

Pays d'illusion et jardins
de Charles-Joseph de Ligne*



Remigiusz Forycki

Université de Varsovie, Pologne

r.forycki@uw.edu.pl

Reçu le 19-09-2013/ Évalué le 29-12-2013/Accepté le 19-09-2014

Résumé

L'art des jardins au XVIII^e siècle apparaît comme l'un des aboutissements de la civilisation occidentale. Les jardins se définissent comme un ensemble plastique, un tableau exécuté à l'aide de véritables objets, au lieu de formes et de couleurs.

Parler de jardin, c'était donc parler de littérature, de musique, de peinture, d'architecture. Les jardins, pour le Prince, sont les visages des nations. Ils sont aussi le miroir de leur propriétaire ; à la vérité son « Coup d'œil sur Belœil » est un autoportrait en forme de jardin. Le Prince de Ligne va assurer la symétrie de l'ensemble de son beau récit, en concevant, en miroir d'un égotiste, l'introduction et la conclusion de l'ouvrage. Pour le reste, il pratique la correspondance mariée à la synthèse des arts. Ainsi, avec son art du jardin, il est passé, dans les lettres et dans les arts, maître de la synthèse.

Mots-clés: Le Prince de Ligne, l'art des jardins, Belœil, l'autoportrait, la synthèse des arts

Lands of illusion and gardens of Charles-Joseph de Ligne

Abstract

The art of XVIII century gardens emerges as one of the outcomes of western civilization. The gardens are defined as being a complete work of art, a painting that is created using real objects instead of shapes and colors. Therefore speaking about gardens is as if one is speaking about literature, music, painting and architecture. For the Prince, the gardens are the faces of the nations. They are also the mirror of their owner; in reality his "Coup d'œil sur Belœil" is a self-portrait in the form of a garden. The Prince de Ligne ensures the symmetry of the story of his wonderful narrative, by designing, in the mirror of an egotist, the introduction and conclusion of the piece. As for the rest, he practices a joint correspondence of synthesis of the arts. Hence through his garden creations in his letters and in his arts, he becomes the master of synthesis

Keywords: Le Prince de Ligne, art of the gardens, Belœil, self-portrait, the synthesis of arts

* Titre de la communication de l'auteur aux *Journées d'études belges, Correspondances ou synthèse des arts ? Littérature et arts plastiques en Belgique francophone* (2012), Université Pédagogique de Cracovie, repris à l'identique pour cet article (Note de l'éditeur).

Parler de jardin au XVIII^e siècle, c'était déjà parler de littérature, de musique, de peinture, d'architecture, c'était concevoir un monde de représentation du monde particulier auquel participaient ces différents arts. De l'essor des sciences de la nature, du prestige de Réaumur, de Linné ou de Buffon, la dogmatique littéraire semble avoir retenu et cataloguer en genres et sous-genres la littérature sentimentale et champêtre. De là, le pullulement de dissertations sur toutes les variations du « genre arcadien » : idylle, églogue, bergerie, pastorale, bucolique, jardin gothique, jardin anglais, jardin paysager, jardin géométrique ou, pour finir, jardin tout court. Lorsque, en 1781 (l'année même de la publication de *Coup d'œil sur Belœil*), le roi de Pologne demande à son bibliothécaire Marc Reverdil de lui procurer « tout ce qu'il pourra trouver » en fait d'ouvrages de « type arcadien », celui-ci lui propose pêle-mêle : « *Théagène et Chariclée, Daphnis et Chloë, le Pastor Fido, l'Astrée, le Cyrus et la Clélie, Clarisse et Paméla, Sagrais, Fontenelle et, naturellement, les Gessners Schriften* » (Fabre, 1952 : 379).

Le jardin est pour l'homme des Lumières un recours esthétique qui nourrira son existence et son goût littéraire, un guide spirituel qui le ramènera à l'ordre des choses et au bonheur. Ainsi, l'art des jardins apparaît comme l'un des aboutissements de la civilisation occidentale, le terme d'une longue évolution de la sensibilité et de l'esprit :

« Par le mot jardin, on n'entend pas seulement comme autrefois les lieux destinés à la culture des plantes nourricières, mais tout l'ensemble d'un terrain qui dépend des châteaux ou des maisons de campagne considérables et qui rend leur habitation agréable, intéressante et même délicieuse lorsque le génie et le goût en ont lié toutes les parties pour produire de grands tableaux » (Lezay-Marnézia, 1785 : 19).

Après les sinistres châteaux du Moyen Âge et la composition baroque des jardins anglais, l'Elysée de *La Nouvelle Héloïse* devient le type même du jardin idéal restituant la vie innocente et vertueuse de la campagne. Désormais, les jardins se définissent relativement à l'art et à la nature. Ils se présentent comme un ensemble plastique, un tableau exécuté à l'aide de véritables objets, au lieu de formes et de couleurs. Mais alors qu'une peinture est isolée du monde extérieur par son cadre, le tableau naturel qu'est un jardin demeure lié à l'ensemble d'un paysage.

Or, il se fait que beaucoup n'aiment, ne tolèrent que la nature brute et haïssent les jardins comme une invention frelatée de l'art. C'est Voltaire qui a comparé « les beautés irrégulières » et « les monstres brillants » de Shakespeare à un arbre touffu et sauvage :

« Le génie poétique des Anglais ressemble jusqu'à présent à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux et croissant inégalement et avec force ; il meurt si vous voulez forcer sa nature et le tailler en arbre des jardins de Marly » (Voltaire, 1961 : 84).

Cette comparaison a eu une extraordinaire fortune et elle est devenue le lieu commun de la critique européenne. Goethe lui-même, se trouvant en 1772 devant la cathédrale de Strasbourg, la voit monter comme un sublime arbre aux mille branches, aux millions de rameaux et feuilles nombreuses comme le sable de la mer répandant la gloire du Seigneur, son créateur. Trente ans plus tard, Chateaubriand, dans son *Génie du Christianisme* compare l'architecture gothique à la forêt - sa vision des arbres séculaires évoque la France des druides : ce sont les forêts des Gaules qui « ont passé dans les temples de nos pères, et nos bois de chênes ont ainsi maintenu leur origine sacrée » (Chateaubriand, 1978 : 802). Il ne s'agit pas ici d'une description poétique, mais de la définition d'un ordre architectural déterminé par sa genèse historique correspondant à un état de pensée et à l'attitude d'une époque. On trouve aussi la comparaison de la forêt avec la cathédrale dans la doctrine poétique de Baudelaire :

« La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers » (Baudelaire, 1975 : 11).

On y voit, en effet, étroitement associés la nature, le temple, la forêt et ses piliers vivants, les labyrinthes des mystères du *Génie du Christianisme*. « Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales » reprend Baudelaire dans *Obsession* en inversant Chateaubriand. Baudelaire a donné au mot correspondance(s) un sens personnel. Le poète en use selon son privilège : tout est matière à poésie ; la poésie est irréductible à l'histoire des idées. Le poète n'adhère pas à une doctrine. Les aspects esthétiques lui sont d'une autre importance que l'aspect mystique. Dans son fameux sonnet Baudelaire emploie le mot correspondances dans un sens indéfini et lui ôte une valeur transcendante. Pour lui, c'est « l'imagination qui est la plus scientifique des facultés, parce que seule elle comprend l'analogie universelle » (Baudelaire, 1976 : 585 et 623-628). Il est intéressant de voir combien cette attitude est proche du Prince de Ligne¹ qui déclare : « L'imagination, charmante palette de notre esprit, doit y présenter le clavecin imaginaire des couleurs du père Castel » (Ligne de, C, 2003 : 45). Expliquons - Louis-Bertrand Castel, jésuite, mathématicien et physicien français a décrit une machine (le clavecin oculaire) au moyen de laquelle il prétendait, en variant les couleurs, affecter l'organe de la vue, comme le clavecin ordinaire affecte celui de l'ouïe par la variété des sons². Avec ce type de recherches l'intérêt du Prince se situe plutôt du côté des synesthésies. Ses jardins sont destinés à faire jouir tous les sens à la fois, ils réalisent le prodige d'éveiller une foule d'idées et d'émotions, suscitant des transports, des longueurs, des ferveurs religieuses, de déchirants et de suaves souvenirs, etc.

L'architecture sylvestre représente le monde des ancêtres non corrompu encore par la civilisation. Le Prince de Ligne s'inscrit parfaitement bien dans cette tradition. Avant

d'être écrivain, il est surtout le membre le plus célèbre d'une famille parmi les plus éminentes de l'aristocratie européenne. Né à Bruxelles dans une illustissime famille de la noblesse du pays, il sera non seulement Prince de Ligne et du Saint-Empire, baron de Belœil, souverain de Fagnolles, seigneur de Baudour (toutes localités de l'actuel Hainaut belge), mais aussi Grand d'Espagne et chevalier de la Toison d'Or. Évoquer Belœil et Baudour, c'est rappeler une terre que les Lignes possédaient depuis toujours : « Belœil est un vieux nom, un vieux village, appelé de même par mes vieux pères ». Même antiquité pour la résidence de Baudour, appelée « jadis Bois d'ours, parce qu'il y en avait beaucoup ». D'où un premier réseau d'allusions qui tend à inscrire l'arbre généalogique dans un temps immémorial : les hêtres prodigieux qui y sont depuis le déluge, sont autant de monuments qui attestent l'ancienneté de lieux qui ont vu passer - du moins Ligne le croit-il - Jules César. « J'aime l'air jardin aux forêts, et l'air forêts aux jardins, et c'est comme cela que je compte travailler » (Ligne de, C, 2003 : 131).

Comme dans ses *Mélanges militaires, littéraires et sentimentales* qu'il publiera à Dresde, chez les éditeurs Walher, entre 1795 et 1811 (le tout finira par former la masse compacte des trente-quatre petits volumes), Ligne travaille selon trois modes principaux et ses jardins seront à la fois militaires, littéraires et sentimentales. *Militaires* - une grande partie de son œuvre, la moins connue aujourd'hui et la moins accessible, concerne la stratégie, la logistique, l'entraînement et même la psychologie du guerrier. Il sait ce qu'est la peur, et comment la surmonter. A quinze ans déjà, il écrivait un *Discours sur la profession des armes*. Soixante ans plus tard, il sera fasciné par le génie militaire et par la personnalité de Napoléon.

Mais, ce qui nous intéresse ici le plus, c'est l'aspect littéraire. *Littéraire*, ses jardins le sont en effet, et sur des modes très variés. Tantôt l'allusion est implicite, comme dans le cas de la caverne de l'Envie qui sera « telle qu'elle est décrite par Ovide » (Ligne de, C, 2003 : 23). Tantôt, au contraire, la référence est explicite : dans le jardin philosophique, le promeneur découvre les bustes de Molière, de La Fontaine, de Voltaire, de Montesquieu et de Rousseau qui, à divers titres, sont autant de modèles dont Ligne se réclame. *Littéraires* encore, les jardins le sont par les citations qui y sont multipliées : « je suis fou des inscriptions. C'est dans l'épaisseur et le calme des bois les plus vieux, qu'elles font le plus d'effet ». A l'instar de Montaigne qui fait peindre dans sa bibliothèque une inscription à la mémoire de l'ami perdu, Ligne fait graver sur les écorces des maximes qui, se succédant au gré de la promenade, tantôt se confortent, tantôt se contredisent.

Le jardin se fait livre, objet de méditation ; il peut encore devenir hiéroglyphe ou énigme. Le Prince s'y abandonne en effet à sa propension pour les jeux de mots. Enfin, et surtout, il traite le jardin comme une scène et ses descriptions secourent le plus souvent au vocabulaire de la scénographie : « Toutes les montagnes du vallon servent de coulisse, la maison de campagne de l'évêque, de fonds ; le Garlaban de perspective, et le tapis de verdure, de théâtre » (Ligne de, C, 2003 : 80).

Dans le jardin de Ligne tout vit, tout agit, tout se correspond (*les parfums, les couleurs et les sons se répondent*) :

« Je répondrai aux critiques qui trouveront trop de choses dans si peu d'espace, que le temps peut-être leur paraît court, parce qu'on s'est occupé à les intéresser, et qu'à commencer depuis le temple de Diane, l'île, le bois sacré, sans compter les trente arpents du jardin champêtre, ou parc, ou métairie anglaise, ainsi qu'on voudra l'appeler, il y en a plus de 25 au moins destinés à toutes ces petites recherches, de richesses d'ornements, de compositions, de métaphore, d'histoires, de poésie, de peinture et de métaphysique » (Ligne de, C, 2003 : 27).

L'une des idées maîtresses du Prince était le mouvement libre, la correspondance, l'analogie universelle, la pénétration mutuelle des arts. Voici ce qu'il écrit à ce propos dans le *Coup d'œil sur Belœil* :

« Il me semble que le temps est enfin arrivé, où tous les arts qui n'étaient autrefois que d'agrément, vont étendre les lumières, relever notre existence. Je prévois que les jardins y contribueront depuis une extrémité du Pôle jusqu'à l'autre. Je vois la peinture, la poésie et la sculpture marcher à leur suite, guidées par la philosophie » (Ligne de, C, 2003 : 87).

A la question posée par le sujet de notre colloque : *Correspondance ou synthèse des arts ?* - Ligne répondrait sans hésiter - et l'une et l'autre.

Militaire, littéraire, Belœil sera aussi *sentimentaire*, avec le jardin d'Hélène que le Prince conçoit à l'image de sa belle-fille Hélène Massalska. Or, la belle Hélène ne voulait point quitter Paris pour Bruxelles. C'est seulement grâce à la description de Belœil, présenté comme une demeure presque royale et grâce au don de quelques fruits et de fleurs du fameux jardin, que la princesse s'était montrée disposée à accepter le projet de contrat et à reconnaître son futur mari. C'est dans le magnifique château de Belœil, résidence d'été des Princes de Ligne, que les jeunes époux sont venus d'abord s'installer (c'est ici que le Prince de Ligne recevait le prince de Condé, le roi de Suède, le comte d'Artois, le prince Henri de Prusse, futur tsar Paul Ier, etc.). La belle Polonaise a été éblouie des splendeurs de son nouveau séjour. Une fête galante à la Watteau avait été préparée pour sa réception. Le parc était peuplé de villageois en costumes de bergers et de bergères. Sur la pelouse les dragons du Prince chantaient et

buvaient gaiement attablés. Dans un bosquet on voyait un théâtre de marionnettes ; dans un autre des danseuses de corde. Un bal champêtre était donné dans une salle de verdure. Un chansonnier lançait un joyeux couplet, composé par le Prince, en honneur des mariés. Enfin sur le théâtre du château on jouait des proverbes improvisés. Quand on sortait du théâtre pour rentrer dans le parc on admirait une illumination féérique : « C'était non pas la nuit, s'extasiait la petite Hélène, mais un jour d'argent » (Perey, 1888 : 251).

Quant à l'île de Flore ou le bain de Flore, elle est à la fois dédiée à sa fille Flore et la marraine de celle-ci, Flore d'Arenberg, duchesse d'Ursel que Ligne avait aimée d'un amour absolu. « Il y a ici, écrit-il, un bain à la russe : ce sont plusieurs escaliers de marbre, où l'on ne se baigne que ce que l'on veut. Il y a une espèce de tente à la turque, de dôme et des rideaux, qui retroussés et drapés avec grâce, peuvent garantir les baigneuses de la curiosité des galantins indiscrets » (Ligne de, C, 2003 : 30).

Partout dans le *Coup d'œil sur Belœil* se faufile l'auteur. Comment pourrait-il en être autrement ? Ligne a conçu Baudour (à l'époque l'un des plus remarquables jardins anglo-chinois du continent) et complété Belœil à son image : leur description ne pouvait manquer de le ramener sur le chemin de l'autoportrait. En réalité, le *Coup d'œil* est un autoportrait en forme de jardin. Ce texte sera bien une description des Belœil, de Baudour et de tant d'autres, mais ces descriptions son en fait des évocations d'une réalité toute intérieure :

« Tantôt, c'est une description de mes jardins, de mes maisons de campagne et de chasse ; tantôt, c'est un mémoire raisonné sur les jardins de différentes nations ; quelquefois, c'est de l'exactitude, d'autrefois c'est du roman, puis de la pastorale. Puis c'est de l'imagination, je me laisse emporter par le sujet. La Fable me transporte, le jardinier s'oublie » (Ligne de, C, 2003 :).

Lorsqu'il parle d'un jardin, Ligne le peint certes, mais brièvement. L'objet véritable n'est pas tant le jardin, par exemple, de Potemkine ou celui de l'évêque de Wilna Massalski, mais la manière dont il les ressent pour, ensuite, les réinventer et les recomposer à sa guise. Voici ce qu'il écrit à propos du jardin de Werki, propriété de l'évêque Massalski - le grand-père de la belle Hélène :

« Werki est un heureux enfant de la nature. Quatre ou cinq cascades, trois îles, des fabriques, des châteaux, un moulin, un port, une ruine, deux couvents à belles façades faisant effet, des rampes naturelles, le temple de l'Union, qui doit se faire sur des pilotis et une espèce de pont au confluent de trois jolis ruisseaux, un obélisque, une cabane de pêcheurs, une d'ouvriers, des ponts ornés, d'autres sauvages, assurent l'agrément de ce magnifique séjour. Je conseille et je dirige tout cela » (Ligne de, C, 2003 : 129) .

Les jardins, pour le Prince, sont les visages des nations. Ils sont aussi le miroir de leur propriétaire ; incontestablement les parcs de Belœil et de Werki étaient le miroir du Prince de Ligne en quête d'un genre littéraire, conciliant évocation perpétuelle du « je » et du « moi », avec une forme qui en voile l'indécence. Ce genre et cette forme c'est, dans la tradition française depuis Montaigne, l'autoportrait.

Ligne a mis en garde à plusieurs reprises ceux, qui cherchaient dans son *Coup d'œil sur Belœil*, les uns un traité de jardinage, les autres un récit de voyage. Dans la partie intitulée *Coup d'œil sur les jardins des autres* il déclare : « Je ne veux point faire de relation de mes voyages » (Ligne de, C, 2003 : 61). Certes, l'abondance des descriptions, ainsi que la quantité de jardins évoqués à travers l'Europe paraît relever des genres dûment répertoriés du traité, du guide ou de l'encyclopédie, mais cette dimension documentaire, si riche soit-elle, n'est pas celle qui prédomine. En réalité, le *Coup d'œil* est un autoportrait en forme de jardin. Le jardin imaginaire qu'il dessine est bien plus parfait que le jardin réel. A jamais inaccompli, son jardin féerique - véritable machine à rêver - pourra seul refléter les aspirations les plus hautes ou les plus intimes. Comme plus tard Chateaubriand, Ligne nous montre son âme comme un paysage choisi. Dimension onirique et cadre idyllique inscrivent le *Coup d'œil* dans le sillage des utopies paradisiaques.

Depuis la Perse ancienne et Babylone, le jardin est constamment associé au Paradis. Restitué dans la libération de feuillages, de la terre et des eaux, le Paradis préside maintenant au développement des jardins paysagers, comme une glorification de la Nature auparavant dénaturée par l'artifice. Rousseau évoque dans sa *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), le mythe ressuscité de l'affranchissement. En bon ami et élève de Jean-Jacques, Ligne écrit : « Tous les hommes sont frères, rendons à l'humanité le tribut qui lui est dû [...] soulageons la misère » (Ligne de, C, 2003 : 122). Humanité, liberté, fraternité autant de concepts rapprochés déjà par Fénelon, mais qui peuvent surprendre sous la plume du Prince... Belœil, telle l'île de Cythère, est un jardin paradisiaque avec des tours, des murs, des scènes entières, des chasses, des chars et des bateaux taillés dans la végétation, mais aussi le refuge de la liberté.

Ce phantasme imaginaire du jardin aux dimensions utopiques fait que Ligne n'a rien compris de la réalité légendaire des villages de son ami Potemkine. L'histoire des décors peints sur carton qui, pendant le voyage de Crimée (Ligne était l'hôte privilégié de Catherine II) aurait été chargés, sur le passage de l'impératrice, de représenter les villages absents. Le Prince est du nombre de ceux qui n'y croient pas : « On a répandu le conte ridicule, note-t-il déjà à l'époque du voyage, qu'on faisait transporter sur notre route des villages de carton de cent lieues à la ronde, de la cavalerie sans chevaux, etc. » (Lettres..., 1886 : 58). Il observe pourtant que, n'allant jamais à pieds, Catherine-le-Grand (c'est ainsi qu'il l'appelait) ne pouvait voir que ce qu'on voulait

lui montrer et s'imaginait fréquemment qu'une ville était bâtie et habitée, alors que cette ville, je cite le Prince lui-même : « n'avait pas de rues, les rues pas de maisons et les maisons pas de tois, portes ou de fenêtres » (Lettres..., 1886 : 59). A en croire Michel Beaujour : « Le propre des lieux de l'autoportrait est d'être aussi *retiré* que ceux de l'utopie, coupés de tout référent *réel* ou accessible. L'utopie et l'autoportrait se construisent autour d'une structure absente : lieux évanouis, harmonies défaites : que ce soit la stabilité d'une *assiette* qui fait toujours défaut à Montaigne depuis que l'Autre-Même qui détenait pour lui son image est mort (La Boétie) ; ou bien la Cité - qui doit être morte comme Venise pour Vuillemin et Roudaut, Paris pour Baudelaire, Rome emblématique de Du Bellay dans les *Regrets*, l'île-paradis de Saint-Pierre dans la cinquième *Rêverie* de Rousseau » (Beaujour, 1980 : 22-23) ou encore *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach.

Le propre des lieux de l'autoportrait est d'être aussi *retiré* que ceux de l'Utopie paradisiaque, coupés de tout référent *réel* ou accessible. Le seul lieu réel auquel se réfèrent l'Utopie et l'autoportrait, c'est le texte, le livre, le livre-jardin dans sa matérialité, et le langage : le livre est leur seul corps et leur tombeau.

Ligne pouvait passer à bon droit pour l'un des hortomanes les plus remarquables de son temps, mais il était hors de question pour lui de se livrer à la rédaction d'un traité en bonne et due forme. Selon lui l'écrivain, comme le jardinier ou l'architecte, doit commencer par se fixer un dessein général : « Toutes ces parties, écrit-il, séparées, auraient beaucoup d'agrément, mais on en a su faire un tout avant de tracer les grandes lignes, tant il est vrai que rien n'est comparable à l'esprit de composition dans un tableau ». Ensuite seulement, il pourra passer aux ornements qui donneront vie et saveurs :

« Les grandes masses de grand peintre ainsi placées, et la maison placée sur une pelouse où de grandes ouvertures réunissent, par des gradations de perspective, tous les points intéressants, c'est au philosophe et au peintre en miniature à faire le reste [...] Je crois que c'est ainsi qu'il faut travailler » (Ligne de, C, 2003 : 86).

Ligne va assurer la symétrie de l'ensemble en concevant en miroir l'introduction et la conclusion de l'ouvrage. Pour le reste, il pratique la correspondance mariée à la synthèse des arts. De l'esthétique française, le Prince aime le sens du dessein, les grandes perspectives et les formes symétriques. De l'esthétique anglaise, il apprécie la liberté, la variété, la volupté qu'incarne la douceur des gazons. En jardins, comme en littérature, Ligne est partisan des « goûts réunis » : « ce beau lieu, dit-il, n'est ni anglais, ni français ; il est lui, et il est moyennant cela mieux qu'un autre » et il ajoute en guise de conclusion :

« Je meurs de peur de ne m'être pas assez expliqué sur les grands projets et sur les petites exécutions. Je veux que l'on serve Baal et le dieu d'Israël ; que l'on soit

Français pour le beau ; Anglais pour le joli, Hollandais pour la propreté, Chinois pour la singularité, Italien pour la vue, et qu'on prenne tout cela dans le vrai, puisque le vrai seul est aimable (Ligne de, C, 2003 :119).

Le Prince de Ligne déclarait avec une légitime fierté : « J'ai six ou sept patries : Empire, Flandres, France, Autriche, Pologne, Russie et presque Hongrie (car on est obligé d'y donner l'indigénat à ceux qui font la guerre aux Turcs) ». Il est naturel qu'avec une telle identité il est devenu, dans les lettres et les arts, l'homme de la synthèse.

Bibliographie

Baudelaire, Ch., 1975. « Correspondances » in *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (t. I).

Baudelaire, Ch. 1976. « Exposition universelle (1855) » et « Salon de 1859 » in *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (t. II).

Beaujour, M. 1980. *Miroirs d'encre*, Paris : Seuil.

Chateaubriand, F.-R. 1978. *Génie du Christianisme*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Fabre, J. 1952. *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières*, Paris : Les Belles Lettres.

Lezay-Marnézia, C.-F.-A. 1785. *Le bonheur dans les campagnes*, Neufchâtel-Paris : Prault.

Ligne de, J.-Ch. 2003. *Coup d'œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l'Europe*, Bruxelles : Labor.

Ligne de, J.-Ch. 1795-1811. *Mélanges militaires, littéraires et sentimentaux*, Dresde-Vienne : Walther (34 vol.).

Ligne de, J.-Ch. 1886. *Lettres du Prince de Ligne à la Marquise de Coigny pendant l'année 1787*, Paris : Librairie des Bibliophiles.

Perey, L. 1888. *Histoire d'une grande dame au XVIIIe siècle. La Princesse Hélène de Ligne*, Paris : Calmann Lévy.

Voltaire, 1961. « Lettres philosophiques » in *Mélanges*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Notes

1. « Ivresse continuelle, avoue-t-il, où l'imagination, cette belle partie de nous-mêmes, nous tenait toujours exaltés ! » - cf. Ch.-J. de Ligne, *Coup d'œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l'Europe*, Bruxelles 2003, p. 92 (désormais : Ligne de, C, 2003).

2. Ligne est loin d'être un métaphysicien ou un théologien. Il avance même une idée révolutionnaire : « ... en détruisant les cloîtres, on détruira du même coup, les préjugés en religion et en jardins » (Ligne de, C, 2003: 108). Après la Révolution française il amende et émonde son texte (sans pour autant devenir une « girouette ») : « Respectons ceux-là (les moines) mais détruisons ceux-ci (les cloîtres) » - concluait-il.