

éléments décoratifs de la façade sur cour, cartouches et fronton armorié, s'y trouvent répétés. Malheureusement, le thème n'a été que très superficiellement exploité ; la faiblesse des articulations, le parti d'une toiture basse n'aboutissent qu'à une façade longue et écrasée qu'une modénature trop pauvre ne réussit pas à animer.

Louis-Michel GOHEL

LA GARENNE-LEMOT

Cette courte présentation, souvenir d'une visite à la Garenne-Lemot, n'a nullement la prétention de remplacer les études savantes déjà menées sur le domaine des bords de la Sèvre et l'ensemble de la région clissonnaise (1). On se contentera donc de résumer l'histoire de la création de ce tardif exemple d'un grand parc à l'anglaise, dans le contexte particulier de la restauration économique entreprise aux lendemains des guerres de Vendée, et d'en souligner l'originalité et les beautés.

Comme bien des exemples antérieurs à la Révolution, la création de la Garenne-Lemot est intimement liée au goût et à l'action d'« amateurs », reprenant à trente ans de distance les expériences tentées par le marquis de Girardin à Ermenonville ou par M. de Monville au Désert de Retz. C'est, en effet, en 1794 que le peintre nantais Pierre-René Cacault, chassé d'Italie (où il avait séjourné vingt ans) par la réaction contre-révolutionnaire, « découvrit » Clisson qu'il décrit alors « comme un amas de décombres au milieu du désert ». Toute la région avait été durement éprouvée par les guerres civiles. Mais la beauté du site, au confluent de la Sèvre et de la Moine, le pittoresque des rochers et des eaux vives, enfin la proximité de Nantes, foyer économique très actif, le persuadèrent de s'installer dans ces lieux à l'abandon.

(1) Cf., en plus des nombreux guides et descriptions anciens sur Clisson : J.-M. Pérouse de Montclos, « La reconstruction de Clisson et le foyer artistique clissonnais », *Congrès archéologique de Haute-Bretagne*, Paris, 1968, pp. 241-270, et catalogue de l'exposition *Jardins en France, 1760-1820*, C.N.M.H.S., 1977, pp. 99-107 : « La Garenne-Lemot ou les fabriques désenchantées, 1805-1825 », par Ph. Duboy et un groupe d'étudiants de l'U.P.A. de Nantes. Ces derniers auteurs préparant une étude plus importante sur la question, sous le titre *La création d'un paysage productif en Bretagne au XIX^e siècle*.

En 1796-1797, il acheta plusieurs domaines et l'année suivante s'établit dans l'ancien presbytère de l'église de la Madeleine. Le frère de P.-R. Cacault, qui avait fait une brillante carrière diplomatique en Italie où il avait rassemblé une importante collection d'œuvres d'art (2), vint le rejoindre. Ils imaginèrent, en 1799, de créer à Clisson un musée qui devait être en même temps une grande école d'art, et qui fut installé dans un bâtiment construit de 1799 à 1804 sur la rive gauche de la Sèvre. Les deux frères, qui fréquentaient les milieux artistiques de la capitale et celui de l'Académie de France à Rome, se plurent à attirer chez eux peintres et sculpteurs de renom. C'est ainsi qu'au printemps 1805 (peu avant la mort de Cacault), François-Frédéric Lemot, qui devait devenir l'un des sculpteurs les plus célèbres de l'Empire puis de la Restauration, découvrit à son tour Clisson et ressentit lui aussi une profonde attirance pour la région. Il écrira plus tard, dans sa *Notice historique sur la ville et le château de Clisson* (1812) : « En arrivant à Clisson, je fus tellement surpris et frappé du grand caractère de ce paysage que je me cru transporté en Italie... Le bois de la Garenne, surtout, me retenait sans cesse par la beauté de sa végétation, de ses rochers, de ses cascades, l'étendue de ses points de vue, et la nuit me surprenait toujours le crayon à la main dans mes promenades solitaires ». Il acquit donc ce bois de la Garenne et, deux ans plus tard (1807), les ruines du château médiéval de Clisson, « si fameux par les guerres de Bretagne, si étonnant encore par sa masse et son architecture ». Il devint alors détenteur d'un vaste domaine sur la rive droite de la rivière, tandis que le collectionneur Jacques-Charles Valentin s'établissait sur la rive gauche.

Il faut, en outre, rappeler que c'est en 1808 que Napoléon parcourut l'Ouest de la France et que, frappé par les ravages des guerres de Vendée, désireux aussi de contrôler un territoire qui restait profondément royaliste, il se préoccupa de favoriser la renaissance économique de la région. Clisson était traditionnellement un foyer de confection d'étoffes de laine, tandis que des moulins et des tanneries profitaient des eaux de la Sèvre ; on

(2) La collection des frères Cacault a constitué une importante partie du fonds du Musée des Beaux-Arts de Nantes. Cf. A. Bourdeaut, « François et Pierre Cacault. Les origines du Concordat et le Musée des Beaux-Arts de Nantes », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, t. VIII, 1^{re} partie, 1927, pp. 75-182.

s'appliqua, dès lors, à réveiller ces anciennes manufactures. Lemot, grand propriétaire foncier, sans doute secondé financièrement par le célèbre banquier Ouvrard, fut ainsi amené à jouer un rôle important dans le nouvel essor de la région clissonnaise : l'art s'alliait à l'industrie. Le sculpteur « fouillant les vieilles chroniques de Bretagne » et les associant à des réminiscences à la fois antiques et italiennes, peupla le domaine de petits monuments symboliques et de « points de vue » pittoresques, tandis que dans la vallée « une grande quantité d'usines... procuraient du travail et de l'aisance à la classe ouvrière ».

Lemot reprit donc l'œuvre des frères Cacault (morts respectivement en 1805 et 1810) et s'employa à rendre ces lieux célèbres ; de nombreux artistes vinrent y séjourner sous l'Empire et la Restauration : Boïeldieu, Talma, peut-être le peintre David, et tout un groupe de paysagistes et d'archéologues, constituant ce que M. Pérouse de Montclos a décrit « comme un véritable foyer artistique clissonnais ».

La renommée du domaine fut durable, puisque Gustave Flaubert, dans *Par les champs et par les grèves*, lui accorde une longue description à la fois ironique et admirative, souvenir d'une visite qu'il y avait faite en 1847 : « De l'autre côté de la Sèvre s'étend, sur la colline, le bois de la Garenne, parc très beau de lui-même, malgré ses beautés factices. M. Lemot (le père du propriétaire actuel), qui était un peintre de l'Empire et un artiste lauréat, a travaillé là du mieux qu'il a pu à reproduire ce goût italien, républicain, romain du temps de Canova et de Madame de Staël... C'était le temps où l'on sculptait des urnes sur les tombeaux, où l'on vous peignait en manteau et chevelure au vent, où Corinne chantait sur sa lyre... et où il fallait enfin qu'il y eût sur toutes les têtes beaucoup de cheveux épars et dans les paysages beaucoup de ruines ». Chaque génération est injuste pour le goût de celle qui l'a précédée immédiatement, et l'écrivain naturaliste n'appréciait plus les épanchements romantiques. Cette critique nous permet de poser d'ailleurs le problème de l'originalité du parc de la Garenne-Lemot. Si l'idée initiale et l'aménagement général du domaine s'inspirent largement des grands modèles de parcs à l'anglaise, avec fabriques (3) et arrangements paysagers

(3) *Fabrique* : terme servant traditionnellement à désigner dans le vocabulaire de la critique esthétique « tout bâtiment dont la peinture offre la représentation » et qui, à partir du milieu du XVIII^e siècle, caractérise toute petite construction élevée dans un jardin dans un but pittoresque.

irréguliers, tels que les avait multipliés la seconde moitié du XVIII^e siècle, il s'y introduit cependant des éléments stylistiques nouveaux. Le temple de Vesta (1819-1823) qui reproduit assez fidèlement celui de Tivoli, le temple de l'Amitié (ancienne chapelle transformée en mausolée à la grecque à la mort des frères Cacault, après 1810), les Bains de Diane (simple aménagement de rochers sur la Sèvre), les rochers de Delille ou de Rousseau reprennent le répertoire à dominante néo-antique que l'on retrouve à Ermenonville ou à Betz, à Mortefontaine ou à Méréville. L'invention d'une grotte d'Héloïse, d'une autre dédiée à Ossian, et surtout « l'intégration » au paysage des ruines du château médiéval « qu'on pourrait appeler, selon Lord Byron, un trophée de la Gloire... », introduisent une composante plus nettement romantique. Mais il faut s'attarder plus longtemps sur « la maison du jardinier » ou « la maison du portier » construites (vers 1809) dans le style rustique italien en brique et pierres apparentes, comme une partie des moulins, papeteries et autres fermes de la vallée (4). Car à Clisson, par un phénomène assez exceptionnel (et dont on a évoqué en partie les causes), le pittoresque s'est étendu du parc sur la ville, et cette symbiose du paysage tient autant au style des architectures qu'aux effets de la végétation. Les acacias, les grands pins parasol, les peupliers de Caroline, les espèces rares, plantés par les propriétaires successifs, contribuent à l'« effet » et perpétuent encore de nos jours « l'illusion italienne » quand on contemple la Garenne depuis la terrasse de la grande maison à colonnade qui domine la vallée.

Monique MOSSER

(4) Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, « De la villa rustique d'Italie au pavillon de banlieue », *Revue de l'Art*, n° 32/1976, pp. 23-36.