

## Grandeur et misère de Jacques Delille

COVADONGA GRIJALVA CASTAÑOS

Universidad de Almería

FRANÇOISE PAULET DUBOIS

IES bilingüe “Alborán” (Almería)

### Resumen

En 1782, Jacques Delille publica *Les Jardins*, obra cuyo éxito duraría varios decenios. Se trata de una especie de tratado de jardinería rimado, del que examinamos el «Chant I», para extraer sus ideas y su construcción, sentir vibrar las emociones «ecologistas» de un erudito enamorado de la Antigüedad y de la naturaleza, y celebrar ese final de siglo florido en el que se inspirarán nuestros grandes románticos. Aunque no es difícil hacer un recuento de los defectos formales y de las pesadas repeticiones que estropean este largo texto, nos gustaría desmenujar a ese poeta olvidado: además de marcar la transición entre clasicismo y prerromanticismo, ha conservado un encanto que trataremos de hacerle descubrir al lector.

### Palabras-clave

Delille; jardines; poesía didáctica; clasicismo; romanticismo.

### Abstract

In 1782, Jacques Delille published *Les Jardins*, a work which success would last for several decades. It is a sort of rhymed gardening treatise, in which we analyse «Chant I», in order to extract its ideas and structure, feel the «ecological» emotions of a scholar fond of Antiquity and Nature, and to celebrate the end of that century in which our great romantics will get their inspiration. Although it is easy enough to list all the formal defects and the tedious repetitions that mangle this long poem, we would like to make this forgotten poet shine again, a poet who doesn't only mark the transition between classicism and preromanticism, but has also conserved a charm we will try to let the reader find.

### Key-words

Delille; gardens; didactic poetry; classicism; romanticism.

## 1. Delille, sa vie, son œuvre et son temps

Né en 1738 à Clermont-Ferrand, Jacques Delille fit à Paris une partie de ses études, entre autres d'éloquence latine et de rhétorique, où il remporta plusieurs prix; il se signala par son talent de versificateur et fut professeur dans différents collèges. Gracieux et brillant, il était admiré pour la récitation de ses vers et sa conversation agréable. Dans leurs mémoires, Mme Le Brun et Mme Le Coulteux du Moley firent des portraits montrant sa vivacité d'esprit. Il a été «le prince des poètes de son temps (...) un vrai prince des poètes, comme on l'était avant Louis XIV, avec tout ce que l'idée de mode et d'engouement ramène sous ce nom» (Sainte-Beuve 1862: 67). Indépendant de *L'Encyclopédie*, en marge des querelles de la cour, Delille était aimable avec tous, ce qui n'empêchera pas Marmontel de dire dans son poème «Harmonie»: «L'abbé Delille avec son air d'enfant/ Sera toujours du parti triomphant».

En 1769, sa traduction en vers des *Géorgiques* de Virgile, dont les premiers essais avaient été encouragés par Louis Racine, lui valut un concert de louanges. Sa publication avait été précédée par des lectures dans les salons<sup>1</sup>, où la nature était en vogue: c'est en effet le temps où Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, entre autres, mettent en valeur les délices de la vie champêtre et exaltent une nature éloignée pourtant de la réalité paysanne<sup>2</sup>. Par cette œuvre, Delille «a été une espèce d'Anacharsis parisien de la campagne et de la poésie romaine» (Sainte-Beuve 1862: 76). D'autre part, comme dit Guittou, «Delille, avec sa traduction des *Géorgiques* de Virgile, fait un effort remarquable de rénovation du vers français en le calquant sur les procédés de l'hexamètre latin: à poésie nouvelle vers nouveaux» (Roger 1970: 629-630). Malgré les critiques de certains de ses contemporains, qui cependant l'aidèrent à améliorer les éditions suivantes, le succès de l'œuvre orienta définitivement Delille vers la poésie didactique et descriptive<sup>3</sup>. En 1774 il fut reçu à l'Académie française, puis il fut nommé à la chaire de poésie latine du Collège de France. Le comte d'Artois lui fit attribuer le bénéfice de l'abbaye de Saint-Séverin, ce qui ne l'obligeait qu'aux ordres mineurs. En 1782, son poème des *Jardins* fut un triomphe. Delille accompagna le comte de Choiseul-Gouffier dans son ambassade de Constantinople et, sous la Révolution française, il perdit son bénéfice ecclésiastique. Il se retira ensuite à Saint-Dié, le pays de sa femme et, après le 9 thermidor, il s'exila en Suisse, en Allemagne et en Angleterre. Il rentra en France en 1802. Pour citer ses

- 1 Ces salons, qui remplacent les réunions de la cour, et où se rassemblent hommes de lettres, politiciens, penseurs et artistes, contribuent à diffuser les idées et les goûts; ils donnent l'image d'une vie aimable, artistique et mondaine. Dans ces salons, où les écrivains jouissaient d'un prestige considérable, on lisait, on récitait et on causait: «la conversation est l'art suprême» (Duby 1991: 297).
- 2 «On ne saurait tracer un tableau idyllique de la vie du paysan français au XVIIIe siècle; mais on peut affirmer qu'il fut moins malheureux qu'à la fin du siècle précédent» (Kunstler 1953: 300). Mais si, à partir de 1760, la situation des campagnes s'améliore, dans les années directement antérieures à la Révolution, la cherté du pain, les mauvaises récoltes, la faim et la misère des paysans, auxquelles s'ajoute la persistance d'un régime de propriété encore féodal, seront les causes du soulèvement des masses paysannes et populaires.
- 3 E. Guittou parle de Delille comme du «roi du genre descriptif» (Roger 1970: 569).

créations les plus célèbres, c'est en 1800 qu'il publia *L'homme des champs ou les Géorgiques françaises*, en 1805 la traduction du *Paradis* de Milton, alors considéré comme le poète moderne par excellence, et en 1809 *Les trois règnes de la nature*, sorte de mise en vers de toutes les connaissances scientifiques du temps. Le XVIIIe siècle, ne l'oublions pas, a vu naître Linné et Buffon, deux naturalistes qui ont contribué à enrichir la culture scientifique. Les livres de Delille, qui mourra aveugle en 1813, connurent un vif succès en dépit des railleries<sup>4</sup> de certains. Il est intéressant de savoir que la plupart des œuvres publiées après 1800 avaient été composées, au moins en partie, bien des années avant.

## 2. *Les Jardins*, le jardinage et la poésie didactique

*Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages* est un vaste poème didactique, descriptif et moralisant, dont Delille défend le bien-fondé dans son *Avertissement*: «L'art des jardins, qu'on pourrait appeler le luxe de l'agriculture, me paraît un des amusements les plus convenables, je dirais presque les plus vertueux des personnes riches». Un autre plaidoyer pro domo figure dans la *Préface à L'Homme des champs ou les Géorgiques françaises*: il parle, à propos du poème des jardins, de «l'art le plus charmant, le plus doux et le plus naturel/ et le plus vertueux de tous».

Pour son traité, Delille a choisi un sujet qui intéresse l'homme depuis toujours et qui alors était très à la mode. Dès l'Antiquité, le goût des arrangements végétaux se manifeste par la création de jardins ou de parcs, mais aussi dans la littérature, avec les *Géorgiques*<sup>5</sup> de Virgile par exemple: en 1769, notre auteur en réalisa une traduction, voire une adaptation, qui reçut les plus chaleureux éloges de Voltaire. Pour sa part *L'Encyclopédie*, qui reprenait en cela les idées du poète Milton, avait pris position en faveur du modèle de jardin anglais. Au début du XVIIIe siècle parut *La théorie et la pratique du jardinage* de Dezallier d'Argenville, livre édité pendant une bonne partie du siècle; plus tard, le peintre amateur Watelet écrivit son *Essai sur les jardins*, où il vantait le jardin «naturel» et, vers 1774, le duc d'Harcourt composa un *Traité de la décoration des dehors, des jardins et des parcs*, qui sera publié après sa mort, mais que Delille connaissait probablement puisqu'il célèbre son jardin de la Colline près de Caendans le Chant II des *Jardins*. Cette inclination pour la campagne était d'ailleurs plus une mode raffinée qu'un intérêt véritable. M. Villemain avait constaté «qu'on se trouvait alors si bien dans le salon qu'on mettait au plus la tête à la fenêtre pour voir la nature» (Sainte-Beuve 1862: 80). Rivarol se livra, l'année même de la publication du poème, à une amusante

4 Sainte-Beuve nous apprend que, dans une brochure intitulée « Observations classiques et littéraires sur les *Géorgiques françaises*, par un Professeur de belles-lettres (an IX) », un critique faisait un impitoyable relevé des répétitions, antithèses, vers symétriques, vers surchargés et vers léonins contenus dans cette oeuvre. (Sainte-Beuve 1862: 93).

5 « Cette poésie du cœur, qui, si discrète qu'elle soit, anime l'œuvre entière, l'amour de la nature, qui vit toute dans les vers du poète, la place qui y est donnée à l'homme font des *Géorgiques* un poème très riche et complexe, d'un intérêt vraiment universel » (Morisset et Thévenot 1950: 469).

parodie intitulée «Le chou et le navet», où ces légumes reprochaient à l'abbé de les avoir exclus de ses «peintures de luxe<sup>6</sup>», et de représenter la campagne en «style citadin».

Aujourd'hui, la conservation de la nature est une des tâches majeures de l'humanité et, l'écologie et la philosophie verte aidant, les soucis d'aménager le territoire et d'unir art et nature sont constants. Pour ne citer que ces cas-là, il existe à Versailles une «École Nationale Supérieure du Paysage». Un botaniste et chercheur du Centre National de la Recherche Scientifique, Patrick Blanc, collabore avec de grands architectes pour créer des murs végétaux, de véritables jardins verticaux, qu'il aime à appeler «peintures vivantes».

Malgré le caractère quelque peu artificiel de l'inspiration puisée dans la nature, l'originalité de Jacques Delille vient de ce que, en cette fin du XVIIIe siècle, il rédigea son manuel en alexandrins.

Le livre eut beaucoup de succès à l'époque puisqu'il fut traduit en plusieurs langues<sup>7</sup>. Il suscita même l'enthousiasme du jeune Bonaparte. Guitton parle en ces termes des *Jardins* et de leur gloire au temps de Delille :

Ils sont coquets, séduisants, portatifs. Ils grisent le public et deviennent, pour longtemps, le chef-d'œuvre de la poésie descriptive. Saisissant une mode de l'heure et réduisant son tableau aux limites d'un parc, Delille a adopté un compromis entre le descriptif et le didactique traditionnel. (Roger 1970: 631).

La poésie didactique et descriptive existait déjà à Alexandrie, et on la trouve dans la littérature latine, puis à profusion dans celle du moyen âge. Plus faiblement représentée aux XVIe et XVIIe siècles, elle reparaît en force au XVIIIe. Comme dit Guitton, «l'événement du demi-siècle est l'invention (...) d'un mode qui englobe et vivifie tous les genres, le descriptif» (Roger 1970: 631). Affirmant la supériorité du vers sur la prose - «ce qui a été dit en prose n'a pas été dit<sup>8</sup>» - et «metteur en vers par excellence» (Sainte-Beuve 1862: 99), Delille consacra tout son talent à cette poésie technique, dont le bouquet fut son œuvre *Les trois Règnes*.

À un moment où poignent les premiers signes du romantisme et où la France subit l'influence de l'Angleterre et de l'Italie, le poème des *Jardins* exerça une influence considérable. Bien que La Harpe le considérât comme un texte rempli d'idées vieilles, les conseils qu'il renferme sur la façon de créer un jardin à l'image de la nature furent largement suivis en France et à l'étranger, et il fut consulté par les dessinateurs de jardins comme s'il s'agissait d'un guide pratique.

Toutefois, c'est un texte qui a mal vieilli. Nous voudrions, après en avoir montré les faiblesses, en retrouver la beauté et l'importance, et le remettre en honneur.

6 Le mot est de Sainte-Beuve (1862: 84).

7 "Between 1783 and 1816 translations appeared in Polish and Portuguese, two versions in German, and three in English, Italian and Russian" (Hayden 1990: 195).

8 Affirmation de Delille, citée par Sainte-Beuve (1862: 100).

### 3. Ombres sur Les Jardins

*Les Jardins* s'étalent sur plusieurs chants en alexandrins à rimes plates, accouplés suivant le schéma invariable AA-BB-CC, etc., sans écho; de plus, ces rimes n'offrant l'homophonie que d'un ou deux éléments sont pauvres, ce qui rend le texte monocorde. À cela s'ajoute que l'œuvre n'a pas de véritable plan et est faible en idées: il s'agit d'une suite de tableaux maladroitement assemblés<sup>9</sup> où l'auteur se répète ou, pis encore, se contredit; le manque de clarté fait donc souvent du poème un fouillis inextricable. On doit en outre reprocher à Delille sa peur du mot propre: son imprécision lexicale contraste avec le riche éventail de vocabulaire botanique déployé par les poètes postérieurs qui ont chanté la nature: Chateaubriand, Hugo ou plus tard, Bosco par exemple. La Harpe n'y va pas de main morte quand il affirme: «Un autre défaut considérable de la manière de M. l'abbé Delille, c'est une vaine apparence de richesse et d'abondance qui ne consiste que dans des mots accumulés ou des énumérations fatigantes...» (Sainte-Beuve 1862: 82, note 3). Cette observation n'est que trop vraie: au point de vue formel, une des plus grosses imperfections de Delille est l'accumulation: il abuse des enchaînements de vocables, en particulier de verbes, liés par leur mode, et n'obtient la plupart du temps que d'oiseuses séries de mots, sans rythme, qui alourdissent le poème.

Il est curieux de constater que Delille est conscient des caractéristiques de son œuvre puisque, dans son *Avertissement* au début des *Jardins*, il reproche au père Rapin, auteur au XVIIe siècle d'un poème latin en quatre chants sur les jardins, de dresser «ce long catalogue et cette énumération fastidieuse qui appartient plus à un botaniste qu'à un poète». C'est une façon de justifier sa propre disette lexicale. Il stigmatise aussi l'imprécision, et le manque «d'intérêt et de variété» du plan de son prédécesseur: voilà des défauts que nous trouvons aussi au poème de Delille. Enfin, il accuse Rapin d'avoir «entièrement oublié la partie la plus essentielle, celle qui cherche dans nos sensations, dans nos sentiments, la source des plaisirs que nous causent les scènes champêtres et les beautés de la nature, perfectionnées par l'art». Ceci dévoile une de ses intentions, qui sera plus tard l'un des éléments lyriques les plus productifs du romantisme: l'expression de l'amour pour la nature.

Remarquons enfin qu'à de nombreuses occasions, Delille a emprunté des vers ou des morceaux de vers à des poètes qui avaient traité avant lui le même sujet. Les spécialistes n'ont pas manqué de dresser de ces emprunts un inventaire qui, selon Sainte-Beuve, qui parle de «manie de larcin», (1862: 100), «guiderait utilement le lecteur dans ce véritable magasin de poésie» (Ibid., p. 101, note 1).

Le poème ne semble pas avoir de structure bien définie; pourtant, on peut dessiner une sorte de schéma à partir des éléments qui se répètent d'un chant à l'autre, et qui sont

9 Dans *L'Année littéraire* de 1782, lettre VIII, La Harpe écrit: Les idées y semblent jetées au hasard, déchiquetées par petits couplets qu'étrangle à la fin une sentence" (Sainte-Beuve 1862: 82). Le célèbre critique parle encore à ce propos de "hasards de marqueterie" (Ibid.: 97).

au nombre de six. La présence de personnages historiques nous donne les coordonnées socio-temporelles du texte: en cette dernière partie du XVIII<sup>e</sup> siècle la noblesse française se caractérise par l'amour du luxe dans sa parure et celle de ses palais et de ses parcs; elle ne s'intéresse à la nature que pour y loger son oisiveté ou y célébrer des fêtes. En guise d'incipit, Delille invoque les dieux de la mythologie classique, ainsi que les hommes de lettres qui lui sont chers: son favori est, sans conteste, Virgile. De même, au début de chaque chant, l'auteur rappelle son propos, dont il ne veut pas s'écarter. Dans chaque partie il décrit des parcs: français, italiens et anglais ou, plus exotiques, de Laponie, d'Asie, d'Amérique ou même de Tahiti. S'il fait sans cesse l'éloge de la nature libre, c'est en multipliant les conseils pour l'embellir: c'est bien un traité que nous avons en main. Enfin, un triangle artistique revient toujours, c'est celui qui unit jardinage, littérature et peinture.

Pour toutes ces raisons, on s'en tiendra au *Chant Premier des Jardins*: ce chapitre liminaire, qui contient, en germe ou développées, plusieurs idées et même certaines images des parties suivantes, nous semble amplement suffisant pour notre thèse.

#### 4. Analyse du «Chant I» des Jardins

Après la léthargie de l'hiver, quand tout renaît et que la terre est inondée d'espérance, l'auteur prend la plume pour «chanter les jardins»: il ne parlera ni de victoires, ni de batailles sanglantes, et il demande à la «Muse»<sup>10</sup> de l'aider dans sa pédagogie champêtre. C'est sous le signe du sourire de «Flore», divinité romaine des fleurs et du printemps, que Delille place son poème; il suit les traces de Lucrèce et de Virgile qu'il admire, comme le fera Chateaubriand<sup>11</sup>. Voici dans quel dessein, -lieu commun classique -, il prend sa «lyre»: «Je dirai comment l'art, dans de frais paysages, / Dirige l'eau, les fleurs, les gazons, les ombrages».

Son sujet «Remonte aux plus beaux jours de l'antique univers». En effet, de tout temps, l'homme a joint l'utile et l'agréable, et après l'agriculture il s'est occupé de la «parure» des champs. Delille donne les exemples de l'île<sup>12</sup> où habitait Alcinoüs, de Babylone et ses jardins suspendus, et de Rome avec ses parcs de victoire. D'ailleurs, l'«élysée», réservé aux sages par les dieux, ce n'étaient point des palais, mais de «verts bocages». Partant de ces exemples antiques, Delille aborde son sujet avec un soupçon d'humour et un apparent jeu de mots, en suggérant que son projet d'«embellir les champs» exige non pas de dépenser mais de penser. Le condensé de son programme tient en ce vers: «Un jardin, à mes yeux, est un vaste tableau». Ce qu'il veut créer ressemblera à une peinture, où l'espace<sup>13</sup> jouera un

10 Parmi les neuf muses, qui avaient leur fontaine sacrée, inspiratrice des poètes, sur le mont Parnasse, Euterpe était celle de la poésie lyrique, et Polymnie celle de la rhétorique.

11 Excellent commentateur de Virgile, Chateaubriand, dit-on, finira par le préférer à Racine.

12 Scheria, mais elle n'est pas citée.

13 Bachelard affirme qu'il est possible de sentir l'accord entre l'immensité externe et l'espace intime, et apporte en exemple une citation de Milosz dans *L'amoureuse initiation*: «Je contemplais le jardin de merveilles de l'espace avec le sentiment de regarder au plus profond et au plus secret de moi-même» (Bachelard 1992: 173) pour

rôle prépondérant. C'est pourquoi il lance avec énergie: «Soyez peintre!» Cette forme verbale, en début de vers et avant la première césure, n'est qu'un des multiples impératifs dont il a ensemencé son discours. L'image du tableau et de son créateur se déploie sur plusieurs vers au moyen de mots tels que «nuances», «émaillés», voire «broderies<sup>14</sup>» ou «draperies». Créer un jardin, c'est enjoliver la nature et jouer avec tout ce qu'elle nous offre, à la manière d'un peintre qui combine avec adresse formes et couleurs. Ces vers proposent donc une équation verbale: les éléments naturels sont au jardinier ce que «pinceaux» ou «toiles» sont à l'artiste.

Retenons une leçon fondamentale: la nature est à notre disposition. Un «mais» initial attire l'attention sur les ordres que l'auteur va nous intimer: «Observez, connaissez, imitez la nature». Le prosaïsme inattendu de l'outil de jardin, la «bêche», contraste avec la noblesse d'expression du geste indiqué par le prédicat «ait entamé le sein», et marque une véritable coupure. Avant d'entreprendre notre tâche, rappelons-nous que le point de départ est la nature, à étudier et à copier. Ceci donne au poète l'occasion de mêler à ses vers un brin de romantisme: certains endroits naturels poussent le visiteur à «une douce et longue rêverie». En second lieu, il faut examiner les magnifiques jardins que l'homme de bon goût a créés. Leur élégance ne donne que l'embarras du choix, et Delille nous propose<sup>15</sup> un long catalogue de ces «lieux charmants que l'art peut imiter». Le parc de «Chantilly», décoré de parterres, bosquets et fontaines, était paraît-il la création préférée de Le Nôtre. Le voyageur espagnol Ponz en parla à l'époque comme d'un endroit délicieux. Celui de «Beloil» date du XVIe siècle; à l'écrivain, historien et botaniste canarien José de Viera y Clavijo, qui visita ce domaine entre 1780 et 1781, il rappelait *Les Rêveries d'un Promeneur Solitaire* de Rousseau et prouvait l'influence anglaise en Europe. Cet «ilustrado» rencontra l'abbé Delille à Paris et, à son retour en Espagne, il commença, à la demande de Jovellanos, une traduction des *Jardins* qui serait terminée en 1791. Le parc de «Chanteloup», magnifique propriété près d'Amboise où Choiseul s'était retiré après sa disgrâce en 1770, avait été aménagé sur le modèle du jardin de Versailles, et en 1775 s'ajoutèrent des «chinoiseries»: pagode et jardin anglo-chinois; «Tivoli», aujourd'hui disparu, avait de splendides jardins ainsi nommés d'après le Tivoli de Rome; Mme Le Brun eut beaucoup de plaisir à en peindre les «cascatelles»: «Je les crayonnai aussitôt avec du pastel, désirant colorer l'arc-en-ciel qui ornait ces belles chutes d'eau» (Sainte-Beuve 1862: 80). «Montreuil» était une forêt où brillait une pièce d'eau; Elisabeth, la sœur du roi de France, partageait les idées de Delille au point qu' «ayant appris qu'il

---

conclure: «Il semble alors que c'est par leur «immensité» que les deux espaces, l'espace de l'intimité et l'espace du monde, deviennent consonants» (Ibidem: 184). Delille a peut-être ressenti lui aussi cette correspondance entre l'espace extérieur «immense» et son monde intérieur.

14 Il s'agit ici d'une métaphore qui renvoie aux fleurs des champs, non pas une allusion aux parterres de broderies en haies de buis, appelés aussi «tapis de turquerie», qui ornaient par exemple le parc du château de Vaux-le-Vicomte en Seine-et-Marne, œuvre de Le Nôtre (1613-1700).

15 *Precisamente no fueron ni arquitectos ni jardineros los responsables de la revolución dieciochesca en el arte de la jardinería sino filósofos y poetas (...) los que atacaron las formas rígidas y geométricas de los jardines clásicos y en particular las formas encorsetadas y simétricas de los modelos franceses* (Soto 1993: 407).

allait publier un poème sur l'art d'embellir les jardins, [elle] fit suspendre les plantations de Montreuil afin de profiter des préceptes du poète» (Hayden 1990: 195). «Maupertuis» était un parc forestier traversé par un ruisseau et orné d'étangs, et «le Désert», une vaste zone naturelle dans le parc d'Ermenonville, admirée pour ses arbres inhabituels, tels les genévriers. «Rincy», à quelques lieues de Paris, avait un château datant de 1660 entouré de parterres. Le château de «Limours» fut acquis en 1775 par la comtesse de Brionne, avec qui le domaine devint le théâtre de fêtes splendides; elle fit dessiner dans le goût de l'Angleterre des jardins au centre desquels se trouvait un joli temple en rotonde, au dôme porté par six colonnes. À «Auteuil», le roi Louis XV avait fait aménager un jardin avec des serres, qui est actuellement le jardin botanique de la ville de Paris. Quant au vers «L'ombre du grand Henri chérit encore Navarre», il fait sans doute allusion à la campagne de Coarraze dans les Pyrénées, où le «bon roi Henri», dont la légende s'était développée au XVIIIe siècle, avait passé sa petite enfance. Enfin, le Petit «Trianon», que Delille qualifie de «lieu charmant», était un château sur le terrain du palais de Versailles, dont le jardin fut remodelé par Marie-Antoinette: elle «fit tracer un parc 'naturel' répondant au goût de l'époque» et «surveilla personnellement la réalisation de ce petit paradis, où voisinaient un théâtre et un 'temple de l'amour'» (Grimberg et Svanström 1964: 207). C'était véritablement son «locus amoenus». On fit coïncider la publication des *Jardins* avec les fêtes célébrées au Trianon à l'occasion de la visite en 1782 du grand-duc Paul Petrovitch et de la grande-duchesse Maria Federovna.

Après le chiasme galant «Pour elle il s'embellit, et s'embellit par elle», Delille se livre à une digression sur ses propres limites artistiques, et à une louange indirecte de ses protecteurs les Bourbons: face aux «écrivains enchanteurs» et «fameux», notre poète est «inconnu» et n'a qu'une «faible voix», qu'il met cependant au service de son «bienfaiteur». C'est pourquoi apparaissent des noms de plantes chargés de symbolisme: la «violette», fleur de la modestie, c'est lui, humblement caché au pied du «lys», qui représente ici la majesté et la France<sup>16</sup>. Ces lieux de retraite destinés aux plus grands, il souhaite en créer un en l'honneur de «son illustre appui». Voilà l'occasion de citer les plantes de la gloire: le «myrte» et le «laurier<sup>17</sup>».

Il faut imiter, mais sans excès, et il est primordial de bien connaître le lieu où l'on va dessiner son jardin, sans quoi on risque de commettre des fautes de goût: implanter en France un jardin italien, par exemple, n'est possible qu'après une étude approfondie du terrain. Un jardin réussi sera à la fois naturel et semblable à un joli tableau: Delille revient ici aux évocations picturales, et choisit deux auteurs du XVIIe siècle: «Berghem» et «Poussin». Le premier, un Hollandais qui séjourna à Rome, est un des plus importants paysagistes italianisants du baroque; peintre d'un monde idyllique, de ruines et des vastes vallées italiennes,

16 Dans une strophe à Le Franc, Delille assimile cet écrivain à un chêne auquel il s'accroche comme un modeste lierre.

17 Poète admiré, Delille lui-même fut exposé au Collège de France après sa mort, le front ceint d'une couronne de laurier.

il annonce le style rococo et exercera une grande influence sur les paysagistes français et anglais du XVIIIe siècle. Poussin, dont la carrière se déroula en partie à Rome également, est un excellent représentant du classicisme français; il recherche la beauté idéale de l'antiquité, et peint des scènes mythologiques et des paysages variés. «*Los paisajes italianos de Lorraine, Rosa y Poussin fueron objeto de admiración entre los británicos por sus ruinas y naturalezas de apariencia salvaje; de ahí que autores como Richardson Wright hayan considerado que el punto de partida para el movimiento paisajista fuese Italia*» (Soto 1993: 415). La référence à ces deux grands peintres paysagers autorise les vers «Et ce qu'à la campagne emprunta la peinture, / Que l'art reconnaissant le rende à la nature», qui expriment l'interaction entre ces deux mondes.

Examinons maintenant le terrain, son relief, son sol: la préférence de Delille va aux élévations naturelles qui dominent une vallée. C'est en marchant et en dessinant dans le détail les lieux traversés que l'artiste jardinier prendra conscience des «difficultés d'où naissent les miracles». L'auteur conçoit les jardins plus comme les vastes tableaux à la fois libres et harmonieux d'un peintre, que comme les dessins rectilignes du géomètre. Quels que soient les obstacles, le bon jardinier sera capable d'en tirer parti. Lest travaux commencent: en défrichant ici, en plantant plus loin, en déviant le cours d'une rivière ou en découvrant une source, l'homme modifie air, terre et eaux. Ce labeur ressemble à celui du poète: leurs efforts respectifs, couronnés de succès, sont unis par la répétition de l'adjectif «heureux». Dans un joli parallèle, le détail de l'eau jaillissant du sein de la terre aride suggère à Delille une comparaison avec le trait d'inspiration qui anime le vers.

Après nous avoir accompagnés au cours de l'examen et de la préparation du sol, l'auteur introduit une note romantique: on ne peut s'occuper de la beauté visuelle au détriment de la sensibilité. C'est pourquoi le mot «cœur» occupe une place privilégiée, en fin de vers et de phrase: «C'est peu de charmer l'œil, il faut parler au cœur». Soyons attentifs aux messages extérieurs, pour que soit complète l'harmonie entre la nature et le cœur de ceux qui s'y promènent: artistes, philosophes, ou êtres désireux de bonheur et de consolation! Il y a dans ces vers une note douce et mélancolique qui nous rapproche du Romantisme.

Un nouveau «Mais» nous rappelle l'obligation de la cohérence: il faut faire œuvre de «bon sens», et être original sans être extravagant. Une fois encore c'est à l'œuvre de l'artiste peintre que Delille compare celle du paysagiste, et avec «D'ailleurs», il insiste à nouveau sur la nécessité de l'ampleur, qui permettra de varier les «ornements» ou leur situation. Il exprime cette variété dans un vers contenant deux couples d'adjectifs trisyllabiques aux sens contraires: «Rapprochés, éloignés, entrevus, découverts». Ce vers assez statique contraste avec le dynamisme qu'il recommande avec vigueur: «Surtout, du mouvement<sup>18</sup>», et explique au moyen d'un chiasme facile: «De mobiles objets sur la toile immobile». Le projet paysager de Delille copie les techniques de l'art pictural pour obtenir un effet de mobilité. Il classe les éléments

18 Baudelaire, par contre, dira dans «Beauté»: «Je hais le mouvement qui déplace les lignes».

mouvants en trois catégories: l'eau et le vent; les personnes et les animaux; les arbres aux branches souples. À propos de ces derniers, et d'une manière mélodieuse, il personnifie la nature, dont la main caresse les branches et les assouplit. Le traité prend ensuite un ton écologiste: il faut éviter que des outils tranchants ne portent atteinte à la molle chevelure des arbres; à cette brutalité Delille oppose le respect de la végétation. Il invoque même les «nymphes», divinités dont les Grecs peuplaient montagnes, grottes, rivières, et aussi les champs cultivés, mais en vain: la jolie image du vent froid du nord-est sert sa lamentation: la cruelle main de l'homme a été les arbres, et le poète n'a plus le loisir d'entendre l'«Aiglon» chanter dans leurs hautes branches. Il prodigue les vocables du mouvement appliqués à l'eau que le jardinier fera couler pour animer valls et coteaux déserts, aux branches qui s'agitent, et aux animaux, qui donnent au cadre un charme bucolique: que chèvres, agneaux et bœufs gambadent entre buissons et pâturages! Le tableau s'achève sur l'image d'un animal admirable pour son ardeur sauvage et la beauté de son geste, né du coup de trident de Poséidon sur l'Acropole. Quelle réussite, ces treize vers où, sans le nommer, le poète dresse le portrait à la fois réaliste et mythique du cheval! Tous ces éléments concourent à remplir le paysage de vitalité, et font apparaître ici Delille comme l'équivalent poétique des peintres de scènes pastorales.

De multiples «mais» jalonnent l'étude paysagère de Delille. Celui du vers «Mais si du mouvement notre œil est enchanté» n'est pas adversatif: il insiste sur l'idée que, outre le «mouvement», il faut que règne la «liberté» spatiale. Celle-ci se matérialise en une vue illimitée, contrecarrée par des coupures, des «murs» divers: ce ne sont que des réminiscences médiévales, qui chagrinent le spectateur. En tout cas, s'il y a des remparts, qu'ils soient couverts de verdure. Mais décidément, le poète rejette les «jardins bornés» et leur «cercle étroit»; il prend son élan «vers un genre plus vaste», à perspective infinie, dans le style d'Ermenonville<sup>19</sup>. Dans les espaces de ce genre, les frontières s'abolissent entre «jardins» et «champs», véritables «trésors» présentés «au génie». Delille dit cela dans un vers musical et équilibré: «Tu vois tous ces trésors; ces trésors sont à toi», qui nous rappelle le passage biblique de la tentation du Christ: du haut d'une montagne, le diable montre à Jésus tous les royaumes de la terre et les lui offre à condition qu'il se prosterne devant lui. L'abbé Delille prône une coopération entre la nature et l'homme génial, et non une soumission de l'une aux caprices ou aux règles de l'autre: l'artiste-jardinier «retouche le tableau» que la nature met à sa disposition, et en fait une composition harmonieuse. Delille imagine un jardin qui couvrirait la France entière, et où s'intégreraient accidents géographiques et créations humaines. Cette variété, hélas, n'est pas aussi riche dans nos parages qu'en Grèce ou dans la virgilienne région de Mantoue, qu'il rêve et promet de visiter avec ferveur: son regret est doublé d'un

---

19 Dans ce domaine, qui existait depuis de longues années, le marquis de Girardin avait créé en 1765 un parc dans le style des jardins anglais et s'inspirant de la vision rousseauiste de la nature. Pour l'aménager, il avait suivi les conseils d'architectes paysagistes, de peintres comme Hubert Robert, de jardiniers écossais et de l'abbé Delille lui-même. Après y avoir passé ses derniers jours, Jean-Jacques Rousseau y mourut et il fut enterré à l'île des Peupliers. La partie du jardin ouverte au public s'appelle aujourd'hui «Parc Jean-Jacques Rousseau».

serment et, pour le dire, il trouve un très beau ton. Même si les deux vers «Hélas! Je n'ai point vu ce séjour enchanté / Ces beaux lieux où Virgile a tant de fois chanté» sont léonins et que leurs rimes banales sont à proscrire selon les règles classiques<sup>20</sup>, ils préfigurent Nerval. Dans les vers suivants, la répétition de «J'irai» est mélodieuse; il y a une envolée lyrique à l'accent hugolien: on songe ici au célèbre sonnet «Demain, dès l'aube». Nous donnant une leçon de sagesse, Delille nous enjoint, si nous n'avons «au-dehors» que «d'insipides champs», à apprendre à nous y trouver bien et à apprécier davantage ce que nous possédons «au-dedans». Ceci nous remet en mémoire les vers d'«Heureux qui comme Ulysse», où du Bellay avoue qu'il préfère son «petit Liré» au «mont Palatin».

Delille nous accompagne dans notre retraite, qui devra receler le plus d'«aspects variés» possible, et nous instruit sur les deux tendances opposées mais également attrayantes que l'on peut suivre quand on porte sur le terrain une étude paysagère. L'une d'elles consiste à soumettre la campagne à des règles strictes, marquées par l'accumulation de vocables tels que «dessin régulier» ou «ordonnance imposante». Ces expressions sont d'ailleurs elles-mêmes disposées d'une manière rigide, en quatre couples de substantif-adjectif. On trouve encore des «lois» et des «entraves» qui suggèrent une dure discipline. L'effet obtenu sera plus «majestueux» qu'agréable. L'autre style, diamétralement opposé, «fait naître (...) les beautés du désordre». Le lexique clairsemé dans les vers est maintenant celui de la fantaisie. Ce genre, qu'on pourrait qualifier d'écologique puisqu'il respecte la nature, est totalement aléatoire. Delille semble proposer une fusion car chacun des deux styles, dont les exemples types sont «Kent<sup>21</sup>», et «Le Nôtre<sup>22</sup>», a ses «beautés» et ses «lois». L'art pompeux que déploient les grands de ce monde est capable de soumettre une nature sauvage, mais s'il est imité par un «insipide maître» qui s'obstine à dessiner son petit jardin au cordeau, ce n'est que «luxu mesquin»: il s'en moque dans une dizaine de vers criblés d'images évoquant un jardin ennuyeux à force de symétrie. Son déplaisir est marqué par «Loin» répété, s'opposant à «Venez», qui nous invite «À Versailles, à (...) Marly<sup>23</sup>, / Que Louis, la nature et l'art ont embelli». Ces lieux grandioses, ornés de statues et de temples, sont peuplés de dieux antiques et de génies protecteurs des campagnes<sup>24</sup>. Ils évoquent pour Delille les fabuleux palais et jardins de la magicienne Armide, personnage du Tasse, et de la fée Alcine, de L'Arioste. Cette admirable

20 «On blâme la rime d'un mot simple avec son composé» (Grammont 1965: 36).

21 Peintre, architecte paysager et dessinateur de meubles, William Kent fut l'un des pionniers du «jardin anglais», de style naturel, créateur entre autres à Rousham House dans l'Oxfordshire d'un jardin «Arcadien» orné de temples, cascades et grottes.

22 Nommé Contrôleur général des Bâtiments du Roi par Louis XIV, il est l'auteur de jardins classiques dits «à la française». Son chef-d'œuvre est le jardin du château de Versailles, palais du Roi-Soleil.

23 C'est là que se trouvait le château où Louis XIV résida pendant la construction de Versailles. Situé dans une région boisée et doté d'un pavillon de chasse, le domaine de Marly était célèbre pour sa «machine», système complexe de pièces d'eau et de cascades.

24 Les Faunes étaient des génies champêtres mi-hommes mi-chèvres et Sylvain une divinité protectrice des forêts, des campagnes et des troupeaux, plus tard assimilée à Pan; Vénus, déesse de la beauté, l'amour et la fécondité, est une divinité à la fois marine, chtonienne et céleste; Diane, déesse de la nature sauvage, veille sur les eaux thermales, les champs et les troupeaux. Le mont Olympe était considéré comme le séjour des dieux.

grandeur lasse bientôt le promeneur sensible qui préfère «la beauté naturelle». Le modèle à suivre est le refuge paradisiaque créé par Dieu et décrit par Milton, caractérisé par son naturel et sa liberté: il y règne une végétation sans entraves qui excite les sens. Cette sensualité amène sous la plume retenue de Delille les mots «plaisir» et «voluptueux», qui préparent l'apparition du couple primitif. Dans une scène remplie de tendresse, «Ève» donne la main à Adam, que le poète désigne par la périphrase assez artificielle «son jeune époux», et sa timidité est rendue par un joli vers aux résonances antiques: elle «rougit comme l'aube aux portes du matin»; plus tard viendront des «plaisirs» bercés par la musique de l'eau et par le plus doux des vents<sup>25</sup>, et parfumés de rose. Cet épisode amoureux se déroule dans un jardin qui les comble de bonheur. Heureux celui qui, comme nos premiers parents, jouirait d'un monde «de fruits, de fleurs<sup>26</sup>, d'innocence et de joie»! La finale du *Chant I*, où la sensualité s'allie aux sentiments, est basée sur un bel espoir. De plus elle ferme un heureux cercle: de même que c'étaient l'espérance et le bonheur printaniers qui avaient incité le poète à entamer son chant, c'est la «joie» qui clôt cette première partie. Le jardin idéal de Delille, où une nature luxuriante offre un bonheur parfait, est une copie de l'Éden. Et, comme dit Mallarmé, «On ne peut se passer d'Éden» (Walzer 1963: 217).

## 5. Conclusions

Delille marque la charnière entre les derniers vestiges du classicisme et les signes avant-coureurs de l'ère romantique.

La sève de la culture classique, dont il était grand connaisseur, circule à travers *Les Jardins*: outre les héros de la mythologie antique, les divinités et génies protecteurs des bois et des champs, les astres qui l'éclairent sont Lucrèce et Virgile, et Rome et Mantoue les lieux de sa vénération. De même son érudition le pousse à farcir son texte de références classiques en poésie, avec le ton pastoral de certains de ses vers; en peinture, avec son intérêt pour les italianisants Poussin et Berghem, et en architecture de jardins, au cours des longues énumérations de parcs et de palais. En ce qui concerne la forme, *Les Jardins* sont écrits en dodécasyllabes, mètre classique s'il en est: au XVIIIe siècle, c'est «le vers français par excellence» (Grammont 1976: 45).

Mais à ce classicisme se mêlent certains éléments avant-coureurs du romantisme. Malgré son côté didactique, l'œuvre ne craint pas de manifester un certain lyrisme, et de-ci de-là on sent vibrer les émotions du poète: le cœur ne compte pas moins que la vue, et l'on se doit de rechercher le bonheur; mélancolie et regret affleurent de temps à autre. La nature est l'objet de son amour enthousiaste; il a foi en ses bienfaits et croit à l'harmonie entre l'homme et la nature, à laquelle il concède la plus grande liberté. Ses vers prennent parfois aussi une

25 Objet de culte et doté d'un temple à Athènes, Zéphyre était la personnification d'un vent d'ouest très léger.

26 Ceci nous rappelle les fameux vers du «Green» de Verlaine: «Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches /Et puis voici mon cœur, qui ne bat que pour vous» (1940: 51).

coloration religieuse avec la référence biblique à Adam et Ève et au paradis terrestre, lieu de délices sans nombre et de paix, et il associe le plaisir des jardins à la vertu chrétienne de l'humilité. Enfin, son respect pour la nature en fait un «écologiste» avant la lettre. Pour toutes ces raisons, Delille représente une fleur de fin de siècle où viendront butiner nos grands romantiques.

Même s'il n'est pas difficile de faire un relevé des défauts de forme, des lourdeurs, des répétitions monotones qui encombrant cette longue pièce, et que l'on se perd quelquefois dans le labyrinthe des idées, on rencontre aussi des images d'une beauté poignante, des formules qui font rêver, des vers d'un équilibre parfait: c'est pourquoi nous avons voulu dépoussiérer ce poète aujourd'hui boudé. Nous espérons avoir réussi à faire partager au lecteur les sentiments de Sainte-Beuve, que nous avons faits nôtres: «toutes réserves faites sur l'art et le style en poésie, nous aimons encore cet agréable poème, un des plus frais ornements de la fin du XVIIIe siècle. La sensibilité qui y perce par endroits est bien celle qu'on voulait alors, un peu de mélancolie comme assaisonnement de beaucoup de plaisir» (1862: 85).

### Références Bibliographiques

- BACHELARD, Gaston. (1992). *La poétique de l'espace*. Paris, PUF/Quadrige.
- DUBY, Georges. (1991). *Histoire de la France (De 1348 À 1852)*. Paris, Larousse.
- GRAMMONT, Maurice. (1976). *Petit traité de versification française*. Paris, Colin.
- GRIMBERG, Carl et SVANSTRÖM, Ragnar. (1964). *Histoire universelle, La Révolution française et l'Empire* (Adaptation française sous la direction de Georges-H. Dumont). Verviers, Gérard & C°.
- HAYDEN, Peter (sous la direction de). (1990). "A note on Jacques Delille (1738-1813) and a new Russian translation by I. Ya. Shafarenko of *Les Jardins*, published in the *Literaturnye pamyatniki* series by the Academy of Sciences of the USSR, Leningrad, 1987" *Garden History*, Vol. 18, N° 2.
- KUNSTLER, Charles. (1953). *La vie quotidienne sous Louis XV*. Paris, Hachette.
- MORISSET, R. et THÉVENOT, G. (1950). *Les lettres latines: Le siècle d'Auguste*. Paris, Magnard.
- ROGER, Jacques (sous la direction de) (1970). *Histoire de la littérature française, XVIIIe-XXe s.* Paris, Colin.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. (1862). *Portraits littéraires*. T.II. Cap. 2. Paris, Garnier.
- SOTO, Victoria. (1993). «El jardín romántico en la España ilustrada: una visión en la literatura», *Espacio, Tiempo, Forma, Serie VII, Hª del Arte*, t. 6, pp. 407-432.
- VERLAINE, Paul. (1940). *Romances sans paroles, Dédicaces, Épigrammes*. Paris, Cluny.
- WALZER, Pierre-Olivier. (1963). *Essai sur Stéphane Mallarmé*. Paris, Seghers.
- Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (1962). Paris, Seghers.