

Hortésie architecte : de quelques espaces narratifs du désir

Monique MOSSER

En 1780, un certain Nicolas Maillier, dont on ne sait pas grand chose hormis qu'il était architecte¹, publia un petit ouvrage : *L'Architecture, poème en trois chants* qui relevait d'un genre particulier fort prisé à l'époque, la poésie descriptive – héritière de la longue tradition didactique – illustrée en ces temps, entre autres, par Claude-Henri Watelet, Jean-François de Saint-Lambert ou encore l'abbé Jacques Delille². Le troisième chant de *L'Architecture*, qui s'attarde sur les « Dedans » et les arcanes de la distribution, fournit de précieux détails sur l'ordonnance des appartements et la décoration des hôtels particuliers et autres maisons de campagne à la mode sous Louis XVI. Le poète architecte manifeste une certaine dilection pour l'agencement des boudoirs, « ces petites pièces consacrées à la volupté et au plaisir, [qui] doivent avoir un air de galanterie pour réveiller les sens de leur assoupissement³. » Ce qui peut paraître étonnant, au premier abord dans sa description, c'est la proximité – sinon la confusion – que Maillier établit entre l'intimité d'un espace clos par excellence, le boudoir⁴, et le jardin, lieu pourtant logiquement ouvert sur l'extérieur :

« Le lit voluptueux, galant dans sa richesse,
Orné de réseaux d'or, tissu de la mollesse,
De glaces entouré, séduisant appareil,
Y provoquant l'Amour, bannira le sommeil.

1. Cette figure reste énigmatique. Cependant, Robin Middleton dans l'ouvrage, *Julien-David Leroy. The Ruins of the Most Beautifull Monuments of Greece*, introduction par Robin Middleton, traduction par David Britt, Los Angeles, Getty Publications, 2004, p. 192, mentionne en note : « 1772 *Architecture raisonnée dans sa théorie*, a manuscript by Nicolas Maillier, now in the Avery Architectural and Fine Arts Library of Columbia University, New York ».

2. Leurs œuvres les plus célèbres sont respectivement : Claude-Henri Watelet, *L'Art de peindre* (1760), Jean-François de Saint-Lambert, *Les Saisons* (1769) et Jacques Delille, *Les Jardins ou l'Art d'embellir les paysages* (1782).

3. Nicolas Maillier, *L'Architecture. Poème en trois chants*, Paris, 1780, p. 148.

4. La question du boudoir qui a retenu depuis un certain temps déjà l'attention des historiens de la littérature, des arts et des pratiques sociales avec l'ouvrage désormais classique de Michel Delon, *L'invention du boudoir*, Paris, Zulma, 1999, a fait l'objet d'un renouveau récent des recherches. Cf. Diana Cheng, *The History of the Boudoir in the Eighteenth Century*, thèse de doctorat sous la direction de Martin Bressani, McGill University, Montreal, 2011.

http://digitool.library.mcgill.ca:80/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1451660787104~576

et aussi plusieurs articles dans *Corrélations : les objets du décor au siècle des Lumières*, Bruxelles, Éd. de l'Univ. libre de Bruxelles, 2015 dont celui d'Alexia Lebeurre, « Le succès du boudoir au XVIII^e siècle ou les prestiges de l'intime », p. 221-234.

Des troncs d'arbres sculptés, peints suivant la nature,
 Entrelacés de fleurs orneront sa structure.
 Des myrtes, des jasmins et divers arbrisseaux,
 Pour en former l'alcôve, approchat leurs rameaux,
 Y réaliseront les bosquets d'Idalie⁵. »

On ne peut s'empêcher ici de remarquer que Nicolas Le Camus de Mézières, dans *Le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations* paru en 1780, la même année que le poème de Maillier, revient très précisément, lui aussi, sur le décor en trompe-l'œil végétal idéalement adapté à l'alcôve :

« Le boudoir ne serait pas moins délicieux, si la partie enfoncée où se place le lit était garnie de glaces dont les joints seraient recouverts par des troncs d'arbres sculptés, massés, feuillés avec art et peints, tels que la nature les donne. La répétition formerait un quinconce qui se trouverait multiplié dans les glaces⁶. »

En fait, Le Camus et Maillier s'inscrivent très explicitement dans l'immédiate mouvance de romans libertins contemporains qui se plaisaient à multiplier les jeux ambigus des dehors et des dedans où des « boudoirs-jardins », véritables *topoi* de la distribution et de la narration décoratives, fournissent un cadre propice aux développements et aux rebondissements d'intrigues licencieuses leur permettant de figurer en bonne place dans le riche répertoire des « asiles du libertinage⁷ ». C'est ainsi dès 1758 que Jean-François de Bastide, dans son conte moral *La petite maison*, décrit le ravissement de la jeune Mélite devant le décor raffiné d'un boudoir que lui fait découvrir Trémicour : « Toutes les murailles en sont revêtues de glaces, et les joints de celles-ci masqués par des troncs d'arbres artificiels, mais sculptés, massés et feuillés avec un art admirable. Ces arbres sont disposés de manière qu'ils semblent former un quinconce⁸. » Cependant, d'un auteur à l'autre, le décor raffiné de l'idylle amoureuse peut soudain céder la place à l'espace du pur fantasme. Lieu idéal, plus ou moins secret, le jardin illusionniste avec ses décors peints et sculptés devient la scène mouvante et ambiguë d'un théâtre des passions trompeuses, parfait reflet des mœurs du temps. L'un des exemples littéraires parmi les plus réussis reste le petit roman érotique publié, en 1777, par Vivant Denon, le futur directeur général des Musées de Napoléon, dans les *Mélanges littéraires ou journal des dames*, sous le titre fort explicite de *Point de lendemain*. Dans ce récit, savamment désinvolte, d'une brève rencontre par une belle nuit d'été, le décor – une délicieuse « maison de campagne » au bord de la Seine avec tous ses artifices – devient en quelque sorte le protagoniste essentiel de l'intrigue amoureuse. Mais laissons la parole au narrateur :

5. Nicolas Maillier, *op cit.*, p. 129.

6. Nicolas Lecamus de Mézières, *Le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, Paris, Chez l'auteur, 1780, p. 119.

7. Anthony Vidler, « Les asiles du libertinage. Lequeu, Sade, Fourier », *L'espace des Lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, Picard, 1995, p. 279-315.

8. Jean-François de Bastide, *La petite maison* (1753), éd. Michel, Paris, Gallimard-Folio, 1995, p. 115. Cf. aussi Aurélien Davrius, « “La petite maison”. Une collaboration entre belles-lettres et architecture au XVIII^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4/2009 (Vol. 109), p. 841-869.

« Il faut l'avouer, je ne sentais pas toute la ferveur, toute la dévotion qu'il fallait pour entrer dans ce nouveau temple ; mais j'avais beaucoup de curiosité : ce n'était plus madame de T... que je désirais, c'était le cabinet. [...] On me fit traverser un petit corridor obscur, en me conduisant par la main. [...] Les portes s'ouvrirent : l'admiration intercepta ma réponse. Je fus étonné, ravi ; je ne sais plus ce que je devins, et je commençai de bonne foi à croire à l'enchantement. La porte se referma, et je ne distinguai plus par où j'étais entré. Je ne vis plus qu'un bosquet aérien qui, sans issue, semblait ne tenir et ne porter sur rien ; enfin je me trouvai dans une vaste cage de glaces, sur lesquelles les objets étaient si artistement peints que, répétés, ils produisaient l'illusion de tout ce qu'ils représentaient. [...] Le côté par où nous entrâmes représentait des portiques en treillage ornés de fleurs, et des berceaux dans chaque enfoncement ; d'un autre côté, on voyait la statue de l'Amour distribuant des couronnes ; devant cette statue était un autel, sur lequel brillait une flamme ; au bas de cet autel étaient une coupe, des couronnes et des guirlandes ; un temple d'une architecture légère achevait d'orner ce côté : vis-à-vis était une grotte sombre ; le dieu du mystère veillait à l'entrée : le parquet, couvert d'un tapis pluché, imitait le gazon.⁹ »

Fabrice Moulin remarque avec justesse que le bref roman de Vivant Denon reste une exception, car la plupart du temps : « Nous regrettons que les splendides cabinets si souvent évoqués [dans les romans] ne donnent lieu qu'à de brèves descriptions de quelques lignes, sans grand rapport avec le raffinement et la profusion qu'ils incarnent pourtant symboliquement¹⁰. » Et il est vrai que la richesse infinie du décor et le vertige du détail sont effectivement, ici, au rendez-vous jusqu'à ce « tapis pluché », longtemps resté inaperçu, alors que ces « peluches de gazon » ou ces « tapis peluchés », constituaient un décor artificiel très répandu dans les grottes et les fabriques de cette époque. On sait, ainsi, que la manufacture de sparterie d'un certain Gavoty de Berthe livra pour le service du Petit Trianon plusieurs de ces « tapis imitant parfaitement le gazon naturel » et garantissant aussi de l'humidité, spécifiquement destinés à la grotte de Marie-Antoinette, en 1780 et 1781, et, que de nombreuses « pluches vertes » furent fournies, quelques années plus tard, pour les jardins de Jean-Joseph de Laborde à Méréville. Au-delà de ces exemples bien documentés et en écho à celle – toute stratégique – de *Point de lendemain*, on est, dès lors, enclin à penser que la plupart des « bancs de gazon » qui apparaissent dans les grottes de la fin de l'Ancien Régime bénéficièrent des inventions de Gavoty de Berthe¹¹.

9. Vivant Denon, *Point de lendemain*, 1777 ; texte, variante et chronologie de Vivant Denon par Marguerite du Cheyron et Étiemble dans *Romanciers du XVIII^e siècle*, tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1965, p. 379-401.

10. Fabrice Moulin, « “L'amour égalisait tout” : l'unité du décor des intérieurs libertins du roman des Lumières », *Corrélations*, *op. cit.*, p. 203.

11. Nicole Gouiric, « Histoire de brins et brin d'histoire : ruminations sur les gazons et faux gazons dans les jardins du XVIII^e siècle », *Polia*, n° 5, printemps 2006, p. 7-30.

Même si différents historiens de l'art se sont penchés sur la fabrication de ces décors illusionnistes de jardins¹², on aimerait mieux connaître les pratiques spécifiques des peintres, évidemment spécialisés, qui s'y adonnaient, qu'il s'agisse de créer des trompe-l'œil, directement sur des miroirs, des supports textiles ou encore, comme Carmontelle, sur des stores en papier translucide¹³. Il faut s'attarder à ce propos sur la description que donne, dans son guide, Luc-Vincent Thiéry d'un des plus étonnants exemples de trompe-l'œil de jardin de Paris et ses environs. Il s'agit des aménagements intérieurs de la Chartreuse que l'architecte Nicolas-Claude Girardin bâtit pour le financier Nicolas Beaujon dans le faubourg du Roule :

« Ce pavillon construit dans le genre des fermes hollandaises [...] contient un appartement complet. [...] Un petit escalier en vis à jour, exécuté en bois d'acajou, conduit à plusieurs petites pièces très agréables, pratiquées ingénieusement dans les combles ; on y verra avec plaisir et surprise celle représentant un bosquet charmant, au milieu duquel est placée une corbeille de fleurs, renfermant un lit : quatre arbres, dont la verdure s'étend sur partie du plafond peint en ciel, semblent ombrager cette corbeille, et supportent des draperies suspendues à leurs rameaux. Sur les stores de taffetas qui couvrent les croisées dans l'intérieur de cette pièce, sont de charmants paysages, exécutés avec beaucoup de légèreté et de goût par M. Sarrazin, habile paysagiste. La porte par où l'on entre dans cet endroit délicieux, remplacée par une glace vous laisse ignorer comment vous y êtes parvenu¹⁴. »

Où l'on retrouve la désorientation et la surprise provoquées par les jeux de miroirs éloquentement décrits par le héros de *Point de lendemain* et maints autres protagonistes. La précision extrême de la description de cette pièce, dont le guide n'indique d'ailleurs pas s'il s'agit d'une chambre ou d'un boudoir, fournit largement à l'imagination du lecteur de quoi suppléer à l'absence d'images d'un tel lieu ! Cependant l'inventaire après décès de Nicolas Beaujon, dressé en 1786, contient de précieux détails soulignant l'étonnante originalité du mobilier ornant la « chambre de la corbeille ». On y retrouve effectivement :

« une couchette en corbeille, bois doré à jour, formant panier avec deux anses, le surtout (ou courte-pointe) dudit lit, le revers de ladite corbeille, quatre montants et un tour de ciel en draperies de velours de coton peint en gris d'herbe figurant des roses,

12. Marianne Roland-Michel, « Entre scène et jardin », *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, sous la direction de Monique Mosser et Georges Teyssot, Paris, Flammarion, 2002, p. 239-248 ; Gérard Mabilille, « Du trompe-l'œil aux panoramiques », *Papiers peints panoramiques*, catal. exp. Musée des Arts décoratifs, sept. 1990-janvier 1991, Paris, Musée des Arts décoratifs, 1998, p. 38-48 ; Alexia Lebeurre, *Le décor intérieur des demeures à la mode dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, Paris et Île-de-France*, thèse de doctorat sous la direction de Daniel Rabreau, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 2006, p. 304-314 ; Bérangère Poulain, « La nature dans le boudoir », *Corrélations : les objets du décor au siècle des Lumières*, op. cit., p. 235-249.

13. Carmontelle, *Mémoire sur les tableaux transparents du citoyen Carmontelle*, manuscrit, An 3 (1794), Paris, Bibliothèque de l'INHA [Carton 8]. Carmontelle avait peint ces stores sur dix croisées d'une galerie à Monceau, ce qui « pouvait faire croire, pendant les rigueurs de l'hiver, que l'on était dans la plus belle saison de l'année, et même en été ».

14. Luc-Vincent Thiéry, op. cit., 1787, tome II, p. 56-58.

chèvrefeuilles, arbres et draperies, parties doublées de taffetas cramoisi, la tenture de la calotte dudit lit de même étoffe formant un ciel nuagé [*sic*], les rideaux intérieurs de taffetas lilas, avec agréments et glands, le tout de soie (1 000 livres)¹⁵ ».

Un chef-d'œuvre de lit où les belles amies de Monsieur Beaujon auraient joué le rôle de fleurs !

Étrangement, cette obsession « jardinière » semble peu à peu contaminer toutes les pièces des plus célèbres folies parisiennes. Ainsi en est-il, toujours selon les propos de Le Camus de Mézières, de la description de la salle à manger de M^{lle} Guimard :

« Veut-on une sensation douce, et qui convienne à l'endroit qui nous occupe ? On placera le long des murs de la salle à manger un petit amphithéâtre de deux ou trois gradins sur lesquels on rangera des fleurs toujours fraîches, toujours nouvelles dans des vases d'une forme heureuse et bien dessinée ; leurs vives couleurs, leur variété et leur odeur portent à l'âme des sensations agréables. [...] Une aimable actrice, comme par les qualités du cœur et de l'esprit, qui sait analyser le vrai plaisir, a bien senti la valeur d'une pareille idée. D'une serre chaude elle a fait l'endroit le plus délicieux de la maison qui est un palais de fée¹⁶. »

Comme le remarque Claire Ollagnier, la description que donne Horace Walpole du fameux « Temple de Terpsichore » construit par Ledoux à la Chaussée d'Antin, corroborée par les dessins d'exécution de l'architecte, conduit à penser que salle à manger et jardin d'hiver ne formaient qu'une seule et même pièce : « Le seul exemple de luxe dont on parle est dû à Melle Guimard [...] qui est en train de se construire un palais : autour de la salle à manger sont deux fenêtres ouvrant sur une serre chaude qui produira des fleurs tout l'hiver¹⁷. »

Si l'on revient en détail sur l'essentiel des préconisations que donne Le Camus de Mézières à propos des aménagements relatifs au boudoir, on ne peut, encore une fois, que s'étonner de leur parfaite assimilation à un jardin, qu'il soit bien réel ou de pur artifice.

« Si les croisées sont à l'Orient, le jour y sera plus doux ; elles doivent avoir, autant qu'il sera possible, des points de vue favorables, et, au défaut de la belle nature, ayez recours à l'Art : c'est dans ce cas où le goût et le génie doivent se déployer ; il faut tout mettre en œuvre, employer la magie de la peinture et de la perspective pour créer des illusions. Si l'on peut se procurer le point de vue d'un jardin particulier, les berceaux, les treillages, les volières y seront d'un bon effet. Le ramage des oiseaux, une cascade ingénieusement pratiquée, dont les eaux enchantent les yeux et les oreilles, semblent appeler l'Amour. Souvent aussi un doux sommeil s'empare alors de nos

15. Archives nationales, Minutier central, Étude LV/76, 29 janvier-31 juillet 1787. Cf. Sylvia Marzagalli, « De Grateloup à l'Élysée en passant par Bordeaux : ascension sociale et mobilité de la famille Beaujon », *Négoce, ports et océans, XVI^e-XX^e siècles. Mélanges offerts à Paul Butel*, dir. Silvia Marzagalli et Hubert Bonin, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2000, p. 15-26.

16. Nicolas Le Camus de Mézières, *op. cit.*, p. 186.

17. Cité par Claire Ollagnier, « L'appartement au XVIII^e siècle : un espace diversifié au service d'une convivialité nouvelle », *Corrélations : les objets du décor au siècle des Lumières*, *op. cit.*, p. 63-79.

sens, et des songes légers rendent notre âme errante. Différentes statues distraient agréablement par les sujets qu'elles représentent. Des orangers, des myrtes dans des vases de choix flattent et la vue et l'odorat. Le chèvrefeuille, le jasmin en forme de guirlandes couronne le dieu que l'on révère à Paphos. Une variété bien assortie présente l'intéressant tableau de la belle nature. C'est ici que l'âme jouit d'elle-même, ses sensations tiennent de l'extase ; c'est la retraite de Flore qui, parée des plus vives couleurs, attend en secret les caresses de Zéphire. La beauté, la douceur du printemps y règneront toujours. Entretenez-y donc la fraîcheur des arbustes ; renouvelez-les suivant les saisons, il ne faut que du soin. Le grand jardin, la serre même viennent au secours¹⁸. »

Ce texte si suggestif, si immédiatement sensuel et véritablement « sensationniste »¹⁹, dans la mesure où la vue, l'odorat, l'ouïe, le toucher (?), sinon le goût, sont sollicités – pourrait, dans un premier temps, sembler relever seulement du riche imaginaire de l'architecte dont on sait qu'il se passionna pour la synesthésie, notamment à travers le « clavecin de couleurs » du père Castel. Pourtant, à y regarder de plus près, on serait tenté de quasiment y reconnaître le support programmatique d'un lieu, plus étonnant encore que tous ceux que nous avons précédemment évoqués, le « Berceau ou Jardin d'hiver » de la folie que le duc de Chartres se fit aménager à Monceau, près de Paris, à partir de 1773²⁰.

Encore une fois, Thiéry, dans son guide, en fournit une longue description des plus suggestives dont bien des détails introduisent à la destination galante :

« Ce jardin renferme quantité de choses curieuses, et n'est fermé du côté des champs que par un fossé, moyen peu dispendieux d'agrandir ses possessions, puisqu'il semble joindre les espaces extérieurs au terrain qu'on occupe. En face de l'entrée principale est une espèce de portique chinois qui sert d'entrée au jardin. Sous ce portique, on communique à gauche au pavillon du prince par une petite galerie couverte. Pareille galerie sur la droite rend au pavillon bleu, d'où l'on passe à une autre galerie qui mène à un pavillon dont tous les objets sont en transparents, puis au pavillon jaune, de là aux serres chaudes que l'on traverse, et au bout desquelles on trouve un petit pavillon chinois orné de glaces peintes en arabesque, etc. Une de ces glaces s'ouvrant par le moyen d'un bouton, vous entrez dans le jardin d'hiver, fabriqué dans une vaste et immense galerie. Sa porte cintrée est décorée, de deux cariatides, qui soutiennent un entablement dorique. Derrière les arbres placés près de cette porte une statue de faune, tenant deux torches, éclaire l'entrée d'une grotte formant cabinet à l'anglaise. L'eau tombe en cascade sur les rochers qui sont auprès. Parmi les arbustes groupés sur ces roches sont des raquettes et des coraux factices, dont les tubes creusés servent à placer des bougies le soir. Toute, cette galerie, garnie d'un

18. Nicolas Le Camus de Mézières, *op. cit.*, p. 117-119.

19. John C. O'Neal, *The Authority of experience. Sensationist Theory in French Enlightenment*, Philadelphie, 1996, p. 105-172.

20. *Grandes et petites heures du parc Monceau*, Catalogue de l'exposition du Musée Cernuschi, juin-juillet 1981.

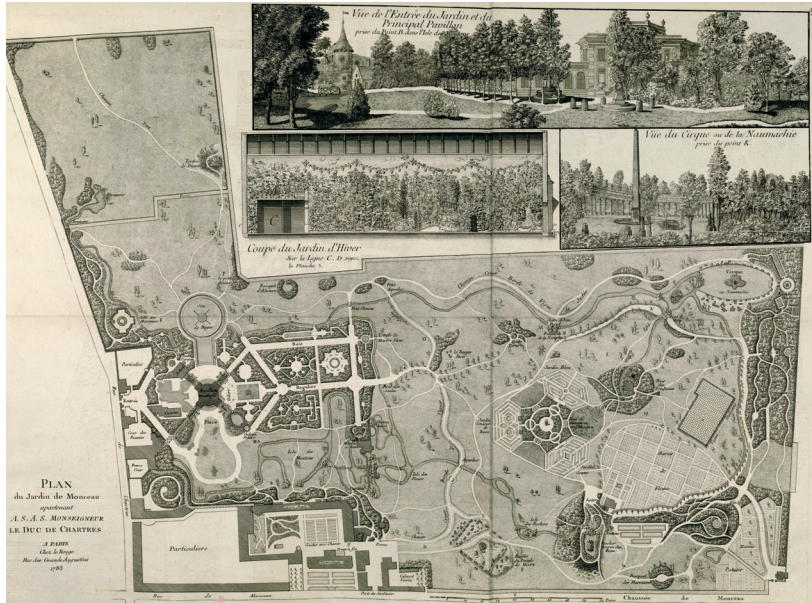
sable fin et rouge, est remplie d'arbres et d'arbustes en fleurs tout l'hiver, comme lilas, vigne de Judée, aburnum, noyers des Indes, bananiers, palmiers, cerisiers, cafiers, thés, cannes de sucre, etc. Sur le mur du fond de cette galerie, derrière les arbustes, sont peints des marronniers d'Inde chargés de fleurs : de l'autre côté, sont de pareils arbres : leurs troncs sculptés et colorés servent de supports aux vitraux, et leurs branchages s'étendent pareillement sur la voûte peinte en ciel. De distance en distance sont des lanternes de cristal censées suspendues à leurs rameaux. Vers les deux tiers de cette galerie, on voit à gauche une grotte extrêmement profonde, une espèce d'ancre, formé par des rochers saillants, y sert de cheminée ; d'autres rochers, placés dans le fond de cette grotte, s'ouvrent ; vous passez sous une petite voûte, au bout de laquelle, en montant trois marches, une porte vous introduit dans une petite pièce appelée le pavillon blanc : cette pièce ressemble à l'intérieur d'une tente, et est tendue de même en toile de coton blanche bordée de perse : l'on y jouit d'une vue fort agréable. Rentrant dans la grotte, vous trouvez, dans une de ses cavités à gauche, un tour par où se fait le service des cuisines, lorsque le Prince donne à souper dans cette grotte. Par le moyen d'un cordon, les Musiciens, qui sont dans la pièce qui est au-dessus de cette grotte, sont prévenus d'exécuter des symphonies dont les sons mélodieux, pénétrant dans cet endroit par les lézardes de la roche qui en forme la voûte, viennent surprendre agréablement les convives ; et semblent être produits par les prestiges de la féerie. Une fontaine, coulant sur des rochers, fixe encore vos regards avant de quitter ces lieux enchanteurs. Sur la droite de la cour où vous vous trouvez en sortant est un jardin fleuriste. Dans le fond la pompe à feu [...] Les bâtiments de la gauche contiennent des serres chaudes, servant à la culture des plantes exotiques, et des arbustes et fleurs pour renouveler le jardin d'hiver. Tout près est la cour et la maison du jardinier, à la droite de laquelle est un cabaret²¹. »

On a, depuis longtemps, rapproché la description de cette « féerie » avec deux planches publiées par Georges-Louis Le Rouge dans le 10^e cahier des *Jardins anglo-chinois*²², qui permettent de se faire une idée assez précise de ce « dispositif architectural », à moitié souterrain, aussi original que complexe, qui décline des matériaux naturels et d'autres relevant du pur trompe-l'œil (fig. 1 et 2). Or la découverte récente de deux plans signés de Claude-Mathieu Delagardette²³

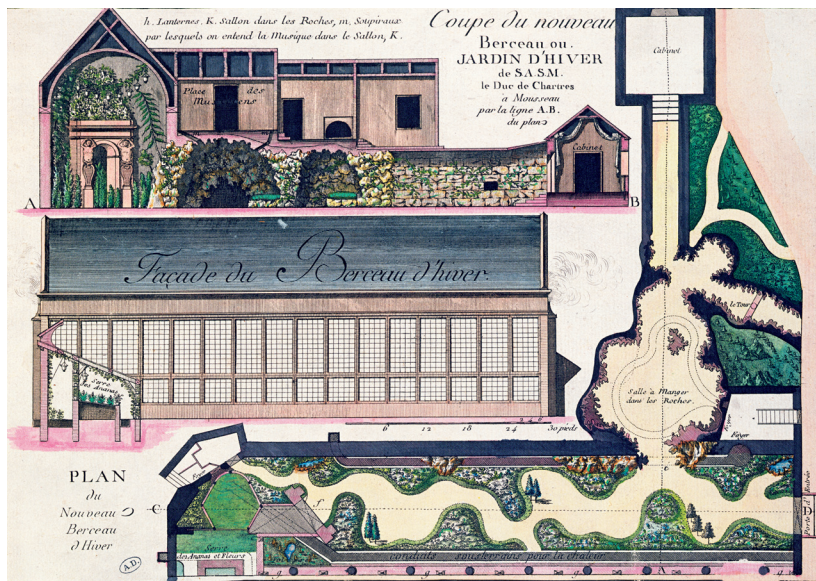
21. Luc-Vincent Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, Paris, tome 1, 1787, p. 64-66.

22. Georges Le Rouge, *Les jardins anglo-chinois ou détails des nouveaux jardins à la mode*, 10^e cahier, Paris, 1783. La planche 3 représente le « Plan du jardin de Monceau appartenant à S.A.S. le duc de Chartres » et la planche 4 la « Coupe du nouveau berceau ou jardin d'hiver de S.A.S. M. le duc de Chartres à Mousseau par la ligne A.B. du plan. Façade du berceau d'hier. Plan du nouveau berceau d'hiver ».

23. Un intéressant album de dessins de Claude-Mathieu Delagardette est apparu, il y a quelques années, contenant une belle série de plans et d'élévations, datés de 1787, concernant des jeux pour le parc de Chantilly qui ont rejoint les collections du domaine. Cf. Nicole Garnier Pelle, *André Le Nôtre et les jardins de Chantilly aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Somogy, 2013, p. 168 sq. et 192-193. Les deux dessins pour Monceau qui se trouvaient dans le même album ont été mis en vente en 2014. Cf. Catalogue Rieunier de Muizon, Vente aux enchères publiques lundi 17 novembre 2014, Hôtel Drouot, lot n° 22, p. 17-19. Une coupe correspondante est reproduite dans Germain Bazin, *Paradeisos ou l'Art des jardins*, Paris, Le Chêne, 1988, p. 212.

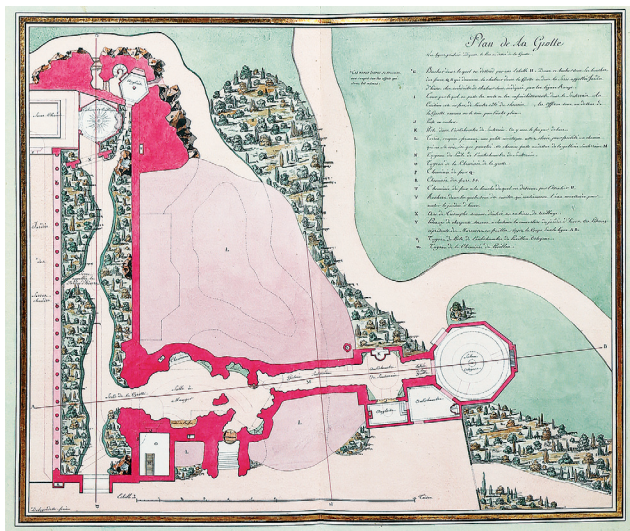


1. Le Rouge, *Jardins anglo-chinois*, Paris, 1783, 10^e cahier, planche 3, « Plan du jardin de Monceau appartenant à S.A.S. Monseigneur le duc de Chartres », eau-forte, coll. part.

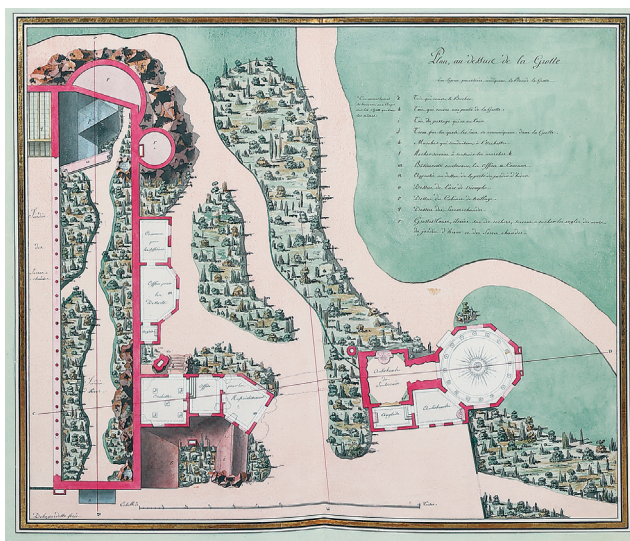


2. Le Rouge, *Jardins anglo-chinois*, Paris, s. d. [1783], 10^e cahier, planche 4, « Coupe du nouveau berceau ou jardin d'hiver de S.A.S. M. le duc de Chartres à Mousseau par la ligne A.B. du plan », eau-forte aquarellée, Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs.

(fig. 3 et 4) apportent des précisions qui éclairent l'extrême raffinement de ce que l'on serait tenté de reconnaître comme l'une des formes les plus abouties d'architecture libertine jamais imaginée. Enfin un troisième dessin portant la même signature, document connu seulement



3. Claude Mathieu Delagardette, *Plan de la grotte*, dessin à la plume aquarellé, signé Delagardette en bas à gauche, 49 x 58,6 cm, vers 1787. [Lieu de conservation inconnu].



4. Claude Mathieu Delagardette, *Plan au-dessus de la grotte*, dessin à la plume aquarellé, 49 x 58,6 cm, signé Delagardette en bas à gauche, vers 1787. [Lieu de conservation inconnu].

par sa reproduction, se révèle comme l'une des deux coupes (fig. 5) correspondant à ces deux plans dont elle permet de mieux comprendre l'articulation. Les plans de Delagardette sont aussi très précieux pour les nombreuses légendes qui fournissent maints détails sur le fonctionnement de l'ensemble.



5. Claude Mathieu Delagardette, *Coupe sur la ligne CD*, dessin à la plume aquarellé, signé Delagardette en bas à gauche, vers 1787. [Lieu de conservation inconnu].

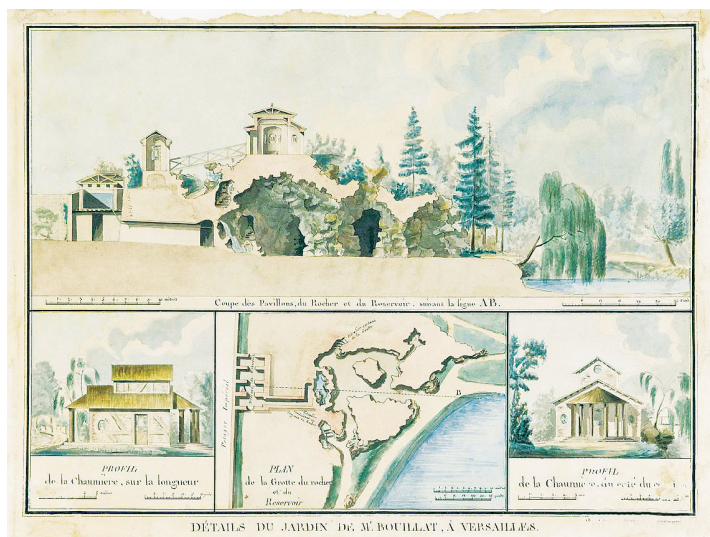
Ainsi, le visiteur qui parcourait les jardins de Monceau découvrait d'un côté un pavillon octogonal ou « pavillon blanc » qui devait se détacher sur un fond pittoresque constitué par de « grosses tours élevées sur des rochers servant à cacher les angles des murs ». De l'autre côté, en retour des petites serres chaudes où l'on cultivait « des fleurs et des ananas », se dressait la « façade du berceau d'hiver » qui se présentait comme une longue et haute succession de baies vitrées rythmée par des poteaux de bois. Le jardinier écossais Thomas Blaikie – qui succéda à Carmontelle, pour agrandir et transformer le parc à partir de 1781 – témoigne, dans son journal, de l'effet nocturne de ce vaste vaisseau. C'est ainsi qu'il note en 1788 :

« M. Spiring a continué les bâtimens de Monceau et en même temps a construit une galerie pour aller des appartemens à la serre et au jardin d'hiver. Ceux-ci, recouverts de vitre, avaient un aspect des plus beaux et enchanteurs quand ils étaient éclairés la nuit, particulièrement quand le duc donnait une fête et qu'un grand nombre de gens venaient. Je crois qu'on n'avait pas vu quelque chose d'un tel goût en Angleterre ni en France²⁴. »

24. Thomas Blaikie, *Sur les terres d'un jardinier. Journal de voyages 1775-1792*, Besançon, Éd. de l'Imprimeur, 1997, p. 266.

Ainsi, depuis l'extérieur, on devinait à peine les effets multipliés de surprise que l'on ne pouvait manquer d'éprouver en parcourant la galerie rocheuse souterraine qui débouchait sous le haut berceau abritant le jardin d'hiver lui-même.

Son concepteur semble avoir suivi à la lettre les recommandations de Le Camus de Mézières, déployant toute la magie illusionniste de la peinture et de la sculpture puisque les « poteaux de charpente servant à soutenir la couverture du jardin d'hiver représentent des marronniers en feuilles » placés en vis-à-vis de ceux en fleurs peints en trompe-l'œil sur le mur du fond. Il n'a pas manqué non plus d'y disposer des statues (principalement des faunes), toutes sortes d'arbustes odoriférants ou encore des fontaines murmurantes. Seuls les oiseaux sont absents, mais pas la musique, comme on verra ! En effet, il apparaît que l'aménagement de cette galerie, pourtant assez vaste, ait été – comme pour les boudoirs – entièrement pensé pour préserver l'intimité de son propriétaire et de ses hôtes. Ainsi en est-il de la « porte en glace » escamotable qui commande, au moyen d'un bouton, l'accès à son royaume souterrain depuis le petit pavillon chinois ! Mais d'autres raffinements techniques prouvent cette volonté obsessionnelle du secret, comme ce « tour par lequel on passe les mets et les rafraîchissements dans le souterrain. La cuisine est en face, de l'autre côté du chemin. » Au-delà des relents de nourriture, il s'agit surtout d'éviter la présence importune des serviteurs, une alternative aux « tables volantes » mises au point par le mécanicien Guérin pour Louis XV au château de Choisy et décrite en détail par Jean-François de Bastide. Nonobstant, les offices, tant pour les desserts que pour les rafraîchissements, sont situés juste au-dessus de la grotte. Mais il y a surtout ce système très sophistiqué qui permet aux musiciens installés dans une pièce située au-dessus de la galerie de se faire entendre, sans qu'on les voie et qu'ils ne voient, grâce aux « trous par lesquels les sons se communiquent dans la grotte », dispositif qui existait aussi dans celle de la comtesse Balbi, maîtresse du comte de Provence, le frère de Louis XVI, à Versailles (fig. 6). Comme souvent, en cette fin du XVIII^e siècle, l'intimité allait de pair avec une certaine idée de confort moderne, puisque des



6. Détails du jardin de Mr Bouillat à Versailles, plan, coupe et élévation de la grotte et de la chaumière du parc Balbi, dessin aquarellé, 29 x 38,5 cm, Cabinet des Arts graphiques du château de Versailles.

petites grottes secondaires abritaient, aussi bien un « cabinet à l'anglaise » qu'une vaste cheminée dans la salle à manger, ainsi qu'une série de bancs de gazon, presque sûrement recouverts de « tapis peluchés », dans ce « jardin d'hiver » qui bénéficiait déjà d'un système de chauffage central très perfectionné.

L'intimité descriptive et visuelle avec un lieu si atypique ne peut manquer de poser deux questions : celle tenant à sa datation et l'autre à sa paternité ! La gravure de Le Rouge laisserait penser que le « Jardin d'hiver » aurait existé en 1783, même s'il n'apparaît pas sur son plan général de Monceau (fig. 1). La description de Thiéry confirme son total parachèvement en 1787. Mais, du coup, on ne peut que s'interroger sur le statut des trois dessins de Delagardette, presque sûrement datés de 1787. Leur extraordinaire précision, ainsi que toutes les indications manuscrites qu'ils comportent, laissent penser qu'il ne s'agit là, non pas d'un projet, mais plutôt d'un relevé, comme en témoignent par exemple les courbes de niveau permettant de comprendre comment les bâtiments étaient intégrés dans la topographie du jardin. L'architecte, né en 1762, n'aurait d'ailleurs eu que vingt et un ans en 1783 et vingt-cinq en 1785. Ce n'est que le 29 avril 1791 qu'il devait remporter le Grand Prix de Rome. A-t-il mis seulement son talent de dessinateur au service du duc de Chartres désireux de conserver la mémoire de ce lieu d'exception ? Ou a-t-il précocement conçu les aménagements du « Jardin d'hiver » de Monceau qui, incontestablement dénotent une virtuosité dans la mise en scène tout à fait particulière, ce que semblerait corroborer l'attribution par Nicole Garnier Pelle, la même année, des jeux qu'il dessina pour le parc de Chantilly ? Peut-être faut-il se souvenir ici que Delagardette fut l'élève de Pierre-Adrien Pâris, dont l'activité comme créateur de jardins pittoresques reste remarquable, mais qui imagina aussi maints « pays d'illusion » pour le théâtre²⁵. Cela peut expliquer pourquoi, à son tour, Delagardette se spécialisa dans les architectures « hortésiennes », puisqu'il remporta un 1^{er} prix au Concours d'émulation de février 1791 avec un projet d'orangerie. Après la Révolution, on retrouve l'architecte – dont le nom est passé à la postérité surtout pour ses nombreux traités²⁶ – en 1803 à Montpellier où il travaille à l'amphithéâtre de l'École de Médecine et en 1804 à une serre chaude pour le Jardin des Plantes²⁷.

Dans la liste qu'il dresse des décors de théâtre les plus courants, « où la simple imitation des ouvrages enfantés par l'architecture détermine nos affections », après le *Palais d'Armide*, le *Séjour de Pluton*, le *Temple du Soleil* et la *Prison*, Le Camus de Mézières cite « des Appartements destinés à une fête, entourés de jardins, de fontaines et de fleurs, [qui] excitent

25. Monique Mosser « Paysage du Grand Tour et imaginaire des jardins : Pierre-Adrien Pâris « jardineur » », *Polia. Revue de l'art des jardins*, n° 10, automne 2008, p. 65-100.

26. Claude-Mathieu de Lagardette, *Les ruines de Paestum ou Posidonia, ancienne ville de la Grande Grèce : a vingt-deux lieues de Naples, dans le Golfe de Salerne, levées, mesurées et dessinées sur les lieux*, 1799 ; même auteur, *Nouvelles règles pour la pratique du dessin et du lavis de l'architecture civile et militaire*, 1803, etc.

27. Thierry Verdier, « Une architecture républicaine, l'orangerie du Jardin des Plantes de Montpellier », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 309, 1997, p. 441-450.

28. Nicolas Le Camus de Mézières, *op. cit.*, p. 5.

la gaieté et préparent aux plaisirs²⁸ ». Peut-être n'a-t-on pas assez attiré l'attention sur le fait que, à la fin de son introduction au *Génie de l'architecture*, il évoque très explicitement – en tant que sources d'inspiration – ces « différents traités sur les jardins qui font honneur à ceux qui les ont donnés, nous en avons saisi plusieurs idées : semblable à l'abeille, nous avons tâché d'en faire une miel agréable ; heureux si nos efforts peuvent tendre au progrès de l'art sur lequel nous écrivons²⁹. » S'il consacra un petit ouvrage aux jardins pittoresques de Chantilly³⁰, on ignore à quels livres exactement il fut amené à butiner ! S'intéressa-t-il, par exemple, à la dramaturgie de la nature théorisée par l'Anglais William Chambers et à ses trois genres de scènes où toute l'orchestration spatiale et esthétique du jardin est organisée de façon à déclencher une série d'émotions tantôt douces, tantôt fortes dans l'âme du promeneur. Toutefois, dans les « jardins-boudoirs », comme dans le « Jardin d'hiver » de Monceau, il s'agissait surtout d'agencer des espaces narratifs du désir de la façon la plus sophistiquée en fonction d'une sorte de mécanique irrépressible des sensations.

28. Nicolas Le Camus de Mézières, *op. cit.*, p. 5.

29. *Ibid.*, p. 15.

30. Nicolas Le Camus de Mézières, *Description des eaux de Chantilly et du Hameau*, Paris, 1783. Cf. aussi Louise Pelletier, *Architecture in words. Theatre, language and the sensuous space of architecture*, Londres et New York, Routledge, 2006.

