

INÉDIT

Hervé Brunon

# HISTOIRE DES JARDINS



*Que  
sais-je?*





Hervé Brunon

HISTOIRE  
DES JARDINS

*Que  
sais-je?*

À lire également en  
**Que sais-je ?**

COLLECTION FONDÉE PAR PAUL ANGOULVENT

Philippe de Castelbajac, Jérôme Monod, *L'Aménagement du territoire*, n° 987.

Guy Sallavaud, *Les 100 mots du patrimoine*, n° 4211.

Gilles Fumey, Jean-Pierre Williot, *Histoire de l'alimentation*, n° 4213.

Patrick Dupouey, *La Nature*, n° 4252.

ISBN 978-2-7154-1638-3

ISSN 0768-0066

Dépôt légal – 1<sup>re</sup> édition : 2024, mars

© Que sais-je ?/Humensis, 2024

170 bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris

# Introduction

« Le jardin, le ton, l'usage  
Peut être anglais, français, chinois ;  
Mais les eaux, les prés, et les bois,  
La nature et le paysage  
Sont de tout temps, de tout pays :  
C'est pourquoi, dans ce lieu sauvage,  
Tous les hommes seront amis  
Et tous les langages admis<sup>1</sup>. »

Inscription d'Ermenonville

Subissant de plein fouet les bouleversements toujours plus catastrophiques du climat, les humains prennent peu à peu conscience du fait qu'ils exercent une pression bien trop violente sur la biosphère. Surmonter la crise écologique planétaire requiert aujourd'hui de trouver des manières responsables – prenant soin du vivant – d'habiter le monde. L'un des modèles possibles est le jardin. Comment et pourquoi cette forme d'espace *autre*, cette « sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante<sup>2</sup> » selon les mots de Michel Foucault, s'est-elle déclinée à travers le temps et les sociétés ?

Premièrement, à partir de quand et d'où ? Nous ne le savons pas avec une complète exactitude. L'apparition

---

1. D'après S. de Girardin, *Promenade ou Itinéraire des jardins d'Ermenonville*, Paris, Mérigot père, 1788, p. 14-15.

2. M. Foucault, « Des espaces autres », in D. Defert, F. Ewald (dir.), *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 2 vol., 2001, II, p. 1578. Ce texte rédigé en 1967 n'a été publié qu'en 1984.

des jardins semble avoir eu lieu en Mésopotamie et coïncidé avec trois grandes innovations : l'écriture, des constructions politiques pouvant se caractériser comme des États et des agglomérations pouvant être qualifiées de villes. Celles-ci remontent à la période d'Uruk, qui couvre approximativement le IV<sup>e</sup> millénaire avant notre ère et qui se caractérise aussi par le développement d'une agriculture irriguée très productive. Un objet cultuel, qui a failli disparaître en raison du pillage survenu au début de la seconde guerre du Golfe en avril 2003, offre en effet la plus ancienne représentation visuelle de jardin connue à l'heure actuelle. Il s'agit d'un vase d'albâtre, découvert en 1934 à Warka, le site d'Uruk, et conservé au musée national d'Irak à Bagdad. Atteignant près d'un mètre de hauteur, sculpté en bas-relief sur trois registres, il a été daté entre 3200 et 3000 avant notre ère. Le registre supérieur montre Inanna – déesse sumérienne présidant notamment à la fertilité et assimilée à Ištar – recevant en offrande un panier de graines et de fruits ; au registre médian se déroule une procession d'hommes nus qui portent d'autres paniers ; au registre inférieur s'observent en haut un défilé en sens inverse de bœufs et de caprins, puis en bas de la végétation et des flots stylisés. Deux types de plantes alternent et ont été récemment identifiés comme du palmier dattier et du lin : il s'agit manifestement de la figuration, sans doute éminemment symbolique, d'un verger irrigué.

Si l'histoire des jardins s'étend donc au moins sur cinq mille ans, l'historiographie des jardins n'a quant à elle émergé qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Après un long voyage à travers l'Europe, le botaniste écossais John Claudius Loudon élabore dans *An Encyclopædia of Gardening* (1822), comme l'annonce la page de titre, « une histoire

générale du jardinage dans tous les pays ». En France, Arthur Mangin, polygraphe tourangeau et vulgarisateur ayant écrit entre autres des livres sur le télégraphe, les bateaux à vapeur et l'électricité dont s'inspirera Jules Verne, déclare, dans la première somme entièrement consacrée à l'histoire des jardins depuis l'Antiquité (1867) – illustrée de nombreuses gravures conçues par une équipe de dessinateurs –, que celle-ci possède, « comme tout autre, sa philosophie, sa morale. Elle se rattache par des liens étroits à l'histoire des arts, des sciences, des institutions civiles, politiques et religieuses, des mœurs, de la civilisation en un mot, et, de plus, à l'ensemble des phénomènes inhérents au climat de chaque pays et à la nature de ses productions<sup>1</sup> ». Enfin, nous devons à une spécialiste de littérature anglaise et traductrice originaire de Prusse, Marie Luise Gothein, l'imposante *Geschichte der Gartenkunst* (1914) enrichie d'un remarquable appareil iconographique constitué de photographies, de documents et de schémas.

En se fondant tant sur l'analyse rigoureuse des sources écrites et visuelles que sur les données de terrain, l'histoire des jardins atteint dès lors une dimension scientifique. En France, elle est approfondie par Ernest de Ganay, qui compila notamment une *Bibliographie de l'art des jardins* achevée en pleine Seconde Guerre mondiale mais restée inédite jusqu'en 1989, et par Marguerite Charageat, autrice d'un précis publié en 1930 puis remanié en 1962. Au niveau international, le centre de recherche de Dumbarton Oaks, situé à Washington et dépendant de l'université Harvard, se dote d'un programme sur le jardin et le paysage en

---

1. A. Mangin, *Les Jardins. Histoire et description*, Tours, Alfred Mame et fils, 1867, p. vi.

1972, année de la fondation du semestriel britannique *Garden History* ; suivront le lancement en 1981 du trimestriel américain *Journal of Garden History*, rebaptisé en 1998 *Studies in the History of Gardens & Designed Landscape*, et celui en 1989 de la revue allemande *Die Gartenkunst*.

La question de la restauration des jardins anciens, soulevée dès 1828 par l'homme politique et écrivain Ludovic Vitet, qui fut le premier inspecteur général des monuments historiques, se pose alors de manière aiguë et incite à la rédaction en 1981 de la charte de Florence, définissant les jardins historiques comme des « monuments vivants », jetant les bases théoriques de leur conservation et promouvant leur étude. Un groupe de travail international alors constitué aboutit en 1990 à une grande synthèse collective sur l'état des recherches, *l'Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, dirigée par Monique Mosser et Georges Teyssot.

Des progrès considérables ont été accomplis depuis lors grâce à des opérations d'inventaire, aux développements de l'archéologie, à une exploitation plus systématique des sources documentaires ou encore au renouvellement des méthodes d'analyse. Cependant, le grand public n'a pas facilement accès à ce riche savoir et des stéréotypes stériles, tels que l'opposition entre jardins « à la française » et « à l'anglaise », se révèlent aujourd'hui totalement incapables de rendre compte d'une histoire complexe et subtile. Comment esquisser une vision d'ensemble à l'échelle mondiale ? Plutôt qu'un simple découpage chronologique ou géographique, c'est une approche thématique et problématisée qui est proposée ici.

## Créer et entretenir un jardin

En 1954 paraissait la première édition du « Que sais-je ? » consacré par le latiniste Pierre Grimal à *L'Art des jardins*. Cette locution n'est pas aussi ancienne que la sphère d'activité qu'elle désigne : elle fut forgée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et apparaît par exemple chez Christian Cay Lorenz Hirschfeld, professeur de philosophie et des beaux-arts à l'université de Kiel et auteur d'une *Theorie der Gartenkunst* en cinq volumes, simultanément traduite en français sous le titre *Théorie de l'art des jardins* (1779-1785). Ce type de traité constitue l'aboutissement d'un long processus, entrepris à partir de la Renaissance, de « réduction en art » (*reductio ad artem*), c'est-à-dire de mise en forme et de diffusion des savoirs pratiques auparavant transmis oralement et plus ou moins secrètement par les gens de « métier » – l'un des sens du mot latin *ars*.

Un tel effort de théorisation s'est accompagné d'une valorisation progressive du statut des jardins. Dans *Le Songe de Vaux*, écrit à partir de 1659 à la gloire de Nicolas Fouquet, Jean de La Fontaine invente une muse moderne du jardinage, la fée Hortésie, et lui accorde la même dignité que ses compagnes, les fées de la peinture, de la poésie et de l'architecture. En 1665, le père jésuite René Rapin fait paraître les *Hortorum libri IV cum disputatione de cultura hortensi*, un poème didactique en hexamètres sur le modèle des *Géorgiques*,

où Virgile, traitant de l'agriculture, déclarait laisser le sujet des jardins à la postérité, lacune que Rapin entend combler. C'est le début d'un processus graduel qui va se cristalliser dans les débats sur les « nouveaux » jardins irréguliers au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment sous la plume de l'homme politique et écrivain Thomas Whately en Angleterre avec ses *Observations on Modern Gardening* (1770) – traduites dès 1771 sous le titre significatif *L'Art de former les jardins modernes* –, ou celle de l'homme de lettres et critique d'art Claude-Henri Watelet dans son *Essai sur les jardins* (1774). Ainsi ce dernier souligne-t-il les affinités entre jardin et peinture tout en marquant leurs différences. Le « décorateur d'un parc » s'avère « borné dans ses moyens » par les contraintes du site, « tandis que la toile docile se prête à toutes les compositions du peintre ». En outre,

la composition d'un tableau paraît toujours la même, quoiqu'on la regarde de différents points [...]. Le spectateur des scènes pittoresques d'un parc au contraire, en change l'ordonnance, en changeant de place. [...] On a donc plus de raison d'appeler scènes théâtrales, que tableaux, les dispositions méditées dont on embellit les nouveaux parcs<sup>1</sup>.

Considérer le jardin comme un art ne va donc pas de soi et suppose une analogie avec le travail créateur, en quelque sorte démiurgique de l'artiste, ainsi que le suggère l'abbé Jacques Delille dans son poème didactique *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages* (1782) : « La nature est à vous ; et votre main féconde / Dispose, pour créer, des éléments du monde<sup>2</sup>. » Mais il faut bien

---

1. C.-H. Watelet, *Essai sur les jardins*, Paris, Prault, 1774, p. 55-57.  
2. J. Delille, *Les Jardins*, Hambourg, Virchoux, 1783, p. 15.

garder à l'esprit que la plupart du temps, un jardin est une œuvre éminemment collective nécessitant la coopération de multiples talents. Pour en rendre compte, nous pouvons reprendre la distinction, habituelle en Occident, entre le maître d'ouvrage (la personne physique et morale pour laquelle sont exécutés les travaux) et le maître d'œuvre (la personne qui dirige les travaux), distinction dont les origines remontent au moins aux chantiers de construction médiévaux. Elle n'est toutefois pas inconnue d'autres cultures, comme en Chine : dans son traité publié en 1634, Ji Cheng oppose ainsi « le maître de céans », c'est-à-dire le propriétaire, et « le maître capable de diriger<sup>1</sup> », le maître jardinier.

### 1. – Maîtrise d'ouvrage : l'éventail des commanditaires

La naissance des jardins ornementaux apparaît concomitante de l'apparition des villes et des États centralisés. Des inscriptions sumériennes du III<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, qui constituent les documents écrits les plus anciens mentionnant des jardins, évoquent une offrande faite par le roi à une divinité. Les jardins relèvent alors de la sphère du divin et sont rattachés à des palais, eux-mêmes associés à des temples, comme c'est aussi le cas dans l'Égypte pharaonique. Ce n'est qu'à la toute fin du II<sup>e</sup> millénaire, avec Tiglat-Phalasar I<sup>er</sup>, roi d'Assyrie, qu'apparaît en Mésopotamie la notion de jardin destiné au délassement « profane » du souverain : « À côté de la terrasse, j'ai planté un

---

1. Ch. Ji, *Yuanyue. Le Traité du jardin* (1634), trad. C. B. Chiu, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 1997, p. 87.

jardin pour mon royal plaisir<sup>1</sup>. » Il faut attendre le règne d'Aššurnaširpal II, trois siècles plus tard, pour retrouver une réelle politique de création de jardins, accentuée sous Sargon II.

Les jardins ont donc assez tôt été conçus comme des manifestations de la puissance du souverain, et ont parfois véhiculé l'ambition de gouverner le cosmos. Un passage de la biographie d'Hadrien dans l'*Histoire Auguste* explique que l'empereur fit « mettre dans sa villa de Tibur le nom des provinces et des sites célèbres : par exemple Lycée, Académie, Prytanée, Canope, Pécile, Tempé. Et, ne voulant rien omettre, il y fit même représenter les Enfers<sup>2</sup> ». Cette villa d'Hadrien, énorme complexe palatial occupant 120 hectares – dont à peine 40 sont aujourd'hui visibles –, aurait ainsi proposé au moins partiellement une réduction symbolique du monde. Un tel principe de représentation de lieux, réels ou fictifs, à l'intérieur du jardin était issu de la mode culturelle de l'hellénisme, qui avait conduit à en faire un dispositif « topiaire » au sens fort du terme. En effet, l'adjectif substantivé *topiarius* désigne initialement, dans la correspondance de Cicéron, le jardinier spécialisé dans le jardin d'agrément, qui reçoit les félicitations ironiques de l'orateur pour avoir revêtu de lierre des statues qui « semblent faire le jardinier ». Le terme dérive du grec : le traité d'architecture de Vitruve précise que les *topia* – nous ne possédons aucune occurrence du singulier *topion* hypothétique, apparenté à

---

1. Trad. in M.-F. Besnier, « La conception du jardin en Syro-Mésopotamie à partir des textes », *Ktèma. Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n° 24, 1999, p. 207, note 75.

2. *Histoire Auguste. Hadrien*, XVI, 5, trad. par P. Grimal in *Les Jardins romains* (1943), Paris, Fayard, 1984, p. 317.

*topos*, lieu – sont des paysages peints, images conformes aux éléments caractéristiques de certains sites. Près d'un siècle plus tard, l'encyclopédie de Pline l'Ancien parle de *topiarium opus* au sens général d'ornement de jardin, mais fait aussi allusion à l'art de donner forme aux végétaux ligneux sculptés par des tailles habiles, utilisant cette fois la locution *nemora tonsilia*, et expliquant qu'il s'agit par exemple de « revêtir » une armature rigide par les rameaux ductiles du cyprès. De telles pratiques, inventées vers 30 avant notre ère selon lui – mais peut-être plus anciennes –, atteindront un raffinement extrême à l'époque de son neveu Pline le Jeune, lequel évoque ainsi des inscriptions tracées en buis dans sa villa toscane, dont les lettres reproduisent soit le nom du maître d'ouvrage (*dominus*), soit celui du maître d'œuvre (*artifex*). Attirant l'attention sur ces textes, Grimal établit, dans sa thèse sur les jardins romains (1943), que ceux-ci furent donc conçus, selon une esthétique importée du monde grec, comme des représentations topographiques tridimensionnelles, notamment au moyen d'un décor sculpté thématique, et introduisit au passage l'expression *ars topiaria* qui en réalité n'est pas attestée dans le corpus latin.

Nous avons vu précédemment que selon Foucault, les jardins appartiennent à la catégorie des hétérotopies, des espaces autres. Il est même possible de parler dans un cas comme celui de la villa d'Hadrien d'« hypertopie » impériale, de juxtaposition d'hétérotopies dont la réunion semble symboliser un pouvoir absolu sur l'univers. Ce phénomène se retrouve en Chine avec le Yuanming yuan, le jardin de la Clarté parfaite ou ancien palais d'Été, qui fut aménagé près de Pékin sous les règnes des empereurs Kangxi (1661-1722) et surtout Yongzheng (1722-1735) et

Qianlong (1735-1796), mais sera dévasté en 1860 par les troupes anglaises et françaises durant la seconde guerre de l'opium. L'ensemble, qui était cinq fois plus étendu que la Cité interdite, comportait des centaines de structures architecturales – salles, pavillons, galeries, temples, etc. – et un très grand nombre de « scènes » (*jing*), se référant pour l'essentiel à des paysages célèbres de la Chine du Sud et plus particulièrement de la région du Jiangnan, autour de la ville de Suzhou. Lors de ses tournées d'inspection à travers l'empire, Qianlong était accompagné de peintres chargés d'exécuter des vues des lieux jugés les plus pittoresques, telles les dix scènes du lac de l'Ouest à Hangzhou, vues qui furent ensuite transposées lors de travaux d'extension ou de réaménagement. Il en résulte que le Yuanming yuan constituait une sorte d'album paysager de l'empire, qui comprenait même les « palais européens » construits sous la direction des pères jésuites Giuseppe Castiglione et Michel Benoist.

Les jardins « dynastiques » à visée politique ne se rencontrent pas que dans l'Ancien Monde. En Mésoamérique préhispanique, le *huey tlatoani* (en nahuatl « grand orateur ») ou gouverneur de la Triple Alliance, c'est-à-dire de l'Empire aztèque ou mexica, accordait généralement une grande importance aux jardins d'agrément, au premier rang desquels Chapultepec, un ensemble en terrasses créé dans les années 1420 d'où partait l'aqueduc qui ravitaillait en eau douce la cité insulaire de Mexico-Tenochtitlan. Plusieurs de ces souverains firent graver leur portrait en relief sur des rochers de la colline à partir de Motecuzoma Ilhuicamina (Moctezuma I<sup>er</sup>), « pour la

mémoire perpétuelle, en récompense de notre œuvre<sup>1</sup> », comme le rapporte le missionnaire dominicain Diego Durán plus d'un siècle plus tard. Dans l'actuel parc de Chapultepec, occupant près de 700 hectares au sud-ouest du centre de l'agglomération moderne de Mexico, il ne subsiste essentiellement de ces pétroglyphes royaux que les restes martelés et difficilement reconnaissables de l'effigie de Motecuzoma Xocoyotzin (Moctezuma II), mort en 1520 dans des circonstances mal connues à l'arrivée des conquistadores.

Jusqu'à une certaine démocratisation qui s'amorce au XIX<sup>e</sup> siècle et se renforce après la Première Guerre mondiale et l'effondrement de nombre de grandes fortunes, la possession d'un jardin d'importance, qui plus est dénué de valeur productive, fut non seulement signe de puissance économique, mais aussi source de prestige social. Néanmoins, certains traités témoignent du fait que cette forme de luxe pouvait attirer pratiquement toutes les bourses. Dans le *Liber ruralium commodorum*, rédigé entre 1304 et 1306 et traduit en français dès 1473 à la demande de Charles V sous le titre *Livre des prouffitiz champestres et ruraulx*, l'agronome bolonais Pietro de' Crescenzi propose de distinguer trois sortes de jardin en fonction du niveau social du propriétaire : petits vergers ; vergers des moyennes personnes ; vergers des rois et autres puissants et riches. Une telle typologie sera développée par Anton Francesco Doni, polygraphe et éditeur florentin, dans *Le Ville*, opuscule composé vers 1557 et publié en 1566, où il prend

---

1. Cité par D. Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme*, Éditions J. F. Ramirez, Mexico, J. M. Andrade & F. Escalante, 1867, p. 249 (trad. de l'auteur). Le manuscrit (Codex Durán) a été rédigé de 1576 à 1581.

en considération cinq catégories, cette fois par ordre décroissant : prince ou noble puissant, gentilhomme, marchand, artisan et pour finir simple paysan.

Enfin, il faut insister sur le fait qu'à travers l'histoire, nombre de propriétaires conçurent plus ou moins directement un ou plusieurs jardins, avec l'aide éventuelle d'experts. À l'aube de l'humanisme, Pétrarque s'y emploie par exemple dans ses résidences successives comme à Fontaine-de-Vaucluse, dont le jardin est dédié à Apollon et à Bacchus d'après ses *Lettres familières*, ou encore à Milan, où il s'obstine à transplanter, apparemment de ses propres mains, six lauriers d'Apollon – l'arbre du dieu des poètes et de sa bien-aimée Laure –, qui finissent par se dessécher. C'est ce qu'il confesse, à la date du 4 avril 1357, dans son journal de jardinage, constitué de notes écrites sur un manuscrit compilant des œuvres classiques dont l'*Opus agriculturæ* de Palladius, un témoignage à propos d'une expérience individuelle d'horticulture tout à fait singulier pour l'époque.

En Chine, des membres de la classe dite mandarinale, officiers provinciaux dont la carrière était conditionnée par la réussite initiale aux examens impériaux, pouvaient posséder mais aussi élaborer, généralement après s'être retirés de leurs fonctions, un « jardin de lettré » (*wenren yuan*) où ils se consacraient pleinement aux arts. À la suite de son exil à Suzhou en 1044, le poète Su Shunqin édifia ainsi le Canglang tin (pavillon des Vagues d'azur), au nom chargé de résonances littéraires.

Le maître d'ouvrage devient alors maître d'œuvre, et l'amateur peut même se faire professionnel. C'est le cas de François Racine de Monville, rentier ayant hérité d'une confortable fortune de son grand-père, fermier

général, qui demande en 1774 par voie de justice que lui soit accordé le titre d'architecte lorsqu'il entreprend la réalisation du désert de Retz, « jardin anglo-chinois » achevé en 1785. Son excentrique demeure ou « folie », comme se nomment les habitations de jardin d'un parti architectural – et souvent d'un coût – extravagant, prend la forme d'une colonne tronquée de dimensions colossales. À Ermenonville, domaine hérité de sa mère en 1762, René-Louis de Girardin, marquis de Vauvray, fait appel au peintre Hubert Robert, auteur du célèbre tombeau de Rousseau, et peut-être à l'architecte Jean-Marie Morel, qui réclamera la paternité du parc dans sa *Théorie des jardins* (1776), mais avec lequel le marquis se serait fâché. Toutefois, c'est bien Girardin qui conçut l'essentiel des transformations selon quelque quatre-vingts croquis qui nous sont parvenus, d'une plume un peu naïve, grâce à un savoir-faire que reflète son traité publié en 1777, *De la composition des paysages*.

À l'instar de Claude Monet et de son « prolongement d'atelier en plein air », comme l'écrit son ami Georges Clemenceau à propos de Giverny, nombre d'artistes ont fait de leur jardin un moyen d'expression à part entière. L'écrivaine Vita Sackville-West utilisa ses droits d'auteur, son mari Harold Nicolson ayant quitté son poste de diplomate, pour financer les travaux de Sissinghurst, acquis en 1930, où elle mit au point un système original de plantations par thèmes monochromes, grâce à un tour de main dont elle fera profiter les lecteurs à partir de 1947 dans une chronique de l'hebdomadaire *The Observer*. Dans sa Little Sparta (petite Sparte), où il s'était barricadé en déclarant la guerre au fisc qui voulait taxer son jardin en tant que galerie d'art, l'Écossais Ian Hamilton Finlay, mort

en 2006, a agencé un poème philosophique en trois dimensions.

## II. – Maîtrise d'œuvre : profils de concepteurs

L'ensemble des savoir-faire requis dans l'aménagement des jardins engage une forte diversité des compétences professionnelles. À la double exigence d'une conception unitaire et d'une direction centralisée des travaux, qui sous-tend la notion même de maîtrise d'œuvre, répond également l'émergence de figures individuelles aux aptitudes « universelles ».

Du reste, durant les Temps modernes, de nombreux créateurs ne furent pas des artistes hautement spécialisés comme nous pourrions le croire, mais se consacrèrent à de multiples domaines. Si nous avons par exemple l'image de Raphaël comme peintre, il officia aussi comme architecte, notamment sur le chantier de la basilique Saint-Pierre de Rome, et fut chargé en 1518 par le cardinal Jules de Médicis de réaliser le projet de la villa Madame, au pied du mont Mario dans la périphérie romaine, tandis que son assistant, Antonio da Sangallo le Jeune, devait suivre les travaux. Sa mort prématurée en 1520 en ralentit la progression, relancée par l'élection, trois ans plus tard, du commanditaire sur le trône pontifical sous le nom de Clément VII.

La définition du projet et la conduite du chantier supposent tout autant l'habile résolution de problèmes techniques que les talents de la sphère artistique. C'est pourquoi nombre de créateurs furent des architectes, comme François Mansart, mais aussi des ingénieurs, tels Tommaso Francini et Salomon de Caus, figures

capitales du début du xvii<sup>e</sup> siècle, ou Adolphe Alphand, grand orchestrateur du programme haussmannien à Paris. Quant à la part scientifique de ce travail, elle implique la contribution décisive de savants comme Thomas Blaikie, botaniste écossais né en 1750 dont nous est parvenu le précieux journal, qui devint en France le jardinier favori de la plus haute aristocratie.

Il existe des profils sensiblement différents de ce dernier métier : ceux qui conçoivent des jardins n'ont généralement pas le même statut que ceux qui les entretiennent au quotidien. Stimulées par les centaines de la mort (1700) et de la naissance (1613) du plus célèbre des jardiniers français, André Le Nôtre, les recherches récentes ont permis de mieux délimiter ces profils respectifs. Jacques Boyceau de la Barauderie, qui obtint à presque soixante ans, en 1620, la charge d'« Intendant des jardins du roi », a laissé un *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, publié à titre posthume en 1638, qui comprend un chapitre détaillant les « qualités requises au jardinier » : « Il serait besoin qu'un bon jardinier fût universel en son art, tant pour faire les choses de sa main, que pour les faire faire aux autres qu'il emploiera. » Le jeune apprenti devra « apprendre à lire et écrire, peindre et dessiner », se former à la géométrie, l'arithmétique et l'architecture ; il commencera « par la bêche à labourer » et devra savoir « tracer sur terre ses desseins, ou ceux qui lui seront ordonnés<sup>1</sup> ». C'est à cette époque que s'affirme la figure du « dessinateur de jardins », qui est au simple jardinier, qu'il soit « fleuriste » ou « maraîcher », ce que l'architecte est au maçon, et qui,

---

1. J. Boyceau de la Barauderie, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, Paris, Michel van Lochom, 1638, p. 30-31.

outre la mise en forme du projet, tient d'après les marchés qui ont été retrouvés un autre rôle essentiel, celui de fournisseur de matériaux, en particulier végétaux, et de main-d'œuvre.

Petit-fils de Pierre Le Nôtre, jardinier de Catherine de Médicis aux Tuileries, et fils de Jean Le Nôtre, jardinier ordinaire du roi puis dessinateur des jardins du roi – charges qu'il obtiendra par brevet respectivement en 1637 et 1643 –, André Le Nôtre aurait fréquenté l'atelier du peintre Simon Vouet dès l'âge de sept ans, et étudié l'architecture auprès de François Mansart. Il entame sa carrière comme jardinier de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, et ses travaux pour Fouquet à Vaux-le-Vicomte, de 1656 à 1661, lui attirent bientôt gloire et fortune. Il obtient les moyens d'acheter en 1657 la charge de contrôleur général des Bâtiments du roi et intervient à Versailles dès 1662, tandis qu'il travaille à Chantilly pour Louis II de Bourbon-Condé dit le Grand Condé, cousin de Louis XIV. Anobli en 1675, il bénéficie jusqu'au bout de la faveur du roi et même de son amitié ; en retour, il lui lègue en 1693 une partie de ses collections.

Sa manière de travailler est aujourd'hui mieux connue, notamment grâce au demi-millier de lettres qui documentent le chantier de Chantilly de 1662 à 1686, date de la mort du prince de Condé. Leur analyse montre que le processus de décision s'avère partagé entre deux « triumvirats » : Le Nôtre, son neveu et assistant Claude Desgots et Daniel Gittard, architecte attiré de la maison de Condé, pour la maîtrise d'œuvre ; le Grand Condé, son fils le duc d'Enghien et Jean Hérault de Gourville, son homme de confiance et intendant général ayant la main sur les finances, chargé de le représenter en son absence,

# TABLE DES MATIÈRES

---

<b>Introduction</b> .....	3
---------------------------	---

## CHAPITRE PREMIER

<b>Créer et entretenir un jardin</b> .....	7
I Maîtrise d'ouvrage : l'éventail des commanditaires ...	9
II Maîtrise d'œuvre : profils de concepteurs .....	16
III Exécution et maintenance : de multiples corps de métiers .....	20
IV Des parcs pour le public .....	24
V Jardins ordinaires .....	32

## CHAPITRE II

<b>Le tracé</b> .....	40
I Dépasser les stéréotypes stylistiques .....	44
II Grammaires régulières .....	50
III Écritures irrégulières .....	60
IV L'échelle territoriale .....	73

## CHAPITRE III

<b>La terre et l'eau</b> .....	78
I Les leçons de l'archéologie : des structures fondées ...	78
II Assiette et relief .....	82
III La maîtrise de l'eau .....	87
IV Montagnes, rochers et grottes .....	91
V Jardins secs .....	96

## CHAPITRE IV

<b>Le vivant</b> .....	99
I Animaux réels et symboliques .....	99
II Multiplier et conduire les plantes .....	103
III Palettes végétales .....	107
IV Conserver la biodiversité cultivée .....	114

ÉPILOGUE

**Perspectives futures** ..... 121

**Bibliographie**..... 124