

LES PROMENADES DE LA DUCHESSE D'ENVILLE AU CHÂTEAU DE LA ROCHE-GUYON : LE RÉENCHANTEMENT D'UN JARDIN SUBLIME

Les Jardins, Hiver 2011 (Français)

Introduction

L'entrée des promenades de la Roche-Guyon se fait par un simple portail au bord d'une route de campagne serpentant au sommet d'une colline. On est alors assez loin du château, vaste et somptueuse demeure des La Rochefoucauld, situé en contrebas. Lorsque s'ouvrent les portes, les promeneurs sont éblouis par l'immense vue sur les alentours du château et sur la vallée de la Seine. Ce portail est le premier acte « d'une progression dans l'étonnement » (selon la formule de Montesquieu¹) à mesure que l'on découvre ce jardin soigneusement conçu par la duchesse d'Enville, châtelaine éclairée des lieux durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, et destiné à initier ses hôtes à une expérience extatique du sublime. Il ne s'agit pas ici d'un simple jardin pour une promenade paisible dans une campagne rendue pittoresque par l'agencement d'un artiste : ces promenades furent conçues comme une véritable scène de théâtre offrant aux une série d'expériences extraordinaires et inattendues visant à élever la sensibilité et accéder à une façon nouvelle de considérer le monde et la place de l'homme dans la nature.

Jardin sublime, jardin de voyageurs

Le sublime

La fascination pour les expériences du sublime, qui s'est brusquement manifestée dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, a été amorcée par les écrits du philosophe écossais Edmund Burke. Ce dernier compare le plaisir simple d'être confronté à des scènes d'une régularité et d'une beauté plaisante, à la fascination qui vous emporte lorsqu'il s'agit de scènes majestueuses et étonnantes qui révèlent notre faiblesse face à l'immensité de la nature et la légèreté de notre prise sur l'existence. Burke énuméra les causes de cette descente dans les profondeurs de l'âme et releva entre autres l'importance des transitions soudaines entre espaces clos et étendues immenses, obscurité et clarté, ou encore surgissement d'événements inattendus (précipices, ruines etc.). Pour créer une émotion, le sublime devait créer une expérience pluri-sensorielle du terrible sans jamais conduire le promeneur jusqu'au vrai danger. Ainsi n'inspire-t-il pas la terreur mais l'étonnement.

Burke ouvrit les yeux de ses contemporains sur la puissance esthétique du paysage naturel et des paysages auparavant considérés comme des lieux effrayants (montagnes escarpées, forêts denses, côtes rocheuses abîmées par les vagues, immenses déserts de sables) ont intégré ce registre de l'esthétique. L'engouement pour le sublime déclencha une vogue touristique entraînant les voyageurs vers les cols sinueux des montagnes et les vastes forêts de sapins afin d'être plongés dans la nature. La conception des jardins fut influencée par cette fascination. Pour l'avant-garde lettrée et philosophique, le jardin devint un lieu d'expérience privilégié de la perception esthétique. Les peintres, les poètes, les botanistes travaillaient à réunir dans les jardins tous genres d'effets, de curiosités, de scènes, bannir l'ennui et agrandir, voire étendre à l'infini la perception des promeneurs. À l'image des cabinets de curiosités du siècle précédent, le jardin devenait un lieu d'exposition des spécimens rares et un laboratoire où la nature pouvait être observée et classée.

Pour les La Rochefoucauld de cette époque, grands voyageurs et explorateurs (rappelons que Louis Alexandre, duc de La Rochefoucauld fut le premier Français à avoir, à l'âge de 19 ans, traversé *la route de la vallée de Chamounix*², et que le mari de la duchesse d'Enville est mort à la tête d'une expédition navale en Acadie), il était tout à fait naturel que le jardin qu'ils conçurent sur la colline à l'arrière de leur château réunisse toutes les richesses de leurs explorations. Le site en lui-même possédait déjà certaines qualités : sur les escarpements crayeux auxquels s'adosse la demeure Renaissance surgit la Tour de Guy, datant de l'ancien château fort qui surveillait la boucle de la Seine

¹ voir Baldine Saint Girons « Du sublime dans la fondation de l'art des jardins modernes », *Le jardin, art et lieu de mémoire, Actes du colloque de Vassivière, 27-29 septembre 1994*, dir. Monique Mosser et Philippe Nys, éditions de l'Imprimeur, Besançon, 1995, pp. 299-322.

² Rousse, Émile, *La Roche-Guyon* (Paris: Hachette, 1892)p.338

depuis un temps immémorial et qui remontait aux premières structures défensives taillées à même la falaise.

Le jardin anglais

Si ce lieu est appelé « *jardin anglais* » depuis le début du XIX^{ème} siècle, c'est un toponyme qui n'a jamais été utilisé à l'époque de sa conception. Le terme remonte aux parcs à fabriques conçus pour les grands propriétaires anglais au cours du XVIII^{ème} siècle. Ces parcs, soigneusement composés comme des tableaux et fait d'immenses pelouses et de masses d'arbres de haute futaie, étaient dotés de fabriques et de pavillons à l'architecture rappelant l'Antiquité ou les pays lointains. Leurs dessinateurs ont beaucoup joué avec la disposition des masses d'arbres et la situation des points de vues, bloquant la vue sur des éléments hors du contrôle du propriétaire et soulignant au contraire les vastes ouvertures de son domaine. Le parc devait donner le sens d'une demeure éloignée des intrusions du monde extérieur et perdue dans son splendide isolement.

L'Anglomanie générale, en opposition à la rigidité architecturale des parcs Baroques, a exercé une forte influence sur les modes aristocratiques et surtout sur la vie à la campagne. Certains écrivains allaient jusqu'à se demander si ces parcs fortement marqués par la mélancolie anglaise pouvaient être adaptés à l'esprit léger et gai des Français. Ce qui est certain, c'est que les grands propriétaires français ont rapidement modifié ce style et l'ont adapté à leur cadre de vie, en créant quelque chose d'entièrement différent, beaucoup plus ouverts sur le paysage alentours. Le marquis de Girardin, théoricien des jardins et auteur du parc d'Ermenonville, pensait que c'était l'animation des grands parcs et jardins née de la présence de paysans, de routes et d'ouvriers, qui distinguait les dispositifs français des anglais. Il est par ailleurs étrange que ce terme de *jardin anglais* ait été adopté pour décrire des lieux en fait très éloignés dans leur esprit et dans leur forme de leurs prétendus « ancêtres » anglais. On trouve beaucoup de lettres et d'articles dans la presse de l'époque qui imaginent des *jardins anglais* non comme des parcs, mais plutôt comme des communautés savantes et des lieux d'expérimentation sociale et parfois utopique. Par exemple, l'auteur anonyme d'une *Lettre sur les Jardins Anglois* (publiée dans le *Journal encyclopédique*, VIII, October, 1775) décrit sa vision idéale d'un jardin anglais où le château est remplacé par une communauté de confortables chaumières, dont chacune posséderait ses propres jardin, verger et bibliothèque. Au centre existerait un salon public pouvant réunir toute la société ; on y trouverait un catalogue complet de tous les livres du domaine permettant aux habitants de partager ce trésor commun.³ De la même manière, on découvre dans une description des alentours sauvages de la *Folie de Braine*, écrite par le topographe des sites pittoresques Benjamin Laborde, une description du lieu comme *jardin anglais* idéal, car ce jardin n'est rien qu'« *un ouvrage de la simple nature* »⁴. Ainsi, le concept de *jardin anglais* répondait moins à une vision esthétique et monolithique qu'à celle d'un univers permettant une approche de la nature, de l'utopie et d'idées philosophiques novatrices dépassant le simple lieu d'agrément à l'anglaise.

Les promenades

Le fait que ce lieu d'agrément à la Roche-Guyon soit connu sous l'appellation « des promenades » indique que c'était un dispositif plutôt orienté vers les vues extérieures. Les promenades, en tant que point d'observation, se sont développées dans les villes à la fin du XVII^{ème}, souvent à l'emplacement d'anciennes fortifications militaires, profitant d'une vue privilégiée sur les alentours. La pratique de ce que l'on appelle la *promenade de sensibilité* fut au centre de l'évolution de la forme et de l'usage des lieux d'agrément de la nouvelle mode. Si la promenade de la première moitié du XVIII^{ème} siècle était essentiellement une activité sociale et urbaine, elle se pratiquait dans la seconde moitié du siècle à l'abri des regards indiscrets et favorisait la réflexion sur soi-même. Le *promeneur solitaire* communique avec la nature. On remarque alors l'importante influence exercée par la *littérature de sensibilité*, notamment celle de Goethe et de Rousseau. D'abord, la vertu des personnages principaux s'affirmait à travers leur affection pour la nature sauvage et leurs promenades. La nature était un reflet de leur propre sincérité et le seul lieu où l'individu, libéré des règles artificielles de société, pouvait entrer en communion avec ses sentiments et retrouver son innocence. Ensuite, le format mêmes de ces

³ Dora Wiebenson, *The Picturesque Garden in France* (Princeton, Princeton University, 1978) p.99.

⁴ J.B. de Laborde, « Senlis », *Voyage Pittoresque de la France*, 8 volumes (Paris : l'Imprimerie de Monsieur, 1781-1796) p. 88

livres était conçu pour une lecture à l'extérieur : petits, ils étaient faits pour être glissés dans une poche et lus dans un lieu solitaire et ombragé, propice à la réflexion.

Les Promenades de la Duchesse d'Enville

Les grottes

À l'origine des promenades de La Roche-Guyon était une série de grottes aménagées à partir de 1773 dans le terrain vague aux alentours de la Tour de Guy. Chacune d'elles était désignée comme étant le sanctuaire personnel d'une des femmes de la famille. Ces lieux frais, consacrés au repos, à la réflexion et à la conversation, étaient un monde à part, loin du firmament social et intellectuel du château. Nous savons qu'elles étaient simplement meublées de bancs et de tabourets, et munies de petites niches destinées à recevoir des bougies. Les voûtes en plâtre étaient incrustées de coquillages, de minéraux, de fragments de porcelaine, de verre et de miroirs. Par leur symbolique, les grottes de cette époque revêtaient un caractère féminin marqué. Elles étaient le repaire des nymphes, déesses et esprits du paysage littéraire de l'Antiquité. Elles représentaient également le refuge de l'Homme né avant l'apparition de l'architecture et de la civilisation. Leur présence dans le jardin signifiait un retour à l'état d'innocence rustique telle qu'on l'imaginait à l'époque.

Ces grottes furent ensuite mises en relation entre elles et avec le reste du domaine par des sentiers sinuant sur les pentes de la colline. Malgré leur apparence simple et naturelle, ces allées en courbe douce furent une création totalement artificielle et très coûteuse à mettre en oeuvre. Seul le tracé des promenades et certaines plantations régulières de buis et d'if qui les prolongent ont survécu. On sait par ailleurs qu'à l'époque, les promenades étaient sablées et bordées d'une rampe. En effet, l'accoutrement des femmes – le *déshabillé* porté à la campagne aussi bien que leurs chaussures – était peu adapté aux besoins d'une vie active et limitaient leurs mouvements. Si la pratique de la promenade en elle-même était destinée à diminuer les effets d'une vie oisive et sédentaire, le dispositif même devait, non sans ironie, s'adapter à ces vêtements qui semblaient avoir été conçus afin d'emprisonner celles qui les portaient. Aussi, au fil du temps, cette pratique de la promenade exercera un effet libérateur sur la forme des costumes féminins.

La mise en œuvre des allées impliqua d'importants travaux, incluant la construction d'immenses murs de terrassement et des mouvements de terre considérables. Les chantiers étaient réalisés par une quantité d'ouvriers employés par la duchesse bienfaitrice pendant les années de disette. La duchesse d'Enville était passionnée de philosophie et pleine d'enthousiasme pour les réformes défendues par les *Physiocrates*, aussi ne s'agissait-il pas seulement d'un jardin mais d'un projet social. C'est pourquoi le processus d'agencement et les effets bénéfiques qu'il pouvait engendrer en faveur des paysans étaient aussi importants que son apparence finale.

La Tour de Guy

Le point d'orgue des promenades était la Tour de Guy, ancien donjon des seigneurs de la Roche, autour de laquelle tout le dispositif paysager fut conçu comme cadre. La mise en scène de cette tour austère ayant l'air de remonter à la nuit des temps, était conçue pour intensifier le frisson du sublime chez les promeneurs qui la découvraient soudainement, cachée derrière de sombres masses d'arbres et d'arbustes. L'unique ajout fut un portail monumental composé de colonnes doriques et d'un tampon brisé et délabré dont la base disparaît sous le sol, comme enterrée par le passage des siècles. Ce portail conduisait les promeneurs entre les hauts murs de la double enceinte du donjon, espace étroit et compressif, jusqu'au rude escalier menant en haut de la tour. La porte s'ouvrait alors sur un panorama éblouissant de la quasi totalité du duché qui devait bouleverser leur perception. Il fallait redescendre par un autre escalier éclairé seulement de flambeaux et creusé dans l'épaisseur de la roche, afin d'accéder à la chapelle troglodytique dans laquelle se trouvait un autel primitif et les tombeaux des seigneurs féodaux. Le tout relevait à l'évidence d'un esprit de théâtralité extrême.

Il semble que le commanditaire de cet ensemble théâtral ne fut pas la duchesse d'Enville, sobre philosophe qu'elle était. On devine ici la présence d'un autre acteur dans la conception du lieu, son gendre, Louis-Antoine-Auguste de Rohan-Chabot, duc de Chabot puis de Rohan (1733 - 1807).⁵ Ce

⁵ Voir documents conservés aux Archives Départementales du Val d'Oise : 1777 : 10J 514 Chapitre 11 : promenades de la tour; 1778 : 10 J 516: chapitre 11 : promenades.

bon vivant, ex-militaire, passionné par les nouveaux opéras gothiques, était un collectionneur et mécène des artistes les plus connus de l'époque. C'est d'ailleurs peut-être avec l'aide de son ami Hubert Robert que cet ensemble étonnant, centré autour du château fort, a été imaginé. Robert lui-même, au cours des années 1777 et 1779, pendant lesquelles les travaux de réouverture du château fort ont été effectués, venait d'entamer une seconde carrière comme dessinateur de scènes de jardins. C'est à cette époque qu'il conçut pour les jardins de Versailles la réinstallation des sculptures des Bains d'Apollon. Il ajouta une arrière-scène extraordinaire composée d'une grotte dont les colonnes doriques - semblables à celles du fronton de la Tour de Guy - semblent émerger de la pierre elle-même par un phénomène géologique.

Les promeneurs qui sortaient de la tour, déstabilisés par la séquence visuelle et spatiale du donjon et de ses entrailles, pénétraient ensuite dans un amphithéâtre de verdure : un val circulaire, calme et doux, avec vue sur un méandre de la Seine. C'était une sorte de Champs Elysées, semés d'arbustes et d'arbres fleurissants, où les hôtes pouvaient échanger sur ce qu'ils avaient vu ou se reposer dans une des grottes fraîches et sombres située à proximité.

Le Chaos

En continuant le chemin serpentant le long de la colline, les promeneurs se trouvaient de nouveau immergés dans un espace à la végétation dense et ombragée composé d'allées entourées d'ifs, de houx et de cyprès. Contrastant avec le val précédent, cet endroit triste et froid devait provoquer une sensation d'intense mélancolie. Au détour d'un grand rocher, l'allée s'ouvrait sur une vaste clairière creusée dans la falaise et au milieu de laquelle une mare reflétait la lumière du ciel. Le calme apparent du lieu était cependant soudainement brisé par un immense lâcher d'eau tombant du haut de la falaise. Le bruit assourdissant de cette cascade, appelée à l'époque le *Chaos*, devait résonner entre les murs du lieu et transporter l'âme par l'effet de cette confrontation soudaine avec la force brute de la nature. Les travaux pour conduire l'eau destinée à remplir les réservoirs de la cascade furent considérables. On avait dû détourner le système médiéval des conduits souterrains qui apportait l'eau d'une source du village de Chérence sur une distance de 3,5 km. La quantité d'eau étant insuffisante pour produire un effet de plus de vingt minutes, le dispositif de la cascade ne devait pas être mis en marche avant l'approche de la compagnie des promeneurs. On ne sait d'ailleurs même pas si ce mécanisme a un jour été activé. Les travaux majeurs portant sur le système hydraulique ont été finis en 1788, mais il n'est pas certain que le système d'évacuation d'eau fut terminé avant que la Révolution n'éclatât.

La dernière partie des promenades à être achevée fut celle la plus proche du château que l'on appelait les *promenades du prieuré*, en référence au prieuré médiéval qui se trouvait à cet endroit avant sa démolition en 1780. On sait très peu de chose sur la composition de ce jardin, si ce n'est qu'il avait comme arrière-scène le château de La Roche-Guyon lui-même, qui surgissait d'un socle immense en pierre taillée. Cette mise en scène de la masse du château constituait le dernier épisode de cette *progression dans l'étonnement* qu'étaient les promenades à l'époque de la duchesse d'Enville. On peut supposer que ses invités retrouvaient enfin leurs places dans le salon du pavillon d'Enville pour une collation légère, ou dans la bibliothèque composée de plus de 15,000 volumes, afin de continuer leurs voyages imaginaires ou leurs études de géographie ou de botanique des mondes lointains. Peut-être accéderaient-ils au théâtre souterrain par la porte qui faisait la liaison directe entre les *promenades du prieuré* et le sous-sol du pavillon. Ce théâtre miniature, conçu par la duchesse spécialement pour les spectacles de ses enfants, était lui-même à l'image d'une fabrique paysagère. Il s'échappait du jardin, dissimulé dans les fondations du château.

L'évolution romantique des promenades

La Révolution fut une époque tragique pour la duchesse d'Enville et ses proches. La triste ironie de l'histoire montre que les réformateurs les plus libéraux ont souvent été les plus persécutés parmi l'aristocratie. La duchesse survécut à cette période mais elle fut traumatisée par la perte de son fils, le duc de La Rochefoucauld, et de tant d'autres de ses amis et de sa famille, morts ou exilés. Elle mourut en 1797 dans son hôtel parisien. La Terreur et le Directoire jouèrent aussi un rôle dans

l'évolution des promenades de La Roche-Guyon : les La Rochefoucauld reçurent en effet l'ordre de démolir la Tour de Guy, symbole de l'autorité féodale. Cette lourde tâche ne fut cependant jamais achevée et la tour survécut, devenant une ruine plus évocatrice encore qu'auparavant.

***Les chapelles troglodytiques de Rohan-Chabot :
le dispositif du sublime se replit sur lui-même***

Le prochain grand bâtisseur à La Roche-Guyon sera l'arrière petit-fils de la duchesse d'Enville, Louis François Auguste de Rohan-Chabot (1788-1833), cardinal et duc de Rohan-Chabot, qui hérita du domaine à la mort de son père et de son grand-père. Marqué par la mort de sa jeune épouse, brûlée vive en 1813, il se consola dans la foi et, au grand étonnement de ses contemporains, décida d'entrer dans l'Église en s'inscrivant au séminaire de Saint Sulpice en 1819. Après son ordination en 1823, il monta rapidement les échelons de la hiérarchie ecclésiastique : archevêque d'Auch en avril 1828, puis de Besançon en novembre de cette même année, il devint cardinal en 1830. La Roche-Guyon prit alors les allures d'un séminaire avec une grande cour de prêtres et de prélats assemblés autour de Rohan-Chabot. Cet homme était à maints égards l'antithèse de son arrière-grand-mère à l'esprit scientifique et il purgea la bibliothèque du château des textes indésirables dans un grand autodafé. Ce n'était pas pour autant un puritain. Comme d'autres hommes de sa génération ayant passé leurs jeunes années en exil à Rome, son catholicisme était marqué par un goût pour la pompe et les rites élaborés de la cour papale. C'est ainsi que Chateaubriand décrit Rohan-Chabot : « *Il prêchait à la brune, dans des oratoires sombres ayant soin, à l'aide de deux ou trois bougies artistement placées, d'éclairer en demi-teintes, comme un tableau, son visage pâle.* »⁶

C'est tout naturellement que Rohan-Chabot, à l'instar de sa grand-mère, enrichit l'étrange collection de bâtiments qui constituent La Roche-Guyon. Il continua un projet initié par son père, à savoir l'expansion et l'embellissement de la chapelle-grotte médiévale et de sa crypte, qui devint un complexe de trois chapelles. Ces sanctuaires néo-classiques à la beauté austère, taillés dans la pierre, à mi-chemin entre le château et le donjon, évoquaient l'atmosphère sombre de la dévotion mystique qui apparut en France à la Restauration. Sous le règne sévère du dévot Charles X, la nation fut entraînée dans un mouvement d'expiation. Le désir de rédemption et la volonté de retrouver la sécurité des traditions de la monarchie et de l'Église se répandirent dans le pays. La passion du Christ et les tourments des premiers martyrs étaient mis en parallèle avec les souffrances de la famille royale, de la noblesse et du clergé pendant la Terreur et les longues années d'exil.

Même si les chapelles faisaient partie des espaces intérieurs du château (elles se trouvaient en bas de l'escalier médiéval taillé dans la montagne et servaient d'accès secret au donjon), elles occupaient un espace intermédiaire entre la demeure, la colline et les promenades. On leur avait accordé un espace liminal entre ces deux mondes, comme on érigeait au Moyen-Âge des autels au carrefour de deux paroisses ou des sanctuaires au beau milieu de ponts. Conçues par ce duc-cardinal dont la foi s'épanouit dans une théâtralité évoquant les cultes à mystère de l'Antiquité, les chapelles troglodytiques cherchaient à rappeler celles des catacombes primitives et des églises secrètes de Rome aux rites occultes. Dans ces chapelles qui liaient les origines de l'Église et les événements récents, on devait ranimer la mémoire des persécutions de la Terreur révolutionnaire.

Le poète Lamartine fut profondément ému par l'atmosphère sépulcrale des chapelles troglodytiques. Dans *La Sainte Semaine à La Roche-Guyon* il écrit :

*Ici viennent mourir les derniers bruits du monde
Nautoniers sans étoile, abordez ! c'est le port :
Ici l'âme se plonge en une paix profonde,
Et cette paix n'est pas la mort...*

*Dans le creux du rocher, sous une voûte obscure,
S'élève un simple autel : roi du ciel, est-ce toi ?
Oui, contraint par l'amour, le Dieu de la nature
Y descend, visible à la foi.*

⁶ Chateaubriand, Mémoires d'outre tombe, T IV, Paris, Dufour, Mulat & Boulanger, 1860 p.436

Il y a comme une riposte aux rêves de la duchesse d'Enville d'un progrès humain lié aux sciences et à l'harmonie avec la nature. Les chapelles troglodytiques reprenaient l'idiome des grottes en ajoutant les longues années d'amertume de l'exil. Alors que la duchesse d'Enville avait voulu développer une vision béatifique de la nature ordonnée par la raison et la science, les chapelles-grottes du duc-cardinal étaient des lieux de réflexion clos favorisant le repli sur l'immensité intérieure de l'âme. Les esprits réactionnaires de la Restauration ont tourné le dos à l'optimisme de leurs ancêtres éclairés. Pour eux, le dehors et la nature sont redevenus des lieux méprisables et sauvages. La recherche des expériences extatiques du sublime s'est ainsi déplacée du jardin aux chapelles, dans l'obscurité desquelles on pouvait échapper au monde réel.

La dissolution d'un jardin

Que ce soit par accident ou à dessein, le jardin de la duchesse d'Enville devint peu à peu une étendue sauvage reflétant mieux la conception du jardin au XIX^{ème} siècle. L'expérience intériorisée du sublime prise par les romantiques nécessitait l'expérience directe de la nature mais n'exigeait rien du paysage, à cela près qu'il demeurât un bois sauvage et abandonné. Une série d'eaux-fortes de l'artiste Adolphe Maugendre montre l'état du lieu dans les années 1840. A cette date, il ne restait plus qu'un bois sauvage en lieu et place des promenades soigneusement entretenues et du riche arboretum d'essences rares. La forêt avait atteint sa maturité et les vues du parc étaient entièrement occultées par la végétation. Pour l'amateur du sublime au XIX^{ème} siècle, rien ne pouvait être plus heureux : trente ans d'abandon avaient ajouté un élément de véracité qui n'avait jamais existé dans le paysage artificiellement sauvage créé pour les promeneurs du XVIII^{ème} siècle.

Au cœur de ce paysage du XIX^{ème} siècle, la Tour de Guy en ruine acquit une prééminence qu'elle n'avait jamais possédée. Si au siècle précédent la tour était une curiosité et un excellent belvédère, elle devint au siècle suivant un objet historique d'une poésie poignante : la végétation qui l'entourait intensifiait sa puissance émotive. Rien dans le paysage ne détournait le spectateur de la contemplation solitaire de la ruine et de l'expérience introvertie du sublime qu'elle inspirait. Et si l'opulence sanctifiée de la cour de prélats de Rohan-Chabot ne plut pas au jeune romantique qu'était Victor Hugo, les ruines de la Tour de Guy le fascinèrent. Sa fille raconte ainsi cette visite :

«... Ces immenses salons dorés, ces vastes terrasses et, par-dessus tout, ces grands laquais obséquieux, me fatiguent. Je n'ai ici d'autre attrait que la colline boisée, les vieilles tours... Le lendemain, Victor, levé avec le jour, s'en alla seul dans le parc, qui se développait sur la colline derrière le château bâti à mi-côte. Les restes de la Tour de Guy, le burg primitif, dont le nom avait fait celui du village (la Roche à Guy, puis la Roche-Guyarde, puis la Roche-Guyon), l'attirèrent d'abord. « Il n'en restait plus que la muraille circulaire, qui était très- épaisse et revêtue de lierre et de mousse. Les plafonds de ses quatre étages s'étaient successivement écroulés au rez-de-chaussée, où ils formaient un amas énorme de décombres. Un escalier étroit et sans rampe, rompu en plusieurs endroits, tournait en spirale sur la surface intérieure de la muraille au sommet de laquelle il aboutissait. »⁷

Le sublime persistant des promenades de La Roch-Guyon

La première moitié du XX^{ème} siècle s'acheva par l'occupation du château et son bombardement en 1944. S'ensuivit une longue période de déclin qui aboutit à la vente de l'ensemble de son mobilier en 1987, et des 15,000 volumes de la bibliothèque, réunis en deux siècles et demi par l'une des familles les plus distinguées de France. La demeure rendue vide et silencieuse devint peu à peu une ruine consœur de la tour du jardin. Libérée des soins des jardiniers et des pas des promeneurs, la végétation avait ressurgi et protégeait les délicates fabriques.

Depuis 2004, les salles d'apparat sont animées par les activités d'un établissement public. Les La Rochefoucauld sont revenus et occupent un appartement dans un château qu'ils partagent désormais avec des troupes de comédiens, des artistes et des étudiants. La demeure est en train d'être lentement remeublée. Les promenades restent cependant une partie du domaine oubliée, comme renfermée sur ses souvenirs malgré, quelques événements ponctuels.

⁷ Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté Par un témoin de sa vie*, Tome II, (Paris, Librairie Internationale, 1863). p.26

Conclusion

Aujourd'hui la recherche du sublime s'est éloignée de celle de nos ancêtres. Notre conscience de la fragilité de la nature - et de notre capacité, en la détruisant, à nous détruire nous même - nous renvoie à l'idée d'une nature réenchantée, tout aussi capable de reprendre ses droits et d'effacer nos traces, à l'image du jardin de la duchesse d'Enville. A l'inverse du sublime XVIIIème, c'est cette nouvelle perception du monde et de la nature qui change aujourd'hui notre expérience du jardin, en ne nous inspirant pas l'étonnement mais l'enchantement. Le ré-enchantement du jardin sublime est ainsi cette découverte solitaire et impromptue d'un lieu oublié. Malgré le processus naturel de régénération du jardin, rien ne fascine davantage que la persistance, aussi infime soit-elle, des traces légères de l'intervention humaine. Elle sont seules à susciter en nous les visions fugaces et les perceptions, réelles ou imaginaires, des êtres qui ont vécu dans ces lieux.

