



HAL
open science

Pratiques et représentations du jardin à Rome et dans la campagne romaine, XVIe-XVIIIe siècles

Marie-Sophie Graillet

► **To cite this version:**

Marie-Sophie Graillet. Pratiques et représentations du jardin à Rome et dans la campagne romaine, XVIe-XVIIIe siècles. Histoire. 2011. dumas-00610645

HAL Id: dumas-00610645

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00610645>

Submitted on 22 Jul 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marie-Sophie GRAILLOT

Pratiques et Représentations du jardin à Rome et dans la campagne romaine, XVI^e-XVIII^e siècles



Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire des Relations et des Echanges Culturels Internationaux

Option : La France et l'Italie : formes, cultures et relations dans l'espace européen

Sous la direction de Monsieur Gilles BERTRAND et de Madame Marina CAFFIERO

Soutenance : 2011

Membres du Jury : Monsieur Gilles Bertrand

Année universitaire 2010-2011

Marie-Sophie GRAILLOT

Pratiques et Représentations du jardin à Rome et dans la campagne romaine, XVI^e-XVIII^e siècles



Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire des Relations et des Echanges Culturels Internationaux

Option : La France et l'Italie : formes, cultures et relations dans l'espace européen

Sous la direction de Monsieur Gilles BERTRAND et de Madame Marina CAFFIERO

Soutenance : 2011

Membres du Jury : Monsieur Gilles Bertrand

Année universitaire 2010-2011

Avertissement

Toutes les photographies utilisées dans ce mémoire sont celles que nous avons pu prendre durant notre séjour italien. Pour les gravures et les peintures, la référence bibliographique est donnée soit en légende soit en annexe.

Toutes les traductions italiennes, anglaises et latines sont de notre fait. Toute erreur de sens ou de syntaxe est donc à notre charge. Les citations françaises ont été laissées avec leur orthographe ainsi que leur grammaire originelle.

Enfin, l'annexe 6 sur les pourcentages de visites dans les jardins romains n'a pas la prétention de donner des chiffres exacts mais ces quatre graphiques espèrent aider le lecteur à comprendre visuellement, et peut-être plus facilement, l'influence de certains de ces jardins sur les voyageurs. Nous espérons également que ces graphiques rendront plus pertinent nos choix de citations et de plan.

Remerciements

Mes remerciements vont tout d'abord aux professeurs Madame Marina Caffiero et Monsieur Gilles Bertrand qui ont tous deux, chacun à leur tour, suivi mon travail de recherche et qui ont su me dispenser de judicieux conseils tout en me laissant une grande liberté pour mener à bien ce mémoire. Merci à l'Université de la Sapienza de m'avoir accueillie durant six mois ainsi qu'à la Professeure Lidia Capo pour sa patience et son aimable courtoisie.

Mes plus sincères pensées se tournent également vers le Père Laurent Mazas¹ et le Prince Benedetto Barberini, sans qui je n'aurais pu découvrir tant de beautés romaines, de jardins merveilleux et surtout sans qui mon travail ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui. Je tiens tout particulièrement à les remercier pour leur gentillesse, leur dévouement, et pour tout le temps qu'ils m'ont consacré et ce malgré des emplois du temps bien chargés.

Je tiens également à témoigner toute ma gratitude à Stéphanie De Courtois, Professeure à l'Ecole Nationale d'Architecture de Versailles pour ses conseils très précieux et ses livres, à Marcello Fagiolo, spécialiste des jardins, pour son écoute, ses ouvrages et pour m'avoir autorisée à travailler durant de longues heures au Centro di Studi sulla Cultura e le Immagine di Roma alors que le centre était fermé à toute autre personne. J'en profite pour remercier la Dotoressa Capuzzi pour son extrême gentillesse et sa sollicitude ainsi que Jean-François Chauvard, Directeur de l'Ecole Française de Rome, pour m'avoir permis de venir étudier au Palais Farnèse, ainsi qu'au Directeur et au Directeur-adjoint de la Villa de Castel Gandolfo pour cette visite qui fut et qui restera mémorable ainsi que pour la patience dont ils ont fait preuve face à tant de questions.

Je sais également gré à toutes les institutions romaines et françaises qui m'ont chaleureusement ouvert leurs portes afin que je puisse travailler dans des conditions plus qu'optimales : La Biblioteca Apostolica Vaticana, la Biblioteca di Storia dell'Arte e d'Archeologia, gli Archivi della Congregazione per l'Evangelizzazione dei popoli et notamment Monseigneur Luis M. Cuñas Ramos ainsi que la Bibliothèque de l'Ecole Française de Rome et à toutes les personnes que j'ai contactée et qui ont pris le temps de me répondre pour orienter mes recherches.

Merci à ma famille et mes amis et tout particulièrement Mélanie (L'aide pour les traductions latines fut précieuse) et Colombe pour m'avoir accompagnée une année de plus dans la découverte des jardins et pour avoir toujours été à mes côtés.

¹ Conseiller Pontifical auprès du Ministre de la Culture du Saint Siège et Directeur Exécutif du Parvis des Gentils

Sommaire

Avertissement	4
Remerciements	5
Sommaire	6
Introduction	7
LA PRATIQUE DU JARDIN, UN ART EN CONSTANTE EVOLUTION ET INTERROGATION.....	14
1. Un patrimoine complexe et omniprésent	15
1.1. Le poids de la tradition antique.....	15
1.2. L'important travail de genèse des Humanistes.....	21
1.3. Un <i>wunderkammer</i> archéologique	27
2. De la conscience du jardin, naissance de l'art du jardinage.....	39
et du bon jardinier	39
2.1. Giovan Battista Ferrari et son œuvre : <i>Flora overo cultura di fiori</i>	40
2.2. Multiplication des témoignages et des œuvres	51
LA REPRESENTATION DU JARDIN, UN MONDE DE RICHESSES	61
3. Le regard des voyageurs, un témoignage inestimable.....	62
3.1. Le jardin, les voyageurs et le Grand Tour	62
3.2. Le jardin d'eau, merveille d'entre les merveilles.....	73
3.3. La Villa d'Este, un joyau romain	84
3.4. Le jardin, un lieu de sociabilité par excellence.....	99
4. Villas et jardins, quand le jardin se fait art.....	110
4.1. Des artistes au service de la Déesse Flora	110
4.2. Quand le jardin se fait intérieur.....	121
5. Le jardin romain, de l'apogée à la décadence	127
5.1. De la suprématie du modèle italien à sa chute.....	127
5.2. Renouveau du jardin	137
Conclusion.....	144
Bibliographie	148
Table des Illustrations.....	156
Table des Annexes	157
MOTS CLEFS	186

Introduction

*L'Italie est le jardin et le verger de l'Europe qui produisent les plus belles fleurs, et les fruits les plus excellents du Monde, où la vue et les autres sens ne trouvent rien à souhaiter de tout ce qui est le plus délicieux de la vie*².

Ainsi Albert Jouvin de Rochefort qualifiait-il l'Italie dans son journal de voyage. Ces mots seront le point de départ de notre étude sur les jardins romains et ceux de la campagne romaine.

Le jardin a cette particularité, comme le soulignent depuis très longtemps de nombreux écrivains, voyageurs ou poètes, d'être un *locus amoenus*, un paradis, un écrin de verdure hors du temps et de l'espace dans lequel le monde semble différent. L'aspiration des hommes à posséder un jardin se lit à travers toutes les époques et, grâce à cela, l'historien peut tenter de comprendre ce lieu, de l'appréhender alors même qu'il a disparu depuis longtemps. Le côté éphémère du jardin en fait un sujet complexe et parfois difficile à saisir ; aussi fut-il agréable pour moi de trouver auprès de chercheurs une oreille attentive, une patience et un dévouement qui m'ont permis de pénétrer à mon tour plus en avant dans l'univers merveilleux que propose le jardin. Choisir de s'investir dans ce thème, c'est entrer au jardin, se perdre dans son labyrinthe, se rafraîchir à ses fontaines, s'émerveiller devant ses parterres de descriptions plus somptueuses les unes que les autres et peut-être trouver les réponses aux questions que nous nous étions posées avant même de pénétrer en ce lieu car – comme le rappelait Pline le Jeune à ses amis : « C'est là que [l'on] jouit de la meilleure santé d'esprit et de corps »³.

L'étude que nous nous proposons de mener a pris pour cadre chronologique les trois

² Albert Jouvin de Rochefort, *Le voyage d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malte, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*, Paris, chez D. Thierry, 1672-1676, 7 volumes, I, Introduction.

³ Pline le Jeune, *Correspondances*, Lettres, Tome 1, Livre II, Livre V, traduction d'Annette Flobert, Paris, ed. Les Belles Lettres, 2002, V, 6.

siècles des Temps Modernes, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. En effet, cette recherche se situe dans la continuité de celle menée l'an passée et qui s'était arrêtée au XVI^e siècle. Cette période, qui pourrait apparaître démesurée, permet en fait de regarder l'évolution d'un lieu qui a disparu, les codes qu'il avait et qu'il donnait car loin d'être un simple *locus*, le jardin était – nous le verrons – un acteur fondamental de la vie sociale. Ces trois siècles nous permettent donc d'observer la place du jardin romain dans un XVI^e siècle entièrement dévolu à l'Italie et à la Renaissance, un XVII^e siècle français où Louis XIV et Versailles donnèrent le ton du bon goût à une Europe soumise aux modes du Roi Soleil mais où toutefois Rome joue encore un rôle central et un XVIII^e siècle plus raisonné, plus européen également dans lequel s'est développé le concept du Grand Tour et dont un des points d'ancrage était bien évidemment l'Italie. Nous nous sommes arrêtées à la fin de ce siècle car comme l'exprimait très justement une historienne italienne : « l'irruption de l'armée française, conduite par le jeune Napoléon Bonaparte en Italie en 1796 signa la fin d'une époque »⁴. De cette vaste période, nous espérons pouvoir comprendre les évolutions d'un thème européen dans un cadre géographique plus restreint, à savoir Rome et sa campagne.

En effet, Rome fut un foyer culturel incroyablement foisonnant durant ces époques et, du point de vue des jardins, une aire somme toute aussi riche que le fut la Toscane, région sans plus doute plus étudiée ces dernières années⁵. Par ailleurs, Rome fut une des étapes essentielles du Grand Tour et cette ville ainsi que le Vatican contribuèrent de par leur prestige – de ville antique, de centre artistique, de cœur du monde religieux - à attirer sans cesse les voyageurs de toute l'Europe, et ce de manière ininterrompue. Enfin, notre venue à Rome concrétisa ce choix car, ayant pu bénéficier de sources de premières mains ou de documents inestimables, nous avons réussi à réunir un corpus de documents démontrant bien à quel point les jardins romains et de la campagne romaine avaient une importance capitale dans la vie mondaine de ces époques. Notre chance fut d'autant plus grande qu'étant sur place, nous avons eu l'opportunité de visiter et d'admirer les lieux de notre étude - et ce fut une surprise de découvrir que certains avaient été conservés et quasiment non modifiés - où se trouvaient jadis les fabuleux jardins dont les voyageurs nous racontent les merveilles⁶.

Comme nous l'avons laissé sous-entendre depuis le début, cette étude n'a pu voir le jour que grâce aux témoignages des voyageurs qui ont raconté leurs périples, mis en lumière certaines nouveautés, raconté à des souverains ou à des amis ce qu'ils découvraient, ce qu'ils

⁴ Marina Formica, *Roma e la campagna romana nel Grand Tour*, Bari, ed. Laterza, 2009, p. 6.

⁵ Voir toutes les parutions de Luigi Zangheri.

⁶ Voir Annexe n° 1 et 2, p. 157-158.

avaient sous les yeux - qu'ils s'agissent de curiosités ou de banalités - donnant sans cesse leur avis. Si la majorité des hommes et des femmes que nous avons pu rencontrer au fil de notre recherche nous ont laissé des lettres ou des journaux de voyage, certains ont préféré les arts à la plume. C'est ainsi que nous avons également pu récolter quelques gravures mais aussi quelques peintures destinées à voyager ou au contraire faites pour exalter un lieu dans le lieu même. A ce titre, la Villa d'Este nous fournira le meilleur exemple qui soit, représentant sans conteste le jardin d'apparat par excellence.

Retrouver le thème du jardin après un premier mémoire fut tout à la fois un plaisir personnel, un défi - car il fallait absolument se détacher du mémoire de l'an passé alors que le thème et de nombreuses sources restaient les mêmes du moins pour le premier chapitre et le XVI^e siècle - et l'aspiration à de nouvelles découvertes et de très belles rencontres. A ce propos, une page de remerciements ne suffirait pas à dire toute notre gratitude aux hommes – Le Père Laurent Mazas et le Prince Benedetto Barberini - qui nous ont ouvert des jardins incroyables et auxquels jamais nous n'aurions pu penser un jour avoir accès. Ce séjour italien nous a donc permis de faire des découvertes de toute beauté et pleines de promesses pour ce travail.

Mais se rendre sur place se suffit pas pour faire un travail de recherche, aussi a-t-il fallu se plonger dans les sources manuscrites. Afin d'apprécier les jardins des Temps Modernes, nous sommes remontées à leurs propres sources : nous avons lu de nouveau les auteurs classiques parmi les plus fameux et les plus prolixes pour notre sujet à savoir Cicéron et Pline le Jeune. Puis, nous nous sommes retournés vers les Humanistes et notamment avec la lecture de *l'Art d'édifier* de Léon Battista Alberti ainsi que le *Songe de Poliphile* car nous avons montré l'an passé que ces deux œuvres étaient le point de départ du jardin moderne. Mais ces deux œuvres ne furent pas uniques même si l'ouvrage d'Alberti marque en quelque sorte les débuts d'une tradition concernant les traités théoriques sur le jardinage comme celui de Giovan Battista Ferrari au début du XVII^e siècle intitulé *Florum overo cultura di fiori*. Ces livres sur l'art du jardinage et le rôle croissant du jardinier nous intéresseront donc au plus haut point. A cela nous ajouterons des témoignages de visiteurs et de voyageurs, sources textuelles et iconographiques. Ce corpus se compose de soixante et onze sources dont huit provenant d'artistes. Elles sont réparties de manière égale sur les trois siècles que nous avons sélectionnés : vingt-trois pour le XVI^e siècle, vingt-six pour le XVII^e siècle et vingt-deux pour

le XVIII^e siècle⁷.

Comme nous avons pu le souligner l’an passé, l’étude du thème du jardin est assez récente et, malgré de nombreux ouvrages généraux sur ce thème, le champ de la recherche reste jeune et ouvert à bon nombre de sujets de réflexion. L’historiographie italienne du jardin connaît de très grands chercheurs, avec des hommes spécialisés dans une aire géographique donnée. Ainsi Luigi Zangheri reste sans doute celui qui a su montrer la beauté des jardins de la Toscane et la recherche lui doit beaucoup dans ce champ d’étude. Pour le Latium, les Italiens connaissent également d’autres grands noms tels Marcello Fagiolo, actuel chercheur, professeur et Directeur du Centro degli Studi sulla Cultura e le Immagine à Rome dont les publications très précieuses ont contribué à améliorer notre compréhension des jardins depuis de nombreuses années. Outre ces deux grands hommes, il ne faudrait pas omettre Margherita Azzi Visentini dont le travail de récolement des sources fut une aide précieuse pour notre recherche, Isabella Barisi, Maria Luisa Madonna, Franco Cardini ou encore Carlo Tosco⁸. Riche de ses jardins, l’Italie a compris qu’elle possédait un patrimoine inestimable, ce que démontrent la Charte de Florence (article 15) protégeant les jardins anciens ou la maison d’édition Olschki qui, dès 1914, a dédié une collection entière aux paysages et aux jardins intitulée « Giardini e paesaggio ». Cette collection reste encore aujourd’hui une des plus riches sur l’histoire du jardin, avec des ouvrages récents et profitant des dernières découvertes scientifiques. Le jardin est un sujet de recherche qui fascine de plus en plus les historiens de l’art mais également les historiens et les architectes qu’ils soient italiens ou non. Nous ne citerons que quelques noms de chercheurs non-italiens qui ont contribué à redonner au jardin italien – romain ou non – ses splendeurs d’antan ; ainsi les Français Pierre Grimal, Monique Mosser, Hervé Brunon, les chercheurs de l’University of Greenwich⁹ et ceux de l’University of Harvard qui ont chacun un département consacré à l’étude du jardin¹⁰. A notre tour, nous espérons, par ce travail, pouvoir apporter quelques éclaircissements sur l’histoire du jardin romain et de sa campagne.

Notre questionnement fut initié par les découvertes et les conclusions que nous avons faites l’année précédente. Nous avons vu la genèse ou la renaissance des grands jardins grâce

⁷ Voir Annexe n°3, Tableau des sources de visiteurs et des voyageurs, p. 160-162.

⁸ http://www.projetsdepaysage.fr/fr/note_de_lecture_du_livre_de_carlo_tosco.

⁹ http://translate.googleusercontent.com/translate_c?hl=it&langpair=en%7Cit&u=http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/baroque_italy&rurl=translate.google.it&usg=ALkJrhhaI1POwrnUcnTC2N2wueI2a09reA#ixzz0yevVCKPe

¹⁰ http://www.centrechastel.parissorbonne.fr/programmes_recherche_centre_chastel/erham_recherches_projets_2010_2013_jardins.htm

aux traités d'Alberti et d'autres Humanistes, à la littérature et notre première interrogation fut simple bien qu'essentielle: Comment les hommes des Temps Modernes allaient-ils réussir à aller au-delà de ce que leurs prédécesseurs avaient réalisé ? Y étaient-ils parvenus et par quels moyens ? La pensée théorique du jardin ne nous intéressant donc plus au premier point, nous avons l'avons délaissée au profit de deux thèmes majeurs: la pratique et de la représentation du jardin à travers toutes ses dimensions possibles: grands traités de l'art du jardinage, témoignages écrits et iconographiques. Comme le souligne très bien le professeur Michael Jakob, l'art des jardins est tout à fait inséparable de l'idée de représentation. « C'est un élément essentiel inscrit en lettres capitales dans le grand texte de l'histoire des jardins »¹¹. Mais comprendre comment les hommes avaient réalisé ces jardins ne suffisait pas. Il nous fallait encore voir quelle était devenue la place de ce lieu dans la société privilégiée de nos trois siècles, quel lien il continuait d'entretenir avec le pouvoir, quel type d'œuvre d'art il était et bien évidemment comment et pourquoi l'Antiquité gréco-romaine restait le grand leitmotiv. Toutes ces interrogations devaient être placées sous le regard aiguisé et parfois inquisiteur des voyageurs. Prenant en compte toutes ces considérations, nous sommes parvenu à formuler un plan qui souhaite exposer de manière claire et précise nos idées sans jamais perdre de vue que notre travail s'inscrit dans une recherche diachronique. Aussi, avons-nous sélectionné un nombre restreint de villas parmi les plus prestigieuses de leurs temps afin que cet échantillon rende au mieux cet exposé limpide. Ainsi pour la ville de Rome, nous parlerons des Villas Albani, Barberini, Borghèse, Colonna, Corsini, Farnèse (et la Farnésina), Ludovisa, Madama, Mattei, Médicis, Pamphili, des jardins du Vatican et notamment ceux du Belvédère ou de Monte Cavallo. Quant à la campagne romaine, elle sera illustrée par les Villas d'Este à Tivoli et de Frascati dont celle d'Aldobrandini.

Notre sujet se proposant de traiter les pratiques et les représentations du jardin, nous avons choisi de le traiter en deux parties. La première s'intitulera : La pratique du jardin, un art en constante évolution et se proposera de montrer en deux chapitres ce que signifiait le mot jardin pour les contemporains d'alors. Nous montrerons tout d'abord qu'il s'agissait d'un patrimoine complexe et omniprésent dans lequel la tradition antique jouait pleinement son rôle de modèle. Ce chapitre dévolu à l'importance du passé dévoilera un jardin archéologique où les auteurs classiques côtoyaient toujours les Humanistes dans un XVI^e siècle non encore débarrassé des splendeurs passées et fermement attaché aux valeurs qui ont fait le jardin

¹¹ Michael Jakob, *Le jardin et les arts, les enjeux de la représentation*, Genève, éd. Infolio, 2009, p. 7.

italien. Le second chapitre « De la conscience du jardinier : naissance de l'art du jardinage et du jardinier » montrera l'évolution des mentalités, car, pour la première fois le XVII^e nommera le jardinier et fera de lui l'homme du jardin tandis que le jardinage deviendra un art dont le XVIII^e continuera de louer les vertus. Cette grande nouveauté sera pour nous un moyen de comprendre la rupture qui s'est opérée, laissant de côté une fois pour toute le poète-jardinier tel que l'illustre Pétrarque¹² ou le héros-jardinier de Boccace¹³. L'homme deviendra enfin un professionnel dont le métier reconnu le rendra de plus en plus important. De ce contexte, nous glisserons vers la seconde partie, analysant « La représentation du jardin, un monde de richesses ». Afin d'apprécier ce tour d'horizon, nous débuterons notre étude à travers le regard des voyageurs, témoignage inestimable pour nous historiens. Nous montrerons l'importance du voyage et du Grand Tour dans la production d'écrits sur les jardins, nous regarderons de plus près le jardin d'eau, décrit comme la grande merveille italienne, nous entrerons dans le jardin de la Villa d'Este, ce joyau décrit comme étant sans doute le plus beau jardin d'Europe. Enfin, nous verrons que le jardin est un lieu de sociabilité par excellence. Nous prendrons ensuite un peu de recul pour analyser les rapports entre l'art et le jardin afin de voir lequel se met au service de l'autre et nous tenterons de montrer qu'ils sont liés, imbriqués, ne pouvant aller l'un sans l'autre et ce grâce aux travaux des voyageurs, d'artistes de passage et de programmes picturaux destinés à glorifier le jardin et son maître de commande. Ce travail s'achèvera par une analyse de l'apogée à la chute du modèle du jardin romain à travers, d'une part l'évolution du regard des voyageurs, leurs accords et leurs divergences sur les témoignages qu'ils nous ont laissés, pour comprendre comment nous sommes passés de la suprématie de ce modèle à sa ruine. Dans une ultime sous-partie nous porterons à la lumière les nouveaux modèles qui prédomineront au XIX^e siècle et qui apparaissent déjà à la fin du XVIII^e dans nos sources.

Avant de laisser la place à notre réflexion, nous souhaitons simplement justifier ce travail jugé plutôt comme étant celui « d'un historien de l'art » dans le cadre d'un master d'histoire en citant Pierre Grimal : « Dans un tableau des différents arts, les jardins occupent une place privilégiée. Non toutefois prééminente, à côté des arts « nobles », architecture, sculpture ou peinture – qui se situent hors de la durée, et parfois en défi au temps : les jardins, eux, meurent et renaissent à chaque saison ; ils sont dans une transformation continuelle. Art

¹² Ugo Doti, in Francesco Pétrarque, *Canzoniere*, Roma, ed. Donzelli, a cura di Ugo Dotti, 1996 (1^{ere} ed.1341), chant 71, notes.

¹³ Beatrice Laroche, *L'amour dans les jardins du Decameron*, Numero 3 (1/2003) *Série Web*, disponible sur http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web3/B_LAROCHE.pdf.

du passager, apparentés en cela à de la musique, qui, elle aussi, est un art de la durée, à mi-chemin entre l'éternel – le marbre immuable – et l'instantané – le son qui doit renaître à chaque instant -, prennent place les jardins non loin du théâtre, avec lequel ils ne sont pas sans parenté, enchaînés comme lui aux entrées périodiques de ses personnages : les saisons – mais un théâtre dont le décor est vivant et la scène vacante pour la vie quotidienne »¹⁴. Parce que le jardin appartient à la vie quotidienne, il peut, d'après nous, être considéré à juste titre comme un sujet d'histoire.

¹⁴ Pierre Grimal, *Les jardins romains*, Paris, éd PUF, 1969, p. 2-3.

LA PRATIQUE DU JARDIN, UN ART EN CONSTANTE EVOLUTION ET INTERROGATION

Le jardin est un lieu complexe fort d'emblèmes, de règles, de jeux que le visiteur se doit de connaître s'il veut comprendre dans quel lieu il pénètre. Parce qu'il relève de la symbolique, de nombreux ouvrages ont été écrits sur lui afin que les codes établis soient respectés même si l'évolution n'est jamais exclue. Cette première partie se propose d'entrer au jardin par le biais des livres et des témoignages pour tenter de poser les bases du jardin moderne. Acteur important de la vie sociale mondaine, il s'offre comme le reflet d'un monde antique que l'on tente désespérément et coûte que coûte de retrouver et d'exposer en jouant de rivalité et de merveilles. De collectionneurs avides de chefs d'œuvres en humanistes éclairés, de théoriciens férus d'architecture et d'auteurs latins en passionnés de botanique, voilà le tableau qu'aimerait explorer ce premier volet de notre réflexion pour tenter de dresser le bilan de ce que pouvait être le jardin pour les gens des Temps Modernes.

1. Un patrimoine complexe et omniprésent

« Depuis toujours, en Italie, le jardin fait partie du domaine des arts et de la vie »¹⁵.

1.1. Le poids de la tradition antique

Les historiens le savent, on ne peut concevoir les Temps Modernes sans prendre en compte les innombrables références à l'Antiquité Classique. L'Empire plus que tout autre période, Âge d'Or d'un temps perdu, perfection absolue que l'on cherche à atteindre dans tous les aspects des arts et de la culture, fut le grand leitmotiv et ce dès le XVI^e et le XVII^e siècle. Le jardin ne fait pas exception à cette règle et on ne peut prétendre comprendre ce qu'était le jardin de ces époques, ni même la manière dont les contemporains l'appréhendaient si l'on ne refait pas un saut temporel pour regarder ce que furent les modèles qui perdurèrent durant de nombreux siècles et laissèrent une empreinte indéniable en Italie et notamment à Rome¹⁶. Loin de nous l'idée de faire une étude exhaustive de ce qui serait en soi un sujet de recherche, nous nous contenterons simplement de donner un aperçu qui nous permettra de mieux saisir les jardins romains des Temps Modernes.

1.1.1. Au commencement était le jardin

Les premières mentions littéraires de jardins nous viennent du monde grec et des

¹⁵ Yves Bonnefoy, in Giovanni Dotoli, *Jardin d'Italie, Voyageurs français à la découverte de l'art de vivre*, Paris, éd Honoré Champion, 2008, p.1.

¹⁶ Cécilia Mazzeretti di Pietrala, *Giardini Storici, Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Rome, ed. Gangemi, 2009, p. 67.

merveilleux jardins d'Alcinoos décrit par Homère. Comme ce fut aussi le cas dans la Bible, les récits mythologiques des Anciens, hellènes ou latins, regorgent de jardins fantastiques et édéniques. Nous n'en citerons que quelques uns parmi les plus fameux : les Jardins des pommes d'or des Hespérides¹⁷, le jardin d'Arcadie, quelques jardins des *Métamorphoses* d'Ovide. Nous n'omettons pas l'existence de la Déesse Flora¹⁸, déesse dont nous reparlerons plus en avant car elle fut sans doute plus célébrée par les Modernes que par les Anciens.

Atlas était fils de Japet; il surpassait par sa taille tous les mortels. Il régnait dans les dernières régions de la terre, sur les mers qui reçoivent dans leur sein les coursiers hors d'haleine et le char enflammé du Soleil. Il possédait de nombreux troupeaux errant dans d'immenses pâturages. Aucun état voisin ne touchait à son empire; et dans ses jardins, les arbres, à l'or de leurs rameaux, que couvrent des feuilles d'un or léger, portaient des pommes d'or. "Prince, lui dit Persée, si l'éclat d'une illustre origine peut te toucher, Jupiter est mon père; ou si tu sais priser les faits mémorables, tu pourras admirer les miens". Alors le fils de Japet se rappelle cet ancien oracle que Thémis avait rendu sur le Parnasse : "Atlas, un jour viendra où tes arbres seront dépouillés de leur or; et c'est à un fils de Jupiter que les Destins réservent cette gloire". Épouvanté de l'oracle, Atlas avait enfermé ses jardins de hautes murailles ; un dragon monstrueux veillait, gardien de leur enceinte ; et l'entrée de l'Hespéride était interdite aux étrangers [...]¹⁹.

Le plus célèbre jardin de l'Antiquité, jardin de la déesse Junon, fut convoité comme nous le savons pour les trésors qu'il recelait. Déjà ici, nous retrouvons les prémices de ce que furent les grands jardins romains et par la suite modernes. Les pommes d'or que cueillera Hercule pour ses travaux seront remplacées par d'autres essences toutes aussi rares, fleurs, arbres ou fruits dont Pline le Jeune se fera le chantre en décrivant longuement et savamment ses jardins dans ses *Correspondances*²⁰. L'enceinte qui est également mentionnée afin de protéger ce paradis des intrus fut une constante de tous les grands jardins pour se préserver des visiteurs non désirés mais également afin de délimiter clairement le jardin et la campagne environnante. Le jardin apparaît donc comme un espace sacré, inviolable, réservé à une élite – qu'il s'agisse de la déesse dans le cas présent, d'un patricien romain et de sa famille ou d'un prince italien et de ses amis – et, par conséquent, ce *locus* prend un caractère bien particulier. On notera enfin que le jardin des Hespérides fut un acteur important de la mythologie, qu'un oracle avait prédit sa chute, ses plus beaux fruits furent dérobés. Ce mythe de la perfection,

¹⁷ Gabrielle Van Zuylen, *Tous les jardins du monde*, Luçon, éd. Découvertes Gallimard Culture et Société, 2004, p. 16.

¹⁸ Annexe n° 4, La Dea Flora, p. 163.

¹⁹ Ovide, *Les Métamorphoses*, Chant IV (604-662),

²⁰ Voir Pline le Jeune, *Correspondances*, Lettres II-17 et V-6.

retiré du monde dans les « dernières régions de la terre »²¹ fut sans cesse perpétué sous l'Empire avec l'édification de grands jardins impériaux ou privés.

1.1.2. Le jardin de l'âge impérial

L'historien étant sans cesse dépendant des écrits laissés par le temps, il semble difficile de parler des jardins républicains dans la mesure où nous n'avons gardé que peu de sources. Néanmoins, nous savons que dans l'idée romaine – et cela prévaut déjà sous la République – le jardin est un espace à garder car le vieux potager, espace nourricier par excellence, est le bien le plus précieux. Aussi, devait-il pouvoir être donné en héritage²². Nous devons une grande partie de notre connaissance de ces lieux mémorables aux recherches menées par Pierre Grimal durant de longues années²³. Nous ne nous attacherons pas à rappeler l'importance qu'eurent les jardins des empereurs romains ni les réactions qu'ils provoquèrent, notamment ceux de Néron, mais nous nous concentrerons plutôt sur la pratique des jardins qu'avaient les Romains.

D'une part, des jardins dignes de ce nom sont apparus à la fin de la République après les Guerres Civiles et surtout sous l'Empire²⁴. D'autre part, seuls les citoyens les plus riches pouvaient se targuer de posséder de grands jardins. Pline le Jeune fut sans doute celui qui nous offrit les plus belles descriptions de ses jardins, nous permettant donc, près de deux mille ans plus tard de mieux comprendre à quoi ces lieux pouvaient ressembler et ce que les commanditaires en attendaient. Ainsi, si nous jetons un regard à sa Villa des Laurentes qui se trouvait non loin d'Ostie dans la campagne romaine, voici ce que nous pouvons lire :

s'élève une tour, qui a deux cabinets en bas, deux au milieu, et en outre une salle à manger, dont la vue embrasse une vaste étendue de mer, une grande longueur de côtes, et de délicieuses villas. [...] (ainsi qu'une) allée pour la promenade en litière qui entoure ce jardin. Cette allée est bordée de buis ou de romarin [...] Le jardin est couvert de nombreux mûriers et figuiers, auxquels le terrain est aussi favorable qu'il est contraire à tous les autres arbres. [...] De là s'étend une galerie voûtée qu'on prendrait pour un monument public. [...] Au delà de la terrasse, de la galerie, et du jardin s'élève un pavillon que j'appelle mes délices, mes vrais délices. [...] Ce qui manque à tant d'avantages, à tant d'agréments ce sont des eaux courantes ; à leur défaut nous avons des puits ou plutôt des sources, car ils sont peu

²¹ Ovide, *op. cit.*

²² François Roche, *Rome côté jardin*, Arles, éd. Actes Sud, 2003, p. 33.

²³ Pierre Grimal, *op. cit.*

²⁴ *Ibid.*, p. 7-8.

profonds. La nature de ce rivage est de tous points merveilleuse ; en quelque endroit que vous creusiez la terre, on trouve aussitôt de l'eau à souhait ; mais de l'eau pure et dont la douceur n'est nullement altérée par la proximité de la mer. Les forêts voisines fournissent du bois en abondance, et toutes les autres ressources se trouvent à la ville d'Ostie²⁵.

Cet extrait nous permet d'apprécier la disposition du jardin que son auteur décrit de manière très minutieuse et nous verrons dans des chapitres ultérieurs que les éléments architectoniques se retrouveront très fréquemment dans les jardins modernes de Rome et de la campagne romaine. Tout d'abord, on remarquera que le jardin est en terrasse « là, au milieu, en bas, en terrasse »²⁶, ce qui s'explique sans doute par la topographie de la campagne romaine. Par ailleurs, cette disposition permet de donner de la profondeur au lieu et donc de jouir d'une vue, élément indispensable selon les principes énoncés par Vitruve et dont Pline ne cesse de faire l'éloge : « la vue embrasse une vaste étendue de mer »²⁷. Le jardin est divisé en allées utiles à la promenade, servant à mener le visiteur d'un point à un autre et peut-être également à partager ce lieu en différents jardins. Des constructions viennent se placer en différents points, ainsi une tour servant au travail, un cabinet « que j'appelle mes délices »²⁸, mais également une galerie voûtée qui semble être un cryptoportique. Si les premiers éléments architecturaux seront repris de manière chronique dans les siècles suivants, le cryptoportique lui ne sera pas reconstruit mais il faut néanmoins souligner que certains jardins en possédant un l'ont gardé et en ont fait un élément de décor comme cela est notamment le cas à Tivoli dans le jardin de la villa d'Este comme en témoigne Vincenzo Scamozzi en 1615 : « A Tivoli dans le jardin d'Este (exemple des délices et des beautés) il y a un cryptoportique souterrain »²⁹. Aujourd'hui il n'est plus accessible car il se trouve derrière une des grandes fontaines. Un autre très bien conservé, datant de l'époque de l'empereur Domitien, se trouve dans le jardin papal de la villa de Castel Gandolfo³⁰. D'autre part, Pline décrit de manière assez précise les essences et les arbres qui sont ici typiquement méditerranéens et que l'on trouve encore de nos jours dans ces contrées. Enfin, si Pline mentionne l'eau et les sources fraîches qui abondent autour de sa villa, il ne parle pas de fontaines ou de constructions aquatiques, ce à quoi sauront palier les hommes des Temps Modernes.

Pline le Jeune ne fut pas le seul Romain à nous offrir des éléments sur les jardins.

²⁵ Pline le Jeune, *op. cit.*, II-17.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Vincenzo Scamozzi, *L'idea della Architettura universale*, 1615, in Margherita Azzi Visentini, *op. cit.*, p. 502.

³⁰ Voir Annexe, n° 5, Le Cryptoportique de Castel Gandolfo, p. 164.

Cicéron mentionna également quelques-uns de ces lieux parmi les plus renommés d'alors lors de procès ou dans ses correspondances privées et cet amoureux des jardins écrivit notamment à son ami Atticus : « si tu possèdes une bibliothèque et un jardin, tu as tout ce qu'il te faut »³¹. Le grand orateur latin décrivit le premier une des constructions qui connaîtra un très grand succès dès le XVI^e siècle, construction que l'on nommait alors *amaltheum*.

Faites-moi, je vous prie, une description de votre Amalthée, de ses ornements, de son plan et de sa forme. Envoyez-moi de plus tout ce que vous avez écrit à cette occasion en vers ou en prose. Il me prend fantaisie de faire une Amalthée à Arpinum³².

L'Amalthée - que nous pourrions appeler également rocaïlle - était une grotte dont l'origine était religieuse puisqu'il s'agissait de la représentation des grottes destinées aux nymphes ou aux néréïdes telles que l'on en trouve dans les mythes d'Homère ou d'Ovide³³. Dès la fin de la République et sous l'Empire, ces constructions servaient bien plus d'embellissements et de prouesses artistiques que de lieux de cultes³⁴. Néanmoins, l'amalthée aura une descendance très prolifique et se retrouvera dans presque tous les grands jardins, faisant partie des merveilles dont parleront les voyageurs dans leurs récits, ce que résume parfaitement Danièle Duport : « C'est au contact des textes antiques que, de fond en comble, se régénère le jardin historique, et que la littérature italienne ouvre la voie au renouveau topique »³⁵.

1.1.3. Les fresques, un jardin visuel à travers les âges

Si les textes sont une source importante pour nous permettre de comprendre ces jardins, il va de soi qu'ils le furent autant pour les Humanistes et les hommes des Temps Modernes. Pourtant, il est un autre témoignage que nous aurions tort de négliger : l'art pictural. En effet, le travail des fresques était fort apprécié dans les riches maisons et certaines de ces œuvres nous sont parvenues, témoin d'un savoir et d'un goût qui a connu de grandes

³¹ Cicéron, (106-43 av. J.-C.), *Correspondances*, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1988, AD FAMILIARES ; IX, 4, « si hortum in biblioteca habes, deerit nihil ».

³² *Ibid.*, AD. ATT., I, 16.

³³ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 302.

³⁴ *Ibid.*, p. 302.

³⁵ Danièle Duport, *Le jardin et la nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*, Genève, éd. Droz, 2002, p. 10.

heures de gloire. L'histoire a retenu certains noms parmi lesquels celui de Ludius, peintre latin cité par Pline l'Ancien³⁶. Cet homme aujourd'hui inconnu aurait pourtant joui d'une grande renommée en son temps.

[...] (Il ne faut pas ôter sa gloire) à Ludius, à l'époque du divin Auguste ; c'est lui qui, le premier, imagina un genre charmant de peinture murale : villas, portiques et décors de jardins : bois sacrés, bosquets, collines, bassins, canaux artificiels, cours d'eau, bords de mers [...]³⁷.

Pourtant Ludius n'aurait pas inventé les motifs de peinture de paysage – qui existaient déjà chez les Hellènes et dont Vitruve parle déjà en 30 av. J.-C. – mais il aurait innové en reproduisant ces motifs dans leur traitement au naturel et aurait connu un vif succès du temps d'Auguste³⁸. Son art n'imitait pas des objets naturels mais le peintre en proposait une interprétation rendue possible grâce aux villas de plaisance³⁹. Si Pline semblait émerveillé par le travail de Ludius, il faut convenir qu'il n'était pas le seul, en témoignent les nombreuses fresques retrouvées, représentant des jardins à Rome comme à Pompéi. L'œuvre sans doute la plus magistrale et une des mieux conservées provient de la Villa de Livie à Prima Porta, non loin de Rome⁴⁰. En effet, le *triclinium* de la femme d'Auguste, aujourd'hui conservé et exposé au Palazzo Massimo à Rome, propose un ensemble de quatre tableaux représentant un jardin dans ce qu'il a de plus fastueux. La nature y est dépeinte riche et généreuse, les arbres regorgent de fruits mûrs et divers, les oiseaux vont et viennent dans ce paysage idyllique, symbole d'abondance. Pourtant le paysage n'est pas livré à lui-même comme le souligne la barrière qui le rattache à la maison. Cette fausse perspective sur l'extérieur pose de nombreuses questions dont celle consistant à savoir si les Romains eux-mêmes considéraient ces fresques comme des perspectives⁴¹. Dans ce cas remarque Pierre Grimal nous aurions la preuve que les peintres rivalisaient avec les architectes pour ouvrir la maison sur une nature idéale, c'est-à-dire des jardins⁴². Mais les historiens ne furent pas les seuls à s'interroger sur l'usage des fresques représentant ces *loci amoeni*. Ainsi, comme nous l'avons mentionné précédemment, Vitruve nous a laissé quelques écrits à ce propos. D'après lui, ce thème

³⁶ Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Philippe Remacle (dir. par) et Agnès Vinas, www.remacle.fr, Livre XXXV.

³⁷ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 94.

³⁸ Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XXXV, 116-117, « [...] *Non fraudando et Ludio, divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum pictam, villas et porticus ac topiaras opera, lucos, nemora, collis, piscinas, euripos, amnis, litora* [...] », in Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 94.

³⁹ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁰ Voir Annexe n° 6, Les jardins de Prima Porta, p. 165.

⁴¹ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 234.

⁴² *Ibid.*, p. 234.

viendrait des *oeci cyzineci*⁴³ ; ces atriums grecs qui s'ouvraient sur des jardins par des portes à deux battants et où des lits étaient placés de manière à pouvoir admirer l'extérieur. Toujours d'après l'auteur latin, il semblerait que les Romains considéraient ces lieux comme le summum de la richesse et leur rareté même les rendait particulièrement attrayants⁴⁴. Ces salles répondaient donc admirablement à cette tendance essentielle de la maison romaine : s'ouvrir sur les jardins. C'est pourquoi, partout où l'espace insuffisant, où des conditions matérielles défavorables empêchaient de construire de véritables villas, les peintres essayaient d'en rappeler les éléments essentiels. C'est ainsi que Pierre Grimal explique la décoration des demeures augustéennes et cette mode pour ces « jardins d'intérieurs ». Mais le jardin pouvait également servir de cadre théâtral – à ce propos il semblerait que ce type de décor pictural ait pu influencer les vrais jardins - ou de cadre idéal à la demeure⁴⁵. Une chose paraît certaine lorsque l'on étudie de près les fresques représentant des jardins romains : la maison en est venue à faire une place de plus en plus grande au jardin car celui-ci se retrouve partout à la fois réel, mais aussi symbolique ou imaginaire. Il semble être le milieu nécessaire à la vie du Romain, un cadre idéal dont la présence doit, à chaque instant, être rappelée.

Le jardin donnait donc à la maison un double paysage : paysage intérieur et paysage extérieur, tous deux symboliques, irréels, simple prétexte à des jeux d'imagination, fiction architecturale de la peinture qui s'enhardit et qui devient de plus en plus complexe avec des programmes picturaux sans cesse plus grands pour aboutir à ce que Pierre Grimal nommait des « idéogrammes du jardin »⁴⁶. En somme, le jardin romain a donné corps au rêve grec car dans les jardins latins revivaient sans cesse les légendes grecques – les Hespérides ou la perfection de l'Arcadie, ce que ne cessent de montrer les programmes picturaux.

1.2. L'important travail de genèse des Humanistes

Cette connaissance et cet amour pour le jardin perdura bien au-delà de l'Empire romain, défiant les siècles. Si le Moyen Âge n'avait en rien oublié cet art, il revient aux Humanistes italiens dès les XV^e et XVI^e siècles de redonner au grand jardin ses lettres de

⁴³ Type d'atrium à quatre colonnes que l'on trouvait dans la ville grecque de Cyzique.

⁴⁴ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 238.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 243.

⁴⁶ *Ibid.*, p.440.

noblesse⁴⁷.

1.2.1. Alberti ou l'héritier de Vitruve et de Pline

En effet, comme tout un chacun le sait, cette période - dite de la Renaissance – plonge ses racines dans la Rome antique et tout particulièrement dans le Haut Empire car le règne d'Auguste était perçu comme un Âge d'Or⁴⁸. C'est donc tout naturellement que sont traduits et retranscrits les grands auteurs latins, et que les œuvres d'un Pline ou d'un Cicéron se retrouvent sur le marché de la littérature⁴⁹. Dès 1340, Virgile est déjà réédité comme le prouve le travail de Simone Martini qui a réalisé un frontispice pour l'œuvre du poète latin⁵⁰. Le Trecento fut prolifique en œuvres littéraires ayant pour sujet des jardins. Néanmoins, c'est au Quattrocento que revient l'honneur d'avoir durablement transformé l'aspect du jardin, le faisant sortir de son carcan médiéval pour construire un lieu moderne, à la manière des Anciens. « Toute connaissance est souvenance » écrivait Thomas Hobbes⁵¹. Ce principe Léon Battista Alberti l'a bien compris et nous lui devons un fameux traité d'architecture *L'Art d'édifier*, ouvrage dans lequel il va poser les principes du jardin. Deux éléments seront ici importants à notifier. Tout d'abord, même si l'auteur ne s'attarde que peu sur le jardin, il le mentionne et en donne des éléments très précis, prouvant bien que ce lieu reste important dans le contexte des villas urbaines et suburbaines. Le jardin faisait partie intégrante de la villa, ce que pensaient déjà les Anciens et ce que nous prouvait Pline lorsqu'il écrivait à ses amis Atticus et Domitius Apollinaris⁵². En ce sens, comme le montre Lucia Impelluso dans l'une de ses études, Alberti cherche à se placer en suiveur des auteurs latins⁵³. Ensuite, Alberti a donné le premier traité moderne sur la manière de concevoir un jardin, et il restera durant des siècles la référence à suivre car il édicte de nombreuses règles, somme toute non innovatrices car reprises des Anciens mais il a su théoriser toutes les idées et les rendre accessibles au public qui pouvait avoir accès à de tels lieux⁵⁴.

Nous l'avons dit, Alberti n'innove pas et il trouve ses sources dans la lecture de Pline

⁴⁷ Cecilia Mazzeretti di Pietralata, *op. cit.*, p. 68.

⁴⁸ Danièle Duport, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁹ Nous savons par exemple que le grand poète Pétrarque possédait un manuscrit de Pline l'Ancien, qu'il avait lu les textes de Dioscoride ou encore de Virgile.

⁵⁰ Christophe Imbert, *Le jardin de Pétrarque pour les muses en exil : que transposer une poétique, c'est réinventer son lieu*, *Revue de littérature comparée* 2003/4, N°308, p.6.

⁵¹ Thomas Hobbes, *Eléments de la loi*, Paris, éd. Allia, 2006, p. 59.

⁵² Pline, *op. cit.*, AD. ATT., II, 17.

⁵³ Lucia Impelluso, *Jardins, potagers et labyrinthes*, Vérone, éd. Hazan, 2005, p. 35.

⁵⁴ Alberti, *L'Art d'Édifier*, Paris, éd. Seuil, 2004, introduction de Pierre Caye & Françoise Choay, p.19.

le Jeune et surtout dans celle de Vitruve, le plus grand architecte romain. De ces deux hommes, il retiendra et reprendra à son compte l'importance de l'emplacement du lieu où doivent être construits la villa et le jardin, « un édifice, quel qu'il soit, ne sera nulle part implanté de façon incommode et inappropriée [...] et, faute d'une vue agréable, se trouve dépourvu de toute grâce »⁵⁵. Cette remarque n'est pas sans rappeler celle que nous avons mentionnée dans *Les Correspondances* de Pline⁵⁶. Le choix du lieu est une chose cruciale car il faut absolument bénéficier d'une belle vue et, surtout, cela démontre un souci sanitaire à une époque où les ordures et les maladies endémiques se répandaient plus facilement en ville qu'en campagne. Les médecins recommandaient donc de profiter de l'air pur de la campagne contrairement à celui de la cité que l'on considérait comme vicié. « L'air que tu respirez à l'ombre des frondaisons est d'une grande importance. On dit que la forêt de pin fait beaucoup de bien aux phtisiques et aux convalescents se levant d'une longue maladie, tandis que les arbres aux feuilles amères rendent l'air insalubre » écrit Alberti⁵⁷. On retrouvera ici une allusion à *L'Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien dans les vertus et les vices des plantes. Les conseils laissent finalement place à la théorie architecturale et l'on retrouve l'importance du plan en terrasse : « On établit que l'aire soit en plaine, soit dans une pente, soit au sommet d'une éminence »⁵⁸, mais également l'importance de l'eau pour alimenter les fontaines et les bassins⁵⁹, des aires de jeux pour se divertir, qu'il s'agisse de théâtre en plein air ou de palestres pour y pratiquer du sport, des promenades pour marcher et discuter⁶⁰. La plus grande description du jardin reste toutefois surprenante car il s'agit véritablement d'un catalogue d'essences et non d'un exposé architectural sur ce que doit être un jardin. En ce sens, nous voyons très clairement les influences latines mais aussi que nous n'avons pas de grands modèles dont Alberti puisse se servir.

En outre, les délices d'un jardin, avec ses plantations et ses portiques, te permettront de jouir du soleil comme de l'ombre. [...] La verdure des plantes pérennes marquera le bord des allées. Tu feras passer une haie de buis dans une prairie abritée de ton jardin ; en effet, le buis souffre et dépérit au grand air, sous le vent, et surtout lorsqu'il est exposé au soleil, prétendant qu'il se plaît dans des conditions estivales. Mais Théophraste affirme que le myrte, le laurier et le lierre profitent de l'ombre, et pour cette raison, il juge nécessaire de les planter à intervalles rapprochés afin qu'ils se fassent naturellement de l'ombre contre l'ardeur du soleil. Des cyprès couverts de lierre ne manqueront pas non plus. De plus, on formera des cercles, des demi-cercles et toutes les figures qui conviennent aux ailes des édifices, en ployant et en entrelaçant des branches de lauriers, de citronniers ou de genévriers. Phiteon d'Agrigente

⁵⁵ *Ibid.*, I-4, p.64.

⁵⁶ Pline, *op. cit.*, II-17.

⁵⁷ Alberti, *op. cit.*, X-13, p. 514.

⁵⁸ *Ibid.*, I-8, p. 76.

⁵⁹ *Ibid.*, V-18, p. 270.

⁶⁰ *Ibid.*, IX-4, p. 436.

avait dans sa demeure privée trois cents jarres de pierre dont chacune pouvait contenir cent amphores. De telles jarres, disposées devant les fontaines, sont l'ornement du jardin. Les Anciens faisaient monter la vigne le long des colonnes de marbre afin de couvrir les allées du jardin. [...] Des rangées d'arbres seront disposées « en quinconce », c'est-à-dire en ligne, à intervalles réguliers avec des angles qui se correspondent. Des plantes rares, et précieuses pour les médecins, verdront le jardin. Selon une charmante coutume de nos ancêtres, les régisseurs de la villa célébraient leur maître en écrivant son nom sur le sol avec du buis ou des plantes odorantes. Les rosiers formeront une haie et s'attacheront aux coudriers et aux grenadiers. [...] Je ne suis pas contre les statues grotesques dans les jardins, pourvu qu'elles n'aient rien d'obscène. Voilà donc comment seront les jardins⁶¹.

Cela dit, il reste intéressant de constater – et nous le montrerons un peu plus en avant dans cet exposé – que les plantes restent un élément fondamental du jardin et qu'un propriétaire peut payer très cher pour posséder des essences rares qui feront entre autres la beauté et la renommée de son jardin. Il en sera de même pour les antiquités : amphores, sarcophages, reliefs funéraires et statues. Si Alberti emprunte sans conteste à Vitruve et à Pline, il apporte quelques éléments nouveaux qui contribueront à leur tour à faire un jardin moderne.

1.2.2. De la nature artificielle au jardin architecture.

Qu'Alberti se pose en spécialiste des arbres et des essences à la manière d'un Pline l'Ancien ne signifie pas que le jardin soit un lieu naturel. Certes, il reste dévoué à la nature puisque chaque espèce est nommée soit pour sa beauté, soit pour ses vertus. Néanmoins, le jardin reste une entité recomposée par les soins de l'homme et pour ses besoins. L'Humaniste va apporter sa touche personnelle au jardin, touche qui va révolutionner durant plus de deux siècles - et parfois encore aujourd'hui – l'aspect des extérieurs des grandes villas : la divine proportion.

La divine proportion n'est pas à proprement parler une invention des Humanistes. En effet, celle-ci découle du Nombre d'Or utilisé notamment pour construire le Parthénon d'Athènes. Ici encore, nous remarquerons la filiation certaine avec le monde antique et Vitruve lui-même connaissait ce chiffre. Néanmoins, jamais les mathématiques n'avaient servi de la sorte dans l'art du jardin⁶². Nous noterons d'ailleurs que la proportion, la géométrisation des formes sont mentionnées dans le chapitre intitulé « Embellissement ». Alberti y écrit notamment que : « la beauté est l'harmonie, réglée par une proportion

⁶¹ *Ibid.*, IX-4, p. 436.

⁶² Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 64.

déterminée, qui règne entre l'ensemble des parties du tout auquel elles appartiennent »⁶³. Cet engouement des mathématiques n'aura de cesse de se retrouver dans les parterres, dans la taille des haies ou des arbres. Le jardin géométrique par excellence reste pour nous le jardin dit à la Française. Pourtant il est injuste de laisser à Versailles et ses descendants cet unique privilège car, nous le verrons, les grands jardins romains ont également possédé de très beaux parterres. Néanmoins, nous pouvons d'ores et déjà affirmer que cette invention revient aux Français, en témoigne le mot « parterre » que l'on retrouve dans les archives et la langue italienne. Cet amour du nombre, de la rationalité se retrouve également dans l'œuvre littéraire qui aurait – d'après tous les grands spécialistes du jardin – bouleversé l'histoire du jardin l'ouvrant à la modernité : *Le Songe de Poliphile*⁶⁴. Cette œuvre énigmatique, écrite dans une langue ardue présente non pas un jardin mais plusieurs petits jardins. Le jardin de Cythère marque quasiment la fin du pèlerinage du héros Poliphile. Celui-ci a traversé bon nombre d'obstacles parmi lesquels les trois jardins des sens. Le jardin de Cythère n'est pas sans rappeler l'Arcadie mythique des Grecs avec sa végétation luxuriante et abondante⁶⁵. La description, loin d'être un hymne à la nature, est au contraire un éloge à la perfection mathématique.

De cette clôture jusques au théâtre, qui est au milieu et sur le centre de l'île faite en rond, il y a bien un tiers de mille ; puis du centre de cette clôture de myrte, sont tirées vingt lignes par égale distance, qui ont leur largeur plus grande, un stade [contient CXXV pas] et sa cinquième partie. En chacune division est ordonnée une petite loge d'arbres [...] (chaque) division de vingt se peut facilement faire sur le rond de dix angles, en cette manière [...] Départez le rond en quatre par ses deux diamètres, puis divisez le demi-diamètre en deux, et sur le milieu faites un point, par-dessus lequel tirez une ligne traversante qui touchera d'un côté à l'autre diamètre, au point où il joint à la circonférence. Alors l'espace qui se trouvera entre le demi-diamètre, et le point au bout de la ligne traversante, sera la dixième partie du rond ; divisez-la en deux : et vous en ferez vingt [...]»⁶⁶.

Les mesures sont ici extrêmement précises et il serait possible de reproduire ce jardin si nous le décidions. Nous noterons la présence du cercle, figure géométrique représentative de la perfection qui est découpé en parcelles plantées de différentes essences. Une chose est intéressante à relever. Comme chez Pline, l'auteur mentionne une à une les diverses espèces mais il ne s'agit plus cette fois d'un ordre pratique pour se protéger de la chaleur ou parce

⁶³ Alberti, *op.cit.*, VI-2, p. 278.

⁶⁴ Lucia Impelluso, *op. cit.*, p. 363.

⁶⁵ Emanuela Ketzulesco Quaranta, *Les jardins du songe : « Poliphile » et la mystique de la Renaissance*, Paris, éd. Les Belles Lettres, 1976, p. 197.

⁶⁶ Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, traduction en français contemporain par Gilles Polizzi, Paris, éd. Imprimerie Nationale, 1994 (éd. Latine 1499), p. 276-277.

qu'une essence ne supporte pas la brise marine, non cette fois, la question est d'ordre esthétique⁶⁷. Nous pouvons donc en tirer une double conclusion. Tout d'abord la nature est définitivement assujettie par l'homme, cadencée par des treilles, dans des parterres, des espaces définis et elle ne peut se déroger. Ensuite, le jardin doit charmer le regard, être beau et montrer toutes les richesses qu'il possède. Le jardin est véritablement considéré comme un art : « A la vérité c'est un ouvrage d'autant plus excellent, qu'il advient peu souvent aux hommes d'en voir de telle sorte »⁶⁸.

Entre cette clôture de buis et le troisième degré dessus spécifiée, se trouvait un ouvrage somptueux, pour ébahir tout entendement humain, car de prime face il me sembla que toute la terre était couverte de tapis de Turquie, assortis de toutes couleurs à l'intention de l'ouvrier, conduits en diverses sortes d'entrelacs et feuillages tant mauresques comme arabesques, les unes plus vives et claires, les autres un peu plus obscures, ou pour mieux dire, moins apparentes, mais artistement accordées en variétés de figures. Les principales étaient rondes ou carrées en rhombe, barlongues ou d'autres spécifiées. [...] Au milieu des figures rondes étaient plantés un cyprès et dans les carrés un pin. Semblablement aux ceintures d'entre deux voies, se trouvaient des formes ovales [...]⁶⁹.

L'art du parterre est compris. L'auteur décrit parfaitement bien ce « tapis » et l'on voit en effet se dessiner les grands jardins qui ont fait les heures de gloire des princes et des particuliers romains. L'architecture fait définitivement partie du jardin et même si cela pourrait être contradictoire, le jardin semblerait acquérir une certaine indépendance car il n'est plus un élément de la villa mais devient au contraire un prétexte pour créer des villas. « Le Songe de Poliphile a vulgarisé la pensée d'Alberti et fait du jardin un exercice architectural pur »⁷⁰. L'émulation se fera au travers des jardins, grâce à ses merveilles et aux descriptions dont les voyageurs rendront compte.

1.2.3. La question de la statuaire

La question de la statuaire est un élément important. En effet, Alberti – nous l'avons vu – accepte les statues « pourvu qu'elles n'aient rien d'obscène »⁷¹. Pourtant rien ne prouve que les Romains fassent un usage fréquent des statues en tant qu'ornement dans leurs jardins.

⁶⁷ Emanuela Ketzulesco Quaranta, *op. cit.*, p. 197.

⁶⁸ Francesco Colonna, *op. cit.*, p. 278.

⁶⁹ *Ibid.*, 291-292.

⁷⁰ Danièle Duport, *op. cit.*, p. 436.

⁷¹ Alberti, *op. cit.*, p.

Pierre Grimal a montré que le jardin était le lieu du dieu Priape, parfois des Lares et, par conséquent, on trouvait leurs autels dans le jardin⁷². Pline affirme que Vénus était également connue en tant que déesse des jardins mais Pierre Grimal conteste un peu cette version, Flore ayant sans doute été préférée pour cette fonction⁷³. Mais Pline comme Cicéron n'évoque pas de statues dans leurs extérieurs. Pourtant la statuaire devient un élément important du jardin, pour ne pas dire le plus incontournable, dès le XVI^e siècle. En effet, un véritable commerce va se mettre en place autour des œuvres d'art : ateliers de copistes de renom ou non, vente d'antiques vrais ou faux, une véritable course voit le jour et le jardin devient alors un véritable musée de plein air.

1.3. Un *wunderkammer* archéologique

Lorsque nous avons débuté cette étude en recherchant les témoignages des voyageurs sur les jardins romains et de la campagne romaine, nous nous sommes rendu compte avec surprise que ce qui intéressait le plus les voyageurs n'était pas le jardin en lui-même mais les collections de statues et d'antiquités qu'il recelait⁷⁴. Plus le propriétaire possédait de chefs d'œuvres reconnus, plus le jardin apparaissait digne d'intérêt. Sur les soixante-et-onze voyageurs que nous avons sélectionnés pour établir notre corpus, treize mentionnent, de manière précise avec des descriptions plus ou moins élaborées, l'ampleur de la statuaire dans les jardins romains. Il est intéressant de constater qu'ils sont répartis de manière égale dans le temps. Ainsi nous possédons quatre témoignages pour le XVI^e siècle – répartis sur tout le siècle, cinq pour le XVII^e siècle et quatre pour le XVIII^e siècle. Ces écrits concernent huit grandes villas parmi lesquelles reviennent le plus souvent la Villa Farnèse, Le Belvédère du Vatican ainsi que la Villa du Cardinal Aldobrandini de Frascati.

1.3.1. Des statues, reines des jardins

Dès le XVI^e siècle, et sans doute déjà auparavant, la haute société romaine se passionne pour l'acquisition et les collections d'antiquités, notamment des statues, statuaires

⁷² Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 47.

⁷³ *Ibid.*, p. 51-52.

⁷⁴ Cecilia Mazzetti di Pietrala, *op. cit.*, p. 77.

que l'on expose à qui mieux-mieux dans ses jardins, afin d'étonner le visiteur, de susciter une émotion devant un chef d'œuvre antique⁷⁵. En effet, la beauté de l'œuvre ne réside pas tant dans sa facture –encore qu'ici les statues décrites sont de véritables merveilles – que dans sa provenance⁷⁶.

Aujourd'hui on voit de très beaux lieux tant à Rome qu'à l'extérieur de la ville qui se créent comme des jardins, ou bien des vignes, appartenant tant à des Princes de l'Église qu'à des laïcs, mais également à des Gentilshommes privés, non seulement de très belles fontaines, mais également des statues, des antiquités, des maisons et tant d'autres choses agréables et belles⁷⁷.

Le jardin est donc bien devenu au fil du temps un lieu d'exhibition notamment pour tout ce qui a trait à l'art⁷⁸. Une des principales caractéristiques du jardin romain – que souligne Isa Belli Barisi – se reflète dans l'importance accordée aux statues antiques à tel point que l'on peut considérer ces lieux comme des « *giardini di sculture* »⁷⁹. En lisant la description du jardin du Belvédère faite par un visiteur anonyme le 11 mai 1523, nous nous rendons compte de la justesse de cette expression.

[...] A la moitié du jardin se trouvent deux hommes de très grande taille faits de marbre, l'un en face de l'autre [...] lesquels gisent comme s'ils dormaient. L'un est le Tibre, l'autre le Nil, figures très antiques ; et des deux sortent deux belles fontaines. Dans la première entrée dudit jardin [...] (se trouve) placé au-dessus d'une base en marbre Apollon, fameux dans tout le monde ; figure magnifique et digne ; de grandeur naturelle, de marbre très fin. [...] En face à un poste parfait est exposé le Laocoon, célébré par tout le monde ; figure de très grande excellence, de la grandeur d'un homme commun, avec la barbe hirsute, entièrement nu. On voit les nœuds, les veines, et tous les nerfs de chaque partie du corps, bien plus que ce qu'un corps vivant ne peut montrer, il ne lui manque que l'esprit [...]⁸⁰.

⁷⁵ François Roche, *op. cit.*, p. 45.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁷ P.M. Felini, *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma*, 1625, p. 373, in Isa Belli Barsali, *Ville di Roma*, Milano, ed. Rusconi Immagini, 1983, p. 50, «*Hoggi si vedono bellissimi luoghi tanto a Roma come fuori per recreatione come giardini, overo vigne, tanto de Prencipi della chiesa come de secolari, anzi de gentiluomini privati, non solo de vaghissime fonti, ma de statue, antichità, habitationi et altre cose molto dilettevoli et ornati*».

⁷⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁰ Anonyme, *Descrizione del Cortile del Belvédère in Vaticano*, 11 maggio 1523, in Margherita Azzi Visentini (a cura di), *L'arte dei giardini, scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milan, ed. Il Polifilo, 1999, T1, p. 217-221, «*In mezzo al giardino vi sono due grandissimi uomini di marmo, l'uno dirimpetto all'altro, due volte più del naturale, i quali giacciono in atto di dormire. L'uno è il Tevere, l'altro è il Nilo, figure antiquissime; e da questi escono due bellissime fontane. Nel primo ingresso del suddetto giardino, [...] sopra una base di marmo è Apollo, famoso nel mondo; figura bellissima e degna; di grandezza naturale, di marmo finissimo. [...] dirimpetto a un perfettissimo pozzo, vi è il Laocoonte, per tutto il mondo celebrato; figura di grandissima ecclenza, di grandezza d'un comune uomo, con la barba irsuta, tutto ignudo; si veggono li nodi, le vene, e i proprii nervi da ogni parte, che più in un corpo vivo non si potria vedere; né gli manca che lo spirito. [...]*».

Cette description est corroborée par Fynes Moryson qui se rend également sur place en 1594 :

De l'autre côté de la dite Bibliothèque se trouve la Galerie privée du Pape de laquelle se voit le Jardin du Belvédère [...] Le Pape Jules II plaça dans ce jardin beaucoup de statues très connues, de la Rivière du Nil, de la Rivière du Tibre, de Romulus et Remus jouant avec les mamelles d'une louve, tous sont placés dans le jardin ouvert, ainsi qu'une très belle statue d'Apollon, une autre statue admirable du Laocoon avec ses enfants, une autre présente le jeune garçon Antinoüs, lequel était aimé de l'Empereur Adrien, une autre encore d'un Hercule, un Cupidon, une Vénus, une magnifique statue de Cléopâtre dormant son bras sur son visage et tenant un serpent. [...] ⁸¹.

La plupart des statues ici nommées se trouvent encore aujourd'hui au Vatican, soigneusement préservées dans les Musées⁸². Le jardin du Belvédère, jardin du Pape était donc un musée avant l'heure, un *wunderkammer* dans lequel le visiteur ne cesse de s'émerveiller. Fynes Moryson est l'un des voyageurs à qui l'on doit le plus de documentation sur les jardins. Il ne s'est pas seulement contenté de les voir et de les décrire, il les a également mis en parallèle. Ainsi, alors que les statues du Belvédère lui étaient apparues comme des merveilles, voilà ce qu'il rapporte après sa visite de la Villa Médicis : « Derrière le Mont appelé Parnasse, se trouvaient beaucoup d'images faites de marbre blanc, Pégase, les Muses, ainsi qu'une de Cléopâtre, plus belle que celle que j'ai vu dans les jardins du Pape, avec deux images de Cerbères et d'un autre monstre »⁸³. Derrière cette remarque d'un goût certes personnel, nous pourrions déceler la trace d'une compétition entre les différents Princes pour posséder les plus belles œuvres, et le voyageur comme le visiteur participe bien évidemment de la renommée du lieu, ce qui explique que ces jardins privés soient ouverts – de manière restreinte certes – à un public.

Mais le Prince Apostolique dont la richesse des œuvres antiques n'était pas unique connut donc de nombreux rivaux. Ainsi John Evelyn contemple-t-il en 1641 dans les jardins de la Villa Farnèse « [...] deux incomparables statues d'Hercule et de Flore, tant célébrés par Pline, et en effet par tous les Anciens, comme étant deux des pièces les plus rares au

⁸¹ Fynes Moryson, *Itinerary*, 1594, p. 265-266, "Upon the other side of the said Library is the private Gallery of the Pope, looking into the Garden Belvédère [...] And the Pope Julius the second placed in this Garden many very faire statues namely, of the River Nilus, of the River Tyber, of Romulus and Remus playing with the paps of a Wolfe, all being placed in the open Garden, and a most faire statua of Apollo, another admirable statua of Lycaon with his children, another of the boy Antoninus, whom the Emperour Adrian loved, another of Hercule, another of Cupid, another of Venus, another of Cleopatra sleeping with her arme over her face, and bearing a Serpent, being a wonderfull faire statua. [...]"

⁸² Cecilia Mazzetti di Pietrala, op. cit., p. 68.

⁸³ *Ibid.*, p. 333, "Upon a Mount called Parnasso, were many Images of white Marble, of Pegasus, of the Muses, and one of Cleopatra, fairer then that I saw in the Popes Garden, with two Images of Cerberus, and another monster [...]"

monde »⁸⁴. La même année, il remarque dans le jardin de la Villa Médicis :

[...] une loge pleine de fines statues, parmi lesquelles les Sabines, statues antiques et singulièrement rares. Dans l'arcade d'à côté se trouvent vingt-quatre statues de très grande valeur. [...] A une petite distance (de celles-ci) sont disposées les statues de Niobé et sa famille [...] (à propos) desquelles nous avons de larges mentions de la part de Pline, estimées parmi les plus belles pièces travaillées du monde pour les passions qu'elles expriment, et pour toutes les autres perfections de cet art éblouissant⁸⁵.

Dans cette même seconde moitié du XVII^e siècle, le Français Pierre Du Val a également visité de nombreux jardins romains, remarquant les « statues et les autres antiquités⁸⁶ » de la Villa Mattei et surtout « les beaux jardins de Farnèse, où il y a les plus belles Vénus de marbre que l'on peut voir »⁸⁷. Les statues dont parle Pierre Du Val seraient vraisemblablement la *Vénus Callipyge* ainsi qu' *Aphrodite accroupie et Eros* (III s. av. J.-C. réalisées par Dordalsas), œuvres d'art majeures et encore aujourd'hui reconnues comme telles⁸⁸. Un siècle plus tard, le groupe des Sabines est toujours célébré par Joseph-Jérôme Delalande⁸⁹ tandis que Charles de Brosses, parlant de la Villa Borghèse déclare : « la première fois que je reviendrai me promener ici, je prendrai une notice des statues du jardin : les meilleures sont le *Silène* et le *Priape* »⁹⁰. Nous laisserons peut-être le dernier mot à Pierre Adrien Pâris qui, à la fin du XVIII^e siècle, écrit à propos de la Villa Albani :

Les très nombreuses antiquités, les plus précieuses du point de vue soit artistique, soit culturel et érudit sont dispersées dans le palais, dans les jardins et partout elles font considérer ce lieu plutôt comme un musée que comme un lieu d'habitation [...] La galerie du Parnasse est toute décorée du plus précieux marbre antique, avec des statues, des bas-reliefs, des bronzes ; tout est assez agréable [...] ⁹¹.

⁸⁴ John Evelyn, *Diary*, The Library of the University of California Riverside, Internet Archive, 2007, p. 100, “[...] two incomparable statues of Hercules and Flora, so much celebrated by Pliny, and indeed by all antiquity, as two of the most rare pieces in the world [...]”.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 106, “[...] a lodge full of fine statues, among which the Sabines, antique and singularly rare. In the arcade near this stand twenty-four statues of great price [...] At a little distance are those famed statues of Niobe and her family, in all fifteen, as large as the life, of which we have ample mention in Pliny, esteemed among the best pieces of work in the world for the passions they express, and all other perfections of that stupendous art.”

⁸⁶ Pierre Du Val, *Le Voyage et la description de l'Italie*, Paris, chez G. Glouzier, 1656, p. 243.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 239.

⁸⁸ Ce que prouve leur exposition actuellement au Palais Farnèse. Leur conservation – hors exposition – est au Museo Nazionale à Naples.

⁸⁹ Joseph-Jérôme Delalande, *Voyage d'un français en Italie, fait dans les années 1765 & 1766*, Tome 4, Genève, p. 33

⁹⁰ Charles De Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 & 1740*, Paris, éd. P. Didier & cie, 1869, Lettre XXXIX, à M. de Quintin.

⁹¹ Pierre Adrien Pâris, in Paola Hoffmann, *Le ville di Rome e dei dintorni*, Rome, ed; Newton & compton, 2001, p. 32.

Les Modernes ont fait du jardin un lieu que nous avons qualifié semble-t-il à juste titre de *wunderkammer*, idée que corrobore Cecilia Mazzetti di Pietralata⁹². En ce sens, il s'éloigne de la pensée antique car, même si les Romains étaient friands de statues, d'œuvres grecques, nous ne retrouvons pas de descriptions de ce style ni dans les correspondances de Pline ou de Cicéron, ni dans les traités de Vitruve. Cette chasse à l'œuvre d'art montre bien en fait l'importance et le poids de l'Antiquité sur la civilisation romaine des Temps Modernes. Il est à noter qu'à Rome peut-être plus facilement qu'ailleurs, on trouvait sans cesse dans la terre des statues et tout autre objet que les collectionneurs s'empressaient d'acquérir⁹³. Quand bien même un amateur ne parvenait pas à se procurer un original, il pouvait toujours se tourner vers un atelier de copistes, et les pastiches pouvaient également être appréciés s'ils étaient bien faits⁹⁴. Ainsi le Cardinal Aldobrandini n'hésite pas à mentionner qu'il y avait une « copie immense pour toutes les rares statues antiques et des autres œuvres de grande merveille [...] »⁹⁵ dans le jardin du Cardinal Pio de Carpi son ancêtre à Frascati en 1556. On se demandera alors si les « statues et (l)es bas-reliefs antiques, les portraits de Balde et de Bartole (étaient réellement) de la main de Raphaël » comme l'affirmait Jean Huguétan en 1681⁹⁶.

Si les statues sont essentiellement des œuvres d'art antiques sur lesquelles les voyageurs s'attachent, certains ont tout de même mentionné les ruines, autres témoins du passé. Louis Dutens s'émerveilla ainsi en 1788 devant les antiquités du jardin du Palais Colonna :

Dans les jardins Colonna se trouvent les ruines des bains de Constantin, & celles du temple du Soleil ; une corniche merveilleusement bien travaillée se découvre dans ces jardins, & que l'on croit avoir appartenu à une des colonnes de ce temple, donne à juger, par induction, de l'énorme grosseur & de la beauté du travail de ces colonnes⁹⁷.

Déjà quelques années auparavant, en 1730, le Britannique Edward Wright mentionnait ces bains même s'il émettait quelques réserves sur leurs origines : « Ici se trouvaient les bains de Constantin (à ce qui se dit) ainsi qu'un morceau d'un ancien aqueduc qui sert maintenant

⁹² Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 78.

⁹³ *Ibid.*, p. 77.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁹⁵ Cardinal Aldobrandini, *Le antichità della città di Roma*, Venise, 1556, in Alessandro Taglioni, *I giardini di Roma*, Rome, ed. Newton & Compton Editori, 2008 p. 82-83, "[...] una copia immensa per tutto di statue rare antiche et altre opere di molta maraviglia [...]".

⁹⁶ Jean Huguétan, *Voyage d'Italie curieux et nouveau*, Lyon, chez Thomas Amaulty, 1681, p. 287.

⁹⁷ Louis Dutens, *Itinéraire des routes les plus fréquentées*, ou, *Journal de plusieurs voyages*, chez W. Fadens, 1786, p. 151.

comme mur à une partie du jardin »⁹⁸.

Aujourd'hui encore des ruines antiques servent parfois de murs dans les jardins comme le prouve le jardin de la Villa Wolkonsky devenu ambassade de la Grande Bretagne auprès de l'Italie. Les différents témoignages nous le prouvent, ce qui fait la grandeur et la respectabilité d'un jardin se mesure au nombre d'antiquités que celui-ci possède. Les auteurs latins ne sont jamais loin et les sujets mythologiques restent les grands thèmes de prédilection⁹⁹.

1.3.2. La *diaeta* ou le jardin dans le jardin

Les musées de plein air que furent les jardins modernes ne s'exprimèrent pas seulement au travers de magnifiques collections de statues antiques ou de copies mais également par la reprise de constructions qui virent les beaux jours du jardin romain, édifices que les Latins nommaient *diaetae*. Une *diaeta*, si l'on en croit Pierre Grimal, était une construction architecturale importante dans le jardin romain. Son origine pourrait provenir des Grecs, des Egyptiens ou de la Grande Perse et il semblerait que l'on pourrait y attacher quelques associations sacrées¹⁰⁰. Sous le Haut Empire, ces pièces servaient pour le quotidien et elles étaient toujours dispersées dans le jardin¹⁰¹. Pourtant, la *diaeta* reste un élément complexe à saisir, même si divers textes de lois antiques précisent la signification de ce mot. Ces caractères essentiels étaient sa petitesse relative et surtout son isolement¹⁰². Elles pouvaient être circulaires, carrées, placées à différents endroits du jardin, le plus souvent elles comportaient plusieurs étages, si bien qu'elles ressemblaient à de véritables tours. Pline décrit la sienne ainsi sans jamais donner le nom de *diaeta*. Dans la Villa des Laurentes, deux types de constructions pourraient porter ce nom :

Là s'élève une tour, qui a deux cabinets en bas, deux au milieu, et en outre une salle à manger, dont la vue embrasse une vaste étendue de mer, une grande longueur de côtes, et de délicieuses villas. Il y a

⁹⁸ Edward Wright, *Some Observations made in Travelling through France, Italy e&c*, Londres, 1730, p. 306, "Here were the Baths of Constantine, (as has been said) ; and part of an old Aqueduct: serves now as a Wall to part of the Garden. [...]"

⁹⁹ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁰ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 72-73.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 228.

¹⁰² *Ibid.*, p. 260.

encore une autre tour, qui contient une chambre, où le soleil entre à son lever et à son coucher. Après viennent un vaste cellier et un grenier; au-dessous une salle à manger où n'arrive, que le fracas de ses bruits, quand la mer est grosse qui donne sur le jardin [...] ¹⁰³.

(Il y a aussi) un pavillon que j'appelle mes délices, mes vrais délices. J'ai choisi moi-même l'emplacement. Là j'ai une salle de bains solaires qui d'un côté regardent la terrasse, de l'autre la mer, et de tous les deux reçoit le soleil ; puis une chambre qui a vue par sa porte à deux battants sur la galerie et par la fenêtre sur la mer. Au milieu d'une paroi s'enfonce un boudoir charmant au possible, qui, au moyen de vitrages et de rideaux que l'on ouvre ou que l'on ferme, peut à volonté se joindre à la chambre ou en être séparé. Il y a place pour un lit de repos et deux chaises. A ses pieds on a la mer, derrière soi des villas, à sa tête des forêts. Autant de paysages, autant de fenêtres pour les distinguer et les réunir à la fois. Une chambre pour la nuit et le sommeil y est attenante. [...] Quand je suis retiré dans ce pavillon je crois être bien loin même de ma villa ¹⁰⁴.

Ce type de construction va retenir l'attention des Modernes et l'on en voit fleurir un peu partout dans les grandes villas romaines notamment à la Villa Madama que Raffaello Sanzio, décrit aux environs de 1519 :

[...] dans l'angle a été placé une très belle diaeta, c'est ainsi que l'appellent les Anciens. La forme de celle-ci est ronde et son diamètre est de six *canne* avec un couloir pour y venir. Je pense que ce lieu protège ledit jardin du vent grec. Les trois parties de l'édifice le protègent de la tramontane et du mistral. La diaeta est, comme je l'ai dit, ronde et a tout autour des fenêtres vitrifiées, lesquelles seront éclairées tantôt l'une tantôt l'autre de la naissance du soleil à son coucher et (les rayons) perceront de manière à ce que cela soit très agréable et pour la course du soleil et pour la vue du pays ainsi que de Rome. [...] Ce sera vraiment le lieu le plus agréable où séjourner l'hiver à raisonner avec des Gentilshommes, car c'est l'usage que doit avoir la diaeta ¹⁰⁵.

Cette description est faite pour un autre homme, un personnage important que Raffaello nomme V.S .Sa. ¹⁰⁶. Il est intéressant de constater que l'artiste s'émerveille devant cette construction mais, en plus, par cette lettre, il semble en recommander l'édification à la personne qui l'a mandaté à Rome. La *diaeta* paraît parfaite car, d'une part c'est un topos antique et elle propose une vue agréable ; d'autre part, elle permet de s'entretenir en petit comité pour deviser, ce que les Humanistes aimaient particulièrement faire. La *diaeta* représente à elle seule le concept de l'*otium*. Un peu plus loin dans la lettre, l'auteur nous apprend qu'une seconde *diaeta* se trouve dans le jardin. D'autres villas semblent pourvues de

¹⁰³ Pline, *op. cit.*, II-17.

¹⁰⁴ *Ibid.*, II-17.

¹⁰⁵ Raffaello Sanzio, 1519, in Margherita Azzi Visentini (a cura di), *L'Arte dei giardini, scritti, teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milan, ed. Il Polifilo, 1999, T1, p. 208-215. “[...] *ne l'angolo una bellissima dyeta vi è conlochata, che così la chiamano li antiqui, la forma della quale è tonda et per diametro è 6 canne con uno andito per venirme, come al suo luoco ragionerò, el quale copre detto giardino al vento greco; da tre parti dello edifitio lo coprano da tramontana et maestro. La dyeta è, come ho detto, tonda et ha intorno intorno finestre invetriate, le quale hor l'una hor l'altra dal nascene sole al suo occaso seranno toche et trapaiano in modo ch'el loco sarà alegrissimo et per il continuo sole et per la veduta del paese et de Roma [...] Sarà veramente questo loco piacevolissimo a starvi d'inverno a ragionare con Gentilhomini, ch'è l'uso che sol dare la dietha”.*

¹⁰⁶ On pourrait traduire ces abréviations par Votre Sérénissime Seigneurie/Personne.

ce type d'édifices telle la Villa Borghèse¹⁰⁷, celle de Frascati¹⁰⁸, de Pamphili¹⁰⁹, ou encore la villa Albani¹¹⁰.

1.3.3. Un jardin sous les auspices de la mythologie

Avant de clore définitivement ce chapitre sur la prééminence de l'Antiquité dans les jardins romains, nous voudrions mettre en avant un procédé intéressant à relever et à analyser : la mise en parallèle avec un jardin mythique. L'allégorie et le mythe faisant partie de la culture humaniste, il semble donc approprié de les retrouver dans le jardin¹¹¹.

1.3.3.1. Un nouvel Hespéride ?

Le Cinquecento a revisité toute la mythologie classique en popularisant toutes les statues dont nous venons de parler. Le Seicento, lui, a vu les heures de gloire des *Métamorphoses* et certains mythes connurent une expansion fulgurante dans les jardins parmi lesquels ceux d'Apollon et Daphnée ou encore celui de Narcisse¹¹². Blosio Palladio au début du XVI^e siècle n'hésite pas à montrer le jardin de la villa Chigi – autrement nommée villa de la Farnesina – comme semblable à celui des Hespérides, possédant :

[...] D'heureux parterres de jardins (où) l'herbe est semée avec soin, [...], des allées de haies dessinées de diverses manières ; d'heureux bois d'ombre et de fruits odorants [...] des cannes de bois sur lesquelles sont entortillées des lauriers formant un bosquet, une « forêt de myrte », des vergers, du buis, (et autres) cyprès, citronniers, vigne, mais aussi des roses, des violettes et des lys¹¹³.

A la fin du siècle, en 1571, c'est au tour de Marc-Antoine Muret d'user de métaphores pour décrire la somptuosité du jardin de la villa d'Este à Tivoli.

¹⁰⁷ In John Evelyn, *op. cit.*, p. 115, “the garden presents us with a very glorious fabric”.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 177-179.

¹⁰⁹ Joseph-Jérôme Delalande, *Voyage d'un français en Italie, fait dans les années 1765&1766*, T4, Genève, 1790, p. 348.

¹¹⁰ Joachim Winckelmann, 1762, in Margherita Azzi Visentini, *op. cit.*, p. 194.

¹¹¹ Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 85.

¹¹² *Ibid.*, p. 87-88.

¹¹³ Blosio Palladio, à propos de la villa Farnèse, in Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 127, “i prati felici dei giardini e l'erbe seminate con cura, [...], i vialetti di siepi disegnati in modi diversi; il bosco felice d'ombre e i frutti odorosi [...] le incannicciate di legno su cui si attorcigliano le lauri a formare un boschetto, una “selva di mirto”, frutteti, bosso, cipressi, alberi di limoni, uva, nonché rose, viole e gigli”.

Les pommes dorées, qu'un temps Hercule vola au dragon
Endormi, sont aujourd'hui en possession d'Hippolyte,
Lequel, - en mémoire de l'évènement – voulut que les jardins
Par lui plantés soient dédiés au premier auteur de ce don¹¹⁴.

Les propriétaires des grands jardins s'amuse à rivaliser d'artifices pour posséder ce qui sera considéré comme le nouvel Éden, le jardin des Hespérides moderne. Les descriptions, sincères ou flatteuses, montrent au moins l'importance accordée à l'Antiquité. Nous ajouterons également que bon nombre de ces jardins furent bâtis sur les sites supposés ou affirmés d'anciens grands jardins latins¹¹⁵.

1.3.3.2. Un retour aux origines de Rome ?

Ainsi, dans son étude, François Roche montre que la structure des jardins de la villa Farnèse correspond plus ou moins à la base architectonique du palais de Tibère. L'auteur ajoute que beaucoup de preuves nous sont données du respect systématique de l'Antiquité. Ce jardin peut-être plus que tout autre au monde avait une scénographie particulière entièrement rattachée à la mythologie latine. Du moins, c'est ce que démontre très habilement François Roche. L'entrée de ce jardin se faisait par le bas et non par le haut comme cela se pratique de nos jours. Le visiteur devait donc grimper vers la villa et, lorsqu'il arrivait, il se trouvait face à une pente douce qui devait le conduire vers la demeure. Il était accompagné dans sa montée de différentes merveilles qui devaient le préparer au plus grand faste. Ainsi, on trouvait quelques statues éparses de prêtres, de sénateurs ou de demi-dieux, une grotte et un cryptoportique pourvu de fresques présentant des scènes historico-mythiques ainsi qu'un nymphée¹¹⁶. Enfin, en haut, étaient disposées les volières, ce qui peut paraître étonnant. L'historien explique de manière fort intéressante qu'il y aurait là une dimension symbolique. Tout d'abord, en montant, les sens du visiteur étaient de plus en plus en alerte. Ensuite, il rapproche cela de l'épisode mythique de la fondation de la ville par Romulus et Remus. Romulus se plaça sur le Palatin pour attendre les auspices des oiseaux tandis que son jumeau préféra l'Aventin. Nous connaissons le mythe, Remus vit le premier six oiseaux, son frère en aperçut le double peu de temps après et la querelle s'acheva par la mort de Remus. Or, le

¹¹⁴ Marc-Antoine Muret, *Dedicatio Hortorum Tiburtinorum*, 1571, in AMSTA, 1940-41, p. 175, "Aurea sopito rapuit quae mala Dacone/ Alcides, eadem nunc tenet Hippolytus./ Qui memor accepti, quos hic conseverat hortos./ auctori voluit muneris esse sacros".

¹¹⁵ François Roche, *op. cit.*, p. 49.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 49.

jardin de Farnèse était situé sur le Palatin, face à l’Aventin. Dans un milieu culturel baigné par les études anciennes, ce genre de réminiscences semble-t-il était possible. En tout cas, ce lieu était chargé de mythologie et d’histoire puisqu’il accueillit les palais impériaux et cette colline avait donc quelque chose de sacré¹¹⁷. Il fallait beaucoup d’audace pour placer ses jardins à cet endroit mais les Farnèse étaient puissants. Par ailleurs, ce jardin ainsi placé sur les hauteurs de la cité englobait la vision des monuments antiques de Rome et donnait ainsi l’impression qu’il faisait partie intégrante du jardin.

1.3.3.3. Au jardin des Muses et des Nymphes

Les grottes et les nymphées – que Cicéron nommait amalthées en son temps – sont immanquables dans les jardins italiens. Symbole de l’habitat des Nymphes, divinités des eaux liées à la nature, à l’abondance et à la fertilité. On les retrouve fréquemment liées aux Muses, déesses des arts au détour d’une fontaine ou d’une grotte où elles sont assimilées en tant que divinités protectrices d’un lieu d’art¹¹⁸. La révision de la mythologie classique a participé à la popularisation des statues et par-là même à la création de ces grottes marines ou non. Un des plus beaux nymphées semble être celui de la Villa Barberini en 1642 :

La fontaine occupe la place dans le portique du milieu, celui du dieu Sol, et attire à elle une grande quantité d’eau qui s’amincit au fur et à mesure tel un rideau, ce qui explique qu’elle ombrage les insignes des abeilles qui l’entourent. L’eau, qui coule comme le vin pareil au doux miel répandu, offre l’image abondante du Ciel divin. Ne faisant qu’un les remous se mélangent en un murmure innombrable¹¹⁹.

Ici la seule référence antique qui apparaît est celle faite au dieu Sol. Pourtant, cette description dont l’original est en latin fait référence à une autre plus ancienne et sans doute plus connue à l’époque. En effet, Pline le Jeune décrit de la sorte le nymphée de sa villa de Toscane : « *Fonticus in hoc, in fonte crater ; circa si punculi plures miscent iucundissimum murmur* »¹²⁰. Mettons ces vers antiques en parallèle avec la fin du texte moderne écrit en latin : « *una siphunculi miscent incundissimum murmur* ». L’influence antique, proche de la

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹¹⁸ Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 86.

¹¹⁹ In Vincenzo Cozzato, Marcello Fagiolo, Maria Adriana Giusti (a cura di), *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia*, Venise, ed. Electa, 2001, p. 196, “*Mediam Porticum Fons occupat, in quo Sol, quam traxit aquarum copiam, in tenuissimum veluti velum soluit atque explicat, seseque obumbrat hunc insignis Apis circumvolat, aquam, quam bibit, mellifluam refundens, Aedium Domini opes largientis imago; atque una siphunculi miscent incundissimum murmur*”.

¹²⁰ Pline le Jeune, *op. cit.*, V-6-23.

paraphrase, est indéniable, prouvant une fois de plus la prééminence dont jouit le monde latin ainsi que le peu de modèle que la littérature latine ait laissé sur ses jardins. Nous noterons également les louanges faites au Prince où l'eau est un vin et la fontaine est une image céleste.

1.3.4. Quand l'Égypte s'invite au jardin

Nous aurions tort de clore ce chapitre sans avoir évoqué l'influence grandissante de l'Égypte certes beaucoup plus faible que l'amour porté à l'Antiquité romaine. L'Égypte semble avoir été remise au goût du jour grâce à l'énigmatique *Songe de Poliphile* publié en 1499 dans une langue simplifiée. En tout cas, c'est dans cet ouvrage que nous trouverons les premières grandes références à ce pays exotique dans un jardin avec des descriptions d'obélisques, de sphinx et de sphinges¹²¹. La présence de cette ancienne terre de prestige et de magie – car elle était ainsi vue durant les Temps Modernes – nous avait profondément interrogé l'année dernière. Nous avons alors avancé quelques suppositions afin de comprendre cet engouement nouveau pour ce pays de l'autre côté de la Méditerranée. À une époque où l'alchimie était une science, l'Égypte était considérée comme le berceau de cette discipline, ce qu'a montré François Pernot dans l'un de ses ouvrages¹²². Cette ferveur pour celle que l'on nommait la Grande Verte ne s'est donc pas arrêtée à un livre et nous trouvons de nombreuses mentions de vestiges égyptiens dans nos jardins. Ainsi, John Evelyn note-t-il à propos du jardin de la villa Médicis qu'il possédait : « un bel obélisque, plein de hiéroglyphes »¹²³ ainsi qu'une Cléopâtre. Quant à la villa Borghèse, elle pouvait s'enorgueillir d'avoir « quatre sphinx très antiques »¹²⁴ ainsi qu'un « obélisque trouvé sur la place même, et qui est par conséquent celui de l'ancien jardin de Salluste »¹²⁵. L'Égypte antique inspire bon nombre de statues parmi lesquelles le fameux Antinoüs ou Cléopâtre endormie dans les Jardins du Belvédère¹²⁶. A Tivoli, Pierre Du Val a recensé une pyramide et un obélisque¹²⁷, et Giovan Battista Ferrari – dont nous aurons l'occasion de reparler dans le prochain chapitre –

¹²¹ Marie-Sophie Graillot, *La pensée théorique des jardins dans l'Italie du XIV^e au XVI^e siècle*, sous la direction d'Ilaria Taddei, Grenoble, Université Pierre Mendès-France, 2009-2010, p. 92-93.

¹²² François Pernot, *L'Or*, Presov, ed. Artémis, 2004, p. 124.

¹²³ John Evelyn, *op. cit.*, p. 106, "There is likewise in this garden a fair obelisk, full of hieroglyphics".

¹²⁴ *Ibid.*, p. 115, "The four sphinxes are very antique".

¹²⁵ Charles de Brosses, *op. cit.*, lettre XXXIX.

¹²⁶ Fynes Moryson, *op. cit.*, p. 323, « [...] placed in this Garden many very fair statuaes namely [...] the boy Antinoüs [...] another of Cleopatra sleeping [...] », John Evelyn, *op. cit.*, "the dying Cleopatra".

¹²⁷ Pierre du Val, *op. cit.*, p. 272.

parle de la « magnificence égyptienne »¹²⁸. L'Allemand Winckelmann décrit en 1762 les beautés égyptiennes qui ornent le jardin de la villa Albani : « À côté du bâtiment il y a un portique demi circulaire avec une loggia [...] toute ornée de statues égyptiennes et au centre est assise une divinité égyptienne en albâtre de Thèbes »¹²⁹. D'autres grands jardins non cités par les voyageurs possèdent encore de nos jours des obélisques modernes, datant de l'Époque Moderne comme le parc de la Villa Torlonia ou les jardins Barberini situés à côté de la galerie éponyme. On pourra sans doute ajouter sans trop se méprendre que Rome fut la ville qui eut le plus de liens avec l'Égypte. Encore de nos jours, elle compte un grand nombre d'obélisques dont huit proviennent de l'Égypte antique et la cité a possédé jusqu'à trois pyramides datant de l'Antiquité Romaine.

L'Antiquité Romaine surtout mais également grecque et parfois égyptienne continue de susciter admiration et intérêt à Rome. Il n'est donc pas étonnant de voir les grands auteurs classiques sans cesse réédités et leurs idées perpétuellement utilisées comme point de référence même si, nous l'avons vu, les Humanistes n'hésitent pas à aller au-delà de ce que leurs prédécesseurs avaient pu proposer. Le jardin reste donc un topos largement répandu dans la ville : nous avons parlé d'une ceinture verte. Toutefois sa possession reste confinée entre les mains de quelques familles très puissantes et il continue d'exercer fascination, envie et émulation, en tout genre participant ainsi à la vie culturelle de la cité. L'Antiquité n'a pas seulement influencé les jardins romains des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles mais elle s'est littéralement transposée pour renaître et se développer avec les nouveautés techniques apparues depuis la chute de l'Empire. Les jardins participèrent donc à leur manière de la redécouverte de l'Antiquité en tant que mode de vivre. Mais omettre les nouveautés serait trahir la pensée de ces nouveaux jardins, car une chose est certaine, les hommes des Temps Modernes prennent conscience du jardin et l'on assiste à une redéfinition de la fonction du jardinier et à la naissance de l'art du jardinage.

¹²⁸ Giovan Battista Ferrari, *Flora overo cultura di fiori*, Castello, ed. Leo. S. Olchki, 2001, p. 37.

¹²⁹ Joachim Winckelmann, 1762, in Cecilia Mazzeretti di Pietralata, *op. cit.*, p. 194, « *In contro al Palazzo è un Portico mezzo circolo con una loggia in mezzo [...] tutta ornata di Statue Egizie e in mezzo sta seduta una Deità Egizia di alabastro Tebaico [...]* ».

2. De la conscience du jardin, naissance de l'art du jardinage et du bon jardinier

« Le jardinage est un plaisir avant la faute. Le pêcher consommé, le jardinage devint plus ardu »¹³⁰.

Afin de dissiper d'emblée tout malentendu, nous ne prétendons pas montrer que les Temps Modernes inventèrent la notion de « jardinier » car ce mot, au sens où nous l'entendons encore aujourd'hui, fit son apparition dans la langue latine dès le II^{ème} siècle de notre ère sous le terme d'*hortulanus*¹³¹. Nous souhaiterions plutôt mettre en évidence dans ce chapitre l'importance que prit soudainement le jardinier, en tant que technicien mais également en tant qu'inventeur du jardin. Quant au jardinage il allait devenir un art. Cet engouement est visible par le nombre croissant de traités sur ce sujet prouvant ainsi l'importance que l'on accordait de plus en plus à l'homme qui œuvrait pour construire un jardin parfait. Nous nous attarderons également sur l'œuvre magistrale de Giovan Battista Ferrari qui, en 1638, révolutionna de nouveau l'art du jardin, prenant en compte cette fois l'espace à aménager, la manière de le faire, les outils pour y parvenir ainsi que des indications sur le parfait jardinier. Toutefois, il convient de préciser que ces nouveautés n'apparaissent qu'à partir du XVII^e siècle, nous tenterons d'en donner un aperçu non exhaustif mais significatif.

¹³⁰ Danièle Duport, *op. cit.*, p. 33.

¹³¹ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 88.

2.1. Giovan Battista Ferrari et son œuvre : *Flora overo cultura di fiori*

En 1638 fut imprimée en italien une des œuvres les plus importantes de l'histoire du jardin écrite cinq années auparavant par un certain Giovan Battista Ferrari, le *Flora overo cultura di fiori*, œuvre qui constitue une des plus magistrales de l'édition romaine du XVII^e siècle car, comme l'ont remarqué de nombreux historiens et historiens de l'art dont Isa Belli Barsali, c'est un traité unique dans la littérature européenne, réédité dès 1981 et jusqu'à aujourd'hui par la maison d'édition italienne Olschki¹³².

2.1.1. L'œuvre, l'auteur et son contexte

Traduit en langue vulgaire dès 1638, le premier opus nommé *De Florum cultura* connut un succès monumental à travers toute l'Europe non seulement grâce aux thèmes traités qui ont pour point central les fleurs mais également grâce à l'apport iconographique dans lequel Giovan Battista Ferrari excella. Il fit appel à de prestigieux artistes italiens et étrangers qui opéraient alors dans la Ville Eternelle¹³³. Jusqu'au XVIII^e siècle, son livre servait encore tout à la fois de base et de modèle pour les traités floraux et horticoles¹³⁴. L'homme était Siennois, épris de botanique, prêtre jésuite, philologue, historien et professeur d'hébreu au Collège Romain¹³⁵. Il arriva à Rome dans les années 1602 et ne la quitta que cinquante-et-un ans plus tard. Son activité fut particulièrement fleurissante et heureuse pour la capitale pontificale. En effet, Ferrari entretenait des liens étroits avec Francesco Barberini, cardinal neveu du Pape Urbain VIII, auprès de qui il fut recommandé par Cassiano da Pozzo¹³⁶. Le Prince Barberini favorisa l'impression de cette encyclopédie florale. Le mécène et protecteur encouragea donc son protégé à écrire cette monumentale œuvre et l'on comprend que la dédicace soit adressée à cet homme de puissance ainsi qu'à la Signora D. Anna Colonna Barberini, Princesse de Palestrina et *Prefetessa* de Rome¹³⁷.

Cet ouvrage vit le jour dans un contexte socioculturel très riche. Rome était de nouveau le grand centre artistique mais également le centre de production et de promotion

¹³² Lucia Tongiorgi Tomasi in Alberta Campitelli & Margherita Zalum, Giovan Battista Ferrari, *op. cit.*, p. VII.

¹³³ *Ibid.*, p. VII.

¹³⁴ *Ibid.*, p. XX.

¹³⁵ Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 97.

¹³⁶ Isa Belli Barsali, *Ville di Roma*, Milan, ed. Rusconi Immagini, 1983, p. 50.

¹³⁷ Alberta Campitelli & Margherita Zalum, *op. cit.*, p. IX et p. XXVII.

dans lequel se pressaient les plus grands artistes européens. La Ville Eternelle était considérée comme la cité des villas et des jardins, dans la continuité de ce qui s'était fait au siècle précédent et qui atteindra son point culminant vers la moitié du XVII^e siècle pour péricliter par la suite¹³⁸. Lorsque Ferrari rejoignit Rome, la métropole était déjà pourvue de riches édifices, de somptueuses collections d'antiques, de jardins renommés possédés par de grands princes laïcs et apostoliques mais également de plus petits soignés par une noblesse moins riche ou par de simples passionnés si bien que dès la fin du XVI^e siècle et dans les premières décennies du XVII^e, le tissu urbain romain apparaît comme parsemé et ceinturé, au-delà de ses murailles, d'espaces verts. C'est donc dans ce contexte heureux que Ferrari commence à rédiger quelques traités sur les jardins parmi lesquels les *Orationes* publiés en 1625 dont un chapitre est entièrement consacré à l'art floral et dans lequel il montre que ces jardins garantissent à la cité un printemps perpétuel¹³⁹. Dans cet ouvrage, il n'hésite pas à glorifier plusieurs jardins dont ceux des Médicis car cette famille apparaît comme la représentante de Florence, ville des jardins par excellence¹⁴⁰. Les jardins Borghèse sont également cités et rapprochés de ceux des Hespérides¹⁴¹. Ferrari en cite encore beaucoup d'autres, certains dont les noms ne nous évoquent plus rien aujourd'hui, d'autres encore très bien connus comme ceux des Barberini.

Flora overo cultura di fiori est en quelque sorte l'aboutissement de la réflexion de Ferrari. Ce volume est divisé en quatre parties dédiées respectivement à l'agencement du jardin, et en particulier à celle des fleurs, aux espèces et aux variétés de plantes ornementales et surtout aux bulbes. Le premier temps aborde la construction du jardin en tant qu'édifice architectural, mais Ferrari évoque également les différents types de jardins que l'on peut construire. Le second chapitre se concentre sur la culture des fleurs alternant descriptions et différenciations entre les espèces. Bon nombre d'illustrations agrémentent ce chapitre permettant ainsi à tout un chacun de voir les fleurs à la mode et celles qu'il faut planter dans son jardin. Les fleurs sont notées dans des poèmes ou des chansons, faisant ainsi référence à Pétrarque et à toutes les essences citées dans son *Canzoniere*. Le troisième livre traite de la manière de planter et de nourrir les fleurs. Il présente également les règles nécessaires à une bonne plantation et tout ce qu'un bon jardinier se doit d'apprendre et de connaître avant de

¹³⁸ *Ibid.*, p. XXVII.

¹³⁹ *Ibid.*, p. XXIX, le chapitre s'intitule *Aetas Florea, sive de toto anno culti floribus vernante*.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. XXX, "*Medicae Flora, suam ubique Florentiam spirans, Romam urbium florentissimam exornat*".

¹⁴¹ *Ibid.*, p. XXX, "[...] *sive ubi Burghesius Draco ad aureos Hesperidum hortos, quos novus Africae victor, maior veteri Scipio Mauritanius longe nitidiores Romano splendore fundavit, vere, ipse aureus invitata non ardet*".

s'en retourner à la culture des fleurs. Le dernier volet célèbre l'usage et les merveilles des fleurs qu'elles soient européennes ou venues de contrées lointaines car l'exotisme floral est un atout majeur dans les jardins, et ce dès le XVII^e siècle, même si cette tendance est surtout perceptible dans les deux siècles suivants¹⁴². En somme, il propose pour la première fois depuis Alberti – encore que nous avons vu que le jardin n'était pas la préoccupation première du théoricien et qu'il n'apparaissait qu'à d'infimes reprises – un traité sur la manière globale de concevoir un jardin. Il va plus loin en proposant une encyclopédie du jardin ou ce qu'Isa Belli Barsali nomme une « source de l'architecture jardinière »¹⁴³ et il parle du métier de jardinier. Ferrari aborde des questions et des débats d'ordre historique, des réflexions autour de thèmes mythologiques¹⁴⁴. Tous les aspects du jardin sans exception aucune sont donc étudiés à l'aide d'exemples que l'auteur pioche bien souvent dans ce que Rome a de plus beau à lui mettre sous les yeux. En bon humaniste, l'érudit siennois désirait approfondir ses connaissances des *scriptores rei rusticae* antiques de Pline à Cicéron, de Varron à Columelle¹⁴⁵.

2.1.2. Architecture et jardin

Dans son livre premier, Giovan Battista Ferrari présente les règles d'une bonne architecture pour avoir de beaux jardins. Mais avant d'entamer cette partie, arrêtons-nous un instant sur les raisons d'un tel traité : « Et quelle merveille, que celle dont je me sens inspiré d'une pensée bénéfique, afin que j'ouvre à tout le genre humain une route fleurie pour cheminer jusqu'au ciel »¹⁴⁶. Cette œuvre est donc tournée vers Dieu alors qu'Alberti ne parlait plus en ces termes. Il faudrait comprendre ici que Ferrari donne au jardin une dimension mystique, ce dont il ne se cache pas, en faisant un lieu investi par la déesse païenne Flore¹⁴⁷. De plus, il ne faut pas oublier que Ferrari était avant tout un jésuite. Le jardin est un lieu aristocratique dont les beautés, si elles ne peuvent être célestes, le seront au moins pour les hommes les plus puissants du siècle car le jardin était pensé comme « une certaine félicité de perpétuel printemps qui réjouit comme un siècle d'or se renouvelant depuis les fenêtres dans

¹⁴² *Ibid.*, p. XV-XVI.

¹⁴³ Isa Belli Barsali, *op. cit.*, p. 50.

¹⁴⁴ Alberta Campitelli & Margherita Zalum, *op. cit.*, p. XVI.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. XVII.

¹⁴⁶ Giovan Battista Ferrari, *op. cit.*, p. 2-3, « *E qual meraviglia, se da quelli mi viene ispirato un pensiero benefico, affinché aprò di tutto l'human genere una fiorita strada per camminare al Cielo* ».

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 5-6.

la variété de fleurs d'un paradis terrestre »¹⁴⁸. Ce lieu de verdure ne doit pas être traité séparément de la villa car ce sera depuis les fenêtres, donc de l'intérieur, que l'on pourra jouir de la vue et du plaisir que donnera le jardin, ce paradis à portée d'homme.

Si nous en revenons à l'étude architecturale qu'il donne, la première chose que nous devons de relever, et non des moindres, est celle définissant l'emplacement idéal.

Premièrement, quiconque de plaisant Génie est poussé à la culture des fleurs, devra faire le choix du site pour le jardin. Qu'il soit sous ciel tempéré et salubre, et bien reculé des moustiques, afin que ledit cultivateur ne soit pas offusqué par des fleurs teintées de la couleur de la mort¹⁴⁹.

A ce stade, nous voyons déjà réapparaître les préceptes édictés par les Anciens, qu'il s'agisse de Pline ou d'Alberti : « malgré l'abondance de l'eau, il n'y a aucun marécage [...] ce calme ajoute à la salubrité du pays autant qu'à la pureté du ciel et la limpidité de l'air »¹⁵⁰. Toutefois, il est intéressant de noter le changement de ton. La question du site n'est plus salubre comme elle pouvait l'être auparavant mais en rapport avec les fleurs. Les marécages font pourrir les plantes et pour cette raison, un jardinier ne trouvera pas son bonheur en ces lieux.

L'emplacement pour le jardin sera fait de telle manière : estimé et renfermé, un jardin, que le sage architecte aura bien dessiné de ce charme ingénu, qu'il le compartimente soigneusement et qu'il le mesure, en formant tout d'abord une ébauche sur le papier, avec laquelle ensuite le jardin se conformera, et se comparera¹⁵¹. [...] Que de formes ou de méandres, ou de labyrinthes foisonnent dans les pavements [...] ¹⁵².

L'emplacement reste donc chose essentielle, il faut que le jardin soit renfermé autrement dit protégé. N'oublions pas que Ferrari écrit pour des jardins de villas qui se trouvent essentiellement dans Rome ou dans la campagne environnante. Il faut également que le lieu soit renommé. Sans doute entend-il par là un lieu chargé d'histoire, et nous l'avons rappelé un peu plus avant dans ce travail, ce que François Roche notait également, de

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 20, “[...] una certa felicità di perpetua primavera goderassi come un secol d'oro rinovandosi dalle finestre nella varietà de' fiori un terrestre Paradiso”.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 14, “Primieramente chiunque da piacevol Genio è sospinto alla cultura de' fiori, dovrà fare scelta di sito per l'Horto, che sia sotto cielo temperato, e salutarevole, e ben remoto da paludi, acciò che lo stesso Coltivatore tra' coloriti fiori dal color dell morte non venga egli scolorito”.

¹⁵⁰ Pline, *op. cit.*, V-6.

¹⁵¹ Giovan Battista Ferrari, *op. cit.*, p. 20, “Appresato, e racciuso che farà in tal guisa il luogo per l'Horto, uno, che buono sia in disegnare saggio Architetto di questa ingenua amenità, lo comparta diligentemete e misuri, formandone prima in carta uno schizzo, con cui poscia il Giardino si conformi, e confronti”.

¹⁵² *Ibid.*, p. 20, “Quante forme ò di Meandri, ò di Laberinti fogliono ne' pavimenti.”

nombreux grands jardins se construisirent sur l'emplacement de lieux antiques et très souvent à l'endroit même où se tenaient les grands jardins romains dont les auteurs classiques nous ont fait part. Il faut donc ancrer son jardin dans l'histoire, lui faire suivre une continuité afin qu'il en retire tout le prestige. De ce petit extrait, nous pouvons également noter la présence de l'architecte qui se voit confier le choix de l'emplacement idéal mais encore le soin du dessin pour aménager ce lieu. Ferrari parle de compartiments, de formes géométriques et une fois de plus en filigrane nous voyons la réminiscence d'Alberti et de l'importance accordée aux mathématiques et à la géométrisation des espaces. Il s'agit d'un travail minutieux qui doit être le fruit de mûres réflexions. Le professionnel doit faire des croquis et autres esquisses afin de trouver le meilleur projet qui soit et soumettre ainsi à ses commanditaires les résultats de son travail. L'auteur parle bien de comparaison entre l'ébauche et le résultat final. Enfin, pour ce qui est des labyrinthes, rappelons qu'Alberti les avait remis au goût du jour car il pensait, à tort, que cette invention se retrouvait couramment dans les jardins romains de l'Antiquité¹⁵³. Le Moyen Âge avait donné au labyrinthe un sens symbolique très fort et cette figure porteuse de sens va ainsi se développer dans les jardins.

Dans le même livre, nous pouvons trouver d'autres indications sur la manière de concevoir un jardin. Un élément a attiré notre attention. Ferrari ne se contente pas seulement d'énumérer les différentes possibilités ni de les expliquer, il permet au lecteur de se référer à des cartes, contenues dans le livre en fin de chapitres : « vois que le second lieu a une forme similaire à la carte 27 », « le jardin sera de huit angles [...] : voir carte 31 »¹⁵⁴. Le lecteur n'est donc pas laissé dépourvu face à des formules techniques qu'il pourrait ne pas comprendre. En cela, l'œuvre de Ferrari paraît tout à la fois nouvelle et ingénieuse.

2.1.3. Le jardinier et ses armes

Mais la nouveauté ne se limite pas seulement à ses apports dont nous venons de parler. Elle s'affiche également dans sa manière de parler du jardinier, de le décrire, d'énoncer les qualités requises afin de faire du jardin une œuvre d'art.

¹⁵³ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 46-47.

¹⁵⁴ Giovan Battista Ferrari, *op. cit.*, p. 57, “vedi al secondo luogo a una simil forma a carte 27” et “il Giardino sarà di otto angoli [...] a carte 31”.

Ni le soldat, ni le jardinier sont désarmés : chacun possède ses armes, celles-là sont militaires, celles-ci pacifiques ; l'une sert à faire couler le sang, l'autre à faire surgir des fleurs¹⁵⁵.

A une époque où le métier des armes est un des plus nobles, il est amusant de constater cette comparaison inattendue. Et pourtant cette association permet d'ores et déjà à Ferrari de placer en haute estime la fonction de jardinier. Nous pourrions peut-être même aller un peu plus loin en ajoutant que faire d'un lieu de verdure un jardin est une lutte à la fois contre la nature et la topographie mais également un combat de beautés, de magnificences et de surprises que l'on mène contre les autres grandes villas. Le jardinier n'apparaît pas comme un artisan mais bien comme un artiste. Le discours continue sur les armes avec lesquelles le jardinier pourra mener à bien son combat :

Celles-ci donc (les armes du jardinier), bien que de moindre mérite, procureront des soins. Il faudra tout d'abord une bêche pas très grande, longue de neuf onces, et de six de large, qui sera pointue, pour pouvoir servir dans les lieux encore plus étroits que les parterres sans déplacer les briques qui les contiendront. A part cela, serviront encore deux pelles, l'une d'elles sera carrée ou ronde. Elle devra être émoussée et servira à lever et à prendre de la terre de n'importe quelle matière. L'autre nécessairement devra être pourvue de quatre angles coupants avec lesquels on pourra tondre les herbes qui renaissent continuellement dans les sentiers ; bien qu'il serait meilleur d'en avoir une comme un rasoir, en forme de râteau, tout d'une lame, non pourvu de dents. Cette sorte d'instrument ; que nous appellerons râteau à la française, sera en fer, fait pour faucher, large d'un empan¹⁵⁶, haut de quatre centimètres [...] Il aura un manche de bois long d'environ deux bras, qui sera enfoncé dans une petite lame fixée et retournée en croix, formant un œil [...] Avec cela le jardinier tondra l'herbe de cette façon : il prendra le manche dans ses deux mains, et pressant avec le tranchant posé sur le sol herbeux, il marchera derrière et tirera vers lui le râteau [...] ¹⁵⁷.

Cet extrait - qui pourrait sembler long - n'est qu'une infime description d'un chapitre qui se veut exhaustif car Ferrari explique absolument tout, dans les moindres détails et ce, jusque dans le choix des outils. À ce propos, nous remarquerons que l'auteur parle d'un objet

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 556, "Il Soldato, né il Giardiniere siano disarmati: habbia ciascuno le sue armi, quegli le militari, questi le pacifiche; l'una atte a trar sangue, l'altre a far sorgere fiori".

¹⁵⁶ Empan : Mesure de longueur d'environ vingt centimètres.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 556-557, "Queste adunque, benché di minor pregio, procacciate con diligenza, tengansi in buon conto. E prima una vanga non molto grande, lunga da nove once, e sei larga, e che sia aguzza, per potersi adoperare ne' luoghi ancora più angusti delle aiette senza smuovere i mattoni, che le racchiudono. Oltre a ciò due pale, l'una delle quali, o quadrata, o bistonda che sia, dovrà esser di taglio rintuzzato, e servirà a levare, e porre della terra, e di qualunque materia: l'altra necessariamente dovrà essere di quattro angoli, e tagliente, con cui si havranno a radere l'erbe, che ne' viali del continuo rinascono; benché a ciò farebbe meglio una come rasiera, a foggia di un rastello, tutto di una lama, non dentato. Questa sorte di strumento, che chiameremo rastello alla francese, sia di ferro da far falci largo un palmo, alto quattro dita [...]. Havrà il manico di legno lungo intorno a due braccia, che andrà ficato in una lametta pur di ferro affissavi, e rivoltata in croce, formando quivi un occhio [...] con questo il Giardiniere raschierà in tal maniera l'erbe: prenda con ambedue le mani in manico, e premendo col taglio applicato al suolo, che sarà herboso, e caminando all'indietro, tiri a sé il rastello".

qui semble être une innovation et qu'il nomme un « râteau à la française »¹⁵⁸. Cet ancêtre de la tondeuse nous rappelle combien les innovations et les échanges entre nations sont fréquents et peut-être plus encore entre la France et l'Italie. Si l'Italie avait été le grand modèle des jardins pour la France jusqu'au XVI^e siècle inclus, nous verrons – ce qui fera l'étude d'un chapitre entièrement dédié à ce sujet – que les échanges s'intensifient de plus en plus et surtout que l'Italie va puiser des inspirations au-delà des Alpes. Cette description minutieuse du râteau nous place de nouveau dans un contexte Humaniste quasi scientifique dans lequel l'homme cherche à tout comprendre et à tout analyser, accordant une part importante au nombre et aux formes. Un peu plus loin, sont décrits de nouveaux outils indispensables pour faire un jardin :

Parmi les armes des jardiniers on comptera encore un instrument en fer, comme une tige qui est ovée, de la longueur plus ou moins d'un empan, de moitié de large d'où elle est plus ample, de deux onces et demi ; de pointe faite en demi-cercle, large et souple, qui peut commodément déplacer la terre, et avec un manche de bois qui se penche en avant de la même manière que la cuillère. On s'en servira pour retirer les fleurs sans abimer les bulbes ou les oignons des fleurs, surtout ceux qui seront déjà secs. Cela (cet objet) est une découverte des Flamands, d'où il tire aussi le nom français de déplanteur, que nous appelons *cavapiante*¹⁵⁹.

L'invention est hollandaise, passée par la France d'où elle prendra le nom que l'on retrouve dans les manuels de jardinage. En arrivant en Italie les jardiniers, peut-être Ferrari, lui donnent un autre nom directement traduit du français. Il semble assez logique de voir des objets flamands car les Pays-Bas ont également été un foyer très prolifique dans l'art du jardin. Si nous ne devons retenir qu'un seul nom, ce serait celui de Charles de l'Ecluse – Carolus Clusius –, botaniste, médecin et humaniste qui dirigea les études d'horticulture dans le jardin botanique de Leiden et qui mena de brillantes études sur les fleurs et les bulbes¹⁶⁰.

[...] Après que tu auras, comme il est dit, tout placé sur une carte, tu en viendras en temps voulu à planter dans le jardin. Il sera temps de planter en septembre, passé l'équinoxe ; et en octobre suivant la sensibilité des autres (plantes). Il est dit de la plus experte antiquité qu'il ne faut pas planter avant les calendes d'octobre [...]¹⁶¹.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 556-557.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 557, “*Tra gli arnesi dei Giardinieri si annovera ancora uno strumento di ferro, come di un'hasta, che hà dell'ovato, della lunghezza di un palmo poco più o meno; di larghezza nel mezo, dove è più ampio, di due once e meza; di punta fatta a semicircolo, larga, e sottile, da poter come damente smuovere la terra, e col manico di legno, che si sporga innanzi nella maniera stessa, che la cucchiara. Userassi a trar fuori senza offesa i bulbi, o cipolle de' fiori, quelle massimamente, che già secche saranno. Questo è un ritrovato di Fiamminghi, donde trasse anche il nome Francese di Deplanteur, che suona Cavapiante*”.

¹⁶⁰ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 78.

¹⁶¹ Giovan Battista Ferrari, *op. cit.*, p. 221, ““[...] Dopo che havrai, come si è ditto, piantato in carta, vientene in

Ces indications sur les plantations basées sur les écrits de l'« experte antiquité » sont en fait dérivées de deux ouvrages fondamentaux pour les Humanistes : Les *Géorgiques* de Virgile et *l'Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien¹⁶². Les références à Columelle sont également très nombreuses dans l'œuvre de Ferrari et le Siennois n'hésite pas à citer régulièrement son prédécesseur¹⁶³. En avançant plus amplement dans l'étude de ce livre, nous nous apercevons que Ferrari ne délaisse jamais la métaphore du combat et du jardinier-soldat.

Si comme les villes, et les forteresses sans garnisons militaires sont exposées aux incidents, ainsi les clôtures des jardins sans gardes de chiens (le sont pareillement). [...] Le chien donc plaît, qu'il soit de villa ou de troupeau, car de cette façon il n'y aura pas à désirer la garde très fidèle du dragon des Hespérides. [...] Mais en vain le chien sera vigilant si le jardinier est endormi [...] ¹⁶⁴.

Nous retrouvons une fois de plus la référence à la mythologie classique. Ferrari montre donc son attachement à l'*autorictas* antique. Le chien à défaut du mythique dragon apparaît comme un bon moyen de défendre l'espace sacré du jardin afin qu'aucun individu indésirable ne s'y promène. Cette remarque est intéressante car elle montrerait bien le besoin de protéger ces lieux. Les intrus y sont craints sans doute à cause de toutes les œuvres d'art que recèle le jardin, notamment les statues et autres antiquités. Cette recommandation est tout à fait nouvelle car on n'en avait jamais eu mention chez Alberti ou chez tout autre théoricien. Finalement à force de conseils Ferrari conclut de la sorte : « Le bon jardinier devra faire ainsi (que je lui ai dit), que les animaux nocifs fuient les fleurs, lequel art d'ailleurs je lui enseignerai en deux temps et pendant longtemps »¹⁶⁵. Ferrari se place cette fois-ci non plus en tant que conseiller ou que spécialiste mais bien en tant que professeur dont chaque lecteur sera l'élève. En somme, il décide de faire de l'art du jardin une école. Les deux temps qu'il évoque sont vraisemblablement la théorie et la pratique car, ce n'est pas tout de comprendre ce qu'est un bulbe, comment on le plante, comment on le soigne, quels sont les instruments à utiliser ou non etc. « Si la terre est la mère et la nourrice des fleurs, alors le jardinier est celui qui les

tempo debito al piantare dell'Horto. Sarà il tempo al Settembre, fatto l'equinottio; e al sentir d'altri all'Ottobre: però che è detto della più esperta antichità, che non dee piantarsi prima delle calende di Ottobre”.

¹⁶² Voir Virgile, *les Géorgiques*, Livre I ; Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XVIII, chapitre 24.

¹⁶³ Giovan Battista Ferrari, *op. cit.*, p. 73.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 45-46, “Si come le Città, e le Fortezze senza guarnigione militare, così le chiusure de' Giardini senza guardia de' Cani sono esposte all'insidie. [...] Quel cane adunque ci piace, che sia di villa, ò di mandria, che in tal guisa non havrà egli a desiderarsi la guardia fedelissima del Dragone dell'Esperidi. [...] Ma indarno sarà il Cane vigilante, se il Giardiniere sonnacchioso se ne starà. [...]”.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 46, “Dovrà il buon Giardiniere far sì, che gli animali nocivi a' fiori dileguino, la qual'arte io altrove in due parti, ed a lungo insegnerò”.

plante et les défend »¹⁶⁶. En effet, il faut également songer à planter les fleurs de manière correcte afin d'obtenir un résultat et de donner un effet visuel des plus beaux mais il est également important d'apprendre parce que Ferrari parle abondamment des fleurs exotiques qu'il aimait beaucoup. Au fil des pages l'on se rend vite compte que les essences lointaines indiennes ou américaines sont en fait les reines de ses jardins.

2.1.4. Une terre de fleurs

Nous l'avons dit en début de chapitre, le *Florum overo cultura di fiori* est un ouvrage centré sur la culture des fleurs. Désireux de produire une œuvre nouvelle, Ferrari avait pris soin de placer à l'intérieur de son livre de nombreuses images afin de représenter les fleurs dont il parlait dans leur beauté et leur diversité. Ces tables, ces herbiers dessinés sont accompagnés de légendes en latin mises dans des cartouches. Mais l'auteur a également désiré représenter les instruments dont il parlait, certains connus, cinq autres plus significatifs ou plus curieux comme l'arc pour tuer les taupes ou la boîte pour transporter les plantes sans danger aucun. Six dessins montrent enfin des vases ingénieux pour contenir des bouquets et autres compositions florales qui firent sans aucun doute le bonheur des peintres de nature morte et de leurs admirateurs. Il est fort probable que les dessins préparatoires de ces tables botaniques furent des incisions de l'Hollandais Cornelius Bloemaert, peintre alors de grand renom¹⁶⁷. Il faut en effet signaler que le peintre qui avait effectué son séjour à Rome – comme tous les artistes de son temps – fut durant quelques années au service du Cardinal Barberini en qualité de « *buon imitatore* » si l'on en croit une lettre de Ferrari adressée à Pozzo datée du 30 février 1630¹⁶⁸. Les Hollandais étaient d'excellents peintres de paysages et de très bons jardiniers et l'on dénombre à cette époque de nombreux ressortissants des Provinces Unies dans les grandes cours tels qu'Emanuel Suertio (plus connu sous le nom de Sweert), jardinier au service de Rodolphe II d'Habsbourg¹⁶⁹. A sa manière, Ferrari se place dans la lignée des grands jardiniers de son époque, et il sera un des plus connus de son temps. Deux choses l'intéressent réellement : les fleurs et les plantes exotiques. Les espèces étrangères requièrent en effet toute son attention. Cela s'explique de plusieurs façons : d'une part parce qu'elles sont rares, d'autre part parce que les Barberini en possédaient de nombreux plants. Il peut

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 244, «*Si come è la terra madre, e nutrice de' fiori ; così il Giardiniere sia quegli, che gli pianti , e difendagli*».

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.XVI.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. XVI, voir note.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. XVII.

alors les étudier et les décrire *de visu*. Il semble impressionné par une fleur indienne aux teintes violettes obscures et aux racines tuberculeuses que Romauli avait réussi à faire fleurir dans son jardin et pour laquelle il a dédié une planche sur laquelle on peut lire : « Venue des très lointains confins du Pérou et du Mexique »¹⁷⁰. Mais la plante qui retient peut-être le plus son attention fut la « rose de chine », c'est-à-dire l'hibiscus à propos duquel il se souvient avec fierté : « je fus le premier à le semer, et à le faire voir dans Rome »¹⁷¹. Ferrari nous informe qu'il n'existe que trois espèces différentes de cette extraordinaire plante aux couleurs vives. Dans les jardins Barberini encore, il décrit l'importance de l'Inde et de ses plantes :

L'Inde encore, par le noble don de chaque plante précieuse, a donné bon nombre d'ornements aux jardins Barberini comme des fleurs abondantes ; afin que ceux-là, ressemblant à leur prince, fussent au-dessus des autres (jardins et princes) éminents. L'Inde fleurit encore pour les délices des Abeilles romaines : et finalement le Capitole antique de Numa sur le Quirinal après s'être changé en un jardin fleuri de la famille régnante, fut couronné avec les fleurs tributaires du charme indien¹⁷².

Ferrari l'affirme, la rareté des fleurs exotiques permet aux Barberini de posséder le plus beaux des jardins, bien supérieur aux plus éminents jardins que l'on pouvait trouver dans la région. Le petit coin de verdure est un enjeu de richesse, un investissement politique et stratégique, renforcé par la position géographique de l'emplacement du jardin. Et il n'y a pas que Ferrari qui s'intéresse aux essences exotiques, ainsi Richard Lassels note-t-il à propos du jardin du Belvédère qu'il « est planté de plusieurs espèces d'arbres étrangers »¹⁷³. D'ailleurs, nous ajouterons que bon nombre de références sont faites aux citronniers et aux agrumes que l'on pouvait trouver dans les jardins. Leur mention par les voyageurs étrangers rappelle la rareté de ces essences tant en France qu'en Grande Bretagne et même en Italie, les agrumes n'étaient pas encore aussi répandus que de nos jours. A la fin du XVI^e siècle, Fynes Moryson mentionnait les orangers de la villa Médicis¹⁷⁴, François Jacques Deseine les « orangers, citronniers et autres agrumes et plusieurs arbres de bergamotes »¹⁷⁵ dans les jardins du palais

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. XX.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. XXI.

¹⁷² *Ibid.*, p. 372, « *L'India ancora, così di fiori abbondante, ha resi molto adorni negli Horti Barberini col nobil dono d'ogni più pregiata pianta ; affinche quelli, simigliando il lor Principe, fossero sopra gli altri eminenti : e l'India ancora fiorisse a prò delle delitie delle Api romane : e finalmente il Campidoglio antico di Num nel Quirinale, dopo d'essersi mutato in fiorito Giardino della famiglia signoreggiante, fosse coronato co' fiori tributari dell'amenità indiana* ».

¹⁷³ Richard Lassels, *op. cit.*, p. 360.

¹⁷⁴ Fynes Moryson, *op. cit.*, p. 333, « *orange trees* ».

¹⁷⁵ François Jacques Deseine, *Rome moderne : première ville de l'Europe, avec toutes ses magnificences et ses délices* (1699), Leide, chez Pierre Vander As March, 1713, p. 371. Le témoignage de Deseine pose question, en effet, il semblerait que le voyageur plagiait souvent d'autres livres et il est donc assez difficile dans ces

de la Chancellerie en 1699 tandis que Sophie de Hanovre se promenait « tous les jours parmi les orangers et les citronniers » des villas romaines¹⁷⁶.

Si l'on en revient à Ferrari, il ne s'est limité pas à un seul jardin et a également donné une sorte d'aperçu, de carte géographique des plus beaux jardins romains, choix approuvé par les autres visiteurs et voyageurs dont nous avons pu lire les témoignages, plaçant Rome comme une terre bénie pour le jardinage :

[...] Que soit dite la vérité, il n'y a pas de chose plus fleurie, ou plus respectable que les Jardins Romains, lesquels bien qu'ombragés par l'art imitateur de la nature, et en résumé restreints, retiennent toutefois une grandeur égale à la stupeur qu'ils génèrent sur les autres. [...] Qu'il s'agisse de celui des Mattei, situé sur le Mont Celio, jouissant d'un charme un peu moins que céleste – là où l'aigle, oiseau domestique, a son nid et son foyer, ayant délaissé de bonne grâce le service antique du célèbre Jupiter [...] – de celui des Farnèse – qui se tient au-dessus du blond Tibre et qui aime nourrir ses lys de couleur céleste avec un fond d'or – ou de celui des Médicis situé dans la colline antique des Jardins que l'antique gloire du lieu fait reflourir. Non loin se trouvent encore ceux des Ludovisi et des Borghèse. L'un conforme à l'insigne riche d'or et de pourpre. L'autre possède un ample mur qui fait en le tour embrassant tous les délices qui sont bien mieux gardés que ceux des Jardins des heureux Hespérides, ayant soustrait la garde du Dragon vigilant au profit de l'Aigle perspicace. Au Quirinal se tient celui des Aldobrandini où resplendissent bienveillamment les Étoiles [...] Celui des Barberini est presque une Ibla¹⁷⁷ nouvelle, un asile très reconnaissant pour les Abeilles Urbaines qui vous fabriquent le miel. [...] Outre ceux-ci sont représentés d'autres délicieux jardins à l'extérieur de Rome, parmi lesquels ceux de Bagnaia e de Caprarola [...] Celui de Tivoli est merveilleux pour les œuvres de la nature, et de l'art [...]¹⁷⁸.

On ne sera pas dupe toutefois sur le ton employé. Chaque maison est louée, flattée avec ses insignes ou ses armoiries, l'aigle défiant le dragon des Hespérides pour les Borghèse, l'abeille nourricière des Barberini ou la Villa des Médicis trônant sur le Palatin. Néanmoins, il faut reconnaître que ce texte met en avant cette course aux jardins, cette tendance que

conditions d'être certain de ses dires si l'on en croit l'étude menée par François Brizay in *Touristes du Grand Siècle, le voyage d'Italie au XVII^e siècle*, Paris, éd. Belin, 2006, p. 51.

¹⁷⁶ Sophie de Hanovre, *Mémoires et lettre de voyage*, Dirk Van der Cruysse, ed. Fayard, Lettre datée du 22 novembre 1664, de Rome, à Monsieur l'Electeur du Palatin.

¹⁷⁷ Ibla ou Hybla était le nom ancien de la Sicile.

¹⁷⁸ Giovan Battista Ferrari, *op. cit.*, p. 88-90, “[...] *Ma vinca il vero, non v'ha cosa più adorna, ò più riguardevole de' Giardini Romani; i quali, benche quivi ombreggiati dall'arte imitatrice della natura, e ristretti in breve, ritengono tuttavia una grandezza pari allo stupore, che generano in altrui [...] ò sia quello de' Mattei, che, situato nel Monte Celio, gode un'amenità poco men che celeste; là dove l'Aquila, domestico uccello, ha'l suo nido, e ridotto, havendo lasciato di buona voglia il servizio antico del favoloso Giove [...] ò quello de' Farnesi, che sopra stando al biondo Tevere, ama di nutrire i suoi Gigli di color celeste con licor d'oro, ò quello de' Medici nel colle antico degli Horti, che l'antica gloria, del luogo s'fà rifiorire: ò i due quindi non lungi de' Ludovisi, e de' Borghesi; quello coforme all'insegne della famiglia ricco d'oro, e di porpora; questo, col giro di un'ampio muro le delitie tutte abbracciando molto meglio, che gli Horti delle felici Esperidi, vien custodito, havendolo tolto a guardare col Dragone vigilante l'Aquila perspicace. Al Quirinale appartengono quello degli Aldobrandini, a cui quanto più d'appresso, tanto più benignamente risplendono le Stelle [...] Quello de' Barberini, quasi un'Ibla novella, gratissimo ricetta delle Api Urbane, che vi compongono il miele. [...] Oltre a questi vi si veggoo rappresentati al vivo altri delitiosi Giardini fuori di Roma, quali sono di Bagnaia, e di Caprrola. [...] Quello di Tivoli è meraviglioso per le opere della natura, e dell'arte [...]*”.

cherchent à suivre toutes les grandes familles, la cour papale y compris. En décrivant et en louant, Ferrari offre un bon aperçu de ce qu'était l'idée des jardins à l'époque de son traité. Sa passion des fleurs permet de se rendre compte que le jardin, plaisir mondain, était une chose importante que chaque famille puissante ne devait surtout pas négliger.

En somme, pour Giovan Battista Ferrari l'idée du jardin était comme une exposition faite de collections, fruits d'expérimentations nouvelles et de tentatives de classifications « scientifiques » des fleurs et des essences pour finalement tenter d'assouvir sa soif de connaissance du monde¹⁷⁹.

2.2. Multiplication des témoignages et des œuvres

Si Giovan Battista Ferrari semble avoir ouvert la voie à bon nombre de traités sur l'art des jardins et du jardinage, il ne fut pourtant pas le seul à aller en ce sens. A sa suite, bon nombre d'ouvrages apparaissent et tous reconnaissent son génie en matière de jardin. En témoigne par exemple l'épithaphe de Domenico Fedino, Florentin expatrié à Rome, qui, dans son testament de 1629 demande, expressément de reposer dans l'église Sainte Viviane « plaisant à Dom Antonio Barberini Archiprêtre de la basilique » avec une pierre tombale convenable gravée d'inscriptions « selon la manière qu'il plaira au Père Gio. Battista Ferrari »¹⁸⁰. Décédé en 1631, Ferrari lui dédia ces vers car Domenico Fedino était tout à la fois son ami et confrère et œuvra lui aussi pour de grandes familles romaines notamment pour les Sforza sur le Janicule¹⁸¹.

Dieu tout Puissant
Dominico Fedino
De la Patrie de Florence
Représentant de l'excellence florentine
Qui, pareil aux pensées philosophiques sérieuses
Et à la merveilleuse jurisprudence
Agissant avec dextérité
Et maniant les agréables lectures humanistes
De même que maître dans les ornements architecturaux
Du cardinal Alessandro Premier Ursino
Il fut dans les secrets
Très noble désormais fidèle (obéissant)

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. XXVIII.

¹⁸⁰ Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 97, “*piacendo a D. Antonio Barberini Arciprete della Basilica*”, “*nel modo che parera al P.re Gio: Battista Ferrari*”.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 97.

Il a exprimé dans le jardin
 L'élévation de la Règle offerte par Sainte Marie à côté de la crèche
 Où l'ensemble a fleuri davantage avec gloire
 De même que l'âme des fleurs très cultivées
 Camillus Lotinus par ce testament tu demeures attaché
 Enlevant au meilleur cousin
 Et Paul Baptiste Porrus
 Exécuteur testamentaire de l'ami illustre
 De la très sainte vierge Viviane
 Ils reposent à présent à côté
 Dans cette sépulture
 Il t'a délégué sa volonté suprême
 Enfin comme vivant en pensée dans les esprits
 Et à travers les œuvres réalisées par ces gestes
 Où il a cultivé les choses religieuses
 A présent à travers ce corps allongé est vénéré le mort
 Fait en cette année fondatrice du salut : 1631
 A l'âge de cinquante-quatre ans¹⁸².

Déjà en 1629, Ferrari était perçu comme un grand jardinier et l'on comprend mieux ce lien mystique qui unit pour lui le jardin et la religion à travers toutes les métaphores dont il use. Son ami, jardinier également n'aura certes pas le temps de voir le succès de l'ouvrage de Ferrari mais de nombreux contemporains recevront le choc du *Florum overo cultura di fiori* et c'est ce que nous allons tenter de voir et de démontrer.

2.2.1. Des manuels de jardinage

Parmi tous les manuels de jardinage, trois ont retenu notre attention. L'un est antérieur à celui de Ferrari, il fut imprimé dans le nord de l'Italie et nous permettra de voir si Ferrari apporte beaucoup d'éléments nouveaux ou non. Les deux autres datent du XVIII^e siècle, l'un de 1726 et le second de 1781. Ainsi, chacun étant espacé d'environ cinquante ans, nous pourrions peut-être comprendre l'évolution, les changements ou les leitmotifs récurrents de l'art du jardinage.

¹⁸² In Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 97, "D.O.M./ Dominico Fedino/ Patria Fiorentino/ virtute fiorentissimo/ qui tum gravioribus philosophiae/ iurisprudentiae miraeque/ in agendo dexteritatis/ tum amoenioribus humanioris litteraturae/ atque architecturae ornamentis cumulatus/ primum alexandro card ursino/ A secretis fuit/ nobilius deinde ab osequium/ S. Mariae ad presepe proferito/ canonicatu evectus/ summa cum laude floruit/ animique flores cultissimis etiam/ expressit in hortis/ Camillus Lottinus ex testamento haeres/ consobrinus optimo praerepto/ et paulus baptista porrus/ executor testamenti amico clarissimo/ apud (près de) sanctissimam virginem (la sainte vierge) bibianam posuerunt/ apud quam sepulchrum/ ipse suprema voluntate delegerat/ ut sicut tandem vivus et intimo animi sensu/ et scriptis rebus ab ea gestis/ religiosi coluerat/ ita affusus cadavere veneraret mortuo / obiit anno salutis fundatae MDCXXXI/ aetatis suae LIV".

2.2.1.1. *Il Paradiso de' Fiori*

En ce début de ce siècle, paraît en 1622 l'ouvrage de Francesco Pona imprimé à Vérone. Comme son nom l'indique, ce traité cherche à parler des fleurs et bien évidemment des jardins même si, comme chez Ferrari, l'accent sera mis sur le côté floral. Il semble néanmoins intéressant de regarder ce qui se dit quelques années avant la parution de l'œuvre de Ferrari. Dans un premier temps, c'est la forme même du lieu qui est évoquée avec des reprises de topoi anciens toujours répétitifs quel que soit l'écrivain :

La forme du jardin conviendra qu'il soit tel qu'il supportera le site et la capacité du lieu où il devra être fait. Mais s'il est à volonté, je loue par-dessus tout un jardin divisé en quatre parfaits carrés qui seront de spacieuses allées entourées et divisées, si bien qu'elles sembleront quatre jardins. Et tout ne devrait pas faire plus de cent pieds, ni moins de cinquante [...] ¹⁸³.

La forme de ce jardin idéal n'est pas sans rappeler le jardin médiéval et bien évidemment le jardin d'Éden : « L'Éternel Dieu fit pousser du sol des arbres de toute sorte, agréables à voir et porteurs de bons fruits à manger. Il fit pousser l'arbre de vie au milieu du jardin, ainsi que l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Un fleuve sortait d'Éden pour arroser le jardin, et de là il se divisait en quatre bras. [...] » ¹⁸⁴. Le jardin de Pona reste donc éminemment traditionnel ce que l'auteur reconnaît fort volontiers en ajoutant à la suite de sa description que ces jardins « conviennent plus à des religieux et à personnes privées qu'à des princes ou à d'autres grands personnages [...] » ¹⁸⁵. Deux choses semblent essentielles à signaler. D'une part Pona prend conscience que la noblesse très riche de Rome et de ses environs attend quelque chose de particulier pour ses jardins. Il ne s'agit nullement pour elle de créer un lieu de recueillement comme un jardin des simples ou un potager-verger pour avoir à portée de main de la nourriture. L'aspect substantiel et l'aspect religieux sont donc écartés. La noblesse désire un jardin de grande taille voire ce que nous nommerions aujourd'hui un parc de plusieurs hectares. Le jardin est un objet de luxe servant à illustrer sa richesse et cette phrase humble de la part de Pona le prouve d'autant plus qu'il prend la peine

¹⁸³ Francesco Pona, *Il Paradiso de' Fiori*, Vérone, 1622, in Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 58, "[...] *La forma del giardino converrà che sia tale quale sopportarà il sito e la capacità del luogo dove avrà esser fatto; ma se starà ad arbitrio, io lodo sovra tutti un giardino di quattro perfetti quadri che da spaziose strade siano circondati e divisi, sì che sembrino quattro giardini. E tutto non dovrebbe esser più molto di cento piedi, né meno assai di cinquanta [...]*".

¹⁸⁴ Genèse, versets 2.8, 2.9, 2.10.

¹⁸⁵ Francesco Pona, *op. cit.*, p. 58, "[...] *convengono a religiosi e private persone che a principi o ad altri gran personaggi [...]*".

d'ajouter qu'il ne souhaite pas « déplaire par (son) discours »¹⁸⁶. Le jardin pour les gens du XVII^e siècle n'est plus ce coin de verdure rappelant l'Éden. Après cette parenthèse sur les destinataires potentiels de ses jardins, Pona continue son discours et décrit assez minutieusement ce qu'il compte mettre dans ses parterres :

Les aréoles (parterres) ont l'habitude de se distinguer avec des compartiments et des dessins de différentes factures. Ils sont surtout faits par des outils qui sont importants et délicats, mais non de profonde incisure ; ce sont plutôt des figures rondes, carrées ou ovales que longues, étoilées, courbées ou d'autre travail minutieux [...] ¹⁸⁷.

En fait de parterres fleuris, il semblerait que nous ayons plutôt des formes dessinées au sol dans lesquelles on trouve tout de même des plantes dans les angles, essences majoritairement aromatiques tels que le thym, la marjolaine ou encore la lavande car ces plantes sont à la fois commodes pour embellir mais elles servent également à préparer plats et onguents¹⁸⁸. Il n'y a pas vraiment de doute, l'auteur nous propose ici la vision d'un jardin typiquement médiéval et nous voyons déjà bien nettement les différences entre l'œuvre de Francesco Pona et celle de Giovan Battista Ferrari. Voyons maintenant si Ferrari était ou non une exception en analysant plus concrètement ce que disent d'autres traités sur l'art du jardin après que son œuvre eut été publiée.

2.2.1.2. Théorie du jardin dans le Grand Siècle

Paolo Bartolomeo Clarici publiait en 1726 son traité des jardins intitulé *Istoria e coltura delle piante*. Son œuvre plutôt imposante se présente en plusieurs parties et tente de donner une histoire du jardin en remontant tout d'abord aux sources, c'est-à-dire à l'Antiquité. Dans ce premier livre, il lie automatiquement le jardin à la noblesse alors que cette association n'était pas exclusive dans le monde latin même si les grands jardins appartenaient la plupart du

¹⁸⁶ *Ibid.*, “[...] di non dispiacere questo nostro discorso”.

¹⁸⁷ *Ibid.*, “[...] Le areole sogliono distinguersi con partimenti e disegni di più maniere, i quali fa soprattutto di mestieri che siano vistosi e gentili, ma non di molta profonda incisura; è più tosto di figure rotonde, quadre e ovali che lunghe, stellate, curve o d'altro minuto lavoro [...]”.

¹⁸⁸ *Ibid.*, “[...] di piante come di mirtella, di bosso, di maiorana, di timo, d'issopo, di lavanda o di somiglianti, che ricemano. Altri si servono delle tavole che s'usano comunemente ne'pavimenti, e altri (il che mi piace molto) adoprano pur le tavole ma vetriate di colori diversi”.

temps aux Patriciens¹⁸⁹. Parallèlement, puisqu'il est remonté aux origines du jardin, il évoque le jardin d'Éden en citant la Genèse¹⁹⁰. Une phrase mérite de retenir notre attention dans ce chapitre : « Pourtant, nous pourrions dire que les jardins naquissent en même temps que le Monde, et de là se distinguent de chaque autre partie de celui-ci ayant été ennoblis par le suprême Artificier, lequel les concéda en apanage et comme habitation à sa plus noble créature (l'Homme), de façon à ce qu'elle en jouisse, ainsi que des fruits, dans son heureuse condition d'innocence »¹⁹¹. Le jardin est en quelque sorte le joyau d'innocence passé du Créateur à sa créature, l'homme et celui-ci en a la garde. D'emblée ce lieu est donc défini comme quelque chose d'extrêmement important et une fois ces indications faites, l'auteur s'attache à donner les qualités requises à un bon jardin.

Il est établi que pour former un jardin il faudra le dessiner de taille moyenne, il devra être situé à l'est dans un lieu agréable et ouvert. Il devra se trouver éloigné des eaux marécageuses et stagnantes et tout particulièrement de la basse-cour car la poussière de paille est très nocive. [...] Le site le plus commode et le plus convenable devra contenir un puits ou une citerne pour le service des plantes et des fleurs, quand les eaux vives ne seront pas à proximité et avec laquelle il se défendra de la sécheresse de l'été¹⁹².

Cette fois-ci il n'est plus question de découpage en quatre parties égales mais plutôt de parler de l'importance de l'emplacement et de trouver de l'eau. Les préceptes ici évoqués n'ont rien de révolutionnaires, ils ne font que reprendre Virgile, Pline¹⁹³, Columelle, Vitruve et Ferrari sans rien apporter de nouveau, toutefois ils laissent entendre que nous sommes en présence d'un jardin moderne. En effet, il semblerait que ce ne soit pas forcément la mention de nouveauté technique ou architecturale qui prouverait que le jardin évoqué soit moderne que l'absence des éléments traditionnels. En 1726, le *Florum overo cultura di Fiori* est encore réimprimé et cet ouvrage ne semble pas apporter de grands changements. Il continue simplement une tradition lancée presque un siècle plus tôt.

¹⁸⁹ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 201.

¹⁹⁰ Paolo Bartolomeo Clarici, *Istoria e coltura delle piante*, 1726, in Margherita Azzi Visentini, *op. cit.*, p. 600.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 600, “[...] Potrem dunque giustamente dire, che nacquero li Giardini col Mondo, e che a distinzione d'ogni altra parte d'esso, gli abbia quel supremo Artefice nobilitati, concedendoli in appanaggio, e per abitazione alla sua più nobil Fattura, acciò, ch'ella godesse il possesso, e la coltura a delizia in quella sua fortunata condizione dell'innocenza”.

¹⁹² *Ibid.*, p. 602-603, “Stabilito, che s'abbia di formare un giardino, dovrassi questo disegnare di mediocre grandezza, situato all'Oriente, in luogo ameno, ed aprico. Sia lontano da acque paludose, e stagnanti, e particolarmente dall' Aie, per quanto gli è nocevolissima la polvere della paglia.[...] Nel sito più commodo, e confacente si dovrà cavar un pozzo, o cisterna, per servizio delle piante, e de' fiori, quando non vi fossero vicine altr'acque vive, con che difendersi dalla siccità dell'Estate”.

¹⁹³ Pline, *op. cit.*, II-17.

En 1781 c'est au tour de Francesco Milizia d'écrire un traité sur le jardin, ouvrage qu'il nomma *Delle case di campagna*. Le titre évoque plutôt les villas de campagne mais ce qu'il dit du jardin vaut également pour ceux des grandes villas romaines urbaines. Là encore loin de trouver un traité à la manière de Ferrari, Milizia fait état de l'histoire du jardin, une histoire complète, scientifique agrémentée d'explication de mots, d'étymologie notamment celui du jardin : « le mot *paradiso* signifie la même chose que le mot hébreu *éden*, c'est-à-dire, un lieu délicieux planté d'arbres »¹⁹⁴. Il passe en revue les jardins mythiques de Babylone, ceux des Grecs et des Romains ajoutant :

Ce même goût somptueux pour les jardins de la Rome antique est ressuscité dans la Rome moderne. Les Romains plantèrent les premiers (jardins) en Italie au renaître des beaux arts, puis de là se sont diffusés à travers toute l'Europe, et peut-être de la meilleure manière [...] ¹⁹⁵.

Milizia n'ajoutera en fait aucun élément nouveau sur la disposition des jardins. Son œuvre se veut plutôt instructrice, racontant l'histoire du jardin, expliquant également par-là même pourquoi Rome en possède tant et en prend tant soin. Mais la nouveauté se trouve réellement dans les dernières parties de son œuvre avec la critique des jardins romains, magnifiques tout d'abord, exportés dans toute l'Europe mais que les autres nations s'approprient et renouvellent bien mieux que les Italiens eux-mêmes. Cette critique montre à la fin du XVIII^e siècle les limites de l'influence des jardins romains et même leur décadence. Le traité de Milizia a également pour avantage de nommer tous les grands traités de jardinage connus depuis celui de Ferrari, qu'ils soient italiens ou étrangers. Ainsi sont cités deux ouvrages français de Le Blond, *La Théorie du jardinage*, celui attribué à Joseph Dezallier d'Argenville *La Théorie et la pratique du jardinage* (imprimé en 1709 à Paris) élaboré avec l'aide d'Alexandre Le Blond ou encore un livre anglais de Chambers mais dont la traduction en français fut la plus répandue, *L'art de distribuer les Jardins selon l'usage des Chinois*¹⁹⁶. Nous savons que ces hommes amoureux des jardins correspondaient entre eux. Nous l'avons vu avec l'épithète de Domenico Fedino écrite par Ferrari. Nous savons également que Milizia entretenait des liens étroits avec Le Nôtre ce que prouvent les nombreuses lettres retrouvées. La pensée qui s'articule autour du jardin, toutes les théories ne sont donc pas le fruit

¹⁹⁴ Francesco Milizia, *Delle case di campagna*, 1781, in Margherita Azzi, *op. cit.*, p. 99, «la voce greca *paradiso*, significa lo stesso che l'ebraica *eden*, cioè luogo delizioso piantato d'alberi».

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 100, «[...] stesso sontuoso gusto di Roma antica è risorto in Roma moderna per i giardini, i quali al rinascere delle belle arti si piantarono prima in Italia, da dove poi si sono diffusi per l'Europa, e forse in miglior maniera [...]».

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 101-102.

d'hommes isolés ou même d'une nation unique. Pourtant, les traités ne font jamais que des jardins sur le papier et pour pouvoir les admirer un autre homme semble indispensable : le jardinier.

2.2.2. Le nouveau rôle du jardinier

Dès le XVII^e siècle de nombreux manuels commentent la fonction de jardinier, expliquant comment devenir un jardinier modèle, afin toujours, de faire un jardin qui soit le plus parfait possible.

Le jardinier doit être une personne jeune, soucieuse, consciencieuse, et assidue, qui se doit d'avoir au moins connaissance des quatre vents principaux pour faire le choix d'un bon site. Il doit apprécier quelques termes d'architecture pour savoir s'occuper de la plante, et bien diviser l'*aiette* dans les cadres. Il est nécessaire qu'il connaisse chaque espèce de fleurs pour pouvoir les disposer dans les lieux appropriés. Il est de son métier qu'il connaisse les règles de l'influence de la lune pour ne pas ignorer le temps du semis et celui de planter. Il doit enfin avoir tous les instruments appartenant à l'usage du jardin prêts¹⁹⁷.

Il est intéressant de remarquer qu'Agostino Mandirola cite en premier critère la jeunesse du jardinier puis ensuite son amour et son dévouement pour son travail. Bien sûr, cette tâche demande de la vigueur car les jardins sont très grands et le jardinier assume en fait le rôle d'architecte, de paysagiste et de jardinier. Il est d'ailleurs recommandé au futur jardinier de savoir faire des parterres, entretenir et soigner les fleurs, avoir des connaissances en agriculture et en météorologie car l'influence des vents et de la lune pourraient endommager certaines essences ou empêcher leur pousse. Enfin, un bon jardinier doit posséder les bons outils ce que préconisait là encore Ferrari quelques années plus tôt.

D'autres témoignages nous permettent de comprendre quels rôles pouvaient avoir les jardiniers au-delà de la simple plantation et de l'entretien des espaces verts. Ainsi, en cette fin de XVII^e siècle, François-Jacques Deseine, en visite dans le Jardin papal des Simples, nous

¹⁹⁷ Agostino Mandirola, *Manuale de'giardinieri*, 1649, in Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 94, " *Il giardiniere deve essere persona giovane, sollecita, diligente, & assidua, à cui deve esser nota la cognitione almeno delli quattro venti principali per far' iscelta di buon sito, deve dilettersi di qualche termine d'architettura per sapere formar la pianta, e compartir bene l'aiette ne' quadri; è ne cessario, ch'egli conosca specie di fiori per poterli ne' luoghi opportuni collocare; è di mestiere, ch'egli possieda le regole del far della luna per non ignorare il tempo di seminare, e piantare; deve finalmente haver' in pronto tutti gli stumenti appartenenti all'uso del giardino*".

livre une version un peu particulière d'une des facettes du métier de jardinier :

Le même Pape a aussi fondé & annexé à la Sapience le Jardin des Simples au Janicule près de l'Église de Saint Pierre in Montorio, lequel est fort bien entretenu, avec un Botaniste gagé pour faire la démonstration des simples en terms & lieu¹⁹⁸.

Le jardinier n'est donc pas seulement qu'un technicien mais en tant qu'artificier du jardin il a le devoir de le faire visiter. Après tout n'est-il pas le meilleur guide que le lieu puisse avoir ? Le jardinier est ici appelé botaniste, terme nettement plus scientifique, plus prestigieux également. L'artisan est pris au sérieux, son métier est important car il touche aux sciences naturelles et aux plantes rares d'autant que nous savons que ce jardin possédait une grande collection de pièces rares. Richard Lassels avait eu droit à une visite de ce type en 1671 dans le jardin de Montalto.

Le jardin de Montalto n'en est pas fort éloigné ; c'est un des plus beaux jardins de Rome. Quand vous y entrez vous voyez une table ronde d'une pierre bleuâtre, sur laquelle sont taillées les Armes de la maison de Montalto. Le Jardinier qui vous conduit, quand vous y songez le moins, fait sauter des jets d'eau tout autour de cette table, en mettant le pied sur une petite pompe de fer qui est dessous¹⁹⁹.

Le jardinier est un guide, celui qui mène à travers les méandres du jardin et qui égaye la visite. La remarque de Lassels sur les jeux d'eau n'est pas sans rappeler les surprises que l'on trouvait au Moyen Âge et qui amusait beaucoup les visiteurs. Les concepts n'ont pas beaucoup changé, on arrose l'invité au moment où il ne s'y attend pas. Ce principe participe de ce que l'on nommait alors « les surprises »²⁰⁰. Il est évident que le but de ces jeux est d'émerveiller le visiteur, de lui faire bonne impression afin que celui-ci recommande peut-être ce jardin à d'autres voyageurs et surtout que tout le monde connaisse ce lieu. On ne crée pas des surprises pour le simple plaisir de les créer, pas plus que l'on place des antiques pour leur beauté. Le jardin a un rôle social très important à jouer et il le remplit merveilleusement bien. La preuve en est peut-être ce témoignage de John Evelyn à propos de la villa papale de Monte Cavallo :

¹⁹⁸ François Jacques Deseine, *Rome moderne : première ville de l'Europe, avec toutes ses magnificences et ces délices (1699)*, Leide, chez Pierre Vander As March, 1713, vol. 2, p. 338.

¹⁹⁹ Richard Lassels, *op. cit.*, p. 39.

²⁰⁰ Marguerite Charageat, *L'Art des jardins*, Paris, éd. PUF, Collection les Neuf Muses, 1962, p. 87.

Je suis monté plus loin sur la colline du palais des papes à Monte Cavallo où désormais j'ai vu le jardin le plus exactement, et j'y ai trouvé l'un des plus magnifiques et plaisants jardins de Rome. J'ai discuté avec le jardinier qui est autorisé à dépenser chaque année 2.000 scudi pour le garder ainsi²⁰¹.

Le Pape Urbain VIII dépensait donc chaque année une somme colossale pour entretenir seulement un de ses jardins. Mais cet homme appartenait à la famille des Barberini, famille alors la plus puissante de Rome et qui restera une des grandes de la noblesse noire romaine. Au-delà de ses dépenses pharamineuses, nous nous apercevons que le jardinier se doit également de savoir gérer l'argent qu'on lui donne afin d'administrer correctement son domaine car ces jardins pouvaient être répartis sur plusieurs hectares. A titre de comparaison le jardin de Castel Gandolfo, aujourd'hui résidence papale et ancien domaine de la famille Barberini, fait cinquante-cinq hectares et est entretenu en permanence par une vingtaine de jardiniers. On peut donc aisément imaginer qu'être jardinier à l'époque d'Evelyn dans un jardin papal devait requérir des qualités d'organisation et de gestion du domaine.

Paolo Bartolomeo Clarici dans son *Istoria e coltura delle piante* daté de 1726 donne à son tour les qualités nécessaires à un bon jardinier :

Le jardinier, s'il est possible, devra être d'entière fidélité, bienveillant envers son patron, et il ne voudra pas en savoir plus que lui-même. Il n'ira pas vagabonder dans la ville, ni dans les tavernes : il ne devra pas se dédier au plaisir, ni à d'autres amours qu'à celui de son jardin. Qu'il soit fort de constitution et robuste ; de corpulence médiocre, car une trop grande taille est presque inapte, le jardinier devant être le plus souvent courbé. Qu'il ait une connaissance des fleurs, et qu'il prenne plaisir à s'instruire, chaque fois un peu plus, dans les différentes manières de les cultiver. Qu'il soit très soigneux pour éliminer du jardin tous les animaux nocifs, et qu'il mette dans cela un très grand soin. Qu'il connaisse les quatre vents principaux, pour choisir le site qui conviendra le plus à la qualité des plantes, lesquelles flotteront majoritairement plus dans l'un que dans l'autre. Il devra pour cela encore apprendre les mouvements ordinaires de l'air, des signes, qui auront l'habitude de les précéder, le cours de la lune, celui du soleil, [...] Puis il saura encore former la figure d'un plan, et mesurer avec une règle par terre [...]²⁰².

²⁰¹ John Evelyn, *op. cit.*, p. 132, "I went further up the hill to the Pope's Palaces at Monte Cavallo, where I now saw the garden more exactly, and found it to be one of the most magnificent and pleasant in Rome. I am told the gardener is annually allowed 2,000 scudi for the keeping of it".

²⁰² Paolo Bartolomeo Clarici, *Istoria e coltura delle piante*, in Margherita Azzi, *op. cit.*, p. 604-605 "Il Giardiniero, se sia possibile, dev'essere d'intiera fede, benevolo verso il Padrone, e che non voglia saper più di esso. Non vada vaganda per la Villa, e per l'Osterie: non dedito a' piaceri, né ad altri amori, ch'a quelli del suo Giardino. Sia forte di complessione, e robusto; di corporatura mediocre, mentre la troppo lunga statura è quasi inetta, dovendo il giardiniero per lo più star sempre chino. Abbia cognizione de' fiori, e pigli diletto d'instruirsi, ogni di più, nel differente modo di coltivarli. Sia diligentissimo in estermiare del Giardino gli animali nocivi, e vi ponga in ciò grandissima cura. Conosca li quattro venti principali, per iscegliere il sito, che più convegnà alla qualità delle piante, le quali maggiormente galeggiano nell'un, che nell'altro. Dovrà perciò anco intendere gli ordinarj movimenti dell'aria, da' segni, che li sogliono precedere, il corso Lunare, quello del Sole, e d'altri superiori Pianeti, e qualch'altra osservazione, che suole farsi in certi tempi [...] Saprà poi anco formare la figura d'un piano, e misurarvi con regola un per terra [...]"

On notera pour commencer quelques similitudes plutôt frappantes avec le texte de Ferrari. En outre, l'idée d'un jardinier fidèle à son patron est annoncée en premier lieu par Columelle dans son *De Re Rusticae*²⁰³. Quant aux quatre vents majeurs dont parlait déjà Ferrari, ils étaient déjà énoncés par Virgile dans ses *Géorgiques*²⁰⁴. Mais le plus étonnant pour nous restent tout de même toutes ces indications sur le physique idéal du jardinier qui devra être de petite taille car il passera du temps courbé parmi les massifs, robuste car il aura souvent des choses lourdes à porter ou à déplacer. Même si cela peut paraître étrange à lire dans un tel traité de la sorte, nous pouvons encore le comprendre. Cependant la description morale est assez surprenante et tout à la fois amusante à lire car le jardinier doit être un homme de vertu, une sorte de prêtre entièrement dédié à la déesse Flore et qui ne doit pour rien au monde se détourner de son objectif : créer un petit paradis en un lieu bien défini.

En plein XVIII^e siècle ce sont donc surtout les idées antiques qui prédominent toujours et l'on ne note pas de grandes innovations par rapport au texte de Ferrari publié un siècle plus tôt.

A la lumière de tous ces éléments il apparaît de manière très claire que le métier de jardinier a évolué, passant du statut d'ouvrier-artisan à celui d'architecte-paysagiste. Ce travail demande certaines qualités physiques, morales et intellectuelles et fait de ce poste un métier respectable et sérieux dans une société qui accorde beaucoup d'importance à ses jardins et qui y consacre beaucoup d'argent. Cet engouement n'est pas seulement italien et si l'on désire mettre en parallèle un exemple français, l'artificier et le grand jardinier de Versailles sera un personnage extrêmement important. Le nom même de Le Nôtre reste encore associé au règne brillant de Louis XIV au même titre que celui de Mazarin ou de Colbert alors que Le Nôtre n'était que jardinier. Finalement, la plus grande nouveauté théorique ou pratique reste peut-être celle touchant à la fonction même du maître d'œuvre.

²⁰³ Voir Columelle, *De Re Rust.*, « *Villicus con plus sentiat sapere, quam Dominus* ».

²⁰⁴ Voir Virgile, *Géorgiques*, I,1.

LA REPRESENTATION DU JARDIN, UN MONDE DE RICHESSES

Nous voici parvenus au second temps de cette étude qui se propose, à l'aide de nombreux témoignages de voyageurs et visiteurs, de regarder de quelle manière l'on représentait les jardins romains, quelles étaient les richesses de ces lieux, quelles étaient leurs significations. Il s'agit cette fois de pousser la porte et d'entrer proprement dit dans les jardins afin de visiter à notre tour ces lieux enchanteurs pour nous faire une idée de la réalité d'alors grâce à de nombreux écrits mais également à l'art. Enfin, nous allons tenter de montrer comment le modèle du jardin italien a connu durant ces trois siècles apogée et chute mais également des évolutions avec l'arrivée de jardins venus de l'autre côté des Alpes.

3. Le regard des voyageurs, un témoignage inestimable

*Le voyageur qui revient d'Italie avec les yeux
et l'imagination pleins de l'ineffable magie
du jardin à l'italienne est seulement
vaguement conscient que la magie existe*²⁰⁵.

3.1. Le jardin, les voyageurs et le Grand Tour

Le voyage en Italie est vécu comme une traversée dans le temps tout autant qu'un déplacement dans l'espace, puisqu'il donne lieu à une concrétisation des découvertes de l'esprit²⁰⁶. « Voyager, et surtout peut-être le faire en Italie, pays de tant de créations si surprenantes, si stimulantes, c'est donc pour le voyageur une occasion de découvrir et de pratiquer ce qu'il a en lui-même de meilleur »²⁰⁷. Par ces mots Yves Bonnefoy semble résumer parfaitement tout l'attrait que l'Italie peut avoir pour un voyageur quelle que soit son époque. C'est une façon de se mesurer à soi-même, à ce qu'il y a de plus beau et l'on comprend aisément que ce pays puisse apporter ces deux éléments là à tout visiteur. Pour Yves Bonnefoy, l'Italie apparaît en somme comme le « jardin du rêve d'un pays qu'ils (les voyageurs) admirent comme un concentré d'histoire »²⁰⁸ car depuis très longtemps des curieux ont franchi les Alpes et les frontières pour venir se ressourcer dans cette terre chargée d'histoire et notamment à Rome, capitale et cœur d'un passé prestigieux et attrayant.

²⁰⁵ Édith Warthon, *Ville italiane e loro giardini*, Florence, ed. Passigli, 1998, p. 11.

²⁰⁶ Nathalie Luche, *Les arts de voyager aux XVI et XVII siècles : pratique et éthique du voyage dans les milieux lettrés*, in Gilles Bertrand (sous la dir. de) *Voyage et représentations réciproques (XVI^e – XIX^e siècle)*, Méthode, bilans et perspectives, Les Cahiers du CRHIPA - n°15, p. 261-262.

²⁰⁷ Yves Bonnefoy, in Giovanni Dotoli, *op. cit.*, p. 1.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 14.

3.1.1. « A Roma, a Roma ! »²⁰⁹

De nombreux historiens l'ont dit et en de bien meilleurs termes que les nôtres, l'Italie fut sans cesse l'invitation au voyage dont Rome était le mythe et la réalité, le centre d'une culture à la fois laïque et humaniste, riche d'un passé païen, une ville exemplaire et particulière, prototype de différentes stratifications historiques²¹⁰.

3.1.1.1. Rome, Jérusalem occidentale

La Ville Eternelle a toujours connu des mouvements de voyageurs, qu'ils soient pèlerins ou simples curieux épris de merveilles. Depuis 1300, Rome est redevenue le « centre du monde » grâce au renouvellement spirituel qui s'est initié avec les croisades et qui continue avec les nombreux jubilé qui participent de ces grands voyages vers la cité, où les croyants accourent de toute l'Europe pour obtenir des indulgences plénières²¹¹. La Bulle du 16 février 1300, écrite par le Pape Boniface VIII, fit de Rome l'endroit le plus important au monde après Jérusalem. Le voyage à Rome était donc tout d'abord un voyage vers le sacré²¹². La ville devint au fil des ans le théâtre des nations ce que confirment encore de nos jours les nombreuses églises appartenant à des pays ou à des régions. Bien sûr, les plus riches voyageurs, visiteurs, curieux profitèrent de ces pèlerinages pour découvrir la ville et ses vestiges antiques et petit à petit l'attrait religieux sembla passer au second plan et le Grand Tour marqua l'apogée du voyage à Rome en tant que lieu culturel car comme le disait l'*Encyclopédie* de 1765, la Cité Eternelle est : « la ville du monde la plus digne de curiosité »²¹³.

3.1.1.2. Le pèlerinage culturel

Le Grand Tour fut défini comme un « voyage de plaisir et d'instruction, de formation humaniste et scientifique, de la connaissance des activités diplomatiques et marchandes », ou

²⁰⁹ Stefano Rolando, in Italo Alighiero Chiusano, Marcello Fagiolo, Elisabeth e Jörg Garms, *Roma dei grandi viaggiatori*, Rome, ed. Abete, 1987, p.9.

²¹⁰ Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 11.

²¹¹ *Ibid.*, p. 28.

²¹² *Ibid.*, p. 35.

²¹³ Italo Alighiero Chiusano, Marcello Fagiolo, Elisabeth e Jörg Garms, *op. cit.*, p. 147.

encore de « pèlerinage laïc de la culture européenne »²¹⁴. Ce qui fit l'attrait de Rome pour les voyageurs du Grand Tour reste sans conteste son patrimoine antique et artistique. Les textes anciens fournis aux adeptes du voyage de l'Odyssee et de l'Énéide sont pour les Humanistes des sources intarissables²¹⁵. La métropole était la capitale du monde antique, la cité qui avait connu l'Âge d'Or tant admiré des Humanistes, les plus grands orateurs, les plus beaux palais et une des civilisations que l'on considérait comme l'une des plus brillantes même si cette ville connut une histoire faite de grands dynamismes suivis de périodes d'immobilité²¹⁶. Malgré tout, la Sainte Rome continuait de fasciner dans une ambiance religieuse plutôt insolite où l'art l'emportait sur la foi. On allait certes voir les églises et les basiliques mais en admirait-on l'œuvre de Dieu ou l'œuvre splendide réalisée par les Hommes en termes d'architecture ou de sculpture ? Car il faut bien l'avouer, à Rome tous les bâtiments religieux rivalisent de merveille et de richesse. En tout cas, le Tour était devenu une institution, une obligation sociale et culturelle pour tout jeune de la classe aisée, permettant de développer ses capacités intellectuelles, son goût, de parfaire ses connaissances dans tout ce qui se faisait de meilleur. Les voyageurs sont donc nombreux dans une Europe où la société de l'Ancien Régime est avant tout immobile²¹⁷.

Mais voir et apprendre est une chose, retenir en est une autre. Les voyageurs ont développé, soit pour eux soit pour instruire leurs proches, des récits de voyages et autres guides touristiques. Toutefois, tous les visiteurs n'ont pas laissé de traces intéressantes malgré une littérature de voyage plutôt foisonnante car comme le déplorait Montaigne : « La plupart ne prennent l'aller que pour le venir. Ils voyagent couverts et resserrez d'une prudence taciturne et incommunicable, se défendant de la contagion d'un air incogneu »²¹⁸. Elisabeth et Jörg Garms expliquent à leur tour que bon nombre de visiteurs recopiaient simplement ce que d'autres prédécesseurs avaient pu dire sur la ville, rendant ainsi difficile pour l'historien de se faire une idée exacte de ce qu'ils pouvaient réellement penser²¹⁹. Pour Montaigne, le Tour des pays d'Europe devait se définir comme étant un « exercice profitable », « une continuelle excitation à remarquer les choses incongrues et nouvelles », une école de la « diversité de tant d'autres vies, (de) fantaisies et (d') usances »²²⁰. Pour les Anglais il signifiait « la recherche de la vérité » suivant des règles de voyage édictées en 1615 par le Britannique Bacon pour qui

²¹⁴ Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 11.

²¹⁵ Nathalie Luche, *op. cit.*, in Gilles Bertrand, *op. cit.*, p. 261-262.

²¹⁶ Italo Alighiero Chiusano, Marcello Fagiolo, Elisabeth e Jörg Garms, *op. cit.*, p. 28.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 128.

²¹⁸ Montaigne, *Essais*, III, chap. 9, in Alighiero Chiusano, Marcello Fagiolo, Elisabeth e Jörg Garms, *op. cit.*, p. 128.

²¹⁹ Italo Alighiero Chiusano, Marcello Fagiolo, Elisabeth e Jörg Garms, *op. cit.*, p. 128.

²²⁰ Montaigne, *op. cit.*, p. 951, in Alighiero Chiusano, Marcello Fagiolo, Elisabeth e Jörg Garms, *op. cit.*, p. 130.

émergea la nécessité de visiter les palais, les parcs voisins de la cité, les jardins et, en somme tout ce qui à trait à la bonne société²²¹. A ce propos, il semble important de rappeler que la controverse religieuse n'excluait plus les voyages dans des pays catholiques et notamment celui vers Rome²²². Après la Guerre de Trente Ans, les cavaliers Allemands recommencèrent à circuler à travers toute l'Europe, et finalement la grande nation absente semble être l'Espagne.

Rome occupait un poste d'exception au cœur du Grand Tour, une ville fusion entre religion chrétienne et culture païenne ce que confirment les innombrables vues, gravures ou eaux fortes de la cité. Cette métropole fut représentée plus que toute autre cité européenne, en plan comme en vue, par des voyageurs désireux de garder un souvenir pour eux-mêmes, par des artistes travaillant au cœur-même de la cité ou bien encore pour la culture indispensable à toutes les cours. Ces croquis, gravures, peintures montrent tous une ville partagée entre ses monuments antiques et ses constructions modernes. Et puis parmi ces nombreux témoignages graphiques, certains ont pris le temps de représenter l'objet de notre étude, des jardins stupéfiants, gigantesques, pourvus de machineries incroyables, de constructions merveilleuses et parfois alambiquées. Un guide de Rome daté de 1660 résume peut-être le mieux ce qu'était la ville à cette époque :

Il est vray qu'il n'y a point de Ville au monde qui porte tant de marques de gloire et de majesté, soit par la magnificence de ses Églises, la splendeur de ses Palais, la rareté de ses Obélisques, le nombre infiny de ses collines, de ses théâtres, pyramides, arcs triomphaux, fontaines, statues, la beauté incomparable de ses jardins²²³.

En somme si le paradis terrestre existe il semblerait bien se trouver dans cette ville.

3.1.2. Le jardin au cœur du Grand Tour

3.1.2.1. Un circuit de jardins

Le guide dont nous venons de parler évoque entre autre la beauté des jardins, et si nous avons été surpris de trouver plus de mentions de la statuaire ornant les jardins que des lieux eux-mêmes, nous possédons tout de même un bon nombre de descriptions de ces

²²¹ Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 11.

²²² Alighiero Chiusano, Marcello Fagiolo, Elisabeth e Jörg Garms, *op. cit.*, p. 130

²²³ I. Dovedan, *Le Voyage de la Terre Sainte*, Paris, 1661, p. 590, in Alighiero Chiusano, Marcello Fagiolo, Elisabeth e Jörg Garms, *op. cit.*, p. 152-153.

endroits enchanteurs qui deviennent des endroits de passage incontournables pour les visiteurs car ce sont des lieux symboles, pour ne pas dire touristiques.

En la ville de Rome sont de beaux jardins qu'ils appellent presque tous vignes, & qui sont accompagnés de Maisons de plaisance, ornés de statues & de peintures ; mais entre les plus renommés qui appartiennent au Pape sont ceux de Belveder & de Montecavalle, les autres considérables sont ceux des Borghèses, des Médicis, Mattei, Justiniani, Aldobrandini, Farnèse, Colonna, Montalto & autres²²⁴.

En 1535-1536 Rabelais offre à ses lecteurs des pistes de lieux à visiter. Il ne se pose pas en guide mais recommande les villas et les jardins qu'il a vus et appréciés à Rome. En 1653, Pierre du Val fait lui aussi un petit résumé des beautés romaines qui ont su le charmer :

Les Jardins y sont appelez vignes, outre ceux du Belvédère & de Monte Cavallo, qui sont au Pape, il y en a grand nombre d'autres qui méritent bien d'être vus : ceux de Farnèse, de Mattei, de Médicis, de Borghèse, de Ludovisio, & quelques autres sont les plus beaux et les plus délicieux²²⁵.

On notera que ce sont les mêmes noms de villas qui reviennent sans cesse²²⁶. Les voyageurs font bien les mêmes circuits et admirent les mêmes œuvres d'art, ce dont nous avons déjà pu nous rendre compte grâce aux descriptions des statues. Ces circuits préétablis continuent de se perpétuer grâce aux récits des autres voyageurs, chacun désirant voir les merveilles décrites par ses prédécesseurs. Les présentations qui se succèdent décrivent toujours le même schéma²²⁷. Toutefois sur les soixante-et-onze voyageurs que nous avons pu recenser ayant décrit au moins un jardin, sept seulement nous ont livré de véritables descriptions minutieuses d'au moins trois visites de villas. Parmi ces voyageurs les plus prolixes, il faut citer John Evelyn, Pierre Du Val ainsi que François Maximilien Misson pour le XVII^e siècle et Edward Wright, Charles de Brosses, L'Abbé Coyer et Jacques-Jérôme Delalande pour le XVIII^e siècle. Certains visiteurs bien qu'enchantés de leurs visites ne donnent pas d'amples détails : « le temps est si beau que je me promène chaque soir dans un jardin différent et magnifique »²²⁸ écrit Lady Mary Worthley Montagu à ses proches. Quant à Jacob Spon et Georges Wheler voilà ce qu'ils rapportent de la villa de Borghèse :

²²⁴ François Rabelais, *Lettres* (écrites pendant son voyage d'Italie), Paris, Charles de Sercy, 1710, p. 199-200.

²²⁵ Pierre du Val, *op. cit.*, p. 220.

²²⁶ Voir Annexe n° 7, Pourcentage des visites dans les jardins romains du XVI^e au XVIII^e siècle, p. 166.

²²⁷ François Brizay, *Touristes du Grand Siècle, Le voyage d'Italie au XVII^e siècle*, Paris, éd. Belin, 2006, p. 90.

²²⁸ Lady Mary Worthley Montagu, *The letters and works of Lady Mary Wortley Montagu*, 1689-1772, Vol. 2, Londres, éd. Par Lord Wharnclyffe in 1837, p. 78.

Ce n'était autrefois qu'une maison de plaisance de Lucullus, mais c'est maintenant une petite Ville avec des Jardins & des Palais enchantés. La Villa Borghèse y est remarquable par ses grandes allées de laurier à perte de vue, & par ses bustes & ses statues antiques. Mais celle du Cardinal Aldobrandini la surpasse pour les artifices d'eau. Nous allâmes voir les autres jardins [...]²²⁹.

La description est bien brève, les deux hommes n'en diront rien de plus. La dernière phrase est importante pour nous car elle montre que les jardins étaient ouverts et faciles d'accès. Par ailleurs, ce qui contribue au charme de la villa Borghèse c'est son ancienneté car elle fut construite au même emplacement que la villa de Lucullus dont parlait Cicéron.

3.1.2.2. Des jardins édéniques

Il ne serait pas ici possible de faire toutes les descriptions des jardins merveilleux que nous avons trouvés. Aussi, avons-nous choisi de donner un échantillon de trois jardins parmi les plus prestigieux. La Villa d'Este étant une villa réellement à part car elle comptabilise un nombre extraordinaire de descriptions fera l'objet d'une sous-partie qui lui sera entièrement consacrée.

Nous nous attarderons tout d'abord sur la Villa papale du Belvédère qui fut créée au tout début de notre époque, en 1503 selon la volonté du Pape Jules II afin de rallier le Palais du Vatican à la Villa d'Innocent VIII. Les travaux furent confiés au grand architecte Bramante²³⁰. Pour le Pape qui avait hérité d'une ville encore éminemment médiévale dans son ensemble, architecture et urbanisme étaient les deux moyens essentiels pour assurer son pouvoir et sa politique. Le jardin immense qu'il commanda faisait près de cent mètres de large pour trois cent mètres de long, aujourd'hui il a atteint la taille de quarante-quatre hectares. Si de nombreux voyageurs l'ont vu et en ont parlé, nombreux sont ceux qui ont énuméré une à une les statues qui s'y trouvaient, tel Sir Philip Hoby en 1549, car elles faisaient partie des plus grands chefs d'œuvres de l'histoire :

A environ trois quart de mille du palais se trouve la maison de réception de l'évêque, appelée le Belvédère, l'un des plus beaux bâtiments qui puisse être vu, si somptueux, si plaisant, et d'une si belle perspective qu'il semble comme un second paradis. Le jardin clôt de murs l'entoure de magnifiques orangers et a en son milieu une charmante fontaine avec des proportions parfaites. Imitant le Nil d'Égypte et le Tibre qui coule à travers Rome, sous des images de marbre fin de Romulus et Remus jouant avec les mamelles d'un loup, d'Apollon avec son arc et ses flèches, de Laocoon avec ses deux

²²⁹ Jacob Spon & George Wheler, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant : fait aux années 1675-1676*, La Haye, Rutger Alberts, 1724, p. 33.

²³⁰ Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 521.

enfants enveloppés de serpents, de Vénus tenant contre elle le petit Cupidon, de la languissante Cléopâtre allongée sur le bord de la rivière, et de divers autres représentations qu'il serait trop long d'énumérer²³¹.

Hoby était ambassadeur, c'est donc en tant qu'officiel qu'il a découvert les beautés vaticanes. Son témoignage s'attarde plus que d'autres sur les arbres, les orangers qui ne pouvaient que charmer un œil britannique, le clapotis des fontaines ouvragées, la perspective qui semble de toute beauté ou sur les somptueux bâtiments même s'il n'offre pas de longues descriptions. Toutefois, il note que cet ensemble ressemble à « un second paradis »²³². Si l'on désire une vision un peu plus globale de ces jardins, voici ce que John Evelyn nous propose quelques années plus tard en 1641 :

Par là, nous descendîmes jusque dans les jardins du Vatican, appelés Belvédère, où entrant le premier à l'intérieur d'une charmante cour, nous regardions ces incomparables statues (si décrites par Pline et les autres) celle du Laocoon avec ces trois fils embrassés par un grand serpent, tout entier fait d'une pierre de parien, très blanche et parfaite, [...] travaillé par ces trois célèbres sculpteurs, Agesandrus, Polydorus, et Artemidorus, Rhodiens, et il fut trouvé dans les ruines des bains de Titus, et placé ici. Pline dit que la statue était tellement estimée devant toutes les images et les statues du monde, et je suis de son avis, car je n'ai jamais vu aucun art qui s'en approche. Il y a aussi ici deux fameuses images du Nil avec les enfants jouant avec lui, et celle-là du Tibre ; Romulus et Rémus avec la louve ; Cléopâtre mourante, Vénus et Cupidon, des pièces rares, Mercure, Cybèle et Hercule ; Apollon ; Antinoüs. La plupart sont enfermées dans des niches avec des portes en lambris pour se défendre contre les intempéries. Nous avons même regardé les reliques du Mausolée d'Adrien, à savoir, la Pine, une grosse pièce de métal qui se trouvait au sommet de ce mausolée ; ainsi qu'un paon de cuivre, supposé avoir appartenu au monument de Scipion. Dans le jardin hormis celui-ci (qui contient un grand circuit de terrain) se trouvent des fontaines, notamment deux filets d'eau dans d'antiques vasques, pris dans les bains de Titus, quelques très belles grottes et distribution d'eau, une noble cascade où dansent les bateaux, avec diverses autres plaisantes inventions, promenades, terrasses, méandres, arbres fruitiers, et une très belle perspective au-delà de la plus belle part de la Cité. Je ne dois pas omettre une fontaine sous la porte qui consiste en trois jets d'eau sortant de la bouche ou des trompes des abeilles (les armes du dernier pape) à cause de l'inscription : « Quid miraris Apem, quae mel de floribus haurit ? Si tibi mellitam gutturefundit aquam »²³³.

²³¹ Philip Hoby, *The history of Italy*, 1549, in William Thomas *The history of Italy*, Cornwell University Press, The Folger Shakespeare Library, Catalog Card Number 63-14162, 1963, p. 52, "About three quarters of a mile from the palace is the Bishop's banqueting house, called Belvédère, one of the finest buildings that is to be seen, so rich, so pleasant, and of so goodly a prospect that it seemeth almost another paradise. The garden walled round About it full of fair orange trees and hath in the midst a goodly fountain with perfect plots in mold of the river of Nile in Egypt and of Tiber that runneth through Rome, besides the images of fine marble of Romulus and Remus playing with a wolf's teast, of Apollo with his bow and arrows, of Laocoonte with his two children wrapped about with serpents, of Venus beholding little Cupido, of the sorrowful Cleopatra lying by the riverside, and of divers other too long to rehearse".

²³² *Ibid.*, p. 52.

²³³ John Evelyn, *op. cit.*, 1641, p. 139-140, "By these, we descended into the Vatican gardens, called Belvédère, where entering first into a kind of court, we were showed those incomparable statues (so famed by Pliny and others) of Laocoon with his three sons embraced by a huge serpent, all of one entire Parian stone, very white and perfect, somewhat bigger than the life, the work of those three celebrated sculptors, Agesandrus, Polydorus, and Artemidorus, Rhodians; it was found among the ruins of Titus's baths, and placed here. Pliny says this statue is to be esteemed before all pictures and statues in the world; and I am of his opinion, for I never beheld anything of art approach it. Here are also those two famous images of Nilus with the children playing about him, and that of Tiber; Romulus and Remus with the Wolf; the dying Cleopatra; the Venus and Cupid, rare pieces; the

Et celle de Pierre du Val en 1653 :

Les jardins de Belvédère ne sont pas moins considérables pour leur beauté, que pour les belles antiquités qu'ils renferment, le nom de Belvédère leur a été donné, parce qu'ils découvrent la ville de Rome : l'on y trouve plusieurs plantes qui ne se voient guère ailleurs : on y voit la statue du Tibre appuyé sur une Louve [...] Ces jardins de Belvédère sont en nombre de cinq, les uns en terrasse, les autres en bas pleins d'orangers, & de belles fontaines en l'une desquelles on voit un Navire artificiel [...]²³⁴.

Une fois de plus les descriptions ne paraissent pas à la hauteur du jardin alors considéré comme l'un des plus fantastiques qui soit. Pourtant, les visiteurs offrent déjà de plus amples informations aux lecteurs. En plus d'être magnifique, sa perspective donnait sur Rome, ville extraordinaire. Les plantes exotiques sont de nouveau évoquées avec des plants d'agrumes. La disposition des jardins est également décrite : ils sont au nombre de cinq et pour certains en terrasses, ce qui est encore le cas de nos jours. Les fontaines sont elles-aussi mentionnées et une fois de plus la puissance du pape se révèle à travers les œuvres d'art, ce que rappelle l'inscription latine que l'on pourrait ainsi traduire : « Pourquoi s'étonner de l'abeille qui puise le miel des fleurs ? Pourquoi s'en étonner si elle verse par sa gorge, pour toi, de l'eau miellée ? » Cela pourrait signifier : pourquoi s'étonner de la présence d'une telle abeille sur cette fontaine et dans ce jardin ? Une fois de plus le pape Urbain VIII, décédé au moment où John Evelyn écrit, a laissé sa marque dans les jardins.

Regardons maintenant d'autres témoignages sur d'autres jardins. Nous porterons notre choix sur la villa Borghèse avant de sortir de Rome pour nous rendre à Frascati dans la campagne romaine. La villa Borghèse, datée du début du XVII^e siècle, ouvrit la voie aux grandes demeures des cardinaux à Rome et dans ses environs²³⁵. Elle fut construite à la demande du cardinal Scipion Borghèse neveu du pape Paul V. Une des plus belles peintures que nous possédons de jardins romains est sans doute celle faite une fois de plus par John

Mercury; Cybel Hercules; Apollo; Antinous: most of which are, for defense against the weather, shut up in niches with wainscot doors. We were likewise showed the relics of the Hadrian Moles, viz, the Pine, a vast piece of metal which stood on the summit of that mausoleum; also a peacock of copper, supposed to have been part of Scipio's monument. In the garden without this (which contains a vast circuit of ground) are many stately fountains, especially two casting water into antique lavers, brought from Titus's baths; some fair grotts and water-works, that noble cascade where the ship dances, with divers other pleasant inventions, walks, terraces, meanders, fruit trees, and a most goodly prospect over the greatest part of the city. One fountain under the gate I must not omit, consisting of three jettons of water gushing out of the mouths or proboscides of bees (the arms of the late Pope), because of the inscription: « Quid miraris Apem, quae mel de floribus haurit ? Si tibi mellitam gutturefundit aquam. »

²³⁴ Pierre du Val, *op. cit.*, 1653, p. 232-234.

²³⁵ Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 190.

Evelyn le 17 novembre 1644 :

17 novembre 1644. J'ai marché jusqu'à la villa Borghèse, une maison et un ample jardin sur le Pincio, désormais peu en dehors des murs de la cité, entourés par un autre mur garni de tourelles et de maisonnettes ; ce qui lui donne, à distance, l'apparence d'une petite ville. A l'intérieur c'est un Élysée de délices, qui a en son centre un noble palais, mais l'entrée du jardin se présente avec une très belle fabrique, ou plutôt comme une porte, garnie de divers excellents marbres et statues. Ce jardin abonde de toutes sortes de fruits délicieux et exotiques, fontaines de diverses inventions, bosquets, et petits ruisseaux. A cela est aussi adjoint un vivarium pour les autruches, les paons, les cygnes, les grues etc., et d'autres animaux étranges, cerfs et lièvres. La grotte est très rare et montre parmi les autres dispositifs, de la pluie artificielle et des formes diverses de vaisseaux, fleurs, etc. [...]. Les bosquets sont faits de cyprès, de lauriers, de pins, de myrtes, et d'oliviers. Les quatre sphinx sont très antiques, et difficiles d'observation. A cela s'ajoute une volière, pleine de curieux oiseaux. La maison est encadrée par des tourelles, d'où une perspective excellente sur Rome et ses environs [...] Autour de la maison se trouve une balustrade de marbre blanc avec de fréquents jets d'eau, et ornée de multiples statues. Les murs de la maison sont couverts d'antiques incrustations historiques comme celle de Curtius, l'enlèvement d'Europe, Leda etc. [...] ²³⁶.

Le panorama que nous propose le visiteur montre l'ampleur du parc et la richesse de son propriétaire. La description du vivarium et de la volière sont intéressantes car peu de voyageurs ont noté ces éléments qui devaient pourtant se trouver dans d'autres jardins que ceux-ci. Cet engouement pour les animaux est un héritage médiéval venu là encore de l'Antiquité ce que rappelle bien la fresque de la villa de Prima Porta²³⁷. Les oiseaux permettaient d'apporter une touche exotique au jardin, tout en donnant un aspect paradisiaque par leur chant et les couleurs de leur plumage, ce que confirmait François Roche²³⁸. A la manière d'un Plin, Evelyn évoque une à une les essences méditerranéennes qui bordent les bosquets mais également les nombreux jeux d'eau qui, là encore, semblent fasciner le visiteur. Dans ses *Lettres Familières*, Charles de Brosses n'oublie pas de citer la villa Borghèse parmi ses plus belles visites :

²³⁶ John Evelyn, *op. cit.*, p. 115, 17 th November, 1644. "I walked to Villa Borghèse, a house and ample garden on Mons Pincius, yet somewhat without the city walls, circumscribed by another wall full of small turrets and banqueting-houses; which makes it appear at a distance like a little town. Within it is an elysium of delight, having in the centre of it a noble palace; but the entrance of the garden presents us with a very glorious fabric, or rather door-case, adorned with divers excellent marble statues. This garden abounded with all sorts of delicious fruit and exotic simples, fountains of sundry inventions, groves, and small rivulets. There is also adjoining to it a vivarium for ostriches, peacocks, swans, cranes, etc., and divers strange beasts, deer, and hares. The grotto is very rare, and represents, among other devices, artificial rain, and sundry shapes of vessels, flowers, etc. ; which is effected by changing the heads of the fountains. The groves are of cypress, laurel, pine, myrtle, and olive. The four sphinxes are very antique, and worthy observation. To this is a volary, full of curious birds. The house is square with turrets, from which the prospect is excellent toward Rome, and the environing hills, [...] Round the house is a baluster of white marble, with frequent jettos of water, and adorned with a multitude of statues. The walls of the house are covered with antique incrustations of history, as that of Curtius, the Rape of Europa, Leda, etc. [...]"

²³⁷ Voir Annexe n° 6, p. 165.

²³⁸ François Roche, *op. cit.*, p. 49.

En un mot, mon cher Quintin, si vous voulez prendre une maison ici pour votre amusement, prenez celle-ci sans hésiter, je vous le conseille ; on n'est qu'à deux pas du jardin Ludovisi. Nous nous y rendons tous les soirs, à l'heure de la promenade ; jugez du plaisir que sont les jardins de Salluste. Ceci vaut la peine d'en parler, et j'en ferai une mention honorable dans la vie de mon vieil ami, que j'écris actuellement. Comme il ne faut pas sortir de la ville pour trouver ce jardin ; qu'il est d'ailleurs le plus grand de ceux de l'intérieur, le plus à la portée des quartiers habités et le moins mal tenu, c'est la promenade la plus fréquentée : il y a beaucoup d'allées, de petits bois d'orangers, de cyprès, de bassins, de vases, de statues, un obélisque trouvé sur la place même, et qui est par conséquent celui de l'ancien jardin de Salluste ; deux petits palais assez médiocres par eux-mêmes, mais qui contiennent des choses fort précieuses. Tout cela n'est pas trop bien peigné ; cependant l'air champêtre n'en est pas désagréable [...] La prochaine fois que je reviendrai me promener ici, je prendrai une notice des statues du jardin : les meilleures sont le *Silène* et le *Priape*²³⁹.

Une fois de plus, ce qui semble en premier lieu retenir l'attention du voyageur, c'est le prestige dû au jardin antique de Salluste. Nous le verrons un peu plus en avant dans cette étude, Charles de Brosses a fait partie des voyageurs les plus critiques sur l'Italie et ce témoignage plutôt flatteur sur la villa Borghèse le rend donc encore plus prestigieux. On notera également que la ville a dû s'étendre davantage car cette fois le parc semble entièrement intégré au tissu urbain. Les mêmes éléments sont décrits à ceci près que de Brosses compte un obélisque qu'Evelyn n'avait pas mentionné. Était-il déjà là un siècle plus tôt ou fut-il acheté par la suite ? Le voyageur pense que la présence de cet édifice égyptien prouve que ce lieu abritait autrefois les jardins de Salluste. La magnificence de cet endroit montre bien qu'une fois de plus le jardin n'était pas uniquement fait pour un homme et sa famille mais bien dans un but plus grand : impressionner, montrer son pouvoir et sa richesse, choses qu'avaient dites Girolamo Rainaldi entre les années 1613-1616 : « Moi gardien de cette villa je déclare publiquement : [...] les délices sont plus faits pour les étrangers que pour le patron »²⁴⁰. Dès sa création, l'objectif était donc clairement annoncé et nous pouvons affirmer que ce fut un succès lorsque l'on voit le nombre de visiteurs que reçut la villa Borghèse.

Sortons enfin de Rome pour nous rendre à Frascati et découvrir quels témoignages et quels éléments les voyageurs retiennent de ces lieux. L'histoire de la villa Aldobrandini commence au XVI^e siècle. Elle appartenait à Monsignor Paolo Capranica. A sa mort, le 16 octobre 1598, elle passa au pontife Clément VIII qui la donna à son cardinal neveu Pietro « pour son service et plaisir »²⁴¹. De tout temps la villa fut admirée pour : « la beauté du site,

²³⁹ Charles de Brosses, *op. cit.*, Lettre XXXIX, p. 64.

²⁴⁰ Girolamo Rainaldi, in Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 199, «*Io custode della villa questo pubblicamente dichiaro : [...] Queste delizie sono più per gli estranei che per il padrone*».

²⁴¹ Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 649.

pour les fabriques, pour l'eau, pour les jardins, pour la diversité et la bizarrerie des allées, c'est le plus beau de tous ceux que je n'ai jamais vu »²⁴². Balthazar Grangier de Liverdis fut véritablement sous le charme de cette demeure si l'on en croit ses paroles : « (Elle) surpasse dans la beauté et dans la gentillesse de ses eaux et dans son dessein bien exécuté, non seulement celle de la villa de Frascati, mais aussi de toute l'Italie »²⁴³. A son tour, John Evelyn la visita en 1645 :

5 mai 1645. Nous avons pris le carrosse et sommes allés à quinze miles dans la cité de Frascati, anciennement Tusculum, dans la villa du Cardinal Aldobrandini, construit pour être une maison de campagne ; mais sans pareil, à mon avis, l'endroit le plus délicieux que j'ai vu dans cette situation, élégant, abondant d'eau, de bosquets, d'ascension, de perspective. [...] Le jardin a d'excellentes promenades et des bosquets ombragés, une abondance de fruits rares, d'oranges, de citrons, etc. et une belle vue sur Rome, au-dessus de toute description, de sorte que je ne m'étonne pas que Cicéron et les autres ont célébré cet endroit avec tant d'éloges. [...] Il a une longue galerie et à son extrémité un théâtre pour les passe-temps, des cours spacieuses, des grottes rares, des vignobles, des oliviers, des bosquets et des retraites pour la solitude. L'air est frais et doux [...]²⁴⁴.

Des jardins il s'attachera en plus à décrire les fontaines ainsi que l'orgue hydraulique, véritable fascination pour quiconque n'était pas Italien. Pierre du Val fut lui aussi un des visiteurs de cette somptueuse place et il prit quelques notes sur les lieux :

Cette ville n'est pas bien belle, mais le Palais & le Jardin du Cardinal Aldobrandini sont si superbes & si délicieux que Paul V nommait quelque fois en riant le Cardinal Aldobrandini Seigneur de Frascati. On monte de la ville à ce Palais par un chemin large, fait en allée, bordé des deux côtés d'une haie vive, beaucoup plus haute qu'un homme à cheval : au bout de cette allée on trouve une belle fontaine, puis une plate-forme en demi-cercle, bordées de vases antiques, remplis de diverses plantes : on entre ensuite en la Cour du Palais, où plusieurs statues peuvent jeter l'eau de tous côtés. Il y fait merveilleusement beau voir la salle des neuf muses qui accompagnent Apollon sur le mont Parnasse, avec leurs instruments que l'on peut faire jouer avec des artifices, le Cheval Pégase battant le roc avec le pied en fait sortir l'eau ; les orgues d'eau, & le concert des oiseaux, n'y cèdent en rien au chant de ceux qui ont vie ; & non seulement l'eau, mais aussi l'air y agissent avec des ressorts tout à fait extraordinaires. On y a percé avec grand travail une montagne pour faire passer un conduit d'eau de cinq milles ; on y a fait précipiter en bas avec diverses chutes un torrent par plus de cent degrés, qui servent d'échelle au pendant de la même montagne toute verte & ombragée de diverses plantes. Outre plusieurs petits sentiers aux environs de cette montagne, on y a la commodité d'en faire la Tour & d'y monter en carrosse, bien qu'elle soit d'une hauteur considérable, il y a tant d'autres particularités à voir en ce

²⁴² *Ibid.*, p. 654.

²⁴³ Balthazar Grangier de Liverdis, *Journal d'un voyage de France et d'Italie, fait par un gentilhomme français, commencé le quatorzième septembre 1660, et achevé le trente-unième may 1661*, Paris, chez M. Vaugon, 1667, in François Brizay, *op. cit.*, p. 90-91.

²⁴⁴ John Evelyn, *op. cit.*, p. 177, "The garden has excellent walks and shady groves, abundance of rare fruit, oranges, lemons, etc., and the goodly prospect of Rome, above all description, so as I do not wonder that Cicero and others have celebrated this place with such encomiums. [...] It has a very long gallery, and at the end a theatre for pastimes, spacious courts, rare grotts, vineyards, olivegrounds, groves and solitudes. The air is so fresh and sweet [...]."

Palais, que les curieux en sortent grandement satisfaits²⁴⁵.

Ici encore ce qui semble retenir tout particulièrement l'attention de Du Val ce sont les jeux hydrauliques spectaculaires, travaux pharaoniques mêlant la prouesse technique aux artifices des automates. On remarquera la note d'humour quant au surnom du seigneur des lieux prouvant bien que le Cardinal avait une demeure digne d'un grand prince. Le voyageur lui prend du plaisir à cette visite puisqu'il estime que « les curieux en sortent grandement satisfaits »²⁴⁶. Les voyageurs qui avaient la possibilité de visiter des jardins s'en donnent à cœur joie et notamment lorsqu'il s'agit de villas papales ou appartenant à des cardinaux²⁴⁷. Ce qui frappe sans doute le plus dans leur témoignage, c'est cette répétition des *topoi* et l'accent sempiternellement mis sur ce qui surprend le plus : les statues, les espèces et fruits comme les citrons et les oranges mais également les jeux d'eau et l'ingéniosité des Italiens face à cet élément qu'ils maîtrisent à merveille dans leurs jardins.

3.2. Le jardin d'eau, merveille d'entre les merveilles

L'eau, élément essentiel du jardin depuis toujours fascine les visiteurs qui arrivent dans lieux. En témoignent les écrits sur Frascati dont nous venons de parler. Le jardin d'eau très développé en Italie et notamment dans les jardins baroques occupait la première place dans la perception de l'étrangeté chez les voyageurs français mais également d'autres nationalités²⁴⁸.

3.2.1. De L'eau à Rome et dans la campagne romaine

Pour alimenter un jardin, pouvoir le faire vivre, l'eau est un élément indispensable surtout dans des régions où la pluie seule ne suffirait pas à pouvoir tout irriguer. Rome avait hérité de l'Antiquité tout un système d'aqueducs, de canaux et de fontaines qui s'étaient détériorés au fil des siècles faute d'entretien et de moyen. Ce n'est qu'à partir du XVI^e siècle que l'on commence à relater la remise en état progressive puis systématique des anciens aqueducs contribuant ainsi à réorienter le développement urbain de Rome en direction des

²⁴⁵ Pierre Du Val, *op. cit.*, p. 272-274.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 272-274.

²⁴⁷ François Brizay, *op. cit.*, p. 89.

²⁴⁸ Danièle Dupont, *op. cit.*, p. 98.

collines²⁴⁹. Ces hauteurs, situées à proximité du centre, furent choisies comme lieu de résidence et de villégiature par les principales familles nobles, qui s'appliquèrent à agrandir ou à édifier *ex novo* leurs jardins et leurs villas. Les exigences liées à la valorisation de la propriété privée des familles – et notamment des Barberini avec Urbain VIII ou des Borghèse – aboutirent à un avantage pour la vie quotidienne des Romains²⁵⁰. Des fontaines surgirent sur les places publiques, semblables à celles qui furent nécessaires à la prospérité des jardins ou à l'élégance pleine de fantaisies et de bizarreries des nymphées, des sources ou des jeux d'eau qui entourèrent les villas disposant d'un jardin. Cette tendance du XVI^e siècle verra au cours du XVII^e siècle ses motivations originelles confirmées et développées par de nouvelles restaurations, l'extension des embranchements, les prolongements et le renforcement des anciens aqueducs laissés à l'abandon²⁵¹. Ce fut pendant les trente premières années du Grand Siècle, en effet, qu'à la faveur également d'un accroissement des potentialités d'approvisionnement en eau, naquirent des villas comme celles des Ludovisi, des Borghèse, des Pamphili, des Corsini, des Albani ou encore des Giustiniani, contribuant ainsi à la formation d'une ceinture verte autour de la Cité Éternelle. Quant à Frascati et Tivoli, les deux cités étaient renommées dans l'Antiquité pour leurs sources abondantes et leurs cascades d'eau pure, toutes deux mentionnées par les plus grands auteurs latins dont Cicéron et Pline²⁵². Quant à Vitruve, le grand modèle humaniste, il n'avait jamais cessé de clamer l'importance de l'eau dans toute entreprise architecturale et si l'on se souvient de Pline, ce dernier, décrivant sa villa des Laurentes, s'exclamait : « Ce qui manque à tant d'avantages, à tant d'agréments ce sont des eaux courantes ; à leur défaut nous avons des puits ou plutôt des sources, car ils sont peu profonds »²⁵³. Avec leurs techniciens, leurs architectes et leurs hydrauliciens, les Romains réussirent à construire plus de merveilles hydrauliques que quiconque employant bien souvent des hydrauliciens venus de France²⁵⁴ et faisant dire à Fynes Moryson : « Et il est bien certain qu'ils nous dépassent infiniment dans les coûts échus à leurs jardins, dans l'édification des lieux convenants aux oiseaux, dans l'art d'amener l'eau à eux, et d'orner leurs têtes de conduites (d'eau) [...] »²⁵⁵.

²⁴⁹ Monique Mosser & Georges Teyssot, *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, éd. Flammarion, 2002, p. 162.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 162.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 163.

²⁵² Pline, *Corres.*, VIII-7.

²⁵³ *Ibid.*, II-17.

²⁵⁴ Monique Mosser & Georges Teyssot, *op. cit.*, p. 143.

²⁵⁵ Fynes Moryson, *op. cit.*, p. 94, "And this is most certaine that they infinitely passe us in the expences about their Gardens, in fitting places for birding, in drawing water to them, and adorning the Conduits head [...]".

3.2.2. Au pays des Nymphes et des Néréides

Les constructions aquatiques arrivent en seconde position dans la densité des témoignages que nous avons pu recueillir, juste derrière la statuaire. Nymphées, fontaines, jets d'eau, jeux d'eau, ruisseaux, tout est passé en revue et les descriptions enchérissent sur les explications techniques notamment lorsqu'il s'agit de constructions complexes.

3.2.2.1. Le murmure des fontaines

Si la plupart du temps les voyageurs se contentent de mentionner simplement que le jardin est pourvu en fontaines ou en très belles fontaines, deux documents très intéressants devraient nous aider à mieux comprendre l'importance de ces constructions dans les jardins romains. Le premier document est daté de 1538, c'est une lettre d'Annibal Caro écrite à Monseigneur Guidiccione, poète, évêque et président de la province de Romandiolae. Annibal Caro (1507-1566) était un littéraire mais également un consultant et le secrétaire de Monseigneur Giovanni de' Gaddi, évêque à la cour papale, de 1529 à 1543. Cet échange épistolaire est une commande de Guidiccione qui désirait avoir quelques renseignements sur le jardin de son collègue et il porte plus particulièrement attention à l'une des fontaines qu'Annibal Caro prend soin de décrire minutieusement.

A Monseigneur Guidiccione, à Lucques.

Je tiens une demande de V.S. très Révérence de Lucques pour laquelle vous me demandez ou la description ou le dessin de la fontaine de mon Seigneur. [...] A l'intérieur de cette niche se trouve un pilier antique, au-dessus de deux socles avec des têtes de lion lequel pilier sert de vase pour la fontaine. Au-dessus du pilier entre le bord et le mur de la niche est répandu un fleuve de marbre [...], et sous le pilier un autre refuge d'eau, comme ceux du Belvédère, mais rond servant de panier. L'autre fontaine [...] a la voûte, le coin, le pilier, le socle du pilier et tout presque pareillement à l'autre (fontaine) [...]. Puis, on voit à l'intérieur des fontaines, dans l'eau de petits poissons, de petits coraux, et de petits rochers, de muscs et d'autres sortes d'herbes aquatiques. J'ai oublié de mentionner que les derniers réduits en bas des deux fontaines, quand ils sont pleins, pour qu'ils ne débordent pas, lorsque l'eau est à un doigt du bord, (elle) trouve un couloir ouvert, d'où l'eau s'en va et entre dans un petit égout qui l'emmène jusqu'au fleuve. C'est de cette manière que sont faites les fontaines de mon Seigneur. [...] Quand je serai à Rome, ce qui ne sera pas avant septembre, je vous écrirai plus ponctuellement que je le pourrai. Je n'ai pas su les décrire plus démonstrativement, si la description vous sert, j'en serai ravi, sinon, je m'aiderai avec le dessin [...]. De Naples, le 13 juillet 1538²⁵⁶.

²⁵⁶ Annibal Caro, 1538, in Margherita Azzi Visentini, *op. cit.*, p. 229-233, "A Monsignor Guidiccione, a Lucca. Tengo una di V. S. Reverendissima da Lucca per la quale mi domanda o descrizione o disegn o della fontana di Monsignor mio. [...] Dentro da questo nicchio è posto un pilo antico, sopra due zoccoli, con teste di lioni, il

Cette description extrêmement technique et poussée jusque dans les moindres détails démontre une certaine curiosité de la part du commanditaire de la lettre. Annibal Caro n'hésite pas à la comparer avec une des fontaines du Belvédère, ce qui nous pousse à penser qu'il ne devait pas y avoir un trop grand nombre d'architectes et que l'on se copiait les uns les autres. Après tout, quel serait le but de cette missive sinon de s'informer de ce qui se fait à Rome ? Dans un autre passage de cette lettre, Annibal Caro informe son lecteur que l'eau provient de la cascade de Tivoli²⁵⁷. Un autre témoignage légèrement plus tardif, daté des années 1620-1621 fut écrit par Giovanni Battista Agucchi. Homme d'église également, il accompagna le Cardinal Aldobrandini en France lors des noces d'Henri IV et fut également nonce à Venise pour le compte du pape Urbain VIII²⁵⁸. Cette correspondance fait état d'une des fontaines appartenant à la famille Aldobrandini.

Derrière une pensée en naît une autre, je ne sais si les dernières seront les meilleurs. La figure d'Atlante, ou bien d'Hercule, qui soutient le ciel, est une invention utilisée par d'autres dans les fontaines mais avec peu de discernement, car si je ne me trompe pas, un jet d'eau sort de la cime de l'orbe céleste afin qu'elle tourne sur cette même cime, comme cela se voit dans le jardin des Mattei. Ce travail n'appartient pas à la nature céleste, il ne s'en approche en aucune manière. Mais aucun (autre) lieu (que le nôtre) ne peut mieux mettre en œuvre une telle invention que la niche centrale du théâtre, de manière à ce qu'elle soit proprement nôtre et nouvelle, quasiment inimitable.

Premièrement, personne ne peut faire de meilleur usage de l'orbe céleste que les Aldobrandini car l'empreinte de leurs armes paraît imiter un cercle céleste avec des échelons et des étoiles tout autour.

Par conséquent, il est nécessaire que la statue portant le globe soit mise dans une niche, qu'elle soit grande afin que l'eau puisse passer derrière sans qu'aucun côté n'apparaisse. Tous ces moyens conviennent parfaitement à notre site, à nos eaux ainsi qu'à notre entreprise. Par conséquent, ne pouvant s'acquitter de cela en un lieu meilleur, je voudrai poser dans la moitié de la niche un Atlante, sur un petit mont, qui tienne contre son cou et dans ses bras un globe de métal d'où jaillirait de l'eau. Je voudrai qu'il (le globe) fasse au moins six ou sept palmes de diamètres, avec le cercle de l'équateur, les signes du zodiaque et plein d'étoiles, de grandes et de petites constellations comme dans le ciel et que de chaque étoile jaillisse de l'eau de tout côté. L'effet que produirait l'eau serait merveilleux, s'échappant de chaque partie par une poussée et frappant non seulement les murs mais s'éparpillant dans le bassin et vers la place. Plus d'eau ressemblerait non plus à une girandole mais à un déluge. Il est certain que l'on ne trouvera pas une chose pareille dans aucun autre lieu et ce serait aussi, comme je l'ai dit, presque inimitable. La niche serait convenablement remplie par une grande et unique statue. S'exprimerait avec celle-ci non seulement l'étude de l'astronomie mais aussi la contemplation des choses célestes, et l'eau chutant signifieraient la connaissance ainsi que le bonheur envoyés aux hommes²⁵⁹.

quale serve per vaso della fontana. Sopra al pilo, tra l'orlo suo di dentro e il muro del nicchio, è disteso un fiume di marmo [...] come quelli di Belvédère, ma tondo a uso di zana. L'altra fontana [...] da man manca ha la volta, il nicchio, il pilo, il ricetto sotto al pilo, e tutto quasi nel medesimo modo che l'altra [...] Si veggono poi d'intorno a le fontane per l'acque, pescetti, coralletti, scoglietti [...] musco ed altre srti d'erbe acquaiole. Mi sono dimenticato di dire de gli ultimi ridotti abbasso de l'una fonte e de l'altra, che quando son pieni, perché non trabocchino, giunta l'acqua a un dito vicina a l'orlo, truova un docciaone aperto, donde se n'esce, ed entra in una chivichetta che la porta al fiume. E in questa guisa sono fatte le fontane di Monsignor mio. [...] Quando sarò a Roma, che non fia prima che a settembre, le scriverò più puntualmente che potrò. [...] Io non ho saputo scriver queste più dimostrativamente che m'abbia fatto; se la descrizione le servirà, mi sarà caro; quando no, aiutisi col disegno. [...] Di Napoli, a li 13 di luglio MDXXXVIII^o.

²⁵⁷ *Ibid.*, "si trovano ne la caduta di Tivoli".

²⁵⁸ <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-agucchi/>

²⁵⁹ Giovanni Battista Agucchi, in Margherita Azzi Visentini, *op. cit.*, p. 526, "La figura di Atlante, ovvero di

La fontaine ici décrite est une construction somme toute gigantesque avec statues, orbe, insignes de la famille (les échelons et les étoiles autour). La fontaine ne semble être qu'un prétexte à un déploiement d'ornements, de symboles et la reprise même du mythe d'Atlas ou d'Hercule soutenant la voûte céleste prouve tout le symbolisme de ce chef d'œuvre. C'est une œuvre à la gloire de la famille qui veut ainsi étaler toute sa puissance. Tout est poussé jusque dans les moindres détails, ainsi les signes du zodiaque ou encore l'équateur délimité sur le globe de métal. Cette sphère sert à faire jaillir l'eau, comme si des insignes de la famille jaillissaient la vie et comme le conclut Agucchi « les eaux chutant symbolisent le savoir et le bonheur envoyés aux hommes »²⁶⁰. Un écrit de Francesco Maria Vicelando datant de 1604 nous informe que « le pape a donné 50. 000 scudi à Aldobrandini pour la chute d'eau dans la villa de Frascati. La villa ne valait pas autant que l'eau »²⁶¹. Les quelques indications sur l'astronomie renvoient là encore au savoir humaniste et prouvent la culture du commanditaire. On relèvera un passage d'une autre lettre de Giovanni Battista Agucchi à propos d'une autre des fontaines ornant le jardin de Frascati :

Parce qu'il n'est pas licite à notre Religion ou qu'il n'est pas convenable aux Chrétiens de feindre ces vanités permettant aux seuls poètes d'en user ainsi, nous dirons à la vérité, que l'inventeur ou l'architecte a dans cette démonstration un grand génie s'accommodant au site et à la beauté des eaux, faisant naître de l'une et de l'autre de ces choses une invention neuve, proportionnée, variée, et agréable qui paraît non seulement qu'il soit accommodé au site mais également le site à lui et à son invention²⁶².

Hercule, che sostiene il cielo, è inventione da altri adoperata in fontane, ma con poco avedimento, se io non erro, perché il fare uscire un capo d'acqua dalla cima dell'orbe celeste perché ella tornia dader su la medema cima dell'orbe, come si vede al giardino de' Mattei, è opera no appartenente alla natura dl cielo, e non verisimile in maniera alcuna. [...] E prima, niuno può usare meglio l'orbe celeste che gli Aldobrandini parché l'impresa dell'arme loro pare che imiti un cerchio celeste co' gradi, e con le stelle intorno. Dunque è necessario che la statua col globo sia posta entro un nicchione e sia così alta e grande che vi possa entrar per di dietro l'acqua, senza che da niun lato appaia. Tutti questi accorgimenti convengono ottimamente al nostro sito, alla nostr'acqua et alla nostra impresa, et perciò non potendosi adempiere questo in miglior luogo vorrei nel mezzo del nicchione porre un'Atlante sopra un poco di monte che tenesse in collo e con le braccia un globo di metallo gittato che fosse almeno palmi sei o sette di diametro, col cerchio dell'equatore e zodiaco e pieno di stelle, parte grandi, parte piccole come son nel cielo et per ciascuna stella gittasse l'acqua da ogni lato... L'effetto poi che farebbe l'acqua sarebbe maraviglioso, scappando da ogni parte com empito e percotendo non solamente le muraglie ma spargendosi nel pelaghetto verso la piazza, quasi tant'oltre che sarebbe troppo, onde parrebbe non una girandola, ma un diluvio... Certo che in niun luogo troverebbesi cosa tale e sarebbe anche, come ho detto, quasi inimitabile. Il nicchione poi verrebbe convenevolmente riempito con una grande statua sola... Si esprima con quella non solo lo studio dell'astronomia, ma la contemplatione delle cose celeste, e l'acque cadenti che significano la sapienza e la felicità mandate agli huomini”.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 526.

²⁶¹ Francesco Maria Vicelando, 1604, in Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 246, “Il Papa ha donato 50. 000 scudi a Aldobrandini per la caduta dell'acqua nella villa di Frascati. La villa non vale tanto quanto l'acqua”.

²⁶² Giovan Battista Agucchi, 1611, in Margherita Azzi Visentini, *op. cit.*, p. 458, “Ma perche non è lecito alla nostra Religione, o non è conveniente alli Christiani fingere queste vanità permettendosi soli a' poeti di usar ciò anco percamente, diremo con verità, che l'inventore, o architetto ha in questo dimostrato grand'ingegno, accomodandosi al sito et alla bellezza dell'aque facendo dall'una et l'altra di queste cose nascer una inventione nova proportionata, varia, et dilettevole che pare nonche egli al sito, ma il sito a lui, et alla sua inventione si sia

Il est assez amusant de trouver cette notion de « licite » en références aux différents d'ornements. Il ne faudrait pas en abuser plus que ce qu'autorise la religion. Cette remarque prête encore plus à sourire lorsque l'on a vu que la plupart de ces magnifiques jardins appartiennent directement à la papauté, à des cardinaux ou à leur famille. Nous avons pu retrouver dans les livres de comptes d'une autre famille princière celle des Barberini, mention de l'achat d'une fontaine pour trois mille scudi en 1644²⁶³. Les nobles de Rome étaient donc prêts à dépenser de véritables fortunes pour posséder des fontaines plus magnifiques les unes que les autres. Selon Marcello Fagiolo, cette véritable course aux fontaines s'expliquerait selon la conception de la « villa-fontana », c'est-à-dire de villas où l'eau avait une place prédominante, ce qu'il nomme Eau Vierge, purificatrice, à laquelle était attachée le réseau d'eau de la villa²⁶⁴.

La plupart du temps, nous manquons cruellement d'informations précises sur les fontaines. Elles sont certes évoquées, comme pour informer le lecteur de leur présence mais leur description est souvent succincte : à la villa Médicis, « la fontaine de derrière jette de l'eau environ jusqu'à cinquante pieds de haut, puis elle est reçue dans un très grand bassin de marbre »²⁶⁵ ; le jardin de la villa du Belvédère abrite « la plus belle fontaine du Pape Sixte V, appelée Appia »²⁶⁶, celle de Frascati était connue pour « la beauté des eaux »²⁶⁷. Dans les jardins de la villa Mattei, on peut observer une fontaine dont l'artifice semble considérable : « il (l'artifice) fait voir au moyen de l'eau l'arc en Ciel, avec ses plus vives couleurs, lorsque le Soleil y donne »²⁶⁸, la villa Pamphili possédait des « jets d'eau en guéridons »²⁶⁹. Dans les jardins de Monte Cavallo, l'Abbé Coyer s'étonne de tant de beautés :

Les jardins de Monte Cavallo, assez grands & agréables, sans approcher ceux de Versailles, plaisent surtout, par la beauté des eaux. Vous qui aimez les Mécaniques, quand ferez-vous sonner de la trompette, jouer de l'orgue, imiter le chant du rossignol, à vos jets d'eau ?²⁷⁰

Nous sommes alors en droit de nous interroger. Pourquoi tous ces voyageurs de trois

accomodato”.

²⁶³ Archivio Storico della Congregazione per l'Evangelizzazione dei popoli, Fonti Barberini, 1644, Quaderno De SS^{ti} Barberini 4323.

²⁶⁴ Marcello Fagiolo, in Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 169.

²⁶⁵ John Evelyn, *op. cit.*, p. 106, “*the fountain before the front casts water near fifty feet in height, when it is received in a most ample marble basin*”.

²⁶⁶ Fynes Moryson, *op. cit.*, p. 335, “*the most fair fountain of Pope Sixtus the fifth, called the Happie*”.

²⁶⁷ Giovan Battista Agucchi, *op. cit.*, p. 170, “*la bellezza dell'acque*”.

²⁶⁸ Pierre du Val, *op. cit.*, p. 243.

²⁶⁹ Joseph Jérôme Delalande, *op. cit.*, p. 348.

²⁷⁰ Abbé Coyer, *op. cit.*, lettre XXII, p. 168.

siècles différents n'offrent-ils pas plus de descriptions de ces merveilles d'eau et se contentent-ils vaguement de les nommer ? Les quelques vrais témoignages que nous possédons sont ceux de princes avides de connaître ce qui se fait chez les autres. Toutefois, nous le verrons le chapitre suivant, la villa d'Este fait une fois de plus exception à cette règle.

3.2.2.2. Les surprises et les grottes

Les merveilles aquatiques ne comportaient pas seulement les fontaines et les jets d'eau. On compte en effet derrière cette dénomination les grottes, anciennement nymphées dont nous avons déjà un peu parlé, mais également les surprises, ces jeux d'eaux qui devaient surprendre le visiteur et l'amuser. Nous avons mentionné avec Cicéron l'origine des grottes artificielles qui cherchent à retrouver l'habitation des muses et des néréides, les surprises quant à elles ont différentes origines. En effet, le terme de surprise peut recouvrir différentes réalités. Il peut s'agir de jeux d'eaux qui arrosent le visiteur alors qu'il ne s'y attend pas ou bien des automates surgissant d'un bosquet ou s'animant au passage des invités. Dès le XV^e siècle, on trouve en France et notamment dans le parc d'Hesdin ce genre d'amusements²⁷¹. Pour Rome, on ne trouve pas tout à fait ce style de surprises mais plutôt des artifices liés là encore aux jeux d'eau comme à la villa Mattei :

[...] Plusieurs artifices d'eau, dont le plus estimé est celui des miroirs posés contre un pilier. Le jardinier, remuant certain ressort d'une chambre voisine, fait jaillir de l'eau contre le visage de ceux qui s'y mirent, sans aucune apparence que telle chose puisse arriver [...] ²⁷².

Le même Pierre du Val notait à propos de Frascati que :

[...] en la Cour du Palais, plusieurs statues peuvent jeter l'eau de tous côtés. Il y fait merveilleusement beau voir la salle des neuf muses qui accompagnent Apollon sur le mont Parnasse, avec leurs instruments que l'on peut actionner avec des artifices, le Cheval Pégase battant le roc avec le pied en fait sortir l'eau ; les orgues d'eau, & le concert des oiseaux, n'y cèdent en rien au chant de ceux qui ont vie ; & non seulement l'eau, mais aussi l'air y agissent avec des ressorts tout à fait extraordinaires²⁷³.

Les oiseaux sont en fait des automates. Cette technique était abondamment répandue,

²⁷¹ Pierre Grimal, *L'art des jardins*, Paris, ed. PUF, 1954, p. 56.

²⁷² Pierre du Val, *op. cit.*, p. 243.

²⁷³ *Ibid.*, p. 272.

tant en Italie qu'à l'étranger²⁷⁴. Des Italiens tels que Buontalenti ou Fontana s'étaient fait les spécialistes des automates²⁷⁵. Toutefois, il ne nous est pas possible d'affirmer si l'un de ces deux ingénieurs a créé les merveilles de ces jardins. D'autres lieux présentent également des automates, toujours sous formes d'oiseaux que l'on cache dans les arbres, dans les bosquets ou dans les fontaines. Dès le XVI^e siècle, nous savons que cette pratique est déjà attestée puisque Montaigne en fait état dans son *Journal de Voyage* : « Ailleurs on oit le chant des oiseaux, qui sont de petites flutes de bronze qu'on voit aus regales, et rendant le son pareil à ces petits pots pleins d'eau que les petits enfans soufflent par le bec, cela par pareil artifice aus orgues »²⁷⁶. Un siècle plus tard, à Monte Cavallo, Pierre du Val s'extasie devant « des oiseaux qui chantent par la force de l'eau »²⁷⁷, l'Abbé Coyer en avait également parlé lors de son passage dans ces mêmes jardins le 24 décembre 1763²⁷⁸.

Les grottes quant à elles, qu'elles soient naturelles ou bien souvent artificielles, étaient un élément essentiel du jardin. Élément mystérieux, lieu de refuge pour des Nymphes ou des Néréides que l'on s'imaginait prendre vie, elles permettaient surtout d'abriter de nombreux chefs d'œuvres, statues, et jeux d'eau et de donner un côté magique ou initiatique au jardin²⁷⁹. Une fois de plus, les voyageurs mentionnent les grottes sans jamais ou presque les décrire et lorsqu'ils nous donnent quelques éléments, ils ne sont jamais très avares de qualificatifs. François Maximilien Misson a retenu pour sa part la grotte du Belvédère qu'il détailla de la sorte : « une grotte où l'on voit Apollon sur le Parnasse entouré de neuf muses »²⁸⁰. Ce n'est ni le principe de la grotte, ni la décoration de ses parois qui l'intéresse mais plutôt le groupe statuaire qui s'y trouve. De fait, la description de Jacopo Manilli faite en 1650 d'une des grottes de la villa Borghèse est assez étonnante :

De là, en face de la fontaine rustique, on descend par un escalier à cordons quarante marches jusqu'à la grotte, ou pour mieux dire, une très abondante réserve de nectar et d'ambrosie car sont dignes de tels noms les précieux vins que ce lieu conserve²⁸¹.

²⁷⁴ Pierre Grimal, *L'art des jardins*, op. cit., p. 56.

²⁷⁵ Bertrand Gille, *Les ingénieurs de la Renaissance*, Bordeaux, éd. Hermann, 1967, p.74.

²⁷⁶ Montaigne, *Journal de voyage*, Paris, éd. Gallimard, 1983, p. 259.

²⁷⁷ Pierre du Val, op. cit., p. 261.

²⁷⁸ Abbé Coyer, op. cit., Lettre XXII, « quand ferez-vous sonner de la trompette, jouer de l'orgue, imiter le chant du rossignol, à vos jets d'eau ? »

²⁷⁹ Lucia Impelluso, op. cit., p. 144.

²⁸⁰ François Maximilien Misson, op. cit., 1722, p. 162-164.

²⁸¹ Jacopo Manilli, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana descritta da Jacopo Manilli guardaroba di detta villa*, Rome, 1650, in Paola Hoffmann, op. cit., p. 209, "Di qua, in faccia alla Fontana rustica, si scende per una scala a cordoni, di quaranta scalini, alla Grotta, o per meglio dire, copiosissima Dispensa di Nettari e d'Ambrosie: che di tal nome son degni i preziosi Vini, che questo luogo conserva".

Surprenantes et amusantes, voilà les deux qualificatifs qui semblent convenir le mieux à ces quelques lignes. La grotte reste un lieu de passage que les voyageurs visitent. Elle n'est visiblement pas très facile d'accès mais en arrivant la surprise est de taille puisque la grotte sert de cave à vin. On comprendra aisément que les bouteilles sont tenues au frais et à l'écart de la lumière, néanmoins, cette mesure est tout à fait exceptionnelle. Ce qui est extraordinaire, hormis la fonction déjà inhabituelle du lieu, c'est cette amoncellement de vins qui semblent être de grands crus puisque Manilli les compare à du nectar ou à de l'ambrosie. On pourra donc supposer que la visite de cette grotte est réservée à quelques visiteurs privilégiés encore que rien ne nous le prouve. Néanmoins, il est le seul de nos voyageurs à s'être rendu dans les jardins de la villa Borghèse et à avoir vu cette grotte décidément hors du commun.

3.2.3. L'orgue hydraulique, merveille aquatique

Mais ce qui va faire par-dessus tout gloser les voyageurs sur toutes les merveilles qu'ils rencontrent, ce sont les orgues hydrauliques, merveille d'architecture dont les Italiens se sont fait les chantres et les maîtres. Cette prouesse technique n'a rien d'une nouveauté puisqu'elle aurait été créée dès le III^e siècle avant J. - C. par Ctésibus²⁸². Vitruve atteste en effet que le supposé fondateur de l'École d'Alexandrie aurait entre autre écrit sur les pompes servant à la fabrication de ces orgues hydrauliques²⁸³. Et pour preuve de leur existence depuis bien longtemps, une de ces machines fut représentée sur l'obélisque de Théodose placé sur l'hippodrome de Constantinople. D'après l'historien Bertrand Gille, le savoir des orgues hydrauliques fut transmis par le biais des savants arabes grâce à la traduction et à la reproduction de certains livres notamment les *Pneumatiques* d'Héron d'Alexandrie ainsi que son *Traité des automates*²⁸⁴. C'est enfin au tour de Fontana de lancer au XV^e siècle la mode des hydrauliques dans les jardins particuliers créant ainsi la curiosité et la satisfaction des voyageurs surpris devant tant de magnificences. Montaigne le premier nous permet d'apprécier cette œuvre hors du commun, lui qui les a maintes et maintes fois décrites, tentant d'en comprendre les mécanismes et les rouages.

²⁸² Bertrand Gille, *op. cit.*, p. 12.

²⁸³ *Ibid.*, p. 12.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 13.

Là se voit ce fameux palais et jardin du Cardinal de Ferrere : c'est une tres-bele piece, mais imparfaicte en plusieurs parties, et l'ouvrage ne s'en continue plus par le Cardinal present. [...] La musique des orgues, qui est une vraie musique et d'orgues natureles, sonans toujours toutefois une mesme chose, se fait par le moien de l'eau qui tombe avec grand violence dans une cave ronde, voutée, et agite l'air qui y est, et le contraint de gagner, pour sortir, les tuyaus des orgues et leur fournir de vent. Un'autre eau poussant une roue à tout certaines dents, faits battre par certain ordre le clavier des orgues ; on y oit aussi le son de trompetes contrefaits. Ailleurs on oit le chant des oiseaux, qui sont de petites flutes de bronze qu'on voit aus regales, et randent le son pareil à ces petits pots de terre pleins d'eau que les petits enfans soufflent par le bec, cela par artifice pareil aus orgues ; et puis par les autres ressorts on fait remuer un hibou, qui, se presentant sur le haut de la roche, fait soudein cesser cete harmonie, les oiseaux etant effraïés de sa presance, et puis leur fait encore place : cela se conduit einsin alternativement, tant qu'on veut. Ailleurs il sort come un bruit de coups de canon ; ailleurs un bruit plus dru et menu, come des harquebusades : cela se fait par une chute d'eau soudeine dans des canaux, et l'air se travaillant en mesme tamps d'en sortir, enjandre ce bruit. De toutes ces invantions ou pareilles, sur ces mesmes raisons de nature, j'en ai veu ailleurs²⁸⁵.

Le voyageur nomme tout, les tubes permettant de faire tomber l'eau d'un point à un autre, les tuyaux des orgues dont sort la musique, les chutes d'eau qui provoquent des bruits assourdissants, les oiseaux automates qui chantent ainsi que le spectacle mis en scène avec le hibou qui semble effrayer les oiseaux. Montaigne note que la musique entendue est naturelle, contrairement au reste de la construction, ce n'est pas un artifice même si les notes sont répétitives. L'orgue est généralement construit sur une hauteur qu'elle soit naturelle ou artificielle. Ce mont souvent pourvu en pierres ou végétaux devait abriter tout le mécanisme de l'orgue et permettre le déploiement des différents niveaux d'eau jusqu'à atterrir dans un bassin de marbre en contrebas. L'orgue hydraulique fonctionnait en circuit fermé. Une pompe insufflait de l'air dans un réservoir d'eau. L'eau ainsi repoussée mettait l'air sous pression ce qui permettait d'alimenter les tuyaux le moment venu²⁸⁶. Ce qui est particulièrement intéressant dans cette description est l'ultime mention : « j'en ai vu ailleurs ». En effet, l'hydraulique connaît un phénomène d'expansion incroyable, chacun des grands propriétaires de jardins va désirer en posséder un. Il s'agit non seulement d'une prouesse technique mais également d'un moyen de réunir bon nombre d'artifices que l'on accompagne de musique. Les modèles d'orgues ne varient pas, et d'un voyageur à l'autre, les descriptions se ressemblent comme ce témoignage de John Evelyn à propos de la villa de Frascati.

5 mai 1645. [...] Juste derrière le palais, qui est d'une excellente architecture, au centre de l'enceinte, se dresse une haute colline ou une montagne toute recouverte de hauts bois et formé par la nature, comme si il avait été découpé par art. Du sommet où des chutes de cascade, ressemblant plutôt à une grande rivière qu'à un flux précipitant dans un large théâtre d'eau, représente un exact et parfait arc-en-ciel lorsque le soleil brille. Sous cela a été édifïée une grotte artificielle où se trouvent des pierres curieuses,

²⁸⁵ Montaigne, *op. cit.*, p. 269.

²⁸⁶ Jean-Marie Ballu, *Bois de musique : La forêt, berceau de l'harmonie*, Paris, ed. Gerfaut, 2004, p. 110.

un orgue hydraulique et toutes sortes d'oiseaux chantant, se mouvant, et pépant par la force de l'eau avec différents autres concours d'inventions et de surprises. Au centre d'une de ces salles monte une boule de cuivre qui danse continuellement environ trois pieds au-dessus du sol, en vertu d'une éolienne véhiculée secrètement dans un trou [...] Dans un de ces théâtres d'eau, se trouve un Atlas jaillissant jusqu'au flux jusqu'à une grande hauteur ; et un autre monstre fait un terrible bruit avec une corne [...] ²⁸⁷.

John Evelyn fait partie de ces curieux qui sont allés à l'intérieur de l'hydraule pour comprendre comment cela fonctionnait. Le côté merveilleux cède donc rapidement le pas à l'intérêt, la soif de comprendre, d'apprendre quelque chose de nouveau. Son homologue Pierre du Val nomme lui aussi les quelques orgues hydrauliques qu'il a vus allongeant ainsi notre liste. Ainsi, à Monte Cavallo, « on y fait ouïr des orgues qui sonnent & des oiseaux qui chantent par la force de l'eau » ²⁸⁸ tandis qu'à Frascati :

[...] les orgues d'eau, & le concert des oiseaux, n'y cèdent en rien au chant de ceux qui ont vie ; & non seulement l'eau, mais aussi l'air y agissent avec des ressorts tout à fait extraordinaires. On y a percé avec grand travail une montagne pour faire passer un conduit d'eau de cinq milles ; on y a fait précipiter en bas avec diverses chutes un torrent par plus de cent degrés, qui servent d'échelle au pendant de la même montagne toute verte & ombragée de diverses plantes [...] ²⁸⁹.

C'est à cause de leur goût pour la perspective ascendante jugée plus dramatique que les ingénieurs italiens faisaient venir l'eau de très haut pour donner au spectateur le sentiment que l'eau de la cascade dévalait sur lui ²⁹⁰. Le principe de l'hydraule semble partout le même, des tuyaux produisent de la musique, des automates imitent de véritables oiseaux tandis que des chutes d'eau rendent plus impressionnantes cette montagne artificielle. En 1598, le facteur d'orgues Luca Blasi réalisa, dans les jardins de Monte Cavallo, un orgue hydraulique, qui fut

²⁸⁷ John Evelyn, *op. cit.*, p. 177, "5th May, 1645. We took coach, and went fifteen miles out of the city to Frascati, formerly Tusculum, a villa of Cardinal Aldobrandini, built for a country house; but surpassing, in my opinion, the most delicious places I ever beheld for its situation, elegance, plentiful water, groves, ascents, and prospects. Just behind the palace which is of excellent architecture in the centre of the inclosure, rises a high hill, or mountain, all over clad with tall wood, and so formed by nature, as if it had been cut out by art, from the summit whereof falls a cascade, seeming rather a great river than a stream precipitating into a large theatre of water, representing an exact and perfect rainbow, when the sun shines out. Under this, is made an artificial grot, wherein are curious rocks, hydraulic organs, and all sorts of singing birds, moving and chirping by force of the water, with several other pageants and surprising inventions. In the centre of one of these rooms, rises a copper ball that continually dances about three feet above the pavement [...] In one of these theaters of water, is an Atlas spouting up the stream to a very great height; and another monster makes a terrible roaring with a horn [...]?"

²⁸⁸ Pierre du Val, *op. cit.*, p. 261.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 274.

²⁹⁰ Michel Baridon, *L'eau dans les jardins d'Europe*, Wavre, éd. Mardaga, p. 74.

ensuite réaménagé par Athanasius Kircher, en 1648, puis, en 1704, par Filippo Testa²⁹¹. Quant à Richard Lassels, il notera l'orgue de la villa du Belvédère sans le décrire « un orgue qui joue sans que personne y touche [...] »²⁹² ainsi que celui de Monte Cavallo comme l'Abbé Coyer²⁹³, ou encore celui qui orne les jardins Pamphili décrits cette fois par Joseph-Jérôme Delalande en 1790 : « un orgue qui va par le moyen de l'eau & qui répond en écho : l'eau seule produit le vent sans le secours d'aucun soufflet, en même temps qu'elle fait aller une roue, dont le pignon engrène dans le cylindre qui fait lever les touches »²⁹⁴. Une fois de plus, c'est l'aspect technique qui l'emporte sur une véritable description. Ce désintérêt des formes ne s'explique pas réellement lorsque l'on voit que les voyageurs sont tout de même fascinés par ce qu'ils peuvent voir. Mais comme pour les fontaines et les grottes, l'orgue hydraulique qui a marqué les esprits et suscité de nombreux commentaires n'est autre que celui de la villa d'Este.

3.3. La Villa d'Este, un joyau romain

Objet de fascination des voyageurs, la villa d'Este semble sortie de l'Éden et accueille en son sein les amoureux des belles choses et des jardins tel que Fynes Moryson peut nous le décrire en cette fin de XVI^e siècle.

Parmi ces montagnes dans le village de Tivoli, le feu Cardinal Hipolito d'Este, construisit un Palais et un magnifique jardin, qui se trouve distant de dix miles de la ville de Rome, les voyageurs qui, pour la plupart ont vu Rome. [...] Désormais, ils passent par ce chemin parce qu'il ressemble à un Paradis terrestre, à cause de ses fontaines, de ses statues, de ses cavernes, de ses grottes, de ses bassins à poissons, de ses cages d'oiseaux, des rossignols volant dans les grottes ainsi que la plus plaisante des vues²⁹⁵.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 74.

²⁹² Richard Lassels, *op. cit.*, p. 22.

²⁹³ Abbé Coyer, *op. cit.*, p. 168.

²⁹⁴ Joseph Jérôme Delalande, *op. cit.*, p. 348.

²⁹⁵ Fynes Moryson, *op. cit.*, p. 265-266, "Among these mountains in the Village Tivoli, the decease Cardinal Hipolito of Este, built a Pallace and a wonderfull garden, which being ten mile distant from the City of Rome, the passengers for the most part having scene Rome, did in the Cardinals time, and yet many times doe passe that way. For it resemble as terrestrial Paradise, by reason of the fountaines, statuaes, caves, groves, fishponds, cages of birds, Nightingales flying loose in the groves, and the most pleasant prospect".

3.3.1. Une villa pas comme les autres

La villa d'Este est incontestablement l'une des villas de la Renaissance les plus importantes et les plus originales qui soient, ce qui lui a valu d'être classée en 2001 au Patrimoine Mondial de l'UNESCO en tant que « témoignage inestimable de la culture renaissance dans son expression la plus raffinée, pour sa conception innovatrice et l'ingéniosité de ses solutions architectoniques qui constitue un exemple incomparable de jardin italien du XVI^e siècle »²⁹⁶.

3.3.1.1. Tivoli, un site prestigieux

La construction de cette demeure commença en 1550 quand le Cardinal Hippolyte II d'Este fils de Lucrèce Borgia, à peine nommé gouverneur de Tivoli, engage Pirro Ligorio afin qu'il lui bâtit une résidence digne d'un riche prince de l'Église. Pour son projet, Ligorio s'inspira amplement des villas antiques et notamment de celle d'Hadrien qui se trouvait dans la ville basse. Il y ordonna de nombreuses fouilles afin d'extraire des statues et autres éléments qui serviraient à orner la nouvelle demeure et ses jardins. Le Cardinal, homme de culture et féru de mythologie, ordonna que l'on mît surtout à Tivoli tout ce qui avait trait au mythe herculéen car, disait-on, sa famille descendait du héros²⁹⁷. Le choix de Tivoli fut donc déterminé par le fait que le Cardinal en devint le gouverneur mais également parce que le site était reconnu depuis l'Antiquité pour sa nature féconde et généreuse, ses grandes cascades, ses cavernes ainsi que pour la salubrité de son air et son incroyable panorama sur la campagne romaine et par beau temps on y voit jusque Rome²⁹⁸ :

On découvre toute la ville du jardin, les oliveraies, avec les montagnes autour de la ville, la campagne, non seulement celle de Rome mais également jusqu'à Ostie qui se trouve à trente milles [...] Je vous dis que c'est une des plus belles vues du monde, et le matin de bonne heure quand le temps est limpide et clair on voit la cité de Rome avec la basilique Saint Pierre²⁹⁹.

²⁹⁶ Isabella Barisi, Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *Villa d'Este*, Rome, ed. De Luca, 2003, p. 7.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 7.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 11.

²⁹⁹ Zappi, in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 18, « scoprite tutta la città con il giardino, la selva delle olive, con le montagne vestite intorno alla città [...] la campagna, non solo quella di Roma ma anche fino a Hostia che sono trenta miglia [...] Vi dico essere una delle più viste che siano al mondo, ed oltre di questo la mattina a bon hora quando si vede il tempo limpido et chiaro si vede la città di Roma con la fabrica di San Pietro ».

Certains historiens ont également vu dans ce choix le lien avec la villa impériale. Le projet était donc de taille et pensé dans un but bien précis. En effet, Hippolyte II avait manqué le trône pontifical et après un court séjour chez le roi de France, il était revenu plus vindicatif que jamais, prêt à se mettre en concurrence avec tous les grands du monde romain. Pour cela, il fit appel au plus grand passe-temps des riches romains de son temps : l'architecture.

3.3.1.2. Un projet pharaonique

Comme le décrira l'ambassadeur du Duc de la maison des Montegiordano, la villa d'Este apparaissait à quiconque venait la voir plus comme « une (maison) de pape que de cardinal »³⁰⁰. La nouvelle résidence devait être une « *reggia* » c'est-à-dire un palais, du moins c'est ce que nous pouvons en lire dans les livres de compte.

Après que Votre S. Très Illustre obtint le gouvernement de la cité, et qu'elle vit, après avoir consulté les médecins, que l'air de la cité de Tivoli se trouvait utile et profitable à la nature et à l'être du Cardinal, elle ne manqua pas de faire faire des dessins à différents valeureux architectes, de faire un lieu royal de ce jardin qui, aujourd'hui, se trouve ainsi noble et rare de par le monde³⁰¹.

L'objectif du Cardinal est bien annoncé, il désire posséder un palais comme personne n'en aurait eu avant lui et nous pouvons dire qu'il a réussi son entreprise grâce aux bons soins de Pirro Ligorio, l'« archéologue » alors le plus en vogue à Rome et qui avait travaillé pour toutes les plus grandes familles romaines. Uberto Foglietta, à qui nous devons le premier texte décrivant le jardin³⁰², ajouta à ce propos qu'il s'agissait de « l'architecte le plus célèbre de notre temps et mon ami, Pirro Ligorio, un homme de très grande érudition, avec de merveilleuses connaissances de l'antiquité »³⁰³. Le Cardinal ne lésina sur aucun moyen pour donner corps à son rêve :

L'art des hommes et la force du Cardinal de Ferrare ont forcé et fracassé la nature de ce lieu dudit jardin pour des pierres si rudes qui se trouvaient là, produites et arrachées à leur propre terrain, de telle

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 11.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 11, «Dopo che S.S. Ill.ma incomenciò a possedere il governo della città, et che si vedeva per consolta di medici che l'aria della città di Tivoli si ritrovava utile et giovevole alla natura et essere del Cardinale, non perché manchò di fare dare disegni da diversi valenti architetti di provvedere di fare un luogo regale sì come ne conseguì l'effetti in quel giardino che hoggi si ritrova sì nobil e raro nel mondo».

³⁰² Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 282.

³⁰³ Uberto Foglietta, in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 16, «l'architetto più celebre del nostro tempo ed amicissimo mio, Pirro Ligorio, uomo di così svaritissima erudizione, come di mirabile conoscenza dell'antichità».

manière qu'elles effrayaient le monde quand les hommes durent les enlever avec des masses de fer pour donner vie au jardin³⁰⁴.

D'après Pierre du Val, le Cardinal « dépensa plus de trois millions de livres pour faire bâtir le palais et dresser les jardins qui n'ont pas leur pareil dans Tivoli et dans les environs de Rome où l'on rencontre toutes sortes de choses qui peuvent donner au contentement »³⁰⁵, ce que dira à son tour François Maximilien Misson : « Le Palais & les Jardins d'Esté ont coûté, dit-on, trois millions à bâtir »³⁰⁶. Misson a-t-il vu des carnets de compte ou s'en tient-il à la seule lecture de du Val ? En tout cas, ce travail fut un des plus grands projets architecturaux de l'époque et il y eut même un concours pour obtenir les travaux³⁰⁷ !

3.3.1.3. Des voyageurs époustoufflés

De toute époque la villa, son emplacement, ses jardins furent loués pour leur splendeur et leur aspect unique, ce que rappellent les témoignages de différents voyageurs tels que cette note de Franceschina Cardoli écrite en 1588 : « Tu ne pourrais savoir parmi tant de variétés ce qu'il faut admirer en premier. Chaque chose attrape pour soi les yeux des visiteurs et sans satiété les rétienne et les enchante »³⁰⁸. Dans une autre correspondance, Fulvio Testi, secrétaire d'état auprès de la famille d'Este et ambassadeur auprès de Rome, rend compte au Duc Cesare d'Este de ce qu'il a pu voir en 1620 : « L'entrée est de plain-pied mais aussitôt la perspective du palais se présente à l'œil, lequel est ainsi en l'air [...] Le nombre de merveilles confond l'intellect et l'abondance des sujets rend stérile l'imagination de concepts et de paroles [...] »³⁰⁹. Enfin cette description de Jacob Spon et George Wheler datée de 1675-1676 corrobore les dires précédents :

C'est un lieu, où il semble que l'art & la nature disputent à qui fera paraître plus de merveilles. La grande Cascade & celle de Cicéron, qui précipitent d'un rocher escarpé la petite rivière de Tevetone [...] de même que la grande Cascade & les différents jets d'eau du jardin d'Este, sont les artifices les plus

³⁰⁴ Lettre de Foglietta à Zappi, vers 1576, in Cecilia Mazzeretti di Pietralata, *op. cit.*, p. 145, «*L'arte degli huomini e la forza del cardinale di Ferrara hanno forzato e fracassato la natura di esso luogo del detto giardino, per li sassi tanto aspri, che vi si trovavano, prodotti ed arradicati dalla propria natura, di tal sorte, che facevano spaventare il mondo, quando si vedevano gli uomini con mazze di ferro a togli via per dar forma al giardino*».

³⁰⁵ Pierre du Val, *op. cit.*, p. 268.

³⁰⁶ François Maximilien Misson, *op. cit.*, p. 164-165.

³⁰⁷ Isabella Barisi, *op.cit.*, p. 22.

³⁰⁸ Franceschina Cardoli, *Passio Sanctorum martyrum Getulij*, Rome, 1588, p. 118-120, in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 65.

³⁰⁹ Fulvio Testi, in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 73.

rare que nous puisse fournir l'art hydraulique³¹⁰.

Ou encore cette lettre de l'Abbé Coyer datée du 3 mai 1764 : « Parmi les maisons de campagne qui ont succédé aux anciennes, c'est la Villa d'Este, appartenant au Duc de Modène, qui l'emporte sur toutes, par son architecture, ses jardins, ses grottes, la beauté de ses eaux [...] »³¹¹. On comprendra donc que l'emplacement et les travaux commandés par le Cardinal pour son œuvre de glorification fonctionnèrent et la villa d'Este accueille toujours des visiteurs désireux de voir ce jardin des merveilles, rendu exceptionnel par le travail acharné de son architecte mais également par les caprices de son commanditaire.

3.3.2. Un jardin édénique

Ce qui fait aujourd'hui la renommée et la grandeur de la villa d'Este, c'est essentiellement son jardin considéré comme l'un des plus beaux d'Italie. Tous les voyageurs qui se sont rendus en ces lieux l'ont décrit, certains de manière technique et scientifique, d'autre plus poétiquement, se laissant envoûter par le charme des statues et le clapotis des fontaines.

3.3.2.1. Un monde de merveilles

[...] Mais il fault remarquer que la longueur se doit prendre depuis le palais jusques a la porte du Jardin respondante en la rue, qui est deux foys plus que la largeur : combien que par le pourtraict il semble au contraire ; Ce qui provient de la perspective qui représente les choses toutes raccourcyes quand elles nous sont directement opposées, et fort esloignées de nostre veue. [...] A l'autre bout du palais du costè de la ville y un aultre petit jardin quarrè appelé le jardin secret tout claus de haultes murailles contre lesquelles il y a des grenadiers, citronniers & orangers rempans, et chargez de fruictes, qui couvrent entierement tout le mur, sinon quelques endroits ou y a des niches & statues tout au tour [...] Le jardin est divisé en quatre, ayant au milieu un Pavillon rond par le hault, tout la couverture que la vouste en dessous, & le surplus jusques au bas est quarré, et de chascun costé ouvert d'un grand portail à piliers³¹².

Nicolas Audebert fut un des premiers Français avec Montaigne à s'intéresser à cette villa et à ses merveilles. Le dessin qu'il en fait est assez descriptif, technique, il écrit pour donner une idée de ce à quoi pouvait grossièrement ressembler le jardin. La perspective et les

³¹⁰ Jacob Spon & Geroge Wheler, *op. cit.*, p. 29.

³¹¹ Abbé Coyer, *op. cit.*, p. 302

³¹² Nicolas Audebert, in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 80.

terrasses ne sont pas oubliées, pas plus que le nombre de petits jardins qui composent cet espace. Le voyageur note également que l'on trouve un jardin secret. Ce type de jardins est assez problématique pour l'historien car il peut recouvrir différentes facettes³¹³. En effet, l'organisation d'un jardin secret dépend de ce que son propriétaire décide de manifester. Chez un prince, par exemple, on peut édifier un espace qui n'appartient pas réellement au jardin lui-même. Cette partie secrète sert alors à la vie de famille ou à recevoir les intimes comme ce fut notamment le cas à la villa Pamphili si l'on en croit le témoignage de Joseph-Jérôme Delalande³¹⁴. On retrouve derrière ce motif le concept médiéval du jardin entendu comme un espace clos : le jardin secret peut être cultivé dans différents aspects : érotique lié ainsi à la tradition courtoise, ou représentant un *hortus conclusus*³¹⁵. A la Renaissance, le jardin secret prend plutôt cet aspect de zone refuge pour le seigneur où il peut se divertir et se délasser. Le jardin regorge également de statues et de niches – sans doute celles ramassées dans la villa Adriana – et d'un petit pavillon rond au centre du jardin qui ne serait peut-être pas sans rappeler les « délices de Pline » ou la reconstitution d'une petite *tholos* à l'image de ceux que l'on imaginait trouver dans les jardins antiques. Enfin Audebert n'oublie pas de mentionner que le jardin était découpé en quatre parties. Le jardin de la villa d'Este a subi bon nombre d'évolutions à travers le temps et les témoignages des voyageurs sont un moyen précieux pour les comprendre. En 1665, Francesco Scoto en visite à Tivoli note la présence de quatre grands jardins baignés de diverses eaux qui tombent dans de petits ruisseaux³¹⁶. Cette division n'est pas sans rappeler celle du jardin d'Éden ou des jardins mythiques tels ceux d'Alcinoos³¹⁷. Et justement s'il est un jardin qui fut souvent comparé aux jardins merveilleux, ce fut celui-là. En 1575, Marc-Antoine Muret – que nous avons déjà cité – flatta le maître des lieux en ces termes :

Les pommes dorées, qu'un temps Hercule vola au dragon
Endormi, sont aujourd'hui en possession d'Hippolyte,
Lequel, – en mémoire de l'évènement – voulut que les jardins
Par lui plantés soient dédiés au premier auteur de ce don³¹⁸.

³¹³ Lucia Impelluso, *op. cit.*, p. 142.

³¹⁴ Joseph Jérôme Delalande, *op. cit.*, p. 348, "Il y a un jardin secret qui n'est point ordinairement ouvert pour les étrangers, où il y a cependant plusieurs statues remarquables".

³¹⁵ Lucia Impelluso, *op. cit.*, p. 142.

³¹⁶ Francesco Scoto, *Itinerario overo nova descrizione di viaggi principali d'Italia*, Venise, chez Pietro Brigonci, 1665, in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 64, "[...] quattro giardini grandi [...] quali sono bagnati da diversi pili d'acque, che vanno a cadere ne' suoi laghetti".

³¹⁷ Homère, *Odyssée*, Livre VII, Paris, éd. Le livre de poche, traduction de Philippe Jaccottet, 2007, v. 74-104.

³¹⁸ Marc-Antoine Muret, *op. cit.*, p. 175.

Nous l'avons dit, le Cardinal était très attaché à la mythologie classique ainsi qu'au mythe herculéen, au point qu'il le représenta un peu partout dans son jardin comme nous le prouve Pirro Ligorio (vers 1549) :

Les Atlantes, qui ne jouent pas de leurs instruments ont été sculptés dans les pierres, ils endorment le Dragon qui tenait sous bonne garde les pommes des Hespérides. Ils accompagnent Hercule à la porte du jardin, et l'un d'eux lui donne un rameau de pommier cognassier dans la main. Chacun a fait tuer le dragon. Hercule assis sur un rocher au pied de l'arbre d'or, et Hespéride sœur ou bien mère dudit Atlas lui donna le rameau avec les pommes. [...] d'une main il tient les pommes et de l'autre la masse³¹⁹.

La plus belle et sans doute la plus complète des descriptions que nous possédons est due au Français Pierre du Val (1653).

[...] Descendant dans le premier jardin, on trouve à main droite le Colosse du Cheval de Pégase, qui de son pied fait rejaillir en haut une belle fontaine : on trouve ensuite dans le bois & dans les rochers une caverne ou proche des statues de Vénus et de Bacchus quatre Amours sont autant de fontaines avec leurs bouteilles : deux ruisseaux descendent des rochers dans un lac voisin, avec grand tintamarre, & à côté il y a deux colosses, l'un de la Sibylle Tiburtine ou Alburnée, & l'autre de Melicerte. Proche du Lac deux statues des fleuves Anien & Herculanée avec des vases & les statues de dix Nymphes avec des cruches font couler leurs eaux dans le Lac. De l'autre côté du jardin on voit Rome représentée en Déesse guerrière au milieu des sept collines : la statue est de marbre *parieri* plus grande qu'un homme, en forme de Vierge, avec la robe courte & troussée, le genou nu, l'épée au côté, un dard à la main droite, & un écu à la gauche ; les bâtiments qui l'environnent sont le Panthéon, le Capitole, & les principaux Cirques, Théâtres, Colonnes, Obélisques, Mausolées, Arcs de Triomphe, Pyramides, Aqueducs & Étuves ; le Tibre y verse de l'eau d'une grande urne par la Cité & dans le milieu de son cours, il fait voir une Ile en forme d'un Navire de pierre, où il y a pour un mât : un Obélisque. Diverses autres statues d'Ermites & de Bergers sont si bien faites qu'on les estimerait animées. Descendant dans le second jardin on trouve entre certains rochers un bocage vert que l'on pourrait à juste titre nommer le lieu des oiseaux pour ce qu'on y voit sur les branches des arbres. Plusieurs figures d'oiseaux chantent & battent des ailes, comme s'ils étaient en vie, & tout cela par le moyen du vent & de l'eau, & de certaines petites cannes cachées adroitement dans les branches des arbres. Il y a pareillement des machines qui les font cesser de chanter, lorsque le Hibou paraît. Il faut voir en suite la fontaine des Dragons, qui font sortir de l'eau par leur bouche, ayant au beau milieu des Trompettes qui par leurs jets d'eau font un bruit aussi grand que le tonnerre & les canons. Cette même fontaine représente avec son eau la Girandola qui le fait à Rome avec le feu. La Grotte de la nature à des orgues qui rendent une merveilleuse harmonie au moyen des soufflets, aidez seulement par le mouvement de l'eau. Le troisième jardin à plusieurs fontaines & des réservoirs pleins de Cygnes & de poissons, on voit au milieu l'effigie de l'Océan posée en demi-cercle, sur un chariot de marbre fait en façon de Coquille de Vénus Marine, le tout tiré par quatre chevaux marins qui ont au dessus un grand Neptune avec son Trident. Le dernier jardin a d'un côté la fontaine de Triton & de l'autre celle de Vénus : il a des Labyrinthes aussi agréables que pleins d'artifices. Et ceux qui seront ici sur les lieux verront beaucoup d'autres particularités que je laisse pour

³¹⁹ Pirro Ligorio, Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII. B. 1-10, in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 87, “*Hanno intagliate ancora nelle gemme le Atlantide, che non li suoi instrumenti suonano, et adormentano il Dracone che teniva in guardia i pomi Hesperidi, et accompagnano Hercole alla porta del giardino, e una di esse gli da un ramo come di quei pomi cotogni in mano. Alcuni hanno fatto il Dracone ucciso, Hercole assiso sopra un scoglio a piedi dell'arbor d'oro, et Hesperide sorella di esso Atlante o pure madre gli dona il ramo con li pomi. [...] d'una mano ha li pomi et dall'altra la mazza*”.

venir à Frascati³²⁰.

Un siècle après leur construction, les quatre jardins existent toujours et, sous la plume de Du Val, ils paraissent un jardin féérique sorti d'un livre de mythologie. Les statues abondent en représentations de dieux et de déesses issus du monde gréco-romains, d'animaux fantastiques mais on trouve également des allégories de fleuves, des Nymphes ou encore de Rome représentée en guerrière. Les nombreuses fontaines et les jeux d'eau abondent jaillissant des statues, l'orgue hydraulique, des oiseaux automates qui enchantent le visiteur dans le second jardin, des labyrinthes « aussi agréables que pleins d'artifices »³²¹. Balthazar Grangier de Liverdis ponctua son discours sur la villa d'Este de la sorte : « En un mot, je ne croy pas qu'on puisse rien y ajouter ; puis qu'en ce lieu se trouve tout ce qui peut rendre une vigne agreable : D'où nous sortistes tres satisfaits de tant de merveilles »³²². Les voyageurs du Grand Tour s'en donnèrent également à cœur joie pour découvrir ces jardins et laisser quelques mots derrière eux, montrant sans cesse leur étonnement et leur contentement :

Dans ce jardin comme dans ceux dont j'ai déjà parlé, se trouvent des milliards d'artifices faits pour surprendre ceux qui ne connaissent pas ces jardins [...] Les jardins de cette belle maison de campagne sont embellis d'une grande quantité de cascades, de jets d'eau de divers styles, de machines hydrauliques [...]. Dans ces jardins on voit encore l'exécution d'une idée très singulière. Sur une terrasse ont été refaits bon nombre d'édifices antiques, des temples, des palais et d'autres constructions autant grecques que romaines, copiées de bon modèle. Il aurait peut-être été mieux que l'architecte ait élevé un peu plus ces pièces, nous donnant ainsi la possibilité de pouvoir entrer et de juger au moins de l'intérieur³²³.

Plus de cent ans après le témoignage de Pierre du Val, la Rometta subsiste et continue de fasciner. Le Marquis de Sade mentionne cette fois des statues grecques, on peut imaginer que les successeurs du Cardinal Hippolyte continuèrent d'augmenter la collection de la Rometta pour surprendre toujours plus et montrer sans cesse la richesse de ce lieu. Aujourd'hui, la Rometta existe toujours mais elle a perdu bon nombre de ses statues, elle est en quelque sorte épurée mais donne toujours à voir un programme complexe et bien structuré.

³²⁰ Pierre du Val, *op. cit.*, p. 268-272.

³²¹ *Ibid.*, p. 272.

³²² Balthazar Grangier de Liverdis, *op. cit.*, p. 90.

³²³ Marquis de Sade, 1775-1776, *op. cit.*, in Paola Hoffmann, p. 33.

3.3.2.2. Un programme politique

Derrière cette mise en scène de la Rometta à la fois complexe et incroyablement riche, il est indéniable que nous sommes en présence d'un programme politique extrêmement bien rodé. Afin de prouver nos dires, nous allons reprendre un à un les différents éléments qui peuvent signifier quelque chose de plus profonds que leur signification première. La présence du labyrinthe tout d'abord est intéressante car nous ne l'avions plus rencontré depuis un moment dans nos descriptions. Ce motif, hérité de l'Antiquité d'après les Humanistes³²⁴ est chargé de symboles extrêmement forts et le choix de son emplacement fut comme tous les éléments de ce parc tout sauf anodin. Dans les mentalités, le labyrinthe était tout d'abord porteur de bon sens, symbole de l'égarement de la pensée permettant de rentrer dans le droit chemin. Cette pensée chrétienne, médiévale est celle que l'on trouvait liée aux labyrinthes pavés comme celui de la cathédrale de Chartres. Mais le dédale devint également « le symbole tour à tour de la vie, de la danse, de la cité, de l'ingéniosité, de l'amour de la connaissance »³²⁵. Il devient enfin une sorte de jeu dans lequel on se promène entre amis³²⁶. Ici, il n'y en a pas qu'un mais plusieurs dans lesquels des surprises attendaient les visiteurs au détour des allées. Ces « artifices » comme les nomme Du Val pouvaient être des automates (chantant, renversant de l'eau), des cages d'oiseaux ou encore des fontaines. Leur but était tout naturellement d'émerveiller celui qui venait à se perdre dans les méandres du jardin de Tivoli.

Au rang des merveilles et du programme architectural sans doute le plus significatif, on n'oubliera pas de mentionner la Rometta³²⁷, cette allégorie de Rome accompagnée de ses plus prestigieux monuments antiques : Panthéon, Capitole, ses principaux cirques, théâtres, colonnes, obélisques, mausolées, arcs de triomphes, pyramides, aqueducs et étuves sans omettre le Tibre. Le rôle de la Rometta dans le symbolisme de la villa est particulier et se conjugue avec son positionnement sur une plate-forme, se tenant presque sur une scène de théâtre derrière laquelle se trouve à perte de vue la campagne romaine. La scénographie fut extrêmement bien pensée car Rome a pour fond le ciel, la campagne mais également la ville

³²⁴ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 46-47.

³²⁵ Hervé Brunon (dir. par), *Le jardin comme labyrinthe du monde*, Bonchamp-lès-Laval, éd. Musée du Louvre, 2008, p. XII.

³²⁶ *Ibid.*, p. 125.

³²⁷ Voir Annexe n° 8, La Rometta, p. 169.

de Rome dont les contours pouvaient se dessiner au gré du temps³²⁸. La fusion entre l'érudition et la transposition de la réalité topographique de la Rome antique joua son rôle et suscita de nombreux commentaires. Il y avait bien sûr au-delà de la beauté de l'œuvre la volonté de posséder Rome, sa cité, celle qui avait échappé au Cardinal lors de son échec à l'élection au trône pontifical. En représentant ainsi la Rometta – la Rome antique – Hippolyte entendait montrer sa filiation avec la cité millénaire et créer un lien l'unissant aux racines les plus prestigieuses de la capitale. Pour cela, il usa de représentations micro urbaines en choisissant de manière très précise les monuments³²⁹. Le Panthéon tout d'abord symbole par excellence des dieux païens, prouesse architecturale et symbole du génie constructeur des Romains, le Capitole, montagne sacrée sur laquelle fut décidée toute l'histoire de la cité, ainsi que tous les monuments ayant servi à glorifier des hommes, colonnes (on pensera à celles de Trajan ou d'Antonin le Pieux), arcs de triomphes (comme ceux de Septime Sévère, de Constantin et de Titus), mausolées d'Auguste ou d'Hadrien, théâtre de Marcellus, pyramide de Néron. Le programme iconographique devient ainsi une espèce de *scaenae frons*³³⁰, ce que Nicolas Audebert appela encore un « pourtrait ou plutôt modèle de Rome »³³¹ dans lequel on trouvait également la louve allaitant les jumeaux. La Rometta était enfin une scène farcesque puisqu'elle transformait les spectateurs, victimes des jeux, en acteurs involontaires d'une comédie de tromperies. Loin de s'arrêter à cette simple construction, le programme iconographique, politique se retrouve tout au long du jardin et notamment à travers les constructions aquatiques.

3.3.3. La villa aux merveilles aquatiques

Si l'on en croit le témoignage de l'humaniste Ercole Casto, la cour d'Hippolyte d'Este était tout à la fois une « académie, un cénacle, un théâtre du monde »³³² dans lequel eau et musique n'avaient pas leurs pareils et, ensemble, donnaient une nouvelle définition aux « merveilles ».

³²⁸ Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 101.

³²⁹ *Ibid.*, p. 101.

³³⁰ *Ibid.*, p. 101.

³³¹ Nicolas Audebert, in Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 101.

³³² Ercole Casto, in Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 95.

3.3.3.1. L'orgue hydraulique

L'hydraule du jardin d'Hippolyte d'Este reste encore à ce jour sans doute le plus fameux au monde et continue d'enchanter les multiples visiteurs venus s'extasier devant la hauteur de ses jets d'eau et se ravir en entendant la musique ponctuer ses jeux hydrauliques³³³. L'orgue hydraulique est tout d'abord une fontaine se présentant comme un arc de triomphe centré sur un petit mont qui, à l'origine, contenait une grotte avec un simulacre dédié à la déesse Diane d'Ephèse, selon les dires d'Agostino del Re³³⁴. La déesse était la divinité tutélaire d'un sanctuaire où la géométrie architectonique se conjugait avec la rusticité, associée également à la montagne et aux grottes, devenant la Dea Natura et la mère des orgues hydrauliques³³⁵. Le complexe mécanisme de l'orgue fut inventé par un hydraulicien Français : Luc Le Clerc. A sa mort en 1568, le chantier revint à son collègue Claude Venard. C'est pour cela que l'on pouvait trouver la mention de « *fontana del francese* » pour cet orgue³³⁶. Selon le témoignage d'Audebert qui eut le privilège de faire la visite avec Claude Venard, l'hydraule était pourvue de vingt-deux tuyaux et l'orgue pouvait jouer une musique en cinq parties³³⁷. L'orgue hydraulique représentait le sanctuaire théâtral de la nature, des eaux, de la musique dominant telle une acropole le jardin en contrebas. A l'origine la fontaine de l'orgue était décorée de dorures et de miroirs dans les parties supérieures.

La perspective de la fontaine est travaillée de murs faits de différentes matières avec des espaces vides et des corniches de stucs, et il mette du marbre avec des incrustations d'or et des miroirs qui resplendissent et rendent la réverbération du soleil³³⁸.

C'est également dans la partie haute – la fontaine – que l'on trouvait le théâtre d'automate d'où sortait la musique. Les automates n'étaient visibles que si les visiteurs se trouvaient sur la terrasse et non au pied de l'orgue, face au grand bassin. Musique et automates allaient donc de pair. Les chants que l'on entendait étaient ceux des oiseaux, des flûtes tenues par des statues etc. Le spectacle commençait par les sonneries de deux trompettes, ensuite c'était au tour de l'orgue de sonner de la musique, probablement un

³³³ Voir Annexe n° 9, L'Orgue hydraulique, p. 170-172.

³³⁴ Agostino del Re, *op. cit.*, p. 67.

³³⁵ Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 104.

³³⁶ *Ibid.*, p. 104.

³³⁷ *Ibid.*, p. 104.

³³⁸ Agostino del Re, in Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 109, « *La prospettiva della fontana è lavorata di muro fatto ad opera varia con vani, e cornici da stuccarsi, e mettersi a oro intersiati con marmi, e specchi che resplendessero e rendessero il riverbero de ltramontante sole* ».

madrigal à quatre ou cinq voix avant que n'arrive l'effet « déluge » et le son de l'eau. A l'improviste, de nombreux jets d'eau fusaient de partout dans un spectacle tout-à-fait exceptionnel³³⁹. Ce qui fit la renommée de cet orgue fut bel et bien son originalité, car, même si l'on connaissait le principe de l'orgue hydraulique, il fut le premier à l'époque moderne à avoir su perfectionner toutes les techniques déjà acquises pour offrir une œuvre d'art à couper le souffle. Les voyageurs étaient certes admiratifs devant de tels prodiges mais certains ont vu leur curiosité piquée et après visite de l'intérieur de l'orgue ont fait quelques comptes-rendus, tel Nicolas Audebert :

Par là nous devalasmes avec une échelle dans cette chambrette ; à un des bouts de laquelle il y a un gros canal de plomb qui vient de haut, et a son issue des la vouste jetant de l'eau en grande abondance et force, laquelle est cause que se versant en la chambre, cette agitation vehemente engendre du vent qui là-dedans demeure enclos et bien enserre quand on a bouche le lieu par ou on y entre. Davantage l'eau qui y est tombée ne trouvant issue pour s'écouler, que un canal de beaucoup moindre grosseur que celui du haut, et partant n'est assez suffisant pour mettre hors l'abondance d'eau qui cherche passage pour sortir : il advient qu'une bonne partie d'icelle demeure en cette chambrette, et peu à peu se haussant et augmentant rend le vent plus enserre. Qui est le canal du haut par lequel tombe l'eau répond sur une roue de fer qui ayant de petites ailes et platines en la façon d'une roue de moulin à eau, et venant à tourner, elle augmente encore le vent par son mouvement. Cette roue tournant, en fait aussi tourner une autre qui est proche [...] ³⁴⁰.

La magie des eaux est supplantée par la virtuosité des hydrauliciens. Comprendre semble le maître mot pour Audebert tandis que Pirro Ligorio se laisse porter par la musique « douceur, Ministre de chaque œuvre qui se compose avec mesure, avec des mouvements de proportion et d'harmonie »³⁴¹. L'orgue était sans conteste l'œuvre des Muses alliant la beauté des arts et de la musique au règne de l'eau dans un spectacle unique défini par Agostino del Re comme étant « la reine des fontaines »³⁴², mêlant à la beauté des eaux des surprises qui frappèrent Montaigne :

Il y a non seulement de la musique et harmonie qui se fait par le mouvement de l'eau, mais encore le mouvement de plusieurs statues que l'eau ébranle et porte à divers actes, plusieurs animaux qui s'y plongent pour boire et autre choses semblables. A un seul mouvement toute la grotte est pleine d'eau, tous les sièges vous rejailissent l'eau aux fesses³⁴³.

³³⁹ Leonardo Lombardi, in Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 107.

³⁴⁰ Nicolas Audebert, *Journal*, in Danièle Duport, *op. cit.*, p. 112.

³⁴¹ Pirro Ligorio, in Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 104.

³⁴² Agostino del Re, in Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 95

³⁴³ Montaigne, *op. cit.*, p. 198.

L'orgue connut de nombreuses modifications notamment au XVII^e siècle avec le Cardinal Alexandre d'Este qui en fit un véritable temple de la musique³⁴⁴. En 1661, Le Bernin construisit une cascade sous l'orgue³⁴⁵. Avec ce que les Italiens nommèrent ce « coup de théâtre » le Bernin dépassa tout ce qui avait pu être imaginé et ses propres essais, ouvrant par là la voie au jardin du paysage.

3.3.3.2. Les fontaines

Mais les autres fontaines concurrencèrent l'orgue hydraulique alliant la technique à la beauté, les sujets mythologiques aux jeux d'eau. Le jardin de la villa d'Este est essentiellement connu pour ses eaux et parmi ses nombreuses fontaines, nous en retiendrons trois, les plus prestigieuses.

La fontaine de la Sybille tire son nom de la *Sibilla Albunea*³⁴⁶. Cette déesse était, à la Renaissance et selon Pirro Ligorio, associée à la nature et à la musique. Cette fontaine se présente comme une montagne colossale, allégorie de la montagne sacrée, avec en son centre une statue de la Sybille, allégorie de Tivoli³⁴⁷. Derrière elle et sous cette montagne s'étend un cryptoportique et entre chacune des arcades se découvrent des statues et des amphores provenant très vraisemblablement de la villa d'Hadrien. Le programme iconographique rejoint ici un programme politique très ambitieux sur lequel ont grandement travaillé les historiens Marcello Fagiolo et Maria Luisa Madonna. La fontaine se présentait alors comme un monde sorti d'un autre temps, où Nymphes et Muses s'adonnaient paisiblement à la musique et aux arts dans un cadre enchanteur : Tivoli et surtout le jardin du Cardinal Hippolyte. Le choix de représentation de la fontaine de la Sybille face à celle de Rome délivre peut-être encore un message caché. Dans les Livres Sibyllins sont immortalisés l'invective de la Tiburtina (Sybille) contre Rome jusqu'à la chute définitive de cette dernière. De fait, la Rometta pourrait alors être interprétée comme le sépulcre de la Cité Eternelle, modèle de pécher et de corruption³⁴⁸. La Religion chrétienne avait repris la figure de la Sybille, qui selon la religion, aurait montré les deux chemins : la vie et la mort, sorte de préfiguration de la croix. Enfin, on en fit une sorte de déesse chaste, une vierge. Cet élément est d'une importance capitale face à

³⁴⁴ Marcello Fagiolo & Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 121.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 128.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 95.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 95, voir Annexe n° 10, La Fontaine de la Sybille, p. 173.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 100.

une Rome débauchée et surtout face à un pouvoir papal ennemi que l'on accuse de tous les vices³⁴⁹. Et puis, le Cardinal d'Este né sous ce signe astrologique accorda, sa vie durant, une part très importante à l'astrologie. L'allusion au mythe d'Astrée la dernière des Immortelles à vivre parmi les humains conduit à l'idée de justice et de jugement dernier³⁵⁰. La boucle semble se boucler puisqu'en tant que gouverneur, Hippolyte se devait de rendre la justice sur les terres qui lui avaient été attribuées. Toutes ces considérations firent, d'après les chercheurs actuels, de la fontaine de la Sybille un des lieux les plus importants du jardin avec un programme somme toute complexe mais fort intéressant.

Quittant la Fontaine de la Sybille, il nous faut traverser l'allée aux Cent Fontaines afin de rejoindre la Rometta³⁵¹. Cette allée fut réalisée entre 1565 et 1570.

Quatre ordres de murailles, faisant de petits aqueducs à découverts [...] On voit le chemin, qu'ils [les trois fleuves de Tivoli] font ensemble vers Rome, où ensuite recueillis par le Tibre ils s'en vont vers la mer, figurée par la Fontaine de Neptune³⁵².

Cette allée majestueuse et unique au monde semble une fois de plus être un programme politique puisque de Tivoli on arrive vers Rome. Cette allée d'eau est d'autant plus particulière que chaque bouche de fontaines est ornée soit de têtes d'animaux soit de personnages issus de la mythologie et plus particulièrement du répertoire ovidien des *Métamorphoses*³⁵³. Les reliefs de stucs directement inspirés des mythes anciens étaient à l'origine colorés ce qu'affirme Zappi en 1576³⁵⁴. Il semble enfin nécessaire de souligner que la transformation de l'eau de la Sybille à celle de la Rometta pouvait également signifier que, comme l'eau, l'hôte qui séjournerait en ce lieu recevrait une métamorphose personnelle à travers la *quies* et l'*otium* par le biais de la poésie et de la musique, devenant en quelque sorte l'Orphée de ce jardin³⁵⁵. Un fontainier dont le nom nous a échappé au fil des ans a laissé une description du mécanisme de cette allée datée de 1725 :

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 100.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 100.

³⁵¹ Voir Annexe n° 11, L'Allée aux Cent Fontaines, p. 174.

³⁵² Zappi in Marcello Fagiolo, *op. cit.*, p. 100, "*Quattro ordini di muraglia, che fanno tre acquedotti scoperti [...] si dimostra il camino, che [i tre fiumi tiburtini] fanno verso Roma unitamente, dove poi raccolti dal Tevere [...] se ne vanno di compagnia al mare, figurato per la fontana di Nettuno*".

³⁵³ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 50.

³⁵⁴ Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 101.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 101.

Donc aux bords de la colline qui forme la partie latérale de la villa à l'est vous verrez érigé à la hauteur de six palmes environ un mur travaillé de mosaïques, divisé en quatre parties. Dans chacune (de ces parties) se trouvent cinq fontaines, bien disposées, à distance égale, qui jettent (de l'eau) à une hauteur de quinze (mètres), et (encore) plus de palmes pour un jet d'eau qui retombe dans un conduit à découvert, qui se trouve au-dessus du mur, il sort ensuite de la bouche des différentes têtes de *tevertino*³⁵⁶ encastrées dans le même mur, desquelles l'eau retombe dans un autre conduit découvert mis au pied du mur³⁵⁷.

Descendant d'une terrasse, nous arrivons à une autre fontaine très majestueuse, plus simple dans son programme et bien mieux décrite par les voyageurs. Il s'agit de la Fontaine des Dragons³⁵⁸. Ici encore, les historiens ont trouvé un programme iconographique fort intéressant que nous nous proposons d'analyser après avoir vu ce que les voyageurs pensèrent de cette fontaine. Marc-Antoine Muret en visite dans les jardins dans les années 1559 déclara à propos de cette fontaine :

En bas, une grande coquille correspond à la caverne du dragon, dans laquelle se tient un Hercule d'âge mûr, de forme colossale fait de marbre antique et très beau, et au-dessus de lui se déposent toutes les dépouilles et des trophées, il tient la masse et la peau du lion sous la tête, la coquille est toute peinte de choses qui représentent les forces dudit Hercule³⁵⁹.

Quelques années plus tard Nicolas Audebert lui préfère décrire les bruits et les charmes des eaux :

Quatre Dragons [...] jettent l'eau par la bouche & de la force qu'elle sort comme par secousses, fait un pareil bruit que coups de harquebuses, de sorte que cela continuant, il semble d'une escopetterie de harquebusiers, & durant que cela se fait on entend parmy ce bruit comme quelques coups de gros canon qui est le gros tuyau de milieu qui ne jette que par intervalles & a coups interrompez représente fort bien l'artillerie mettant son eau hors comme par gorgées avec un gargouillement tel que fait une bouteille pleine estant renversée la bouche contre bas³⁶⁰.

Antonio Laferj décrivait de la sorte les jeux d'eaux dans son manuel de voyage :
« avec un jet d'eau, laquelle montant très haut, en sortant (de la cavité) fait retentir comme des

³⁵⁶ Pierre provenant du Tibre.

³⁵⁷ Anonyme, 1725, Transcription de l'Archive Valle, ACR b. 1, fascicule 2, in Isabella Barisi, op. cit., p. 131, "Alle falde adunque del colle, che forma la parte laterale della villa a levante vedrete eretto all'altezza di sei palmi in circa un muro lavorato a mosaico, diviso in quattro parti. In ciascheduna stanno ben disposte in proporzonata distanza cinque fonti, che gettano all'altezza di quindecim, e più palmi un capo d'acqua, che cadendo in un condotto scoperto, che trovasi sopra del muro, esce poi dalle bocche di varie Teste di tevertino incastrate nel medesimo muro, dalle quale ricade in un altro condotto scoperto posto a' piedi del muro".

³⁵⁸ Voir Annexe n° 12, La Fontaine des Dragons, p. 175.

³⁵⁹ Marc-Antoine Muret, vers 1559, in *Visible* n°2, Fausto Testa, *l'hétérogénéité du visuel*, 2006, p. 290

³⁶⁰ Nicolas Audebert, 1574-1578, op. cit., in *Visible* n°2, Fausto Testa, *l'hétérogénéité du visuel*, 2006, p. 212.

coups d'artillerie »³⁶¹. Il faut en effet s'imaginer que toutes ces fontaines faisaient beaucoup de bruits et apportaient également une fraîcheur des plus agréables. Marcello Fagiolo a vu dans ce jardin des oppositions parmi lesquelles celle de l'eau généreuse et génératrice comme celle de Tivoli et l'eau destructrice et signe de mort. La Fontaine du Dragon représentait la force destructrice sous le signe du dieu Typhon. En effet, si nous reprenons le projet de Ligorio, il avait écrit qu'il désirait « représenter les voix de nombreux animaux et les sons de tous les instruments aussi belliqueux que musicaux »³⁶². Cette eau jaillissant avec force – et encore de nos jours, le jet est sans doute un des plus impressionnants de la villa – faisait l'effet d'un ouragan d'où cette association au dieu Typhon, figure symbolique des éléments déchaînés et des forces négatives de la nature qui se trouvaient toujours vaincus par les forces positives et par l'harmonie de la musique divine. Le dieu représentait donc ce qu'il y avait de plus mauvais sur terre et l'architecte le lia au dragon, le gardien du jardin des Hespérides, en somme le « grand ennemi du jardin » empêchant l'homme de profiter de ses beautés³⁶³. La villa d'Este se voulait donc celle qui avait réussi à maîtriser le chaos et le serpent, une sorte d'île bénie, un paradis coupé du mal, un retour aux origines, l'Éden.

La villa d'Este connut de très nombreuses transformations et le jardin que nous connaissons actuellement n'est qu'une reconstitution partielle, à un moment donné de ce que furent ces fastueux jardins. Chacun de ses propriétaires lui offrit de nouvelles fontaines, de nouvelles significations tant païennes que chrétiennes, et cette villa pourrait à elle seule faire l'objet d'un travail de recherche. Nous avons simplement désiré mettre en avant les prémices de ce qui fut – et qui reste encore à ce jour – le plus grand jardin aquatique, pour tenter de comprendre l'enjeu de cette villa sur l'histoire des jardins puisque, nous pouvons l'affirmer, elle tient une place à part et essentielle dans ce domaine.

3.4. Le jardin, un lieu de sociabilité par excellence

Le jardin originel, lieu de perfection, protégé des intrus, fermé au regard n'existe plus vraiment à l'époque moderne. Les voyageurs s'y promènent aisément, décrivant ce qu'ils y

³⁶¹ Antonio Lafrej 1570-1573, *A quelli che amano et desiderano di veder le cose belle, e rare*, in Carl Lamb, *Die Villa d'Este in Tivoli*, p. 103.

³⁶² Pirro Ligorio, 1571, in Marcello Fagiolo, *op. cit.*, p. 90, «*rappresentare le voci de molti animali et suoni di quasi tutti gl'istrumenti così bellici, come musici*».

³⁶³ Marcello Fagiolo, *op. cit.*, p. 92.

voient, commentant tels ou tels aspects de ces parcs merveilleux. Le jardin apparaît alors comme un lieu de sociabilité. Il serait faux de dire qu'il s'agit d'une nouveauté. Pierre Grimal soulignait déjà que pour les Latins, « le jardin est l'endroit des conversations et des nobles entretiens »³⁶⁴. Nous l'avions également mentionné l'année dernière en évoquant le cas de la cour florentine des Médicis et des discussions d'ordre politique qui avaient lieux dans les jardins, ce que montrait et critiquait Machiavel³⁶⁵. A Rome, il est donc tout à fait normal que ces lieux gardent ce caractère social, ouvert.

3.4.1. L'Arcadie retrouvée

Réminiscence du passé, désir de retrouver l'*otium* et les philosophes épicuriens, le jardin philosophique, académie de plein air où l'on vient se ressourcer, discuter, échanger des idées existe toujours dans la capitale³⁶⁶.

L'Académie dont je vous entretiens fut fondée en 1690, par quatorze Savans, sous les auspices de la Reine Christine de Suède, et sous les titres des Arcades, devant être toute composée de Bergers & de Bergères, jadis si célèbres en Arcadie. Elle tient les séances dans un bois, dans une prairie, dans un jardin³⁶⁷.

La Reine Christine de Suède exilée en Italie dès 1655 après avoir refusé le trône œuvra en tant que mécène et femme de lettres sa vie entière à Rome³⁶⁸. L'Académie dont il est question existait toujours dans les années 1763-1764 lorsque l'Abbé Coyer fit son voyage. La volonté de la Reine n'était sans doute pas de faire profiter à tous de son jardin ou de montrer sa puissance et sa richesse mais bel et bien de retrouver les racines philosophiques et humanistes telles que nous les exposent Mécène ou Machiavel. Le jardin sert ici de prétexte pour retrouver un cadre bucolique, virgilien comme l'indiqueraient les surnoms de Bergers et Bergères des membres de l'Académie. Ce modèle, bien qu'étant le plus proche des racines antiques, ne semble pas avoir été le plus répandu dans la capitale et l'ouverture des jardins aux visiteurs et aux voyageurs se fit bien souvent dans une toute autre optique. La Reine,

³⁶⁴ Pierre Grimal, *La vie à Rome dans l'Antiquité*, PUF, Que sais-je ?, 1994, Paris, p. 56.

³⁶⁵ Marie-Sophie Graillot, *op. cit.*, p. 106-107.

³⁶⁶ Bruno Basile, in *La Letteratura di villa e di villeggiatura*, Atti del Convegno di Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003, Rome, ed. Salerno, 2004, p. 210.

³⁶⁷ L'Abbé Coyer, *op. cit.*, Tome 1, Lettre XXV, 22 janvier 1764, De Rome, p. 200-201

³⁶⁸ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/christine/>

d'abord installée au Palais Farnèse, prit ses quartiers au Palais de la Farnésine³⁶⁹. Il semblerait que ce soit ici qu'elle ait ouvert ses jardins aux philosophes, mathématiciens, littéraires de son temps. Elle s'entourait de personnalités parmi les plus grandes et les plus érudites que Rome pouvait compter. C'est en 1674 qu'elle ouvrit un cénacle de discussions qui deviendra, au lendemain de sa mort survenue en 1690, l'Académie de l'Arcadie³⁷⁰. Cette Académie, basée sur sa précédente, se tenait toujours dans ces mêmes jardins et continuait d'avoir les mêmes objectifs : rassembler des intellectuels pour partager et échanger des points de vue. C'était en quelque sorte des salons ou des théâtres de plein air³⁷¹.

3.4.2. Le jardin promenade

Dans la majorité des cas, le jardin ouvert au visiteur apparaît comme un lieu de promenade. Toutefois, il ne faut pas être dupe : si les propriétaires ouvrent leur parc pour que des gens s'y promènent, s'y divertissent, ce n'est pas par pure philanthropie. Le but est toujours d'obtenir quelque chose en échange : montrer sa puissance, nouer des amitiés et des clientèles et bien évidemment laisser des voyageurs, des peintres, des graveurs y pénétrer afin que ces derniers exportent leurs œuvres à travers l'Europe.

En 1641, John Evelyn évoque les promenades faites après le repas dans le jardin de la villa Borghèse : « Après le souper, nous sommes revenus à la Villa Borghèse, à environ un mile en dehors de la ville ; le jardin est un plutôt parc ou un paradis [...] »³⁷². Même le soir, les jardins restent ouverts aux promeneurs mais la villa Borghèse n'est pas un exemple isolé. Charles de Brosses en 1740 écrit à son tour à Monsieur de Quintin : « En un mot, mon cher Quintin, si vous voulez prendre une maison ici pour votre amusement, prenez celle-ci sans hésiter, je vous le conseille ; on n'est qu'à deux pas du jardin Ludovisi. Nous nous y rendons tous les soirs, à l'heure de la promenade ; jugez du plaisir que sont les jardins de Salluste »³⁷³. La référence au célèbre jardin antique renchérit sans doute encore la beauté et le prestige du lieu. Quant à Joseph Jérôme Delalande voici ce qu'il notait à propos de la villa Corsini :

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ Piermario Vescovo, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*, *op. cit.*, p. 291.

³⁷² John Evelyn, *op. cit.*, p. 175-176, "After dinner, we went again to the Villa Borghèse, about a mile without the city; the garden is rather a park, or a Paradise [...]"

³⁷³ Charles de Brosses, *op. cit.*, p. 64, lettre XXXIX.

Les jardins sont petits, mais très ornés : on y compte plus de mille pots de fleurs & de fruits, & tout le reste à proportion. [...]. Les jardins du Palais Corsini sont aussi ouverts au public ; on y trouve des bosquets très agréables, des bois rustiques & foliaires, une montagne au sommet de laquelle est un grand pavillon dont on découvrait les appartements en 1765, & beaucoup de statues. Il y a aussi un bosquet en forme d'amphithéâtre avec une fontaine dans le milieu, où se tiennent quelquefois les assemblées publiques de l'Académie de Quarini [...]³⁷⁴.

Et à propos de la villa Médicis :

Le Baron de Santodile, Ministre de l'Empereur à Rome, [...] a ouvert des jardins à tout le monde et c'est la plus belle promenade de Rome pour le peuple. [...] Dans le vestibule ou portique ouvert du côté du jardin, six grandes figures antiques, représentant des Sabines, des Prêtresses, etc. Ces figures sont en général d'une bonne proportion et font un bel effet dans les places qu'elles occupent : de ces six statues, il y en a deux dont on voit des copies aux Thuilleries, l'une est une Impératrice (qui a une espèce de bonnet de coureur) l'autre représente une Matrone qui a été copiée par M. Legros [...]³⁷⁵.

De ces deux jardins, le visiteur retient les chefs d'œuvres qui y sont exposés ainsi qu'une nature généreuse, bien agrémentée de fontaines, d'amphithéâtre. Dans le parc de la villa Borghèse se tenait également une Académie. Cette volonté de rassemblement que nous avons comparé plus haut à celui du salon français était un phénomène de mode européen. En Italie plus qu'ailleurs il se rapproche du modèle antique en proposant ces rencontres dans un cadre virgilien. La montagne évoquée n'est d'ailleurs pas sans rappeler les montagnes arcadiennes et le Mont Parnasse tant célébré dans la mythologie comme étant *l'Umbilicus Mundi* ou plus récemment dans la poésie de Pétrarque³⁷⁶. Il est intéressant de constater que Delalande note la taille « à proportion » du jardin Corsini, illustrant une certaine habitude de voir des parcs démesurés. L'autre chose significative se trouve dans la description de la villa Médicis. C'est l'ambassadeur qui a ouvert les portes du jardin de sa villa et cette promenade est vue comme la « plus belle pour le peuple ». Cette petite phrase pose question. Qui est ce peuple ? Tout le monde pouvait-il entrer dans les jardins comme bon lui semblait ? Le Baron de Saint Odile, ambassadeur à Rome de 1752 à 1774, était Lorrain, farouchement proche des Français, il savait sans aucun doute que les jardins de Versailles du temps du Roi Soleil était ouverts à tous du moment que les Hommes étaient bien habillés et portaient l'épée. Cette pratique se répandit-elle à tous les jardins de la Ville Éternelle ? La réponse n'est pas évidente mais il semble quand même qu'un grand nombre de familles ait opté pour ce type de « jardin-

³⁷⁴ Joseph Jérôme Delalande, *op. cit.*, p. 335.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 33. Le Baron de Santodile (de Saint Odile), Lorrain d'origine, servit au conseil Toscan à Vienne et fut envoyé dès 1752 en tant qu'ambassadeur à Rome.

³⁷⁶ Marie-Sophie Graillot, *op. cit.*, p. 28.

promenade ». Le Marquis de Sade en voyage à Rome en 1776 visite ainsi plusieurs jardins dont celui de la villa Médicis à propos duquel il écrit qu'il est sûrement « le meilleur point de Rome. Le jardin est public et comme il est très réservé il sert communément de lieu de rendez-vous pour les amours naissants »³⁷⁷. Il se rend également à la villa Ludovisi :

Donnant un petit pourboire au portier le jardin est toujours ouvert et l'on peut s'y promener à toutes les heures du jour. La beauté des allées, la régularité des dessins, la quantité de statues bien que médiocres, la fraîcheur du lieu et son extension rendent cette promenade très agréable [...]³⁷⁸.

Le marquis avec son franc parler donne un élément important quant à la compréhension de ces jardins, lieux de promenades. Tous ne sont pas ouverts avec accord du propriétaire et il lui faut monnayer les services du portier pour entrer. On peut alors supposer que ce petit commerce devait être répandu et devait rapporter un peu d'argent.

D'autres princes choisissent le public qui va visiter leurs jardins. Ce fut notamment le cas du Pape qui avait ouvert son jardin botanique mais la visite, nous l'avons vu, ne se faisait pas sans le jardinier : « Le même Pape a aussi fondé & annexé à la Sapience le Jardin des Simples au Janicule près de l'Église de Saint Pierre in Montorio, lequel est fort bien entretenu, avec un Botaniste gagé pour faire la démonstration des simples en terms & lieu »³⁷⁹. On ne tenait pas séance dans ce jardin-là comme dans celui d'Arcadie. Toutefois, il semblerait qu'il ait été ouvert à l'intention de curieux épris de sciences ou de botanique car les scientifiques accouraient de toute l'Europe pour découvrir les nouvelles plantes aussi rares et précieuses qu'intéressantes à étudier. Pour que le Pape en retire du prestige, il n'était pas forcément utile d'ouvrir le jardin botanique de la Sapienza à tout le monde, il suffisait simplement que ceux qui parleraient de science l'aient vu car ces hommes représentaient l'autorité scientifique dans leur pays.

Enfin, deux témoignages ont attiré notre attention parce qu'ils sont un peu en marge du discours habituel des voyageurs, celui de Sophie de Hanovre d'une part et celui de l'Abbé Coyer, un siècle plus tard, parlant de la villa d'Este.

³⁷⁷ Marquis François de Sade, in Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 32.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 33.

³⁷⁹ François-Jacques Deseine, *op. cit.*, p. 338.

Pour moi, je suis déjà lasse de Rome, car il me fâche de voir les choses de ce monde si mal partagées, et que ces vilains barbus de cardinaux et excellents sots princes ont les plus belles maisons et jardins du monde sans s'en servir et sans qu'une princesse ne s'y promène. Si cela était à moi je me croirais en paradis, et ceux-là paraissant comme s'ils étaient déjà à moitié rôtis dans l'enfer par le soin de leur lésine³⁸⁰.

Dans sa lettre, Sophie de Hanovre dénonce des jardins appartenant aux princes de l'Église et il faut bien le reconnaître, bon nombre sont en effet résidences de Papes ou de Cardinaux parce que ce sont dans leurs mains que se concentrent richesses et pouvoir. Mais surtout, la Princesse trahit son sentiment sans doute de jalousie face à de telles splendeurs lorsqu'elle affirme qu'aucune princesse ne s'y promène. Par là, il faut sans doute comprendre qu'ils n'appartiennent à aucune princesse car les visiteurs ont pu se promener bien avant elle dans ces lieux. Elle écrit en 1664 dans les jardins du Belvédère ou ceux de Frascati, résidences appartenant à la noblesse noire. Le 3 mai 1764, l'Abbé Coyer en visite à la villa d'Este rapporte que l' « on est fâché de la voir inhabitée, elle ne sert qu'aux curieux & à un custode déguenillé que les étrangers font vivre »³⁸¹. Même sans propriétaire fixe, une villa telle que celle d'Este continue d'être visitée par les voyageurs. Quant au custode dont parle le voyageur, il s'agirait vraisemblablement du jardinier, prompt à entretenir le jardin et à s'improviser guide pour le bon vouloir des visiteurs. Le jardin reste donc un lieu ouvert mais dans une certaine mesure car cela dépend vraiment de son propriétaire.

3.4.3. Le jardin, scène de théâtre politique

De toutes les scènes de théâtre utiles aux Grands du Monde, le jardin fut sans doute un des meilleurs décors au même titre que l'architecture. Les rois, les pharaons, les empereurs, tous ont eu à cœur de bâtir des jardins pour impressionner ses voisins, montrer son pouvoir car dominer la nature, n'est-ce pas déjà dominer les hommes ? Le jardin semble avoir toujours été un lieu de plaisir, refuge de méditation personnelle, de fêtes, de rendez-vous entre amis, de réceptions en tout genre³⁸². De nombreux historiens des jardins ont d'ailleurs mis en avant l'aspect théâtral du jardin parmi lesquels Marcello Fagiolo ou Piermario Vescovo pour lequel

³⁸⁰ Sophie de Hanovre, *op. cit.*, De Rome, le 7 novembre 1664.

³⁸¹ L'Abbé Coyer, *op. cit.*, p. 280-281, T1, Lettre XL, De Rome, le 3 mai 1764.

³⁸² Eugenio Battisti (a cura di), *Icologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, Castello, ed. Leo S. Olchki, 2004, p. 9.

« le jardin apparaît comme le lieu idéal du spectacle suburbain »³⁸³. En 1594, un Écossais du nom de Fynes Moryson lui donnait d'ailleurs entièrement raison :

Ils considèrent mieux de chérir et d'entretenir l'amitié par des rencontres sur les places de marche et dans les jardins, mais tiennent la table et le lit pour ne pas convenir à la conversation, ou les hommes devraient se retrouver pour manger vite, et dormir³⁸⁴.

Ce qui frappe le voyageur c'est l'endroit où se tiennent les conversations, sur les places de marchés et dans les jardins alors qu'elles pourraient tout aussi bien avoir lieu autour d'une table. On notera ici la différence culturelle entre ce qui se faisait sans doute à la cour de Grande Bretagne et en Italie. Sans doute les Romains avaient-ils gardé cette coutume héritée des Latins qui allaient sur le forum pour palabrer, apprendre les nouvelles et discuter dans les jardins de politique ou d'affaires privées. Dans les deux cas, il est intéressant de noter que les affaires se règlent en extérieur chez les Italiens alors qu'en Angleterre et également dans la France de cette époque, les discussions se font en intérieur. En ce qui concerne la Rome moderne, les meilleurs exemples que nous possédons ont été rencontrés dans les jardins appartenant à la noblesse noire.

3.4.3.1. L'exemple de la villa d'Este

Un autre exemple corroborera sans doute encore plus ces dires ; celui du Cardinal Hippolyte d'Este à Tivoli comme le prouve son entrée triomphale le 9 septembre 1550³⁸⁵. En effet, pour son intronisation à la villa d'Este, le Cardinal fut accompagné de près de deux cent-cinquante personnes qualifiées de *gentiluomini*³⁸⁶. Ce chiffre montre bien la démesure dont fait preuve le Cardinal et cette outrance sera parfaitement en phase avec le jardin. Son entrée s'est faite « avec une très belle musique et avec les hommes les plus valeureux qu'il fut possible de trouver dans le monde, théologiens, philosophes, poètes, écrivains et musiciens, je le dis, la grandeur de ce prince ne peut se décrire »³⁸⁷. Nous savons que, sa vie durant, le

³⁸³ Piermario Vescovo, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*, *op. cit.*, p. 292.

³⁸⁴ Fynes Moryson, *op. cit.*, p. 99, "They thinke it best to cherish and increase friendship by metting in Market places and Garden, but hold the table and bed unfit for conversation, where men should come to eate quickly, and sleepe soundly".

³⁸⁵ Isabella Barisi, Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 133.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 133.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 133, "con una bellissima musica e con li primi virtuosi che si fussino possuti trovare al mondo, theologi, filosofi, poeti, scrittori et musici, gli dico che la grandezza di tal principe non si può descrivere".

Cardinal resta entouré d'Humanistes et d'érudits parmi lesquels le Français Marc-Antoine Muret avec lequel il entretenait de longues conversations dans ses jardins³⁸⁸. Durant cette fin de XVI^e siècle, la villa prit le caractère d'un « temple de la culture » selon l'expression employée par Isabella Barisi³⁸⁹, ou d' « une académie, un cénacle, un théâtre du monde, plein des hommes singuliers aptes au gouvernement de chaque république » selon les dires d'Ercole Cato, le juriste et secrétaire du Cardinal lors de l'oraison funèbre de ce dernier³⁹⁰. D'ailleurs, le propriétaire avait instauré en sa demeure une académie qui portait alors le nom d'*Accademia degli Agevoli* et qui accordait une très grande importance à la musique de l'époque car Hippolyte avait été éduqué à la musique à la cour des Ferrare, un des plus grands centres de son époque³⁹¹. D'autres arts l'intéressaient particulièrement comme le sport et il est à noter qu'il fit implanter dès 1576, pour la première fois en Italie à la villa d'Este, un jeu de paume ce qui représentait une très grande nouveauté et suscitait bien des curiosités³⁹². D'autres villas pouvaient s'enorgueillir de posséder des billards en extérieur comme ce fut le cas à la villa Mattei³⁹³, ou en intérieur ce que rapporte le voyageur Rossini en 1771 après avoir visité la villa des Cavaliers de l'Ordre de Malte à Rome³⁹⁴. L'activité sportive par excellence était bien évidemment la chasse, à Tivoli comme ailleurs. En témoigne ce commentaire de Fynes Moryson daté de 1594 : « Les gentlemans italiens apprécient particulièrement l'art d'attraper les oiseaux, et dans les jardins formés à ce but, avec des filets, des buissons et des clairières, n'y épargnent ni coût, ni industrie »³⁹⁵. Lors de ces battues, le jardin pouvait être mis en scène pour lui donner un aspect plus sauvage. On ne chassait pas de gros gibier, plutôt des lapins et des faisans que le Prince d'Este faisait venir de France³⁹⁶. On remarquera que les gens d'église chassent car, comme la musique, cela fait partie de leur éducation et des normes de leur statut. Nous savons également que l'on venait jouer aux cartes ou encore admirer des pièces de théâtre dans les jardins³⁹⁷. D'autres éléments mettaient les visiteurs en émoi dont les nombreuses fontaines qui incitèrent bon nombre d'illustres invités à venir, dont les papes Pie IV et Grégoire XIII en l'honneur de qui fut faite la fontaine

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 133.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 133.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 133, "un'accademia, un cenacolo, un teatro del mondo, pieno di uomini signolari atti al governo di ogni reppublica".

³⁹¹ *Ibid.*, p. 133.

³⁹² *Ibid.*, p. 135.

³⁹³ Isa Belli Barsali, *op. cit.*, p. 50.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 50.

³⁹⁵ Fynes Moryson, *op. cit.*, p. 88, "The Italian Gentlemen much delight in the art to catch birds, and in Gardens fitted to that purpose, with nets, bushes and glades, sparing no cost or industrie in that kind".

³⁹⁶ Isabella Barisi, Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *op. cit.*, p. 137.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 136.

du dragon. Selon le neveu et héritier d'Hippolyte, le Cardinal Luigi, la villa d'Este accueillit plus que tout autre lieu Princes, Cardinaux, Ambassadeurs, artistes venus de toute l'Europe et Tivoli était devenue la destination incontournable du voyage en Italie³⁹⁸.

3.4.3.2. Dans les jardins des papes

Du côté de la papauté, on remarque également dans les conversations de voyageurs que ce recours au jardin comme lieu de symbole politique est important même si nos témoignages sont légèrement postérieurs à ceux rencontrés pour la villa d'Este. Ainsi, le 9 juin 1601, Salerno raconte la promenade-surprise de l'ambassadeur de Perse avec des ministres du Pape Clément VIII dans ses jardins :

Dimanche matin, l'ambassadeur persan a splendidement festoyé avec des ministres du Pape dans le jardin de Monte Cavallo au lieu même où sont les orgues qui sonnent à force d'eau. Une fois le banquet achevé les clefs des eaux furent tournées et surgissant baignèrent ainsi les Persans comme de nombreux gentilhomme italiens qui étaient présents. Une très grande affection se prit de cette confusion, et ensuite ils chevauchèrent jusqu'à la cité³⁹⁹.

Le jardin apparaît ici comme un lieu de promenade, de villégiature où sous prétexte d'un déjeuner on montre innocemment à ses invités sa richesse et par-là même son pouvoir. On imagine aisément la surprise qu'avait pu provoquer la mise en marche de l'orgue pour les Persans et on relèvera l'aspect bon enfant qui plut aux invités quand bien même tout le monde fut arrosé. Un autre témoignage de l'Abbé Coyer daté de 1763 rend compte d'une autre facette de ces jardins :

Le Pape ne ménage rien ; il a donné un concert & des rafraichissements, dans les jardins de Montecavallo ; il lui a fait des présents. Je vous laisse à penser si le Cardinal d'York, issu d'une Maison qui a sacrifié trois Couronnes pour la Foi Catholique, voit tout cela avec plaisir ; mais il doit savoir que la politique en fait plus pour ceux qu'elle craint, que pour ceux qu'elle aime⁴⁰⁰.

Les jardins de Monte Cavallo que nous avons déjà cités à plusieurs reprises étaient

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 139.

³⁹⁹ L. Salerno, *La fontana del organo nei giardini del Quirinale*, Capitulum, 4/XXXVI, "Domenica mattina l'Ambasciatore persiano fu dai Ministri del Papa splendidamente banchettato nel giardino di Montecavallo al luoco proprio dove sono gli organi che suonano a forza d'acqua, dove finito il banchetto furono girate le chiavi dell'acque che sorgiungendo bagnarono sì li Persiani come molti gentiluomini italiani che vi erano presenti, del qual scompiglio si presero grandissimo gusto, et di poi cavalcarono per la città".

⁴⁰⁰ L'Abbé Coyer, *op. cit.*, Tome 1, Lettre XXXVII, le 26 avril 1764, De Rome, p. 280-281.

donc des lieux de réceptions et de convivialité puisque le Pape Clément XIII y donna un concert suivi d'une collation. La musique a souvent été associée au jardin – ce que nous avons eu à cœur de montrer notamment pour la villa d'Este – et l'historienne Paola Besutti a montré que l'usage de la musique allait de pair avec la villégiature car elle représentait parfaitement le concept de l'*otium*⁴⁰¹. De plus, la musique faisait partie de l'enseignement administré aux jeunes nobles et elle occupait une place centrale dans la vie de ces hommes⁴⁰². La musique était donc un art bien en vue dans les cours européennes et inviter des amis à venir écouter chez soi de la musique était une pratique courante ce que confirme le témoignage d'Edward Wright.

A l'accession d'Innocent XIII, le Prince fit un divertissement musical dans son jardin. La musique, (jouée) sur deux ponts, était dirigée du palais au-delà de la rue jusqu'au jardin. Aux orangers étaient suspendues des lampes mises dans le creux des peaux d'orange, et collées parmi les branches, comme des fruits en devenir. Durant les pauses musicales, les feux d'artifice étaient lancés au bout du jardin⁴⁰³.

Le pape Innocent a célébré lui aussi dans ses jardins son accession au trône dans ses jardins avec pour but de se glorifier soi-même et de montrer sa puissance et son pouvoir à ses amis. La pratique de la clientèle était elle aussi très appréciée, ce qu'évoque L'Abbé Coyer lorsqu'il écrit : « il lui a fait des présents ». L'homme qui a reçu ces cadeaux était sans aucun doute un personnage prestigieux, puissant pour que le Pape le gratifie de la sorte. Malheureusement, nous n'avons pas réussi à identifier ce personnage. Mais, quelques indices nous permettent malgré tout d'émettre des suppositions. Il s'agissait d'un Britannique de haute naissance, vraisemblablement anglican, du moins protestant, car il ajoute : « Je vous laisse à penser si le Cardinal d'York, issu d'une Maison qui a sacrifié trois Couronnes pour la Foi Catholique, voit tout cela avec plaisir ». A l'époque où L'Abbé Coyer écrit, le Roi d'Angleterre était George III, souverain issu de la maison de Hanovre. On pourrait alors supposer qu'il s'agit ici d'un des cinq grands archevêques britanniques parmi lesquels Thomas Secker, Archevêque de Canterbury. Mais comme le conclut l'Abbé Coyer : « [...] il doit savoir que la politique en fait plus pour ceux qu'elle craint, que pour ceux qu'elle aime ». Ce passage extrêmement révélateur montre bien que cette fête, ces présents, tout est orchestré

⁴⁰¹ Paola Besutti, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*, op. cit., p. 319.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 320-321.

⁴⁰³ Edward Wright, op. cit., p. 306, "At the Accession of Innocent XIII this Prince made a Musical Entertainment in his Garden. The Musick was upon two Bridges which lead from the Palace over a publick Street to the Garden. The Orange-Trees were hung with Lamps put in the hollow'd Rinds of Oranges, and stuck among the Branches, as growing Fruit. During the Intervals of the Musick, the Fireworks were play'd off" at each end of the Garden".

pour plaire ou pour impressionner un homme. Le jardin n'a pas en soi de grand rôle à jouer, pourtant il sert de cadre à la représentation de cette comédie. Le Pape aurait pu choisir d'emmener son hôte dans un palais mais il a préféré le jardin et nous savons grâce à d'autres témoignages que ceux de Monte Cavallo étaient particulièrement beaux. Le jardin est donc un lieu propice à la politique et surtout à la politique personnelle de son propriétaire.

4. Villas et jardins, quand le jardin se fait art

« La poésie, la peinture et l'art des jardins [...] seront considérés comme trois sœurs, ou comme les trois nouvelles Grâces qui habillent et ornent la nature »⁴⁰⁴.

Quand le jardin disparaît, il ne reste alors comme seuls vestiges de sa splendeur passée que les images, fresques, gravures, peintures, dessins que les artistes ont laissés et qui perdurent pour nous donner une idée de ce que pouvaient être les jardins de nos aïeux. L'iconographie serait peut-être alors, non pas notre témoignage le plus sérieux, mais celui qui fut le point de départ, permettant aux historiens et aux historiens de l'art de comprendre et de mieux appréhender ces lieux déserts, transformés ou disparus qui sont notre sujet d'étude.

4.1. Des artistes au service de la Déesse Flora

4.1.1. Graver le jardin

Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les images des récits de voyages sont des commandes de l'éditeur à un ou plusieurs artistes spécialisés dans l'estampe ; même si on note plusieurs exceptions à partir de 1780, l'illustration est le plus souvent produite indépendamment du texte qu'elle accompagne⁴⁰⁵. La richesse des illustrations en tant que source pour l'historien tient dans ce rapport ambigu entre le texte et son image créé en grande partie par des conditions de production particulière⁴⁰⁶. Lorsque nous avons commencé notre étude sur les

⁴⁰⁴ Horace Walpole (1717-1797) in Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 89.

⁴⁰⁵ Nathanaëlle Minard, *L'image après le voyage : réflexion sur les illustrations de récits de voyages au XVIII^e siècle* in Gilles Bertrand, *Voyage et représentations réciproques (XVI^e – XIX^e siècle), Méthode, bilans et perspectives*, *op. cit.*, p. 216.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 216.

jardins l'an passé, nous avons déjà repéré un grand nombre de gravures, eaux fortes, peintures ou simplement dessins faits par des voyageurs, représentant de manière encore plus précise et plus belle les jardins qu'ils avaient vus. Ces images, parfois dépourvues de leur contexte nous laissent perplexes. À qui devaient-elles profiter ? À un prince ou à un particulier qui les avait commandées ? Au voyageur qui désirait emporter avec lui un autre souvenir ? Selon les œuvres la réponse peut varier. Dans cette partie, nous nous proposons de regarder ces images, d'y trouver des points communs et des différences, de tenter une analyse pour comprendre ces jardins et le message qu'ils délivrent. Il convient de noter que toutes les villas dont nous avons parlé ont été représentées au moins une fois sous le crayon d'un artiste. Évidemment, celle qui le fut le plus n'est autre que la villa d'Este. Parce que le corpus d'images est dense, nous avons choisi pour cette étude de nous concentrer sur les plus grands graveurs du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle : Giovanni Battista Falda et le duo Percier et Fontaine car ils furent les plus célèbres en leur temps, et c'est à eux que l'on doit la plus grande production de gravures sur les jardins.

Giovanni Battista Falda (1643-1678) fut envoyé à Rome alors qu'il n'avait que quatorze ans afin que son oncle le guidât vers une carrière artistique⁴⁰⁷. Son activité professionnelle bien que très brève n'en fut pas moins intense. Son exceptionnel talent a sans aucun doute contribué à attirer le regard de Giovan Giacomo De Rossi, un piémontais, éditeur et célèbre marchand de gravures, qui exerçait à Rome dans ces années. La rencontre entre les deux hommes fut décisive pour la carrière de Falda et c'est dans la boutique et l'atelier de son nouveau maître qu'il apprit toutes les techniques nécessaires afin de devenir un des plus grands graveurs italiens. L'activité de Falda contribua largement aux profits financiers de l'imprimerie située alors près de Santa Maria della Pace. C'est donc De Rossi qui a façonné un artiste à l'art raffiné et qui lui a permis d'élargir le champ de ses connaissances aux domaines de l'architecture, de la perspective, de la maîtrise de la *veduta*, un art dont la Rome du XVII^e siècle était un des centres les plus actifs⁴⁰⁸. Ses aptitudes précoces et surdouées expliquent la très grande production de Falda. Cette quantité est stupéfiante si l'on considère la richesse et le détail de ses réalisations. Économie de moyens, netteté des représentations, force des lignes et richesse des contrastes noir et blanc forment les ingrédients de base de son

⁴⁰⁷ Maurizio Gargano, « Villas, jardins et fontaines de Rome : les gravures de Giovanni Battista Falda », in Monique Mosser et Georges Teyssot, *Les jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, éd. Flammarion, 2002, p. 163.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 163.

succès et de son identité de graveur⁴⁰⁹. Falda composa de nombreux recueils d'œuvres dont : *Les Fontaines dans les palais et dans les jardins de Rome*, *Les fontaines dans les villas de Frascati*, *Les Fontaines dans la villa Pamphili*, *Les jardins de Rome avec leurs plans, leurs élévations et leurs vues*⁴¹⁰ et d'autres encore. Ils furent systématiquement imprimés à partir de 1675 suivant les orientations urbaines avec une fidélité extraordinaire, se pliant en même temps aux exigences commerciales de la plus célèbre imprimerie de Rome dans sa réponse à la demande des voyageurs étrangers de plus en plus nombreux à venir visiter l'Italie⁴¹¹. Le succès commercial de ces gravures, que confirme le nombre des réimpressions, est une preuve supplémentaire et indéniable du fait qu'elles devaient constituer – et c'est le cas en particulier de *Li giardini di Roma* –, une sorte de manuel pour tous ceux qui étaient, directement ou indirectement, impliqués dans l'art des jardins : amateurs, architectes, paysagistes ou dessinateurs. De fait, on peut alors se demander si, comme pour les manuels de voyage, certains artistes n'ont pas recopié les gravures de Falda sans prendre la peine d'aller voir ledit jardin. Il faut donc comprendre l'œuvre de Falda comme un témoignage et non y voir de simples illustrations explicitant des projets, ce que confirme aussi la nature commerciale de son travail et les soins documentaires apportés aux détails. L'aspect hyperréaliste de ces vues contribua également à la faveur dont bénéficiait Falda vis-à-vis de la cour pontificale⁴¹² et des familles nobles en quête d'autocélébration à travers la représentation de leurs propriétés⁴¹³ ainsi qu'aux vaines insistances de l'ex Reine de Suède pour l'avoir à son service⁴¹⁴. Pour la première fois dans l'histoire de la gravure italienne de l'époque, ces vues préservent les représentations des jardins romains en particulier contre les risques de rendus faibles et plats grâce à une technique et un savoir-faire extrêmement bien maîtrisés⁴¹⁵. Malgré tout, il ne faut pas oublier qu'il ne fut pas le premier à proposer ce type d'œuvre car un siècle auparavant, dans les années 1565-1575, Étienne Dupérac proposait lui aussi des plans très détaillés de villas, notamment un magnifique plan de la villa d'Este.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 163.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 163.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 163.

⁴¹² Voir Annexe n° 13, Giovanni Battista Falda, *Les jardins du Belvédère*, p. 176.

⁴¹³ Voir Annexe n° 14, Giovanni Battista Falda, *Les jardins des villas Mattei et Médicis*, p. 177-178.

⁴¹⁴ Maurizio Gargano, « Villas, jardins et fontaines de Rome : les gravures de Giovanni Battista Falda », in Monique Mosser et Georges Teyssot, *op. cit.*, p. 164.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 164.

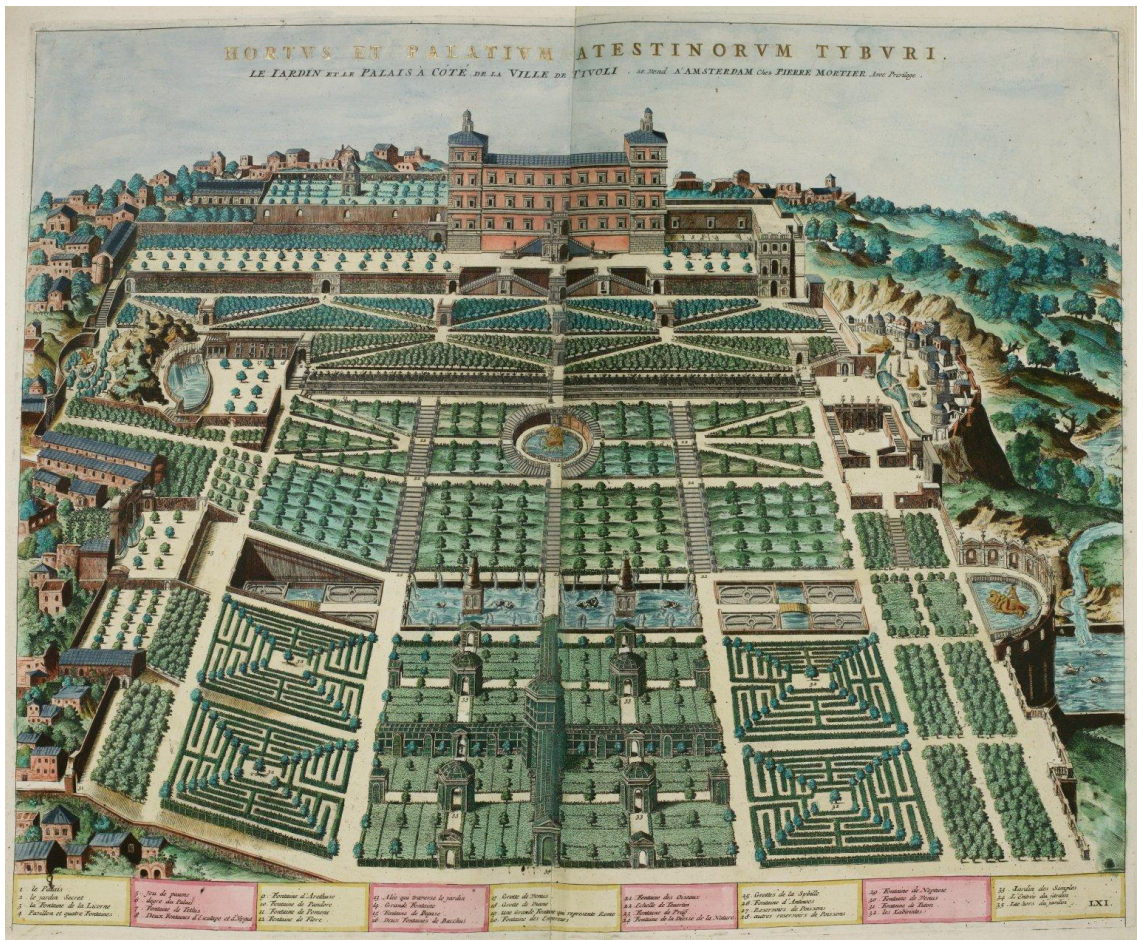


Figure 1: Étienne Dupérac, Plan de la villa d'Este, 1560-1575, collection de la Villa Pietra

Giovan Battista Piranesi est né en Vénétie en 1720 et est mort à Rome en 1778⁴¹⁶. Tout comme Falda, il reçut une éducation par son oncle avant d'être envoyé à Rome pour y suivre une formation sous la direction de Giuseppe Vasi, un autre graveur ayant laissé quelques vues de jardins dont celle magnifique du jardin Colonna⁴¹⁷. Après un bref retour à Venise, il fit marche arrière, s'en retournant vers la Cité Éternelle où il commença à dessiner pauvres et mendiants d'après nature. Il étudia également la peinture historique avant de faire un tour d'Italie et de revenir s'installer définitivement dans la capitale pontificale où il s'adonna entièrement à la gravure et fonda une maison de commerce pour la vente des estampes et principalement des siennes⁴¹⁸. Son travail remarquable fit de lui un des graveurs les plus prolifiques et les plus admirés de son temps. Ainsi l'un de ses contemporains s'exclamait à son propos : « Il n'a point eu d'égal pour le talent avec lequel il dessinait l'architecture et les

⁴¹⁶ Orietta Rossi Pinelli, *Piranesi*, Florence, ed. Giunti, 2003, p. 48.

⁴¹⁷ Voir Annexe n° 15, Vasi, *Les jardins de la villa Colonna*, p. 179.

⁴¹⁸ Orietta Rossi Pinelli, *op. cit.*, p. 48.

ruines, et le XVIII^e siècle n'a pas de graveur plus pittoresque »⁴¹⁹. Tout comme Falda, il dessine avec une finesse exquise et souligne également de nombreux détails même si la manière de procéder n'est plus la même. Chez Piranesi, on ne trouve plus de plan de villa, simplement des vues de jardins avec une âme, une sensibilité profonde, une poésie, un arrêt sur image fixant personnages et nature dans un instantané.

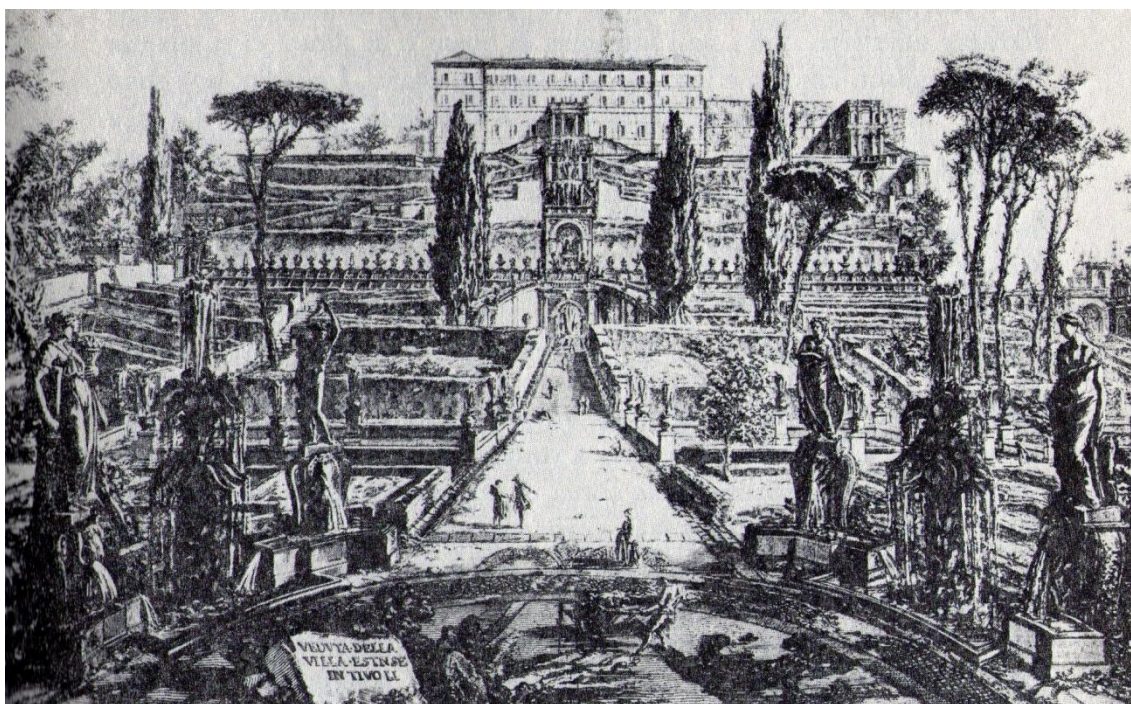


Figure 2: Gravure de la villa d'Este, entre 1747 et 1778, in Edith Wharton, *op. cit.*, p. 113.

Tout comme celles de Falda, ses gravures sont destinées à la vente, toutefois, il semble peu probable que son travail serve de guide aux voyageurs. On achetait sans doute plus ses gravures comme souvenir, comme une carte postale actuelle, pour rendre compte de ce que l'on avait vu auprès de ses familiers. Toutefois, nous savons que Piranesi eut beaucoup de suiveurs qui reproduisirent comme lui inlassablement l'architecture romaine, les villas et les jardins romains⁴²⁰.

Ces deux hommes ne furent bien sûr pas les seuls à user de la gravure et de l'eau forte pour représenter ce qu'ils avaient sous les yeux. D'autres noms méritent d'être mentionnés tels ceux des Italiens Cartaro, Vanvitelli, Maggi, Pannini, Venturini, de l'Alsacien Greuter, de

⁴¹⁹ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/piranesi/>

⁴²⁰ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/piranesi/>

l'Allemand Kircher, du Néerlandais Laurus, ou encore des Français Adam, Lafréry, Percier et Fontaine⁴²¹. Ces Français sont le point de limite de notre étude car ils furent surtout connus pour leurs travaux d'architecture sous le règne de Napoléon. Toutefois, durant leur voyage en Italie, ils visitèrent quelques villas dont ils dessinèrent les jardins. Sans doute non destinées à être publiées, leurs gravures sont très différentes de celles de Falda ou Piranesi, excepté lorsqu'il s'agit de représenter des fontaines. Les deux voyageurs auraient pris la peine de dessiner avec application les seuls éléments qui leurs semblaient curieux ou insolites telle la fontaine de la Sybille à Tivoli⁴²².

L'usage de la gravure pour les jardins semble donc évoluer avec les années. Si les recueils de Falda sont sans cesse réimprimés et restent les plus précis et donc sans doute les plus vendus aux voyageurs, certains visiteurs gravent également ces lieux. Le principe même de la gravure est lié au livre et l'on peut imaginer que la plupart de ces gravures viennent alors accompagner les descriptions littéraires de ces mêmes lieux. Les images sont donc produites loin des textes mais des acheteurs pouvaient les réunir selon leur bon vouloir, ce que confirme l'ouvrage du XIX^e siècle d'Édith Wharton, qui, après son voyage en Italie, a inséré bon nombre d'images des différents graveurs dont nous venons de parler afin d'illustrer – tel un album photo – ses souvenirs⁴²³.

4.1.2. Le « tableau-jardin »

Si la plupart des sources iconographiques que nous avons rencontrées étaient des gravures, nous avons recensé tout de même quelques peintures même si, nous le verrons, la plupart datent du XVIII^e siècle, car avec la peinture, on ne cherche plus réellement à rentrer dans les moindres détails du jardin mais plutôt à en faire ressortir sa poésie et son âme, faisant ainsi du jardin une peinture paysage. Mais avant d'en arriver là, quelques voyageurs du XVI^e siècle nous ont laissé des témoignages surprenants et intéressants pour notre étude. Ainsi Charles Mangius rapporte-t-il de son voyage fait dans les années 1568-1573 une planche peinte représentant un repas dans un jardin.

⁴²¹ Tous ces hommes sont uniquement ceux qu'Édith Wharton a cités dans son ouvrage, gravures à l'appui et qui ont œuvré sur les jardins de Rome et de la campagne romaine.

⁴²² Voir Annexe n° 16, Percier & Fontaine, La Fontaine de la Sybille, p. 180.

⁴²³ Cf. Édith Wharton, *op. cit.*



Figure 3: « Repas dans un jardin », planche tirée du *Voyage de Charles Mangius, 1568-1575*, gouache sur vélin.

Cette peinture sans doute inspirée par ce qu'il avait lui-même pu observer montre une scène de genre. Des Gentilshommes et des Dames discutent au premier plan. Ce sont vraisemblablement des Humanistes et des Princes en pleine conversation, ce que montre le phylactère. Derrière eux se déploie le jardin avec ses parterres, sa fontaine, son vivier, à droite un labyrinthe et en arrière fond la villa et au-delà une *veduta* qui s'étend dans un cadre bucolique typiquement virgilien ou arcadien. À gauche, on peut observer une construction à l'antique où sont assis des convives festoyant autour d'une table. C'est un cadre idéal de villégiature et cette scène ressemble pour beaucoup à celle que l'on peut retrouver dans les récits de nos voyageurs. Cette peinture extrêmement riche montre un jardin lieu de sociabilité où l'on peut recevoir, diner, discuter et philosopher. Elle montre également la richesse de ce jardin en ne mettant en avant que les éléments essentiels à représenter. La *Vue de fantaisie des jardins et de la villa Médicis à Rome* de Louis de Caullery exécutée à la fin du XVI^e siècle ou

au début du XVII^e siècle présente un tableau à peu près similaire⁴²⁴. On y trouve au premier plan un kiosque avec des convives attablés, hommes et femmes, d'autres discutant par groupes dans les allées, autour de statues antiques, sous des pergolas. Au centre se trouvent une fontaine et des parterres de buis savamment taillés et enfin en arrière plan la villa et ses dépendances. Cette toile montre d'une part l'étendue du jardin mais également les différentes fonctions que revêtait ce lieu, de la même manière que celui décrit par Charles Mangius. L'artiste semble avoir peint cette vue d'une fenêtre ou d'un balcon puisque la vue est plongeante permettant ainsi de mieux apprécier le jardin. Il ne semblerait que ni l'une ni l'autre n'aient été commandées par le maître des lieux. Toutefois, nous ignorons totalement dans quelle perspective les deux artistes ont pu réaliser ces œuvres. Une autre peinture réalisée au XVII^e siècle mérite également notre attention. Réalisée par un artiste anonyme, elle présente une des plus belles vues que nous possédons de la villa d'Este.

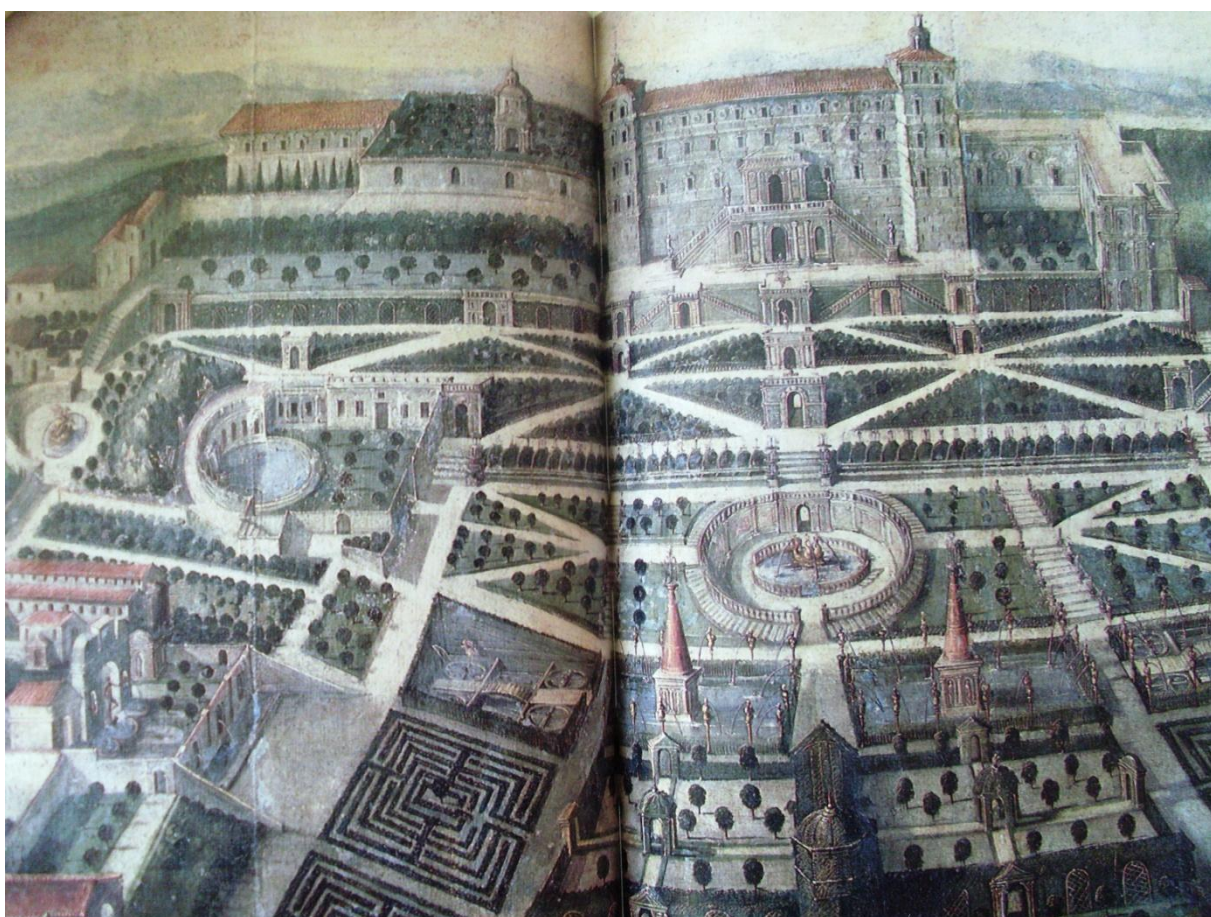


Figure 4: Villa d'Este, Anonyme, XVII^e siècle, Florence, collection anonyme, in Edith Wharton, op. cit., p. 102-103

⁴²⁴ Voir Annexe n°17, Les jardins de la villa Médicis, p. 181.

Cette œuvre étrangement proche de celle réalisée par Dupérac pose question. Ce peintre avait-il vu celle de son prédécesseur ? Est-ce une copie ou une réminiscence ? Ces deux peintures sont exactement les mêmes jusque dans le nombre ou la forme des parterres. Il y a donc de manière quasiment certaine une circulation des modèles d'autant plus que cette vue plongeante ne pourrait être obtenue que d'une fenêtre. Or il n'y a pas le moindre bâtiment. On pourrait imaginer que le peintre ait pris place sur une construction en échafaudage mais il semble peu probable que l'on érige très souvent ce type de structure. Une fois de plus, c'est le jardin de Tivoli qui est choisi pour une telle représentation, prouvant bien que l'on accordait une place à part à cette villa. Les témoignages iconographiques font ressortir bien plus que les écrits les merveilles et la grandeur de ce jardin incroyable et unique. Cette vue est à peu de choses près ce que nous pouvons voir de nos jours dans la villa d'Este. Les sept terrasses ont été représentées. Nous reconnâtrons très aisément la fontaine de la Sybille en haut à gauche, l'Allée des Cent Fontaines au centre, la Rometta à droite. À la terrasse inférieure, nous pouvons voir la fontaine du dragon (au centre de la peinture) puis encore en dessous l'orgue hydraulique sur la gauche, faisant face aux bassins avec des jets d'eau. Viennent enfin les parterres, les kiosques et le jardin secret au premier plan. On notera enfin une porte d'entrée en arc de triomphe où un petit personnage quasiment invisible tenant son chapeau à la main semble inviter celui qui regarde cette toile à pénétrer dans le jardin. Est-ce le propriétaire ? Le peintre ? Il s'agit en tout cas d'un gentilhomme si l'on en juge par son vêtement. Il s'agit sans conteste d'une glorification du jardin. Les villas sont reléguées au fond de la toile et le jardin est bel et bien le héros et le sujet.

Le XVIII^e siècle transforme la peinture des jardins et la manière de les représenter. Le jardin représenté, artistique devient petit à petit un lieu intime, préfigurant par-là les peintures de jardins-paysages romantiques, encore appelées « tableaux-jardins », qui fleuriront tout au long du XIX^e siècle⁴²⁵. Cette expression semble qualifier pleinement le travail d'un peintre français, le plus grand paysagiste de son temps, Hubert Robert (1733-1808). Arrivé en Italie en 1754 avec le nouvel ambassadeur de France le comte de Stainville, Robert obtint, grâce à son protecteur, un séjour à l'Académie de France et bénéficia de l'enseignement de celle-ci. Les ruines antiques, envahies par la végétation et hantées par les pâtres, les inclusions pittoresques de la vie quotidienne au sein des vestiges d'une grandeur révolue, l'ombre des pins parasols sur les tombeaux et les statues s'imprégnèrent si profondément dans l'esprit de l'artiste, lors de ses années d'apprentissages qu'elles lui restèrent sa vie durant⁴²⁶. Hubert

⁴²⁵ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 82.

⁴²⁶ Monique Mosser & Georges Teyssot, *op. cit.*, p. 336.

Robert apparaît comme un compositeur ou un inventeur de paysages. Durant onze ans, il dessina, peignit aussi bien les jardins à l'abandon que ceux plus ou moins entretenus des grandes villas urbaines ou suburbaines parmi les plus célèbres d'alors : Albani, Borghèse, Farnèse, Madame, Mattei. Ses quelques excursions en dehors de Rome l'amènèrent à peindre d'autres jardins mais ses réalisations les plus intéressantes concernèrent les jardins romains⁴²⁷. Il séjourna notamment à la villa d'Este que l'abbé de Saint-Non avait louée, où il côtoya Fragonard. Il fut également charmé par ses nombreuses visites à Frascati où l'on se rendait en villégiature pour fuir le climat de la capitale. Il multiplia également les points de vue de la villa Pamphili ou encore celle d'Aldobrandini. Lorsqu'il rentra en France en 1765, il exploita tout son travail et exposa son œuvre au Salon entre 1767 et 1775⁴²⁸. Ainsi, il contribua à répandre autour de lui et dans les milieux aisés une certaine vision de l'Italie et de ses jardins qui n'étaient plus toujours rigoureusement entretenus. Ce point de vue ne sera pas forcément mal perçu puisque l'on peut y voir un retour à la nature, la fin d'une domination trop grande de la main du jardinier. Ce mélange de sauvage, de grandeur et d'abandon régnait par ailleurs non seulement en Italie mais également dans bon nombre de jardins de Paris ou des environs comme à Saint Cloud ou à Marly. Celui que l'on surnomma de son vivant « le peintre des jardins » répondait par son art à la logique du jardin paysager dans lequel il devint un maître et un jardinier à part entière⁴²⁹. Il se vit par exemple confier par le jeune roi Louis XVI le renouvellement des arbres du parc de Versailles. Son expérience italienne l'aida sans conteste dans cette haute tâche. Les jardins romains ne le quittèrent jamais réellement puisque l'on trouve des réminiscences de son séjour à Ermenonville dans le temple de la Philosophie directement inspiré par la fontaine de la Sybille qu'il avait eu l'occasion d'apprécier à Tivoli. D'autres peintres ont eux aussi donné leur vision des jardins italiens. Ainsi Fragonard que nous avons évoqué donne à voir une villa d'Este bien transformée dont il ne retiendra que quelques parties.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 336.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 336.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 336.



Figure 5: Fragonard, *La Fontaine de la Sybille*, 1762/1765, gouache sur vélin, Collection Thaw.

Cette peinture de la fontaine de la Sybille pourrait être celle de n'importe quel jardin. Définitivement, la peinture des jardins a changé. Le jardin n'est plus le lieu de sociabilité où l'on parle et mange. Ici, ce sont des enfants qui donnent un peu de vie à un jardin à l'aspect sauvage, où la végétation semble aussi figée que les statues. La majesté de la villa ne ressort plus. Le lieu est devenu mystique, mystérieux et nettement plus intimiste. Il ne s'agit plus de glorifier cet endroit. Charles Louis Chatelet, un autre Français en visite à Rome et dans la campagne représenta la villa d'Este de manière similaire. Sa toile intitulée *Les Cyprès* donne l'impression d'un lieu abandonné, une ruine au même titre que ce à quoi devait ressembler la Villa d'Hadrien⁴³⁰. En trois siècles, les représentations de jardins se sont transformées, passant d'une vue d'ensemble des villas avec des détails extrêmement précis pouvant servir de guides touristiques à des vues très intimistes et mystérieuses, troublantes, comme sorties d'un rêve. L'artiste au service de Flora s'acclimate donc à son milieu d'origine et aux modes de son temps avec pour leitmotiv la représentation et l'amour du jardin, le sublimant sans cesse pour

⁴³⁰ Voir Annexe n° 18, *Les Cyprès* de la villa d'Este, vers 1770, p. 182.

en faire ressortir toute sa beauté.

4.2. Quand le jardin se fait intérieur

Si le jardin en tant que sujet gravé ou peint n'est pas obligatoirement une œuvre de commande, nous savons toutefois que les propriétaires de ces mêmes jardins étaient des incondtionnels de la représentation picturale, ce que prouvent les grands programmes de fresques qui ornent leurs demeures et qui ont bien évidemment pour sujet un jardin.

4.2.1. La villa d'Este ou l'omniprésence du jardin

Le meilleur exemple que nous possédons est une fois de plus celui de la villa d'Este dont le programme iconographique se développe dans une pièce bien ciblée de la demeure : le salon de la fontaine qui servait de salle de réception et de salle-à-manger. Les travaux d'embellissement furent dirigés par Girolamo Muziano. Ils débutèrent en 1565 pour s'achever quelques années plus tard en 1572, à la mort du Cardinal Hippolyte⁴³¹. En 1566, Zuccari rejoint Muziano pour l'aider. En 1570 et 1571, c'est au tour de Matteo Neroni, spécialiste de la peinture de paysage puis du Toscan Durante Alberti de faire leur apparition sur le chantier. Les salles du palais conduisent le visiteur dans un espace sacré et mythologique hors du temps. Le choix des vues à l'antique est attribué à Muziano⁴³². Tout comme le jardin, la villa est devenue un programme iconographique et symbolique à la gloire de son propriétaire. Le salon de la Fontaine est une vaste pièce rendant hommage à Hippolyte d'Este : il fut vraisemblablement le premier à avoir été décoré de fresques en même temps que la salle voisine dédiée à Hercule⁴³³. Le salon de la Fontaine jouit d'une position particulière dans l'implantation du complexe de la villa. En effet, il est au centre, en rapport immédiat avec le jardin et dans l'axe central du jardin. Sa voûte est couverte de panneaux au centre desquels le *Banquet des Dieux* fait référence à la fonction du lieu. La salle peinte en trompe-l'œil est transformée en une loggia séparée par de multiples colonnes torsadées laissant apparaître des paysages idylliques, champêtres ornés de ruines antiques et de jets d'eaux. Six panneaux représentent le jardin de la villa d'Este. La fresque majeure, exposée sud-est, c'est-à-dire en direction de Rome, offre une majestueuse perspective du palais et du jardin de Tivoli.

⁴³¹ Dora Catalano, "La decorazione del Palazzo", in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 33.

⁴³² *Ibid.*, p. 36.

⁴³³ *Ibid.*, p. 49.

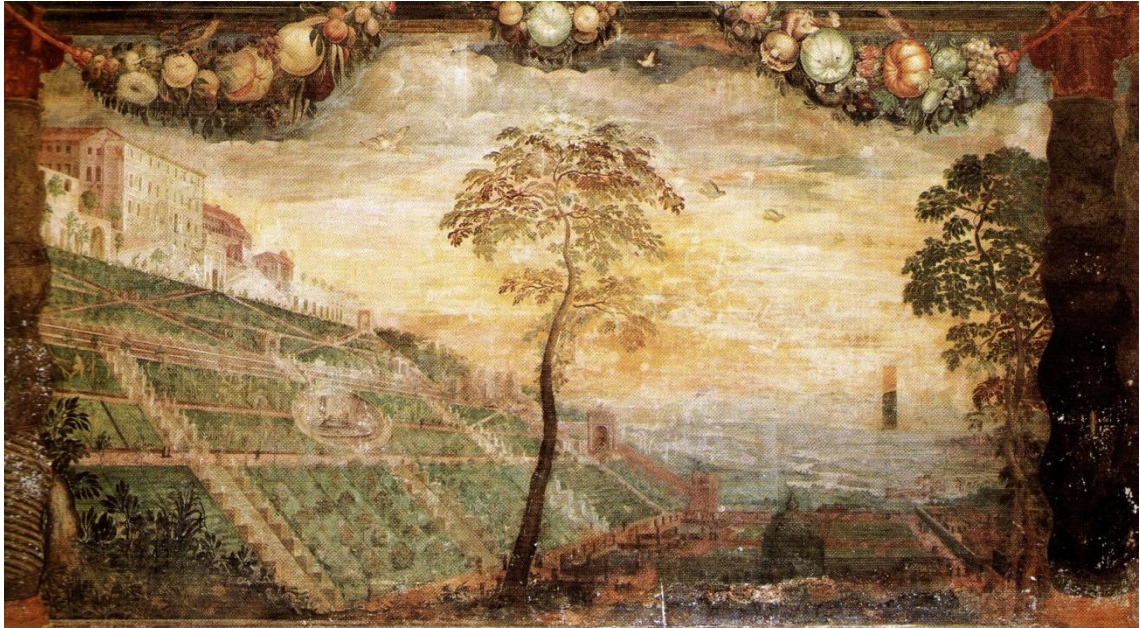


Figure 6: Tivoli, Salon de la Fontaine, fresque, dernier tiers du XVI^e siècle.

En face d'elle, Paolo Calandrino construisit en 1568 une fontaine réalisée en mosaïques et à l'intérieur de laquelle un panneau représente l'acropole tiburtinienne avec le temple de la Sybille, faisant ainsi directement référence à la fontaine du jardin⁴³⁴. De part et d'autre, nous pouvons encore voir deux groupes de fresques figurant la culture des jardins et surtout l'orgue hydraulique. Le programme de cette salle doit nous interpeller. D'une certaine façon il évoque le jardin lieu de sociabilité car cette salle était faite pour recevoir les convives. Nous savons que le jardin était un sujet cher au cœur du cardinal. La fontaine de la Sybille le rattache certes à un passé prestigieux, la Tivoli antique, celle de l'empereur Adrien, ville de villégiature impériale. En la représentant aux dépends de la Rometta qui, d'un point de vue architectural n'en est pas moins impressionnante, le Cardinal met sa ville en valeur au détriment de Rome⁴³⁵. Nous avons tenté précédemment d'en montrer tout le symbolisme et il semblerait que le Cardinal ait désiré continuer cette glorification de Tivoli. Par ailleurs, cette immense fresque en pente montrant la villa et le jardin est une célébration de ce grand jardin, des travaux titanesques qu'il a fallu réaliser pour arriver au résultat que nous connaissons. Pouvons-nous y voir un rappel des travaux d'Hercule ? Enfin, l'orgue étant, comme nous l'avons vu, l'élément le plus impressionnant de ce jardin, il semble logique que le Cardinal l'ait fait figurer parmi ce programme pictural. Il était le symbole par excellence du jardin

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 50 ; voir Annexe n°19, Les fresques du Salon de la Fontaine, p. 183-184.

⁴³⁵ Dora Catalano, "La decorazione del Palazzo", in Isabella Barisi, *op. cit.*, p. 50.

d'eau. Il ne faut pas perdre de vue que cette arrivée d'eau, ces bassins et tous les jeux d'eau étaient des prouesses hors du commun à une époque où l'on commençait simplement à remettre en fonctionnement les fontaines et les égouts de Rome⁴³⁶. Il pourrait donc à sa manière représenter lui aussi un des travaux d'Hercule, le nettoyage des écuries d'Augias.

Ce programme pictural n'est pas sans rappeler les ensembles pariétaux que l'on trouvait dans les villas romaines antiques telle que celle de Livie dont nous avons parlé dans notre premier chapitre. Si la villa d'Este eut sans doute le programme le plus ambitieux et le plus surprenant, ce ne fut cependant pas un cas unique. En effet, nous retrouvons le thème du jardin décliné d'une toute autre manière dans d'autres demeures et notamment à Rome.

4.2.2. Des palais en fleurs

Donner un pourcentage de villas ayant eu un programme iconographique représentant un jardin relève de l'impossible car bon nombre de ces palais sont aujourd'hui fermés au public et/ ou ont connu de multiples transformations au fil du temps. Néanmoins deux exemples romains ont survécu et sont visibles au public puisque transformés en musées d'État.

La villa Giulia tout d'abord fut créée sur des terres appartenant à la famille Del Monte et fut léguée en 1551 à Giovanni Maria Ciocchi del Monte, le futur pape Jules III⁴³⁷. Il étendit la propriété de la demeure et la réaménagea à son goût en faisant venir de prestigieux artistes parmi lesquels Vignola ou encore Pietro Venale da Imola⁴³⁸. Ce dernier nous intéresse tout particulièrement parce que c'est à lui que nous devons le jardin pictural dont il a décoré la voûte et les murs d'un portique donnant sur la cour intérieure.

⁴³⁶ Monique Mosser & Georges Teyssot, *op. cit.*, p. 162.

⁴³⁷ Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 137.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 138.



Figure 7: Portique de la villa Giulia, milieu XVI^e siècle, fresques.

La voûte ressemble à une immense pergola faite de bambous sur laquelle l'artiste a fait courir des vignes aux raisins mûrs et gonflés, symbole d'abondance, mais également des roses rouges et roses⁴³⁹. Les motifs alternent entre chaque arc, les vignes succédant aux roses etc. Certains y verront les symboles les plus représentatifs du jardin tandis que d'autres y liront des symboles chrétiens, la vigne symbole du sang et de la résurrection et la rose métaphore de la Vierge Marie⁴⁴⁰. Parmi ces frondaisons se cachent des oiseaux, des rossignols, des papillons et des angelots dont certains « font mine de pisser sur les visiteurs »⁴⁴¹. Cette fresque mi-chrétienne mi-païenne - le raisin étant lié à Bacchus et à la renaissance et la rose à Vénus - désire créer un jardin parfait, édénique. Sur les murs ont également été peints des épis de maïs sans le fruit. Il est assez étonnant de voir une telle représentation lorsque l'on sait que le maïs n'avait été découvert que peu de temps auparavant, rapporté des Amériques par Christophe Colomb et que le premier dessin fait de cette plante est daté de 1542. Il fut réalisé par le

⁴³⁹ Voir Annexe n° 20, Les fresques de la villa Giulia, p. 185.

⁴⁴⁰ Lucia Impelluso, *La nature et ses symboles*, Milan, éd. Hazan, 2003, p. 32, p. 118

⁴⁴¹ Daniel Roche, op. cit., p. 98.

botaniste Allemand Fuchs⁴⁴². Trouver ici cet épi est évidemment intéressant. Est-ce un symbole lié à Cérès comme le blé, métaphore d'abondance et de renaissance ? Connaisait-on sa signification de prospérité pour les civilisations précolombiennes ? En tout cas, cela démontre une connaissance des plantes exotiques de la part du Cardinal. Nous avons déjà pu observer ce savoir chez le cardinal Barberini ou dans le traité Giovanni Battista Ferrari qui fait mention de la rose de Chine. Cette galerie, avant-poste du jardin, en présente un parfait, édénique pourvu de nombreux symboles difficiles à interpréter mais qui ne sont pas sans rappeler d'autres jardins romains.

Le second exemple que nous souhaitons étudier est celui de l'actuel Palais Altemps situé au nord de la Place Navone. Le palais actuel fut construit au XV^e siècle à la demande de Girolamo Riario. Le cardinal d'origine allemande Marco Sittico Altemps l'acquit en 1568 et c'est à lui que la demeure doit sa loggia peinte⁴⁴³.



Figure 8: Loggia du premier étage au Palazzo Altemps, Rome.

⁴⁴² Raymond Arveiller, in Alberto Vârvaro, *Atti*, Naples, Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza XIV,(15-20 aprile 1974), p. 170.

⁴⁴³ http://archeoroma.beniculturali.it/Musei/Museo_Nazionale_Romano/Palazzo_Altemps/Edificio

Cet exemple est assez similaire à celui de la villa Giulia. Cette loggia se trouve au premier étage, en face de l'unique porte cochère par laquelle le visiteur doit entrer. Par beau temps, les yeux se portent automatiquement vers cet ensemble de couleurs fraîches. Les treilles ocre se détachent sur la vigne verte parsemée ici encore de fruits, raisins bicolores, pêches, grappes et vases de fleurs, roses rouges ou bouquets de fleurs blanches ou roses posées dans des vases en bronze doré. On aperçoit également des branches de lauriers ou d'oliviers ainsi que du lierre s'entortillant autour de différentes espèces végétales. Au travers des frondaisons, on aperçoit un ciel bleu et limpide dans lequel volent ensemble rossignols, hirondelles, perroquets, colombes, papillons mais également putti ou angelots. La diversité animale et florale est beaucoup plus grande qu'à la villa Giulia. Mais la superficie de ce jardin est beaucoup plus réduite puisque la galerie s'étend sur cinq arcades. Au fond se dresse fièrement un nymphée qui n'est pas sans rappeler celui que l'on trouve dans la salle de la fontaine à Tivoli. Fait lui aussi de rocaïlle et de mosaïque, il ne semble pas devoir être mis en eau – mais peut-être le fut-il à une autre époque. En très peu de place, l'artiste réussit à créer un jardin artificiel édénique, chargé de symboles sans doute identiques à ceux que l'on trouve chez Jules III. La symbolique n'est pas le plus important dans cette étude, ce qui comptait avant tout pour nous, c'était de mettre en avant cet amour du jardin jusque dans la maison et plus particulièrement dans des espaces à mi-chemin entre intérieur et extérieur. Le jardin, continué entre-deux, continue donc de s'afficher pour le grand plaisir des propriétaires et des visiteurs qui découvrent toujours avec surprise et émerveillement ces lieux qui, l'espace d'un instant, réussissent à nous transporter dans un ailleurs surréaliste et enchanteur.

5. Le jardin romain, de l'apogée à la décadence

Mais qu'est-ce qu'un jardin sans le soin attentif, sans l'amour, sans les hésitations, les caprices, les regrets et les coups de foudre de son commanditaire ? Une œuvre d'art qui a perdu son âme⁴⁴⁴.

5.1. De la suprématie du modèle italien à sa chute

Si le XVI^e siècle considérait de manière unanime la beauté et la prééminence du jardin italien sur tout autre, ce point de vue a évolué au fil des saisons et des ans. On se rend compte en effet qu'avec l'arrivée brutale et somptueuse de Versailles le regard des Français sur le jardin italien ne sera plus le même. Le monde politique changeant, les rivalités croissantes sont au cœur de la vie internationale et se reflètent au travers des témoignages sur les jardins, emblèmes de toute une civilisation.

5.1.1. L'Italie ou le paradis des jardins

Au XVII^e siècle comme au XVIII^e siècle, l'Italie reste la patrie des jardins, celle à qui l'on doit tout dans ce domaine, celle qui a révolutionné l'art du jardin avec ses fantastiques machines hydrauliques, ses grands jardins princiers agrémentés de surprises et d'antiquités plus belles les unes que les autres. Richard Lassels s'exclamait en 1671 que le jardin appartenant à la famille des Montalto « est un des plus beaux jardins de Rome »⁴⁴⁵, l'Abbé Coyer pensait quant à lui que la villa d'Este « l'emporte sur toutes, par son architecture, par ses jardins, par ses grottes, par la beauté de ses eaux »⁴⁴⁶. Quant à Charles de Brosses, il commenta très positivement la villa Pamphili en ces termes :

⁴⁴⁴ Daniel Roche, *op. cit.*, p. 99.

⁴⁴⁵ Richard Lassels, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁴⁶ L'Abbé Coyer, *op. cit.*, p. 302.

De là, nous allâmes, selon l'usage finir notre tour par une promenade dans les jardins Pamphili et vous reconnaîtrez avec moi qu'elle est la plus belle, la plus étendue et la mieux entretenue de toutes. La façade du palais est toute recouverte de bas-reliefs antiques disposés [...] en un ordre très plaisant [...]. Les jardins sont très vastes, verts et mieux entretenus que tout autre, les grottes et les précieuses fontaines abondent. Nous saurons comment passer notre soirée agréablement au milieu des tableaux, des tables de marbre, des bas-reliefs et des statues⁴⁴⁷.

Du côté britannique, ce sont les mêmes louanges qui reviennent pour chanter les merveilles de ces lieux. Lady Mary Worthley Montagu s'extasie devant les jardins de la villa Borghèse dans l'une de ses correspondances :

J'ai payé très cher pour ce petit appartement comme votre seigneurie le fait pour son palais ; il est vrai que j'ai un jardin aussi large que votre dressing-room. Je me suis promenée la nuit dernière durant deux heures dans celui de (la villa) Borghèse, qui est un des plus agréables que je ne n'ai jamais vu⁴⁴⁸.

Sophie de Hanovre dans une lettre à son époux, l'Electeur du Palatin, avoue sa jalousie face à tant de beautés qu'elle voit mais ne peut posséder.

[...] il me console fort peu de voir des autres mieux logés que moi et d'admirer leurs beaux jardins, belles statues et beaux tableaux [...] Je me promène tous les jours parmi les orangers, citronniers, lauriers et myrtes [...] ⁴⁴⁹.

En lisant ces témoignages, nous pourrions sans conteste penser que l'Italie garde, dans le cœur de tous, la prééminence des jardins sur toutes les autres nations. Et cette phrase de Sophie de Hanovre tirée de l'une de ses lettres de Rome, datée du 29 novembre 1664 corrobore bien cela : « J'espère partir bientôt d'ici et venir ordonner votre jardin à Heidelberg, car j'ai tous les jardins de Rome dans l'imagination, qui sont tous les plus beaux du monde, et les fontaines de même »⁴⁵⁰. Pourtant, quelques désaccords existent, ce que prouve Pierre Adrien Pâris dans ses *Réflexions* écrites à la fin du XVIII^e siècle ou sans doute dans la première décennie du XIX^e siècle :

On abuse de la faculté de comparer lorsqu'on exerce sur des objets dont les rapports sont trop éloignés.

⁴⁴⁷ Charles de Brosses, *op. cit.*, in Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁴⁸ Lady Mary Worthley Montagu, *op. cit.*, October 22 th 1740, to the the Countess of Pomfret, Rome, p. 77, “*I pay a much for this small apartment as your ladyship does for your magnificent palace; 'tis true I have a garden as large as your dressing-room. I walked last night two hours in that of Borghèse, which is one of the most delightful I ever saw*”.

⁴⁴⁹ Sophie de Hanovre, *op. cit.*, De Rome, le 22 novembre 1664.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, De Rome, le 29 novembre 1664.

J'ai souvent entendu mettre en parallèle les jardins romains et les jardins anglais, pour juger lequel des deux genres mérite la préférence. Il me paraît que c'est perdre le temps que l'employer à des semblables discussions. Chacun de ces genres a des beautés étrangères à l'autre, qui tiennent au climat, au lieu, et il serait aussi difficile de faire des jardins anglais à Rome, qu'il est impossible de créer des jardins romains ailleurs qu'à Rome même. [...] Ce qui ajoute encore un grand charme aux jardins romains, c'est cette impression respectable de la main du temps. Créés dans les siècles d'opulence avec la disposition et toutes les formes régulières de l'art, les changements survenus dans les fontaines, ou toutes autres causes naturelles, en ont fait négliger l'entretien : la Nature y est rentrée dans une partie de ses droits. Ses conquêtes sur l'art, le mélange de leurs effets y produisent les scènes les plus pittoresques. Cette négligence, cette vétusté, cette végétation fougueuse y composent des tableaux admirables ... Les jardins de Rome excitent en moi l'enthousiasme des Arts, y réveillent le souvenir des grandes idées, et me portent à méditer sur les événements qui ont changé la face du monde moral et physique. Ces marbres antiques et élevés me semblent avoir été plantés par ces Romains fameux dont les statues répandues autour de moi retracent les traits⁴⁵¹.

Cette description fort intéressante de Pâris met l'accent sur différents points que nous allons tenter d'analyser les uns après les autres. Tout d'abord, il confirme à regret que des comparaisons se font entre les différents jardins afin de déterminer lesquels sont les plus beaux. C'est avec une grande finesse qu'il justifie son propos ; ses arguments sont tout à fait recevables et raisonnés et même si, nous le verrons, les comparaisons critiques semblent être une mode au XVIII^e siècle, lui défie quiconque de mettre en parallèle deux objets qui n'ont rien à voir ensemble. Évidemment en écrivant cela, il confirme bien que le jardin italien se trouve en concurrence avec deux autres types de jardins : celui à la française dont le centre est naturellement Versailles même si Fontainebleau ou Saint Cloud font également parler d'eux. Et puis, il y a la mode venue d'Outre-manche avec le jardin à l'anglaise. Le jardin italien n'est donc plus le modèle unique, toutefois il n'en reste pas moins admiré et aimé tant par les Français que par les Anglais. « Ce qui ajoute encore un grand charme aux jardins romains, - écrit-il - c'est cette impression respectable de la main du temps »⁴⁵². Pour Pâris, il semblerait qu'il y ait une certaine *autorictas* du jardin italien et peut-être plus forte encore pour le jardin romain, due à son prestigieux passé qui remonte aux Humanistes ou aux Antiques : « Ces marbres antiques et élevés me semblent avoir été plantés par ces Romains fameux dont les statues répandues autour de moi retracent les traits »⁴⁵³. Malgré tout, il admet une certaine négligence du jardin mais qui ne paraît pas le déranger, au contraire, nous avons l'impression que cela ajoute à la beauté du paysage : « la Nature y est rentrée dans ses droits ». Mais « ses conquêtes sur l'art, le mélange de leurs effets y produisent les scènes les plus pittoresques » créant par là des « tableaux admirables ». Dans cette description, nous retrouvons les toiles de Fragonard dans le jardin de la villa d'Este ou encore celles de Châtelet ou d'Hubert Robert.

⁴⁵¹ Pierre Adrien Pâris (1745-1819), *Réflexions*, in Monique Mosser & Georges Teyssot, *op. cit.*, p. 336.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 336.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 336.

Cette nature romantique, « (ces) jardins [...] excitent en moi l'enthousiasme des Arts, y réveillent le souvenir des grandes idées, et me portent à méditer sur les événements qui ont changé la face du monde moral et physique ». Il est amusant de constater les effets de ce retour à la nature : faute d'argent et de propriétaire⁴⁵⁴, le jardin redevient un lieu de méditation comme il le fut tout au long du Moyen Âge. Cette Nature assouplie permet au voyageur de réfléchir à sa condition d'humain et au monde, n'était-ce pas là le but premier du jardin tant chez les Anciens⁴⁵⁵ que dans le monde chrétien⁴⁵⁶. Si transformations il y a, elles ne semblent pas choquer outre mesure les visiteurs qui considèrent toujours ces lieux non seulement dignes d'intérêt mais également capables de leur apporter calme et réflexion, bien-être et philosophie.

5.1.2. Au jardin des rivalités ou la critique française

Malgré tant de louanges, nous pouvons percevoir une certaine tension naissante chez des voyageurs français du Grand Siècle. Loin d'arrêter de décrire un objet sans intérêt, ils parlent au contraire des jardins pour les dénigrer et montrer que ces prétendues merveilles ne sont en fait que des mythes. Ce discours tout à fait surprenant ne s'attaque pas spécifiquement au jardin mais bien au-delà c'est toute l'Italie qui semble visée. En effet, le discours dépréciatif est non seulement présent dans les récits de voyage comme celui de Charles Dupaty qui écrivit en 1785 : « Non, cette ville, ce n'est pas Rome, c'est son cadavre ; cette campagne où elle gît est son tombeau ; et cette populace, qui fourmille au milieu d'elle, des vers qui la dévorent »⁴⁵⁷, mais également dans les mémoires diplomatiques de ses contemporains⁴⁵⁸. Avant d'aller plus loin, il faut comprendre ce soudain revirement d'opinion sur cette terre des dieux païens dont les poètes s'étaient fait les chantres tel Joachim du Bellay :

Sacrés coteaux, et vous saintes ruines,
Qui le seul nom de Rome retenez,
Vieux monuments, qui encor soutenez
L'honneur poudreux de tant d'âmes divines⁴⁵⁹.

⁴⁵⁴ Cf. Abbé Coyer, *op. cit.*, p. 302 et Daniel Roche, *op. cit.*, p. 99-100.

⁴⁵⁵ Pierre Grimal, *Les jardins romains*, *op. cit.*, p. 372.

⁴⁵⁶ Lucia Impelluso, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁵⁷ Charles Dupaty, *Lettres sur l'Italie écrites en 1785*, Avignon, Joly, 1811 (1^{ère} éd. 1788), T1, Lettre 44.

⁴⁵⁸ Gilles Montègre, *Rome à la croisée des regards : voyageurs, diplomates, artistes, pèlerins et religieux dans la Ville Eternelle entre 1750 et 1798*, in Gilles Bertrand, *op. cit.*, p. 71.

⁴⁵⁹ Joachim du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, sonnet 7, 1558, éd. Présentée par François Joukovsky, Paris, éd. Flammarion, 1994.

Au XVIII^e siècle, les ruines et les jardins de Rome ne semblent plus toujours faire rêver. Au contraire, certains voyageurs les mentionnent pour dresser un portrait très négatif de la cité : « Il est vrai qu'il n'y a que le tiers de Rome qui soit habité, les deux autres tiers du côté de l'Orient et du Midi ne sont remplis que de ruines et de jardinages »⁴⁶⁰. Les joutes verbales dont l'Italie est la cible sont uniquement françaises et s'expliquent assez facilement d'après les spécialistes. Ainsi Gilles Montègre montre que ce discours est hérité d'une imagerie véhiculée par la vision gallicane de la papauté, vision enrichie de thèmes nés de circonstances politiques contemporaines, en l'occurrence le débat sur la suppression de la Compagnie de Jésus⁴⁶¹. Cette sévérité dont font preuve certains Français se déploie surtout au XVIII^e siècle mais pouvait déjà exister auparavant, ce que résume Gilles Bertrand en ces termes : « les voyageurs entre le XVII^e siècle et le XIX^e siècle auraient moins été les promoteurs que les relais d'une vision de l'autre véhiculant des stéréotypes formés antérieurement à eux. Pour cette raison même, l'interminable chaîne des relations et des guides de voyages écrits par les Français sur l'Italie constitue cependant un chantier d'enquête fécond sur la manière dont les Français ont tour à tour rêvé ou dénigré la culture d'outre-mont et ses protagonistes. L'Italie n'a cessé, non sans paradoxe, d'être considérée depuis le XVI^e siècle par les élites venues de France tantôt comme un fragment du grand patrimoine collectif issu de la romanité et du monde chrétien dont la France partageait l'héritage, tantôt comme un ensemble culturel autonome, voué à la déchéance et irrémédiablement séparé de la France, sa rivale depuis les premiers temps de la polémique anti-italienne »⁴⁶².

Les remarques les plus acerbes à l'égard des jardins romains ont été écrites par François Maximilien Misson et Charles de Brosses dont les voyages respectifs ont eu lieu en 1722 et 1739-1740.

Je suis fâché de n'avoir pas tant de merveilles à vous raconter de Frascati & de Tivoli, que vous vous en êtes imaginé(s). Ce sont de fort(s) agréables lieux, & je dirai même de beaux lieux si l'on veut. Mais si nous établissons de principe, que les choses qui passent pour belles, doivent être plus ou moins estimées, selon le rapport que l'on en doit faire les unes aux autres, & qu'ainsi la beauté des roses & des œillets, par exemple, efface tellement le petit éclat des fleurs champêtres, qu'on ne fait presque point

⁴⁶⁰ Jean-Baptiste Labat, *Voyage en Espagne et en Italie*, Paris, 1730, t. III, p. 199, in Aurore Truchet, *Antonino Casati, son voyage en 1786 dans la Rome de Pie VI capitale pontificale et capitale des Merveilles*, sous la direction de Gilles Bertrand, Université Pierre Mendès-France, Grenoble, 2007-2008, p. 24.

⁴⁶¹ Gilles Montègre, *Rome à la croisée des regards : voyageurs, diplomates, artistes, pèlerins et religieux dans la Ville Eternelle entre 1750 et 1798*, in Gilles Bertrand, *op. cit.*, p. 71.

⁴⁶² Gilles Bertrand, *Le Grand Tour revisité, pour une archéologie du tourisme: le voyage des français en Italie, milieu XVIII^e siècle – début XIX^e siècle*, collection de l'Ecole Française de Rome – 398, Rome, 2008, p. 220.

d'attention sur celles-ci [...] ⁴⁶³.

Ainsi débute le constat de Misson sur les deux villas de la campagne romaine les plus décrites et les plus emblématiques. Certes il trouve ces lieux « agréables » mais ce terme est presque péjoratif eu égard à tout ce qui s'est dit auparavant. Alors que ses prédécesseurs ont qualifié ces lieux de magnifiques, lui se contente d'admettre que ce sont de « beaux lieux si l'on veut » ⁴⁶⁴. Ce mépris à l'égard de ces villas est assez surprenant et Misson sait qu'il va choquer son correspondant en ainsi commençant sa lettre. Le voyageur s'explique alors sur sa grande déception :

[...] Je crois, pour parler sincèrement, que si je compare Frescati à Versailles, ou seulement à quelques autres Maisons de plaisance, que se voient en divers lieux de France, & qui ne sont pas des Maisons Royales ; je suis persuadé, dis-je, & je puis affirmer positivement, que les Merveilles de Frescati, ne pourront être appelées que de jolies choses ; non plus que celle de Tivoli, ni tout ce qu'il y a de plus rare, en fait d'Eaux & de Jardins, aux environs de Rome.

Frescati est une fort petite Ville sur le penchant de la montagne, à douze milles de Rome. On y voit plusieurs Maisons de plaisance, dont les trois principales sont, Monte Dracone, au Prince Borghèse : Belvédère, au Prince Pamphile : & Villa Ludovisia, à la Duchesse de Guadagnole, sœur du Conétable Colonne. Tout cela ressemble à Versailles, comme la Ville de Frescati ressemble à celle de Rome ; Ou comme deux ou trois arbres ressemblent à un beau paysage. [...] Et à dire les choses naïvement, il n'y a pour le présent, ni Jardins, ni Fontaines, qui méritent beaucoup qu'on les décrive.

Belvédère est à peu près dans la même situation que Monte Dracone. Il y a une jolie cascade, & une grotte où l'on voit Apollon sur le Parnasse avec les neuf Muses. On dit que toutes ces statues jouaient de la flûte, quand les machines étaient en bon état.

La cascade de la Villa Ludovisia, fait aussi le principal ornement du Jardin. Les ameublements ne sont que fort médiocres, dans ces trois maisons ; & tout en général y est négligé ⁴⁶⁵.

En lisant ces lignes plusieurs choses apparaissent très clairement. D'une part, les jardins italiens sont mis en compétition avec les jardins français et notamment ceux de Versailles, alors référence à travers toute l'Europe. Mais pour ne pas être accusé de comparer une demeure royale et une villa privée, Misson mentionne que cela serait la même chose avec des « lieux de France, & qui ne sont pas des Maisons Royales ». Loin de s'en prendre seulement à la campagne romaine, Misson dénigre également les jardins de Rome : « il n'y a pour le présent, ni Jardins, ni Fontaines, qui méritent beaucoup qu'on les décrive » et de conclure un peu plus loin : « Peut-être que les Jardins, & les Eaux d'Italie ont autrefois mérité d'être préférés à celles de France & d'ailleurs, [...] mais quoi qu'il en soit, les choses ont

⁴⁶³ François Maximilien Misson, *op. cit.*, p. 162-164.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 164-165.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 164-165.

changé de face ; on doit donc aussi changer de langage »⁴⁶⁶. Et pour montrer à son destinataire comme lui aussi fut déçu de ne pas trouver les choses tant attendues et promises par d'autres comme Pierre du Val qu'il a lu – ce que prouve l'allusion dont nous avons rendu compte à propos des trois millions qu'avait coûté la construction de villa d'Este –, il ajouta :

[...] Le jardin n'est pas fort grand, mais il est agréablement disposé en terrasses, & les machines hydrauliques y surpassent de beaucoup celles de Frascati ; elles l'emportent même, dit-on, sur tout ce qui s'en voit en Italie. Malheureusement, la plupart des canaux sont bouchés, & les machines en mauvais ordre. Tout est présentement si fort négligé dans cette maison, qu'on ne peut voir son reflet de beauté, sans un plaisir mêlé de regrets. [...] Il faut que je vous avoue que ma surprise a été des plus grandes, quand j'ai vu toutes les petites choses qui sont ici, après avoir entendu mille fois exalter les Eaux d'Italie, comme s'il ne s'en trouvait point dans l'Univers, qui leur pussent être comparées. [...] Le Palais & les Jardins d'Este, ont coûté, dit-on trois millions à bâtir ; à la bonne heure ; mais il faut qu'on sache que Versailles a des magnificences incomparables ; que les eaux de Versailles, surpassent & engloutissent un million de fois celles de Tivoli ; que seul plomb des canaux de Versailles a dis fois plus coûté que tout Tivoli⁴⁶⁷.

Misson compare les domaines de Tivoli et de Frascati. Il met en avant la supériorité de la villa d'Este grâce à son aménagement en sept terrasses et à ses machines hydrauliques toujours présentes mais qui ne semblent plus bien fonctionner. Sa conclusion laisse assez perplexe lorsqu'il renchérit en disant « il faut qu'on sache que Versailles a des magnificences incroyables que les eaux de Versailles, surpassent & engloutissent un million de fois celles de Tivoli ; que seul plomb des canaux de Versailles ; a dis fois plus coûté que tout Tivoli »⁴⁶⁸. Pourquoi Misson écrit-il cela à un de ses amis français ? Il est assez étonnant de trouver cette mention dans la correspondance. Il semble assez clair qu'il souhaite montrer la grandeur de son pays, la suprématie de la France en matière de jardins sur sa rivale italienne. Le jardin ayant une telle importance dans la vie familles princières romaines, le visiteur cherche sans doute à détruire l'image de ces lieux prestigieux afin de mieux anéantir la suprématie de l'Italie sur la France. Il sait par ailleurs que les prochains voyageurs liront les comptes-rendus de leurs prédécesseurs.

Dans ses *Lettres familières écrites d'Italie*, le Baron Charles de Brosses tient un discours tout aussi négatif des jardins et des princes romains retranchés dans leurs palais et qu'il qualifie proprement « d'eunuques dans un sérail »⁴⁶⁹. Certes, nous avons vu qu'il n'hésite pas à reconnaître la beauté d'un jardin comme celui d'Aldobrandini⁴⁷⁰, ce qui prête

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 164-165.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁶⁹ Charles de Brosses, *op. cit.*, in Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁷⁰ Charles de Brosses, *op. cit.*, p. 447-448.

d'ailleurs à confusion puisque Misson dénigrait totalement les jardins de Frascati mais il sait faire preuve de chauvinisme lorsqu'il parle des jardins de la villa d'Este :

Mon Ami, vous me demandez si toutes les eaux si célèbres des jardins italiens valent plus que celles de Versailles. Assurément non ; voyez qu'ici se trouvent un grand nombre de fontaines qui ne sont seulement que des idioties. A Versailles tout est grand, toute riche de ce caractère de magnificence qui était la différence de Louis XIV ... qui se retrouvent dans quelques superbes œuvres d'art comme les cascades de la villa d'Este, l'autre girandole du Belvédère Aldobrandini, le rideau de Tivoli, mais combien de celles-ci se trouvent réunies dans le jardin de Versailles⁴⁷¹.

Le voyageur ne décrit pas le jardin pour lui mais pour un tiers resté au pays. Il répond aux questions de son commanditaire sur ce qu'il a vu et les critiques se font dures, parfois âpres, sur les fontaines autrefois tant estimées des jardins de Tivoli. La comparaison avec Versailles est une fois de plus un moyen pour le visiteur de donner à son ami un référent que le Français possède. Dans son optique, de Brossette compare sans doute le plus beau joyau de France avec ce qui fut le plus beau trésor romain. On pourrait aisément comprendre le désappointement du voyageur mais ce qui ressort de cette lettre fausse sans doute la réalité. En effet, on peut se demander s'il est légitime de comparer des jardins si différents tant par leur superficie que par leur date de conception mais surtout parce que l'un appartenait à un propriétaire privé quant l'autre était propriété du Roi de France. Par le biais du bouche à oreille, nous assistons à une nouvelle forme de savoir sur les jardins et cette vision française diffère souvent de celle des autres nations car l'Allemand Goethe ou l'Américaine Edith Wharton loueront dans leurs voyages la beauté des jardins romains. Revenons-en à de Brossette qui écrit de manière régulière et continue à son ami afin de le tenir au courant de ce qu'il découvre par-delà les Alpes.

Il ne faut pas s'attendre ici à trouver des jardins pareils aux Tuileries, ni même distribués dans le goût de celui du Palais-Royal, quoique celui-ci soit bien loin de pouvoir être comparé aux Tuileries. Nous avons de beaucoup surpassé les Italiens dans l'art des jardins, que nous tenons d'eux. Les Tuileries sont en ce genre ce que Saint Pierre est en bâtiments, c'est-à-dire ce que l'on a jamais exécuté de plus parfait, dans un terrain régulier. Après tout, les Italiens suivent leur goût et la nature de leur climat ; ils veulent des arbres verts, de l'herbe dans les allées, plutôt que du sable, de longues avenues en palissades hautes et étroites, qui donnent toujours de l'ombre dans un pays chaud : apparemment que l'humidité qui s'y entretient leur déplaît moins qu'à moins qu'à nous ; il leur faut abondance de fontaines, grandes ou petites ; un peuple de statues, des termes, des bas-reliefs, des obélisques : à cet égard ils ont bien mieux que nous de quoi se satisfaire ; c'est un grand ornement dans leurs jardins, dont les nôtres manquent souvent. Ils ne paroissent guère se soucier de l'entretien ni de la propreté, ils ne doivent pas faire grande dépense en jardiniers. Sans doute que c'est pour conserver à leurs jardins l'air agreste et sans culture ; car il faudroit avoir l'esprit mal tourné pour se figurer que c'est par épargne : il est vrai que le temps de l'hiver n'est pas celui des jardins ; peut-être sont-ils mieux tenus dans la belle saison. J'en doute cependant ; car en ce climat, lorsqu'il ne tombe pas de pluie, il n'y a presque point de jour où il ne fasse

⁴⁷¹ Charles de Brossette, *op. cit.*, in Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 17.

aussi bon ou meilleur se promener en cette saison qu'en été. Je dis donc qu'en fait de jardins irréguliers, tels que sont ceux-ci pour la plupart, il n'y en a point, sans excepter le jardin Panfili, le plus beau de tous, qui n'égale Saint-Cloud pour le champêtre, ni Marly pour le pittoresque et l'agrément⁴⁷².

La critique est moins acerbe que celle de la description de la villa d'Este. Le sentiment de déception a laissé place à l'envie de comprendre. Certes, les jardins français lui paraissent plus beaux, plus modernes peut-être, toutefois il reconnaît que certaines différences peuvent être dues au climat et il va en effet de soi, comme le rappelait Pierre Adrien Pâris, que l'on ne peut pas faire les mêmes jardins en Italie, en France et en Angleterre. La chaleur justifie donc d'après lui la différence de végétation ainsi que l'abondance des fontaines. Nous ne saurions sur ce point lui donner tort. Il note également que les Romains possèdent bien plus que les Français toute sorte d'antiquités, ajoutant que « c'est un grand ornement dans leurs jardins, dont les nôtres manquent souvent »⁴⁷³. Toutefois ces jardins lui semblent délaissés et de Brosses ne loue pas la beauté sauvage des lieux. Pour lui, c'est un manque d'entretien, une négligence du travail du jardinier qui donne cet air d'abandon total à ces lieux leur enlevant prestige et beauté. Avant de condamner, il tente de trouver une explication. Selon lui, ce n'est pas le manque d'argent qui pousse les propriétaires à ne pas entretenir ces lieux : « il faudrait avoir l'esprit mal tourné pour se figurer que c'est par épargne »⁴⁷⁴. Alors peut-être est-ce simplement la saison qui veut cela : « peut-être sont-ils mieux tenus dans la belle saison »⁴⁷⁵ mais il conclut sceptiquement : « j'en doute cependant »⁴⁷⁶. La conclusion est alors sans appel : aucun jardin romain excepté celui de Pamphili ne vaut Saint Cloud ou Marly ni pour le pittoresque, ni pour l'agrément. La critique est donc différente pour les deux voyageurs. Tous deux ont vu et apprécié la beauté des jardins français. Tous deux ont certainement lu les récits des anciens visiteurs et l'on est en droit de se demander si leur critique ne serait pas plutôt un constat de désillusion profond par rapport à ce qu'ils s'étaient imaginés. Leurs remarques négatives ne seraient donc pas le témoignage d'une rivalité entre nation même si rivalité il y a, mais un sentiment de tristesse face à un rêve brisé. D'ailleurs de Brosses conclut cette lettre en écrivant : « La première fois que je reviendrai me promener ici, je prendrai une notice des statues du jardin : les meilleures sont le *Silène* et le *Priape* »⁴⁷⁷. Certes il est déçu mais il reviendra visiter ces jardins afin peut-être de mieux les apprécier une prochaine fois.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 64-66, à Monsieur de Quintin, lettre XXXIX.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 66.

Il est assez difficile, en lisant quelques extraits de correspondances ou de récits de voyage, de savoir où se trouvait la vérité. Ces lieux étaient-ils grandioses ? Décevants ? Quelle était la part d'objectivité dans les récits ? Quel pourcentage recopiait-on d'un livre à un autre ? Il faut sans doute admettre qu'au XVIII^e siècle les jardins romains n'étaient plus ces *loci amoeni* qu'ils avaient été. Joseph-Jérôme Delalande en fait également le douloureux constat en 1790 après s'être rendu dans les jardins de la villa Farnèse : « [...] Le jardin est comme la plupart des jardins d'Italie, sans aucun plan ni disposition générale, le haut est percé de plusieurs allées, & planté de bosquets qui sont décorés de fontaines »⁴⁷⁸. Quant aux sculptures du jardin de la villa Borghèse, elles sont toutes « d'un mauvais goût »⁴⁷⁹. Mais malgré ces quelques critiques, il reconnaît la grandeur d'autres lieux : ainsi les jardins Barberini sont-ils « [...] bien distribués, il y a des fontaines, des perspectives, des vues très-belles & très bien ménagées, & des ifs qui se remarquent de fort loin quand on va au Vatican »⁴⁸⁰ et les jardins de la villa Médicis :

[...] sont dans une belle situation & un bon air, les vues de tous côtés en sont pittoresques : ils sont divisés en grands carrés de palissades à hauteur d'appui, formées par des lauriers, avec des allées qui se coupent carrément ; les arbres surtout y sont tenus bas, ce qui donne au jardin beaucoup d'air, & fait paraître les statues très grandes : on y voit des termes très estimés par la simplicité de leurs formes⁴⁸¹.

La critique n'est donc pas purement une jalousie ou une rivalité mais bel et bien l'expression de quelque chose de plus profond. Le modèle italien continue de plaire, peut-être ne fait-il plus rêver des hommes qui ont pu s'émerveiller devant les eaux de Versailles, de Fontainebleau ou d'une autre demeure française, il n'en reste pas moins qu'ils continuent de venir voir ces demeures romaines et de les décrire, ce qui, au final, prouve bien qu'elles suscitent toujours de l'intérêt, ce qu'a parfaitement résumé l'Abbé Richard après sa visite à Rome en 1766 :

Les étrangers, surtout les français n'aiment pas les jardins romains parce qu'ils les confrontent avec ceux que l'on trouve en France, à leurs parterres immenses et aux parterres desquels ils préfèrent le goût léger de la décoration, ne comprenant pas que la constitution de nos jardins périrait sous la chaleur de l'été romain puisque le climat y est différent. En effet, pour protéger les jardins romains de la chaleur estivale, il y a de vertes promenades de beauté particulière résistantes aux rigueurs hivernales. A Rome, à Naples, à Florence, à Gênes les mêmes arbustes constituent d'agréables variations de verts qui n'ont pas la tristesse obscure des arbres. Dans les jardins romains, les parterres proches de la maison sont proportionnés à l'architecture, ainsi les vastes espaces faits de diverses espèces de plantations sont

⁴⁷⁸ Joseph Jérôme Delalande, *op. cit.*, p. 435.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 379.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 34.

agréables aux longues promenades⁴⁸².

Finalement les voyageurs se comprennent et s'accordent sur un point. Le climat y est pour beaucoup dans la différence de style des jardins. Les parcs romains restent agréables pour les promenades, et surtout on ne peut objectivement comparer deux styles d'autant plus que l'un, le jardin dit à la française, est l'évolution du jardin italien, la reprise de nombreuses techniques, de l'importance de l'eau, de la grandeur et de la magnificence. Notre propos s'arrête en 1796 mais de nombreux voyageurs et voyageuses continuent d'affluer dans ces écrins de verdure tout au long du XIX^e siècle jusqu'au XXI^e siècle.

5.2. Renouveau du jardin

Avec Versailles, c'est une nouvelle ère qui s'ouvre dans l'histoire des jardins européens. Le passage du jardin renaissant au jardin baroque avait tourné une page, la naissance de Versailles provoque un raz de marée engloutissant tous les autres jardins sur son passage⁴⁸³. Petit à petit le jardin à la française gagne le cœur des élites romaines et de nombreux éléments typiquement français entrent dans les jardins italiens. Le plus significatif d'entre eux fut l'adoption du parterre, mot encore inchangé aujourd'hui dans la langue italienne⁴⁸⁴. Le jardin à la française pénétra à Rome par le biais d'un homme et non des moindres : André Le Nôtre.

5.2.1. Le Nôtre, sauveur des jardins

André Le Nôtre est un des jardiniers les plus connus dans le monde⁴⁸⁵. Il fut bercé dès sa plus jeune enfance dans l'univers des jardins grâce à son grand-père Pierre jardinier des Tuileries et son père Jean qui portait le titre de Dessinateur des plants et jardins au palais des Tuileries⁴⁸⁶. Son travail pour les jardins de Vaux-le-Vicomte le fit reconnaître grâce à son inégalable talent et il commença à travailler sur de nombreux chantiers français. C'est en 1679 qu'il fit son voyage en Italie où son aura était telle qu'il fut accueilli par le Pape et qu'il reçut

⁴⁸² L'Abbé Richard, *Description historique et critique de l'Italie*, 1766, in Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁸³ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁸⁶ <http://www.lenotre.culture.gouv.fr/fr/ln/index.htm>

commandes de la part du souverain pontife mais également de quelques princes romains⁴⁸⁷. Et c'est bien grâce à ces demandes que les voyageurs français du XVIII^e siècle ne cessent de parler de lui dans leurs journaux ou leurs correspondances. Du coup, certains jardins, comme celui de la villa Pamphili, sont décrits avec emphase parce qu'ils furent dirigés par le plus célèbre des jardiniers français :

De la terrasse qui est autour de cette loge on voit en entier le plan du jardin, & l'on a une très belle vue sur la campagne. [...] Le jardin, à ce que l'on assure, fut dessiné par le Nôtre ; il sut profiter du terrain, de façon que les inégalités ont procuré des terrasses & des mouvements de plan fort heureux, comme à l'endroit qui est dans le milieu du jardin, où le terrain monte du côté du parc. Sur la pente de ce terrain on a fait un parterre qui s'aperçoit de dessus une partie circulaire en maçonnerie qui est en bas, & devant laquelle est une grande pièce ornée de buis. Tout le long de la terrasse il y a des jets d'eau en guéridons, semblables à ceux que Le Nôtre avait fait à Vaux-le-Vicomte ; tout le fond de ce point de vue est terminé par de grands pins, qui font un bon effet. [...] On remarque beaucoup de variété dans les arbres de ce jardin. Les palissades sont d'un arbre dont la feuille tient un peu du cyprès. Les italiens l'appellent Accipresso. Ils emploient aussi beaucoup de laurier tin. A l'égard des grands arbres, les Leccini ou chênes verts, les cyprès & les pins sont ceux qui réussissent le mieux, & qui font les plus beaux effets. Il y a un jardin secret qui n'est point ordinairement ouvert pour les étrangers, où il y a cependant plusieurs statues remarquables ; Alexandre le Grand, Antonin le Pieux, Hercule, une idole égyptienne qui représente l'Abondance, & deux tombeaux de marbre avec des bas-reliefs, plusieurs vases de Serpentine, une belle table de Lumachella (marbre gris), un orgue qui va par le moyen de l'eau & qui répond en écho : l'eau seule produit le vent sans le secours d'aucun soufflet, en même temps qu'elle fait aller une roue, dont le pignon engrène dans le cylindre qui fait lever les touches. Le parc est rempli de cerfs, de daims, & d'autres bêtes fauves pour le plaisir de la chasse⁴⁸⁸.

Cette description est assez intéressante car, si le jardin paraît si beau, c'est avant tout grâce à son architecte. D'après les paroles de Lalande, Le Nôtre « sut profiter du terrain, de façon que les inégalités ont procuré des terrasses & des mouvements de plans fort heureux »⁴⁸⁹. Cette phrase donne l'impression que le jardinier français invente quelque chose d'extraordinaire alors que le jardin en terrasse existe depuis longtemps et que les Italiens utilisent sans cesse ce procédé ce que nous avons eu l'occasion de voir à maintes reprises. Cette fausse idée de souffle nouveau apporté par Le Nôtre apparaît à plusieurs reprises dans le texte notamment lorsqu'il mentionne l'orgue hydraulique. Il est vrai que le Français fut incontestablement un maître dans la maîtrise de l'art hydraulique et qu'il eut un succès immense avec ses miroirs d'eau⁴⁹⁰. Néanmoins, tout le prestige de cet orgue ne peut lui revenir entièrement. Lalande explique encore qu'il construisit des « jets d'eau en guéridons » comme il l'avait fait pour Vaux-le-Vicomte. Cette comparaison n'est pas sans susciter quelques remarques. Tout d'abord ce désir de posséder ce type de jets d'eau montre que le

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ Joseph Jérôme Delalande, *op. cit.*, p. 348.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 348.

⁴⁹⁰ Michel Baridon, *L'eau dans les jardins d'Europe, op. cit.*, p. 66.

jardin de Fouquet – pour ne pas dire le jardin à la française – a pris une telle ampleur que même les Italiens en veulent quelques éléments. Cela participe bien évidemment des phénomènes de mode où l'on souhaite posséder des nouveautés, des merveilles capables de rendre jaloux les autres princes aux alentours. Et puis, il y a sans doute aussi l'envie de rester un modèle de culture, d'avoir un jardin qui continue d'être loué et visité. On pourra alors supposer que le commanditaire du jardin avait pu voir des gravures, des peintures des jardins de Vaux-le-Vicomte par le biais de voyageurs ou d'ambassadeurs d'Italiens de retour dans la capitale pontificale. Le voyageur met en avant d'autres éléments des lieux : ainsi la perspective et la vue sont d'une importance capitale et l'artiste joue avec les fameux parterres de buis, symbole par excellence du jardin à la française. En fait, il est assez difficile pour nous de savoir quelles pièces se trouvaient là avant l'intervention de Le Nôtre – si toutefois il est bien venu y travailler. A-t-il remis entièrement en état l'orgue hydraulique ? L'a-t-il créé ? Autant de questions que l'on peut se poser et auxquelles nous ne sommes pas en mesure de fournir une réponse. L'interrogation principale repose en effet sur la véracité des dires des voyageurs : Le Nôtre est-il réellement venu travailler dans ce jardin comme dans ceux de la villa Ludovisi ? Lalande même n'ose pas affirmer une telle chose. Il prend quelques précautions en écrivant : « Le jardin, à ce que l'on assure, fut dessiné par le Nôtre »⁴⁹¹. Le voyageur écrit plus d'un siècle après la construction du jardin et cette phrase montre une incertitude de sa part. On peut en effet imaginer les discussions qui animaient les jardins pour savoir si le jardinier français avait œuvré ou non dans tel lieu. Isa Belli Barisi note dans l'une de ses dernières parutions que quelques jardins romains sont attribués à Le Nôtre, alors que sa venue dans les années 1678-1679 pose un problème chronologique. En effet, un simple contrôle temporel réussit à prouver, selon elle⁴⁹², qu'à cette date les dits jardins étaient déjà plantés, au point même que la vision de ces grands jardins fut une expérience déterminante pour Le Nôtre, ce que corrobore Paola Hoffmann⁴⁹³. Le débat de la paternité du jardinier français sur quelques jardins italiens (et surtout ceux des villas Pamphili et Ludovisi) est en fait très important et intéresse les gens depuis longtemps. Francesco Milizia par exemple, dans son traité intitulé *Delle case di campagna* daté de 1781, mentionne bien évidemment la venue du Français par ces quelques mots :

⁴⁹¹ Joseph Jérôme Delalande, *op. cit.*, p. 348.

⁴⁹² Isa Belli Barisi, *op. cit.*, p. 52.

⁴⁹³ Paola Hoffmann, *op. cit.*, p. 275.

Les Artistes d'Italie n'ont pas su tirer profit des beaux sites. Tout cela est dit par Monsieur Le Nôtre dans un de ses manuscrits, et il dit encore que la villa Pamphili ainsi que la villa Ludovisi sont de son dessin⁴⁹⁴.

Le premier à affirmer que les jardins sont de Le Nôtre est donc bien le jardinier lui-même tandis que les auteurs modernes semblent en douter très sérieusement. La vraie question de ce débat ne se trouve pas ici d'après nous. Le problème majeur qui semble se soulever est le suivant : Pourquoi la participation ou la non participation du plus illustre des jardiniers français pose-t-elle débat ? Quels sont les enjeux de cette réponse ? Aucun témoignage n'affirme réellement son travail dans les jardins romains mais aucun ne l'infirme non plus. Voulait-on au XVII^e siècle ou au XVIII^e (après la mort de Le Nôtre survenue en 1700) faire croire que le jardinier français avait œuvré afin de jouir un peu de son éclat ? Désirait-on au XVIII^e siècle et désire-t-on encore aujourd'hui que Le Nôtre n'ait surtout pas contribué à la réalisation de ces merveilles ? La question de la paternité de Le Nôtre sur de grands jardins romains a soulevé l'intérêt de certains spécialistes comme Cecilia Mazzetti di Pietratala même si la plupart de ses collègues préfèrent s'abstenir plutôt que de rentrer dans un débat dont les réponses semblent difficiles à trouver. Il est indéniable que le jardinier français apparaît dans un cas comme un génial inventeur, faiseur de merveilles à travers l'Europe, dans le second cas, il reste un grand jardinier qui a su s'inspirer des modèles italiens et en quelque sorte il serait redevable à cette nation et non plus l'inverse. Une fois de plus, le jardin est porteur de symboles, de discours, de dissonances politiques et c'est véritablement ce qui fait l'attrait pour ce lieu aux multiples facettes. Une chose reste néanmoins certaine et tous les auteurs modernes s'accorderont sur ce point : l'impact de Le Nôtre fut important dans le renouvellement de la tradition des jardins, et ce même en Italie et jusque Rome.

5.2.2. De nouveaux modèles

Le XVIII^e siècle fut le témoin d'une nouvelle évolution de l'histoire du jardin : le goût dominant pour le jardin à la française et la naissance du jardin pittoresque dit à l'anglaise⁴⁹⁵. L'héritage artistique de Le Nôtre se transmet à travers toute l'Europe notamment grâce à un ouvrage qui jouit d'une large diffusion : *La Théorie et la pratique du jardinage*, imprimé à

⁴⁹⁴ Francesco Milizia, in *Ville e giardini di Roma, nelle incisioni di Giovan Battista Falda*, introduzione di Rosario Assunto ; note illustrative di Alessandro Tagliolini, Milan, éd. Il Polifilo, 1980, p. 15, "gli Artisti d'Italia non han[no] saputo approfittarsi del bel sito natio. Tuttio ciò lo dice Monsieur Le Nôtre in un suo manoscritto, e dice ancora, che la villa Pamphilij e Lodovisi sono il suo disegno".

⁴⁹⁵ Isa Belli Barsali, *op. cit.*, p. 239.

Paris en 1709. Ce livre fut en fait attribué à Joseph Dezallier d'Argenville mais il fut très probablement élaboré avec l'aide d'Alexandre Le Blond, élève de Le Nôtre⁴⁹⁶. Le traité fournissait une efficace méthodologie opérative pour l'organisation des jardins. Une partie est entièrement consacrée aux usages et aux règles de la construction des parterres dits de broderie, réalisés par exemple avec du sable coloré. Ce type de parterre devient un prototype de l'art français, preuve d'habileté du jardinier et de la fierté du propriétaire. L'indispensable connaissance des principes de la géométrie est également évoquée ainsi que l'usage des instruments – ce qui n'est pas sans rappeler l'ouvrage de Giovan Battista Ferrari – qui sont nécessaires aux différents travaux. Depuis longtemps, ce type d'ouvrage, comme ceux traitant d'agronomie et d'agriculture, était considéré comme appartenant au champ scientifique⁴⁹⁷. L'influence de Le Nôtre fut donc sans pareille et permit au jardin à la française de faire son entrée dans les jardins romains ce qu'explique très clairement Francesco Milizia dans son traité :

Les Français sous le règne de Louis XIV portèrent le jardinage au sommet du raffinement. La Quintinie et Le Nôtre vinrent en Italie ; ceux-ci pour en améliorer en France le bénéfice, et ceux-là pour le délice : le résultat fut célèbre, pour les exemples laissés par Le Nôtre, par Macard, etc. et pour les règles fixées dans l'art du jardinage de Le Blond, *Théorie du jardinage*, laquelle ultime édition fut augmentée d'observations utiles et importantes par M. D'Argenville. [...] Les lamentations des Français redoublèrent en voyant banni de l'Angleterre leur goût de la nation rivale : l'anglomanie. [...] Nos jardins sont trop petits, est plus restreints par tant d'espaliers, qu'ils ressemblent à des prisons. [...] Il paraît que les Anglais libres penseurs résolus se donnèrent ainsi avec somptuosité et avec intelligence d'orne modestement la seule nature, et non de la maquiller [...] ⁴⁹⁸.

Ce texte de Francesco Milizia montre parfaitement la vision qu'il a du jardin au moment où il écrit. Certes, les Français ont écrit de nombreux et utiles ouvrages théoriques sur la pratique du jardin, continuant d'ouvrir sans cesse la voie au jardinage mais ils n'ont pas su aller au-delà dépasser le modèle de Versailles contrairement aux Anglais. La nation rivale sut réinventer une nouvelle nature, le jardin-paysager dans lequel la nature est faussement désordonnée et surtout où les fioritures, statues et abondances de fontaines n'existent plus. Ce

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 239.

⁴⁹⁷ Danièle Dupont, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁹⁸ Francesco Milizia (1725-1798), *Delle case di campagna*, 1781, in Margherita Azzi, *op. cit.*, p. 100-102, "I francesi sotto Luigi XIV portarono il giardinaggio a somma raffinatezza. Ma vennero in Italia la Quintinie e le Notre; quegli per migliorarne in Francia l'utile, e questi il delizioso: l'esito fu celebre, e per gli esempi lasciati da le Notre, da Marcard, ec., e per i precetti fissati nell'arte dei giardinaggio dal le Blond, *Théorie du jardinage*, la cui ultima edizione è stata accresciuta da osservazioni utili e importanti da M. d'Argenville. [...] I lamenti dei Francesi raddoppiano in vedere sbandito dall'Inghilterra il loro gusto della nazione rivale: l'anglomania. [...] I nostri giardini troppo ristretti, è più restritti da tante spalliere, ci sembrano delle prigione. [...] Gli Inglesi liberi, pensatori, risoluti si diedero quindi con sontuosità e con intelligenza ad ornare modestamente la sola natura, e non ad imbellettarla [...]".

retour à la sobriété semble séduire plus d'un prince romain et c'est d'ailleurs pour ces raisons qu'aujourd'hui peu de jardins romains ressemblent encore à ce que nous avons pu décrire au fil de cette étude. Ainsi, on rêve de liberté et de grands espaces, de ruines pittoresques, d'un retour à une nature plus sauvage où l'ordre ne donne pas de barreaux aux hommes. Malgré tout, de nombreux Anglais continuent de venir se former en Italie et notamment à Rome où l'influence des jardins contribua du moins chez William Kent (1685-1748) à changer sa vision de ce lieu. À son retour en Angleterre, il fut un des plus célèbres architectes des jardins⁴⁹⁹. Le jardin de la villa Borghèse fut l'un de ces grands parcs qui troqua le goût italien pour adopter le style à l'anglaise à la fin du XVIII^e siècle.

4 juillet 1789, Le Seigneur Prince Borghèse ne se fatigue jamais de faire des choses magnifiques dans son jardin, il a fait transporter dans le jardin anglais une quantité de statues, de sépulcres, de vases, les bas-reliefs etc. et il a rempli les bosquets de manière à ce qu'à première vue cela ressemble à un cimetière juif car ces choses ne sont pas distribuées avec goût ni avec raison⁵⁰⁰.

Cet auteur anonyme décrit un jardin assez surprenant. D'une part, il ne semble pas que tout le parc ait été modifié, seule une partie aurait été transformée en jardin à l'anglaise. D'autre part, nous sommes loin des principes du jardin anglais puisque le Prince Borghèse semble faire un patchwork avec toutes ses antiquités qu'il pose ça et là. Il est amusant de lire que son jardin donne l'impression d'un cimetière non chrétien, expliquant ainsi le désordre qui semble régner en ces lieux. Si le jardin à l'anglaise a pu séduire le maître des lieux, on se rend tout même compte que les princes ne changent pas tout du jour au lendemain et bien souvent différents styles cohabitent créant, ainsi des jardins dans les jardins.

[...] Je vous envoie le dessin du Jardin qui occupera le site entre le char et l'allée qui est en face de l'appartement du rez-de-chaussée ou de la bibliothèque. Long d'environ deux tiers de l'espace qui se trouve entre le palais et la maison du jardinier, il n'est pas fait plus long pour le proportionner à la largeur ; il aura quatre parties ; la première sera un parterre de broderie ou à la Française ; la seconde un parterre à l'Anglaise ou du gazon, la troisième sera un bosquet ou labyrinthe de charmes, la quatrième et dernière dans le fond sera un théâtre avec une fontaine en son centre ; le théâtre sera fait d'ormes et, le fût de même fait de lauriers si bien que je vous fais faire le dessin, je vous y inclus un schéma [...] ⁵⁰¹.

⁴⁹⁹ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 86.

⁵⁰⁰ Anonyme, , 1789, ADP, sc 53, b. 41, f.4, Lettre du 4 juillet 1789, in *Il giardino del Lago a Villa Borghese, Sculture romane dal Classico al Neoclassico*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 17 nov. 1993-31 gen. 1994, Rome, ed. Argos, 1993, p. 22, "Il sig. Principe Borghesi non si stanca mai di fare cose magnifiche nel suo giardino, a fato trasportare nel Giardino inglese una quantità di statue, sepolcri, vasi, bassi rilievi ecc. E riempì li boschetti a modo che a prima vista parvi un cimiterio d'Ebrei o Calvesi, perché queste cose non sono distribuite con gusto e con ragione".

⁵⁰¹ Neri Corsini, lettre al Fratello Bartolomeo, à propos du Palais Corsini, 17 janvier 1739 in Margheritta Azzi Visentini, *op. cit.*, p. 190.

Cette lettre est sans doute une des plus riches que nous possédons dans ce corpus car elle montre la synthèse que l'on parvient à réaliser de différents jardins. Ici, on garde les quatre parties ancestrales du jardin mais on les ordonne de manière peu commune en y mettant un petit jardin français, un anglais, un labyrinthe et un italien. Finalement le Palais Corsini est peut-être celui qui a le mieux réussi à montrer l'évolution du jardin et il est celui qui nous fait comprendre l'imbrication de ces différents types de jardins. Un jardin ne succède pas vraiment à un autre, ils cohabitent tous ensemble, se développant au contact des autres. Le résultat visuel n'est pas choquant. Aujourd'hui encore de nombreux jardins mêlent ces différents styles. Un jardin n'est jamais rien d'autre qu'un savant mélange entre antiquité et modernité, traditions, innovation et jeux techniques, c'est un acteur vivant et indispensable de la société européenne mais pas seulement car avec le XVIII^e siècle et plus encore au XIX^e siècle, un nouveau type de jardin fait une entrée triomphale, celui venant d'Extrême Orient.

Il paraît que les Anglais ont pris cet art de la Chine. En effet, Chambers, talentueux architecte qui fut dans cette région, a publié une œuvre sur l'architecture chinoise, ainsi qu'un traité particulier traduit en français : *L'art de distribuer les Jardins selon l'usage des Chinois*⁵⁰².

Le jardin chinois fait son apparition dans les cours européennes par le biais des Britanniques grâce à leurs colonies et grâce aux Hollandais qui, nous l'avions rappelé, rapportent des fleurs venues d'Orient pour orner les parterres de broderie⁵⁰³. L'exotisme était entré dans le jardin dès le XVII^e siècle. Souvenons-nous par exemple de Giovan Battista Ferrari et de sa fierté d'avoir été le premier à planter des roses de Chine (des hibiscus) à Rome⁵⁰⁴, rencontrant sans cesse un très vif intérêt chez les princes. Les nouveaux modèles furent donc adoptés, répondant vraisemblablement à un goût pour l'exotisme ainsi qu'à la volonté des modes. L'Italie n'était certes plus celle qui donnait le ton mais elle continuait malgré tout à jouir d'un statut particulier dans l'art des jardins si bien qu'aujourd'hui encore elle accueille de nombreux visiteurs désireux de voir ses lieux de culture et de majesté.

⁵⁰² Francesco Milizia, *op. cit.*, p. 102, “*Pare che gli Inglesi abbian presa quest'arte della Cina. Infatti il Chambers, valente architetto che fu in quella regione, ha pubblicata poi un'opera sull'architettura cinese, e un trattato particolare tradatto in francese: L'art de distribuer les Jardins selon l'usage des Chinois*”.

⁵⁰³ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 78.

⁵⁰⁴ Giovan Battista Ferrari, *op. cit.*, p. XXI.

Conclusion

*Depuis toujours en Italie le jardin fait partie du domaine des arts et de celui de la vie*⁵⁰⁵.

Le jardin revêt donc une importance capitale dans la société romaine des Temps Modernes. Acteur de la vie sociale, metteur en scène d'antiquité et d'œuvres d'art, il est loué par certains, critiqué par d'autres mais toujours mentionné.

Nous avons tenté à travers cette étude de comprendre l'évolution du jardin romain jusqu'à l'arrivée des Français en Italie, qui imposèrent bon nombre de modèles que les intellectuels Italiens refusèrent. L'histoire du jardin à Rome et dans sa campagne est une histoire vieille de plusieurs siècles dont l'Antiquité est l'indéniable socle⁵⁰⁶. Certes, les Humanistes, et notamment Alberti, ont ressuscité les grands auteurs latins, les ont traduits et ont travaillé en fonction d'eux, notamment en matière d'architecture, d'hydraulique ou d'agronomie. L'engouement pour cet Âge d'Or retrouvé se traduit par de grands chantiers de construction, des campagnes de fouilles à travers la ville et dans ses alentours afin d'extraire statues, marbres et autres céramiques capables d'orne le jardin afin de lui donner non seulement une histoire et une légitimité mais également un cachet⁵⁰⁷. Le jardin du XVI^e siècle et des siècles suivants ne peut se comprendre en ignorant les écrits de ces illustres hommes. En effet, bien souvent il s'agit d'une renaissance véritable du jardin, qui voit revivre des modèles connus comme la *diaeta*, les portiques, etc. On pourrait alors parler de restructuration de ces lieux. Pourtant, nous l'avons vu, ce jardin connaît quelques différences parfois involontaires telle la multiplication des labyrinthes, ou des améliorations liées au progrès hydraulique. Mais le plus souvent, on s'imprègne des témoignages textuels ou iconographiques que l'on possède pour donner au jardin – et à son propriétaire – des lettres

⁵⁰⁵ Yves Bonnefoy, in Giovanni Dotoli, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁰⁶ Françoise Villedieu (a cura di), *Il giardino dei Cesari, dai palazzi antichi alla Vigna Barberini sul Monte Palatino*, Scavi dell'Ecole Française de Rome, 1985-1999, ed. Quasar, Rome, 2001, p. 10.

⁵⁰⁷ Cecilia Mazzetti di Pietralata, *op. cit.*, p. 67.

de noblesse. La nouveauté voit également le jour grâce à une amélioration des techniques hydrauliques permettant notamment la prolifération des fontaines et des bassins⁵⁰⁸. Dans toute cette mise en scène antique se mélangent pourtant d'autres éléments antiquisants, c'est ce que nous avons tenté de mettre en avant avec la mode égyptienne héritée du *Songe de Poliphile*, le voyage initiatique qui a bouleversé l'art des jardins.

Mais le jardin ne s'était pas figé à jamais dans l'Antiquité puisque l'on continuait de réfléchir à l'idée de jardin, à ce qu'il signifiait et à la manière de le rendre sans cesse plus beau. La naissance du jardinage et la reconnaissance du métier de jardinier y sont, à notre avis, pour beaucoup. En effet, la tradition des manuels de jardinage n'était pas réellement une nouveauté en soi – même s'il s'agissait beaucoup plus de livres d'agronomie à proprement parler – mais son développement considérable contribua à faire évoluer le jardin. Giovan Battista Ferrari, dont nous avons beaucoup parlé, peut être considéré comme l'Alberti du XVII^e siècle car il a donné au monde du jardinage un manuel très complet, du travail de la terre à la récolte des fleurs, en passant par la plantation, les outils de jardinage et bien évidemment le jardinier. Il a montré que ce personnage très important était celui qui permettait que s'accomplisse le miracle de la nature. À sa suite et à travers toute l'Europe se développèrent des livres pour apprendre à devenir un bon jardinier⁵⁰⁹. Cet engouement ne saurait se démentir et le XVII^e siècle marque vraiment un tournant dans l'histoire du métier de jardinier. Après cet ouvrage et les travaux réalisés par Le Nôtre, le jardinier a acquis un certain statut. Il est, après le maître de la maison, celui à qui l'on doit toutes ces splendeurs.

Ces merveilles réalisées par des artistes et des techniciens sont faites pour être vues, mises en scène, décrites par des visiteurs avides de ravissements. Les voyageurs sont donc pour beaucoup dans ce travail parce que ce sont eux qui ont laissé le plus de traces sur ces jardins aujourd'hui disparus. Les visites qu'ils firent s'effectuèrent dans le cadre de voyages de formation et du Grand Tour car Rome était un des points névralgiques du pèlerinage culturel européen. Comme l'écrit justement Paola Hoffmann : « L'Italie est l'invitation au voyage, duquel Rome est tout à la fois le mythe et la réalité, centre d'une culture laïque et humaniste, d'un passé païen ; c'est une cité exemplaire et particulière, prototype de différentes stratifications historiques »⁵¹⁰. Même s'ils n'offrent pas toujours de longues

⁵⁰⁸ Michel Baridon, *L'eau dans les jardins d'Europe*, op. cit., p. 34.

⁵⁰⁹ Cecilia Mazzetti di Pietralata, op. cit., p. 91.

⁵¹⁰ Paola Hoffmann, op. cit., p. 11.

descriptions, ce qui ressort des récits c'est avant tout la beauté des lieux et la surprise face à des merveilles que l'on était venu découvrir ou auxquelles on ne s'attendait pas. Le jardin d'eau est véritablement la grande prouesse pour tous les étrangers car les Italiens furent incontestablement les maîtres dans cet art, même si Le Nôtre rivalisa par la suite sans pour autant paraître toujours meilleur car l'Italie jouissait d'une renommée particulière. Elle était en quelque sorte la mère des jardins, celle qui avait remis au goût du jour les orgues hydrauliques, véritable objet de fascination pour les voyageurs⁵¹¹. Si toutes les villas princières et papales pouvaient être considérées comme de véritables bijoux, la villa d'Este occupe une place à part pouvant s'enorgueillir d'avoir recueilli le plus de commentaires et d'avoir su, dans un espace assez restreint, faire du jardin un paradis terrestre. Tous ces éléments majestueux, de réminiscences antiques ou de prouesses techniques ne sont pas vains puisqu'ils sont soumis au jugement des visiteurs. Le jardin reste donc un lieu de sociabilité, un endroit où se joue la politique, les unions, où derrière la fleur apparaît l'épée. Cette idée que nous avons déjà entrevue pour les époques précédentes reste valable car le jardin, peut-être plus que jamais, est une arme majestueuse utilisée avec minutie par les propriétaires, montrant leur puissance et leur aisance. Ce jardin, scène de théâtre politique l'est tout autant de part les intrigues qui s'y jouent que par son décor à la fois naturel mais aussi artificiel.

En effet, entre art et nature, la frontière est mince et bien souvent le jardin sert de prétexte à représentation⁵¹². Nous avons montré deux types de représentations différentes même si elles ont toutes deux pour finalité de glorifier sans cesse le lieu et son propriétaire. Les gravures que l'on vendait permettaient de divulguer des images de ces lieux, servant de photographies à des voyageurs désireux de voir les plus belles choses que Rome et sa campagne avaient à leur offrir. Elles permettaient aussi de rapporter chez soi une « carte postale » du lieu que l'on avait vu et ainsi de faire profiter amis, parents et seigneur de ce qui se faisait par-delà les Alpes. Cette pratique était tout aussi possible avec la peinture. Du tableau intimiste, œuvre de commande ou réalisation pour soi, au jardin comme programme politique, nous retrouvons les deux. La Villa d'Este fut encore une fois sans doute le meilleur exemple de programme, de mise en scène du jardin avec le Salon de la fontaine dans lequel des panneaux à fresque montrent les plus beaux atouts du lieu. Nous avons vu que d'autres propriétaires de villas ont eu à cœur de reproduire des espaces-jardins dans des galeries entre la villa et le jardin à proprement dit, faisant représenter le jardin dans sa forme la plus idéale,

⁵¹¹ Danièle Duport, *op. cit.*, p. 54.

⁵¹² Michael Jakob, *op. cit.*, p. 8.

entre symboles chrétiens et mythologies païennes.

Ces jardins complexes, vastes programmes formant un tout homogène, ont suscité bien des remarques parfois tendres, parfois acerbes suivant les époques et les voyageurs. Les regards que l'on porte sur ces jardins œuvres d'art évoluent notamment à partir du XVIII^e siècle même si une certaine tension transparaît déjà dès le dernier quart du XVII^e siècle. Ces rivalités politiques se ressentent surtout dans les témoignages des Français qui préfèrent dénigrer les jardins romains en les comparant de manière inappropriée à leurs propres jardins. Ils déplorent par-dessus tout le manque d'entretien et la disposition du jardin même si certains voyageurs cherchent à expliquer ces différences tandis que d'autres continuent de voir dans ces enclos de verdure des lieux exceptionnels. Malgré tout, les nouveaux modèles auront raison petit à petit du jardin italien, d'abord le modèle français, puis l'anglais et enfin le chinois, apportant avec lui l'exotisme et la rareté⁵¹³. Loin de disparaître entièrement le jardin italien survit encore, jouxtant les autres modèles et continuant d'évoluer, faisant ainsi toujours le bonheur des voyageurs qui continuent de voir dans les jardins romains un modèle de perfection artistique, un paradis terrestre dans lequel il fait bon aller se ressourcer.

On peut alors affirmer que les hommes des XVI^e – XVII^e et XVIII^e siècles ont réussi à dépasser les travaux menés par les Humanistes. Tout le travail de genèse qui avait été mis en place a éclos, donnant des jardins plus beaux les uns que les autres, des lieux non figés évoluant au gré du temps, des propriétaires et des modes, avec des princes n'hésitant pas à dépenser outre mesure pour posséder l'impensable – plantes exotiques, jardiniers français, hydrauliciens de renom, etc. – et montrer à tous son statut et son incroyable richesse tant culturelle que financière. Leur exceptionnelle activité avait permis aux architectes et aux artisans de Rome d'acquérir une expérience inégalée. Rome n'était pas seulement une des plus grandes capitales artistiques européennes mais également le centre de l'architecture des jardins.

⁵¹³ Gabrielle Van Zuylen, *op. cit.*, p. 64.

Bibliographie

Les sources.

- ABBE COYER, *Voyages d'Italie et de Hollande*, Paris, chez la Veuve Duchesne, 1775, 2 volumes.
- AGUCCHI Giovan Battista, *Relatione della Villa Belvédère* (1611), in Margherita Azzi Visentini (a cura di), *L'Arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, I, Milan, 1999, p. 456-480.
- ALBERTI Leon Battista, *L'Art d'édifier*, Traduit du latin présente et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay, Paris, ed. Seuil, 2004, (1^{ère} ed. latine 1485), 598 p.
- AUDEBERT Nicolas, *Journal*, J. R. W. Lightbown, « Nicolas Aubedebert and the Villa d'Este », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXVII, Londres, 1964.
- BOLOGNESE F. Leandro Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, Bologne, chez Anselmo Giaccarelli, 1550, 1006p.
- COLONNA Francesco, *Le Songe de Poliphile (Hypnerotomachia Poliphili)*, retraduction en français contemporain par Gilles Polizzi, Paris, ed. Imprimerie Nationale, 1994 (1^{ère} ed. Latine 1499), 507 p.
- CICERON, *Correspondances*, traduit du latin par Jean Beaujeu, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1988, 319 p.
- DELALANDE Joseph-Jérôme, *Voyage d'un français en Italie fait dans les années 1765 & 1766*, Genève, 1790, 2398p.
- DESEINE François-Jacques, *Rome moderne : première ville de l'Europe, avec toutes ses magnificences et ces délices*, 1699, Leide, chez Pierre Vander As March, 1713, 6 volumes.
- DE BROSSES Charles, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 & 1740*, Paris, éd. Didier & cie, 1869, 446p.
- DE HANOVRE Sophie, *Mémoires et Lettres de voyage*, 1664, édités, présentés et annotés par Dirk Van der Cruysse, Fayard, 1990, 173p.
- DU VAL Pierre, *Le Voyage et la description de l'Italie*, Paris, chez Glouzier, 1656, 398p.

- EVELYN John, *Diary*, 1641-1706, The Library of the University of California Riverside, Internet Archive, 2007, 432p.
- FERRARI Giovan Battista, *Flora ovvero cultura di fiori*, ed. Alberta Campitelli e Margherita Zalum, Castello, ed. Leo S. Olschki, 2001, 547p.
- GRANGIER DE LIVERDIS Balthazar, *Journal d'un voyage de France et d'Italie, fait par un gentilhomme françois*, commencé le quatorzième septembre 1660, et achevé le trente-unième may 1661, Paris, chez M. Vaugon, 1667, 885p.
- HOBY William Thomas, *The history of Italy*, 1549, texte publié par Cornell University Press, 1963, 145p.
- HUGUETAN Jean, *Voyage d'Italie curieux et nouveau*, Lyon, chez Thomas Amaulry, 1681.
- JOUVIN DE ROCHEFORT Albert, *Le voyage d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malte, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*, Paris, chez D. Thierry, 1672-1676, 7 volumes
- LASSELS Richard, *Voyage d'Italie contenant les mœurs des peuples*, Tome 1, Paris, ed. Louis Billaine, 1671.
- MISSON FRANCOIS Maximilien, *Nouveau voyage d'Italie contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le même voyage*, Utrecht, chez Guillaume Vande Watter, 1722, 355p.
- MONTAGU Lady Mary, *Letters*, 1689-1772, éd. Lord Wharnclyff, 1837, 2 volumes.
- MONTAIGNE Michel (De), *Journal de Voyage*, éd. critiquée par F. Garavini, Paris, Gallimard, 1983, 500 p.
- PERCIER Charles, *Villa de Rome, choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Paris, éd. Mardaga, 2007, 168p.
- PLINE Le Jeune, *Correspondances*, Tome 1, Livre II, Livre V, traduction d'Annette Flobert, Paris, éd. Les Belles Lettres, 2002, 528 p.
- RABELAIS François, *Lettres*, 1651, Paris, Charles de Sercy, 1710, Xp.
- SCOTO Francesco, *Itinerario ovvero nova descrizione di Viaggi principali d'Italia*, Venise, chez Pietro Brigonci, 1665.
- SPON Jacob & WHEELER George, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant : fait aux années 1675-1676*, La Haye, chez Rutgert Alberts, 1724, 372p.

A propos des jardins et des villas.

- AZZI VISENTINI Margherita (a cura di), *L'arte dei giardini, scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, T1 & T2, Milan, ed. Il Polifilo, 1999, 507p.
- BALDASSARE Ida, *La pittura romana*, Milan, ed. Actes Sud, 2006, 399p.
- BARIDON Michel, *L'eau dans les jardins d'Europe*, Wavre, éd. Mardaga, 2008, 214p.
- BARIDON Michel, *Naissance et Renaissance du paysage*, Paris, éd. Actes Sud, 2006, 414p.
- BARISI Isabella, FAGIOLO Marcello, MADONNA Maria Luisa, *Villa d'Este*, Rome, ed. De Luca, 2003, 142p.
- BATTISTI Eugenio, *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, Castello, éd. Leo S. Olschki, 2004, 417p.
- BELLI BARSALI Isa, *Ville di Roma*, Milan, ed. Rusconi Immagini, 1983, 525p.
- BRUNON Hervé (dir. par), *Le jardin comme labyrinthe du monde*, Bonchamp-lès-Laval, éd. Musée du Louvre, 2008, 354p.
- BRUNON Hervé, *Ars Naturans, ou l'immanence du principe : l'automate et la poétique de l'illusion au XVI^e siècle*, article parut dans *Das Château des Maulnes und Manierismus in Frankreich*. Beiträge des Symposium am Lehrstuhl für Baugeschichte und Denkmalpflege der RTWH Aachen, 3-5 mai 2001.
- CAMPITELLI Alberta, *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, Roma, ed. De Luca, 2005, 240p.
- CHARAGEAT Marguerite, *L'Art des jardins*, Paris, éd. PUF, Collection les Neuf Muses, 1962, 186 p.
- COFFIN R. David, *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton, ed. Princeton, 1979, 385p.
- CORSI Marcella, FRANCESANGELI Laura, LUCARELLI Vittorio, PALUMBO Margherita, ROMANO Annarita, *Le delizie di rari giardini, natura storia prodotti vie del commercio nel territorio tra i monti ausoni ed aurunci*, Rome, ed. Edilazio, 2009, 277p.
- COZZATO Vincenzo, FAGIOLO Marcello, GIUSTI Maria Adriana (a cura di), *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia*, Venise, ed. Electa, 2001, 446p.
- DE BAY Philip, BOLTON James, *Garden Mania*, Londres, ed. Thames & Hudson Ltd, 2000, 398 p.

- DOTI Ugo, in Francesco Petrarca, *Il Canzoniere*, Roma, ed. Donzelli, 1996 (1ere ed.1341), 1054p.
- DUPORT Danièle, *Le jardin et la nature, ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*, Genève, éd. Droz, 2002, 407p.
- *Editoria & giardini*, 6 rassegna di editoria italiana e straniera sul giardino, Gravellona, 2006, 190p.
- GRIMAL Pierre, *L'Art des jardins*, Paris, éd. PUF, 1954, 125p.
- GRIMAL Pierre, *Les jardins romains*, Paris, éd PUF, 1969, 486p.
- GUARREERA Maria (a cura di), *Ville storiche, parchi e giardini del Lazio*, Roma, Censimento del Patrimonio vegetale del Lazio, quaderno n°3, 1999, 445p.
- GUERCI Gabriella, PELISSETI Laura, SCAZZOSI Lionella (a cura di), *Oltre il giardino, Le architetture vegetali e il paesaggio*, Castello, ed. Leo S. Olschki, 2003, 413p.
- HOFFMANN Paola, *Le ville di Roma e dei dintorni*, Rome, Newton & Compton editori, 2001, 735p.
- *Il giardino del Lago a Villa Borghèse, Sculture romane del Classico al Neoclassico*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 17 novembre 1993-31 gennaio 1994, Roma, ed. Argos, 1993, 149p.
- IMBERT Christophe, *Le jardin de Pétrarque pour les muses en exil : que transposer une poétique, c'est réinventer son lieu*, *Revue de littérature comparée* 2003/4, N°308.
- IMPELLUSO Lucia, *La nature et ses symboles*, Milan, éd. Hazan, 2003, 382p.
- IMPELLUSO Lucia, *Jardins, potagers et labyrinthes*, Vérone, éd. Hazan, 2005, 381p.
- *La Letteratura di villa e di villeggiatura*, Atti del Convegno di Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003, Rome, ed. Salerno, 2004, 629p.
- JAKOB Michael, *Le jardin et les arts, les enjeux de la représentation*, Genève, ed. Infolio, Haute Ecole du paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève, 2009, 94p.
- LAMB Carl, *Die Villa d'Este in Tivoli, ein Beitrag zur Geschichte der Gartenkunst*. Ed. Prestel Munich, 1966, 113p.
- LAROCHE Beatrice, *L'amour dans les jardins du Decameron*, Numero 3 (1/2003).
- LOMBARDO Alberto, *Vedute di Villa Medici e attraverso i secoli, nelle incisioni dal XVI al XIX secolo di Matteo Greuter*, Rome, ed. Palombi, 2003, 72p.
- MARCHESSEAU Daniel et CHAZAL Gilles (sous la dir. de), *Souvenirs d'Italie, chefs d'œuvre du Petit Palais 1600-1850*, livre de l'exposition, Pampelune, ed. Paris Musées, 2009, 240p.

- MAZZERETTI DI PIETRALATA Cecilia, *Giardini storici, Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Roma, ed. Gangemi, 2009, 302p.
- MOSSER Monique et NYS Philippe, *Le Jardin, art et lieu de mémoire*, Besançon, Les éditions de l'imprimeur, 1995, 538p.
- MOSSER Monique & TEYSSOT Georges (sous la dir. de), *Histoire des Jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, éd. Flammarion, 2002, 541p.
- ROCHE François, *Rome côté jardin*, Arles, éd. Actes Sud, 2003, 266p.
- *Storia d'Italia*, Annali 5, *Il Paesaggio*, Turin, ed. Giulio Einaudi, 1982, 827p.
- TAGLIOLINI Alessandro, *I giardini di Roma*, Rome, ed. Newton & Compton Editori, 2008, 324p.
- TESTA Fausto, *Visible n°2, L'Hétérogénéité du visuel*, Pulim, 2006, 318p.
- VAN ZUYLEN Gabrielle, *Tous les jardins du monde*, Luçon, éd. Découvertes Gallimard Culture et Société, 2004, 176p.
- VILLEDIEU Françoise (a cura di), *Il Giardino dei Cesari*, Bagni di Tivoli, ed. Quasar, 2001, 143p.
- *Ville e giardini di Roma*, nelle incisioni di Giovan Battista Falda, introduzione di Rosario Assunto ; note illustrative di Alessandro Tagliolini, Milan, ed. Il Polifilo, 1980, 60p.
- WHARTON Edith, *Ville Italiane e loro giardini*, Castello, ed. Passigli, 1998, 201p.
- ZANGHERI Luigi, *Storia del giardino e del paesaggio, il verde nella cultura occidentale*, Ristampa, éd. Leo S. Olschki, 2007, 388p.

Les Voyageurs et le Grand Tour.

- ALIGHIERO CHIUSANO Italo, FAGIOLO Marcello, GARMS Elisabeth et Jörg *Roma dei grandi viaggiatori*, Rome, ed. Abete, Rome, 1987, 175 p.
- BERTRAND Gilles (sous la direction de), *Voyage et représentations réciproques (XVI^e-XIX^e siècles), Méthode, bilans et perspectives*, Grenoble, Les cahiers du CHRIPA – n° 15, 2009, 359p.
- BERTRAND Gilles, *Le Grand Tour revisité: pour une archéologie du tourisme le voyage des français en Italie, milieu XVIII^e siècle-début XIX^e siècle*, Rome, Ecole Française de Rome, 2008, 791p.
- BOUTIER Jean, *Le Grand Tour: une pratique d'éducation des noblesses européennes (XVI^e-XVIII^e siècles)*, in *Le Voyage à l'époque moderne*, Bulletin de

- l'Association des Historiens modernistes des Universités, n° 27, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004, 192p.
- BRILLI Attilio, *Quand voyager était un art, le roman du Grand Tour*, Paris, éd. Gérard Montfort, 2001, 161p.
 - BRILLI Attilio, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Milan, Banco Popolare di Milano, 1987, 320p.
 - BRIZAY François, *Touristes du Grand Siècle, le voyage d'Italie au XVII^e siècle*, Paris éd. Belin, 2006, 253p.
 - DOTOLI Giovanni, *Jardin d'Italie voyageur français à la découverte de l'art de vivre*, Paris, éd. Honoré Champion, 2008, 320p.
 - FASANO Andreina, dir., *Magici paesaggi. Immagini di Frascati e dintorni nei libri e nei dipinti dei viaggiatori fra Sette e Ottocento* (actes du colloque de l'Univ. de Roma La Sapienza, Frascati, 14-15 mai 2004), « Quaderni delle Scuderie Aldobrandini », 5, Roma, ed. Campisano, 2008, 160p.
 - FORMICA Marina (a cura di), *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, Bari, ed. Laterza, 2009, 386p.
 - GIOSUE Daniela, *Viaggiatori inglesi in Italia nel cinque e seicento*, 53p.
 - HENIN Emmanuelle, *Rome, un lieu commun ?. Usage et usure du topos dans les récits des voyageurs français à Rome au XVII^e siècle*, Revue d'Histoire Littéraire de la France 2004/3, Vol. 104, p. 597-619.
 - HUDSON Roger, « Garden and the Grand Tour », in *Hortus*, n°27, automne 1993, p. 43-54.
 - MARCENATO Giuseppe, BORAGINA Piero, *Viaggio in Italia. Un corteo magico dal Cinquecento al Novecento*, (catalogue de l'exposition de Gênes du 31 mars au 29 juillet 2001), Milan, ed. Electa, 2001, 399p.
 - MIGLIORINI Maurizia, SAVIO Giulia, *Grands Tours: Souvenirs d'Italie, il viaggio in Italia nelle memorie scritte e figurative tra il XVI secolo e l'età contemporanea*, atti del convegno, Gênes, 6-8 nov. 2007, 2008, 431p.
 - WILTON Andrew , BIGNAMINI Ilaria (a cura di), *Grand Tour; il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Milano, ed. Skira, 1997, 352p.

Ingénieurs et artificiers au service du jardin.

- BALLU Jean-Marie, *Bois de musique : La forêt, berceau de l'harmonie*, Paris, éd. Gerfaut, 2004, 192p.
- GILLE Bertrand, *Les ingénieurs de la Renaissance*, Bordeaux, éd. Herman, 1967, 237p.
- ROSSI PINELLI Orietta, *Piranesi*, Florence, ed. Giunti, 2003, 50p.

Thèse de doctorat et Mémoire.

- GRAILLOT Marie-Sophie, *La pensée théorique des jardins dans l'Italie du XIV^e au XVI^e siècle*, sous la direction d'Ilaria Taddei, Université Pierre Mendès-France, Grenoble, 2009-2010, 178p.
- MONTEGRE Gilles, *Rome capitale culturelle au siècle des Lumières, Présence française et construction des savoirs dans la Ville Eternelle au temps de l'ambassade du Cardinal De Bernis (1769-1791)*, Thèse de doctorat d'Histoire sous la direction de Monsieur Gilles Bertrand et Madame Marina Caffiero, 2006, Vol. 1, 450 p.
- TRUCHET Aurore, *Antonino Casati, son voyage en 1786 dans la Rome de Pie VI capitale pontificale et capitale des Merveilles*, sous la direction de Gilles Bertrand, Université Pierre Mendès-France, Grenoble, 2007-2008, 104p.

Outils généraux.

- BENETIERE Marie-Hélène (sous la direction de Mesdames Chatenet Monique et Mosser Monique), *Jardin, vocabulaire, typologie et technique*, Paris, éd. Du Patrimoine, 2006, (1^{ère} éd. 2000), 428 p.
- *BENEZIT, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateur, et Graveurs*, éd. Gründ, Paris, 2008, 14 volumes.

Sitographie.

- <http://archeoroma.beniculturali.it>
- <http://www.centrechastel.parissorbonne.fr>
- <http://www.gardenvisit.com>
- <http://www.lenotre.culture.gouv.fr>
- <http://www.projetsdepaysage.fr>
- <http://www.remacle.fr>
- <http://www.treccani.it>
- <http://www.universalis.fr>

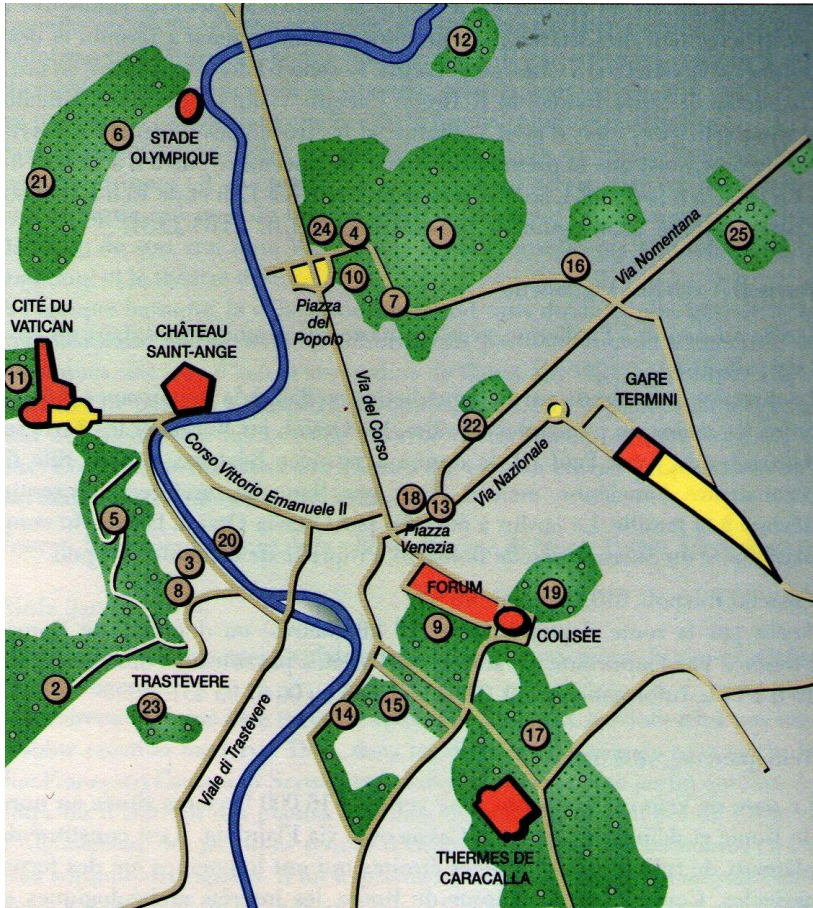
Table des Illustrations

Figure 1: Étienne Dupérac, Plan de la villa d'Este	113
Figure 2: Gravure de la villa d'Este	114
Figure 3: « Repas dans un jardin »	116
Figure 4: Villa d'Este.	117
Figure 5: Fragonard, La Fontaine de la Sybille	120
Figure 6: Tivoli, Salon de la Fontaine..	122
Figure 7: Portique de la villa Giulia..	124
Figure 8: Rome, Loggia du premier étage au Palazzo Altemps..	125

Table des Annexes

ANNEXE 1 : Plan actuel des différents jardins de Rome et de la campagne romaine	158
ANNEXE 2 : Plan des jardins de Rome tels qu'on les percevait au XVIe siècle	159
ANNEXE 3 : Tableau des sources : Voyageurs et visiteurs du XVIe siècle au XVIIIe siècle	160
ANNEXE 4 : La Dea Flora	163
ANNEXE 5 : Le Cryptoportique de Castel Gandolfo	164
ANNEXE 6 : Les jardins de Prima Porta	165
ANNEXE 7 : Pourcentages des visites de jardins romains du XVIe au XVIIIe siècle.....	166
ANNEXE 8 : La Rometta.....	169
ANNEXE 9 : L'Orgue hydraulique	170
ANNEXE 10 : La Fontaine de la Sybille	173
ANNEXE 11 : L'allée aux Cent Fontaines.....	174
ANNEXE 12 : La Fontaine des Dragons	175
ANNEXE 13 : Giovanni Battista Falda, Les jardins du Belvédère.....	176
ANNEXE 14 : Giovanni Battista Falda, Les jardins des villas Mattei et Médicis.....	177
ANNEXE 15 : Antonio Vasi, Les jardins de la villa Colonna.....	179
ANNEXE 16 : Percier & Fontaine, La Fontaine de la Sybille.....	180
ANNEXE 17 : Les jardins de la villa Médicis	181
ANNEXE 18 : Les Cyprès de la Villa d'Este.....	182
ANNEXE 19 : Les fresques du salon de la Fontaine	183
ANNEXE 20 : Les fresques de la villa Giulia	185

ANNEXE 1: Plan actuel des différents jardins De Rome et de la campagne romaine

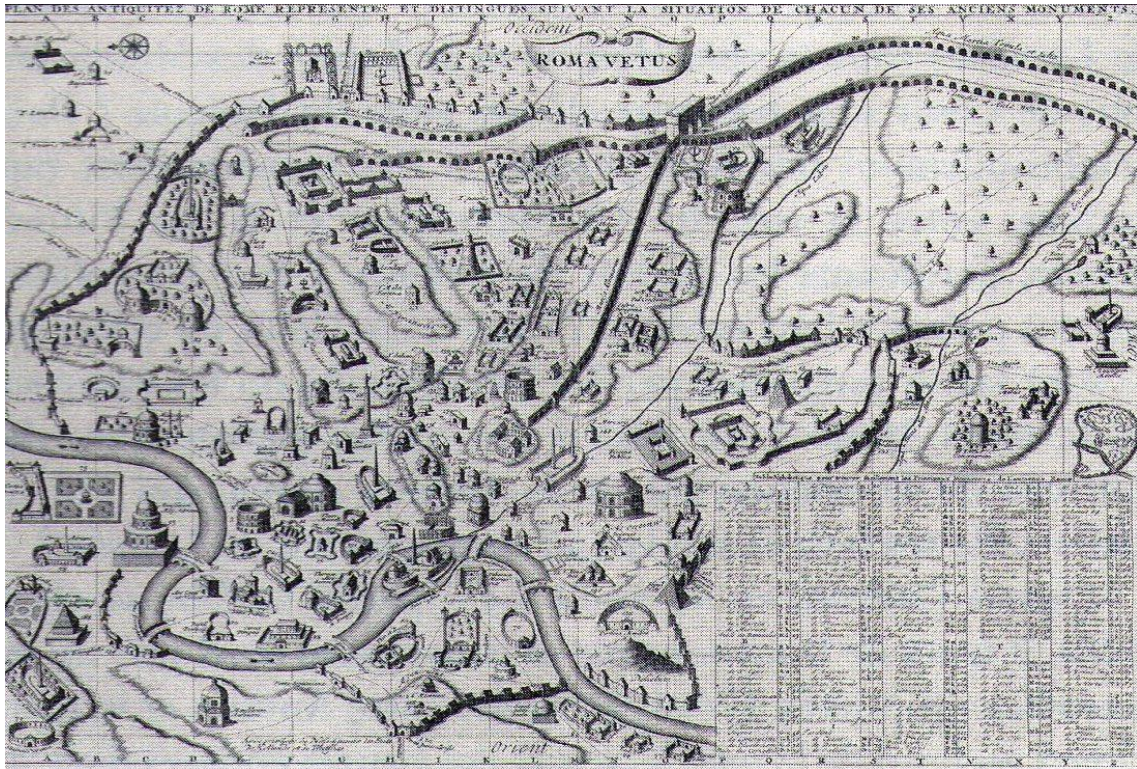


In François Roche, *Rome
côté jardin*, p. 268.

1. villa Borghèse
2. villa Doria-Pamphili
3. villa Farnésine
4. villa Giulia
6. villa Madama
7. villa Médicis
9. Orti Farnesini (Palatin)
10. Pincio
11. Jardin du Vatican
13. villa Aldobrandini
18. Jardins Colonna
20. Palais Farnèse
22. Jardins du Quirinal



**ANNEXE 2 : Plan des jardins de Rome
tels qu'on les percevait au XVI^e siècle**



In François Roche, *Rome côté jardin*, p. 30

**ANNEXE 3 : Tableau des sources :
Voyageurs et visiteurs du XVI^e siècle au XVIII^e siècle.**

VOYAGEUR / VISITEUR	NATIONALITE	VOYAGE/ VISITE
XVI^e		
Raffaello Sanzio	Italien	1519
Anonyme	Italien	1523
Annibal Caro	Italien	1538
François Rabelais	Français	Vers 1547
Philip Hoby	Britannique	1549
Pirro Ligorio	Napolitain	1549 (+1571)
Giorgio Vasari	Toscan	1550
Hippolyte D'Este (cardinal)	Toscan	Vers 1550
Bartolomeo Ammanati	Florentin	1555
Cardinal Aldobrandi	Romain	1556
Marc Antoine Muret	Français	1559
<i>Étienne Dupérac</i> ⁵¹⁴	<i>Français</i>	<i>1565-1575</i>
<i>Charles Mangius</i>	<i>Français</i>	<i>1568-1573</i>
Antonio Lafrej	Français	Vers 1570-1573
Nicolas Audebert	Français	1574-1578
Uberto Foglietta	Italien	1576
Grégoire XIII Boncompagne	Pape italien	1579
Montaigne	Français	1580-1581
Franceschina Cardoli	Italien	1588
Agostino Del Riccio	Florentin	
Fynes Moryson	Ecossais	1594
Blosio Palladio (secrétaire de Clément VII et poète)	Italien	Vers 1510
Bonacciuolo	Italien	1593
XVII^e		
L. Salerno	Italien	1601
Francesco Maria Vicenlando	Italien	1604
Giovan Battista Agucchi (secrétaire du Cardinal)	Italien	1611(1620,1621)

⁵¹⁴ Les noms en gras et italique sont ceux des artistes. Les sources que nous avons pris d'eux sont iconographiques et font exclusivement l'objet du chapitre 4.

Aldobrandini)		
Girolamo Rainaldi	Italien	1613/1616
Vicenzo Scamozzi	Italien	1615
Fulvio Testio	Italien	1620
Francesco Pona	Italien	1622
P. M. Felini	Italien	1625
Giovani Battista Ferrari	Siennois	1638
John Evelyn	Anglais	1641
Agostino Mandirola	Italien	1649
Jacopo Manilli	Italien	1650
Pierre Du Val	Français	1653
Balthazar Grangier de Liverdis	Français	1660
I. Dovedan	Français	1661
Sophie de Hanovre	princesse du Palatinat	1664
Francesco Scoto	Italien	1665
Richard Lassels	Anglais	1671 (publication)
Giovan Pietro Bellori	Romain	1672
Albert Jouvin de Rochefort	Français	1672-1675
<i>Giovan Battista Falda</i>	<i>Italien</i>	<i>1675</i>
Jacob Spon & George Wheler	Français (Protestant) & Néerlandais	1675-1676
Jean Huguetan	Français	1681
François Maximilien Misson	Français (Protestant)	1691
François Jacques Deseine	Français	1699
XVIIIe		
Edward Wright	Anglais	1720 (1722-1730)
Paolo Bartolomeo Clarici	Italien	1726 (Publication)
Jean-Baptiste Labat	Français	1730
Neri Corsini (Cardinal)	Romain	1739
Charles De Broses	Français	1739-1740
Lady Mary Wortley Montagu	Anglaise	1740
Joachim Winckelmann	Allemand	1762
L'Abbé Coyer	Français	1763-1764
<i>Jean-Honoré Fragonard</i>	<i>Français</i>	<i>1765</i>
L'Abbé Richard	Français	1766
<i>Charles Louis Chatelet</i>	<i>Français</i>	<i>1770</i>
Pierre Adrien Paris	Français	1771-1774
François de Sade	Français	1776
Francesco Milizia	Italien	1781
Charles Dupaty	Français	1785
Joseph J. Delalande	Français	1786
Louis Dutens	Français(Anglican)	1786/8
Anonyme	Italien	1789

<i>Giovan Battista Piranesi</i>	<i>Italien</i>	<i>seconde moitié du siècle</i>
<i>Giuseppe Vasi</i>	<i>Italien</i>	<i>seconde moitié du siècle</i>
Francesco Bettini	Italien	dernière décennie du XVIIIe siècle
<i>Percier & Fontaine</i>	<i>Français</i>	<i>dernière décennie du XVIIIe siècle</i>

ANNEXE 4 : La Dea Flora



Flore. Marbre, œuvre romaine d'époque impériale, quelques retouches modernes.
Provenance : Tivoli, Villa Adriana
Rome, Musées du Capitolin, Palazzo Nuovo
Taille: 168 cm
Numéro Inventaire: MC 753

ANNEXE 5 : Le Cryptoportique de Castel Gandolfo

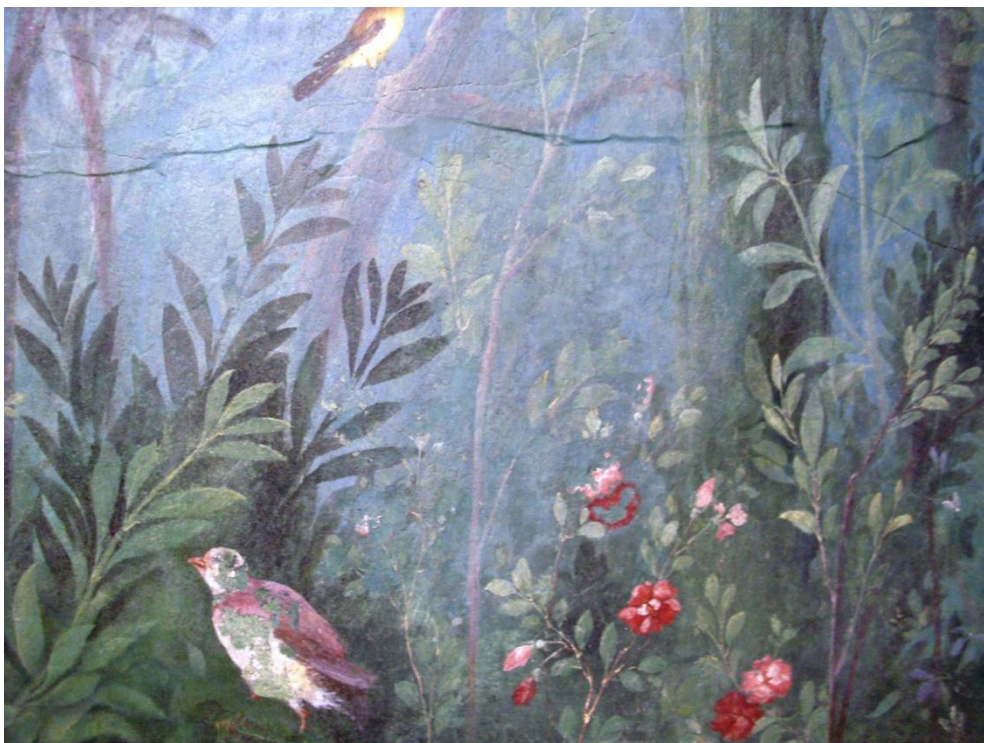


Le Cryptoportique date de l'époque de l'Empereur Domitien (51-81-96 ap. JC)

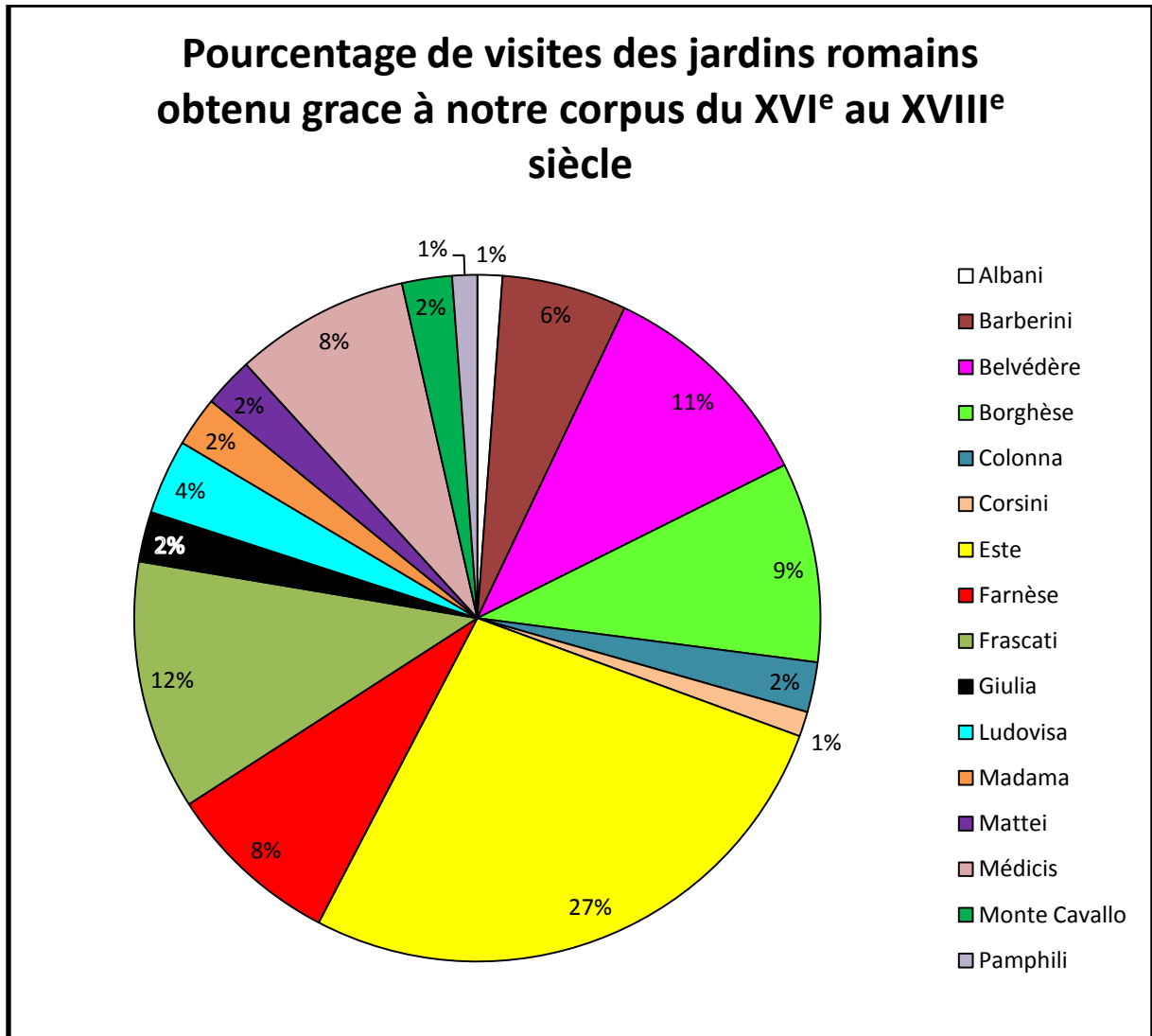
ANNEXE 6 : Les jardins de Prima Porta



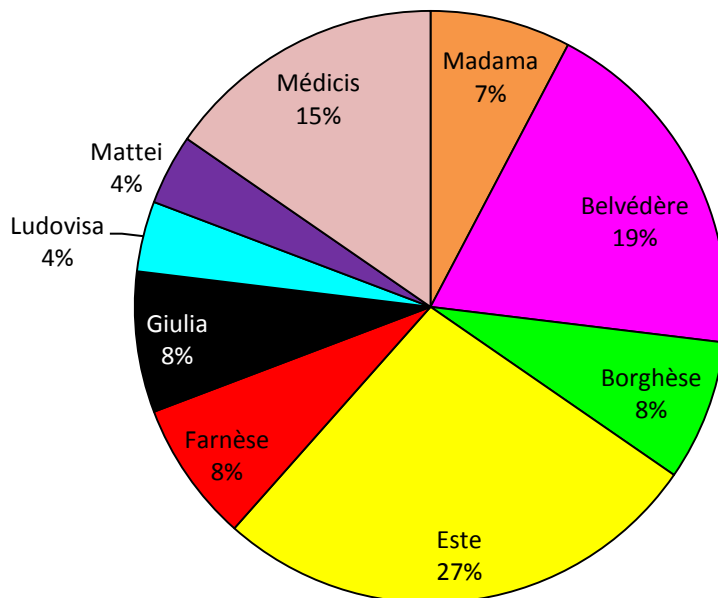
Fresque pariétale du triclinium de la Villa de Livie, I^{er} siècle,
Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo.



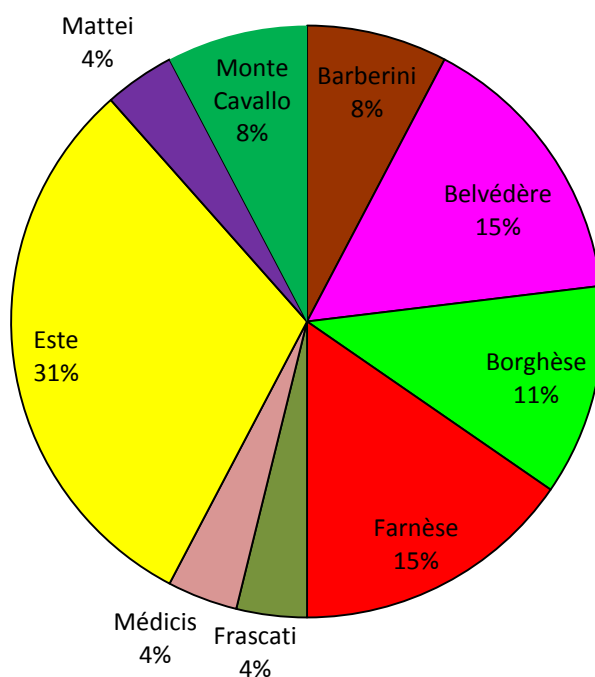
**ANNEXE 7 : Pourcentages des visites de jardins romains
du XVI^e au XVIII^e siècle**



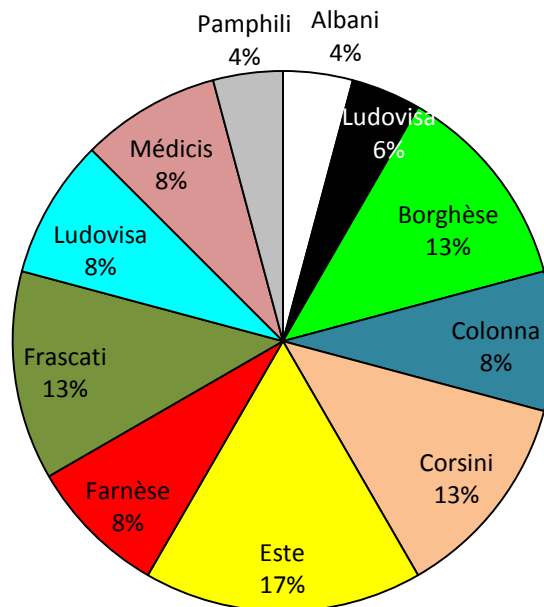
Pourcentage des visites de jardins romains au XVI^e siècle obtenu grace au corpus.



Pourcentage des visites de jardins romains au XVII^e siècle obtenu grace au corpus



Pourcentage des visites de jardins romains au XVIII^e siècle obtenu grace au corpus



NB : On notera l'absence flagrante et étrange de mentions concernant des visites du jardin de la villa du Belvédère pour le XVIII^e siècle.

ANNEXE 8 : La Rometta



ANNEXE 9 : L'Orgue hydraulique



L'orgue vu depuis le bas du jardin



Perspective sur les bassins et au-delà sur la campagne romaine depuis l'Orgue hydraulique



**Vue de la fontaine.
De la porte du centre sortent les automates lorsque joue la musique.**

ANNEXE 10 : La Fontaine de la Sybille



**Derrière chaque niche dans lesquelles sont exposées des vases
et des statues antiques se trouve le cryptoportique**

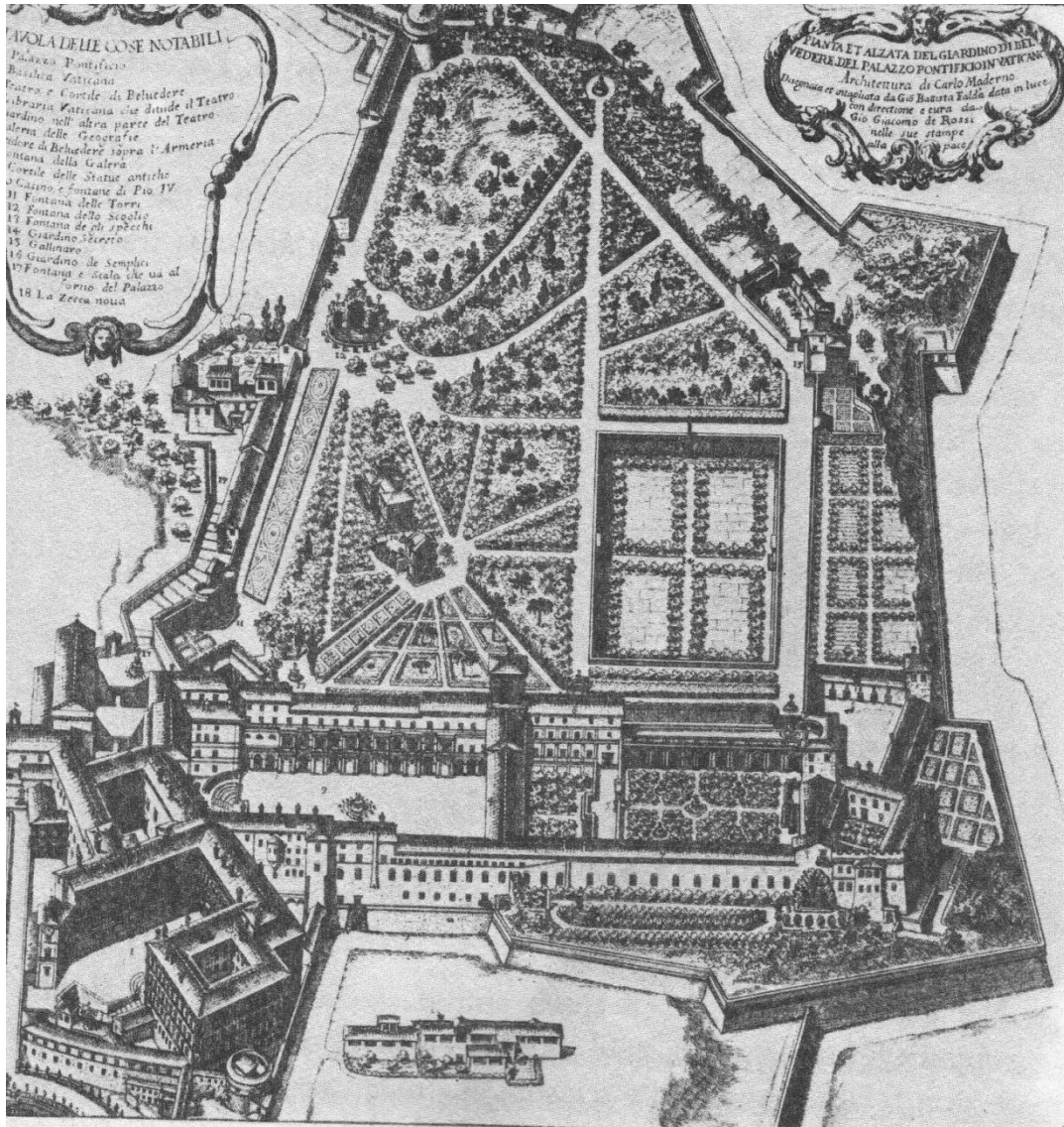
ANNEXE 11 : L'allée aux Cent Fontaines



ANNEXE 12 : La Fontaine des Dragons

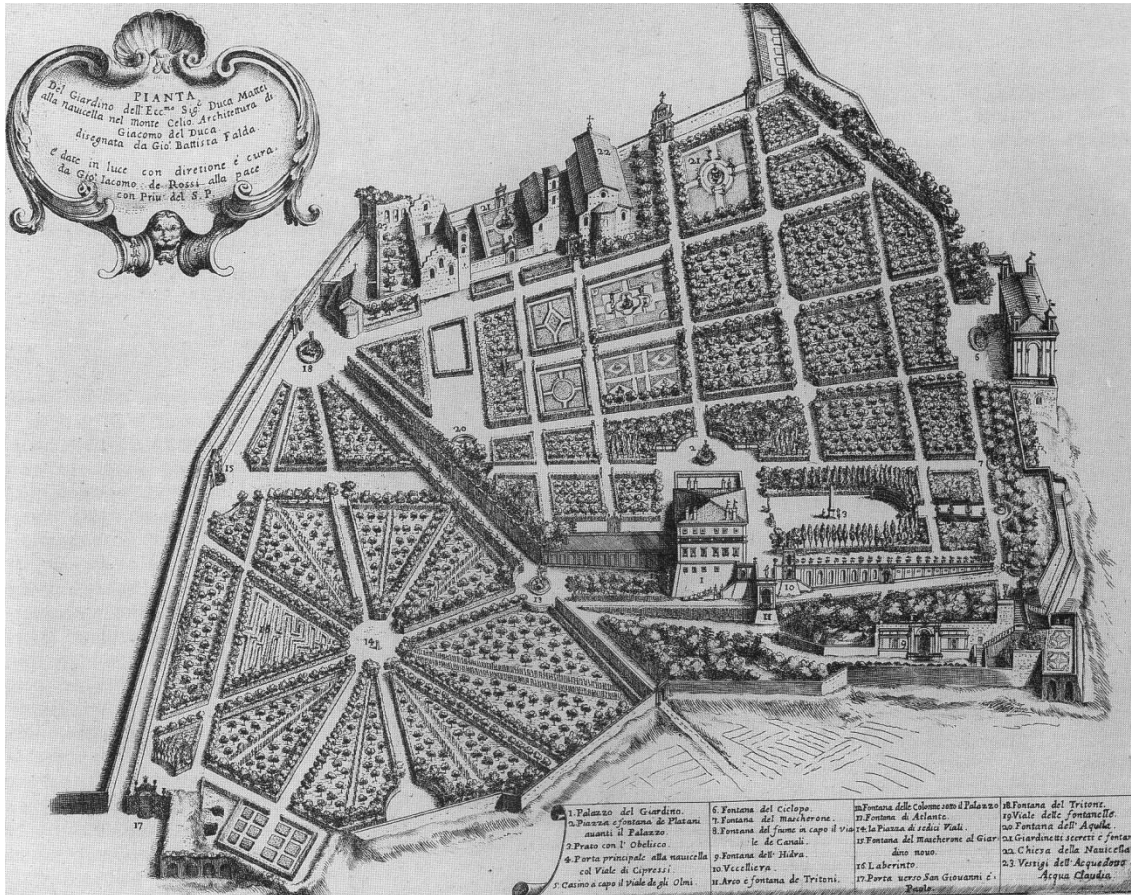


**ANNEXE 13 : Giovanni Battista Falda,
Les jardins du Belvédère**

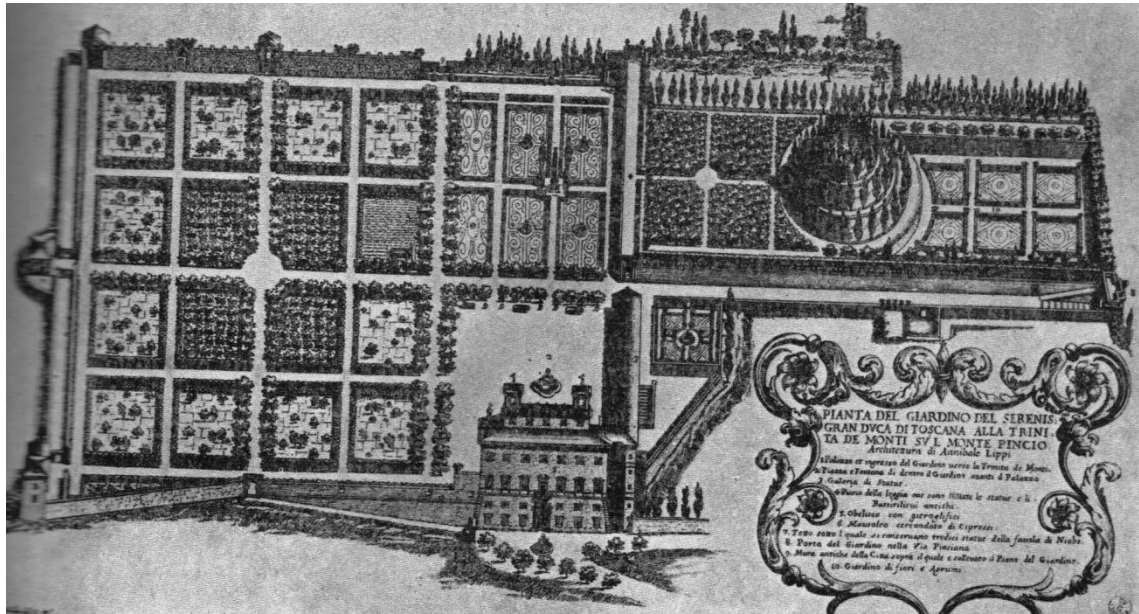


**Jardin du Belvedere, extrait de G.B. Falda, *Li Giardini di Roma*, Rome, 1683
 Gravure, in Edith Wharton, *Ville Italiane e loro giardini*,
 Florence, ed. Passigli, 1998, p. 73**

**ANNEXE 14 : Giovanni Battista Falda,
Les jardins des villas Mattei et Médicis.**

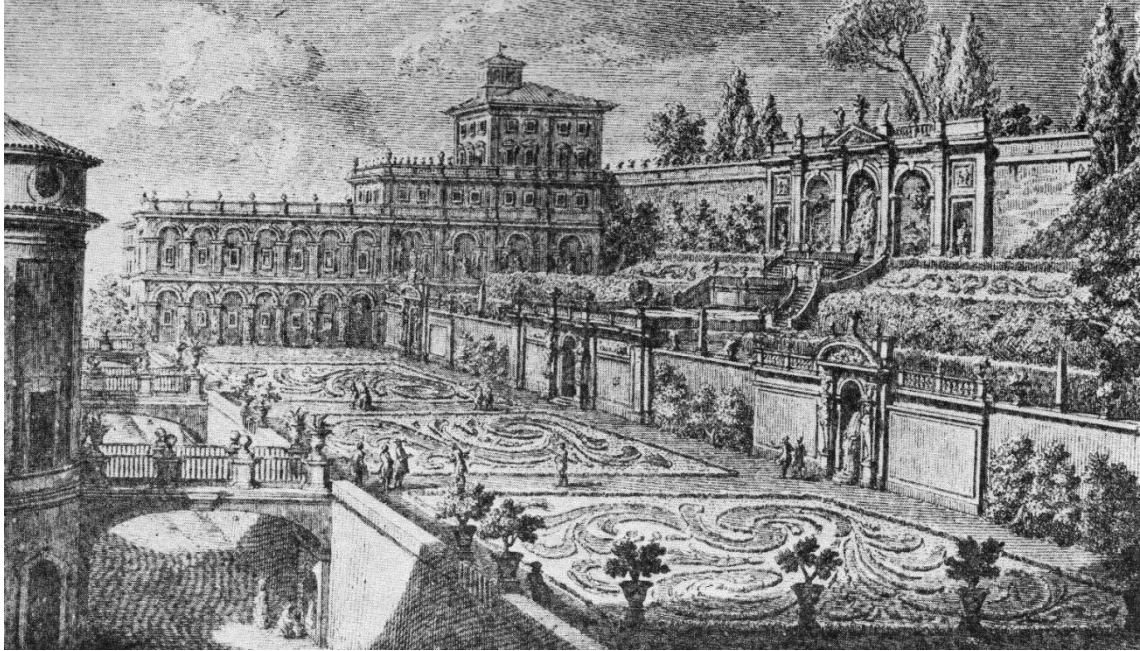


**Villa Mattei, extrait de G.B. Falda, *Li Giardini di Roma*, Rome, 1683,
Gravure, in Monique Mosser et Geogres Teyssot,
Les jardins de la Renaissance à nos jours, Paris, éd. Flammarion, 2004, p. 164.**



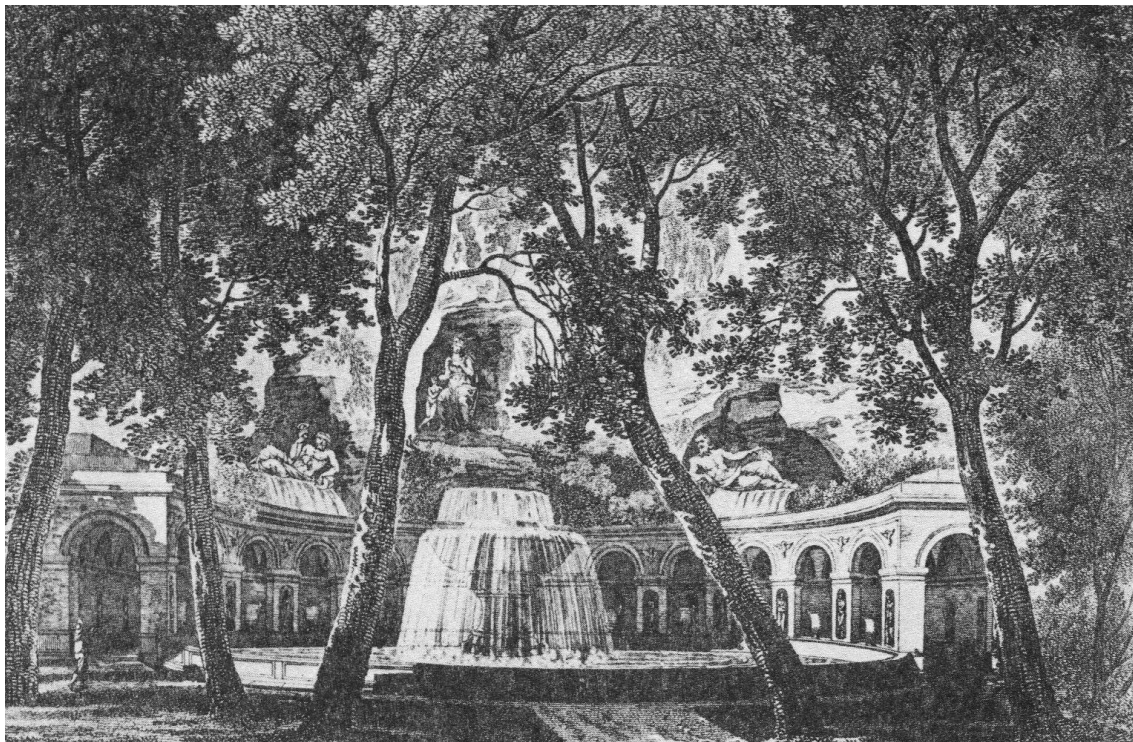
Villa Médicis, extrait de G.B. Falda, *Li Giardini di Roma*, Rome, 1683,
 in Edith Wharton, op. cit., p. 63.

**ANNEXE 15 : Antonio Vasi,
Les jardins de la villa Colonna.**



Gravure in Edith Wharton, *op. cit.*, p. 94.

ANNEXE 16 : Percier & Fontaine, La Fontaine de la Sybille.



**Gravure, fin XVIII^e siècle,
in Edith Wharton, *op. cit.*, p. 112.**

ANNEXE 17 : Les jardins de la villa Médicis



**Louis de Caullery, (v. 1580- 1621/1622),
*Vue de fantaisie des jardins et de la villa Médicis à Rome, Louvre.***

ANNEXE 18 : Les Cyprès de la Villa d'Este

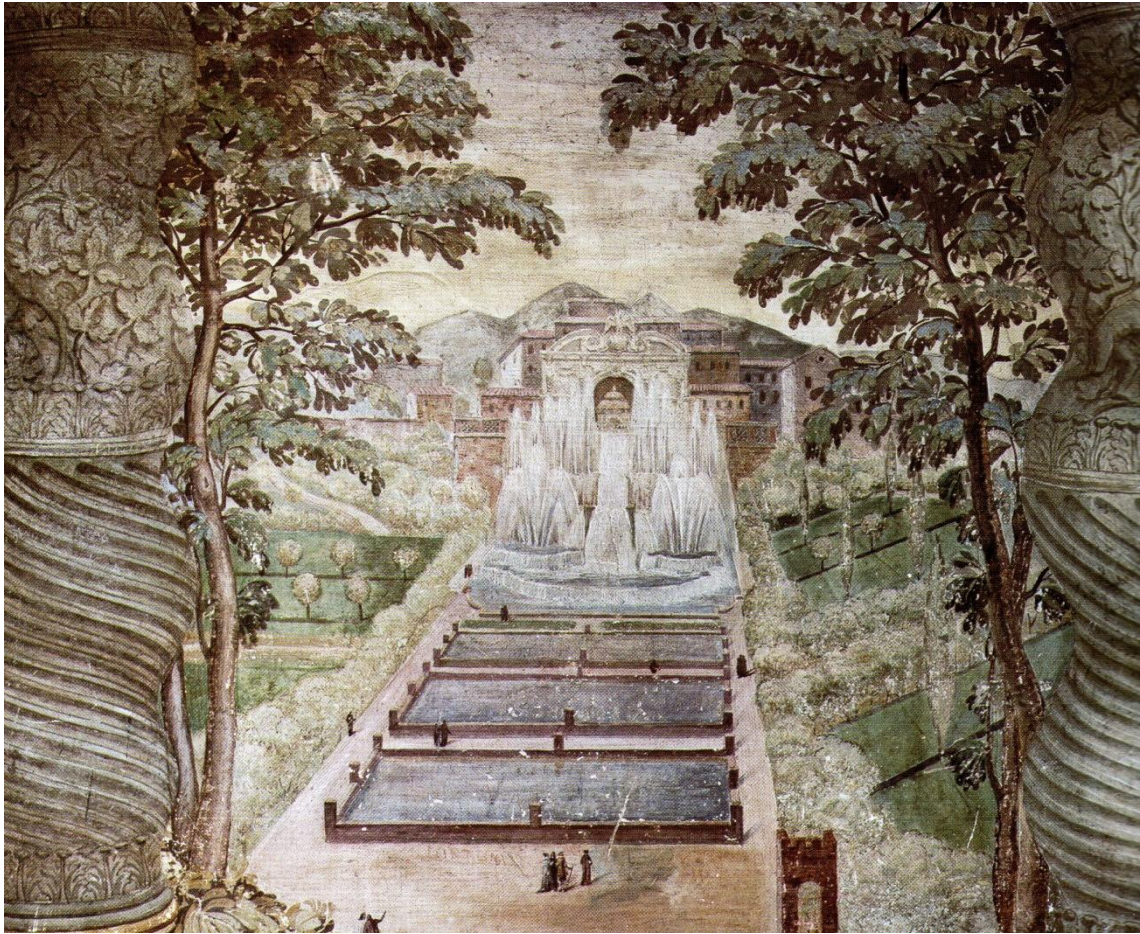


**Claude-Louis Chatelet, v. 1770, huile sur toile
387x260, Washington.**

ANNEXE 19 : Les fresques du salon de la Fontaine

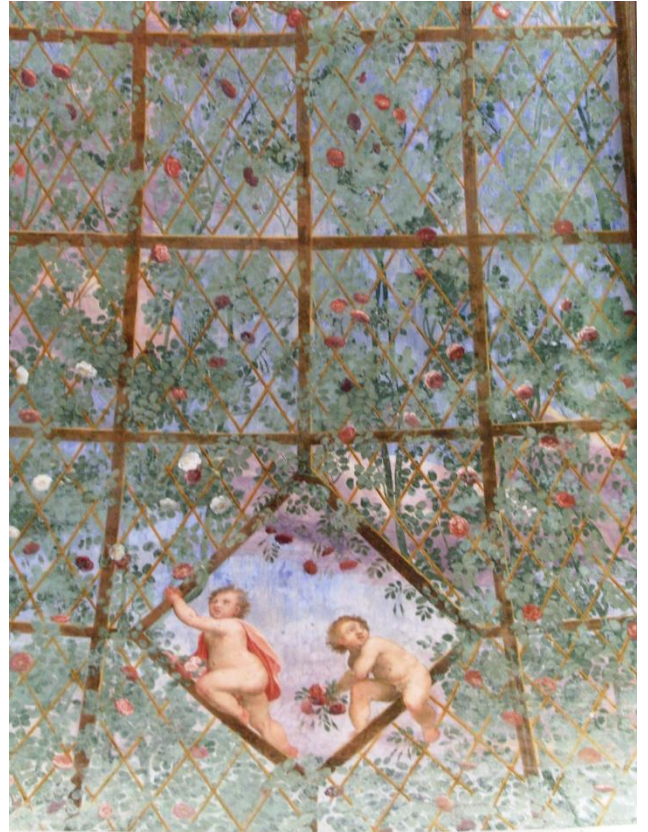
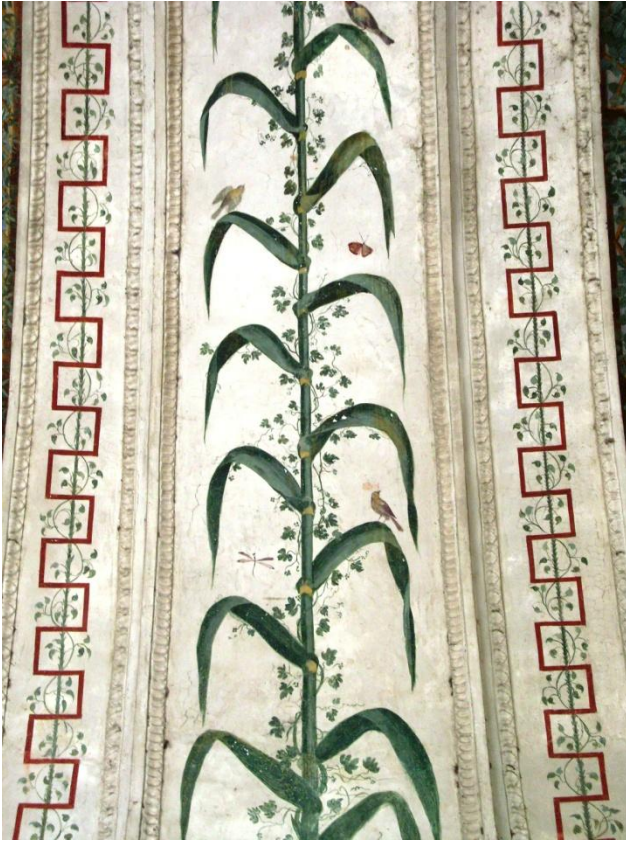


**Reproduction de la Fontaine de la Sybille
avec le temple de la Sybille.**



Fresque pariétale de l'Orgue hydraulique.

ANNEXE 20 : Les fresques de la villa Giulia



Fresques pariétale et sur voûte de la galerie située entre le jardin et l'intérieur de la villa.

MOTS CLEFS : Jardin, Rome, campagne romaine, pratique, représentations, XVI^e – XVIII^e siècles, voyageurs.

RESUME

« *Depuis toujours, en Italie le jardin fait partie du domaine des arts et de celui de la vie* ». On ne saurait mieux exprimer cette pensée d'Yves Bonnefoy qui résume à elle seule l'abondance et la beauté, la grandeur et l'exubérance des jardins romains et de la campagne romaine. Cette étude se propose de faire un tour d'horizon du jardin entre le XVI^e siècle et le XVIII^e siècle, d'une part à travers le spectre de la théorie et d'autre part par le biais de la représentation tant textuelle qu'iconographique car les voyageurs et les artistes ont laissé de nombreuses traces de ces lieux fascinants, parfois mystérieux mais toujours étonnants. De l'*Autorictas* des Antiques aux prouesses hydrauliques, le jardin se décline en merveilles et ne se fige pas, évoluant au gré des modes afin d'être toujours un lieu de mémoire, le symbole d'une famille ou d'un personnage dont la pérennité se veut garantie à travers son jardin. Du wunderkammer archéologique au lieu de sociabilité, des prouesses techniques de jardiniers et d'ingénieurs à l'égo démesuré des princes, les visiteurs ne s'y trompent pas et nous entraînent avec eux dans l'univers paradisiaque des jardins romains.