

# Autour d'André Le Nôtre

---

Groupe de recherche sur l'histoire des jardins dans l'Europe moderne

Animé par Pierre Bonnaure, Hervé Brunon, Georges Farhat et Aurélia Rostaing

## Synthèse des activités (2004-2008)

Constitué en 2004 dans la perspective du quatrième centenaire de la naissance d'André Le Nôtre en 2013, le groupe de recherche sur l'histoire des jardins dans l'Europe moderne intitulé « Autour d'André Le Nôtre », coordonné par Pierre Bonnaure (jardinier en chef des Tuileries et du Palais-Royal), Hervé Brunon (chercheur au CNRS, Centre André Chastel, Paris), Georges Farhat (maître-assistant à l'École nationale supérieure d'Architecture de Versailles) et Aurélia Rostaing (archiviste-paléographe, conservateur du patrimoine), s'est efforcé d'offrir un lieu de rencontre et d'échange pluridisciplinaire, ouvert tant aux chercheurs (historiens, historiens de l'art, de l'architecture, des jardins, des sciences, des techniques, archéologues, etc.) qu'aux praticiens (jardiniers, horticulteurs, pépiniéristes, collectionneurs, paysagistes, architectes, urbanistes, fontainiers, conservateurs, archivistes, documentalistes, responsables administratifs, propriétaires, etc.).

Ce groupe de recherche a souhaité promouvoir l'étude des jardins dans l'Europe moderne en fonction de leurs contextes territoriaux, scientifiques, techniques, sociaux, institutionnels, économiques, artistiques, religieux, etc., afin d'appréhender les jardins dans leurs environnements naturels et culturels aussi bien que dans leurs dynamiques spatiales et temporelles, tout en abordant également les enjeux actuels de protection, conservation, restauration et valorisation.

Sa principale activité, de 2004 à 2008, a pris la forme d'un séminaire bimestriel, comportant habituellement deux communications d'une heure sur un thème commun, chacune suivie d'un long temps de discussion.

Les activités du groupe de recherche « Autour d'André Le Nôtre », placées sous l'égide du Centre André Chastel (UMR8150, Université Paris-Sorbonne – CNRS – Ministère de la culture et de la communication), Équipe de recherche sur l'histoire de l'architecture moderne (ERHAM), section Histoire culturelle des jardins et du paysage, et du Centre Ledoux (EA4100, Centre de recherche Histoire culturelle et sociale de l'art, Université Panthéon-Sorbonne), ont été hébergées par l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), et ont reçu le soutien du GHAMU (Groupe Histoire Architecture Mentalités Urbaines, association loi 1901).

# Séminaire 2004-2005

**31 janvier 2005**

**Pierre Bonnaure, Hervé Brunon, Georges Farhat & Aurélia Rostaing**

Présentation du groupe de recherche

**Hervé Brunon & Georges Farhat**

Actualité bibliographique des jardins d'André Le Nôtre : observations sur l'état des recherches

**Pierre Bonnaure**

André Le Nôtre et les jardins de Trianon : chronologie et spécificités

**4 avril 2005**

**Marie-Hélène Bénetière**

L'attribution à André Le Nôtre des jardins de Thorigny-sur-Oreuse

**Sylvain Hilaire**

Lecture patrimoniale des paysages de Port-Royal-des-Champs

**6 juin 2005**

**Grégory Vouhé**

Jacques Le Mercier, André Le Nôtre, Jules Hardouin-Mansart, Jacques V Gabriel, Robert de Cotte et les jardins du château de Thouars

**Gérard Mabile**

La ménagerie du château de Versailles

# Séminaire 2005-2006

3 octobre 2005

**Sabine Cartuyvels**, doctorante Paris-I, Centre Ledoux

Recherches en cours sur *La Théorie et la Pratique du jardinage* d'Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville

Actualités bibliographiques

30 janvier 2006 : les jardins réguliers en France au XVIII<sup>e</sup> siècle

**Isabelle Jourden**, paysagiste, historienne des jardins, commissaire de l'exposition sur Pierre Contant d'Ivry, Chamarande, 2006

L'œuvre de Pierre Contant d'Ivry dans le contexte de l'histoire des jardins classiques

**Marion Rouet**, doctorante en Histoire, spécialiste des jardins potagers

Le rôle joué par les jardins potagers dans la composition des jardins d'ornement au XVIII<sup>e</sup> siècle en Île-de-France

3 avril 2006 : L'hydraulique – Séance commune sur avec le séminaire d'histoire des techniques du Conservatoire national des Arts et Métiers

**Wilfried Eon**, Archives départementales des Yvelines, et **Éric Soullard**, Équipe d'histoire des techniques, Université de Paris I

La machine de Marly et les jardins princiers à l'époque moderne

**Frédéric Sichert**, historien des jardins, directeur de la revue *Polia*

Le réseau hydraulique de Vaux

**Romain Portes**, historien

L'hydraulique de Chantilly

## 26 juin 2006 : La sculpture de jardin

**Anne Morizot**, étudiante au Master « Jardins historiques, patrimoine, paysage »

La sculpture dans les jardins du Grand Trianon

**Geneviève Lagardère** et **Gérard Rousset-Charny**, Musée de l'Île-de-France, Sceaux

Les sculptures du parc de Sceaux

# Séminaire 2006-2007

## 4 décembre 2006 : Les grottes en France, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

**Christophe Bourel le Guilloux**

### Le « palais de la grotte » de Meudon au XVI<sup>e</sup> siècle et ses jardins

Le « palais de la grotte », ainsi dénommé par Vasari, est un chantier de longue haleine. Commencé dès 1555, il se poursuit en plusieurs phases aujourd'hui bien identifiées. Il semble que plusieurs propositions de jardins et un traitement paysager d'envergure soient projetés pour lier ce bâtiment avec le site, le paysage, mais aussi avec les constructions préexistantes comme le château. Cette grotte aux vastes dimensions, aux effets architecturaux recherchés, est vraisemblablement le fruit d'un dialogue soutenu entre son commanditaire humaniste Charles de Guise, cardinal de Lorraine considéré comme « le second pape en France » et Primatice, architecte et décorateur d'origine italienne. Cette construction mêlant subtilement architecture, sculpture, promenade, jardin, et poésie renvoie aux modèles de l'antiquité romaine, mais aussi à ceux des architectes de la Renaissance travaillant dans la ville éternelle, et à ceux présents dans la « nouvelle Rome » qu'était Fontainebleau. Les solutions plastiques et spatiales spectaculaires mises en place à Meudon semblent ainsi instaurer une nouvelle typologie qui influencera les réalisations futures tant en France qu'en Italie.

**Benjamin Couilleaux**

### Nymphées du Grand Siècle : les grottes à décor de coquillages en France, d'Henri IV à Louis XIV

Les nymphées, ou grottes à décor de coquillages, connaissent en France leur heure de gloire au XVII<sup>e</sup> siècle. Cet apogée se constate dans la variété des programmes, le goût des commanditaires, la richesse des décors, le renom des artistes, le développement historique et le nombre des monuments conservés. Une typologie architecturale dégage approximativement trois catégories de nymphées selon leur situation spatiale : les bâtiments indépendants, placés sous une terrasse ou bien englobés dans une demeure.

Les nymphées construits entre les règnes d'Henri IV et de Louis XIV voient une affirmation du décor dit de rocailles, grâce à l'émergence d'artistes spécialisés dans leur réalisation. Si quelques noms apparaissent sur des documents, la connaissance de l'art des rocailleurs passe surtout par l'étude des décors encore présents. Chez le roi comme parmi la noblesse, en région parisienne comme en province, ce savoir-faire s'exprime dans la profusion des matériaux, leur coût et leur agencement dans des compositions inventives. Rocailles qui cohabitent aussi bien souvent avec des jets d'eau et des sculptures, voire des peintures ou des automates.

La rareté et la fragilité de ces monuments insignes du XVII<sup>e</sup> appellent des mesures de protection et de mise en valeur très particularisées. Les causes de dégradation sont autant naturelles qu'humaines, entraînant une détérioration du bâti et du décor pouvant mener à leur destruction. La conservation passe par des mesures préventives portant principalement sur les données environnementales et les conditions d'accès. En cas de restauration du décor intérieur, on fait de plus en plus appel à des artisans du domaine de la mosaïque ou de la peinture murale, techniques se rapprochant le plus de celle des rocailles.

## 5 février 2007 : Les jardins de la Renaissance

**Flaminia Bardati**

### Les jardins du cardinal d'Amboise entre tradition française et influences italiennes

Le cardinal Georges I<sup>er</sup> d'Amboise fut l'un des commanditaires le plus important du règne de Louis XII. Son château de Gaillon, son tombeau et, dernièrement, son palais de Rouen ont fait l'objet de plusieurs études, toutes centrées sur les aspects architecturaux et ornementaux. Seule Élisabeth Chirol, dans sa monographie sur Gaillon de 1952, aborda la question du parc et du jardin du château, sans toutefois pouvoir s'appuyer sur un certain nombre de sources découvertes après 1952.

L'analyse de l'ensemble des résidences commandées par Georges d'Amboise (Gaillon, Rouen, Déville-lès-Rouen et Vigny), en plus d'avoir permis de préciser l'importance de ces demeures dans le développement de l'architecture Renaissance en France, donne la possibilité de saisir plusieurs informations sur les parcs et les jardins du cardinal.

Cette étude actuellement en cours vise à identifier les éléments communs aux espaces extérieurs des quatre édifices en distinguant ceux qui relèvent de la tradition française et ceux qui, au contraire, semblent se référer volontairement aux jardins et aux *barchi* que le cardinal avait pu connaître et admirer durant ses séjours en Italie, à Rome (1503) et surtout dans le Milanais.

**Jérôme Zanusso**

### Le jardin toulousain de l'évêque de Carcassonne : le domaine de Fontaine-Lestang

Le domaine de Fontaine-Lestang est créé à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle par Christophe de Lestang, évêque de Lodève puis de Carcassonne. Pour aménager le jardin et une grotte artificielle, il fait appel à l'architecte toulousain Souffron et à l'hydraulicien italien Oratio. En 1614, ce jardin comprend une fontaine de marbre blanc poli surmontée d'un Pégase ; une grotte, appelée « pavillon d'agrément voûté », est occupée en son milieu par une table de marbre noir d'où jaillissent des formes (lys, sphère...) actionnées par un système hydraulique. Quatre canaux forment une île artificielle (seul vestige actuel) décorée par des lauriers taillés en forme de bateaux ; enfin, des pièges hydrauliques sont installés pour arroser le promeneur. Le jardin n'est pas fini à cette époque mais nous manquons cruellement de documents par la suite. Le jardin semble avoir souffert du gel puis il est laissé à l'abandon. Ce n'est qu'en 1677 que nous retrouvons sa trace avec son nouveau propriétaire qui retouche les parterres. Aucune mention n'est faite de fontaines, de la grotte ou du savant système hydraulique. Aujourd'hui le château et le jardin ont entièrement disparu sous la cité de la Reynerie.

## 26 mars 2007 : Les potagers

**Antoine Jacobsohn**

### Le potager et le château : histoire d'une rupture (France, début XVIII<sup>e</sup>-début XIX<sup>e</sup> siècle)

Selon Susan Campbell (dans son *History of Kitchen Gardens*, 2005), et avant elle Sir Franck Crisp (dans son *Medieval Gardens* de 1924, p. 44 et 23), entre le début du XVIII<sup>e</sup> et le début du XIX<sup>e</sup> siècle, le jardin potager et fruitier passe des abords immédiats des châteaux anglais, où il peut être vu à partir des fenêtres, à un emplacement plus éloigné à l'intérieur du parc où il est caché des perspectives générales. Qu'en est-il en France ? Tentons un premier survol de cette question à travers les gravures du traité *La théorie et la pratique du jardinage* (1709, 1<sup>e</sup> édition) d'Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville et les *Plans raisonnés de jardins* (1823, 2<sup>e</sup> édition) de Gabriel Thouin. La comparaison de ces deux sources classiques de l'histoire de l'art des jardins en France permet d'observer que le changement le plus

important pour ce qui concerne le jardin potager et fruitier n'est pas son déplacement physique en tant que tel à l'intérieur du parc, car sa position ne semble pas véritablement changer, mais bien la rupture dans son positionnement aux abords de la demeure principale ou château. Il semblerait que ce soient surtout l'emplacement et la fonction du château qui changent et non ceux du jardin potager.

## Florent Quellier

### Les fruits de la civilité, l'engouement des élites du Grand Siècle pour le jardin potager-fruitier

Toute maison des champs digne de ce nom doit être ornée d'un jardin potager-fruitier et le don d'une corbeille de fruits, de légumes ou de fleurs provenant de son jardin est un signe d'éducation reconnu et apprécié utilisé tant par le galant en mal d'aventures que par le courtisan en quête de grâces. La civilité classique offre en effet un prisme culturel aux élites pour dresser, à partir de ce jardin utilitaire et d'agrément, le portrait du propriétaire et, éventuellement, lui octroyer son brevet d'honnête homme.

Le jardin potager-fruitier fournit à la sociabilité classique un théâtre prisé où le maître des lieux donne à voir son bon goût par le bel ordonnancement d'une nature domestiquée et par la culture des fruits et des légumes à la mode. Ce jardin est digne de la curiosité de l'amateur. D'ailleurs certains potagers-fruitiers, tant à Paris qu'en province, appartiennent à l'univers aristocratique du cabinet de curiosités : fruits et légumes rares, artifice des techniques, lieu clos spécifiquement aménagé, logique aristocratique de la collection, univers en miniature multipliant les expositions, réseau de jardins de curiosités dont les adresses circulent parmi les amateurs distingués du royaume et d'ailleurs...

Qu'il soit coupé de murs ou d'une seule pièce clôturée, le jardin potager-fruitier correspond à une sensibilité paysagère. Loin d'être soustrait au regard, le potager-fruitier est un ornement strictement codifié du jardin *françois* conçu pour être vu et visité. L'engouement pour les espaliers à partir du règne de Louis XIII répond à l'appétit des élites pour des fruits fragiles, hâtifs ou tardifs, mais également à la recherche d'un paysage fortement architecturé marqué pour la domination bien visible de la nature par l'homme ; d'ailleurs le XVII<sup>e</sup> siècle sera un grand siècle de la taille fruitière. Le plaisir à la vue de parterres bien délimités ou d'un espalier bien dressé renvoie à une vision « absolutiste » d'un monde artificiellement ordonné, réglé et obéissant à la volonté du maître des lieux. Et ne doit-on pas établir un lien entre le dressage du corps des élites, du port du corset à la pratique de l'escrime, et l'enthousiasme du Grand Siècle pour l'espalier, ce « corps » dressé symbole de la mode aristocratique de l'arboriculture fruitière, comme procédant de la même dimension culturelle ?

Utilitaire, le jardin potager-fruitier des élites est également un lieu de production pour la table. Il doit approvisionner une nouvelle cuisine française friande de légumes primeurs, d'herbes aromatiques autochtones et de fruits fondants. Touché par un processus de « civilisation de l'appétit », l'homme distingué doit savoir apprécier la délicatesse d'une chair, estimer la saveur d'une asperge croquante, savourer l'eau d'une poire. Le goût affiché pour des nourritures plus délicates et peu nourrissantes permet de se distinguer du vulgaire recherchant des aliments roboratifs calant l'estomac. De même la préférence pour les légumes frais et primeurs, les fruits précoces ou tardifs à courte maturité de consommation souligne un régime alimentaire ostensiblement libéré des vulgaires contraintes techniques de l'approvisionnement populaire.

Amateur de jardinage, corps dressé, civilité, délicatesse, fin gourmet..., le portrait de l'honnête homme ainsi dressé se donne(ra)it à voir dans l'entretien d'un potager-fruitier comme dans la corbeille de fruits offerte par Monsieur Tibaudier à la comtesse d'Escarbagnas ou par Arnauld d'Andilly à Anne d'Autriche.

## 4 juin 2007 : Les décors sculptés

**Vincent Maroteaux**

### Le plomb dans le décor des jardins de Marly

Si la statuare de Marly, pour les marbres, commence à être aujourd'hui bien connue (les principaux éléments subsistants étant maintenant rassemblés au Louvre), il n'en va pas de même pour les plombs, ceux-ci ayant à peu près totalement disparu durant la Révolution. L'intervention évoquera l'origine et les fonctions de ce décor, sa consistance et son évolution, la question de l'entretien d'éléments particulièrement fragiles, ainsi que les conditions de leur disparition.

**Pierre Bonnaure**

### Le décor sculpté de l'orangerie et du parterre du Midi à Versailles, 1683-1716

Des grandes commandes de sculptures passées par Louvois (surintendant des Bâtiments du roi de 1683 à 1691) pour les jardins de Versailles, le décor du parterre du Midi et de l'Orangerie est le moins bien connu. En effet, la série des bronzes du parterre d'Eau (*Fleuves et Rivières de France*, *Nymphes*, groupes d'enfants) et des cabinets des *Combats des animaux* a su mieux retenir l'attention des historiens de Versailles et de la sculpture. Comme, dans une moindre mesure, la prestigieuse suite de statues de marbre de l'allée Royale : groupes de Puget, antiques ou copies d'antiques, statues d'après les dessins de Mignard, groupes de Granier ou des frères Slodtz. Cette seconde série fut d'ailleurs en partie programmée du temps de son prédécesseur, Colbert.

De plus, alors que l'actualité bibliographique de Versailles comme de Le Nôtre fourmille de travaux interprétatifs, du plus sérieux au plus fantaisiste, il peut paraître utile de revenir sur un ensemble de sculptures *a priori* et paradoxalement disparate.

Nous nous attacherons donc à identifier et retracer l'historique (de 1683 à 1716) des vases, groupes de marbre, copies d'antiques, bronzes tirés des collections royales et autres sculptures déployées sur tout le long de l'axe Sud des jardins. Cet axe fut entièrement restructuré en l'espace de quatre années (1682-1686), sa recomposition s'avérant nécessaire suite à l'édification de la « grande aile » : l'aile des Princes ou du Midi.

En dressant ce « catalogue », nous interrogerons la notion d'ensemble sculpté. Car, après la mort de Colbert, dans ce contexte de « transition » (voir Thomas F. Hedin, in la *Gazette des Beaux-arts*, n° 130, décembre 1997) de Le Nôtre à Mansart – comme de Le Brun à Mignard – nous ne pouvons que nous questionner sur la pertinence de la notion de programme iconographique pour ce nouveau Versailles, de marbre et de bronze.

Ainsi, l'étude de ces sculptures nous conduira à redéfinir plus généralement le rôle joué par ces œuvres dans les jardins : fonction décorative ou éléments de composition ? À quelle étape de la conception de cette partie des jardins, la sculpture a-t-elle été intégrée ? Et selon quelle modalité ? Un programme fut-il seulement arrêté ? Quelle signification accorder à la commande, l'installation ou le déménagement de telle sculpture plutôt que telle autre ?



# Séminaire 2007-2008

## 10 décembre 2007 : L'eau : aspects techniques et esthétiques. I. Théorie et pratique au XVII<sup>e</sup> siècle

**Géraud Buffa**, conservateur du patrimoine (Inventaire général du patrimoine, région PACA)

### L'eau des jardins du château Neuf de Saint-Germain-en-Laye

Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, élevé au XVI<sup>e</sup> siècle à côté du château Vieux et détruit peu avant la Révolution, dut en grande partie sa renommée aux grottes qu'Henri IV fit aménager dans les jardins en terrasses qui descendaient jusqu'à la Seine. Des sept grottes construites entre 1598 et 1608, il ne reste aujourd'hui quasiment rien. Mais les nombreux témoignages de voyageurs venus de toute l'Europe pour les admirer ainsi que les devis, dessins et gravures qui nous en sont parvenus constituent autant de sources pour décrire ces trésors disparus. Les travaux historiques conduits dès le XIX<sup>e</sup> siècle complètent une documentation riche et variée, mais éparse.

L'eau jouait dans ces jardins un rôle fondamental directement transposé des exemples italiens par l'hydraulicien Tommaso Francini, que le roi fit venir de la cour de Florence spécialement à cet effet. Cette eau, tout à la fois technique, ludique et somptuaire, ne parvenait pourtant pas en grande quantité aux châteaux royaux de Saint-Germain-en-Laye, qui dépendaient entièrement d'un système d'adduction déjà vieilli à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le Grand Cours. Il s'agissait d'un aqueduc construit dès 1528 par les fontainiers de François I<sup>er</sup>, probablement à partir d'un ancien réseau de canalisation dont l'origine pourrait remonter au règne de Charles V. Régulièrement entretenu, il assurait l'alimentation des deux châteaux et fournit à Francini l'eau nécessaire pour mener à bien ses extraordinaires projets.

Un tel ensemble fut rapidement considéré dans toute l'Europe comme l'une des plus admirables réalisations de l'époque. L'eau y rythmait les espaces extérieurs grâce aux différentes fontaines réparties d'un niveau à l'autre. Surtout, autant dissimulée que mise en scène, elle contribuait fortement à transformer l'intérieur des grottes en un espace à part, où la nature recréée se nourrissait de mille et un artifices hydrauliques. Ce jeu subtil sur la gamme qui va de l'éclatant au visible, du visible au mystérieux et du mystérieux aux secrets bien gardés des mécanismes cachés derrière les murs, se jouait du visiteur lorsqu'il regardait l'eau couler à flots aux fontaines ou ruisseler sur les parois rocheuses sans savoir qu'elle allait bientôt surgir sous la forme de jets farceurs. Il le laissait également ignorant des détails qui faisaient du précieux liquide le moteur des différents automates dont six des sept grottes étaient l'écrin, mettant en branle les mécanismes, insufflant le mouvement à la matière et transformant les frémissements de l'air en musique.

**Raphaël Morera**, doctorant, Fondation Thiers-université Paris I

### De l'eau pour les jardins : les fontaines du Père François (milieu du XVII<sup>e</sup> siècle)

Entre la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et le règne de Louis XIV, la question de l'alimentation en eau des fontaines intéresse de nombreux auteurs. Si Besson et Palissy sont plus intéressés par les questions d'ordre scientifique et religieux, ils n'omettent cependant pas de leur consacrer quelques développements. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Olivier de Serres, Louis Savot et, bien sûr, Salomon de Caus reprennent la question. Leurs ouvrages, bien que fort intéressants, ne sont guère détaillés sur le plan technique. Cela est par exemple très sensible dans les illustrations. De ce point de vue, les travaux du Père François marquent un notable changement. Dans les deux ouvrages que nous aborderons, *La science des eaux* (1653) et *L'art des fontaines* (1665), il se distingue notamment en accordant une large part au nivellement et en fournissant plusieurs détails techniques.

En bon Jésuite, le Père François place également son propos à un niveau très général, à l'image de ses prédécesseurs protestants, Besson, Palissy et Olivier de Serres. Sur le plan technique, qui nous intéresse principalement, l'essentiel des développements sont dédiés aux problèmes posés par l'alimentation en eau des jardins. Trois axes d'étude peuvent

être dégagés. L'application du nivellement à la conduite des eaux fonde pour partie l'intérêt du travail du Père François. Cela implique en effet la prise en compte des techniques de mesures et de représentation graphique originales. Sous un autre aspect, il convient de souligner l'absence d'innovation technique. Le Père François se contente en effet de présenter des pratiques connues et employées depuis fort longtemps. Enfin, il semble que ces ouvrages soient révélateurs, d'une part, de l'attente d'un certain public auprès de qui les jardins et les fontaines suscitent un intérêt particulier, et d'autre part d'une attention particulière portée par la Compagnie de Jésus aux questions hydrauliques.

## 4 février 2008 : L'eau : aspects techniques et esthétiques. II. Le cas des Tuileries, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours

**Jessica Ongini**, diplômée d'études approfondies de l'université de Paris I

### Alimenter les jardins du Palais des Tuileries à l'époque moderne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle).

Derrière la magie des jets d'eau des jardins royaux du palais des Tuileries se cachait une carence en eau, malgré la recherche d'une maîtrise technique. En 1594, lorsque Henri IV entre dans Paris, la situation hydraulique parisienne est marquée par une augmentation des besoins en eau potable, liée à une forte démographie, et par un faible approvisionnement de la ville. Ce dernier dépend encore des aqueducs mis en place à l'époque médiévale et est presque inexistant sur la rive gauche en dehors des puits. Ce problème est accentué par l'augmentation des besoins royaux (palais et jardins).

Pour remédier à ces deux problèmes, plusieurs pistes sont explorées. Après avoir procédé à la rénovation et à l'installation de nouvelles fontaines et de nouvelles conduites, le roi fait rechercher les moyens d'augmenter les volumes d'eau et d'alimenter les fontaines publiques, les palais et les jardins royaux. Le choix se porte sur le système de la pompe hydraulique. La machine de la Samaritaine, adossée à la seconde arche du pont Neuf, fut mise en fonctionnement en 1608. Elle était dotée de deux pompes aspirantes et refoulantes activées par une roue dépendante du mécanisme d'un moulin-pendant. Les eaux de la Samaritaine étaient destinées aux bâtiments du Roi. Les recherches s'engagent aussi vers le système gravitationnel avec l'aqueduc d'Arcueil, dit aussi Médicis. Les eaux d'Arcueil alimentaient les fontaines et les jardins des rives gauche et droite. En 1670, la Ville fit installer, à son tour, des pompes au pont Notre-Dame. Différents plans des fontaines datés du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont celui levé par l'Abbé Delagrive en 1735, « Plan des fontaines de la ville et des faubourgs de Paris », mettent en évidence les différents systèmes d'approvisionnement et la distinction entre les eaux du Roi, destinées aux bâtiments du Roi (palais, jardins et concessions), et les eaux de la Ville, destinées aux fontaines et regards publics.

Dans ce contexte, comment étaient alimentés les jardins des Tuileries ? Un mémoire de travaux daté de 1668 fait référence à des travaux réalisés en 1661 et donne des indications sur les installations hydrauliques des jardins, notamment l'existence d'un grand bassin rond. La conduite de décharge de ce dernier conduisait l'eau à un bassin dit l'Octogone. Le plan des canalisations intitulé « Conduites des eaux de la Samaritaine et Arcueil dans le Louvre et dans les Tuileries », levé par Nicolas d'Orbay, architecte ordinaire du roi, en février 1694, montre que les jardins des Tuileries étaient alimentés à la fois par les eaux de la pompe de la Samaritaine et par les eaux amenées par l'aqueduc d'Arcueil. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la demande en eau potable s'accroît, et le réseau hydraulique du XVII<sup>e</sup> siècle s'étoffe pour tenter de répondre à cette demande. Dans une lettre adressée au ministre d'Etat et contrôleur général des finances, le gouverneur de la Samaritaine laisse entendre que les jets d'eau des jardins des Tuileries fonctionnent à plein régime. Ce premier réseau hydraulique parisien fut essentiel jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Même s'il ne répondait pas aux besoins (poussée démographique et prise de conscience des nécessités de l'hygiène), il contribua cependant aux fastes royaux par l'animation des jardins.

**Pierre Bonnaure**, jardinier en chef des Tuileries et du Palais-Royal

Les réseaux hydrauliques des Tuileries de la Révolution à nos jours : états, fonctionnements, usages et projets.

Le regroupement des « eaux du Roi » aux « eaux de la Ville » au sein d'un même Service des Eaux municipal sous le Consulat n'a pas remis en cause, jusqu'à nos jours, la gratuité de cette eau désormais non potable. Par la suite, le creusement du canal de l'Ourcq, l'aménagement du bassin de la Villette et la réalisation de « l'aqueduc de Ceinture » décidés sous le Premier Empire, puis le maillage du réseau d'eau brute et la création d'usines de pompage le long de la Seine, modifièrent le chemin de l'eau jusqu'aux jardins.

L'installation à partir de 1993 d'une station de surpression au sein des Tuileries et son équipement corollaire en filtrage et stockage de l'eau ont permis d'améliorer l'arrosage manuel des jardins et de créer un réseau d'arrosage automatique, mais ont modifié quelque peu le fonctionnement des fontaines.

La transcription d'une directive cadre européenne (2000-2004), le vote d'une nouvelle loi sur l'eau en 2006 et la prise en compte des contraintes environnementales conduisent aujourd'hui à mener une nouvelle réflexion sur le principe de fonctionnement des fontaines et remettent en cause, à terme, l'alimentation en eau non potable des jardins. Nous exposerons les différentes hypothèses de travail à l'étude et, en guise de conclusion, nous ouvrirons la discussion sur ce sujet.

## 31 mars 2008 : Nouveaux documents, nouvelles approches

**Michaël Decrossas**, diplômé de l'Ecole du Louvre, doctorant, EPHE

Aux origines du domaine de Saint-Cloud : de l'hôtel d'Aulnay à la villa de Gondi.

Si la constitution foncière du domaine de Saint-Cloud a récemment fait l'objet d'une étude, de nombreux points restent encore à préciser concernant la fin du XVI<sup>e</sup> et le début du XVII<sup>e</sup> siècle. L'intérêt de Catherine de Médicis pour les lieux, longtemps perçu comme un caprice, mérite d'être reconsidéré. Si, par la suite, la villa construite par les Gondi jouit d'un certain prestige, comme en témoignent les nombreux séjours des souverains, à commencer par celui d'Henri III, qui y décéda en 1589 des suites du coup mortel reçu de Jacques Clément, ainsi que les récits, bien que souvent tardifs, des voyageurs, tels Brackenhoffer (1644) et Evelyn (1644), on ne sait finalement que peu de choses des lieux. L'examen de documents inédits permet d'envisager les travaux et les aménagements réalisés durant cette période.

**Emmanuelle Loizeau**, diplômée de l'Ecole du Louvre, conférencière des musées nationaux, doctorante, université Paris IV-Sorbonne

Les jardins du château de Lésigny dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

Reconstruit dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, le château de Lésigny fut acquis en 1613 par Léonora Galigai, alors très en faveur à la Cour, qui entreprit d'importants travaux (création de parterres et construction d'une chapelle, notamment). La disgrâce de son époux, le marquis d'Ancre, assassiné en 1617, précipita sa perte et ses biens furent confisqués et échurent un temps au duc de Luynes. A sa mort, sa veuve, Marie de Rohan, remariée avec Claude de Lorraine, duc de Chevreuse, procéda à quelques remaniements dans le château mais aussi dans son hôtel parisien de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, entre 1621 et 1622. L'intrigante duchesse recourut aux services de l'architecte des

bâtiments du roi Clément Métezeau qui supervisa - au moins en tant qu'entrepreneur - ces deux chantiers, menés conjointement. Il fit appel à l'équipe d'artisans qu'il avait l'habitude d'employer, comme le maître plombier fontainier Daniel Lefrond. Une part importante de ces embellissements se porta sur le parc du château de Lésigny, objet de notre étude.

Avec l'héritier du domaine, Louis-Charles d'Albert, s'ouvrait une seconde campagne de travaux en 1640, marquée par l'intervention de nouveaux jardiniers et d'un maître fontainier, tous recrutés pour une période de neuf ans. Neuf contrats inédits ainsi que l'inventaire après décès du duc de Luynes gardent trace des opérations menées sur les jardins entre 1621-1622, puis en 1640.

À la suite d'un bref rappel historique de la construction du château et de ses abords, nous mettrons en évidence la nature exacte des travaux de jardinage réalisés (analyse des marchés et restitution de la chronologie du chantier) : entretien des parterres de broderies et mise en place de la plomberie des nombreuses fontaines du domaine, pour l'essentiel. Après une description des réalisations – le marché du 20 juin 1622 fournit de nombreux détails sur l'agencement du parc – mises en regard avec les gravures de Silvestre, nous ferons une comparaison stylistique d'autres jardins de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, afin de rendre – s'il est possible – son identité à l'auteur du tracé des parterres de Lésigny.

**Nicole Gouiric**, historienne des jardins, doctorante, EHES

## La peuplomanie dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : propos inspirés par les peupliers de Méréville.

Cette recherche s'attarde sur une évidence : l'omniprésence des peupliers dans les différentes sources (peinture, gravures, plans, mémoires des marchands d'arbres, traités de jardin) des jardins des dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette passion pour le peuplier, et en particulier pour le peuplier d'Italie, fut qualifiée de « peuplomanie » par l'abbé Rozier dans son *Dictionnaire de l'agriculture*. Les archives du jardin de Méréville (1784-1794) en sont une bonne illustration. Bien que cette évidence ait suscité peu de commentaires chez les historiens de l'art des jardins, l'étude du peuplier nous semble pertinente pour appréhender l'évolution de la place du végétal au cours du XVIII<sup>e</sup> et pour pointer quelques pistes qui, sans avoir la prétention de construire une histoire totale, permettraient d'envisager l'arbre sous des aspects multiples : économique, cultural, botanique, esthétique et symbolique. Le peuplier n'est certainement pas le seul arbre dans l'histoire de nos jardins qui pourrait faire l'objet d'une telle approche. Mais la frénésie qu'il a suscitée, pendant deux à trois décennies, pose de façon plus aiguë la nécessité de croiser les regards pour tenter de comprendre cet objet. Nous avons été amenée à nous interroger sur la place du peuplier dans le jardin régulier avant son introduction dans le jardin pittoresque, mais cela n'est pas l'essentiel de notre propos. Enfin, la place du peuplier dans le jardin régulier, en aval de la période ici considérée, méritera également d'être interrogée.

## Lundi 2 juin 2008 : Méthodes et enjeux de la conservation des jardins historiques

**Alexandre Maral**, conservateur du patrimoine, établissement public du domaine de Versailles et des Trianons

## Les sculptures à l'épreuve des jardins : le cas de Versailles

Ornement obligé des jardins, les sculptures placées en extérieur souffrent de leur exposition au plein air. Les principales altérations concernent la structure des œuvres et surtout, de façon généralement moins spectaculaire, leur surface, affectée par un phénomène irréversible d'érosion. Dans un espace conçu dès l'origine pour être ouvert à tous, le problème du vandalisme est également important.

A Versailles, tous ces problèmes ont été perçus dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Lancée au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, une véhémente campagne d'opinion en faveur de la mise à l'abri d'au moins les chefs-d'œuvre sculptés des jardins ne s'est traduite, à partir de la Révolution et jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, que par quelques mesures isolées et sporadiques, trop rares pour que l'on puisse y voir une vraie politique. Par ailleurs, les différentes campagnes d'intervention des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles ont été menées sans véritablement prendre en compte l'enjeu de la transmission de ce patrimoine sculpté. Le bilan qu'il est possible de dresser aujourd'hui est donc assez préoccupant.

**Christophe Dongeux**, professeur certifié à l'École d'horticulture et d'aménagement paysager de la Ville de Paris (École Du Breuil)

## L'art topiaire en pratique : usages, savoir-faire et problématiques de gestion

Apparu dans l'Antiquité, l'art topiaire prend un nouvel essor à la Renaissance et s'impose dans les jardins du XVII<sup>e</sup> siècle, où l'homme exprime notamment sa domination sur la nature par l'emploi d'une taille sculpturale et architecturée des essences persistantes, afin d'accentuer leur force et leur longévité à travers les saisons. Cette maîtrise de la taille permet au végétal de faire partie intégrante de la structure de l'espace et de sa continuité à travers le temps.

La taille ornementale connaît un certain regain depuis quelques années. Les exigences qu'elle impose du point de vue de l'entretien représentent un critère d'excellence auprès des collectivités pour les aménagements des entrées de villes ou de villages, même si le traitement que l'on observe chez les particuliers, comme les haies taillées, tend dans le même temps à banaliser l'emploi de cette technique complexe.

Comment situer aujourd'hui cet art qui demande de la patience, de l'observation et un suivi permanent pour obtenir un résultat de qualité, dans un monde où le temps est compté, où l'effet doit être immédiat, l'entretien minimalisé et les coûts défiant toute concurrence ? Comment, en particulier, les usages de l'art topiaire peuvent-ils être conçus dans la conservation des jardins historiques ?

À partir, notamment, de l'exemple de Versailles, on s'interrogera sur les modalités et les enjeux d'une nouvelle pratique de l'art topiaire dans un chantier de restauration fondé sur le parti pris d'une « restitution à l'identique ». Comment la mémoire d'un savoir-faire complexe peut-elle être transmise ? Quels sont les aspects techniques impliqués, depuis la réalisation des gabarits et l'organisation du travail en équipe jusqu'à la connaissance de la physiologie de la plante et aux gestes précis de la taille manuelle ? Dans quelle mesure la multiplication relativement systématique des formes taillées à grande échelle peut-elle s'avérer durable et conciliable avec un contexte où le nouveau credo de « gestion différenciée » appelle, au contraire, à une simplification de l'entretien en fonction de critères écologiques et surtout économiques ?