

***De la peinture au jardin :
transferts artistiques de l'Antiquité à nos jours***

Colloque international organisé par l'Académie de France à Rome,
avec l'aide de l'Université Paris-Sorbonne Paris IV
et du Centre André Chastel (UMR 8150),
sous la direction d'Hervé Brunon et Denis Ribouillault

**Académie de France à Rome – Villa Médicis.
Rome, 17-19 mars 2011.**

Problématique

Si les ouvrages d'ensemble sur l'iconographie des jardins dans la peinture se sont multipliés depuis quelques années, à l'inverse les multiples répercussions de la peinture sur les jardins n'ont fait l'objet pour l'instant que de travaux relativement dispersés. C'est sur les modalités des transferts de la peinture au jardin et leur évolution, depuis l'Antiquité jusqu'aux créations les plus contemporaines, que ce colloque souhaite apporter une réflexion renouvelée.

À côté de la sculpture (statuaire, fontaines, etc.) et de l'architecture (fabriques), la peinture contribue tout d'abord matériellement au décor des jardins et symboliquement à la sémantique de leur espace à travers une « iconographie ». Relativement peu théorisée (notamment par Giovan Battista Armenini et Giovan Paolo Lomazzo à la fin du XVI^e siècle, ou par André Mollet au milieu du XVII^e), cette présence de la peinture au jardin est néanmoins largement attestée par la documentation et certains sites conservés, qu'il s'agisse par exemple des fresques en grisaille de Polidoro da Caravaggio au Casino del Bufalo à Rome, des décors muraux en trompe-l'œil répandus en France au XVII^e siècle, de la longue tradition des azulejos au Portugal et en Espagne, ou encore du jardin des Beaux-Arts conçu par Tadao Ando à Kyoto (1994), contenant des reproductions en céramique de chefs-d'œuvre de l'histoire de la peinture.

Au-delà des valeurs symboliques associées à cette présence matérielle de la peinture, les rôles de la peinture comme modèle du jardin méritent d'être mieux compris. L'idée de puiser dans les tableaux de paysage certaines sources de la composition du jardin semble atteindre son apogée dans l'Angleterre du XVIII^e siècle à travers les diverses esthétiques rassemblées sous la bannière du « *picturesque* ». Cependant, l'étude de cet « *ut pictura hortus* » de l'époque des Lumières a été à tel point systématique dans l'historiographie moderne qu'elle a sans doute conduit à négliger d'autres époques et d'autres aires géographiques où ce rôle de la peinture comme modèle du jardin fut également déterminant. Dès l'Antiquité, la conception hellénistique du jardin comme *opus topiarium* impliquait la transposition, dans un autre médium (*in situ*), des paysages célébrés par la peinture et la poésie (*topia*). Cette tradition connut vraisemblablement une certaine reviviscence à la Renaissance, comme on l'observe notamment dans le cas des grottes artificielles ; un peu plus tard, les grands parcs de la Rome baroque, nourris de références antiques, partageaient de nombreuses caractéristiques avec la peinture de paysage contemporaine, comme celle

de Claude Lorrain. Les développements de la perspective dans les jardins français du XVII^e siècle ont pu être interprétés comme une application topographique de l'anamorphose à l'échelle territoriale (Georges Farhat). Par ailleurs, l'esthétique picturale (*shanshui*) informe profondément la conception des jardins en Chine et plus généralement en Extrême-Orient. Au début du XX^e siècle, les révolutions opérées en peinture (abstraction, cubisme, etc.) n'ont-elle pas joué dans les expérimentations formelles du jardin « moderniste », par exemple chez un Gabriel Guévrékian ?

Le va-et-vient entre ces deux domaines se cristallise plus particulièrement dans le cas des très nombreux créateurs de jardins qui ont également eu une activité de peintre, de par leur formation initiale ou leur profession principale : en témoignent Hubert Robert, Pierre-Henri de Valenciennes, Claude Monet, Henri Le Sidaner, Gertrude Jekyll, José-María Rodríguez-Acosta, Roberto Burle Marx, Bernard Lassus, etc. L'analyse détaillée de certains lieux permettrait d'examiner comment le métier de peintre a pu orienter leur conception pratique et éventuellement théorique des jardins (notions de composition, de cadre, fonctions de la couleur et du clair-obscur, etc.).

Sans se limiter toutefois à l'étude des « jardins de peintres », la réflexion sur les divers rôles de la peinture comme modèle scénographique, poétique et pragmatique du jardin devra non seulement prendre en compte comment la peinture participe à l'élaboration d'un mode d'appréhension du monde extérieur qui trouve une traduction dans l'espace tridimensionnel du jardin, mais aussi s'interroger sur la conception du jardin en tant que *représentation* et la place paradoxale de cette forme de création au sein des différents « systèmes des beaux-arts ». Car si la peinture constitue une référence essentielle du jardin, elle est en même temps « concurrencée » par d'autres modes d'expression. On pourrait notamment évoquer la prégnance sur la longue durée de l'*ut poesis hortus*, ou le contrepoids d'autres domaines artistiques comme le théâtre chez René-Louis de Girardin. L'émergence de nouvelles pratiques – photographie, expériences dans la mouvance du Land Art, etc. – a pu favoriser une remise en cause, ou en tout cas un dépassement du modèle pictural. Se pose, en outre, la question de l'autonomie du jardin, de l'irréductibilité de cette œuvre qui combine l'espace et le temps, la nature et la culture. Cette approche des transferts complexes de la peinture au jardin – selon un rapport d'imitation, d'émulation, de traduction ou parfois d'émancipation – sera enfin susceptible de déboucher sur une interrogation plus large quant aux fonctions – et aux limites – du paradigme pictural dans le rapport culturel au paysage, en Occident comme dans d'autres cultures.

Les séances suivront un fil diachronique et les communications correspondront à trois types d'échelle méthodologique : des contributions générales (transhistoriques, transfrontalières), notamment d'ordre théorique ; des synthèses sur une aire chronologique et géographique précise ; des études de cas (monographies de concepteurs ou de lieux).

Hervé Brunon, chercheur au CNRS (Centre André Chastel, Paris)
& Denis Ribouillault, pensionnaire à l'Académie de France à Rome,