

COUPS DE CŒUR SUR LES PARCS ET JARDINS

PETITE HISTOIRE DES PARCS ET JARDINS

Avant-propos

Le texte qui suit n'a pas l'ambition de se présenter comme un guide des parcs et jardins, encore moins d'être une encyclopédie botanique. Certes, comme beaucoup d'entre nous, j'ai toujours pris beaucoup de plaisir à découvrir ces endroits où le génie humain a su transcender la nature pour la rendre encore plus belle. J'y suis encore plus sensible lorsque l'art du jardin entre en synergie avec l'architecture.

Les lignes qui suivent sont, en quelque sorte nées d'un hasard. En effet, en 2009, dans le cadre de cette belle initiative qu'est le Contrat de Développement Culturel des Collèges initié par le Conseil Général de l'Oise en partenariat avec l'Education Nationale et la D.R.A.C.de Picardie, j'ai été amené à piloter un stage au Palais Impérial de Compiègne dont le thème était « Les Parcs et les jardins en France ». Pour l'occasion, j'avais rédigé quelques pages sur ce thème. La visite du Parc et des Jardins de Compiègne et surtout la découverte des serres et des activités botaniques que nous commentait le Jardinier en chef du domaine furent, pour moi, une véritable révélation. J'eus immédiatement l'envie de compléter les quelques informations que j'avais glanées pour préparer cette journée. Il s'ensuivit, naturellement un travail de documentation, mais ce furent mes souvenirs le véritable déclencheur... souvenirs de « coups de coeur » que j'avais eus en découvrant certains sites au gré de mes balades ou pendant des vacances. C'est alors que je me suis décidé à évoquer ces lieux que j'avais découverts avec émotion en les replaçant, grosso modo, dans une trame chronologique de l'histoire des parcs et jardins. Outre un environnement végétal favorable, un jardin naît aussi d'un déterminisme historique. C'est particulièrement sensible lorsque l'on parcourt des endroits d'exception comme

Versailles, Vaux-le-Vicomte ou Chantilly, pour ne citer que ceux-là. Dans les rubriques qui les concernent, j'ai donc scindé mon propos en deux parties: un historique et un descriptif. Ainsi l'histoire, telle une fée de légende, s'est-elle penchée sur le berceau du jardin nouveau- né. Il ne restait plus aux hommes qu'à prendre le relais pour continuer l'aventure.

Vous trouverez, bien entendu une histoire et un descriptif des parcs et jardins « incontournables » du département de l'Oise : Chantilly, Compiègne et le Parc Jean-Jacques Rousseau.

J'ai également laissé figurer des exemples hors département en raison de leur plus ou moins grande proximité et de l'intérêt pédagogique qu'ils présentent ; ce sont l'Abbaye royale de Royaumont et son étonnant réseau hydraulique, le palais de Versailles et les châteaux de Trianon qui illustrent parfaitement les grands aspects de l'art du jardin aux XVIIème et XVIIIème siècles et enfin le fabuleux Vaux-le Vicomte, peut-être le plus parfait des « jardins à la française ».

La partie finale du texte est consacrée aux jardins moins connus du département de l'Oise mais qui méritent néanmoins une visite et peuvent être l'objet d'un partenariat pédagogique.

LE JARDIN MEDIEVAL

Le jardin monastique

Les principales plantes recensées dans les jardins monastiques

l'hydraulique monastique, corollaire de l'art du jardin: l'exemple de l'Abbaye royale de Royaumont

L'historique de l'abbaye

L'enclos abbatial

L'aménagement du site

Le système hydraulique de Royaumont

L'EPOQUE CLASSIQUE

Le jardin à la française

Historique et descriptif du château, du parc et des jardins de Versailles

le parc et les jardins du château

les jardins de Trianon

Versailles disparu

Le Potager du roi à Versailles

Historique et descriptif du château, du parc et des jardins de Chantilly

Le jardin paysager ou jardin à l'anglaise

le parc Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville

Les fabriques du jardin romantique

LES PARCS ET JARDINS

DU XIX^{ème} SIECLE A LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Historique et descriptif du palais impérial, du parc et des jardins de Compiègne

Les hortillonnages d'Amiens

PARCS ET JARDINS

DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE A NOS JOURS

EN GUISE DE CONCLUSION:

QUELQUES COUPS DE COEUR SUR LES JARDINS DE L'OISE

Le jardin de Breuil-Le-Sec

Les jardins et la roseraie de l'Abbaye de Chaâlis

Le château et le parc de Corbeil-Cerf

Le château et le parc de Fosseuse

Le jardin d'Henri Le Sidaner à Gerberoy

Le château et le jardin de Verderonne

Le château et le parc de Versigny

Le jardin du donjon de Vez

Les autres parcs et jardins intéressants : Le Parc d'Anserville, le Parc Saint-Vincent à Borest, le Château et le Parc de Boury-en-Vexin, le potager des Princes à Chantilly, le Jardin de Lombardie à Hondainville, le Château et le Parc d'Orrouy, le Jardin du Moulin Ventin à Paillard, le Jardin du Moulin Vertu à Roy-Boissy, le Jardin du Prieuré de Saint-Arnoult, le parc du Château du Colombier à Saint-Léger-en-Bray, le Jardin du peintre André Van Beek à Saint-Paul, le Château et le Parc de Saint-Rémy-en-l'Eau, le parc du Château de Valgenceuse à Senlis, le château et le Parc de Troissereux, le Jardin de l'Abbaye Saint-Arnoult à Warluis.

PETITE HISTOIRE DES PARCS ET JARDINS

Au cours des temps, la nature a changé et les paysages se sont modifiés. Elle est, de nos jours, totalement investie par l'homme. C'est dès la préhistoire que l'influence humaine se fait ressentir. Ses dévastations modifient une nature vierge la transforment progressivement. La domestication des végétaux constitua une étape décisive. Viendra ensuite la modification de tous les milieux naturels, qu'il s'agisse des forêts et des bois puis des terres agricoles et des jardins. Si l'on ne peut faire remonter l'art du jardin avec certitude, à l'aube de l'humanité, on peut estimer, sans trop de marge d'erreur, que celui-ci apparaît dès la Révolution néolithique, vers -10000, avec la découverte et la maîtrise de l'agriculture. Pour la longue *période paléolithique* qui la précède, nous ne pouvons que faire des allégations qu'il est impossible de confirmer avec certitude. La découverte, dans un *site néanderthalien*, à la limite de la frontière actuelle de l'Iran, de plantes médicinales peut constituer une piste de réflexion mais ne permet pas d'aller plus loin. L'horizon de la connaissance s'éclaircit avec le *néolithique*. Certes, on peut supposer qu'il s'agissait de cultures vivrières essentiellement destinées aux besoins alimentaires des hommes et des animaux. Toutefois, il n'est pas interdit d'imaginer des néolithiques sensibles à la couleur ou au parfum d'une fleur, au delà du strict intérêt alimentaire! Pas moins que d'imaginer qu'une connaissance empirique des espèces végétales qui les entouraient n'ait fait émerger, dans l'esprit des hommes préhistoriques de cette époque, la conscience d'une phytothérapie avant la lettre.

LE JARDIN ANTIQUE

L'art horticole d'ornement apparaît pleinement dans les cités états de *Mésopotamie* ou dans les grands empires antiques. Ainsi en témoigne un *pictogramme sumérien* datant de 3000 avant Jésus-Christ: on y voit un jardin intégralement représenté, avec un arbre au centre d'une enceinte triangulaire. Dès cette époque, il est associé à l'architecture et répond parfois à des préoccupations religieuses. *La Bible* avec les Jardins d'Eden concrétise l'importance qui est accordée aux espaces verts même si ceux-ci furent le cadre de la faute originelle de notre mère, Eve, incapable de résister à la curiosité et à l'appel tentateur du bel archange déchu, Lucifer, qui, pour l'heure, avait pris l'aspect du serpent, divinité chtonienne primordiale. C'est également au Moyen-Orient qu'est née, semble-t-il, l'idée du jardin, comme espace destiné à cultiver des végétaux, non pas pour l'alimentation mais pour les plaisirs esthétiques que sont la vue et l'odorat.

LE JARDIN MÉDIÉVAL

Dans la seconde moitié du XIII^{ème} siècle le jardin d'agrément se développe à proximité des châteaux - mais généralement à l'extérieur de l'enceinte féodale donc, hors de vue des habitants, pour des raisons militaires évidentes. Rares sont les cas de jardins intra-

muros. Le jardin, entité autonome est, comme en témoignent de nombreuses tapisseries et miniatures, un espace de détente, où, aux beaux jours, les dames viennent se livrer à leurs distractions favorites : broderie, tapisserie, bavardage, chant, musique, poésie et parfois aussi, à l'occasion.....floreter! Le jardin est le lieu où s'épanouissent les sentiments : on y compose, on y écoute des madrigaux, des sérénades et des poésies galantes. Le jardin est un espace d'évasion de la réalité loin des labeurs quotidiens et des vicissitudes de la vie. La littérature médiévale n'est pas de reste et évoque fréquemment le jardin. Au milieu du XIV^{ème} siècle, *Boccace*, dans le *Décameron* décrit minutieusement le jardin italien de son époque. Dans les illustrations de cette oeuvre éditée au siècle suivant, on voit une tonnelle couverte de vigne, environnée d'arbres d'essences variées et d'une magnifique prairie fleurie où s'épanouissent des fleurs aux couleurs éclatantes. Toujours selon *Boccace*, le jardin typique se présente ainsi: au-dessus d'une loggia qui donnait une allure seigneuriale à toute la cour, chaque chose était pleine de ces fleurs que permettait la saison...Elles n'étaient encore que fleuries et répandaient une telle odeur, mêlée à tous les autres parfums du jardin, qu'on se fût cru dans une officine, au milieu de tous les produits embaumés de l'Asie. Quant aux bords des allées, ils disparaissaient entièrement sous des buissons de roses blanches et vermeilles et de jasmin...Des orangers et des cèdres l'entouraient de leur vert profond et vif; encore fleuris, malgré leurs fruits anciens ou récents, ils flattaient les yeux par leur ombre et l'odorat par leur parfum... Au centre de la prairie s'élevait une fontaine de marbre d'une éblouissante blancheur dont les ciselures étaient une merveille..." dans la littérature du XIII^{ème} siècle, une place à part est à décerner à *Guillaume de Lorris* pour son poème intitulé "Le Roman de la Rose". La rose empreinte de divers symbolismes est entourée d'autres figures symboliques: la beauté, la richesse, la jeunesse, la courtoisie autant de valeurs qui jalonnent l'amour courtois. Ce symbolisme ne peut également manquer d'être mis en relation avec les métaux, les émaux et les meubles du langage héraldique que maîtrise tout chevalier bien né. Sur une miniature du XV^{ème} siècle qui constitue un autre témoignage, le jardin est enclos par de hautes murailles crénelées sur lesquelles s'appuient des espaliers où croissent des roses; de hauts arbres côtoient des arbres fruitiers. Au centre d'un pré fleuri, se situe une grande fontaine architecturale en forme de coupe avec une vasque en dessous. Depuis la vasque, l'eau est ensuite canalisée pour les nécessités du jardin. Des jeunes gens élégants animent la scène le leur musique et de leurs chants. Une balustrade de bois sépare cette première partie d'une autre par laquelle on communique en empruntant une porte en forme d'arche en accolade dans sa partie supérieure. Le second jardin est organisé en parterres rectangulaires ou carrés, réguliers, destinés à la culture des herbes et des fleurs. Des oiseaux convergent vers le jardin, tandis qu'un paon est perché sur la balustrade. La culture des herbes médicinales connaît également un vif engouement avec l'apparition entre le XIV^{ème} et le XV^{ème} siècle d'un nouveau type de publication, héritier de la science médicale arabe, le *tacuinum sanitatis* qui classifie les plantes médicinales et constitue, de facto, un véritable traité de médecine.

On ne dira jamais assez combien nous sommes redevables à *Gutenberg*. L'invention de l'imprimerie au XV^{ème} siècle fut une véritable révolution tant elle diversifia de nouveaux modes de diffusion. Seule, la naissance de l'internet, à notre époque, eut une répercussion comparable. Les incunables permirent une diffusion de textes supérieurs tant sur le plan qualitatif que sur le plan quantitatif aux copies manuscrites des temps désormais révolus. La conception et l'idée même du jardin en furent notablement

modifiées. A cet égard, l'oeuvre du bolognais, *Pietro de Crescenzi*, "De ruralium commodorum", qui datait du début du XIVème siècle, eut une franche répercussion, lorsqu'elle fut imprimée et publiée, à Florence en 1495. Le texte traitait de la gestion d'une entreprise agricole modèle; le huitième des douze volumes est consacré aux "jardins et autres choses agréables, aux arbres, aux herbes et aux fruits que l'on peut produire par artifice". Ce dernier terme impliquait que le jardin devait être conçu avec science pour qu'il réponde aux besoins et aux plaisirs des hommes. Entouré de clôtures de treillis où se développent la vigne et diverses plantes grimpantes, l'espace délimité accueille des pots pour la culture des fleurs et des herbes aromatiques. Au centre se situe une grande fontaine dont l'eau est recueillie dans un bassin. Le jardin est ainsi isolé du milieu probablement destiné à la production agricole.

Dans la plupart des cas, des ruches sont associées aux jardins. En effet, les abeilles sont non seulement les principaux vecteurs de fertilisation des plantes mais surtout, elles fournissent le miel indispensable pour sucrer les aliments et les boissons, à une époque où la découverte du Nouveau Monde ne nous a pas encore apporté le sucre. A la fin du Moyen-âge, le jardin européen est, donc, devenu un creuset dans lequel se sont fondues toutes les traditions accumulées au cours de mille ans d'histoire. D'innombrables témoignages écrits ou iconographiques, des miniatures nous permettent de mieux appréhender le sens du jardin médiéval tardif avant que l'esprit de la Renaissance n'impose ses propres conceptions

Le jardin monastique

L'existence de jardins dans les monastères nous est attestée dès l'Empire carolingien. *Charlemagne*, dans le capitulaire " De villis", promulgué entre 782 et 800 donne des instructions pour l'exploitation des domaines de la cour et énumère la liste des plantes à cultiver: oignon, ail, carotte, mûrier, livèche, coloquinte, joubarbe. La plupart des monastères s'organisent autour d'un cloître, c'est à dire une cour intérieure carrée, entourée par une galerie qui relie les différents bâtiments monastiques à l'église. Deux allées orthogonales se coupent, au centre, où est établi un puits ou une fontaine. Ainsi délimités, les quatre espaces sont généralement plantés d'herbes aromatiques ou médicinales. Architecturalement, le cloître est l'héritier, dans sa forme de l'atrium de la villa romaine, sans que nous puissions toutefois en établir une filiation directe; le cloître est, en effet, revêtu d'une valeur hautement symbolique, inexistante dans l'atrium même si le laraire familial est situé à proximité. Initialement, la forme primordiale du carré symbolise la terre et le point d'eau central évoque le paradis terrestre irrigué par la source d'où partaient quatre fleuves: le Pishôn, le Gihôn, Le Tigre et l'Euphrate. Dans la première moitié du XII ème siècle, *Honorius d'Autun* accentue la valeur symbolique du cloître en l'assimilant au portique du Temple de Salomon. Au XIIIème siècle, *Sicard de Crémone* en fait l'image de l'Éden. Cette symbolique a, par la suite, profondément marqué l'art des jardins monastiques comme l'art du jardin médiéval, dans son ensemble. Le jardin médiéval est un espace clos. La première protection est assurée par un mur de pierres pour décourager les intrusions extérieures: animaux sauvages ou voleurs . Une seconde protection est assurée par une barrière faite de planches, d'osier ou d'autres matériaux. Son but est de protéger les plantes du

jardin des animaux de la basse-cour. Enfin, les plessis constituent la troisième protection : ce sont des entrelacs de bois qui forment les carrés de culture. Ils sont sensés isoler les racines du gel durant la période hivernale et maintenir la fraîcheur pendant la période estivale. En outre ils présentent le double avantage de maintenir la terre arable en place et de pouvoir jardiner sans trop se baisser. A partir du XII^{ème} siècle, le jardin nourricier commence à se distinguer du jardin d'agrément. Le potager se distingue du verger, terme issu du latin *viridarium* qui signifie enclos. Le terme apparaît pour la première fois au XI^{ème} siècle, dans "La Chanson de Roland". Dans la seconde moitié du XIII^{ème} siècle apparaît le véritable jardin d'agrément. On peut présumer sans trop de risque que ce type de jardin naît de l'influence des croisades et de la découverte par les occidentaux des jardins d'orient où l'agrément terrestre se mêle à l'idée de paradis. C'est à partir de cette époque que les jardins sont présents dans de nombreux domaines: la littérature, l'iconographie, les manuscrits enluminés ou les tapisseries.

Par ailleurs, nous disposons de précieux renseignements concernant les jardins de l'Abbaye de Saint-Gall, en Suisse, considérée par ses contemporains comme l'archétype monastique grâce au plan exécuté vers 816-820 et heureusement parvenu jusqu'à nous. Ce schéma permet de localiser les parties du monastère réservées au jardin le long du mur latéral sud de l'abbatiale. On remarque le grand cloître des moines et, plus à l'est, contigu à l'église des oblats, un second cloître plus petit divisé en quatre parties. Au sud-est de l'église, se situe près du logement des jardiniers un verger servant aussi de cimetière et un potager composé de neuf plates-bandes séparées par une allée médiane. Enfin, au nord-est, devant l'apothicairerie, un autre petit jardin de simples, constitué de deux plates-bandes, de chaque côté et de quatre rangées à l'intérieur, séparées par une allée centrale. Les moines et convers cultivent quatre espaces distincts enclos dans l'enceinte du monastère: un jardin des plantes médicinales (*herbularium*), un potager (*hortus*), un verger (*viridarium*) et enfin le jardin du cloître. Les simples ont une place essentielle dans la pharmacopée médiévale: sauge, lunaire, cumin, aneth, anis, carvi, fenouil, cresson, menthe, guimauve, violette, pavot, sarriette, romarin, camomille, et aussi, les fèves (pour les cataplasmes!), les roses (pour les collyres), le lys, l'iris bleu, la livèche, la sauge, l'ail, l'églantier, la marguerite, l'églantier. Le potager produit, quant à lui, la betterave, l'ail, les plantes aromatiques, le panais, la laitue, la romaine, les haricots, le cerfeuil, l'échalote, le radis, le poireau, le persil, le céleri, la bette, le chou, la cardamome ou la carotte... Le jardin du cloître se présente sous l'aspect d'un gazon carré. Deux allées le coupent en croix délimitant quatre parterres également carrés. Au centre, se situe la fontaine réservée aux ablutions des moines. L'exemple de Saint-Gall sert rapidement de modèle à la plupart des jardins claustraux occidentaux. Dans le verger-cimetière, on trouve les amandiers, les noisetiers, les châtaigniers, les cognassiers, les figuiers, les néfliers, les mûriers, les noyers, les pêchers, les poiriers, les pommiers, les pruniers, les cormiers, les lauriers et les genévriers.

Approximativement à la même époque, un autre homme d'Eglise, *Walafrid Strabon*, abbé de l'Abbaye de Reichenau, située dans une île du lac de Constance rédige, parmi d'autres ouvrages un traité qu'il intitule " *De cultura hortorum*" dans lequel il exalte les vertus chrétiennes du jardinage et énumère diverses espèces végétales. Pour lui, si pénible puisse-t-il parfois être, le jardinage n'en est pas moins source de joie. " si tu ne laisses pas la paresse gâcher ton labeur...Si tu ne refuses pas de rendre tes mains calleuses et de les salir en répandant de pleins paniers de fumier sur le sol desséché,

alors tu pourras te reposer, certain que la terre ne te trahira pas". Nourri de culture antique, *Walafrid Strabon* mêle les allusions à la mythologie au symbolisme religieux traditionnel. Le lys immaculé évoque et glorifie la Vierge. Mais, il s'émerveille aussi de la calévasse dont les rameaux montent à l'assaut des berceaux; il loue la beauté et les bienfaits d'une vingtaine de plantes: la sauge, la rue, l'aurone, la gourde, le melon, l'absinthe, la marrube, le fenouil, le glaïeul (iris bleu), la livèche, le cerfeuil, le pavot, la sclarée, la menthe, le céleri, la bétouine, l'aigremoine, l'achillée mille-feuilles, la chataire, le radis noir et la rose.

Un peu plus tardif, le plan de Christ Church à Canterbury, prieuré dépendant de la Cathédrale de Cambridge complète les informations apportées par l'Abbaye de Saint-Gall. Ici, les moines se sont attachés à améliorer l'irrigation de leur domaine, tant pour l'hygiène recommandée par *Saint-Benoît* que pour l'amélioration de leurs cultures. Le plan souligne ainsi les travaux effectués par le *Prieur Wilbert* vers 1165. Un large bassin dénommé *piscina*, situé à l'est de l'église, dans le cimetière-verger alimente des canalisations reliées aux différents corps de bâtiments Il dessert également les jardins et, hors de l'enceinte du monastère, irrigue un champ planté de céréales, une vigne et un verger. Deux grandes fontaines alimentent en eau, l'une, le cloître sur le côté nord-ouest de la prieurale, l'autre, un passage conduisant de l'infirmerie au dortoir. un puits a également été creusé à proximité du jardin des simples. En face de l'hôtellerie, une plante grimpante- probablement une vigne- escalade les murs de la cuisine Pour sa part, *Saint- Benoît*, dans sa règle, accorde une grande importance aux soins qui peuvent être apportés aux malades grâce aux plantes. Pratiquant la médecine de manière empirique, certains moines parvinrent à une haute connaissance et pratique de la phytothérapie dans ce domaine, *Constantin l'Africain* , médecin à Babylone, avant d'entrer dans les ordres au Mont- Cassin (1072 à 1087 environ) semble avoir eu une grande influence. Il rédigea divers traités et fit des traductions latines d'ouvrage en hébreu et en arabe dont il fit don au monastère qui l'avait accueilli.

Principales plantes recensées dans les jardins monastiques

La vigne

La vigne, fruit d'un long héritage botanique est pratiquement partout présente dans les enclos monastiques, si l'on excepte les régions européennes les plus septentrionales. *Saint- Benoît*, dans le quarantième chapitre de sa règle, bien qu'il préconise aux moines de s'en passer, les autorise néanmoins à consommer « une hémine par jour » (soit, un quart de litre par jour). Il précise également: « si des nécessités locales, ou le travail, ou un été brûlant, exigent davantage, le supérieur en décidera, tout en veillant à ce que les frères n'aillent jamais jusqu'à la satiété ou l'ivresse. De son côté, *Raban Maur* (décédé en 856), Abbé de Fulda puis Archevêque de Mayence écrivit une encyclopédie intitulée, « De universo ou De rerum naturis » dans laquelle il traite de la vigne dont il attribue la culture à *Noé*; pendant tout le Moyen-âge, bon nombre de monastères prélevait un banvin sur les paysans dont ils étaient les seigneurs. On peut donc dire, que la vigne est omniprésente dans les jardins monastiques médiévaux.

Les espèces fruitières

Noisetiers, châtaigniers, pommiers, poiriers, cognassiers, cerisiers, figuiers,

framboisiers, cassissiers, groseilliers, oliviers, mûriers, pruniers, sorbiers, néfliers, pêcheurs, noisetiers, amandiers, noyers. L'abricotier est déconseillé car son fruit est réputé donner la fièvre.

Les plantes médicinales et officinales

Cette classification est purement pratique car de nombreuses espèces entrent dans plusieurs catégories à la fois.

La belladone, la valériane, la guimauve, le pavot, l'hysope, le lin, la gentiane, la jusquiame, l'arnica, la colchique, la mélisse, la renoncule, le houx, le chanvre L'épine-vinette, la bardane, le pissenlit, la sclarée, la pulmonaire, l'armoise, le ricin, le polygonum (ou renouée des oiseaux), le chèvrefeuille, la sauge, la chélidoine.

Selon Walafried Strabon qui, après avoir séjourné longtemps à Fulda termina sa vie en 849 comme Abbé de Reichenau:

- le lys mélangé au vin est efficace contre les morsures de serpent ou en cataplasmes sur des plaies ouvertes
- la rose mélangée à l'huile présente les mêmes vertus
- la sauge revigore les parties à moitié mortes du corps
- la rue est efficace contre les venins occultes
- le glaïeul et l'iris fournissent un amidon apte à empeser et parfumer le linge
- le pulcaire tue les puces, les parasites et soulage l'estomac; attachée à l'oreille, cette plante préserve des maux de tête que pourrait occasionner une exposition au soleil
- la livèche est stimulante mais c'est surtout à son caractère aphrodisiaque qu'elle doit sa popularité.
- la menthe est efficace contre l'enrouement et les maux de gorge.
- le cumin grillé et mêlé au miel guérit les brûlures et les ulcères d'estomac.
- les deux espèces de pavot ont les mêmes qualités.

Certaines plantes sont très utilisées comme la sauge dont on dit qu'elle guérit de tout sauf de la mort. Le céleri est le " viagra" de l'époque. La mauve est utilisée comme dentifrice. La lavande sert d'anti-poux. Le chanvre est cultivé essentiellement pour en faire des sacs, des cordes et des vêtements. Il s'agit de la variété "sativa" qui fournit un textile de médiocre qualité et non de "l'indicus" utilisé comme drogue.

Selon l'abbesse, Hildegarde de Bingen (XIIème siècle), le " bouillon blanc", sorte de soupe de légumes est souverain contre un grand nombre de maux. Mais certaines recettes préconisées par Hildegarde nécessitent un niveau de vie élevé. En effet, elle associe à ses grandes connaissances botaniques, les qualités réputées médicinales des douze pierres précieuses qui paraient les remparts de la Jérusalem Céleste. Selon le type de maladie, elle recommande soit de les appliquer sur la partie malade du corps, soit de les tremper dans du vin et de les mettre dans la bouche du malade. Ainsi selon elle:

- le jaspe est efficace contre la surdité, les otites, les angines, les rhumes de cerveau, la colère, les troubles de la concentration, les cauchemars.
- l'émeraude soigne les problèmes cardiaques, les migraines, les rhumatismes, l'arthrite, la bronchite chronique, la colopathie.
- l'hyacinthe guérit les maladies infantiles, les maladies des yeux, l'angoisse, les troubles

cardiaques, les troubles veineux.

- le saphir soigne les maladies des yeux, la nervosité, la dépression, l'arthrite, les céphalées, l'hypertension.
- la calcédoine combat les maladies cardiovasculaires, l'artérite, l'affaiblissement des défenses immunitaires.
- la sardonyx est utile contre la folie, le nervosité et ...la passion destructrice.
- la sardoine (ou cornaline) soulage la grippe, la méningite, l'élimination rénale, les hémorragies, les troubles auditifs.
- la chrysolite est utile contre le rachitisme, les troubles de la croissance, l'anémie et la fièvre.
- le béryl soulage les troubles de la digestion, les problèmes rénaux, les allergies cutanées, l'enrouement, la laryngite.
- la topaze combat la cataracte, la conjonctivite, la stérilité, l'eczéma, les furoncles, les troubles de la ménopause.
- la chrysoprase soigne les crampes, l'épilepsie, les rhumatismes et l'agressivité.
- l'améthyste est efficace contre les tâches de vin, les problèmes de peau, les oedèmes, les intoxications et l'angoisse.

On peut s'étonner de trouver sous la plume d'une femme dont la connaissance de l'usage des plantes médicinales est si avérée que l'on peut voir en elle la précurseur de la " médecine douce" et de la phytothérapie, de telles recommandations qui relèvent de la pure superstition. Mais la croyance aux vertus médicinales des pierres précieuses a perduré pendant tout le Moyen-âge, parfois étrangement associée à celles des plantes. Ainsi, en plein quatorzième siècle, les médecins du Pape Clément V atteint d'un cancer des intestins, imaginèrent-ils de le soulager en lui faisant absorber des potions dans lesquelles on intégrait de l'émeraude pilée. On imagine aisément le résultat! Les scientifiques d'aujourd'hui ont analysé avec soin les remèdes préconisés au Moyen-âge et ils ont conclu que beaucoup d'entre eux pouvaient s'avérer efficaces pour certains maux. Le thym est encore utilisé de nos jours dans certains pansements dentaires. La sauge, l'ail, l'oignon sont des antiseptiques efficaces. En contrepartie, force nous est de reconnaître que certains traitements étaient mal maîtrisés et pouvaient s'avérer dangereux; les épurges utilisés comme vomitif pouvaient, en trop grande quantité provoquer la mort; l'ancolie préconisée contre les maux de gorge avait des conséquences graves pour les reins. Quant à certains remèdes, ils relèvent purement et simplement du folklore: ainsi, les enfants désobéissants étaient-ils considérés comme malades; pour les soigner, les médecins médiévaux conseillaient de faire brûler des fougères sous leur lit!

Les plantes ornementales:

L'acanthé, la clématite, la rose, la rose trémière, l'églantine, le muguet, l'avoine bleue, l'ancolie, la giroflée, la pâquerette, la queue de renard, la lavande, le bleuet, le coquelicot, la campanule, la pivoine, le pied d'alouette.

Les plantes aromatiques:

menthe, sarriette, romarin, thym, fenouil, laurier, origan, cumin

Les plantes potagères:

bettes, laitues, cardons, artichauts, fèves, pois chiches, rhubarbe, épinards, choux, persil, ail, magone, céleri, asperges, panais, lentilles, pavot somnifère, radis, échalotes, cerfeuil, panais, nigelle, maceron, choux rouges, la carotte, la betterave (dont les moines extraient le sucre). On fait la distinction entre " les herbes" qui poussent au dessus du sol et les racines, considérées comme moins nobles car elles poussent sous terre. Ainsi les plantes à racines profondes sont-elles à éviter car, en se dirigeant vers l'enfer, elles peuvent contaminer les consommateurs. L'oignon est également à écarter car, pense-t-on, il procure de mauvais rêves et peut rendre fou.

Les céréales:

L'avoine, l'orge, le sarrasin, le sorgho, le blé, l'épeautre. Dans les régions du nord et de l'est de l'Europe s'y ajoute, en bonne place, le houblon tandis que les régions méridionales restent fidèles à l'olivier séculaire.

Les plantes tinctoriales :

Même si elle ne fait pas partie de la catégorie des plantes tinctoriales, on ne saurait ignorer l'importance de la saponaire dans la vie quotidienne; en effet, les feuilles de cette plante passaient pour avoir, dans l'eau, une action aussi efficace que le savon (dont elle tire son nom, puisqu'en latin *sapo* signifie savon).

Les principales plantes tinctoriales cultivées étaient le safran, la gaude (héritage des *Gaulois* qui s'en servaient pour teindre la laine en jaune), le carthame (dont les fleurs fournissaient une teinte, jaune orangé), la garance qui produisait un beau rouge et la guède ou pastel, source de plusieurs nuances de bleu

;

Les plantes toxiques:

La belladone, la jusquiame, l'aconit qui provoquent des hallucinations et même la mort et, bien entendu, la mandragore, plante quasiment mythique dont les vertus aphrodisiaques pourraient entraîner la mort.

La symbolique dans l'art du jardin médiéval

• La symbolique des chiffres

Le chiffre 9 est le chiffre parfait. Dieu n'est pas 1, il est 3: le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Ces derniers sont eux-mêmes 3; La multiplication donne 9 qui correspond également au jugement, au recommencement et aux neuf barreaux de l'Echelle de Jacob pour atteindre le Paradis. On retrouve donc la compartimentation en neuf espaces carrés dans la plupart des jardins monastiques médiévaux.

Chaque carré du jardin peut être mis en relation avec une croyance symbolique.

Carré 1: L'unité, le commencement, la Genèse, la souveraineté, la lumière.

Carré 2: Le nombre minimum de témoins, la division, la différence.

Carré 3: La Trinité divine, la stabilité, la famille.

Carré 4: Le monde, les points cardinaux, la terre-mère, la terre vierge

Carré 5: L'Homme spirituel, l'Esprit divin, l'amour, la grâce, le don céleste

Carré 6: Le temps, la création, la malédiction, le péché, l'imperfection.

Carré 7: Le repos (septième jour de la Création), la perfection divine, le sceau divin.

Carré 8: La résurrection, le renouveau, l'éternité, Jésus.

Carré 9: Le Père, le Fils et le Saint-Esprit.

Le chiffre 40 a, lui aussi, une valeur symbolique puisqu'il est présent à plusieurs reprises dans l'Ancien Testament: c'est la durée du Déluge, celle de l'errance dans le Désert ou du Carême. C'est aussi, dans la pratique médicinale monastique, le nombre de jours nécessaires à la macération des plantes pour qu'elles se transforment en principe actif.

- ***La symbolique du jardin***

Dans son sermon sur le Cantique des Cantiques, Saint-Bernard compare chaque stade de la culture des plantes avec des éléments bibliques.

- La plantation, l'ensemencement: la création de Dieu.
- La germination, le développement: la réconciliation des hommes avec Dieu.
- La récolte: la fin des temps.

Toutefois le jardinage doit être pratiqué par les hommes en toute humilité car, sans cela, la conception d'un jardin s'apparenterait au fait de se prendre pour Dieu. De plus, si le fait de créer un jardin s'apparente à se prendre pour Dieu, cet acte contredit les règles d'humilité dont sont sensés faire preuve les moines. Il faut donc se montrer vigilant car il n'y a qu'un pas vers l'hérésie voire la sorcellerie. A l'opposé de l'oeuvre divine, le jardin peut s'avérer, au Moyen-âge, un lieu de suspicion; on reste d'ailleurs prudent à l'égard des métiers qui " transforment" : forgeron, teinturier, cuisinier, jardinier car on ne comprend pas toujours par quels procédés s'effectuent ces mutations et, pour certains, en émanent des relents de soufre! Le jardin est également parfois associé à la séduction féminine donc à la tentation originelle. C'est un endroit qui peut facilement entraîner ceux qui le fréquentent vers le péché et les enfers. Cette ambiguïté s'efface toutefois au fur et à mesure que s'écoule le Moyen-âge et ne perdure que chez des esprits que l'on pourrait qualifier d'intégristes, dans le sens le plus négatif du mot.

- ***La symbolique des plantes***

Dans le jardin médiéval, fleurs et légumes sont couramment mélangés. On mange également beaucoup de fleurs à cette époque: en salades (marguerites), en assaisonnement (capucines, lavande, violettes) ou sous forme de confiseries; ainsi des pétales de rose confites dans le miel marquent-elles souvent la fin du repas.

De cette époque aussi date des valeurs symboliques associées aux plantes et qui se sont maintenues, pour certaines jusqu'au XXème siècle; c'est le fameux "langage des fleurs", enrichi au cours des siècles et aujourd'hui tombé en désuétude.

- La violette symbolise l'amour.
- L'égline, consacrée à la vierge, évoque la pureté
- Le Lys est la fleur royale. Elle apparaît déjà sous Clovis comme symbole royal. Il s'agit, en fait, d'un iris d'eau jaune. Sa généralisation comme emblème monarchique date du XIIème siècle, sous le règne de Louis VII-le-Jeune. La "petite histoire" veut que, revenant d'une bataille, ce roi aurait accroché à son habit, un iris jaune qu'il avait cueilli. En le voyant, des villageois se seraient exclamés, " c'est la fleur à Louis" qui, par déformation serait devenue "la fleur de lys". Ce n'est toutefois pas impossible si l'on songe que le patronyme "Plantagenêt" de la dynastie anglaise qui régnait à cette époque, est dû à un fait similaire. Mais le lys blanc est, pour sa part, associé au culte de la Vierge et devient alors le symbole de la pureté immaculée.
- La rose, la violette et le lys forment " la Trinité des fleurs" car elles sont considérées comme les trois fleurs les plus importantes du Moyen-âge.

- La pensée évoque l'affection et l'attachement.
- La rose rouge symbolise la passion.

Certaines plantes sont associées aux fêtes liturgiques; elles ont donc, on peut le penser, un caractère particulièrement sacré en prenant place dans un enclos lui-même religieux. Le buis des Rameaux (avec sa variante provençale, l'olivier), la pivoine de la Pentecôte ou de la Fête-Dieu, les roses de l'Assomption. L'oeillet et la giroflée ont également, dans certaines régions, des caractères symboliques. Il arrive aussi, localement- le cas n'est pas rare- qu'une fleur soit associée au culte d'un saint. L'exemple du rosier de l'église de Montmille, près de Beauvais est typique: les roses blanches de ce rosier fleurissent rouges, depuis que l'arbuste reçut le sang de *Saint- Lucien*, lors de son martyre par décapitation!

L'hydraulique monastique, corollaire de l'art des jardins: l'exemple de l'Abbaye royale de Royaumont.

Un monastère est, on le sait, un microcosme économique presque complet qui vit pratiquement en autarcie. Il produit tout ce dont il a besoin, selon les principes du faire-valoir direct. C'est particulièrement vrai pour les fondations cisterciennes. Une simple source ou un puits ne saurait donc suffire pour lui apporter l'eau courante et abondante indispensable pour assurer les multiples activités techniques et artisanales, irriguer les jardins, à fortiori si les moines pratiquent la pisciculture. Certes, les techniques de captage, d'adduction, et de distribution de cet élément vital qu'est l'eau étaient connues et maîtrisées depuis la plus haute Antiquité si l'on songe aux Egyptiens ou aux empires mésopotamiens. Mais, au Moyen-âge, les moines cisterciens vont passer maîtres de la maîtrise de l'eau et devenir de véritables techniciens de l'hydraulique. Le captage de l'eau, son acheminement vers les endroits où elle est nécessaire, son évacuation, peuvent être considérés, ainsi que le dit, *Dankwart Leistikow* " comme l'alpha et l'oméga de la planification d'un monastère cistercien". Le site retenu pour l'établissement du monastère n'est donc pas anodin. Il ne suffit pas d'un lieu isolé propice aux activités liturgiques et au recueillement des moines ou des moniales, encore faut-il que l'eau soit présente à proximité; c'est le cas, par exemple des " trois soeurs cisterciennes" de Provence: Sénanque, Silvacanne et le Thoronet. Silvacanne s'élève à proximité de la Durance tandis que les deux autres abbayes sont édifiées sur des cours d'eau locaux. Il est vrai, qu'à voir La Sénancole qui arrose Sénanque, en été, peut laisser dubitatif car ce n'est qu'un torrent méditerranéen pratiquement à sec! Ce serait oublier les travaux qu'avaient effectués les moines (et, en grande partie disparus) pour retenir et stocker le précieux liquide, notamment lors des orages qui ne sont pas rares dans cette région pendant la saison estivale et l'étiage du cours d'eau local. Dès le XIIème siècle, certains moines cisterciens, formés à cet effet, sont de véritables ingénieurs hydrauliques qui parcourent l'Europe (avec l'accord préalable, bien entendu de leurs abbés) pour créer sur les différents sites où ils sont appelés des systèmes d'installations hydrauliques parfaitement adaptés aux conditions locales et dont le fonctionnement s'est très souvent maintenu pendant des siècles. D'autres monastères appartenant à d'autres ordres, même s'ils ne sont pas parvenus ou n'ont pas recherché une telle maîtrise hydraulique, ne s'en sont pas moins souvent inspirés des techniques cisterciennes. En ce qui concerne l'ordre cistercien, les exemples sont nombreux en Europe et prouvent le rayonnement de l'hydraulique monastique de cet ordre. L'exemple

de l'Abbaye Royale de Royaumont, située en Ile-de-France, à une trentaine de kilomètres au nord de Paris (actuel Val d'Oise) est tout à fait remarquable - notamment grâce aux importants vestiges du système hydraulique initial- et mérite que l'on s'y attarde.

L'Abbaye royale de Royaumont

Historique:

C'est en 1229 que l'abbaye de Royaumont a été fondée par *Saint-Louis*, à proximité de la résidence royale d'Asnières sur Oise, sur le site de Cuimont. Cette terre était alors la propriété des moines du prieuré Saint- Martin de Boran auxquels le roi la racheta. Le jeune monarque répondait, par cette fondation, à un vœu de son père, *Louis VIII*. Les travaux furent rapidement menés et l'abbatiale était dédiée dès le 19 octobre 1235. Peu de modifications avaient affecté ce remarquable ensemble, fruit de la volonté royale même, si, après une période d'apogée, le monastère tombé " en commande" avait perdu, à partir du XVIème siècle, de sa notoriété et de son éclat. Ainsi, l'ancien palais abbatial jugé trop vétuste avait-il été détruit en 1785 et remplacé par un étonnant palais de type palladien, achevé en 1789. Mais Royaumont eut à souffrir de la Révolution française. Vendue aux enchères en 1791, le monastère fut acquis par *Joseph Bourguet de Guilhem*, " ci-devant" *Marquis de Travonet* dont il eut à subir les pires agissements. Non content d'avoir déjà fait abattre la superbe église abbatiale, *Travonet* convertit les anciens bâtiments conventuels en filature de coton. Elle fut ensuite cédée en 1815 à un industriel belge, *Joseph Vandermersch* qui lui adjoignit une blanchisserie de coton. La présence de trois cents ouvriers flamands fut source de multiples et regrettables dégradations. Le sort fut plus favorable au monastère lors de son rachat en 1864 par les *Pères Oblats* qui entreprirent d'importantes restaurations poursuivies par les *religieuses de La Sainte- Famille de Bordeaux* après 1869. En 1905, pour sa plus grande chance l'Abbaye de Royaumont fut acquise par *Henri et Isabelle Gouïn*. Elle abrite depuis 1964, *la Fondation Royaumont* pour le progrès des sciences de l'homme. La Fondation a redonné tout son éclat à l'ancienne abbaye cistercienne qui est devenu désormais un centre musical et vocal de notoriété européenne.

L'enclos abbatial :

L'Abbaye de Royaumont a été édifiée selon le plan cistercien type mais il s'agit ici d'une fondation royale, ce qui explique sans doute les dimensions importantes et le soin particulier qui ont présidé à sa construction. Ainsi, l'église qui s'élevait au nord du cloître avait-elle une élévation et une extension qui sont ceux des grandes églises gothiques du XIIIème siècle. Son aspect général, pour avoir une idée, l'a rapprochait sensiblement de la cathédrale de *Soissons* . En outre, un matériau d'une qualité exceptionnelle, le liais de Senlis avait été choisi pour la construction. Mais la présence fréquente du roi qui venait, aussi souvent que cela lui était possible partager la vie des moines et le choix qu'il avait fait de l'abbatiale comme lieu de sépulture de son fils aîné et de plusieurs de ses enfants expliquent peut-être des dimensions généralement inusitées dans l'art cistercien. En outre, nous sommes au XIIIème siècle, en plein épanouissement de l'art gothique. Pour le reste, la disposition des différents bâtiments est tout à fait habituelle. Le réfectoire, lui aussi d'une vaste dimension, est perpendiculaire à la galerie sud du cloître. il est flanqué, à l'ouest par les cuisines dont l'aspect a été fortement altéré au XIXème siècle. Un probable chauffoir devait exister à l'est, mais il a intégralement

disparu. Une ruelle sépare la galerie occidentale du bâtiment des convers. L'aile des moines s'élève à l'est, dans le prolongement du transept sud de l'abbatiale; de celle-ci, on aperçoit d'ailleurs une porte au premier étage, dont la tradition veut qu'elle eut servi au roi pour accéder à l'église ou entendre les offices de sa chambre. Au rez-de-chaussée, le bâtiment comporte la sacristie, la salle capitulaire, le passage d'entrée et la grande salle. Au premier étage, le dortoir des moines et les latrines au sud-est dont la taille s'explique par l'importance de la communauté monastique et le souci d'hygiène chez les Cisterciens. D'autres bâtiments ont disparu, au fil des siècles: à l'est, probablement l'infirmerie et le noviciat. A l'ouest, à l'écart des bâtiments du cloître, à l'aplomb du canal déservant les latrines, le logis abbatial du XV^{ème} siècle et plus loin, l'hôtellerie contigue à la route. Le domaine comportait également une ferme importante implantée au nord de l'église. L'enclos abbatial est enfermé dans une enceinte de 2,1 kilomètres. Il est longé en partie, au sud par un bras canalisé de la *Thève* et s'appuie au sud-ouest sur la chaussée médiévale du Grand-Vivier.

L'aménagement du site:

Le monastère a été construit sur une faible éminence aplanie légèrement surélevée par rapport aux zones marécageuses avoisinantes, au confluent de trois rivières: l'Oise, la Thève et l'Ysieux. La « vieilleThève » issue des étangs de Commelle, en forêt de Chantilly (à 9,5 kilomètres du site de Royaumont) parcourt les terroirs des communes de Coye-la-Forêt, de Lamorlaye et de Baillon, puis longe le nord de l'enclos abbatial avant de se jeter un kilomètre plus loin dans l'Oise, au niveau de la commune de Boran-sur-Oise. En effet, un nouveau cours ou « Nouvelle Thève » est capté et détourné sur le flanc sud de la vallée, à la sortie des étangs. Il traverse Coye-la-Forêt, Baillon, au pied de la colline des bois de Bonnet et reçoit les eaux de l'Ysieux canalisée à environ un kilomètre des bâtiments du monastère. A ce niveau, le cours d'eau est divisé; une branche contourne l'abbaye par le nord, tandis que la deuxième pénètre dans l'enclos sous la forme d'un canal rectiligne et passe sous les bâtiments monastiques. L'origine des quatre étangs alimentés par les deux branches du cours d'eau est mal connue et nous ne pouvons pas prouver leur existence dès les débuts de l'abbaye. Les deux bras se rejoignent juste avant le confluent avec l'Oise, juste avant le passage du Pont-de-Thève, ouvrage d'origine médiévale qui permettait le passage au grand chemin parallèle à l'Oise. Pour sa part, l'Ysieux coule du sud-est au nord-ouest et traverse les localités de Luzarches, Chaumontel et Baillon. Au Moyen-âge, cette petite rivière longeait au sud les bois de Bonnet et alimentait le Grand Vivier des moines. Des étangs complétaient l'hydrographie du site. Ainsi l'étang du Grand-Vivier était-il composé, au Moyen-âge d'un étang supérieur dit « de la Poêle » et d'un étang inférieur contre le mur de l'abbaye; ce dernier fut asséché au XVII^{ème} siècle. Comme tous les monastères, Royaumont possédait ses moulins banaux; celui de Cuimont faisait partie de la dotation initiale faite par Louis IX, lors de la fondation. Il existait aussi un grand et un petit moulin sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude leurs emplacements. Le premier, probablement sur la digue de retenue du Grand-Vivier, le second en aval de l'abbaye. Les moulins étaient source de revenus non négligeables: aussi, les moines de Royaumont, comme les autres, cherchèrent-ils à acquérir de nouveaux moulins, notamment sur l'Ysieux.

Le système hydraulique de Royaumont

Comme on peut le constater, l'eau est abondante sur le site de Royaumont; mais c'est l'utilisation qu'en firent les moines concepteurs du réseau hydraulique de l'abbaye et les moyens techniques qu'ils mirent en oeuvre qui est remarquable. En effet, le monastère disposait de deux réseaux distincts quant à l'utilisation qui devait être faite de l'eau:

- un réseau destiné aux besoins des diverses activités des moines, à l'entretien des locaux et à l'hygiène, alimenté, nous l'avons déjà vu, par les cours d'eau locaux.
- un réseau d'eau pure réservé à l'usage alimentaire.

Ces deux réseaux indépendants l'un de l'autre n'étaient en contact qu'au moment de l'évacuation des eaux usées. Sage précaution à une époque où les eaux polluées des puits et des cours d'eau - et pendant laquelle le concept même d'environnement était quasi inconnu - étaient le vecteur de multiples maladies et faisaient, chaque année des centaines de victimes.

° Le réseau technique:

Contemporain de la fondation, cet ouvrage pénètre à l'est de l'enclos par un canal à ciel ouvert avant de passer en souterrain sous les bâtiments sud de l'abbaye avant de ressortir à l'air libre pour rejoindre, à la limite ouest de l'enclos le bras de décharge de la Thève. Il recueillait les eaux des toitures, les eaux usées et desservait les latrines des moines puis les latrines des convers. Dans l'état actuel qui ne remonte pas au delà des aménagements et restaurations du XIX^{ème} siècle, l'eau est d'abord réceptionnée dans un grande pièce d'eau allongée de cinq mètres de large avant d'être acheminée jusqu'aux bâtiments monastiques par un canal maçonné plus étroit et d'une longueur de trente-cinq mètres. Le cours souterrain de ce « canal des latrines » est constitué de dix tronçons très différents les uns des autres tant dans la largeur que dans la longueur. Ainsi, à un tronçon couvert en voûte brisée succède un tronçon pourvu de trottoirs et couvert en anse de panier; sous le réfectoire, le canal est voûté en plein cintre puis une section couverte de nouveau en anse de panier suivie d'une autre en plein cintre qui se prolonge par un dernier tronçon à fond surélevé. Le canal des latrines présente donc, tant dans son cours à ciel ouvert que dans son cours souterrain des aspects techniques différents qu'il est bien difficile d'interpréter sur le plan architectural qu'ils datent de la construction, des utilisations qui en étaient faites ou encore de l'époque de la filature. Rien ne permet, en outre, d'affirmer que les différentes voûtes soient contemporaines des piédroits qui les supportent. Dans le cours souterrain, il semblerait que les parties les plus larges (2,20 mètres) soient les plus anciennes ; sous le réfectoire, la largeur n'excède pas 1,45 mètre. C'est également à cet endroit que la voûte paraît la plus ancienne. Dans son étude du système hydraulique de Royaumont, *Marc Viré* suggère un ouvrage primitif à ciel ouvert, d'environ 2 mètres de large et maçonné pendant la traversée du site. En fonction des besoins, des tronçons auraient été couverts par endroit tandis que l'établissement de trottoirs, en réduisant la largeur du lit, intensifiait la force du courant. Le « bâtiment des travaux », selon son appellation du XIX^{ème} siècle abritait donc, à l'époque médiévale les latrines contiguës du dortoir des moines. Même si l'on connaît le souci des Cisterciens pour l'hygiène, les dimensions autant que la qualité technique qui a présidé à leur conception ne laisse d'étonner. Ce sont les plus vastes jamais conçues dans un édifice de cette époque. La voûte qui s'élève à dix mètres au dessus du canal d'évacuation repose sur deux gros murs d'un mètre d'épaisseur et compte vingt-neuf arcades délimitant trente orifices rectangulaires. Ces dispositions interpellent car, soit elles étaient rendues nécessaires par l'importance de la

communauté monastique, soit il s'agit ici de la volonté de manifester le soin qui a été apporté à la conception et à la construction de l'abbaye; Royaumont, ne l'oublions pas, n'est pas un simple monastère mais une fondation royale.

Un second canal appelé « canal du cloître » pratiquement parallèle dans la majeure partie de son cours au premier, dessert le monastère; comme le précédent, il commence par un cours à ciel ouvert qui alimente un bassin circulaire avant de se diriger vers les bâtiments monastiques. Il entre ensuite sous le bâtiment du dortoir par un passage souterrain situé au sud de la salle capitulaire. Réduit à la largeur d' 1,33 mètre sous ce bâtiment (où une roue hydraulique avait été installée en 1793 pour la filature de coton), le canal prend de l'ampleur sous le cloître avec une largeur de 2,60 mètres et un voûte en plein cintre qui s'élève à 2,70 mètre; sous le bâtiment des convers, la hauteur s'abaisse à 2 mètres puis à 1,44 mètre, en fin d'ouvrage. De nos jours, le canal du cloître s'achève dans un grand miroir d'eau de plus de cent mètres de long, creusé devant la façade du palais abbatial du XVIIIème siècle . L'ensemble de ce dispositif est complété par un court canal – il n'excède pas quarante mètres de long- ou « canal des convers » puisqu'il court au pied ouest du logis des convers. Ce canal, perpendiculaire aux deux autres, et voûté en anse de panier achemine la majeure partie des eaux du canal des latrines dans le canal du cloître.

° **L' approvisionnement en eau potable:**

Comme nous venons de le voir, l'utilisation des eaux de la Thève et de l'Ysieux suffisait largement à pouvoir à la vie quotidienne dans le monastère comme aux différentes activités des moines. Les deux canaux apportaient en abondance les eaux indispensables à l'entretien en même temps qu'ils évacuaient avec un rare souci d'hygiène pour l'époque les eaux polluées ou usagées de même que les eaux pluviales. Restait le problème de l'eau potable, une préoccupation étonnante pour cette époque où, nous l'avons déjà dit, on ne se souciait guère de la qualité de l'eau. Preuve de l'attention et du soin que l'on apportait à cet aspect du réseau hydraulique, Royaumont fut doté d'un réseau autonome d'eau potable destinée à l'alimentation et aux activités de la cuisine. A trois kilomètres au sud du monastère, les moines captèrent une source à la côte 80 sur le flanc des collines qui s'élèvent entre Viarmes et Seugy. La source qui sourd à cet endroit fut offerte en pleine propriété par le *Seigneur de Viarmes*, soucieux de complaire à son voisin et suzerain! Le remarquable travail de captage, doté d'un bassin de décantation, réalisé au XIIIème siècle existe toujours sous le nom de « Fontaine aux moines » , à environ un kilomètre à l'est du centre de Viarmes et peut-être visité. De la fontaine aux moines, un conduit en pierre, interrompu deux fois par des bassins de régulation et de décantation, filait droit au nord en direction de l'abbaye située sur la côte 30. L'existence des deux bassins était rendue nécessaire par la forte pente entre la source et les bâtiments du monastère autant que par un souci de recevoir l'eau la plus pure possible, dans l'état des connaissances de l'époque. Le conduit franchissait ensuite le cours de l'Ysieux avant de pénétrer par le sud dans l'enclos et d'atteindre les bâtiments qu'il desservait en eau. L'eau potable de la Fontaine aux moines jaillissait dans le lavabo aménagé dans la partie sud-est du cloître, sous un pavillon gothique construit en vis à vis de l'entrée du réfectoire et, donc, également à proximité des cuisines. On peut gager que cette eau de qualité n'était pas exclusivement réservée aux ablutions des moines mais qu'elle était également employée pour répondre aux besoins alimentaires de la communauté. Les eaux usagées étaient

évacuées par les canaux des latrines et du cloître. L'ensemble de ces dispositions où coexistent deux réseaux aux finalités déterminées et dont les seuls contacts s'effectuent au niveau de l'évacuation, donc sans risque mérite des louanges tant pour sa réalisation technique que dans sa volonté d'assainissement avant la lettre.

° **Les Jardins de l'abbaye**

Les informations et éléments descriptifs des jardins de l'Abbaye de Royaumont m'ont été aimablement communiqué par Messieurs Jérôme Johnson et Sébastien Salomon, tous deux chargés de l'accueil des publics. Qu'ils en soient sincèrement remerciés. Monsieur Johnson est, également, à l'origine d'une petite brochure distribuée sur les lieux, intitulée " guide de visite du jardin des neuf carrés" et de divers documents concernant l'art botanique à Royaumont.

L'abbaye de Royaumont présente deux jardins distincts qui ont été aménagés récemment: le " Jardin des neuf carrés" et le "Jardin du cloître".

Le Jardin des neuf carrés

Le Jardin des neuf carrés abrité par le bâtiment du réfectoire a vu le jour en juin 2004. Son créateur est le paysagiste Olivier Damée. Le jardin n'est pas une reconstitution historique du jardin cistercien de l'abbaye mais une évocation paysagère du monde végétal médiéval, c'est à dire la façon dont, à cette époque, le jardinier observait, soignait, choisissait et multipliait les plantes. Il s'apparente donc davantage à un laboratoire d'observation des plantes, enrichi d'éléments d'ornementation pour le plaisir de la promenade. S'appuyant sur les recommandations d'un comité scientifique qui a présidé à sa création sur la base des principes botaniques médiévaux, il s'organise autour de 9 carrés de culture, d'un jardin de plantes mères et d'un petit verger. L'ensemble couvre environ 1000 m². Conçu comme une visite initiatique dans l'univers végétal, le jardin se structure autour de quatre éléments. Le **Jardin des neuf carrés** constitue une exposition in situ des plantes présentes dans le jardin dans une vision esthétique qui rappelle la fonction d'agrément du jardin. **La Table du savoir** présente des plantes isolées et étiquetées en pots, permettant une information systématique sur chaque plante présente dans le Jardin des neuf carrés. **Le Jardin des pieds mères** regroupe des plantes destinées à être multipliées et sur lesquelles sont prélevés les graines, les organes végétatifs et le pollen qui donnent naissance aux plantes filles.

Les plantes proposées ont été sélectionnées à partir des ouvrages de **Sainte Hildegarde von Bingen** (1098-1179), abbesse bénédictine allemande qui a écrit de nombreux ouvrages sur des thèmes aussi variés que la médecine, le chant, la cuisine, les roches, les animaux et les plantes. Le travail encyclopédique et les connaissances multiples en matière de botanique d'Hildegarde a permis de rassembler un savoir considérable et de voir en elle la fondatrice de la médecine douce. Ses connaissances découlent de sa "théologie cosmique", c'est à dire de sa conception du monde et de l'homme que l'on retrouve dans deux ouvrages, " **Le Physica**" ou " Livre des Subtilités des Créatures Divines" et " **Le Causae et Curae**" ou " Livre de médecine composée". Pour elle, l'homme a été créé à partir de la terre et il est, lui même, constitué des quatre éléments structurant le cosmos: le feu, l'air, l'eau et la terre. Il est donc un microcosmos en harmonie avec la nature. L'âme et le corps forme également un tout et la santé de l'âme passe par la bonne santé du corps.

Les plantations proposées sont variées et ont, toutes, un caractère curatif, que ce soient les plantes sauvages, les plantes ornementales ou encore les espèces potagères. Ce

sont des annuelles, des bisannuelles, des vivaces ou encore des plantes à bulbes. Certaines espèces indigènes comme la pivoine ont aujourd'hui disparu et seuls les cultivars sont cultivés de nos jours. La vie et l'aspect du jardin ont été conçus au fil des saisons. Au printemps apparaissent les premières floraisons: l'ail et l'ancolie pour les vivaces, l'aubépine et le cornouiller pour les arbustes. En été, elles sont relayées par la mauve, le lis et le pavot. En automne, le rosier musqué, le calendula et l'arroche fleurissent encore le jardin avant la longue période de dormance hivernale.

Depuis sa création, le jardin a connu une évolution permanente. S'il est un élément évident de la valorisation du patrimoine de Royaumont, il fait aussi partie du projet culturel de la fondation. Afin d'assurer de façon permanente l'intérêt du public pour ce jardin d'inspiration médiévale et dans l'idée de conserver ce lieu vivant et en adéquation avec les programmes culturels mis en oeuvre à Royaumont, les thèmes en sont renouvelés tous les trois ans. Récemment, ce sont les **plantes magiques** qui ont fait une entrée remarquée dans le Jardin des neuf carrés. Si les vertus thérapeutiques des plantes sont reconnues et utilisées pour soigner les maladies du corps et de l'âme depuis le Moyen-âge, en revanche la méconnaissance, à cette époque, de la biologie en accentuait le caractère magique. Elles sont alors l'objet de superstitions tenaces et investies de pouvoirs surnaturels. Elles entrent non seulement dans la composition des onguents et des potions mais aussi dans celle de philtres et électuaires divers. Les plantes magiques sont sollicitées pour guérir ou générer des bienfaits et des protections mais aussi des nuisances. Les propriétés magiques sont recherchées selon les règles de la Magie blanche ou de la Magie noire au cours de rituels et cérémoniaux plus ou moins élaborés et diversifiés selon les régions. Si elles sont avant tout des plantes médicinales, les plantes magiques n'en expriment pas moins toute l'ambiguïté qui persiste entre le domaine des croyances et celui de la connaissance scientifique. A travers elles, transparaît aussi l'histoire des relations entre l'homme et la nature au cours des siècles. Ainsi peut-on distinguer les plantes guérisseuses aux propriétés médicinales, les plantes protectrices susceptibles de voir se concrétiser certains voeux (protection, amour, richesse), les plantes maléfiques (aux méfaits divers), les plantes aphrodisiaques favorisant l'ardeur amoureuse, la fertilité ou la fidélité, les plantes magiques de la fortune (pour vivre dans l'abondance, découvrir des trésors, connaître la gloire et la grandeur), les plantes consolatrices, les plantes divinatoires (permettant de prédire l'avenir ou de communiquer avec les dieux, les morts, les esprits ou les démons). Il est difficile de classer ces plantes: à chacune, les peuples ont associé, selon les époques et les cultures des symboles et des pouvoirs différents voire opposés. On peut toutefois tenter de les organiser selon trois grandes catégories. Les plantes qui favorisent l'**amour** (ou refroidissent les ardeurs), les plantes associées à la **Magie blanche** et celles associées à la **Magie noire**. Au cœur du jardin est planté un figuier, "arbre de vie" qui symbolise l'immortalité également recherchée par la Magie noire et la Magie blanche. Il est entouré de plantes magiques dites "hypocrites".

° **Le jardin du cloître**

Le cloître, espace clos qui tire son nom du latin "claustrum" est une cour intérieure autour de laquelle s'articulent les différents bâtiments conventuels. C'est aussi un lieu essentiel de la vie des moines et, en particulier, des moines cisterciens. Ainsi, les bâtiments de l'abbaye de Royaumont sont-ils, suivant la tradition, organisés autour d'un superbe cloître gothique dont les quatre galeries desservent les lieux de prière, de vie et

de travail. Le cloître de Royaumont est le plus grand cloître cistercien français; ce qui n'a rien d'étonnant puisqu'il s'agit d'une fondation royale dont la réalisation fut suivie de près par Saint-Louis. Il forme un rectangle de 48,35 mètres (est-ouest) sur 46,80 mètres (nord-sud); Il est composé de quatre galeries de neuf travées chacune, voûtées d'ogives dont les clefs de voûte sont ornées d'un décor végétal simple répondant à la règle cistercienne. Pour les moines, l'harmonie des végétaux est indispensable pour accéder à la pureté et au Paradis. L'eau joue un rôle important: on la trouve fréquemment au centre des cloîtres où elle symbolise les fleuves du Paradis. A Royaumont, un lavabo situé en face du réfectoire reçoit l'eau pure de la Fontaine aux moines. Le cloître est-il à l'époque de la construction planté d'herbes médicinales ou laissé à nu comme le commande l'austérité de la Règle cistercienne? Rien ne corrobore l'une ou l'autre des deux hypothèses. Beaucoup plus tard, une gravure du XVIIIème siècle montre des plates-bandes constituant, en apparence, une sorte de potager. Le départ des moines et la transformation du monastère en filature après la Révolution de 1789, modifie notablement l'ordonnement du cloître. Le lavabo est détruit ainsi que l'aile est du cloître qui fait place à une conciergerie. L'activité industrielle ne devait, par ailleurs, que laisser peu de place aux motivations botaniques. Les religieuses de la Sainte-Famille de Bordeaux qui prennent possession des lieux en 1869 restituent, à l'identique, la galerie détruite et aménagent un jardin découpé en quatre parties symétriques par des petites haies et des rosiers. une photo de la fin du XIXème siècle montre un bassin situé au centre. Une autre photo nous fait découvrir la galerie nord, couverte d'un toit en appentis, aménagée en orangerie. En 1905, la Famille Goüin acquiert l'abbaye. En 1912, elle s'assure les services d'un paysagiste talentueux et célèbre, Achille Duchêne (1866-1947) pour réaliser un jardin dans le cloître. Duchêne a, à son actif, des réalisations remarquables à Champs-sur-Marne, Courance et Vaux-le-Vicomte. A Royaumont, il redessine le jardin dans un style qui lui est cher, inspiré des parterres à compartiments de la Renaissance et l'aménage en un élégant petit jardin à la française. Quatre parterres compartimentés bordés de buis sont organisés autour d'un bassin octogonal où est prévu une fontaine. A peine achevé, ce jardin accueille les blessés de l'hôpital militaire qui soigne plus de 10 000 poilus entre 1915 et 1919. Le jardin sert aussi de cadre à des manifestations officielles comme des remises de médailles. Dans le cadre de sa mission de conservation et de valorisation de l' abbaye de Royaumont, la Fondation a mené à bien la restauration indispensable du cloître et de l'ensemble architectural qui l'entoure. En 1997, avait été entreprise la restitution des voûtes, des banquettes et des éclairages des galeries est et sud suivie par le drainage et la reprise des contreforts puis d'une intervention en 2006 dans la galerie ouest. La restauration des galeries a été achevée en 2006; la couverture en plomb des terrasses de la toiture du cloître a été réalisée en 2007. En 2007 également sont posés les nouveaux garde-corps et balustrades en pierre de taille de saint-Maximin dont le dessin reprend le modèle d'origine.

La restauration du jardin constitue la dernière phase des travaux de réhabilitation du cloître...un point d'orgue, pourrait-on dire. Les opérations menées se fondent sur un état de référence correspondant aux dispositions créées au début du XXème siècle par Achille Duchêne. Elles ont donc amené les concepteurs à

- garder le plan initial à quatre parterres séparés par de larges allées perpendiculaires et dont l'intersection est marquée par un espace octogonal autour d'un bassin

- conserver les emprises et les tracés des compartiments ainsi que leurs espaces gazonnés et les bordures de buis

- rétablir les ifs fastigiés plantés à la limite extérieure des quatre parterres parallèlement aux galeries du cloître; huit ifs groupés deux à deux encadrent également le bassin central.

- L'espace central est également valorisé par des massifs de rosiers intégrés aux quatre compartiments obliques et à pans coupés qui marquent les limites des parterres vers l'espace central.

Les allées ont été recouvertes de sable fin et le bassin restauré a reçu une oeuvre de l'artiste- plasticien Yann Toma intitulée "Geysir-Ouest-Lumière". A chaque heure, cinq minutes après qu'a retenti la cloche de Royaumont, le geyser entre en action. Cette concession est la bienvenue car elle crée un lien tangible entre "l'eau historique" de l'abbaye et l'art contemporain. En outre, le jaillissement de l'eau au centre de ce beau jardin ordonné et serein est du meilleur effet visuel. Rendez-vous dans le cloître de l'abbaye de Royaumont!

Le jardin d'agrément au Moyen-âge

C'est à partir du XV^{ème}. siècle, donc en toute fin du Moyen-âge que ce type de jardin accède à sa maturité. A l'image des jardins monastiques, le plan le plus courant est un rectangle ou un carré. Il propose une pelouse parsemée, en saison, de pâquerettes, oeillets, violettes et iris et délimitée par une clôture de treillis. Certaines espèces sont d'origine orientale. Mais l'acclimatation de telles plantes dans nos climats tempérés est souvent aléatoire, voire vouée à l'échec. Et c'est grand dommage, car le Moyen-âge est grand consommateur les citer, tous, mais leur visite est toujours un véritable plaisir, tant le travail effectué y est remarquable. Indissociables eux aussi du jardin médiéval, la tonnelle et le berceau étroitement liés à l'art topiaire d'origine romaine que l'on redécouvre à la fin du Moyen-âge. Dans son remarquable ouvrage sur les jardins romains, *Pierre Grimal* nous apprend que l'« ars topiaria » (ou art topiaire) s'épanouissait dans les jardins de plaisance des villae romaines. Cet art consiste à disposer avec élégance des parterres de fleurs, à faire grimper le lierre ou d'autres espèces grimpantes sur des structures artificielles et à tailler les arbustes et les plantes buissonnantes selon des formes variées. Il fait d'ailleurs référence à *Pline* au livre XVI de son "Histoire naturelle"; *Pline* y écrit: « Aujourd'hui, on taille le cyprès, on en fait des charmilles épaisses où, grâce à la serpe , il offre un feuillage toujours naissant. On le fait entrer dans des décorations topiaires pour représenter des chasses, des flottes et d'autres tableaux, qu'il revêt d'un feuillage mince, court et toujours vert ». Le mot a pour origine d'ailleurs « toparius » qui désignait le jardinier dans les grandes propriétés romaines. L'art topiaire réapparaît donc, en force, en cette fin de Moyen-âge pour s'épanouir à la Renaissance. A partir du XV^{ème} siècle, il n'est pas de jardin digne de ce nom sans sa tonnelle, ses berceaux ombragés et ses buis en pots. Le jardin étant, aussi, un espace récréatif, il n'est pas rare d'y trouver des espaces consacrés aux jeux de maillets, de palets ou de croquets distractions fort en vogue dans les classes aisées.

Le jardin d'agrément, tel que nous venons de le présenter est, bien entendu l'apanage des classes aisées: la noblesse, le haut clergé et, dans une certaine mesure la haute bourgeoisie. Notons, au passage que dès la seconde moitié du XV^{ème} siècle, s'était amorcé un processus qui était appelé à s'amplifier dans les siècles suivants d'accession de la haute bourgeoisie dans la sphère des classes dirigeantes. Le poids économique croissant de cette classe se fait sentir encore plus nettement au XVI^{ème} siècle pour connaître son apogée aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Le jardin d'agrément, privilège des nobles et de leurs affidés se « démocratise » donc, lentement d'abord puis de plus en plus vite à partir de la dernière partie du Moyen-âge. Tant il est vrai, que pour les bourgeois arrivés, l'idéal de « vivre noblement » inclut d'être l'heureux propriétaire d'un jardin répondant, autant que faire se peut, aux tendances à la mode.

Toutefois, n'évoquer que cet aspect de l'art botanique à travers le jardin des classes dominantes serait, à mon sens, profondément réducteur et falsifierait notoirement la réalité des faits, en faisant fi des 90% de Français que représentent les classes populaires. Or, assez souvent, si pauvres soient-ils, ceux qui avaient la chance d'avoir une résidence fixe (et donc échappaient au sort misérable des nombreux « errants ») disposaient d'un lopin de terre qui pour assurer chichement leur subsistance, n'en était pas moins un jardin. A ce propos, il n'est, peut-être pas inutile de rappeler quelle était la structure initiale des seigneuries qui maillaient le territoire français au début du Moyen-âge, conséquence implicite des grandes invasions du IX^{ème} siècle (*Vikings, Sarrazins, Hongrois*) qui avaient ravagé l'Europe et de l'affaiblissement de l'autorité des monarques carolingiens au profit de la classe seigneuriale. Toute seigneurie était divisée en trois parties.: la réserve ou manse servile cultivée par les serfs au profit du seigneur, de sa famille et de sa maison, les tenures (ou censives) exploitées, contre l'acquittement d'un cens (souvent payé en nature) (broussailles, friches, marécages) laissés, comme le nom l'indique à l'usage par les paysans libres appelés manants ou vilains (et moqués, à partir du XIII^{ème} siècle sous le terme de « jacques ») et enfin, les communaux de la communauté villageoise. Le servage est en recul significatif à partir d u XI^{ème} s pour devenir rare dès le XIII^{ème} siècle. C'est donc, dans la seconde catégorie de paysans que l'on trouve les bénéficiaires d'un modeste terrain dévolu aux pratiques vivrières du jardinage. Le nombre de ces paysans qui disposent d'un bien modeste jardin s'accroît donc fortement du XIII^{ème} siècle à la fin du Moyen-âge. Toute notion d'agrément est, bien entendu, ici, exclue: il s'agit simplement de vivre ou de survivre même si les conditions se font meilleures dans la dernière partie du Moyen-âge. Cependant, il n'est pas interdit de penser que, dans les localités et écarts proches des monastères, certaines espèces potagères voire médicinales soient passées de l'enclos sacré à des terres laïques.

Les épices sont également indispensables à la cuisine médiévale; la demande en est croissante du XII^{ème} au XVI^{ème} siècle. Pour diverses raisons; les viandes sont souvent consommées très faisandées. Epices et condiments en améliorent sensiblement l'odeur et le goût liés à des sauces fortement relevées ou à des daubes. En outre, en stimulant la production des sucs gastriques dans l'estomac, elles facilitent une digestion qui, sans elles, aurait été parfois bien plus laborieuse. Il faudra attendre, au XVI^{ème} siècle, le botaniste *Olivier de Serres* pour que certaines espèces, comme le mûrier, soient véritablement stabilisées sur le sol français Au centre du jardin médiéval

L'ÉPOQUE CLASSIQUE

Le jardin « à la française »

Dès le premier quart du XVII^{ème} siècle, on voit poindre en Angleterre un nouveau style de jardin qui va en quelques années se substituer aux traditions du jardin Renaissance, celui auquel on donnera ultérieurement le nom de "jardin à la française". Ainsi le vaste ensemble de *Wilton Garden*, dans le *Wiltshire* en proposait-il déjà les nouvelles tendances: balustrades, statues, galeries architecturales, fontaines élaborées accompagnent les parterres réguliers en broderie désormais incontournables que complètent des bosquets, des treillages formant des déambulateurs voûtés, une vaste esplanade gazonnée et des pavillons.

Mais, l'histoire des parcs et jardins est dominée au XVII^{ème} siècle par la prodigieuse personnalité d'*André Le Notre* (1613-1700), concepteur du style français de cette époque. Le jardin du XVII^{ème} siècle, par excellence est celui de l'immense création de *Louis XIV* à Versailles. Métaphore évidente de la domination de la nature qui se plie aux volontés absolues de celui qui domine l'état. *André Le Notre* appartient à une famille de jardiniers. Il avait déjà travaillé pour *Louis XIII* à plusieurs reprises avant de se mettre au service du fils de celui-ci. Il est le véritable fondateur du style du "jardin à la française" dont il fixe de façon formelle les principes fondamentaux: une stricte géométrie et des dimensions gigantesques s'ordonnant à partir d'axes en perspective. Révélé au jeune monarque impatient d'imprimer sa marque dans les affaires du royaume, lors des fêtes de Vaux-le-Vicomte, celui-ci le « récupéra » après la disgrâce de *Fouquet*. Travaillant en véritable symbiose avec le tout jeune roi, *Le Notre* est, avec ce dernier, le concepteur des jardins et du parc de Versailles, archétype du « jardin à la française ». Pour le roi, *Le Notre* dessine aussi les Tuileries, Trianon, Clagny, Saint-Germain, Marly, Fontainebleau. Il travaille également pour toute la famille royale et les familiers du roi: pour le *Grand Dauphin*, à Meudon, pour *Monsieur, frère du roi*, à Saint-Cloud, pour le *prince de Condé* à Chantilly, pour le *duc de Chevreuse*, à Dampierre, pour *Colbert*, à Sceaux. Sa notoriété est telle qu'il est appelé sur beaucoup plus de chantiers qu'il ne lui est possible d'intervenir ; ainsi de nombreux jardins sont-ils attribués à *Le Notre*, alors qu'il serait plus prudent de les qualifier « dans le style de *Le Notre* ». Pas un instant, la faveur royale n'abandonna celui que les courtisans avaient surnommé « le bonhomme Le Notre ». Le peu de cas que faisait le vieux jardinier des artifices de la vie de cour est révélé dans cette anecdote; au roi qui veut l'anoblir et le doter d'armoiries, *Le Notre* répond que si le roi tient à lui accorder des armoiries, il n'a qu'à y faire figurer des feuilles de laitue. Cette répartie amusa beaucoup le roi qui lui octroya des armoiries ayant pour meubles des limaçons et des feuilles de choux ! De nombreux visiteurs ont été aussi témoins de cette scène incroyable : le « Roi-Soleil » poussant le fauteuil roulant de son vieux jardinier, dans les allées du parc tout nouvellement créé.

Louis XIV a rédigé un manuscrit dans lequel il explique son idée du jardin et précise comment ceux de Versailles doivent être visités. Intitulé "Manière de montrer les jardins de Versailles", le texte connut trois rédactions et éditions successives, en juillet 1689, puis entre 1691 et 1695, enfin, entre 1702 et 1704. Le *Roi-Soleil* y fixe avec minutie les

tracés à suivre pour la visite du jardin et pour comprendre l'esprit qui a présidé, non seulement à l'ensemble du parc, mais encore à chacun des jalons qui le composent. On mesure à quel point, dans l'esprit du roi, les jardins de Versailles, conçus avant même, l'immense complexe architectural du palais, sont une scène végétale où se déroulent la vie du roi et de la cour, offerte aux regards des contemporains. Ainsi, les grands axes rectilignes des perspectives ne sont-ils pas créés pour de longs parcours de promenade mais pour offrir une perception visuelle à celui qui se trouve à leur intersection. Cette perception évolue d'ailleurs au grè du déplacement du promeneur tant du point de vue de la vision que l'on a du jardin que de celle des bâtiments qu'il met en valeur. Si les dimensions sont colossales, le moindre détail n'en est pas moins retenu comme un élément constitutif et nécessaire de l'ensemble.

Reprenant la conception de la Renaissance, le jardin à la française témoigne d'une conception encore plus poussée: la nature y est contrainte et dirigée, comme pour prouver la puissance de l'homme sur celle-ci. L'innovation principale est le principe d'unité; le jardin est conçu comme un ensemble cohérent. Ces principes se traduisent par un aménagement géométrique de l'espace. Parterres, massifs, corbeilles alternent avec des bassins à jeux d'eau, des miroirs d'eau, des bosquets, des fontaines, des groupes mythologiques sculptés, le tout strictement ordonnancé autour de grandes perspectives et d'allées secondaires rectilignes bordées de charmilles, de claire-voies et de berceaux ombragés. Compartimentés en carrés, ovales, cercles, volutes, ils s'agrémentent de "broderies" de buis dessinés avec précision. En saison, la polychromie est recherchée dans le choix des fleurs variées qui composent les parterres.

Descriptif du Château, du parc et des jardins à la française de Versailles

° Historique du château

Nul n'aurait pu imaginer que sur cette butte qui dominait la large vallée marécageuse du Ru de Galie, près du village de Versailles s'élèverait un jour l'un des plus beaux palais du monde. En ce début du XVIIème siècle, un moulin à vent et des ruines informes d'une forteresse médiévale depuis longtemps abandonnée semblait surveiller quelques pauvres masures. La seigneurie, d'un faible rapport appartient à *Paul de Gondi, archevêque de Paris*; Il n'empêche que le Roi *Louis XIII* s'entiche de ces lieux mélancoliques. Ce monarque taciturne et solitaire n'aime rien autant que la chasse; les lieux s'y prêtent à souhait. Du château royal de Saint-Germain -en-Laye, le roi est accoutumé à ces escapades cynégétiques dont il rentre souvent fourbu et crotté; En 1624, pour s'éviter les déplacements, il fait raser les ruines et le moulin et fait édifier un simple pavillon de chasse, probablement par *Philibert Le Roy*. C'est là que se déroule la fameuse « Journée des dupes » qui voit la défaite politique de la Reine-Mère, *Anne d'Autriche* au profit d'*Armand du Plessis, Cardinal-Duc de Richelieu* auquel le roi confie le gouvernement. En 1630, *Louis XIII* décide d'agrandir son pavillon vraiment trop exigü. Il acquiert, à peu de frais la seigneurie de *Paul de Gondi*. Entre 1630 et 1634, des travaux transforment la construction primitive; aux termes de ces travaux, le nouveau château se présente sous la forme d'un quadrilatère de dimensions modestes, avec quatre pavillons d'angle fortement saillants et des fossés bastionnés. Le corps de logis et les deux ailes en équerre sont construits, selon le goût du temps en brique et pierre et

coiffés de hauts toits d'ardoise. Ils encadrent une cour dont le quatrième côté est fermé par un portique de sept arcades; vers l'ouest, un parterre de broderies s'étend devant le château. Cette gentilhommière aurait convenu à un petit seigneur. Plus tard, le *Duc de Saint-Simon* qualifiera la construction de « château de cartes ».

Louis XIV avait un souvenir cuisant de la Fronde et notamment de sa fuite nocturne et précipitée, alors qu'il était encore enfant pour le château de Saint-Germain avec sa mère et son frère. Il n'aimait ni Paris, ni les Parisiens. La fête de Vaux-le Vicomte donnée par le surintendant des finances, *Nicolas Fouquet*, le 17 août 1661 signe l'acte de naissance de Versailles comme résidence royale. Le jeune roi est ulcéré que l'un de ses sujets possédât une résidence avec laquelle aucune résidence royale ne puisse soutenir la comparaison; il est déterminé à mettre fin à une situation qu'il estime inconcevable. En outre, la disgrâce et l'arrestation de *Fouquet* met à sa disposition une triade d'artistes talentueux qui ont fait leurs preuves à Vaux- l'architecte *Le Vau*, le jardinier *Le Nôtre* et le peintre *Le Brun*- ainsi que toute une pléiade de sculpteurs, de tapissiers, de doreurs, d'orfèvres et d'artistes divers qui ne demandaient pas mieux que de travailler sur un chantier royal. Dès 1662, les travaux débutent en dépit des récriminations de *Jean-Baptiste Colbert* qui eût préféré que l'on achevât les travaux du Louvre et qui présageait, non sans raison d'ailleurs, le gouffre financier que serait le chantier versaillais. Mais *Colbert* était un rabat-joie, c'était bien connu! *La Marquise de Sévigné* n'avait-elle pas écrit à son sujet, dans l'une de ses lettres: « *Cet homme-là, c'est le nord!* ». Les travaux se prolongeront jusqu'en 1665. Lorsque le roi lui confie le chantier, *Le Vau* pense pouvoir faire table rase des bâtiments existants; il se trompe lourdement puisque *Louis XIV* exige que le château de son père soit conservé: « *Si vous le détruisez, Monsieur Le Vau, je vous le ferai reconstruire pierre par pierre* » prévient le monarque; *Le Vau* est donc contraint de conserver ce petit château passablement démodé, au coeur de son oeuvre.. Il le « rajeunit » au moyen de lucarnes sculptées, de bustes à l'antique sur des consoles entre les fenêtres et de force dorures sur les combles. En avant du château, et en décalage ouvert par rapport à celui-ci, il édifie deux longs corps de bâtiments en brique et pierre à usage de communs. Ceux-ci encadrent une cour plus large que la cour d'honneur (fermée par une belle grille rehaussée de dorures avec deux petits pavillons de garde. Cette dernière a été récemment superbement restituée. Très vite cette grille reçoit le nom de « Louvre » en référence à la vieille résidence parisienne des rois de France. Ainsi « *avoir les honneurs du Louvre* » ne signifie pas dans le langage de l'époque être reçu dans le palais parisien, mais avoir l'immense privilège de pouvoir franchir en voiture la grille qui ferme la cour royale de Versailles. Ainsi aménagé, l'ensemble avait pour vocation d'accueillir les divertissements du roi et de la cour. En 1664, le roi donne un ensemble de fêtes magnifiques en l'honneur de *Louise de la Vallière* restées dans l'histoire sous le nom des « Plaisirs de l'île enchantée ». En 1667, une autre étape est franchie dans l'histoire du château: *Louis XIV* décide d'y fixer sa résidence, d'y installer la cour et de rendre le domaine en conformité avec l'idée qu'il se fait de la fonction royale. Lui-même prend une part active aux travaux donnant son avis sur les plans, les amendant parfois et surveillant leur exécution d'un oeil vigilant. *Louis Le Vau* meurt en 1670 et c'est son gendre , *François d'Orbay* qui lui succède à la direction de l'architecture; Du côté de l'arrivée , les arcades de la cour d'honneur sont supprimées et la cour reçoit le dallage qui lui vaut son nom de « Cour de marbre ».Les deux ailes des communs sont surélevées et reliées par des bâtiments en équerre au bâtiment central. Celui-ci voit sa

façade du fond enrichie de huit colonnes de marbre qui supporte un balcon dont la grille est ornée de dorures. Toutefois l'ensemble conservait son esprit d'origine avec les mouvements des bâtiments qui s'ordonnaient de ces vastes cours à ressauts successifs pour atteindre ce sanctuaire royal que constitue la cour de marbre. Tout différent est l'esprit qui présidera à la construction de l'enveloppe extérieure du château. Le chantier dura de 1669 à 1671 et exigea d'énormes travaux de terrassement au cours desquels les anciens fossés furent comblés. Trois corps de bâtiments viennent envelopper le château de *Louis XIII* avec deux petites cours intérieures occupant latéralement l'espace intermédiaire. L'architecture imaginée par *Le Vau* et réalisée par *d'Orbay* s'inspire du style baroque et italianisant mais sous une forme entièrement nouvelle. Les trois façades présentent au rez-de-chaussée un appareil à refends et des baies cintrées; Au dessus, l'étage noble offre des baies rectangulaires surmontées de bas-reliefs et séparées par des pilastres ioniques. Des avant-corps en légère saillie, trois sur chaque côté et deux sur la façade donnant sur les jardins sont soulignés par des colonnes ioniques au premier étage et par des statues au second, évitant à l'ensemble une trop grande raideur. Enfin les trois corps de bâtiments présentent un attique développé, à fenêtres carrées, surmonté par une balustrade où alternent vases et trophées en ronde bosse. Cette balustrade dissimule complètement les toitures à très faible pente. Dans l'axe principal des jardins, la façade est marquée, au premier étage par un profond retrait occupé par une vaste terrasse. Ce décrochement avait l'avantage indéniable de donner du mouvement à cette façade. Mais elle avait aussi de terribles inconvénients car située à l'ouest, côté des vents dominants, elle créait un terrible appel d'air qui contribuait à refroidir les appartements royaux. En outre, elle contribuait à faire fumer encore davantage des cheminées qui tiraient déjà fort mal; car à Versailles, le confort avait été sacrifié au profit de la magnificence. Certains hivers, le vin gelait à la table du roi...déjà que *Louis XIV* eut à manger, au mieux, tiède toute sa vie en raison de l'éloignement des cuisines! Des témoignages nous racontent aussi, que pour lutter contre ce froid glacial qui s'insinuait dans le palais, certaines dames de la cour préféraient dormir dans leurs chaises à porteurs munies de chauffeuses. Vivre dans la proximité du « *Roi-Soleil* » n'était pas toujours une sinécure! Pendant que se poursuivait la construction et la décoration du château (pour l'essentiel, confiée à *Le Brun*), *Le Nôtre* poursuivait son oeuvre à l'extérieur: l'essentiel des jardins et du parc furent, en effet, aménagés entre 1667 et 1678. La signature du Traité de Nimègue en 1678 marque l'apogée du règne; c'est à ce moment que *Louis XIV* qui avait réussi à fixer la grande noblesse autour de lui, dans les différentes fonctions de la Cour, conçoit de fixer définitivement, également le gouvernement à Versailles. Pour installer tout le monde et abriter tant de services, le château, une fois encore s'avère trop petit: il faut encore l'agrandir et lui donner l'ampleur indispensable. *Louis XIV* trouve l'homme de la situation en la personne de l'architecte *Jules Hardouin-Mansart* qui est promu architecte du roi et bientôt Surintendant des bâtiments. La nouvelle campagne de travaux débute en 1678 et nécessite des nouveaux terrassements. Du côté de la ville, *Mansart* respecte l'oeuvre de *Le Vau*, tout en lui donnant un nouvel aspect plus harmonieux et plus majestueux. Les toits d'ardoise élancés font place à des combles brisés, qu'embellissent de riches lucarnes et des pots à feu en plomb doré. La balustrade supérieure de la cour de marbre est ornée de statues allégoriques; l'horloge centrale est encadrée par deux sculptures allongées de *Mars* et *Hercule* par *Marsy* et *Girardon*. Sur les pavillons de garde, *Tuby* et *Coysevox* sculptent la Paix et l'Abondance. Mais surtout une avant-cour

largement ouverte vient précéder la cour royale, entre deux ailes de brique et pierre détachées du bâtiment principal, dénommées "ailes des ministres" et qui abritent les différents services de l'état et les appartements des ministres. Au milieu de la haute balustrade incurvée vers l'extérieur qui ferme cette nouvelle cour et qui dessine un nouveau ressaut dans l'ordonnance générale, les deux pavillons d'entrée qui encadrent une grille monumentale portent les allégories sculptées de "La victoire sur l'Empire" par *Marsy* et " La victoire sur l'Espagne" par *Girardon*. on ne sait si cette allusion fut du goût de la Reine *Marie-Thérèse d'Autriche*, infante espagnole comme son nom ne l'indique pas! Mais, en tout état de cause, cette petite personne pas très belle et assez falote ne profita guère de son somptueux appartement de l'aile sud du palais puisqu'elle devait disparaître dès 1683, soit seulement un an après l'installation définitive et officielle: "*cette pauvre Marie-Thérèse, c'est le premier chagrin qu'elle m'ait donné*" soupira le roi!

Une autre exigence s'affirme dès lors incontournable car les services de "la bouche" sont devenus notoirement insuffisants pour ce vaste palais. A cet effet, *Mansart* élève en retrait et derrière l'aile du midi de l'avant-cour un vaste bâtiment en forme de quadrilatère, le "grand Commun". Si les services y sont plus à leur aise, cette situation contribue aussi à éloigner encore les cuisines de la table royale! Au somptueux palais qui désormais occupe la butte du Val de Galie, il s'avère désormais indispensable que les abords en soient également dignes. Au delà de la vaste Place d'Armes aménagée devant le colossal édifice, trois grandes avenues qui commandent le plan régulier de la ville et convergent vers la place sont aménagées. Entre elles, et faisant face au château, *Mansart* édifie deux vastes bâtiments en forme de trapèze, les Grandes Ecuries au nord et les Petites Ecuries au sud. A la demande du roi qui souhaite disposer de plus d'espace, *Mansart* remanie l'enveloppe extérieure du château. L'oeuvre de *Le Vau* est adaptée au goût du jour moins baroque et plus "classique". Du côté des jardins, les fenêtres rectangulaires de l'étage noble sont transformées en baies cintrées qui font disparaître les bas-reliefs qui les surmontaient. Mais surtout, la grande terrasse disparaît pour faire place à la Galerie des glaces, flanquée du salon de la guerre au nord et du salon de la paix au sud. Un avant-corps à colonnes, semblable à ceux que *Le Vau* avait édifiés aux extrémités vient prendre place au centre de la façade. Ainsi celle-ci se présente-t-elle désormais sur un même plan rectiligne mais harmonieux. Cependant, ces aménagements n'ont toujours pas donné l'espace réclamé par le roi. *Mansart* propose alors d'ajouter deux ailes, de part et d'autre et en arrière du corps principal. Au roi qui lui demande ce qu'il pense des aménagements de Versailles, *Colbert* rétorque: "*Mais, c'est impayable*". Néanmoins, l'aile du sud est construite entre 1679 et 1682; l'aile du nord, qui entraîne la disparition de la Grotte de Thétis, entre 1684 et 1689. Face aux parterres, les deux nouveaux bâtiments reprennent l'ordonnance du corps principal et donnent à l'ensemble l'aspect grandiose que nous lui connaissons. Du côté de la ville, les façades qui donnent sur les rues sont beaucoup plus simples. Chaque aile est organisée autour de trois cours -du moins, à l'origine- et une longue galerie de pierre sert de corridor aux appartements des princes de sang et des personnages importants de la Cour. Quant aux autres courtisans, ils s'entassent dans des appartements minuscules et incommodes situés souvent dans l'attique.

La fin du règne est assombrie par une série de deuils et des revers militaires. Par ailleurs l'influence de *Madame de Maintenon*, épouse morganatique du roi (que la *Princesse Palatine*, belle-soeur de *Louis XIV* avait aimablement surnommée " l'enrhumée"!) se fait sentir et le roi vieillissant accorde une place plus grande à la

religion. Le dernier chantier du règne est donc celui de la Chapelle royale *Saint-Louis*. Jusqu'alors, la chapelle de Versailles avait été, en quelque sorte "itinérante" et n'avait pas trouvé de place définitive. Son dernier emplacement se situait, sur deux niveaux à la place de l'actuel salon d'*Hercule*. Mais l'ampleur prise par les cérémonies religieuses ne pouvait y trouver aisément place. On décide alors d'investir l'espace libre à l'articulation de l'aile du nord et du bâtiment central, l'abside tournée vers la ville (et heureux hasard vers l'est!). Les plans de *Mansart* sont approuvés par le roi en 1699; les travaux ne sont pas terminés lorsque meurt l'architecte en 1708 et c'est son beau-frère, *Robert de Cotte* qui les achève en 1710. Pour affirmer la suprématie divine, la haute toiture de l'édifice domine le château au risque d'en perturber l'harmonie, mais c'est vu des jardins que l'effet en est le moins heureux. Du côté des jardins, "La Religion" et "La foi" de *Guillaume Coustou* signalent également sa présence. Du côté de la ville, des pilastres corinthiens rythment les grandes baies cintrées que surmonte une corniche ornée par les statues des apôtres et des Pères de l'Eglise. Des contreforts en forme de consoles épaulent le niveau supérieur en retrait par rapport au rez-de-chaussée. L'intérieur à deux niveaux est remarquable pour sa clarté et la pureté de son style. A la pierre blanche répond la polychromie des nombreux marbres employés et des peintures aux tons très soutenus...mais l'ensemble avec ses piles carrées au rez-de-chaussée et sa colonnade corinthienne au premier étage quoique majestueux me semble un peu froid. Simple question d'appréciation! *Louis XIV* a passé pratiquement toute sa vie dans un chantier, en dépit de l'immuable Etiquette qu'il avait établie et qui faisait de lui le premier acteur du royaume. Sur son lit de mort il fait appeler son arrière petit-fils et unique héritier, âgé de cinq ans et lui adresse cette recommandation: " *Gardez-vous, mon enfant, du goût que j'ai eu pour les bâtiments!*". Le "*Roi-Soleil*" rend son dernier soupir le 1er septembre 1715.

La Régence avait déserté Versailles pour Paris. En 1722, le jeune *Louis XV* et la Cour rejoignent la résidence royale créée par *Louis XIV*. La personnalité du nouveau roi est totalement différente de celle de son prédécesseur. L'Etiquette lui pèse et ses goûts personnels l'attirent vers une vie plus simple et plus intime. C'est pourquoi, les aménagements de Versailles sous le règne de *Louis XV* visent surtout à offrir un cadre approprié aux goûts du roi et concernent donc, pour l'essentiel, l'intérieur du palais. A la grandeur et la magnificence succèdent le raffinement et le confort. Une anecdote révèle ce nouvel air qui souffle à Versailles. Un jour que le roi regagne sans escorte ses appartements, il aperçoit un ouvrier qui travaille aux somptueux rideaux d'un salon et dont l'escabeau penche dangereusement. Obligeant, le monarque tient l'escabeau pendant que l'homme en descend, remercie le roi et s'en va. On s'aperçut, après coup qu'il s'agissait d'un voleur qui coupait les glands en brocard d'or des tentures! Rappelons que, selon la volonté de *Louis XIV* et de ses successeurs, le château, à l'époque, est ouvert à tous pourvu que l'on soit correctement vêtu et muni d'une épée (que le concierge du château loue pour une somme modique). Ainsi est-ce une distraction pour les gens du peuple d'assister aux épisodes officiels de la vie de leur roi, comme par exemple le souper. *Louis XV* que cette coutume amuse se fait souvent servir des oeufs à la coque car il a acquis pour les décalotter une dextérité qu'il aime montrer! Plus tard, *Marie-Antoinette* détestera cette coutume de déjeuner en public. Le seul chantier d'envergure entrepris sous le règne de *Louis XV* est celui de l'Opéra royal. Jusque-là, les spectacles avaient lieu dans des installations provisoires. Au gré des représentations, on s'installait dans l'Escalier des Ambassadeurs (d'ailleurs démoli en

1752 pour faire place à un appartement destiné à *Marie-Adélaïde*, l'une des filles du roi), devant la Grotte de Thétis voire dans la Cour de marbre. *Ange-Jacques Gabriel* fournit les plans d'une salle de spectacle à la mesure du palais dès 1748 mais les travaux s'étaient éternisés et ce n'est qu'en 1770, à l'occasion du mariage du *Dauphin* avec l'archiduchesse *Marie-Antoinette* que le théâtre fut inauguré. Le XIX^{ème} siècle l'avait complètement dénaturé et ce ne fut que sous la quatrième république, en 1951, qu'il fut rendu à sa splendeur initiale. L'emplacement choisi au XVIII^{ème} siècle pour l'édifier est l'extrémité de l'aile nord. La façade principale dont le fronton s'orne des sculptures de *Pajou* donne, pour cette raison sur les réservoirs du domaine. Si, intérieurement, le nombre de place est restreint, en revanche la scène est immense. L'ensemble est construit en bois pour des raisons acoustiques. C'est une harmonie merveilleuse de faux marbres, de bleus et d'or que rehaussent les glaces et les cristaux des demi-lustres. En outre par un ingénieux mécanisme, la salle peut se transformer en peu de temps en une vaste salle de bal ou de festin, la scène et le parterre se trouvant alors au même niveau. Un autre chantier moins heureux est entrepris à la fin du règne. L'aspect mouvementé de la façade du côté de la ville n'est plus au goût du jour et l'on envisage purement et simplement de lui faire subir une rénovation totale, ce qui eût fait ressembler Versailles au palais de Compiègne qui vient d'être reconstruit par *Gabriel*. Le chantier débuta en 1771. Le bâtiment nord des communs de *Le Vau* reçoit une façade lourde et rigide avec un portique à fronton, sur la face antérieure. Le résultat est loin d'être convaincant, mais heureusement on s'en tint là; ce sont, sans doute, des raisons financières qui sauvèrent les oeuvres de *Le Vau* et *Mansart* et l'on ne peut que s'en réjouir. En 1820, le roi *Louis XVIII*, par souci de symétrie, fait édifier par *Dufour*, un pavillon faisant pendant à celui de *Gabriel*. Même avec l'habitude, ces deux pavillons paraissent toujours aussi ...incongrus! Dans un dessein d'union nationale, le roi *Louis-Philippe*, décida d'affecter le château à un musée historique dédié "*à toutes les gloires de la France*". Ce musée inauguré en 1837, même s'il sacrifia une bonne partie des décors intérieurs, surtout au rez-de-chaussée et dans les ailes. Ainsi l'aile du midi fut-elle totalement défigurée pour abriter la Galerie des batailles et la salle en amphithéâtre destinée à la Chambre des députés de la Troisième République. Les deux chambres ne rejoignirent Paris qu'en 1879. De nos jours, c'est encore dans cette salle que se réunissent députés et sénateurs lorsqu'ils sont réunis pour constituer le Parlement. Tant de transformations et un manque d'entretien chronique avait laissé Versailles en piteux état quand la générosité de *John D. Rockefeller*, à partir de 1925, permit d'en entreprendre la restauration. Une autre campagne de travaux débuta en 1951. Aujourd'hui, grâce à des mécénats actifs, comme *Vinci* tout récemment dans la Galerie des glaces ou *Bréguet* pour le Domaine de la Reine, pour ne citer que ces sociétés, Versailles a retrouvé toute sa splendeur qui en fait un lieu unique au monde.

° ***Le parc et les jardins du château***

Conçus avant même l'ensemble monumental du palais, le jardin de Versailles est une véritable scène végétale propice aux divertissements ininterrompus de la cour. Les

grands parterres centraux se présentent sous la forme d'espaces autonomes se succédant les uns aux autres comme autant de scènes dont le décor changerait à chaque acte. Autre acteur permanent de cette scénographie, la présence de l'eau et à quel prix ! Car le site marécageux de Versailles n'offrait pas de disponibilités suffisantes en eau pour alimenter bassins, fontaines et jeux d'eau vive. De l'énorme mais inefficace machine de Marly au projet de captage des eaux de l'Eure, le problème de l'eau se présente comme une litanie sans cesse renouvelée au cours du règne. Dans son recueil, le roi commente d'ailleurs largement cette question. La statuaire joue aussi un rôle important. Les premiers massifs doivent se situer obligatoirement à proximité immédiate de la résidence. Ainsi, le jardin à la française est-il aménagé pour la flânerie et les fêtes. Ses différents espaces proposent des allées, des étoiles, des rotondes mais aussi des salles de verdure souvent aménagées en théâtres, des galeries, des pistes de bal ou des lieux de festins. Des ornements plus ou moins importants ponctuent la promenade, que ce soit de simples bancs de pierre invitant à la détente que des pavillons élaborés pour la collation ou des amusements divers. Des massifs symétriques d'arbres déterminent une perspective principale, généralement perpendiculaire à la façade principale du château. Pour profiter pleinement du soleil, on évite d'orienter les parcs vers le nord ; la majeure partie d'entre eux fait face au midi ou vers l'ouest. Exceptionnellement, en raison de la disposition du site, ce ne fut pas le cas à Chantilly où le parc fut agencé latéralement aux bâtiments. La grande perspective s'agrémentait le plus souvent d'un « tapis vert », d'un bowling ou d'un « canal ». Il s'établit dès lors une véritable interaction entre l'architecture de l'édifice et l'architecture du parc. L'ensemble des axes, renforcés par des alignements de buis taillé ou d'arbres soulignent l'ampleur du jardin. Pour accentuer l'importance de ce développement, les perspectives sont prolongées au delà du domaine, dans la campagne avoisinante, par le moyen de " sauts-de-loup" ou de " ha-ha". Le Grand Parc est, comme on l'a dit, organisé à partir d'un axe principal orienté vers la résidence royale de même que convergent vers elle les lignes visuelles qui ordonnent l'espace délimité. Mais, après cette première impression, la perception visuelle dépasse le domaine royal comme pour affirmer que la volonté royale, au delà du domaine s'étend à l'ensemble du royaume. Des voies rectilignes bordées d'arbres depuis le périmètre du parc se prolongent comme vers l'infini. Allées, bosquets, parterres, fontaines, miroirs d'eau ponctuent judicieusement l'ensemble, à des emplacements choisis comme autant de maillons qui relieraient une chaîne principale. S'ils invitent à la flânerie, à la méditation ou à la galanterie pour certains, à la fête, au théâtre ou au ballet pour d'autres, ils n'en sont pas moins conçus chacun comme des entités esthétiques autonomes.

Conçue, pour la première fois, à une telle échelle, la grande perspective de Versailles répondait à la volonté de faire découvrir les grands axes des jardins et du parc depuis la terrasse du premier étage de la construction de *Louis Le Vau*. Le remplacement de la terrasse par « la Galerie des glaces » fut l'occasion de la création d'un chef-d'œuvre dû à *Le Brun* ; en contrepartie, elle fut, peut-être, dommageable à l'harmonie de l'architecture de la façade du palais, côté jardins, en créant une rigueur rectiligne du bâtiment. Pour majestueuse qu'il soit, ce nouvel aspect n'est pas du tout dans l'esprit du Versailles de *Le Vau* qui souhaitait ouvrir les appartements vers la nature. Par ailleurs, la volonté d'ouvrir l'édifice sur le parc, par l'intermédiaire de la terrasse, disparaissait dès lors que cette dernière était remplacée par une galerie. Aux détours du parc, chaque massif ou bosquet présente une curiosité : bassin, fontaine, colonnade, rocaille,

groupe sculpté. De l'ensemble constitué par les jardins et le parc, se dégage l'impression d'une véritable architecture ornementale dont l'élégance repose sur l'harmonie des proportions, la disposition et la géométrie des différents éléments constitutifs.

Pendant que progressaient la construction et la décoration du château, *Le Nôtre* poursuivait son oeuvre. C'est dans la période comprise entre 1667 et 1678 qu'apparaît l'essentiel des jardins et du parc. Le site peu propice nécessita de gros travaux de terrassement afin de l'adapter aux exigences d'une conception dont l'ampleur répondait à la volonté royale. L'ordonnancement créé par le Nôtre est indissociable du château même si la construction des ailes du nord et du sud par *Jules Hardouin Mansart* modifia quelque peu la conception initiale du jardinier royal. Les façades sont largement dégagées et mises en valeur par les parterres et les deux miroirs d'eau ornés des statues des principaux fleuves et cours d'eau français. L'axe principal se développe en s'abaissant vers l'ouest pour s'ouvrir, comme nous l'avons déjà fait remarquer vers l'infini. A noter que cette disposition est contraire à celle des jardins de Vaux-le-Vicomte, inspirateurs de Versailles, qui se termine par une perspective fermée et dominée par la statue d'*Hercule*. A l'axe principal s'ajoute un axe transversal nord-sud qui, à l'origine, n'avait pas la longueur actuelle puisqu'il était délimité par l'orangerie de *Le Vau* au sud pour s'abaisser au nord du parterre principal. La statuaire joue un rôle capital dans cet ensemble. Généralement des figures de bronze ou de plomb doré animent les fontaines et les bassins tandis que les statues de marbre se détachent en blanc sur la verdure taillée en palissades. Si la tempête du 26 décembre 1999 fut, à plus d'un égard catastrophique, en éliminant notamment des arbres remarquables (comme « le chêne de *Marie-Antoinette* » à Trianon), en contrepartie, les travaux de restauration et de taille des végétaux qu'elle impliqua à Versailles eurent pour heureux effet de rendre l'aspect qu'il avait lors de sa création et que la hauteur des arbres avait progressivement fait disparaître même en dépit de l'abattage des arbres du parc ordonné par Louis XVI en 1776 et ceux commis pendant la Révolution. Selon *Alain Baraton*, le jardinier de Versailles, la tempête détruisit 18000 arbres; « *Trois siècles de botanique disparaurent à jamais: des ifs et des buis contemporains de Louis XIV, quantité d'essences rares plantées au cours du XVIIIème siècle.... Après plusieurs années de travail et beaucoup de sueur, le jardin retrouve ses tracés d'origine* » ajoute-il

La construction de la chapelle royale à la fin du règne de *Louis XIV* fit disparaître l'étonnante « Grotte de Thétis » aménagée dans le goût baroque italianisant sur les dessins de *Claude Perrault* et de *Le Brun*; elle présentait un groupe en marbre représentant *Apollon* servi par les nymphes, oeuvre de *Girardon* aidé de *Regnaudin* avec les « chevaux du soleil » sculptés par *Gilles Guérin* et *Gaspard Marsy*. Devant l'aile du nord, le parterre, en pente, est planté de buis dessinant des broderies qui entourent les petits bassins des Sirènes et des Couronnes. Dans l'axe, on trouve la fontaine de la Pyramide de *Girardon*, dont les vasques sont soutenues par des monstres et animaux marins en plomb. En contrebas, se situe le petit bassin des Nymphes orné des bas-reliefs du même *Girardon* aidé de *Le Gros* et de *Le Hongre*. Pour décorer ce parterre *Le Brun* avait imaginé un ensemble de vingt-quatre statues de marbre figurant par groupes de quatre, des grandes allégories: les éléments, les parties du monde, les saisons, les heures du jour, les poèmes, les tempéraments. Ces statues furent finalement disposées sur le pourtour du parterre pour obtenir un effet décoratif sans tenir compte du choix de *Le Brun*. Au-delà du parterre, l'axe transversal se prolonge par

le plan incliné que forme l'Allée d'eau. De chaque côté de l'allée sont alignées sept fontaines ornées de groupes d'enfants; c'est pourquoi, on appelle aussi parfois cette allée, « l'allée des Marmousets ». Ces groupes initialement en plomb ont été refaits en bronze en 1688 par *Le Gros* et *Le Hongre* pour certains. En contrebas, *Gaspard Marsy* fait évoluer dauphins et dragons dans le bassin dit du Dragon et qui est une reconstitution contemporaine. La perspective se termine enfin par le vaste « bassin de Neptune » conçu en amphithéâtre mais dont la décoration ne fut achevée que sous *Louis XV*. Ce bassin comporte le jet d'eau le plus élevé du parc: 32 mètres.

La façade occidentale du château donne sur un grand parterre de broderies maintes fois remaniées au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. Deux fontaines, celle de *Diane* et du Point du Jour, ornées de figures mythologiques et de combats d'animaux ponctuent, de part et d'autre le large degré qui mène dans l'axe principal au parterre et à la Fontaine de *Latone*. Au centre de ce bassin ovale les statues en marbre d'*Apollon* et de *Diane* dues à *Gaspard Marsy* dominent les paysans métamorphosés en grenouilles (en plomb) par le courroux de *Jupiter*, à la demande de ses deux enfants vexés par les propos de *Latone*. Le pourtour du bassin est agrémenté par des statues souvent copiées de modèles antiques. En suivant la pente, le grand axe se prolonge par le Tapis Vert ou Allée Royale. Nous sommes là dans la tradition des "boulingrins" qui connaissent un succès croissant au cours du siècle mais la pelouse de Versailles est, comme le reste d'ailleurs, surdimensionnée. Mégalomanie ou volonté royale de faire rayonner l'art français, dans toute sa splendeur et sous tous ses aspects? Sur les côtés, des statues alternent avec des vases de marbre. Il faut noter, à ce propos, que la qualité de la sculpture décroît au fur et à mesure que l'on s'éloigne du palais. A l'extrémité basse de la pente, on aboutit au Bassin d'*Apollon*. Ce magnifique groupe a été réalisé en bronze par *J-B. Tuby*. Le dieu du soleil monté sur son char tiré par quatre chevaux, accompagné de personnages et d'animaux aquatiques émerge de l'onde qui symbolise l'infinité du ciel; allégorie évidente à la gloire du « *Roi-Soleil* »! Au delà du bassin, le Grand Canal prolonge la perspective mais son tracé en croix crée un axe transversal supplémentaire qui aboutit au sud à la Ménagerie et au nord au Grand Trianon. L'ensemble de l'espace qui est délimité par l'axe transversal, à proximité du château et celui également créé, au niveau de la « Petite Venise » par les allées qui mènent au sud à la Ménagerie (hélas disparue) et, au nord, à la Porte Saint-Denis (en desservant les châteaux des Grand et Petit Trianons) est entièrement dévolu aux célèbres bosquets de Versailles, lieux de tant de fêtes, mais aussi ...d'intrigues! Que l'on se souvienne, entre autres de « L'Affaire du Collier de la Reine » et de l'entrevue entre le trop naïf *Cardinal de Rohan* et une fausse *Marie-Antoinette*. De part et d'autre de l'Allée royale, des allées plus étroites, les unes parallèles, les autres perpendiculaires quadrillent l'espace; aux intersections toujours sur les dessins de *Le Brun*, ont pris place les quatre Bassins des Saisons, avec leurs sculptures de plomb doré: *Flore* ou le printemps par *Tuby*, *Cérès* ou l'été par *Regnaudin*, *Bacchus* ou l'automne par les frères *Marsy*, *Saturne* ou l'hiver par *Girardon*. Chacun des bosquets est conçu comme une entité autonome de goût baroque et d'aspect fantaisiste où l'eau joue un rôle aussi grand que l'architecture et la sculpture. Mais la fragilité de cette décoration a été la cause de sa dégradation voire parfois de sa disparition dès le siècle suivant. Ainsi le bosquet des Dômes perdit-il les deux pavillons auxquels il devait son nom. Au sud de la grande allée et du Tapis Vert (donc, à gauche, en venant du château, on trouve la Salle de Bal (ou encore Bosquet des Rocailles) qui vient de faire l'objet d'une remarquable restauration,

avec ses rocailles et ses vasques. Puis le labyrinthe propose ses fontaines à figures de plomb illustrant les fables d'*Esopé*. Le bassin de la Girandole a été transformé au XVIIIème siècle pour constituer le quinconce du sud; l'Isle Royale qui comportait à l'origine deux bassins n'en conserve plus qu'un mais admirablement mis en valeur lors des « Grandes Eaux »; au nord (donc, à droite en sortant du château), au niveau du bassin de *Latone* était aménagé Le Petit Bosquet jouxtant Les Bains d'*Apollon*. A l'extrémité nord faisait suite le Théâtre d'eau. Au niveau du Tapis Vert, le Bosquet du Dauphin fut converti au XVIIIème siècle en quinconce du nord suivi du Bosquet de l'Etoile. A l'extrémité ouest, donc le plus proche du Bassin d'*Apollon* et du Grand Canal, le Bassin de l'*Encelade* admirablement restitué dans son état initial récemment; enfin, en direction de Trianon, le Bosquet de l'Obélisque. La construction par *Mansart* de l'aile du midi entre 1679 et 1682 puis de l'aile du nord de 1684 à 1689 amena un remaniement des jardins de façon à accompagner plus majestueusement encore le château ainsi agrandi. Le Nôtre, *Mansart* et de nombreux sculpteurs participèrent à ces embellissements. Devant la façade occidentale, la terrasse reçut deux vases superbes: le vase de la Paix, à l'aplomb du Salon de la Paix par *Tuby* et le vase de la Guerre, à l'aplomb du salon du même nom par *Coysevox*. En 1683, le grand parterre reçut son aspect définitif qui lui valut le nom de Parterre d'eau; c'est l'état dans lequel nous le connaissons de nos jours. Les deux bassins symétriques sont décorés de sculptures en bronze assez basses pour ne pas gêner la vue de la façade. Ce sont surtout, nous l'avons déjà dit, des divinités personnifiant les principaux fleuves de France et leurs affluents: la Seine et la Marne par *Le Hongre*, La Loire et le Loiret par *Regnaudin*, le Rhône et la Saône par *Tuby*, La Garonne et la Dordogne par *Coysevox*. A l'extrémité sud, une nouvelle orangerie construite par *Mansart* de 1684 à 1686, remplaça celle de *Le Vau*; elle est flanquée des deux escaliers monumentaux dits des « Cent marches ». L'orangerie est précédée par le vaste parterre du midi composé de broderies encadrées par des vases en bronze sur les modèles de *Ballin*. Un autre parterre lui répond, en contrebas, devant l'orangerie proprement dite. Au delà, la perspective s'achève avec la vaste « Pièce d'eau des Suisses » creusée de 1678 à 1682 à la place de « l'étang puant ». A l'extrémité la plus éloignée de la pièce d'eau fut exilée la statue équestre de Louis XIV par *Le Bernin*, le roi ayant jugé l'oeuvre peu réussie. En 1685, *Mansart* enrichit les bosquets du midi par la création d'un nouveau bosquet situé dans la partie nord-ouest, le Bosquet de la Colonnade. C'est une oeuvre d'une rare élégance qui mérite amplement le coup d'oeil! Il s'agit d'un portique circulaire en marbres polychromes. Les arcades ornées de bas-reliefs reposent sur trente-deux colonnes élégantes entre lesquelles des jets d'eau jaillissent d'autant de vasques. Le centre de l'espace circulaire ainsi délimité, accueille le groupe sculpté par *Girardon*, « l'enlèvement de *Proserpine* ».

° **Les jardins du Grand Trianon**

A l'intérieur du Grand Parc, se trouve également un autre jardin, celui de Trianon, situé à l'est du Grand Canal. A l'extrémité du canal, *Le Vau* aménagea le Bassin du Fer à cheval avec sa double rampe qui permet d'accéder au château de grand Trianon. Une première construction éphémère y fut édifiée sous l'aspect d'un pavillon de plaisance où le roi pouvait venir se reposer des fastes de la cour et de la rigueur de l'Etiquette. Les murs ornés de carreaux de faïence de Delft lui valurent le surnom de " Trianon de Porcelaine". Vers l'ouest, ce petit édifice donnait sur un parterre dessiné par *Michel Le*

Bouteux. A la demande du roi, l'édifice fut remplacé par " Le Grand Trianon " construit par *Mansart* ou "Trianon de marbre" en raison de la polychromie des matériaux utilisés. Le nouveau château s'accompagnait d'un jardin réalisé dans le même esprit que le jardin principal mais de dimensions plus réduites. *Le Nôtre* en fut le concepteur avec la collaboration de *Jules Hardouin-Mansart* qui continua l'oeuvre après la mort du premier. Le roi veilla personnellement tant à la construction qu'à la réalisation des jardins. La « petite histoire » affirme même que l'architecte n'hésitait pas à commettre des erreurs à dessein afin que le monarque les relève! Plus intimes et plus limités que ceux de Versailles, les jardins du Grand Trianon s'ordonnent par rapport à l'axe qui traverse le péristyle. Le bâtiment domine de plusieurs marches un double parterre auquel fait suite, plus bas, un parterre quadruple mais moins large; ces deux parterres à broderies sont garnis de fleurs que l'on renouvelle à la belle saison. Un autre parterre de broderies qui était le jardin privé du roi est aménagé dans l'angle entre l'aile droite de la cour et celle qui prolonge au nord le péristyle. Au delà du parterre inférieur, un grand quinconce d'arbres précède le Bassin du Plat-fond d'eau. Dans le bosquet voisin, la Fontaine du Buffet d'eau présente ses marbres polychromes et des divinités marines en plomb. Parmi les fontaines et les bassins qui animaient le nouveau jardin, la plus importante était la salle de verdure appelée l'Amphithéâtre ou encore Salle des Antiques, située derrière la quinconce qui fait face au Grand Canal. Un autre jardin fut aménagé entre la galerie et l'aile dite de Trianon-sous-Bois; le jardin des sources. Celui-ci avait l'aspect insolite à l'époque de Louis XIV, d'un bosquet parcouru par des ruisselets sinueux et préfigurait les jardins paysagers du siècle suivant. Le Grand Trianon devint rapidement un autre pôle incontournable quoique plus intime de la vie de la cour. *Louis XV* appréciait tout particulièrement le domaine de Trianon; passionné de botanique, il y fit effectuer de nombreux travaux horticoles. Souhaitant s'échapper de Versailles, il se réfugia souvent au Grand Trianon. Il charge *Claude Richard* de créer et d'organiser un jardin d'expérimentation en même temps qu'une nouvelle ménagerie. C'est un jardin nouveau qui voit le jour rempli de serres; de plantes exotiques et de ruches. En 1750, *Ange-Jacques Gabriel* construit, à la demande du roi ce ravissant édifice baroque qu'est le *Pavillon français* où le roi peut venir herboriser en toute tranquillité et même - une marotte royale- préparer, lui-même, son café; une pièce du petit édifice est conçue comme " une kichenette", avant la lettre, à cet effet! Le pavillon français est un véritable pavillon de jardin en interaction avec la nature qui fait irruption dans le bâtiment par les larges portes-fenêtres en axe avec les perspectives et les fenêtres. Plusieurs plans et plusieurs partis architecturaux avaient été proposés au roi par l'architecte. *Louis XV* retiendra le projet dont le plan se rapprochait le plus des édifices de ce type élevés en Allemagne ou en Europe orientale. De plan centré, le pavillon comporte un vaste espace octogonal autour duquel quatre petites ailes abritant chacune une pièce sont réparties en étoile. L'appartement se compose de façon traditionnelle d'un vestibule, salon, boudoir mais , ici, très judicieusement implantés selon un axe diagonal par rapport aux lignes directrices du jardin. Les deux ailes restantes sont occupées, pour l'une par « un réchauffoir », sorte de petite cuisine dont la hotte est adossée à celle du salon, pour l'autre véritable innovation d'un « lieu à l'anglaise » dallé de marbre pourvu de commodités à soupape ; la seconde pièce dotée d'un fourneau est la « pièce du café du roi ». Extérieurement la façade d'inspiration classique, est ouverte par quatre portes-fenêtres dont les plein-cintres sont soulignés par des guirlandes de fleurs sculptées ayant chacune en son centre une tête et douze grandes baies rectangulaires.

L'entablement est couronné d'une balustrade où alternent vases de fleurs et putti. Le jardin à la française, d'une harmonie remarquable sert d'écrin à ce bijou qu'est le pavillon. Mais, ici, les dimensions sont beaucoup plus réduites comme miniaturisées à l'instar des jardins chinois qui sont à la mode. C'est un lieu intime, fermé, tout à fait à l'antithèse des grandes créations de *Le Notre*. *Ange-Jacques Gabriel*, premier architecte du roi, en dessine, lui-même, les tracés dont la finalité s'avère de valoriser le pavillon placé au coeur de l'ensemble. Le roi reçoit, pour son jardin botanique contigu, les conseils de *Bernard de Jussieu* et se livre à des recherches qu'il affectionne. Des essences rares sont soigneusement acclimatées dans les nouvelles serres hollandaises. L'objectif avoué est de rassembler ici le plus grand nombre de variétés botaniques venues de tous les coins de l'univers. L'ordre est passé à la marine royale de rapporter de ses expéditions des espèces susceptibles d'enrichir le panel végétal du jardin. Des espèces ornementales sont introduites mais également de nouvelles espèces susceptibles d'améliorer la production agricole et arboricole...en quelque sorte, la biodiversité, avant son temps! Le jardin français a été intégralement replanté en 1992 à l'identique de ce qu'il était au XVIIIème siècle. Les deux parterres flanqués de plates-bandes qui encadrent le bassin circulaire, les alignements soigneusement taillés tout, concourent à donner au Pavillon français et à ses jardins une élégance incomparable. La construction, à la fin du règne de *Louis XV* du "Petit Trianon" par *Gabriel* fit disparaître la partie orientale du jardin initialement réalisé. Construit à l'attention de la *Marquise de Pompadour*, qui n'en vit pas l'achèvement le nouveau château, archétype magistral des "folies" du XVIIIème siècle fut occupé par la *Marquise du Barry*. Ce nouveau type d'architecture fut mené, à Trianon à la perfection esthétique comme au raffinement le plus poussé du souci de l'intimité et de l'élégance privées. Le château est partiellement enterré du côté du jardin grâce à la déclivité du site. Chaque façade est conçue comme une séquence indépendante, déclinant sur deux niveaux (côtés jardin) et sur trois niveaux (côté hameau et côté cour) une architecture élaborée. Au dessus de l'étage noble (rez-de-chaussée ou premier étage, selon la façade), règne un attique surmonté par une simple mais élégante balustrade. Répondant en perspective au pavillon français, la façade de ce côté comporte un soubassement percé d'oculi pour éclairer les pièces de service; il supporte une terrasse garnie d'une balustrade en communication directe avec le jardin par d'élégants degrés. Quatre colonnes corinthiennes encadrent les trois baies centrales et les fenêtres correspondantes de l'Attique. Cet artifice architectural ne se retrouve que sur cette façade même si la terrasse, elle, se prolonge sur l'autre façade côté jardin. Le Petit Trianon est un lieu d'intimité qui traduit la réaction contre l'apparat de la vie publique du roi à Versailles. Toute la conception intérieure du château réalisée par *Gabriel* sous l'oeil vigilant de *Louis XV* traduit une recherche constante de confort. Elle inaugure aussi l'indépendance des fonctions en séparant les serviteurs, des maîtres, disposition qui deviendra de règle au XIX ème siècle dans toutes les demeures bourgeoises. Esthétiquement parlant comme dans sa fonctionnalité innovante, le château de Petit Trianon constitue une étape dans l'histoire de l'architecture. Le rez-de-chaussée est réservé au service. L'escalier d'honneur, pure merveille esthétique mène à l'étage noble qui accueille les pièces de réception et, ultérieurement l'appartement de *Marie-Antoinette*. De là, deux escaliers annexes accèdent vers l'Attique où se trouve l'appartement du roi et une série d'appartements pour les invités,(chacun comportant une chambre et un cabinet) desservis par un couloir central. On a pu dire, à ce propos, que le château était conçu

comme un hôtel! La seule modification ultérieure, réalisée à la demande de *Marie-Antoinette* par *Richard Mique* sera la suppression de l'un des escaliers annexes remplacé par la superposition de quatre petites pièces. Au premier étage un boudoir rendu célèbre par « ses glaces mouvantes » vint compléter l'appartement de la reine ; Un mécanisme complexe, situé dans la pièce en dessous permet, en effet, d'occulter les deux fenêtres par deux miroirs. En entresol est créée une bibliothèque. Le second étage accueillera, quant à lui, un cabinet de travail. Sous *Louis XV*, le château avait une autre raison d'être puisqu'il abritait le cabinet de botanique du roi dont les fenêtres ouvraient sur les planches du jardin d'expérimentation royal organisé selon les préceptes du célèbre botaniste scandinave, *Linné*.

Offert par *Louis XVI* à *Marie-Antoinette* (" vous aimez les fleurs, Madame, je vous offre un bouquet", même si l'on peut douter que *Louis XVI* usa de termes aussi galants!), le Petit Trianon, ses dépendances, son jardin paysager et, ultérieurement, " le Hameau de la Reine" réalisé par *Richard Mique* devint " Le Domaine de la Reine", magnifiquement restauré récemment. L'aménagement du Hameau eut, en fâcheuse contrepartie, la disparition d'une bonne partie du jardin d'expérimentation de *Louis XV*.

En 1709, le jardin à la française est pleinement codifié comme en témoigne le traité publié à cette date d' *Antoine- Joseph Dézallier d'Argenville*. La conception du jardin français se diffuse dans toute l'Europe pendant la première moitié du XVIIIème siècle et même au-delà. Les gravures, estampes en feuilles détachées, consacrées à Versailles et aux parcs français les plus célèbres sont les média les plus performants de la diffusion de cette nouvelle conception esthétique du jardin. Elle est étroitement liée à la représentativité du pouvoir qui s'exprime également par l'architecture. En *Angleterre*, le domaine du *Duc de Bedford* à *Badminton House* témoigne pleinement de cette influence. L'organisation du jardin y apparaît comme une construction mathématique et géométrique. Ce n'est qu'un exemple parmi beaucoup d'autres. En *Allemagne*, *Salomon Kleiner* s'employa à diffuser les principes et théories du jardin à la française qui apparaissait comme inhérent à la pensée du " Siècle des lumières" jusqu'à la révolution apportée par l'idée du *jardin paysager anglais*. Les jardins du *Palais du Belvédère*, résidence viennoise du *Prince Eugène de Savoie* est une belle illustration de la conception du jardin à la française dans l'*empire des Habsbourg*. Ce jardin immense fut dessiné par le français *Dominique Girard* en même temps que la construction du palais entre 1700 et 1723. Il constitue une véritable synthèse de toutes les modes qui parcourent l'art des jardins à l'époque: au jardin français se mêlent des éléments du jardin à l'italienne. D'imposants murs de verdure, régulièrement taillés, entourent des bosquets touffus et délimitent des espaces végétaux. Des grands alignements forment périmètre. Ils sont aménagés en allées que flanquent de vastes parallélépipèdes végétaux. Des espaces réduits ouverts et des arcades de verdure très denses complètent l'ensemble. Toujours à Vienne, la résidence impériale de *Schönbrunn* reprend le modèle versaillais. Une différence notable toutefois, le palais ne domine pas la grande perspective qui s'achève sur La Gloriette, mais est situé en contrebas. En Italie, Le jardin du palais de Caserte s'inspire de l'exemple de Versailles. Il en est de même de la *Villa Pisani* de Vicence qui adopte la perspective en longueur du parc de Versailles. En Espagne, Aranjuez, La Granja reprennent les conceptions versaillaises. Et ce ne sont là que quelques exemples parmi la foison de parcs et de jardins qui s'inspirèrent de l'illustre modèle en Europe.

◦ **Versailles disparu**

J'ai déjà évoqué la disparition de la charmante Grotte de Thétis lors de la construction de la chapelle royale, à la fin du règne de *Louis XIV*, celle du Trianon de Porcelaine ou encore la démolition, sous Louis XV, du plus beau des escaliers de Versailles, l'Escalier des Ambassadeurs (on peut en voir la copie -presque- conforme au château d'Herrenchiemsee, en Bavière) aux marbres polychromes de Le Vau. Mais parmi les aménagements décoratifs voulus par le « *Roi Soleil* », nous nous attacherons à ceux conçus pour les bosquets de son parc ou en relation directe avec le parc et les jardins, Un certain nombre d'entre eux a connu le même sort que la Grotte de Thétis. Il y a, à cela plusieurs raisons. D'une part, ces constructions éphémères n'étaient pas toujours faites pour durer et le temps- dans toutes les acceptions du terme- eut parfois raison de ces matériaux fragiles et qui vieillissaient mal. D'autre part, les contemporains de cette époque n'avaient pas, à notre exemple le respect des époques antérieures (sauf lorsque l'on y pouvait trouver une finalité décorative). Le parc et les jardins de Versailles étaient donc un espace évolutif où se manifestaient des phénomènes de mode de leur création à l'abandon du palais par le Famille royale en octobre 1789. Même dans ce qui subsiste (merci *Monsieur Rockefeller!*) et, dont désormais , on prend le plus grand soin, des fêtrissures imperceptibles à première vue se manifestent mais elles s'intègrent naturellement à l'ensemble; la fissure d'un pilier, la patine d'une dorure qui laisse apparaître son support, une ardoise manquante, de la mousse à la jointure des pierres, une vasque vide, des herbes folles à proximité d'un bosquet réhabilité témoignent de la présence et de l'oeuvre du temps et nous imprègnent de nostalgie. Durant quelques décennies, les bâtiments et les jardins de Versailles furent le plus grand théâtre du monde point vers lequel convergeaient tous les arts pour la plus grande gloire du roi et le prestige de la France. Si Versailles nous fascine encore et à juste titre, que dire si nous pouvions découvrir le site dans son intégralité initiale... c'est donc ce Versailles à jamais disparu que nous allons évoquer dans les lignes qui suivent car ces « fantômes » faisaient partie intégrante de l'âme de Versailles. Se remémorer ces vestiges, c'est aussi abolir pour quelques instants le passage des siècles et échapper à la laideur accablante de ce qu'est devenu notre environnement. Il s'agit, bien entendu, ici, d'une évocation qui ne saurait en aucun cas être un catalogue exhaustif. A la lecture de ces évocations, on ne pourra pas manquer de s'étonner de la quantité d'eau phénoménale qu'exigeait le fonctionnement de ces multiples jets, fontaines, jeux d'eau bassins. Mille quatre cents jets dont certains avaient un débit énorme agrémentaient, en effet, le parc et les jardins du "*Roi Soleil*". Ainsi "les Grandes Eaux" consommaient-elles dix mille mètres cubes d'eau pour un spectacle qui durait deux heures et demie! Or je l'ai déjà dit, quoique le site soit marécageux, Versailles manquait d'eau vive et était loin de disposer des quantités d'eau que requérait cet ensemble. En 1663, Le Vau, conscient du problème, avait construit à Clagny, une Tour d'Eau. Cette tour, ancêtre de nos châteaux d'eau, abritait une pompe conçue par l'ingénieur *Denis Jolly* qui avait déjà travaillé à Vaux-le-Vicomte. L'eau, tirée de l'étang de Clagny tout proche (et qui fut comblé en 1736) était élevée grâce au travail des chevaux dans un réservoir situé dans la partie supérieure de la tour et de là, acheminée jusqu'à Versailles où elle alimentait le côté nord des jardins, c'est à dire, le Bassin de Neptune, la Fontaine du Dragon, L'Allée des Marmousets, l'Arc de Triomphe et le Bosquet des Trois Fontaines. Cette solution n'était donc que partielle, il en fallait d'autres. Le problème de l'eau à Versailles est récurrent pendant tout le règne de *Louis XIV* qui lui cherchait des solutions fussent- elles pharaoniques et

d'ailleurs jamais menées à terme. Des projets grandioses furent élaborés; ainsi imagina-t-on d'acheminer une partie de l'eau de la Loire à Versailles. Des travaux furent entrepris pour canaliser l'Eure, dans la même intention. Ils ne furent que commencés. On peut d'ailleurs encore voir près de Maintenon quelques arches de l'aqueduc qui entrait dans le projet. On crut avoir trouvé la solution grâce à l'incroyable Machine de Marly; celle-ci avait été conçue et construite en 1682 par l'ingénieur liégeois *Delville* sur un bras de la Seine à Bougival. Actionnées par d'énormes roues à aubes, des pompes refoulaient l'eau jusqu'au réservoir de Montbauron. Mais le débit de la machine suffit tout au plus à couvrir les besoins du nouveau château de Marly. L'impressionnante machine, outre des résultats décevants était une véritable catastrophe pour l'environnement vivant car son bruit était tel qu'il faisait fuir, selon les contemporains tous les animaux et tous les oiseaux à plusieurs lieues à la ronde! Cette pénurie d'eau eut pour conséquence que le fonctionnement des fontaines et des divers jets d'eau dut être rigoureusement limité. Lorsque le roi et ses invités effectuaient une ballade dans les jardins, jeux d'eau et fontaines n'étaient actionnés qu'à leur approche et immédiatement fermés lorsqu'ils étaient hors de vue. De nos jours encore, le grand jet du Bassin de *Neptune* qui exige une forte pression, n'est mis en fonction qu'à la fin des Grandes Eaux et l'arrêt des autres fontaines.

° **La Grotte de Thétis**

La Grotte marine de Thétis est, sans nul doute, l'élément le plus original du premier aménagement des jardins de Versailles. Elle se situait à l'emplacement du vestibule de la chapelle actuelle, donc à proximité immédiate du premier château. Cette fantaisie dans le goût italien encore en vogue à l'époque fut construite pour *Mademoiselle de la Vallière* en 1664. Extérieurement, la grotte se présentait sous l'aspect d'un bâtiment presque cubique très simple orné de médaillons et de métopes en bas-relief. Les grilles superbes des trois portes avaient été réalisées par le serrurier *Breton* d'après un dessin de *Claude Perrault*. Son orientation parallèle au grand axe de *Le Nôtre* lui permettait de recevoir jusqu'au fond, les rayons du soleil couchant allégorie solaire évidente et rappel du mythe d'Apollon, partout présent dans les jardins. Pendant plus de dix ans, la grotte servit fréquemment de décor aux représentations théâtrales. L'intérieur était un havre de fraîcheur (un réservoir aménagé dans l'attique alimentait les fontaines), de couleurs et de sons. Un orgue hydraulique produisait une musique continue tandis que l'eau ruisselait sur les parois décorées par le rocailleux *Duval*, au moyen de coquilles, de coraux, de rocailles, de cailloux de couleurs et de tailles variées dessinant des masques grotesques. L'ensemble était complété par des fontaines et des grandes vasques de marbre se reflétant dans des miroirs. L'accès se faisait par un large vestibule composé de trois pièces garnies de fontaines qui se reflétaient dans des miroirs. Aux extrémités se trouvaient les statues du berger *Acis* et de *Galatée*. La grande salle du fond avait reçu un décor, revendiqué par *Perrault*, un rien flatteur: « *Apollon va se coucher chez Thétis après avoir fait le tour de la Terre pour représenter que le roi va se reposer à Versailles après avoir travaillé à faire du bien à tout le monde* ». Au centre de la pièce *Girardon* avait réalisé un groupe sculpté célèbre, *Apollon et des néréides*, considéré comme l'un des chefs-d'oeuvre de la statuaire de l'époque. De part et d'autre, les frères *Marsy* et *Guérin* avaient sculpté les frémissants chevaux du soleil. L'existence de la

Grotte de Thétis fut éphémère : elle fut détruite en 1684 lors des agrandissements du palais par *Mansart*. L'ensemble sculpté d'*Apollon* et les nymphes eut une destinée baladeuse, ornant d'abord le Bosquet des Dômes, puis celui du Marais rebaptisé pour l'occasion Bains d'*Apollon* avant de trouver une place définitive en 1781 dans la Grotte des Nouveaux Bains d'*Apollon* où l'on peut encore les découvrir de nos jours.

° **La Ménagerie**

Presque dès le début des travaux du parc, Louis XIV exprima le souhait de disposer d'une ménagerie suffisamment éloignée du palais pour constituer un but de promenade. En outre, l'exotisme était à la mode et tout monarque, digne de ce titre se devait de posséder des animaux venus des contrées lointaines de la vieille Europe. Cette idée n'a, par ailleurs, rien qui puisse surprendre car, depuis la Renaissance, la représentation des trois règnes de la nature, minéral, végétal et animal faisait partie du programme traditionnel des jardins. Cette conception, comme bien d'autres nous était venue d'Italie et, depuis *François 1er*, tous les rois de France avaient tenu à posséder un espace réservé à la présentation d'animaux exotiques. La construction de la Ménagerie est entreprise par *Le Vau* dès 1662 après d'importants travaux d'assainissement en raison de la nature marécageuse du site; Le bâtiment sobre et élégant avec un dôme surmontant le corps central, n'était pas sans rappeler le château de Vaux-le-Vicomte (et pour cause!) les cours qui se développaient à partir du centre du bâtiment sur un plan rayonnant accueillait des antilopes d'Afrique, des autruches, des perroquets, des flamants roses, des ibis du Nil, des singes et des dromadaires. Lorsque *Le Nôtre*, un peu plus tard conçoit le Grand Canal, il ajoute à son projet une branche transversale, l'une aboutissant, au nord au Trianon de Porcelaine, l'autre à la Ménagerie. Ces deux sites deviennent très vite des buts habituels de promenade nautique et même, certains hivers, de ballades en traîneau sur le canal pris par les glaces. La Ménagerie a été totalement détruite lors de la Révolution.

° **Le Trianon de Porcelaine ou Pavillon de Flore**

Comme la grotte de Thétis, le Trianon de Porcelaine fait partie des premiers aménagements du parc de Versailles. Si l'histoire l'a retenu sous ce nom évoquant son aspect, son nom initial était le Pavillon de Flore, preuve que l'édifice était en lien direct avec les jardins d'ailleurs superbes qui l'entouraient et permettaient d'organiser des « garden-parties » pour employer un terme anachronique....encore qu'une dame de qualité se devait de préserver un teint le plus blanc possible à cette époque. Le bronzage vulgaire était le lot des paysannes! C'est, cette fois, pour *Madame de Montespan* que Louis XIV le fit ériger dans le goût exotique et pittoresque du temps. Selon des Jésuites qui avaient séjourné en Chine, il aurait été inspiré par un palais des environs de Nankin. Mais, il faut aussi se souvenir de cet engouement pour les « chinoiseries » qui s'était emparé des classes aisées françaises avec l'intensification de nos relations commerciales avec la Chine. Dessiné par *Le Vau* en 1670, il fut édifié en trois mois à la surprise générale. Ce premier Trianon, de taille modeste, aux murs ornés de carreaux bleus et blancs en faïence de Delft comportait un pavillon central entouré de quatre plus petits et dont la destination nous renseigne des usages qui étaient faits de ce « pavillon de jardin ». L'un était réservé pour les entremets, le deuxième pour la fabrication des confitures. Dans les deux autres, une pièce était destinée aux potages, une autre pour les entrées et hors-d'œuvre, une pièce pour présenter les fruits, pour

dresser la table, le buffet et la desserte. Dans une des cours, un ancêtre de notre barbecue avait été installé. Les façades latérales étaient ornées de cabinets-volières. A la base du toit en carreaux de faïence bleus, jaunes et blancs, une balustrade supportait des marmousets en plomb doré. Une surabondance baroque d'épis de faîtage, d'urnes, de tuiles crossées, de vases et de pots à feu soulignait les angles de la toiture. Selon un principe édicté par le roi, cet ensemble étonnant était le fruit d'une véritable synergie entre l'architecte et le jardinier. L'intérieur du pavillon central se composait d'un grand salon central avec de part et d'autre, l'appartement de *Diane* et l'appartement des Amours. Les murs, à l'instar de l'extérieur étaient recouverts de carreaux de faïence et de stucs colorés; tout ce qui était sculpté, corniches, moulures, boiseries et mobilier étaient peints en bleu et blanc à l'imitation de la porcelaine. Ce terme générique désignait, alors, aussi bien la vraie porcelaine que la faïence ou la céramique. Le roi disposait aussi d'un cabinet des parfums dans lequel toutes les essences connues étaient conservées dans des récipients divers ou classées dans des meubles à tiroirs. Un luxe inouï- et qui nous semblerait de nos jours, redondant- régnait en maître. Malgré l'originalité et la richesse de la décoration architecturale, c'est en raison de la beauté de ses jardins que le Trianon de porcelaine fut rapidement célèbre. *Le Nôtre* y avait composé des parterres fabuleux tant par leurs dessins et broderies que par la variété et l'abondance des fleurs qui s'y trouvaient. Des espèces rares et parfumées y étaient également si nombreuses que certains soirs d'été particulièrement chauds, les exhalaisons étaient telles qu'il était impossible de rester sur la terrasse. Un jardinier, *Le Bouteux* était spécialement chargé de l'entretien de ces jardins et devait, chaque semaine, rendre compte au roi des fleurs qui pouvaient lui être livrées. La disposition des jardins était déjà celle que nous connaissons; ils sont implantés sur deux niveaux de terrasses vers le sud et l'ouest. La terrasse supérieure était limitée vers le bas par un mur élégant décoré de bordures en carreaux de faïence, supportant de grands vases fleuris peints en blanc et bleu camaïeu, dans le style de Delft. Dans la partie basse, donc vers le canal et exposé au sud, une vaste section du jardin était essentiellement composée de jasmin et d'une véritable forêt d'orangers plantés dans des grandes caisses. Dans la partie la mieux protégée, ils étaient plantés directement en pleine terre et protégés en hiver par un dispositif sophistiqué de palissades et de charpentes amovibles. Les jardins ont toutefois perdu en variété et en richesse par rapport à ceux du XVIIème siècle. Les fleurs, autre fantaisie royale, narcisses de Constantinople, jasmin d'Espagne, giroflées, tubéreuses, anémones et autres, n'étaient pas plantées en pleine terre mais dans des milliers de pots de gré qu'une armada de jardiniers placés sous les ordres de *Le Bouteux* pouvait déplacer à tout moment selon les volontés royales ainsi que le changement à vue d'un décor de théâtre. L'existence du Trianon de porcelaine ne pouvait qu'être éphémère en raison même des matériaux employés pour sa construction; le dessein de Louis XIV n'était pas d'en faire une construction durable. Aussi fut-ce sans remord qu'on le fit disparaître en 1684 pour faire place à une construction plus vaste et plus pérenne, le Trianon de marbre (ou encore le Grand Trianon) construit par *Mansart*.

° **L'Arc de Triomphe**

Depuis la terrasse principale, le terrain, descend en pente, au nord, parallèlement à la façade du palais pour aboutir à la Fontaine du Dragon et au vaste Bassin de Neptune. L'Allée d'Eau appelée encore l'Allée des Marmousets en raison des statues d'enfants

qui en agrémentent les fontaines, occupe la position centrale. De chaque côté de l'allée se trouvaient autrefois deux bosquets aujourd'hui disparus: L'Arc de Triomphe et les Trois Fontaines. Le Bosquet de l'Arc de Triomphe se situait à droite de l'allée. D'abord simple salle de verdure, il est entièrement réaménagé vers 1679 pour célébrer les Traités de Nimègue qui mettent fin à la guerre des Pays-Bas. Ce bosquet comportait deux niveaux reliés par un passage en étranglement qui le divisait en une salle haute et une salle basse. La salle haute, réalisation de *Pierre Mazeline*, se composait d'un arc de triomphe en métal doré à trois arcades surmonté de fontaines; deux buffets d'eau, encadrés par des obélisques flanquaient l'arc. L'eau introduite par la base jaillissait au sommet pour ruisseler sur les côtés, créant ainsi une impression de cristal mouvant. Dans le passage resserré qui menait à la salle basse, l'eau jaillissait dans les vasques de fontaines aux piédestaux richement décorés. La salle basse du bosquet était ornée de trois sculptures monumentales en bronze doré représentant, en toute modestie, « La France triomphante », « La victoire de la France » et « La gloire de la France ». La Gloire et la Victoire se faisaient face, de part et d'autre de la France triomphante. Agenouillée sur un globe, environnée de trophées, une victoire en bronze doré, oeuvre de *Pierre Mazeline* brandissait une couronne de laurier. Le Bosquet de l'Arc de triomphe a été totalement détruit au début du XIXème siècle. En 1679, Louis XIV atteint le sommet de sa gloire et de sa puissance après les victoires françaises dans la Guerre de Dévolution contre l'Espagne, et la guerre de Hollande contre l'Empire autrichien; Les trois sculptures en sont des allégories explicites: l'Espagne est représentée par un jeune captif au lion, l'Autriche par le captif à l'aigle tandis que le dragon tricéphale agonisant évoque la désintégration de cette Triple Alliance. Ces trois groupes dont seul subsiste, aujourd'hui, celui de « La France triomphante » avaient été réalisés par *Prou* et *Coysevox* sur un modèle réalisé par *Tuby* d'après un dessin de *Le Brun* entre 1680 et 1683.

° **Les Trois Fontaines**

Prenant le contre-pied de la décoration sculpturale solennelle et massive, *Le Nôtre* a réalisé pour ce bosquet, situé à la gauche de l'Allée des Marmousets, un petit chef-d'oeuvre d'élégance et de naturel. En utilisant la déclivité du terrain, il conçoit une succession de cascates, de fontaines et de berceau d'eau répartie sur trois niveaux. Des rétrécissements successifs soulignés par des treilles, des bordures d'ifs et des buis taillés ainsi que le plan incliné du fond donnent à l'espace restreint de ce bosquet une impression de profondeur qu'il n'a pas dans la réalité. *Louis XIV* avait particulièrement apprécié la parti que son jardinier avait tiré de ce site et ce bosquet était l'un de ses préférés. Cet attachement dut sans doute être partagé par ses successeurs car il a traversé tous les règnes et n'a disparu que sous *Louis-Philippe*.

° **Le Bosquet du Marais**

Dans ses « Mémoires », *Charles Perrault* raconte que ce fut *Madame de Montespan*, pour complaire au roi qui eut l'idée et réalisa même le dessin du Bosquet du Marais. Ce bosquet réalisé par *Le Nôtre* entre 1670 et 1674 se situait à droite de la Fontaine de *Latone* et constituait l'un des ensembles les plus originaux de Versailles. La partie centrale était occupée par un grand bassin rectangulaire garni de roseaux en fer-blanc et de cygnes en métal peint aux quatre angles. Au centre du bassin, un arbre en fonte et feuilles métalliques garni d'une multitude de jets arrosait toute la surface. Sur les bords, des jets en sens contraire leur donnaient la réplique. De chaque côté, des buffets de

marbre blanc et rouge étaient garnis de vases de marbre et d'aiguières dorées d'où jaillissaient l'eau qui, en ruisselant donnait une impression miroitante. Aux deux extrémités du bosquet étaient aménagés des cabinets de verdure avec des tables en marbre blanc au centre desquelles un bouillonnement d'eau émergeait de corbeilles dorées pleines de fleurs en métal peintes au naturel. Avec la disgrâce de la *Marquise de Montespan*, disparaît ce bosquet estimé trop coûteux. Ironie du sort, c'est là que trouveront refuge les groupes sculptés de la Grotte de Thétis victime, quant à elle de la disgrâce de *Mademoiselle de la Vallière*...ô mores, ô tempora! Après une longue période de faveur, le bosquet du Marais avait été délaissé : les fontaines ne fonctionnaient plus, les dorures usagées laissaient apparaître les supports, roseaux, corbeilles, fleurs et cygnes avaient rouillés. Cet abandon valut au site une réhabilitation mais dans un tout autre style. En 1704 ce qu'il en restait est détruit et l'on construit à la place trois pavillons destinés à abriter les groupes d'Apollon et des nymphes ainsi que les chevaux du soleil. En cette occasion, le bosquet est rebaptisé Bosquet des Bains d'*Apollon*. La conception en est confiée à *Jean Bérain*, architecte et dessinateur qui avait travaillé avec le célèbre ébéniste *André-Charles Boulle*. Mais cette nouvelle affectation ne devait pas durer et l'ensemble disparut sous *Louis XVI* lors de la dernière déambulation des statues pour les Nouveaux Bains d'*Apollon* qui leur étaient destinés.

° **Le théâtre d'eau**

Il n'est pas impossible que Louis XIV ait directement contribué à la conception du théâtre d'eau car rien ne lui plaisait davantage que de voir la technologie mise au service des arts. Le théâtre d'eau, situé à côté du Bosquet du Marais était une ingénieuse et complexe combinaison de jets d'eau. Dans la réalisation de ce bosquet, *André Le Nôtre* secondé par les *Frères Francine*, ingénieurs hydrauliques spécialistes des jets d'eau put donner toute la mesure de son ingéniosité. Le décorateur *Vigarani* grand ordonnateur des fêtes versaillaises fut également mis à contribution. Le bosquet se composait d'un amphithéâtre formé de gradins de gazon et d'une scène où quatre fontaines encadraient trois cascades rayonnantes. Un orgue hydraulique rythmait les changements de forme des fontaines et des jets d'eau, selon un programme préétabli. La scène du Théâtre d'eau était conçue pour mettre en valeur quel que fut l'angle selon lequel on la contemplait, toutes les ressources de l'art du jardin. Tout contribuait à créer un véritable spectacle: perspectives en trompe-l'oeil, portiques de verdure, escaliers d'eau, treilles fleuries, cascades, fontaines, jets d'eau, bassins aux margelles ornées de rocaillages, de coquillages et de sculptures allégoriques. Sur le devant de la scène, les fontaines étaient ornées d'amour chevauchant des animaux fabuleux ou légendaires sur le thème des éléments naturels. Un cygne symbolisait le feu et l'eau, un griffon l'air et la terre, une lyre le soleil et une écrevisse de mer la lune. Le Théâtre d'eau a subsisté jusqu'au règne de Louis XVI, époque à laquelle la mode des jardins à l'anglaise eut raison de son existence. Il fut remplacé par l'actuel Bosquet du Rond Vert.

° **La Montagne d'Eau**

Ce jardin créé en 1668 par *Le Nôtre* avait été baptisé « Bosquet de l'Etoile » en raison de sa configuration. Il se situait, à droite de la Fontaine de *Latone*, juste en dessous du Théâtre d'eau. Cinq allées partaient du centre rejoignant un chemin en forme de pentagone, lui-même inscrit dans une allée circulaire. Il fut réaménagé et complété, trois

ans après sa création et pourvu d'un réservoir spécifique. Le bassin central était garni d'un énorme rocher- d'où son nom- d'où s'échappait un puissant jet d'eau central entouré de onze jets plus petits dont les retombées rebondissaient sur la pierre produisant l'impression d'une masse d'eau tourbillonnante. Dans la margelle, cinq chenaux évacuaient le trop plein d'eau constituant un canal circulaire. Le bassin était entouré par des hautes parois de treillage où grimpaient fleurs et verdure dans lesquelles étaient aménagés des niches abritant des bancs et surmontées de vases de fleurs en métal peint en bleu et blanc à l'imitation de la faïence de Delft. La même disposition agrémentait les cinq allées pourvues de vingt-deux niches décorées de fontaines et de rocaille. Il ne subsiste de ce bosquet que son tracé.

° **La Salle des Festins**

Depuis la Montagne d'eau, en descendant vers le Bassin d'*Apollon*, une allée oblique menait à la Salle des Festins que l'on découvrait subitement avec surprise. Au terme d'une marche dans un bosquet touffu, le visiteur découvrait un espace découvert, en forme de losange. Un bassin mais aux extrémités arrondies constituait l'élément central de ce bosquet dont le charme tenait surtout à l'harmonie. A chaque extrémité et de chaque côté, quatre bassins circulaires accompagnaient le bassin central. Des ifs taillés en pointe bordaient le bassin central. Une bordure d'ifs taillés pareillement et plantés sur une plate-bande circulaire délimitait l'espace du bosquet. En 1705, le bosquet fut modifié par *Jules Hardouin-Mansart*. Tous les jets d'eau furent rassemblés en une gerbe unique et énorme formée de deux cent trente jets jaillissant d'un massif de roseaux en métal au centre d'un bassin surélevé de cinq marches et la Salle des Festins devint le Bosquet de l'Obélisque que nous pouvons encore voir.

° **Le Bosquet des Dômes**

L'histoire de ce bosquet est longue et compliquée. Dans le premier aménagement de *Le Nôtre*, ce bosquet porte le nom de Bosquet de la Renommée; il s'agit d'un simple bassin entouré d'une balustrade de marbre, au centre duquel se tient debout une statue allégorique, sculptée par *Marsy*. Elle tient une trompette d'où jaillit un jet d'eau. Mais en 1677, *Mansart* y adjoint deux pavillons de marbre dotés de dômes abondamment décorés. Le bosquet prend alors le nom de Bosquet des Dômes. Ces pavillons destinés aux musiciens lors des bals et des réceptions sont richement décorés de trophées de bronze doré réalisés par l'orfèvre *Ladoiseau*. Les dômes à l'impériale sont surmontés par des groupes d'enfants élevant une couronne royale. Ces groupes sont dus, pour l'un à *Mazeline* et *Le Hongre*, pour l'autre à *Buirette* et *Lespignola*. Pour sa part, la balustrade jugée trop simple est enrichie de quarante-quatre bas-reliefs, sculptés par *Girardon*, *Mazeline* et *Guérin* représentant les armes qu'utilisaient à l'époque les armées européennes. En 1684, *Louis XIV* décide de faire enlever la statue de la renommée et d'installer devant les palissades de verdure les groupes d'*Apollon* et des nymphes, des chevaux du soleil et les statues d'*Acis* et de *Galatée* rescapés de la Grotte de Thétis. Le bosquet change, de nouveau de nom et devient les Bains d'Apollon. En 1704, nouveau changement et les groupes sculptés émigrent vers l'ancien Bosquet du Marais rebaptisé en cette occasion Bains d'Apollon. Néanmoins les Pavillon des dômes restèrent en place. Ils ne furent détruits que sous le règne de *Louis XVIII*. De nos jours il ne subsiste de ce bosquet que le bassin et sa balustrade et quelques statues dont celles d'*Acis* et

de *Galatée*.

° **Le Bosquet de la Girandole**

Situé au sud de l'Allée Royale et du Tapis vert, au pied de la Fontaine de *Latone*, Le Bosquet de la Girandole fait partie des tout premiers aménagements de Versailles. Il se composait d'un jardin ouvert sur les allées délimité par des bancs de pierre et des termes. Ces derniers dessinés par *Nicolas Poussin* pour *Fouquet* proviennent d'ailleurs du château de Vaux-le-Vicomte. Ils montrent des personnages jusqu'à la taille émergeant d'un piédestal en forme d'étui. Une fontaine élégante dans sa simplicité laissait échapper un jet d'eau qui sortait d'un bouquet de fleurs en métal peint vers lequel convergeait une couronne de jets d'eau jaillissant de roseaux en métal. Sa forme évoquait une girandole, c'est à dire un de ces chandeliers à pendeloques de cristal très en vogue au XVIIème siècle. Ce bosquet a disparu pendant le règne de *Louis XVI*, remplacé par un quinconce. Comme son homologue situé au nord de l'Allée Royale, il constitue de nos jours une aire de détente et de rafraîchissement appréciée par les visiteurs.

° **Le Bosquet de la Galerie des Antiques**

Comme le Bosquet du Marais, ce bosquet eut une existence changeante sans qu'on puisse en définir exactement la destination. Ce qui lui valut des appellations successives: d'abord appelé Galerie d'Eau, puis Galerie des Antiques avant de recevoir le nom de Salle des Marronniers. Son aménagement par *Le Nôtre* vers 1678 en faisait la réplique au sud de l'Allée Royale de la Salle des Festins à laquelle un ensemble de fontaines ajoutait une ressemblance. Cette similitude ne plaisait pas au roi et, en 1680, il est décidé de faire de ce bosquet une sorte de musée en plein air en y installant un ensemble assez disparate de statues antiques, copies ou originaux plus ou moins bien restaurés achetés à Rome par *Colbert*. On y trouvait, dans un arrangement assez incohérent et peu archéologique, une Dame Romaine, *Vénus*, *Silène*, une *Faustine*, *Bacchus*, *Cléopâtre*, un gladiateur, *Pomone*, le signe du Capricorne, *Cérès*, *Pandore*, *Adonis* et *Minerve*. Des treillis où s'accrochaient des plantes grimpantes délimitaient l'espace du bosquet. Des jets d'eau, des plantes bandes ornementales centrales encadrées par de petits arbres taillés en cônes à la base et en boules au sommet, des bordures gazonnées et de petits bassins tentaient d'apporter une certaine unité à l'ensemble, qui, au demeurant ne manquait pas de charme. En 1704, le bosquet fut totalement réaménagé, les statues envoyées au château de Marly. Les seuls souvenirs de ce bosquet sont les trois statues, revenues à Versailles et placées dans le Jardin du Rond Vert ainsi qu'une grande vasque esseulée toujours demeurée au même endroit.

° **Le Labyrinthe**

L'idée de labyrinthe de verdure est née à la Renaissance en Italie, plus précisément à Florence à l'époque de *Laurent de Médicis* et entre dès lors dans la philosophie du jardin. Au dix-septième siècle, la dimension mythologique et la signification ésotérique du labyrinthe sont passées en arrière-plan au bénéfice de l'aspect purement décoratif. Le Labyrinthe de Versailles fut conçu et aménagé par *Le Nôtre* en 1665. Son parcours

est long de 750 mètres. *Le Nôtre* y apporta une note de fantaisie absente dans ce type traditionnel d'aménagement. En 1668, *Jean de La Fontaine* avait remis au goût du jour l'oeuvre d'*Esopé*, en publiant son premier recueil de fables et en le dédiant à Monseigneur le Dauphin, fils de *Louis XIV* et de la *Reine Marie-Thérèse*. Cette publication donna l'idée en 1672 à *Charles Perrault* de faire du labyrinthe de Versailles un outil pédagogique à l'usage du dauphin alors âgé de onze ans. Selon les instructions royales, lorsqu'il se promenait dans le labyrinthe, le dauphin était accompagné d'un précepteur, ou tout au moins d'un adulte, qui lui commentait les fables animées par les fontaines devant lesquelles le prince faisait halte, et il devait être en mesure de répondre à ses questions.....pédagogie active avant la lettre! Trente-neuf jeux d'eau évoquant chacun une fable inspirée d'*Esopé* furent alors mis en place au long du parcours. On peut regretter qu'en cette occasion, les Fables de *Jean de La Fontaine* n'aient pas été choisies, mais le grand fabuliste, ami fidèle de *Fouquet* n'était pas particulièrement apprécié à la cour de Versailles. Deux statues antagonistes gardaient l'entrée du labyrinthe: la Sagesse et l'Amour. D'une part, un *Cupidon* ailé, sculpté par *Jean-Baptiste Tuby* tenant en main la pelote du fil d'*Ariane* qui avait permis à *Thésée* de vaincre le *Minotaure* et de sortir du palais construit par *Dédale*. Sur le socle étaient inscrits ces vers "légers": " *Oui, je peux désormais fermer les yeux et rire, avec ce peloton, je saurai me conduire*". De l'autre côté, *Esopé*, sculpté par *Pierre Legros* sous l'aspect d'un vieillard en guenilles lui donnait la réplique en répondant: " *Amour, ce faible fil pourra bien t'égarer, au moindre choc, il peut casser*". Les fontaines du labyrinthe, dans un parti pris pédagogique, illustraient de façon réaliste les différentes fables; dix-huit sculpteurs furent engagés pour mettre en scène cent trente-trois espèces d'animaux en métal peints au naturel. Des décors de rocailles ornés de fleurs accompagnaient le parcours et les margelles des fontaines étaient ornées de coquillages. Chaque fable évoquée, était accompagnée d'un petit quatrain qui en résumait la morale, rédigé par *Isaac de Benserade*, poète de cour qui avait la faveur du roi. Au centre du labyrinthe, un grand pavillon circulaire constitué de treilles couvertes de laurier, de jasmin et de rosiers grimpants abritait la fontaine la plus importante qui représentait le Combat des Animaux. A proximité, une petite fontaine illustrait la fable du Renard et de la Cigogne dont l'épisode suivant se trouvait de l'autre côté de l'édifice. A l'intérieur du pavillon des jets d'eau jaillissaient, orientés de façon à ce que l'on puisse en faire le tour sans se mouiller. Le groupe sculpté représentait le combat entre les oiseaux et les quadrupèdes, au cours duquel, la chauve-souris trahit tout le monde pour sauver sa vie, se rangent tour à tour des deux côtés des belligérants. *Benserade*, en tire la morale à l'attention du *dauphin*, en condamnant la chauve-souris, étant sous entendu qu'il n'y avait qu'un bon parti à prendre, celui du roi. Appréciation d'autant plus flatteuse que beaucoup avaient encore en mémoire les troubles de la Fronde. Parmi les fables choisies, quelques une avaient reçu une décoration originale. Ainsi "Le Coq et le Diamant" était l'une des rares fontaines à ne compter qu'un seul jet. Un coq de métal peint au naturel posait la patte sur un gros cristal de roche taillé en diamant et levait la tête, comme pour prendre le ciel à témoin de sa déconvenue; de son bec jaillissait un jet d'eau qui en retombant faisait miroiter son plumage mais surtout donnait au cristal des éclats de pierre précieuse. Une autre très belle fontaine était celle dédiée à la fable "Le Renard et les Raisins". Cette fontaine, en forme de demi-cercle présentait six renards, en deux groupes, dressés sur leurs pattes arrières le long d'une treille d'où pendaient de lourdes grappes de raisin mêlées à des coquilles et des objets en porcelaine. L'eau surgissait de la gueule des

animaux pour retomber dans le bassin central. Entre les deux groupes, ruisselait une vasque agrémentée d'un petit jet d'eau . "Le Milan et les oiseaux" peints de couleurs vives occupaient le centre d'un bassin aux parois lobées ornées de coquillage Une douzaine de jets d'eau animaient la scène. Dans "Le Singe et le Dauphin", l'eau jaillissait en un seul jet de la bouche du dauphin que chevauchait le singe. Les différentes scènes du labyrinthe étaient entourées tantôt de hautes palissades recouvertes de végétation, tantôt de haies d'arbustes ou encore de simples treilles entourées d'arbres. En outre, le décor végétal dut varier, se modifier et être remodelé au cours des XVII et XVIIIème siècles jusqu'à la disparition de cet ensemble. La dernière station avant la sortie était celle de la fable "Les Canes et le Petit Barbet". Cette fontaine circulaire était entourée de bancs incitant le promeneur à se reposer un instant et de méditer sur la morale de cette dernière histoire qui répondait, en forme de conclusion à l'avertissement donné par Esope à Cupidon à l'entrée du labyrinthe : "*Ce barbet en veut à ces canes, Mais pour elles il est instruit qu'il est des vœux parfois aussi vains que profanes et qu'on ne force pas toujours ce qu'on poursuit*". Le labyrinthe, comme plusieurs autres bosquets fragiles était clos par des grilles. En effet, le parc et les jardins du "Roi Soleil" étaient accessibles au public et les actes de vandalisme n'étaient pas rares. Jugé désuets par *Marie-Antoinette*, le labyrinthe et son jardin furent détruits en 1778 pour faire place au Bosquet de la Reine. Quarante-trois fragments des jets d'eau ainsi que les statues d'*Esope* et de *Cupidon* sont déposés aujourd'hui dans la réserve des Grandes Ecuries.

Le Potager du roi à Versailles

La vie de Louis XIV était, je l'ai déjà dit, une véritable mise en scène dont chaque acte était minutieusement régi par l'Étiquette à laquelle nul ne pouvait se soustraire. Les repas du souverain en faisaient partie qu'ils fussent au "petit couvert" ou au " grand couvert". Louis XIV mangea le plus souvent seul puisque la Reine Marie-Thérèse avait disparu dès 1683. Pour qui en a fait l'expérience, manger sous le regard des autres n'est guère aisé. Louis XIV, lui, s'en accommodait bien qu'il y eût plusieurs dizaines de paires d'yeux braqués sur lui car ses repas étaient la plupart du temps public et que l'on venait parfois de fort loin pour y assister. Pourtant, le spectacle du roi en train de manger n'était guère agréable. Dès sa jeunesse, le souverain avait eu de mauvaises dents et il avait fallu dans certains cas recourir à des extractions douloureuses et qui avaient laissé des traces. A plusieurs reprises, les chirurgiens royaux n'y étaient pas allés de main morte et avait arraché avec la dent incriminée, un morceau de la gencive. De ce fait, il arrivait que le roi des aliments par les trous laissés dans les gencives voire le nez. L'appétit royal est resté célèbre dans l'histoire et a fasciné les contemporains. Le roi a été doté jusqu'à la fin de sa vie d'un appétit impressionnant. Tout un cérémonial rigide et solennel entourait le déroulement du repas: de la présentation de la serviette, de la nef contenant les couverts royaux au remplissage des verres (le roi buvait peu) pour ne citer que ces instants. Louis XIV adorait les légumes et les fruits. Le "Roi Soleil" ne pouvait pas se contenter de régler sa consommation sur les saisons comme le commun des mortels. Il voulait des fraises dès le mois de mars, des pois en avril, des asperges et des laitues en janvier. Pour satisfaire aux volontés royales et aussi nourrir la Cour, il fallut donc un potager digne de son règne. Même la nature était priée de se conformer aux ordres du souverain! En 1678, le roi fit appel à Jean-Baptiste de La Quintinie dont la réputation était parvenue jusqu'à lui. Un vaste terrain marécageux

surnommé "l' Etang puant", à proximité de la grande Pièce d'eau des Suisses et non loin de l'orangerie du château lui fut confié. L'aménagement d'un tel environnement dont le seul avantage était d'être situé pas très loin de la résidence royale nécessitait un aménagement conséquent. Les travaux durèrent cinq ans pendant lesquels se succédèrent des travaux de drainage, d'assainissement, puis de remblai et de terrassement. L'ensemble du terrain de neuf hectares ainsi préparé fut entouré par de hauts murs dont la construction fut confiée à Mansart. Le jardin a conservé de nos jours l'aspect qu'il avait à l'époque de sa conception par La Quintinie. Il s'organise autour d'une partie centrale, "Le Grand Carré" compartimenté en seize parcelles de légumes disposées autour d'un grand bassin circulaire utilisé comme réserve d'eau pour l'arrosage. Autour du "Grand Carré" protégé par des murs qui les abritaient du vent et du froid et servaient de supports aux espaliers, vingt-neuf jardins accueillait les arbres fruitiers dont une majorité de pommiers et de poiriers. Il en subsiste aujourd'hui, douze. Jean-Baptiste de La Quintinie ne fut pas seulement le créateur du potager et des jardins fruitiers du "roi-Soleil", il fut également un innovateur et un botaniste de génie. On lui doit plusieurs découvertes comme le rôle de la sève dans la croissance des végétaux, la fructification des arbres, la maîtrise de la taille ou encore le clonage. Cet esprit d'innovation est perpétué de nos jours par seize personnes, qui s'inspirant des techniques de La Quintinie, exécutent les mêmes gestes que leurs prédécesseurs du XVIIème siècle. On continue ainsi à pratiquer les quatre branches du métier: pépinière, arbofruits, cultures légumières et cultures florales. A l'époque de Louis XIV, une quarantaine de personnes s'occupaient du potager et des jardins fruitiers. L'entretien nécessitait l'emploi de 1200 brouettes que l'on se hâtait de soustraire à la vue, lorsque, de la terrasse, le roi faisait découvrir à ses visiteurs, "son potager". Bien sûr, les végétaux plantés à l'époque de Louis XIV n'existent plus -les plus anciens ont 145 ans- mais grâce au clonage, les fruits et les variétés de cette époque perdurent. On compte aujourd'hui 141 espèces de pommes, 199 espèces de pommes anciennes pour la majorité et une vingtaine d'espèces de légumes dont certains comme le chervis ou le panais étaient tombés en désuétude avant que ne se manifeste cet engouement actuel pour les jardins anciens. D'autres espèces venues du monde entier ont enrichi les collections initiales: cucurbitacées venues d'Australie, d'Italie, des Etats-Unis, d'Amérique du sud; haricots nains, géants ou violets originaires d'Amérique centrale ou du sud. La variété des formes fruitières initiées, ici, par La Quintinie a, également, été maintenue. Les arbres alignés en rangées impeccables sont modelés par les jardiniers qui ont obtenu par des tailles audacieuses une véritable architecture botanique. Dès l'origine du potager, La Quintinie avait élevé des coupes, des palissades et des pincements qui faisaient de ces végétaux de des sculptures vivantes qui forçaient l'admiration avec le souci constant de faire pousser un maximum de fruits dans un minimum d'espace tout en leur assurant un meilleur ensoleillement. en 1969, il ne subsistait plus que trente types de taille dans les jardins; on en compte, aujourd'hui soixante-deux. Chaque année, les héritiers du fondateur du Potager du roi en modèlent avec virtuosité une nouvelle. Les jeunes plants, pour leur part, viennent à maturité à l'abri du " clos Duhamel" qui doit son nom au scientifique français Duhamel du Monceau qui publia au XVIIIème siècle un " Traité des arbres fruitiers". Un an de préparation est nécessaire avant que le sol ne soit apte à recevoir de nouvelles plantations. Comme autrefois, les jardiniers fabriquent et percent eux-mêmes les ferrures et les structures destinées au treillage et au palissage. Vient ensuite le choix de la variété qui

s'accommodera le mieux à la nouvelle structure sophistiquée et d'une élégance affectée tout en répondant aux critères de saveur et d'allure. A l'instar du parc et des jardins du palais, le Potager du roi est un véritable théâtre d'horticulture. C'est, depuis son origine, un lieu d'expérimentation; En souvenir du premier ananas de France, produit ici sous Louis XV, les serres abritent café, kakis, grenadiers, goyaves et divers autres fruits tropicaux. " Le jardin aux herbes" qui faisait la fierté de Louis XIV a été reconstitué il y a dix ans. Le carré de fraises - fruits qui avec les poires avaient la prédilection du roi propose quatorze variétés allant du XVIIème siècle à nos jours. Les nouveautés sont multiples: nouvelles variétés de fruits, arbustes ornementaux inédits, aire de compostage et parcelle biologique. Une nouvelle exigence - le bio- a fait son apparition. On était moins regardant à l'époque de Louis XIV quand les jardiniers n'hésitaient pas à traiter les végétaux avec du tabac ou de l'arsenic produits dont on peut imaginer les conséquences néfastes pour les consommateurs. Depuis plus de trente ans, les chercheurs du Potager du roi explorent de nouvelles méthodes en relation avec le concept de développement durable. Un compost d'orties et d'algues fournit un engrais strictement réservé aux jeunes plantations. Les serres sont exclusivement à fertilisation organique. Contre la tavelure, on use du savon noir. Les sols font l'objet d'analyses régulières et l'emploi de produits phytosanitaires est limité au maximum. Les parades contre les ravageurs sont variées voire insolites. Ainsi, le puceron, grand ennemi du poirier, est éliminé autrement que par des moyens chimiques. Semées, il y a quinze ans, des prairies fleuries de coquelicots attirent non seulement les insectes pollinisateurs mais aussi les coccinelles et les acariens phytophages. Des petits abris de paille aménagés dans les fruitiers protègent du gel et favorisent la multiplication du perce-oreille surnommé " le lion de la jungle potagère". Coléoptères, punaises et autres insectes pourfendeurs des ravageurs des espèces légumineuses et fruitières sont attirés à dessein. Mais, hélas, ils ne suffisent pas et sont secondés par l'emploi de produits bio.

Le Château de Chantilly, son parc et ses jardins

° Historique

Vers la fin du Xème siècle, les *Le Bouteiller*, officiers du château royal de Senlis fonde une première forteresse, assise sur un îlot rocher dans la vallée de la Nonette. Ce premier château fut détruit en 1358 par la Jacquerie. En 1386, le domaine est dans les mains de *Pierre d'Orgemont*, Chancelier de France; il fait édifier sur les ruines, une forteresse triangulaire adaptée à la forme de l'îlot. Cette contrainte perdurera pour la construction des édifices ultérieurs dont les assises reposeront sur les soubassements initiaux, le sol marécageux ne tolérant pas d'agrandissement. En 1450, la dernière et unique héritière de la famille d'*Orgemont* épouse le *Baron de Montmorency* apportant Chantilly en dot à cette grande famille de la noblesse. En 1522, *Anne de Montmorency*, compagnon d'armes de *François 1er* reçoit en héritage un immense domaine dont font partie les fiefs de Chantilly et d'Ecouen. *Anne* est élevé par le roi à la fonction de Connétable de France et devient, par la faveur du roi, le premier *Duc de Montmorency*. Alors qu'il élevait à Ecouen, une construction entièrement neuve, il se contenta d'abord à Chantilly de mettre au goût du jour le château des *Orgemont*, conservant les

fondations, les murailles externes et les tours. En revanche, la cour intérieure fut entièrement reconstruite par *Pierre Chambiges* entre 1527 et 1531 dans le style de la première Renaissance; des ornements de goût italien enjolivaient une structure irrégulière dont l'esprit était encore gothique. La partie la plus remarquable était l'escalier d'honneur logé dans un élégant pavillon en saillie. En 1538, Le duc fait élever devant le château une puissante terrasse surélevée. Son épouse, pendant le même temps fait édifier dans le parc sept petites chapelles dont deux sont encore debout. Plus tard, entre 1550 et 1560, le connétable confie à l'architecte *Jean Bullant*, la construction d'un petit château dans le style de la Renaissance française sur un îlot contigu celui qui porte le château principal. Ce joli édifice existe toujours sous le nom de « Petit Château ou Capitainerie ». Ultérieurement, l'étang qui séparait les deux bâtiments fut comblé et remplacé par une cour. le souvenir du pont-levis qui permettait de joindre les deux châteaux est rappelé sur la façade du pavillon de l'ouest par un arc triomphal à la romaine soutenu par des pilastre colossaux; *Anne de Montmorency* est tué, en combattant *les Protestants*, à Saint-Denis en 1567; En 1614, Chantilly échoit à *Henri II de Montmorency*, Maréchal de France, son petit-fils. Sa femme, *Marie-Félicie des Ursins* inspirera les poètes sous le nom de « *Sylvie* ». Ayant pris part au complot de *Gaston d'Orléans* contre *Richelieu*, *Henri II de Montmorency* est décapité en 1632 et ses biens sont confisqués par la Couronne. Cependant, en 1643, *Anne d'Autriche* restitue le domaine de Chantilly à *Charlotte de Montmorency*, soeur du duc et épouse d'*Henri II de Bourbon, prince de Condé*. Devenu *prince de Condé*, à la mort de son père en 1646, leur fils s'illustre sur les champs de bataille et reçoit le surnom de « *Grand Condé* ». En 1659, après avoir reçu le pardon de *Louis XIV* pour sa participation à la Fronde, *le Grand Condé* fait de Chantilly sa résidence principale et s'emploie à donner à son domaine un nouvel aspect. Le 23 avril 1671, il donne une grande fête en l'honneur du roi. C'est en cette occasion que se suicide son intendant *Vatel*, dépressif et désespéré de ne pas voir arriver « la marée » attendue pour le festin. Suivant l'exemple du souverain, *le Grand Condé* fait de Chantilly un lieu de fêtes et de spectacles auxquels assistent tous les beaux esprits de l'époque. Les divertissements sont multiples et variés: bals, jeux divers, musique, théâtre; Des intrigues se nouent à l'image de Versailles dans les bosquets du parc; le prince reçoit beaucoup à Chantilly et lui-même n'hésite pas à multiplier les aventures sans lendemain dans son monde mais aussi dans la sphère ancillaire qui l'entoure. Gare à la trop jolie servante ou au valet trop bien tourné. Car le prince est éclectique et ses hommages s'adressent indifféremment à l'un et l'autre sexe. Il est vrai que l'exemple vient de haut car « *Monsieur, Frère du roi* » malgré ses deux épouses successives, *Henriette d'Angleterre* et la *Princesse Palatine*, n'hésite pas à s'afficher avec son favori, le *Chevalier de Lorraine*. Au point, que de méchants « bruits de couloir » -ça ne manque pas à Versailles- accuseront, sans preuve aucune, ce dernier d'avoir hâté le trépas d'*Henriette d'Angleterre*, vraisemblablement victime d'une péritonite. L'éloge de cette princesse est restée dans les annales: « *Madame se meurt, Madame est morte...* » Le grand Condé est beaucoup plus discret et ne défraie pas la chronique, mais on vit avec la même liberté à Chantilly qu'à Versailles. Vers la fin de sa vie, trouvant le château par trop démodé, le prince demande à *Jules Hardouin-Mansart* de le reconstruire. Mais, cette fois, l'architecte eut la main lourde et conçut une lourde bâtisse aux tours cylindriques dont l'un des inconvénients était d'écraser de sa masse le « petit château ». A l'intérieur de ce dernier, *le Grand Condé* fit aménager la galerie des « actions de Monsieur le Prince »

où prit place une suite de grands tableaux due à *Sauveur Le Comte*, illustrant ses batailles. *Le Grand Condé* meurt en 1686. Son fils installe une ménagerie dans le parc et fait restaurer « la Maison de *Sylvie* ». Reprenant la tradition familiale, son petit-fils, *Henri de Bourbon, prince de Condé (1692-1740)* fait effectuer de grands travaux à Chantilly. Ainsi, l'architecte *Jean Aubert* achève-t-il la reconstruction du grand château sur les plans de Mansart. . A l'étage principal du petit château, un magnifique appartement d'apparat aux lambris blanc et or; Dans la chambre du prince, viennent prendre place en 1735, des panneaux raffinés peints par *Christophe Huet*. C'est sans doute, à ce dernier également que l'on doit la décoration du salon des singes. Mais, c'est à l'ouest du château que *Jean Aubert* donne toute la mesure de son talent en élevant les Grandes Ecuries, véritable palais du cheval où les cent cinquante chevaux du prince trouvent place., entre 1719 et 1740. L'ampleur spectaculaire des proportions, la pureté des lignes et la qualité de la décoration sculptée en font l'un des plus beaux édifices français de la première moitié du XVIIIème siècle. Du côté de la pelouse, trois pavillons à toiture pyramidale, deux carrés aux extrémités, un à pans coupés au centre animent la longue façade décorée de refends et qui présente une suite d'arcades dans lesquelles s'inscrivent les fenêtres de l'unique étage. L'entrée se trouve dans le pavillon central, encadrée de pilastres et surmonté par un superbe fronton courbe orné de chevaux en haut-relief. Sur le côté qui donne vers le château, le manège s'ouvre à la vue par trois grandes arcades courbes dont l'entablement est supporté par de grandes colonnes ioniques reposant sur un haut soubassement. Un frontispice monumental orné de chevaux aux extrémités porte l'écu armorié des *Condé* que surmonte la couronne princière. *Louis-Joseph de Bourbon, avant dernier prince de Condé (1736-1818)* complète l'ensemble monumental de Chantilly en y ajoutant à l'extrémité de la terrasse vers le parc, le Château d'Enghien pour son petit-fils, le célèbre *Duc d'Enghien* à la destinée tragique. Enlevé sur ordre de *Bonaparte*, le *duc d'Enghien* est fusillé en 1804 dans les fossés de Vincennes. Le Château d'Enghien, construit par *Leroy* se présente comme un long et étroit corps de logis dont la façade est rythmée par quatre frontons. L'architecture, en dépit d'une sobriété un peu austère ne manque toutefois pas d'élégance. A la Révolution, le *Prince de Condé* émigre et prend la tête de « l'armée des Prince ». Le domaine de Chantilly est confisqué et morcelé; Le mobilier est vendu et le Grand Château totalement rasé. Heureusement la tourmente révolutionnaire épargne le Petit Château, le Château d'Enghien et les Grandes Ecuries. A la restauration, Les *Condé* reprennent possession de Chantilly. Mais le dernier *Condé* meurt en 1830, dans des circonstances mystérieuses dans son château de Saint-Leu la Forêt, léguant ses biens à *Henri d'Orléans, duc d'Aumale*, l'un des fils du roi *Louis-Philippe*. Pour présenter, comme il le souhaite ses immenses collections de tableaux, d'objets d'art et de livres (dont les célèbres "Très riches heures du *Duc De Berry*"), le *duc d'Aumale* confie la reconstruction du grand château à l'architecte *Daumet*. On peut trouver du charme au château du *Duc d'Aumale*, surtout vu d'une certaine distance. et une vision très romantique de l'art français de la Renaissance. Mais, à voir de plus près, force est de constater que *Daumet* a réalisé à Chantilly un pastiche du style de la Renaissance; le château en présente tous les avatars: tourelles, clochetons, lucarnes et cheminées à foison et surabondamment décorées sans parler de ce portique d'entrée où l'architecte a eu la main particulièrement lourde. Mais, somme toute, ce château qui fleure son XIXème siècle est beaucoup mieux adapté au site que la lourde construction de *Mansart*.. Son exubérance décorative a, en outre, l'immense avantage de valoriser par

comparaison le style authentique et d'une élégance sans faille le l'oeuvre de Jean Bullant au petit château. En 1886, le *Duc d'Aumale*, qui devait décéder en 1897, fait don de son domaine et de ses collections à l'Institut de France qui réunit l'ensemble sous le nom de "Musée Condé". Depuis peu, la Fondation pour la Sauvegarde du domaine de Chantilly a pris le relais de l'Institut de France (qui en reste propriétaire) et mène une remarquable campagne de restauration; après le hameau, c'est le parc qui vient d'être magnifiquement restauré.

° **Le parc et les jardins**

En 1663, Le *Grand Condé* décide de doter son domaine d'un parc digne de ce nom et fait appel à André Le Nôtre. dont le nom s'illustrera quelques années plus tard à Vaux-le-Vicomte (1656) et à Versailles (1662) et à La Quintinie. Le défi est de taille car le sol marécageux de la vallée de la Nonette et l'implantation du château, à l'étroit sur son îlot ne se prêtent guère à une belle ordonnance géométrique comme on les aime à l'époque. Créer un jardin à la française dont les perspectives convergeraient vers le château, comme c'était la tradition était impossible à Chantilly; On dit d'ailleurs que *Le Nôtre* estimait que le parc et les jardins de Chantilly étaient sa plus grande réussite, sans doute en raison des difficultés qu'il eut à surmonter pour les créer dans ce site ingrat. L'idée de génie de *Le Nôtre* est de concevoir une perspective latérale au château axée sur la statue du *Connétable de Montmorency* qui s'élève au centre de l'imposante terrasse qu'à fait élever le prince, vingt-cinq ans plus tôt. Un escalier monumental, "Le Grand Degré" est construit dans l'axe pour faire communiquer directement la terrasse et le jardin. En bas de l'escalier, de part et d'autre des groupes sculptés de *Hardy*, représentant des fleuves viennent se loger dans les six arcades qui soutiennent l'extrémité de la terrasse. Dans l'axe, un vaste espace en hexagone allongé est orné en son centre par un bassin circulaire et son jet d'eau. A sa droite un vaste bassin rectangulaire s'allonge le long des arcades qui se prolongent sous l'ensemble du soubassement de la terrasse. Celui-ci fait un important retrait à une vingtaine de mètres du grand degré pour ménager un passage en pente douce vers l'entrée, en passant sous un pont construit dans l'axe perpendiculaire qui mène de l'entrée du château au parc en contournant la statue du Connétable. On arrive de la grille d'entrée par une large voie pavée ménagée entre des parterres gazonnés, laissant le château et la capitainerie à gauche et le Château d'Enghien à droite. A la gauche du bassin circulaire que l'on découvre en descendant le Grand Degré, l'ancien étang a été aménagé en pièce d'eau irrégulière qui constitue un miroir d'eau aux bâtiments du grand château et de la Capitainerie. Elle communique avec les douves qui marquent l'entrée. C'est là que vivent grassement les fameuses carpes de Chantilly. L'espace émergé qui reste qui, à l'ouest du petit château est, pour sa part aménagé en une belle terrasse dont les broderies à la française complètent harmonieusement et forment un écrin à l'élégant édifice, En arrière du bassin circulaire commencent la Manche dans l'axe de la perspective et Grand Canal, immenses plans d'eau en forme de T dont la barre horizontale serait allongée, alimentés par les eaux de la Nonette détournée et canalisée. Celle-ci pénètre à l'extrémité est du parc sous la forme d'une énorme cascade. De chaque côté du Grand Canal s'allongent deux vastes parterres gazonnés de forme rectangulaire mais dont les angles sont incurvés. En leurs centres, deux vastes bassins rectangulaires dont les extrémités sont à pans coupés et bordurés par une bande de

pelouse. Quatre autres bassins munis de jets d'eau jouxtent le bassin central, deux bassins circulaires aux extrémités et deux bassins ovales latéraux. Au delà de la Manche, la perspective se complète par un "boulingrin" en pente prononcée que prolonge une trouée dans la forêt. L'eau est abondante à Chantilly et les *Condé* n'eurent jamais à affronter les difficultés que connut Louis XIV à Versailles. Un réseau gigantesque de tuyaux, de drains et d'aqueducs alimentait non seulement les multiples plans d'eau mais aussi les fontaines, les jeux d'eau et les cascates qui animaient les massifs, les bosquets et les cabinets de verdure du temps du Grand Condé. Beaucoup, hélas disparurent ultérieurement. En 1774., de *Louis-Joseph de Bourbon*, l'architecte *Leroyer* réaménage la partie est du parc. Il y édifie quelques édifices dont la « Maison de *Sylvie* », charmant pavillon d'été en rez-de-chaussée, coiffé de combes d'ardoise. Une clairière est aménagée pour faire place à un hameau, dans le goût des jardins paysagers du XVIIIème; des maisonnettes rustiques aux murs à colombages, un moulin factice sont éparpillés autour d'un aire gazonnée. S'il n'a pas l'ampleur du Hameau de Trianon qui lui servit de modèle, l'ensemble n'en est pas moins charmant. Le Hameau de Chantilly vient, par ailleurs, d'être remarquablement restauré dans son état d'origine. Pendant la Révolution, le parc est livré à l'abandon non sans subir quelques saccages; Des coupes inutiles y sont anarchiquement menées dans des proportions heureusement restreintes. Sous la Restauration, les cascades et jeux d'eau sont supprimés pour faire place à un jardin à l'anglaise dessiné par *Victor Dubois*. Des fabriques traditionnelles agrémentent un parc aux allées sinueuses parcouru par des petits cours d'eau non moins sinueux. On y découvre le temple de *Vénus* faits de treillages, l'île d'Amour, les Cascades de Beauvais, des rochers et une allée des philosophes où, à l'ombre des tilleuls les statues des grands philosophes avoisinent avec celles de *Molière*, *La Bruyère*, *Bossuet*, *Le Nôtre* et, à la place d'honneur, *Le Grand Condé* par *Coysevox*, Au gré des années cet immense parc avait vieilli et subi bien des dommages et ne présentait plus vraiment la splendeur qui présida aux différentes étapes de sa conception. Il vient d'être magnifiquement réhabilité et se présente désormais aux visiteurs dans tout son éclat.

Le château, le parc et les jardins de Vaux-le-Vicomte

° Historique

Le domaine de Vaux-Le-Vicomte est avec Versailles l'ensemble le plus beau et le plus achevé que nous ait légué le XVIIème siècle. Son créateur n'est autre que *Nicolas Fouquet* dont l'ascension fulgurante eut le malheur d'attirer les foudres du jeune *Louis XIV*. Né en 1615, *Fouquet* est, dès 1648, Intendant de la Généralité de Paris, Procureur général au parlement en 1650 et enfin, grâce à l'appui du *Cardinal de Mazarin*, Surintendant des finances en 1653. Son mariage avec *Marie-Madeleine de Castille*, les revenus de ses diverses propriétés et spéculations le placent à la tête d'une immense fortune. C'est aussi un ambitieux doublé d'un homme fastueux. En 1641, il avait acquis la terre de Vaux -Le- Vicomte située dans la plaine de Brie, à proximité de Melun. C'est là qu'il décide de se faire construire une résidence à la hauteur de ses goûts. Pour disposer de l'espace que nécessite son projet, il n'hésite pas à faire raser trois villages dont celui qui portait le nom de Vaux-Le-Vicomte. En août 1656, les travaux peuvent commencer; plusieurs milliers d'ouvriers sont réunis sur le chantier qui ne durera que

cinq ans. Témoinnant d'un discernement dans le mécénat, il confie l'entreprise à trois artistes de la nouvelle école; *Le Vau* pour l'architecture, *Le Nôtre* pour les jardins *Le Brun* pour la décoration intérieure. Le château, les communs et les jardins sont organisés par rapport à un grand axe central. Edifié sur un haut soubassement à parement de pierre, le château domine l'ensemble. Il est baigné de trois côtés par de larges douves bordées de balustrades de pierre; celle-ci englobe l'esplanade qui le précède au nord, c'est à dire du côté de l'arrivée. L'accès à l'avant-cour se fait par une grande grille ornée de grands termes de pierre réalisés par *Lespagnandel*. De part et d'autre de la cour s'élèvent les communs de brique et pierre dont les cours sont limitées par des portiques; ces vastes constructions sont constituées de bâtiments rythmés par des pavillons à attiques coiffés de hauts toits d'ardoise « à la française » Vues des jardins, les ailes en retour d'équerre, se répondent de façon symétrique, en arrière-plan, derrière la masse du château dont les façades latérales donnent sur des parterres Le château est bâti en pierre et s'impose autant par la puissance qu'il dégage que par les reliefs et les mouvements que l'architecte lui a donné il relève de l'esthétique baroque qui a prévalu dans l'art classique dans les vingt premières années du règne de *Louis XIV*. Le corps de logis est cantonné de quatre gros pavillons d'angle ornés de hauts pilastres ioniques et de frontons percés, chacun, en leur centre, d'un oculus. Ces pavillons forment deux ailes courtes à double ressaut dont les seconds corps sont reliés au corps central par des sections courbes. Les hautes baies rectangulaires sont surmontées par les fenêtres moitié moins hautes de l'étage L'avant corps central s'ouvre sur l'escalier par trois baies cintrées séparées par des colonnes et surmontés par un fronton monumental en décrochement par rapport au premier étage et sur lequel sont allongées les statues d'*Apollon* et de *Rhée* par *Michel Anguier*. Les murs sont décorés de refends, de bustes et de bas-reliefs dans les fenêtres du rez-de-chaussée, qui, du fait de sa surélévation constitue l'étage noble. Chaque corps de bâtiment a sa toiture indépendante à hauts pans simple pour les pavillons des extrémités, à pans coupés pour les avants corps intérieurs et le pavillon central. Des épis de faîtage soulignent les angles. Dans les pavillons reliés au corps central et dans ce dernier des lucarnes rondes sont ouvertes à la base de la toiture. Dans le pavillon central, la base du toit est souligné par une balustrade de pierre, au centre de laquelle un épais fronton courbe accueille une horloge. Ces décrochements successifs apportent aux toits à forte pente un aspect mouvementé. Du côté des jardins, les pavillons d'angle n'ont pas de fronton mais au dessus de la corniche alternent des oeils de boeuf et des pots à feu. De ce côté, la façade est caractérisée par le puissant avant-corps – un peu lourd- qui en constitue la partie centrale. Ses baies cintrées sont séparées, au rez-de-chaussée par des colonnes doriques et, à l'étage par des statues. Un énorme dôme elliptique à l'imposant lanternon coiffe l'ensemble; à la base du dôme, se détache un imposant fronton orné d'une renommée; Devant la façade est aménagée une terrasse à balustrade de pierre au centre de laquelle est ménagé un large escalier qui permet d'accéder aux jardin

Hélas pour lui, *Nicolas Fouquet* dont le blason s'ornait d'un écureuil avec l'orgueilleuse devise « *Jusqu'ou ne monte-t-il pas?* » ne devait guère profiter de son merveilleux domaine. Son luxe irrita profondément le roi qui n'avait aucune résidence qui puisse être comparée à Vaux; Lors de la seconde visite qu'il y effectua en 1659 le roi. dépité par le faste quelque peu ostentatoire déployé par *Fouquet*, ne fut guère souriant avec son hôte. En outre, *Fouquet* était en butte à la jalousie haineuse de *Colbert*; maintenant que

Mazarin n'était plus pour prendre sa défense, *Fouquet* par son faste imprudent courait à sa perte et donnait prise à l'accusation d'avoir puisé dans les fonds de l'état. Néanmoins inconscient des risques qu'il courait ou aveuglé par son orgueil, le surintendant donna une fête dont *Le Brun* avait réglé l'ordonnance en l'honneur du roi le 17 août 1661. Après une visite du château et des jardins qui venaient d'être achevés, un souper réglé par le fameux *Vatel* fut donné au son des vingt-quatre violons de *Lully*. Devant la grille d'eau, la soirée se poursuivit par un spectacle de *Molière* écrit pour la circonstance, « *Les Fâcheux* ». Le roi ne desserra les dents que lorsque *Lully* qui présentait une catastrophe fit le pitre et passa à travers le piano. Un feu d'artifice magnifique clôtura la réception. Mais, au grand étonnement de ses hôtes, le roi refusa d'occuper la somptueuse suite royale que *Fouquet* avait fait aménager à grands frais et préféra rentrer dans son « vieux » château de Fontainebleau, si démodé! Dans le carrosse qui l'y ramenait, on l'entendit bougonner à l'oreille de sa mère, *Anne d'Autriche*: « Ne ferons-nous pas rendre gorge à ces gens là ». Le sort de *Fouquet* était réglé! Dix-neuf jours plus tard, à Nantes, *Fouquet* était arrêté par *D'Artagnan* sur ordre du roi. Ce fut un jeu d'enfant pour *Colbert* de prouver les malversations et les pratiques peu scrupuleuses de l'ancien surintendant des finances. Jugé, reconnu coupable, *Nicolas Fouquet* fut condamné à la détention perpétuelle. Il mourut dans la sombre forteresse de Pignerol en 1680. Un an plus tard, le chantier de Versailles commençait avec la même équipe que celle qui avait créé Vaux-Le-Vicomte: *Le Vau*, *Le Nôtre* et *Le Brun*. Les statues qui ornaient le parc furent acheminées à Versailles. Cependant, *Louis XIV* qui ne voulait par trop donner l'impression de s'être accaparé les biens des *Fouquet* par jalousie, restitua le domaine à *Madame Fouquet* en 1673. Leur fils, *Louis-Nicolas* étant mort sans postérité, elle le vendit au *Maréchal-Duc de Villars*; Devenu Vaux-Villars, le château connaît une seconde période de faste sous l'impulsion de la Maréchale de Villars, femme de goût qui aime à s'entourer d'une société brillante; elle y reçoit, le roi *Louis XV* en 1731, mais également *Fontenelle* et *Voltaire*. *Le Maréchal de Villars* meurt en 1734. Son fils délaisse la propriété qu'il vend finalement à *César-Gabriel, Duc de Praslin*, ministre de Louis XV en 1764. Celui-ci y fait effectuer quelques travaux, notamment pour mettre au goût du jour les appartements. Devenu Vaux-Praslin, le domaine, contrairement à beaucoup d'autres domaines nobles (on connaît l'adage révolutionnaire (« Feu aux châteaux, paix aux chaumières ») ne souffre guère de la Révolution. Néanmoins, il tombe dans l'abandon en 1847 après le suicide du *duc de Praslin*, meurtrier de sa femme. Ce n'est qu'en 1875 que, redevenu Vaux-Le-Vicomte, il est tiré de son sommeil lorsque *Monsieur Sommier* l'acquiert aux enchères. Le nouveau propriétaire entreprend immédiatement la tâche immense de restaurer les bâtiments, le parc et les jardins à l'identique, autant que faire se peut de ce qu'il était au XVIIIème siècle. Son fils, puis ses descendants se sont attachés à poursuivre cette mission admirable qui a redonné au domaine toute sa splendeur et tout son éclat.

° **Le parc et les jardins**

Vaux-Le-Vicomte est la seconde grande création d'*André Le Nôtre*, après Chantilly et avant Versailles. C'est aussi l'archétype peut-être le plus achevé du jardin à la française de style classique. *Le Nôtre* a tiré part au maximum du site qui présente une déclivité en pente douce du nord au sud, la partie méridionale étant occupée par un petit cours d'eau, l'Anqueuil qui coule perpendiculairement à l'axe principal des jardins. *Le Nôtre* modèle

cette pente en la scindant en plans séparés par des axes secondaires transversaux. Au pied du grand escalier qui donne accès à la terrasse du château, une large allée souligne le premier de ces axes. En contrebas s'étend le premier plan. Il se compose de deux parterres rectangulaires magnifiques de broderies séparés par une large allée gravillonnée. De part et d'autre et à des niveaux différents, deux autres parterres. Celui de l'ouest d'un seul tenant est gazonné en trois parties ornées chacune d'un groupe sculpté. Celui de l'est est compartimenté en trois compositions, chacune accueillant un bassin circulaire. A l'intersection du second axe perpendiculaire et de l'axe principal est situé un grand bassin circulaire. A l'extrémité gauche de l'axe se trouve la grille d'eau. Elle est doublée en contrebas par deux canaux, au niveau du second plan. Celui-ci comporte, de chaque côté de l'allée centrale, un parterre gazonné qui entoure un bassin ovale. . Au bout de l'allée centrale s'étend un grand miroir d'eau carré C'est également, au niveau de ce second plan que la perspective se resserre entre deux masses d'arbres Sur le côté gauche, c'est à dire à l'est , une terrasse supportée par trois arcades abrite une grotte appelée « le confessionnal ». A l'extrême limite du deuxième plan, le niveau s'abaisse brusquement vers l'Anqueil auquel mène un large escalier. A cet endroit, le cours d'eau est devenu un canal de 900mètres de long qui constitue le troisième axe perpendiculaire est-ouest. Au nord, le canal est dominé par un buffet d'eau auquel répond au sud, au delà d'un bassin, une grotte adossée à la colline, ornée par *Lespagnandel* de lions et de deux figures couchées représentant respectivement le Tibre et l'Anqueil. La grotte est surmontée par une gerbe d'eau à laquelle on peut accéder par deux rampes et deux escaliers. Au delà un tapis vert est aménagé jusqu'en haut de la colline où s'élève une statue de grande taille reproduisant *Hercule Farnèse*. C'est la singularité du profil de la vallée de l'Anqueil, en pente douce vers le nord et beaucoup plus prononcée au sud qui a amené *Le Vau*, de concert avec *Le Nôtre* à édifier le château sur ce très haut soubassement déjà mentionné afin qu'il domine l'ensemble des jardins et que la colline soit un décor fermant avec sa statue, la perspective. *Le Nôtre* a prouvé à Vaux-Le-Vicomte, peut-être mieux encore qu'ailleurs, l'immensité de son talent;

Le jardin paysager" ou " jardin à l'anglaise

L'influence de *Le Nôtre* s'est prolongée bien après sa mort (15 septembre 1700) et lui survit tout au long du règne de Louis XV comme en témoignent les parcs et jardins de Champs, Crécy, Villarceaux, Champlâtreux, Chanteloup, Bellevue, Choisy ou Compiègne pour ne citer que ceux-ci. Toutefois, de nouvelles tendances s'affirment à partir du milieu du XVIIIème siècle en liaison avec le style rocaille. Les parterres présentent courbes et contre-courbes, des gazons bordés de plates-bandes apparaissent. Les tracés ont moins de rigueur, des formes irrégulières se manifestent. Le jardin paysager est né en Angleterre - d'où l'appellation qui lui est souvent restée- en liaison directe avec le développement de l'agriculture dont les libéraux au pouvoir, voulaient faire le moteur de l'économie anglaise. Toutefois ce ne fut pas l'unique raison. La peinture eut également- et largement- sa place dans la genèse de cette nouvelle

conception du jardin. Les paysages flamands, italiens ou anglais sont particulièrement appréciés dès la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle. *Claude Gellée dit Le Lorrain*, *Salvator Rosa*, *Nicolas Poussin* peignent des scènes champêtres à proximité de ruines architectoniques dans un paysage de la campagne romaine. Plus que par les occupations auxquelles se livrent les personnages, l'oeil est attiré par ces ruines en harmonie avec le paysage végétal qui semblent presque le premier sujet du tableau. Un tableau du *Lorrain* intitulé " le chêne dans la campagne" illustre pleinement la nouvelle conception esthétique en présentant un seul arbre comme sujet. Désormais, le paysage végétal de prédilection est celui de la nature sauvage exempt de toute domestication humaine, du moins dans le principe. La peinture induit, par voie de conséquences, une révélation esthétique nouvelle que l'on va s'employer à appliquer à l'art du jardin. Le poète *Alexander Pope* résume en une phrase la nouvelle conception: " *Tout jardinage est peinture de paysage*". Dans les premières années du XVIII^{ème} siècle, *William Kent*, peintre, architecte et poète anglais propose que cette nouveauté devienne un principe fondamental de l'art du jardin et qu'elle préside désormais à tout aménagement botanique. Le nouveau jardin est paysager: il doit exprimer la nature (ou l'idée que l'on s'en fait!) qui l'emporte sur l'artifice des conceptions précédentes. Ainsi, l' "idée du "jardin à l'anglaise" est-elle à l'opposé de celle du "jardin à la française". La priorité est donnée à l'aspect naturel du site qu'il est parfois nécessaire d'amender, de compléter ou d'améliorer. Toutefois ces aménagements ne doivent pas altérer la prédominance de la nature. Il n'est plus question de forcer cette dernière en l'intégrant dans de savantes compositions géométriques ou en la muselant par des perspectives rectilignes: la dimension architecturale du jardin s'estompe progressivement. La ligne courbe se substitue aux axes rectilignes. Elle sera d'ailleurs l'élément majeur du jardin paysager anglais. Dès 1730, *Charles Bridgeman*, le *garden designer* le plus en vogue, à cette époque, en Angleterre, pourfend les fondamentaux géométriques et les perspectives rectilignes du jardin à la française. Le jardin s'échappe de son périmètre construit et c'est encore Bridgeman qui en est l'initiateur; les murs d'enceinte disparaissent remplacés par des fossés. Ce sont les fameux " ah! Ah! " dont la dénomination serait consécutive à la surprise que l'on ressentait à se trouver devant cette interruption de terrain imprévisible. On leur donne aussi le nom de " sauts de loup". Sans plus aucune barrière visuelle, le jardin se confond avec le paysage, tout le paysage devient ou participe au jardin. Les parc et jardins de Stowe House constituent le premier essai de jardin organique paysager anglais; ils attirèrent une foule de visiteurs admiratifs. Maintes gravures et illustrations les firent connaître au grand public. Stowe connut aussi des modifications notables avec les interventions de deux architectes du courant paysagiste, *William Kent* et *Lancelot Capability Brown*. *Kent*, pour sa part, réduisit, pour ne pas dire, élimina presque toutes les lignes droites qui avaient subsister dans le premier aménagement des jardins. S'il accepte une allée d'arbre rectiligne, il en va tout autrement pour le schéma hydraulique. Pour lui, tout bassin doit avoir un contour sinueux. Les bassins et miroirs d'eau cèdent la place à des petits lacs naturels. A la suite de *Kent*, *Capability Brown* fit pratiquement disparaître tout ce qu'avait aménagé ce dernier. Toute régularité géométrique fut supprimée afin que le jardin apparaisse comme un ensemble au modelé doux et naturel. Le jardin est un paysage reconstruit artificiellement grâce au modèle de la nature et doit être en complète harmonie avec le territoire agricole environnant. Les grands près initialement destinés au pâturage sont progressivement réinvestis par des espèces végétales d'abord isolées puis de plus en

plus denses jusqu'à devenir des bois compacts avec lesquels ils forment un lien naturel. Un cours d'eau doucement sinueux, grâce à des aménagements de terrain, à cet effet complète l'ensemble. Ainsi se forme-t-il un paysage naturel inclus et en continuité du territoire rural. Les moindres différences qui pourraient être visibles entre ce dernier et le jardin se doivent d'être gommées par une continuité apparente et l'absence totale de formes géométriques. Mais, le terroir agricole, comme le jardin paysager d'ailleurs, si naturel puisse-t-il paraître, témoigne de l'activité humaine. De là naît une opposition culture/nature qui se traduit, de facto, dans la pratique du jardinage et se manifeste par des artifices adéquats. Les parcelles cultivées présentent, pour certaines cultures, des schémas géométriques indispensables à l'amélioration du rendement agricole. La "cultura promiscua" des Grecs de l'Antiquité n'est, quant à elle, pas totalement dépourvue de principes linéaires. Pour mémoire, cette technique culturale avait vu le jour en Attique vers le VI^{ème} siècle avant Jésus-Christ. De là, cette association sur une même parcelle de la vigne, du blé et de l'olivier avait gagné l'ensemble de la Grèce, du moins quand le sol le permettait. Les Romains avaient, à leur tour, importé le principe. A la Renaissance, les papes, dans les états pontificaux et les *Grands-Ducs*, en Toscane avaient largement contribué à sa diffusion. Avec l'installation du Saint-Siège en Avignon au XIV^{ème} siècle, la "cultura promiscua" avait intégré le sol français. Les sept papes qui se succédèrent, encouragèrent sa diffusion dans leurs états pontificaux du Comtat Venaissin (actuel département du Vaucluse). La pratique en déborda également sur le sud du Dauphiné (actuel département de la Drôme) et dans la vallée du Rhone. Il n'était pas rare d'en voir de larges souvenirs aux confins du Vaucluse et de la Drôme, il ya encore une trentaine d'année. Mais ces vestiges de l'agriculture passée ont pratiquement tous disparus avec l'extension de la pratique de la monoculture (fruitiers, amandiers, oliviers et vigne) par souci de rentabilité. L'opposition culture/nature trouve une solution dans l'implantation de groupes d'arbres disposés en alternance sensée simulée l'état naturel en opposition totale avec un schéma par trop géométrique qui eut traduit la main de l'homme.

Une bonne croissance des végétaux impliquait aussi, selon les espèces et la nature du terrain, le respect de distances entre les arbres et une orientation correcte sans lesquels leur productivité risquait d'être sérieusement altérée. Dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, *Horace Walpole* esquisse la première histoire du jardin paysager dans laquelle il fait une synthèse des différents éléments déjà évoqués. C'est au milieu du XVIII^{ème} siècle que la mode des jardins paysagers gagne le royaume de France; aristocrates, hommes d'état, financiers, poètes, grands bourgeois et philosophes redécouvrent les charmes de la campagne. Ils y font édifier des maisons agréables: ce sont ces "folies" dont le nom pourrait être transcrit en "maisons de feuilles". Sans oublier toutefois l'aspect onéreux de telles créations! Le jardin paysager est dès lors, pensé comme une oeuvre picturale dont chaque tableau est calculé et théorisé pour qu'on le découvre "incidemment" au fil de la promenade. C'est donc une "nature apprivoisée" que l'on y découvre, tellement apprivoisée qu'elle en devient parfois tout aussi artificielle que dans les "jardins à la française"! Toutefois l'impression de naturel imprègne davantage les lieux. Les expéditions de *Bougainville* (1729-1811) et de *La Pérouse* (1741-1788), encouragées par Louis XV et, surtout, par Louis XVI ne sont pas étrangères au mouvement. Louis XVI avait une sympathie toute particulière pour ce dernier. On se souvient de ces mots fameux au pied de l'échafaud : « A-t-on des nouvelles de Monsieur de la Pérouse? »...Les Français découvrent de nouvelles

essences, riches de formes et de couleurs qui font aussi le bonheur des botanistes: le chêne rouge, le mélèze, le cornouiller, le cèdre rouge et le tulipier de Virginie, le magnolia, le cèdre du Liban, le ginkgo... Avec le "retour à la nature" cher aux philosophes, le jardin paysager acquiert pleinement ses "lettres de noblesse puisqu'il témoigne d'une liberté recouvrée.

Bien qu'il doive présenter la campagne sous son aspect le plus naturel, le jardin n'en est pas moins pensé et aménagé avec grand soin.

Les haies et les murs de clôture disparaissent pour donner au regard, une impression de liberté. De la maison, on découvre villages et hameaux, coteaux, bosquets, lacs, étangs et rivières, reliés entre eux par des allées sinueuses et des sentiers champêtres. L'eau anime les différents tableaux sous forme de sources, de ruisseaux, de cascades ou de petites chutes; elle se combine souvent avec des rochers rassemblés en amoncellements insolites ou en grottes. Des petits ponts rustiques agrémentent le parcours.

L'esprit romantique s'exprime dans le jardin paysager dès ses débuts; il en devient rapidement le principe dominant. Tout le paysage devenant jardin et tout jardin s'intégrant dans le paysage, l'architecture qui en est partie prenante, s'intègre nécessairement dans l'art du jardin paysager. Mais elle n'est plus admise pour sa valeur architectonique intrinsèque; elle est le vecteur de communication des sentiments bien avant d'être un quelconque témoignage architectonique. En 1728, *Batty Langley* publie à Londres son livre " *New principes of gardening: or, the laying put and planting parterres, groves, wildernesses, labyrinths, avenues, parks, etc*". Dès ce titre sont énumérés tous les éléments à la mode du nouveau jardin anglais. une gravure de cet ouvrage placée dans la partie consacrée aux principes du jardinage propose un jardin-type. Le jardin est divisé en quatre secteurs par deux grandes avenues bordées de hauts arbres; à leur intersection, un bassin circulaire entouré de quatre statues abritées dans des niches semi-circulaires aménagées dans l'épaisseur végétale. Un bois, un tapis d'herbe, un jardin de fleurs, un verger, un jardin aromatique où domine la camomille, un jardin de houblon, un jardin de simples et une orangerie complète l'ensemble. Les grands axes ne répondent plus au besoin esthétique de géométrie mais ne semblent être là que par la nécessité d'ordonner les diversités végétales présentes. Dans son ensemble, le jardin se présente comme un vaste puzzle où se côtoient avec une apparence de hasard des motifs en éventail adoucis par des lignes sinusoïdales, des labyrinthes circulaires et rectangulaires et une serpentine conséquente, le tout émergeant d'un bois épais et touffu. Des statues et fontaines comme disséminées ponctuent l'ensemble. Parallèlement, l'esthétique de la ruine, symbole romantique par excellence se développe à tel point qu'il ne sera bientôt plus de jardin à l'anglaise sans fausses ruines et fabriques diverses. De mauvaises herbes qui croissent dans les interstices des blocs de pierre, des plantes grimpantes qui partent à l'assaut des murs et des toitures détruites complètent la volonté de naturel. La grotte, quant à elle, symbole d'une matrice originelle, prend tout naturellement sa place dans l'art du jardin et complète les autres éléments qui ornent l'ensemble. Cette évolution de l'aspect du jardin au cours du XVIIIème siècle aboutit évidemment à une polémique autour du concept de naturel. La reconstruction artificielle du monde végétal dans un jardin sera l'élément fondamental de l'idée de jardin en Europe, de la fin du XVIIIème siècle au début du XIXème siècle car elle induit des appropriations différentes entre jardin paysager, jardin pittoresque et jardin romantique.

L'influence des "philosophes des lumières" n'est pas étrangère à la multiplication de ces architectures pittoresques (ruines, colonnes, tombeaux, stèles, cénotaphes) que sont " les fabriques" et qui ponctuent le paysage. Elles se doivent de créer une atmosphère apaisée, propice à la méditation, au recueillement, à la mélancolie ou à la rêverie. L'expression artistique de ces sentiments n'est pas sans annoncer le mouvement romantique. Leur multiplication donne l'impression que l'architecture redevient l'art dominant des jardins. Depuis la parution des "Lettres persanes" de Montesquieu, l'engouement pour l'Orient n'a fait que croître et embellir. Il n'est de demeure à la mode qui ne possède son boudoir ou son salon " chinois" et la vogue des " chinoiseries" ne se dément pas jusqu'à la Révolution française. Dans les jardins, cette nouveauté fait naître des pagodes, des kiosques, des ponts à lanternes, des mosquées, des pavillons chinois . Le tout dans un mélange de style (chinois, turc, etc) abouti!. Cette tendance est à l'origine de l'appellation " jardins anglo-chinois" donnée à certains espaces. La Préhistoire et l'Antiquité ne sont pas oubliées : dolmens, colonnes rostrales, colonnades, petits temples, portiques, faux aqueducs, pyramides, obélisques. Tours en ruines, oratoires et chapelles gothiques.

La vie à la campagne, à l'origine des jardins paysagers, ne pouvait que favoriser que l'édification de petits bâtiments ruraux: fermettes, faisanderies, laiteries, bergeries, moulins, glaciers ...

Le Parc Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville

Le département de l'Oise a le privilège de posséder trois sites d'exception:

Le parc et les jardins du Palais impérial de Compiègne

Le parc et les jardins princiers de Chantilly

Le parc Jean-Jacques Rousseau d'Ermenonville

° Historique

la dénomination « Parc Jean-Jacques Rousseau est davantage due aux hasards de la vie du philosophe qu'à son action proprement dite à Ermenonville, même si la conception de ce parc s'inspire très largement de ce retour à la nature prônée par les philosophes des lumières et par l'oeuvre de Jean-Jacques Rousseau qui avait contribué à répandre le goût des jardins irréguliers. En 1778, le *Marquis René de Girardin* accueille son ami *Jean-Jacques Rousseau* dans son beau domaine nouvellement aménagé d'Ermenonville. Le philosophe alors âgé, malade et d'humeur chagrine loge dans un petit pavillon, proche du château, aujourd'hui disparu. Outre les leçons qu'il donne aux enfants du Marquis, Rousseau effectue ses dernières ballades et ses rêveries solitaires dans le parc. Son séjour à Ermenonville est bref: il y meurt deux mois après son installation. Son protecteur le fait inhumer dans « l'île des Peupliers » au milieu de l'étang aménagé dans le parc. Sur le sarcophage, dessiné par *M. Robert* et sculpté par *J.P. Lesueur*, on grave l'inscription: « Ici repose l'homme de la nature et de la vérité ». Mais ce n'est pas à Ermenonville que *Jean-Jacques Rousseau* devait dormir de son sommeil éternel. En effet, en 1794, la Convention décrète le transfert des restes mortels du philosophe au Panthéon. L'île aux Peupliers n'abrite donc plus qu'un cénotaphe mais le séjour et la mémoire du philosophe sont tels qu'ils ont donné son

nom au parc d'Ermenonville. Le fief d'Ermenonville avait eu, au cours des siècles de nombreux propriétaires avant d'arriver dans les mains du *Marquis de Girardin*. A l'origine, il avait appartenu aux *Le Bouteillier*, seigneurs de Chantilly. En 1590, c'est un compagnon d'armes et ami fidèle du roi *Henri IV*, *Dominique de Vic*, qui s'en porte acquéreur. En cette occasion la terre d'Ermenonville est érigée en vicomté. Plus tard, dans la première moitié du XVIIIème siècle, la *famille Lombard*, nouveaux propriétaires du domaine fait intégralement reconstruire le château en conservant toutefois le plan en quadrilatère, les douves et les quatre tours d'angle cylindriques, hérités de l'époque médiévale. Le bâtiment qui fermait la cour est alors remplacé par une balustrade de pierre, au milieu de laquelle une grille sert d'accès. Des frontons sculptés prennent place dans l'avant-corps central et aux extrémités antérieures des ailes latérales. Les mêmes dispositifs décoratifs sont appliqués à la façade postérieure, enrichi également par un balcon de fer forgé et des trophées entre les fenêtres. En 1754, l'élégant édifice et son domaine sont acquis par *René Hatte*, fermier général.

° **Le parc**

En 1763, c'est son petit-fils, *René de Girardin* qui en hérite. *Le Marquis de Girardin* est le descendant d'une grande famille d'origine florentine - les *Gherardini*- mais depuis longtemps établi en France. *René de Girardin* est un homme cultivé autant qu'un esprit curieux ouvert aux nouveautés de son siècle; il a également beaucoup voyagé. En Angleterre, il a été séduit par les jardins de style paysager créés par *Kent* et *Capability Brown*. Dans un ouvrage intitulé, « De la composition des paysages et des moyens d'embellir la nature », il expose la théorie des jardins à l'anglaise qui ont sa faveur. Installé dans son domaine d'Ermenonville, il ne lésine pas sur les moyens et fait venir des jardiniers écossais dont il dirige lui-même les travaux, selon ses plans; le parc d'Ermenonville devient grâce à lui, l'un des premiers exemples du genre, en France. De splendides perspectives manifestement inspirées des paysages de *Poussin* sont aménagées; En homme de son siècle, il ajoute à son goût de la nature, celui des fausses ruines et son admiration pour l'Antiquité; ces différentes tendances annoncent déjà un romantisme naissant. Le parc volontairement irrégulier est organisé autour d'un vaste étang, au centre duquel a été aménagé la fameuse « Ile des peupliers » déjà mentionnée. Même si de nombreuses fabriques ont disparu avec le temps, on peut encore découvrir, au gré des balades, celles qui ont subsisté ainsi que des stèles où sont gravées des sentences .comme le banc de la Reine, La grotte des naïades et la cascade, l'autel de la rêverie, le tombeau du berger. Le Temple de la philosophie élève sa colonnade circulaire volontairement inachevée et dont les colonnes manquantes sont réservées aux doctrines et pensées futures. Un théâtre de verdure donne aussi sur les eaux calmes de l'étang. Dans une autre partie du parc, on peut découvrir « la cabane de *Jean-Jacques Rousseau* » , sorte d'ermitage rustique où *Rousseau* aurait aimé à se retirer pour méditer durant son court séjour à Ermenonville; aux alentours, de nombreuses maximes sont gravées dans les rochers. Le parc d'Ermenonville et son paysage artificiel de la nature telle qu'on la concevait dans les jardins paysagers eut immédiatement un immense succès- les visiteurs y vinrent nombreux, y compris, dit-on, *la Reine Marie-Antoinette*- et son influence sur l'art botanique français est incontestable. Le Parc *Jean-Jacques Rousseau* a été acquis par le Conseil Général de l'Oise qui s'est employé à lui rendre son charme initial tout en en faisant un pôle culturel et artistique remarquable. Si la tendance actuelle est à l'ouverture des parcs historiques à des

usages contemporains, elle se concrétise de multiples façons à Ermenonville grâce à une politique culturelle ambitieuse et sans faille de la part de l'assemblée départementale isarienne. Des manifestations variées font revivre régulièrement les lieux, ouvertes au grand public comme aux scolaires qui y bénéficient d'un accueil privilégié avec de nombreuses activités pédagogiques et éducatives. Les propositions sont diversifiées: parcours-découvertes, ateliers pédagogiques, promenades contées. L'auguste figure de *Jean-Jacques Rousseau* est omniprésente et peut faire l'objet d'études et de parcours pédagogiques en liaison avec le Musée de l'Abbaye de Chaâlis où l'on peut trouver de nombreux souvenirs de l'écrivain. Chaque année est marquée en juin par un festival de théâtre original et d'une rare qualité, « L'Oiseauthéâtre » dont le succès mérité va grandissant. Ces initiatives qui mettent la culture et les arts à la portée de tous, dans un cadre historique et littéraire exceptionnel méritent d'être soulignées et de recevoir de vives félicitations.

Le petit Trianon et le hameau de la Reine

J'ai déjà évoqué les circonstances dans lesquelles offrit le domaine de Trianon au tout début de son règne. Très vite, le petit château devint le domaine de prédilection de la souveraine au grand dam des courtisans car, fuyant Versailles et une étiquette qui l'exaspérait, elle n'y recevait que quelques familiers; le roi, lui-même n'y venait qu'en invité. Les serviteurs portaient la livrée de la reine et les ordonnances étaient stipulées « De par la Reine ». Au fil des années, *Marie-Antoinette* se réfugia de plus en plus souvent dans son domaine de Trianon. Cette attitude comme celle de la première partie du règne où elle s'était instituée reine de la mode lui valut beaucoup de rancœur; sa mère, l'*Impératrice Marie-Thérèse d'Autriche* réprouvait ouvertement ce comportement. « *Ma fille court à sa perte* » écrivait-elle; elle ne manquait pas de tancer la jeune reine, dans ses nombreuses lettres et parfois fort vertement. « *Dans ce portrait que vous m'avez fait parvenir, je n'ai pas vu le portrait d'une reine de France, mais celui d'une actrice!* ». Ces reproches, la « froideur » de son époux, l'attitude de la cour qui ne l'aimait guère, puis, plus tard la vindicte populaire à l'égard de celle qui avait été adulée au début du règne contribua à couper *Marie-Antoinette* de son entourage et à l'amener à multiplier les séjours à Trianon...avec toutes les conséquences fâcheuses que cela aurait plus tard. Dès juin 1774, quelques mois après avoir reçu du roi le domaine, *Marie-Antoinette* demande le projet d'établir un « jardin champêtre » répondant au goût nouveau pour les jardins à l'anglaise, en partie sur l'ancien jardin botanique de *Louis XV*. Le hameau de Chantilly (tout récemment restauré dans son état initial) réalisé pour les *Condés* était très admiré de ses contemporains et attirait de nombreux visiteurs;

lorsque Marie-Antoinette voulut, à son tour, avoir son hameau à proximité du Petit Trianon, Chantilly inspira largement l'architecte *Richard Mique* et le *Comte de Caraman* auxquels la reine avait confié les travaux à cette différence près qu'à Trianon, on trouvait une véritable ferme où étaient élevés porcs, moutons, vaches et volailles, et que les terres avoisinantes étaient mises en culture. La reine avait exprimé le souhait que son nouveau jardin eût l'aspect de la nature; mais force est de reconnaître que son hameau était bien loin des réalités rurales du royaume de France de ce dernier quart du XVIIIème siècle. Le hameau de Trianon s'intègre dans un parc paysager qui offre toutes les caractéristiques habituelles du « jardin à l'anglaise ». Ainsi y retrouve-t-on, à l'exemple également d'Ermenonville, les plantations volontairement irrégulières, les allées sinueuses, les montagnes en miniatures, les rochers, les grottes, une rivière artificielle « en glaise », les cascades et un lac. A l'origine, les « fabriques » n'y avaient pas été prévues en grand nombre. Selon les modèles de l'époque, elles appartenaient à quatre familles: les fabriques classiques inspirées de l'Antiquité (le Belvédère, le Temple de l'Amour), les fabriques naturelles suisses ou montagnardes (le rocher, la grotte), et les fabriques exotiques (le jeu de bague chinois). La quatrième famille celle des fabriques rustiques ne vit le jour que plus tard puisque le Hameau ne fut réalisé qu'entre 1785 et 1789. *Richard Mique* sut donner au parc une rare élégance en y intégrant un superbe Temple de l'Amour. D'un style très pur qui en fait un véritable hommage à l'Antiquité. Le Temple de l'Amour est constitué d'une colonnade corinthienne en rotonde dont l'entablement supporte une coupole; au centre de l'édifice, on trouve la statue de l'Amour taillant son arc dans la massue d'*Hercule*, copiée sur celle de Bouchardon. Non loin de là, sur un monticule, s'élève le charmant Belvédère; c'est un petit édifice octogonal, à pans coupés. Les parois extérieures sont décorées par des bas-reliefs représentant les Saisons, les attributs de la Chasse et du Jardinage. L'intérieur reçut un décor pompéien raffiné de *Le Riche*. La découverte de Pompéi influence désormais l'art européen et cette tendance ne fera que s'accroître par la suite pour s'épanouir avec l'Art de l'Empire. De 1783 à 1786 complète le jardin par le Hameau si cher au coeur de *Marie-Antoinette*. Il édifie autour du Lac dominé par la Tour de Marlborough (le *Malbrouck* de la chanson!), des constructions rustiques dont l'ensemble champêtre forme le Hameau. Plusieurs de ces constructions sont malheureusement

désormais disparues. Cependant, les principales constructions subsistent. L'édifice le plus important est la Maison de la Reine qui se compose de deux corps de logis reliés par une galerie de bois à deux étages et de tracé courbe. On l'a parfois aussi appelé la Maison du Seigneur et de la Dame; on notera que la partie destinée à la Dame est plus importante que celle du Seigneur! Comme on ne peut guère taxer *Marie-Antoinette* de féminisme avant la lettre (encore que!), il faut sans doute y voir ici la volonté de montrer qu'au Hameau, la Reine est chez elle. Le reste du Hameau comporte le Boudoir, la Ferme, le Colombier, le Moulin à eau et la Laiterie, contiguë à la Tour de Marlborough. Lorsque l'on visite le Hameau, il faut toutefois se garder de tomber dans l'Image d'Epinal même si les lieux y incitent- et d'imaginer *Marie-Antoinette* y jouant à la bergère ou encore à la fermière. En créant le Hameau, la Reine ne faisait que sacrifier à une mode fort répandue dans le royaume comme dans toute l'Europe. Elle y trouvait aussi des lieux sereins où elle pouvait venir se détendre avec ses enfants et quelques familiers choisis., dans des tenues plus simples (et qui firent cependant scandale!) que celles qu'exigeaient l'Etiquette et le protocole. Au moment de la réalisation du Hameau, on est loin de la jeune reine fantasque des débuts du règne de *Louis XVI*. *Marie-Antoinette* s'est assagie et aspire à une vie plus simple et plus calme que celle que lui offre Versailles; c'est également une mère attentive qui choisit et s'occupe, elle-même de ses enfants. Qualité assez rare, à l'époque, où les enfants sont généralement confiés à des gouvernantes ou à des précepteurs par les dames de l'aristocratie. Néanmoins, cet engouement royal pour le Petit Trianon suscita bien des fantasmes souvent malveillants et des pamphlets odieux... Ainsi racontait-on que les vaches royales portaient des colliers d'or sertis de diamants. Le charmant petit théâtre en bois, carton-pâte et verroterie, où *Marie-Antoinette* s'essayait à la scène- elle y joua, notamment, le rôle de *Rosine* dans *Le Mariage de Figaro*- fut décrit comme ruisselant de métaux précieux et de pierres précieuses. De simples rencontres entre familiers et amis furent transformées en bacchanales ridicules et inconcevables. La présence fréquente dans ces réunions du bel *Hans-Axel de Fersen* alimentait les pires ragots. A la veille de la Révolution, la calomnie n'avait plus de limites et la Reine focalisait des haines souvent injustifiées et dont l'origine n'était pas que populaire. On a trop souvent mésestimé le rôle néfaste que joua l'aristocratie versaillaise pendant ces années qui précédèrent les événements de

1789! En contrepartie, le Hameau de Trianon inspira de charmantes et légères comptines populaires comme « Pauvre Jacques » ou le célèbre « il pleut, bergère ».

LES FABRIQUES DU JARDIN ROMANTIQUE

Dans le dernier quart du XVIIIème siècle, le jardin paysager, on l'a constaté, évolue en "*jardin romantique*" avec une multiplication et une diversification extrêmes des fabriques. Il convient donc que nous nous attardions sur cette mode qui connut un succès croissant au cours du siècle et bien au-delà. Les aspects pris par les fabriques ne cessèrent d'évoluer et de s'enrichir d'apports nouveaux. Les premières fabriques se présentent sous l'aspect de simples pavillons de bois, ou de pierre, mêlant souvent ces deux matériaux sous la forme de treillis ou de lattis fixés aux parois ou encore de berceaux végétaux. Ainsi la Tonnelle qui existait depuis l'Antiquité et dont l'existence avait essentiellement pour finalité de servir de tuteur à la croissance et au développement des plantes, fait-elle un retour en force. Il y en aura de toutes tailles, de toutes formes mais toujours organisées pour donner l'aspect d'une architecture de verdure.

Parallèlement, la curiosité et l'intérêt qui se manifestent pour l'Extrême-Orient et particulièrement la *Chine* introduit, dans l'art du jardin, le goût des "chinoiseries" et de l'exotisme. La construction de la grande pagode élaborée par *William Chambers* pour les jardins royaux de Kew fut, à ce propos déterminante. La construction de cette tour de cinquante mètres de haut, introduisit dans le jardin européen un exemple pittoresque de modèle architectonique chinois dont les dimensions et le style impressionnèrent les contemporains. La pagode de Kew inspira de nombreuses constructions de ce type dans les jardins européens. Pour ne citer que ces exemples, la Pagode de Chanteloup, le Pavillon Chinois de l'Isle-Adam (dont le dessin serait du à *Fragonard*) ou encore le Pavillon Chinois de Condé-sur-Escaut.

Indissociable du jardin paysager ou du jardin romantique en particulier, le décor à l'antique. Urnes, cénotaphes, cippes, vases funéraires, statues ponctuent dans l'espace végétal même si ces éléments n'ont jamais l'impact des réalisations architectoniques. Le temple de pierre domine et de loin le décor antique du jardin. Le temple rond a la préférence car, ne possédant ni façade, ni arrière, il est totalement ouvert à la perception visuelle. Placé généralement sur une légère éminence ou un monticule, il se présente tantôt comme un décor, tantôt comme un belvédère mais toujours en harmonie avec le paysage végétal qui l'entoure. Cet engouement pour le temple antique donne également naissance au temple de verdure, plus rare mais néanmoins très apprécié dans les années qui entourent la Révolution française. De l'installation d'une armature entièrement recouverte par la végétation émerge ainsi une architecture végétale autonome. La nature devient ainsi culture grâce aux seuls moyens végétaux.

Si le jardin paysager est un lieu de prédilection pour la flânerie, il n'en conserve pas moins une dimension festive qui est la sienne depuis le Moyen-âge. Cette caractéristique a pris de l'ampleur à partir de la Renaissance. C'est pourquoi, le théâtre de verdure est devenu, depuis cette époque, un élément constitutif indispensable du jardin européen. La masse végétale du bosquet investi est évidée à l'intérieur pour obtenir des décors végétaux qui encadrent un amphithéâtre. La scène est généralement

légèrement surélevée par rapport à l'orchestra. De part et d'autre, des parois végétales constituent souvent les coulisses. Des éléments d'architecture peuvent aussi se combiner aux éléments végétaux, comme c'est le cas pour la salle de bal des rocailles à Versailles. Si l'espace est dévolu à des divertissements plus variés (concerts, bals...), l'orchestra peut alors prendre une forme circulaire ou elliptique. C'est encore le cas pour la colonnade de *Mansart*, toujours à Versailles. Mais ces deux exemples sont antérieurs à la vogue du jardin paysager puisqu'ils furent créés au coeur du parc à la française voulu par *Louis XIV*, à une époque où l'aspect architectural commandait à l'aspect végétal. Au cours du XVIII^{ème} siècle, les éléments construits se font de plus en plus discrets voire disparaissent totalement.

L'image de *Marie-Antoinette*, surprise dans sa grotte de Trianon par la Révolution, le 5 octobre 1789, ne doit pas nous faire oublier des fausses grottes moins célèbres. Les grottes naturelles quand elles existent, les grottes artificielles, les amas de rochers sont des protagonistes incontournables du jardin paysager. Qu'elles abritent ou non un groupe sculpté, les grottes n'en conservent pas moins une valeur très symbolique. Une ouverture réduite qui permet un passage limité de la lumière naturelle lui conserve, à l'intérieur une pénombre nimbée de mystère. Matrice originelle dans bon nombre de mythologies, elle est, par excellence, un espace chthonique sacré. Des matériaux divers furent employés dans la création des grottes- cailloux polychromes, morceaux de briques ou de stuc car l'emploi de vraies pierres et rochers pouvaient s'avérer très onéreux. Le jardin se présente donc comme une succession de scènes naturelles ou composées fixes dans laquelle on effectue un parcours initiatique de retour vers la nature primordiale. C'est donc un assemblage artificiel de scénographies articulées les unes par rapport aux autres qui offre non seulement l'avantage d'une conception picturale esthétique mais encore une dimension éthique.

Parmi la variété des fabriques qui ornent les jardins paysagers, les fausses ruines ont une place à part car ce furent les premiers éléments constitutifs à prendre autant d'importance dans le décor paysager et leur présence accompagne tout au long de son histoire le jardin paysager ou romantique.

En 1774, *François-Nicolas Racine du Jonquoy, Baron de Monville* déjà cité faisait l'acquisition d'un vaste domaine près du village de Retz, non loin du magnifique domaine royal de Marly dont il ne reste hélas que quelques vestiges du parc. Musicien, compositeur, jouant de la flûte et de la harpe, architecte, alchimiste, à l'occasion, la compagnie du baron est très recherchée, même s'il n'est pas de la Cour. Riche, séduisant, érudit et fantasque, *Monville* qui est grand Maître des eaux et des forêts de Rouen est nourri des écrits de *Jean-Jacques Rousseau*. Il ambitionne de créer un lieu unique célébrant la nature. En l'espace de dix ans, à l'orée de la forêt de Marly, *Monville* fait aménager un remarquable jardin anglo-chinois dans lequel s'intègre son étonnante demeure. Cette maison chinoise établie face à l'étang est probablement le seul exemple de ce type réalisé en Europe. La réalisation est à la démesure de ses fantasmes; fausses ruines, théâtre de verdure, fausse tente tartare, temple de *Pan* et du Repos, pyramide servant de glacière, orangerie, serres, « le désert de Retz » est, sans doute, la réalisation la plus fantasmagorique de son siècle. Dans un paysage « naturel » totalement réinventé, planté d'essences rares venues de tous les continents sont disséminées pas moins de vingt et une fabriques; Il n'en reste plus que six, actuellement en voie de restauration. En 1780, le Baron se lance dans une réalisation

« abracadabrantésque »: il remplace sa demeure chinoise par une habitation encore plus extravagante: il s'agit d'une gigantesque colonne tronquée logeant un confortable appartement! Dominant la vingtaine d'autres folies architectoniques réparties dans le domaine, elle en est aussi " le clou". D'un diamètre de quinze mètres à la base, la fausse colonne devait donc, dans la mesure où nous puissions en juger, s'élever à une hauteur de plus de soixante mètres. L'habitation, aménagée à l'intérieur, ne laisse pas de surprendre! Elle se développe, au dessus de deux souterrains, sur quatre étages, à raison de huit pièces par étage, desservies par un large escalier central circulaire, le tout dans un style parfaitement rococo. On imagine, sans difficulté, l'étonnement que suscita cette " folie" (à tous les sens du terme!) auprès des contemporains. Il n'en reste malheureusement que le souvenir. Soyons honnêtes, la fausse colonne du Baron de Montville avec ses fausses fissures et ses oculi ne devait guère être esthétique, du moins à nos yeux habitués à une architecture plus mesurée et plus épurée. Le « tout Versailles » se précipita pour découvrir cette « merveille » du *Baron de Montville* dont on ne cessait de s'entretenir à la Cour comme à la ville: *La Comtesse du Barry*, *le Roi Gustave III de Suède*, *le Duc d'Orléans*, *Elisabeth Vigée-Lebrun*, peintre officiel de la reine, *Marie-Antoinette*, peut-être furent reçus au Désert de Retz; pour *François-Nicolas de Montville*, Retz est la quintessence de la création philosophique: en parcourant les allées sinueuses, en méditant devant ces fabriques, c'est un parcours initiatique que l'on suit. Partout, dans ces fausses ruines, l'entrelacement entre la ruine et la végétation est concertée et a valeur de symbole : tout site que ne fréquente plus l'homme retourne à la nature qui est l'actrice primordiale de la vie. Les modalités de la découverte de son domaine avaient été fixées par le baron lui même la visite commençait par un passage obligé dans une grotte sombre éclairée par les torchères que portaient deux satyres géants. On est véritablement à la limite de la caricature philosophique. Le domaine de Retz, tel que l'avait conçu son créateur ne dura que vingt ans, à peine, emporté par la tourmente révolutionnaire. Peu sensibles aux élucubrations artistico-philosophiques de *Montville*, le Désert de Retz est irrémédiablement défigurée; en 1794, une quarantaine d'espèces exotiques rares sont saisies, le mobilier de bois précieux est confisqué et vendu, la colonne ruinée. *François-Nicolas de Montville* ne survit guère à son rêve; il meurt, totalement ruiné, de la gangrène en 1797.

Un certain nombre de jardins furent dotés de belvédères bien distincts dans leur finalité des temples antiques et rotondes même lorsqu'ils étaient édifiés sur une surélévation de terrain. La contemplation d'un jardin n'était pas innée: elle s'apprenait. Le belvédère est l'endroit idéal pour cela: il doit satisfaire à la contemplation et à l'observation, sur le plan esthétique. Le mot lui-même- *bel vedere* - (« le beau voir»), d'Italie se diffusa dans toute l'Europe. L'emplacement choisi avait évidemment une grande importance mais ne nécessitait pas obligatoirement une élévation exceptionnelle: une hauteur d'homme pouvait parfois suffire. Le bâtiment lui-même pouvait demeurer assez simple, sans ajout superflu, l'essentiel étant qu'il permette une vision multi directionnelle. Le Belvédère de *Mique*, dans le hameau de Trianon en est une illustration particulièrement réussie. Dans le premier quart du XIXème siècle, à l'heure où le jardin paysager est résolument devenu un jardin romantique, apparaît une vogue appelée à posteriori, à un grand succès, la serre éphémère. Certes, ce n'était pas une nouveauté: il n'était pas rare de trouver ce type de construction à proximité d'un parc ou d'un jardin. Versailles avait eu les siennes, contiguës au jardin du Grand Trianon. Mais elles étaient jusqu'à là,

exclusivement réservées à l'expérimentation. C'est d'une toute autre dimension esthétique qu'elles sont dotées puisqu'elles sont conçues désormais comme des entités paysagères autonomes et l'on peut donc parler de "serres paysagères". Le premier exemple de cette nouvelle conception de la serre date de 1815, à Padoue. L'architecte *Giuseppe Jappelli* est alors chargé de réaménager le Palais médiéval de la Raison situé dans cette ville. Il y conçoit une série d'édifices néo-classiques puis néo-gothiques entourés de jardins paysagers à l'anglaise. Pour cet aménagement, *Japelli* met en place, dans une serre de grande dimension, d'un côté, deux rangs de pins qui jaillissent parmi des buissons de roses. De l'autre, des lauriers se mêlent à des orangers et à des espèces exotiques. L'ensemble est encore embelli par une profusion de fleurs aux couleurs vives et contrastées. La serre prenait, en quelque sorte, des lettres de noblesse et devint rapidement ce que l'on appellera "un jardin d'hiver". Son objectif n'est plus désormais l'expérimentation et la conservation des végétaux mais d'offrir un microclimat apte à l'épanouissement d'un maximum d'espèces exotiques. L'Europe s'enticha de ce nouveau concept. La grande exposition de 1851 à Londres le démontra, si besoin en était. Le site retenu pour l'exposition était Hyde Park. Mais l'implantation des bâtiments d'exposition faisait irrémédiablement disparaître certains grands arbres du parc. Ce fut le tollé général devant lequel les architectes de l'exposition s'avéraient impuissants! Ce fut *Joseph Paxton*, ingénieur et jardinier anglais qui solutionna le problème. Il imagina une gigantesque serre dont les dimensions permettaient de conserver les grands arbres tout en offrant des espaces disponibles pour d'autres aspects de l'exposition. Long de six cents mètres, le Crystal Palace, nom qui fut donné à cet étonnant édifice, offrait une immense voûte vitrée qui permettait aux arbres de vivre comme en pleine nature. La construction du Crystal Palace libéra la serre de toutes les contingences techniques et dimensionnelles. Elle fixait également le critère fondamental de la construction: une structure métallique recouverte de verrières. Certes, il se posait, dans des espaces aussi surdimensionnés, le problème d'un chauffage suffisant pour les espèces exotiques. Mais le principe acquis pouvait également s'appliquer à des constructions de dimensions beaucoup plus restreintes et donc accessibles aux particuliers. Les serres paysagères se multiplièrent au Royaume Uni et essaimèrent dans toute l'Europe. Beaucoup de maisons royales ou princières s'en dotèrent, comme au Palais de Laëken dans la périphérie de Bruxelles. Pour les particuliers plus modestes, la serre paysagère adopta un aspect général, celui d'un pavillon rectangulaire, ouverts par des portes aux deux extrémités dans lequel des arbustes, des buissons et diverses autres espèces végétales pouvaient prendre place tout en ménageant des espaces de circulation ou de détente confortables; on pouvait aussi agrémenter les lieux en créant une petite rotonde centrale où pouvaient prendre place des sièges et des tables, lieux propices au repos, à la détente et à la conversation.

PARCS ET JARDINS DU XIXÈME SIECLE A LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Les projets d'urbanisme des grandes villes françaises ont favorisé, dès le XVIIIème siècle l'apparition d'espaces verts et de parcs publics; cette tendance a perduré et s'est

confirmée dans les siècles qui suivirent. La restructuration de Paris, voulue par l'Empereur Napoléon III et dont le Baron Hausmann fut le maître d'oeuvre s'est révélée une étape décisive. Hausmann entreprend un vaste programme de démolition et de réaménagement de la capitale. Certes, " les fabuleux comptes d'Hausmann" comme l'écrivit un humoriste plagiant l'oeuvre d'Hoffmann firent disparaître de nombreux témoignages du Paris historique; il n'empêche que ces travaux eurent pour mérites d'aérer la capitale et de créer de nouvelles perspectives. Hausmann conçoit de larges artères bordées d'arbres dont l'avantage est aussi de masquer le manque d'harmonie des façades dans certaines avenues ainsi que des jardins et squares municipaux à l'usage des particuliers. Ce nouveau plan donné à la capitale répond également à une vision politique: les larges avenues et les espaces libres sont peu favorables aux manifestations de foule. En 1854, la création d'un service des promenades et plantations qui " groupait le renouvellement et l'entretien des plantations sur les voies publiques, les squares et les jardins relayent son oeuvre et répond à la volonté de Napoléon III d' "offrir avec largesse, des lieux de délassement et de récréation à toutes les familles... riches ou pauvres". L'exemple de Londres où a vécu le futur empereur inspire cette pensée qui pose les prémices d'une politique sociale de l'aménagement urbain. La direction du nouveau service est confiée à l'architecte Alphand, secondé par l'horticulteur Barillet des Champs, l'architecte Davoux et l'ingénieur des eaux Belgrand. Dans le même temps, on remanie les bois de Boulogne et de Vincennes qui sont agrandis, réaménagés et dotés de nombreuses attractions à vocation ludique. Le Parc Monceau, les Champs-Élysées, font l'objet d'une " cure de rajeunissement". Les parcs des Buttes-Chaumont et Montsouris sont aménagés et constituent de nouveaux " poumons verts" dont Paris a bien besoin. Au coeur de la ville comme dans les quartiers périphériques des surfaces anciennement bâties font place à des squares. Ces réalisations s'inspirent largement des principes des jardins paysagers; ils n'offrent, en cela, aucun élément original ou nouveau. Toutefois, ils ont le mérite indéniable de démocratiser le jardin qui cesse d'être l'apanage de quelques privilégiés pour s'ouvrir à toutes les classes sociales. Ce bel élan ne survivra hélas pas au Second Empire. La Troisième République s'intéresse peu aux jardins. En un peu plus de trente ans, l'espace végétal ne gagne que quatre-vingt hectares intra- muros. Deux aménagements sont cependant à retenir: les jardins du Trocadéro et l'Esplanade du Champ de Mars. Au lendemain de la Première Guerre Mondiale, Paris, en pleine explosion démographique explose dans son corset de fortifications. Elles sont rasées pour permettre un agrandissement devenu indispensable. Parallèlement un effort d'aménagement d'espaces verts est mené. C'est ainsi que naissent entre 1920 et 1930 de belles réalisations comme le Parc de la Butte du Chapeau Rouge ou encore le Square René Le Gall. A l'exemple de la capitale, de nombreuses villes se dotent de parcs publics qui seront agrandis et embellis jusqu'à nos jours. C'est le cas d'Orléans avec son magnifique Parc de la Source établi autour du bassin circulaire où naît le Loiret. Les trente hectares du parc sont fleuris de pas moins de 25000 iris et de 200000 rosiers auxquels s'ajoutent plantes à bulbes, chrysanthèmes et dahlias. Le jardin public de Bordeaux, quant à lui, prend son origine sous l'Ancien Régime, lorsque en 1746, le Marquis de Tourny, intendant de la ville demande à Jacques-Ange Gabriel de dessiner un superbe jardin à la française. En 1855, le jardin prend sa physionomie actuelle: les dix hectares sont aménagés en parc à l'anglaise traversé par une rivière. Un jardin botanique en triangle réalisé par Durieu de Maisonneuve vient s'y adjoindre. On peut y

voir notamment deux arbres chinois rares qui répondent au doux nom de « *Xylosma congesta* ». A Nîmes, les Jardins de la Fontaine constituent l'un des plus beaux parcs du midi de la France; Conçus au XVIIIème siècle par un ingénieur militaire, *Jacques-Philippe Mareschal*, les quinze hectares du jardin à la française s'organisent autour de la célèbre fontaine Nemausus, berceau de la cité antique qui a également donné son nom à la ville. Un axe décalé conduit vers la nymphée d'un classicisme baroque où prend naissance la source. Un réseau de canaux et de bassins converge vers l'édifice où trône Nemausus. Après la Révolution, le Mont Cavalier où se dresse fièrement la célèbre Tour Magne fut aménagée en un beau parc à l'italienne. A Marseille le Parc *Borély* est bien connu des admirateurs de *Marcel Pagnol* qui décrit le jardin et le banc où se noue l'intrigue sentimentale entre la *Tante Rose* et l'*Oncle Jules*, dans « La Gloire de mon Père ». Créé au XVIIIème siècle par une famille de riches négociants phocéens, les *Borély*, le jardin est commandé par un axe central qui met en perspective l'imposant château. Le jardin s'agrandit vers 1880 d'un jardin botanique conçu par les Frères Bülhler à proximité du jardin anglais. Sa superficie actuelle est de 18 hectares. Quant à la capitale des Gaules, Lyon, elle compléta un patrimoine déjà fort éloquent lorsqu'elle confia aux *Frères Bülhler* l'aménagement de l'immense Parc de la Tête d'Or au XIXème siècle. Le parc tient son curieux nom de la légende qui voudrait qu'une tête du Christ en or soit enfouie ici. Installés dans une courbe du Rhône, les cent hectares multiplient les compositions variées et abondantes autour du vaste lac central qui abrite plusieurs îles. La roseraie paysagère compte plus de 100 000 plants et s'enorgueillit de superbes roses anciennes, ailleurs, disparues. Les serres s'étendent sur 7000 mètres carrés. La plus célèbre, la « serre à *Victoria Regia* » porte le nom du nénuphar d'Amazone démesuré qui porte ce nom. Aux dix mille espèces qui sont présentes, s'ajoutent les fleurs du jardin alpin, les collections de vigne rare, et les essences exceptionnelles de l'arboretum.....sans oublier, bien sûr, la volière et le parc zoologique.

Les brèves descriptions qui précèdent ne concernent que les jardins que j'ai eu le bonheur de découvrir. Mais de nombreuses autres villes françaises recèlent des trésors de botanique au coeur de jardins superbes et entretenus à la perfection; Je ne puis que les énumérer. La liste est loin d'être exhaustive avec de nombreuses omissions dont je ne puis que solliciter des excuses. Ce sont: le Parc Rochemore et les Jardins de la Berbie à Albi, le Jardin des plantes et le Parc Saint-Pierre d'Amiens, le Jardin des plantes, le Jardin botanique et le Jardin du Mail d'Angers, les Jardins du Casino Mauresque d' Arcachon, la Promenade Micaut à Besançon, le Jardin des Doms en Avignon, le Jardin des plantes de Caen, le Parc Saint-Pierre et le Parc Richelieu de Calais, le Jardin des plantes de Lille, le jardin des plantes du Mans, le Jardin exotique du Garavan et le Jardin des Colombières (né de la volonté de l'écrivain, *Ferdinand Bac*) de Menton, le Jardin exotique à Monaco, le Jardin des plantes de Montpellier (le plus ancien de France puisque son origine remonte au XIIIème siècle), la Roseraie de L'Hay-Les-Roses, le Parc de la Pépinière et le Jardin botanique Sainte-Catherine de Nancy, le Jardin de l'Harmas à Orange (créé par l'entomologiste, *Jean-Henri Fabre*), le Parc Blossac à Poitiers, le Jardin du Thabor de Rennes, le Jardin des plantes de Rouen, le Jardin des plantes de Rouen, le Jardin botanique et le Parc de l'Orangerie à Strasbourg, le Jardin Massey de Tarbes, le Parc Jouvot à Valence, la Promenade des Champs-Élysées à Saint-Quentin (Aisne).

Mais, la période qui s'étend de 1800 à la seconde Guerre Mondiale est aussi, au-delà

de la politique urbaine, une période faste pour les parcs et jardins qu'ils accompagnent des résidences d'état comme Compiègne ou des demeures privées comme le château de l'Impératrice Joséphine à la Malmaison au début du XIXème siècle ou la restitution du parc du Château de la Roche-Courbon dans la première moitié du XXème siècle pour ne citer que ces exemples.

Le parc et les jardins du Palais impérial de Compiègne

° Historique

Le palais de Compiègne est l'héritier d'une longue histoire qui débute dès les balbutiements de la monarchie en France. De nombreux actes officiels prouvent que la première dynastie qui a régné sur la France y séjournait régulièrement. C'est dans ce premier " palais royal" dont il est difficile de déterminer l'emplacement que meurt Clotaire 1er en 561. Dagobert 1er y réunit en 633 l'assemblée qui décide de la fondation de la nécropole royale de Saint-Denis. Sous la seconde dynastie, celle des Carolingiens, Compiègne accueille de nombreux "plaids". Charles-le-Chauve y établit progressivement le siège de l'autorité royale. Délaissant l'emplacement du premier palais mérovingien sur lequel il établit l'Abbaye Notre-Dame de Compiègne en 877, il fait construire un nouveau palais situé vers l'Oise sur le modèle de celui que son grand-père, Charlemagne avait fait édifier à Aix-la-Chapelle. C'est également à Compiègne que meurt en 987, le dernier Carolingien, Louis V, des suites d'un accident dont les circonstances sont restées mystérieuses. Les premiers Capétiens fréquentent plus rarement Compiègne; néanmoins, Philippe-Auguste renforce les remparts de la ville et renforce le vieux palais carolingien en le dotant d'un donjon qui permet de mieux contrôler le cours de la rivière. C'est Charles V qui est à l'origine du palais actuel. En 1374, il rachète le terrain établi en partie sur un bastion de l'ancien rempart aux moines de Saint-Corneille et décide d'y faire édifier une nouvelle résidence royale. Le 18 août 1429, le roi Charles VII, de retour du sacre de Reims fait son entrée solennelle dans la ville et y séjourne pendant douze jours, inaugurant la tradition du séjour du roi à Compiègne après le sacre, coutume qui sera respectée par presque tous les rois de France jusqu'à Charles X. A la Renaissance, François 1er puis son fils Henri II y font plusieurs séjours au cours desquels des améliorations sont apportés aux bâtiments et des aménagements sont faits dans La Forêt de Cuise comme on l'appelait à l'époque. Charles IX décide de la création d'un "jardin du roi" d'environ six hectares qui est l'amorce du futur parc entre palais et forêt. En 1589, le corps du roi Henri III assassiné par le moine Jacques Clément est inhumé dans l'église de l'Abbaye Saint-Corneille faute de ne pouvoir rejoindre ses ancêtres à Saint-Denis. Inoccupé et laissé sans entretien pendant la durée des Guerres de Religion, le bâtiment est en si piteux état qu'Henri IV préfère loger en ville lors de son séjour à Compiègne. Toutefois des travaux de restauration sont entrepris en 1598. Son fils vient à Compiègne en 1619 et ce grand chasseur trouve le lieu si plaisant qu'il y revient trois fois dans l'année et y séjournera régulièrement jusqu'à sa mort. Il ordonne la réfection totale des appartements du Roi et de la Reine, travaux qui seront effectués pendant la régence d'Anne d' Autriche. Le propos de *Louis XIV*: « *Je suis logé en roi à Versailles, en seigneur à Fontainebleau et en paysan à Compiègne* » témoigne de l'exiguïté du château qui amène le "Roi Soleil" à

faire construire en ville des bâtiments pour les chancelleries, les ministres et les bureaux ainsi que les écuries royales. Néanmoins, le palais est élevé au statut de Résidence d'état (le Roi y réunit le Conseil), privilège qu'il partage avec Versailles et Fontainebleau. En 1666 se tient le premier "camp de Compiègne" premier d'une série de seize manoeuvres militaires destinées à la formation des troupes et de leurs officiers, à l'éducation des princes et au divertissement de la Cour et du peuple. Le dernier "camp de Compiègne" se tiendra en 1874. S'il fait aménager la forêt et les abords de la résidence royale avec la création du Grand Octogone, de cinquante-quatre routes nouvelles et de ponts de pierre enjambant les ruisseaux, peu de travaux sont réalisés sur les bâtiments du palais. Tout change avec le règne suivant. Compiègne est la résidence préférée de Louis XV qui envisage un temps d'y transférer la Cour. Une première campagne de travaux est menée par Jacques V Gabriel de 1736 à 1740. Entre 1740 et 1751 plusieurs projets de reconstruction totale sont proposés. C'est celui d'Ange-Jacques Gabriel qui est retenu en 1751. La résidence royale de Compiègne est intégralement reconstruite et fait place à un immense palais de style classique. L'ancien bastion médiéval qui servait de fondations aux édifices antérieurs était incontournable et contraignit Gabriel à adopter un plan dissymétrique, grosso modo triangulaire pour édifier le palais. La façade d'entrée sur la cour d'honneur en constitue le petit côté. Le grand côté est constitué par la façade donnant sur la rue d'Ulm et l'hypoténuse en est la façade sur le parc. De ce fait, la façade sur les jardins se trouve en biais et détermine le tracé du parc lui aussi tracé en oblique par rapport à la façade d'entrée et aux bâtiments qui encadrent la cour d'honneur; La dénivellation des fondations fait également que, sur le jardin, le rez-de-chaussée correspond au premier étage, côté cour d'honneur. Très vaste, le nouveau palais est d'une architecture homogène et imposante mais un peu froide; La cour d'honneur carrée respecte la géométrie orthogonale de l'art classique les trois corps de bâtiments sont rythmés verticalement par les colonnes et horizontalement par des corniches; la cour est fermée du côté de la place du palais par un péristyle à double colonnade. Sur les trois autres faces s'élèvent des bâtiments de trois étages animés de trois avant-corps orné de pilastres et de colonnes ioniques. L'un d'eux se situe au centre de la façade tandis que les deux autres sont situés aux extrémités des ailes en retour. Pour alléger l'ensemble, Gabriel abandonne l'ordre colossal pour faire reposer les colonnes sur les balcons du premier étage. La grande façade tournée vers le parc se présente sous la forme d'un rez-de-chaussée de plain pied avec une vaste terrasse. Il est surmonté d'un attique que couronne une balustrade à l'italienne qui dissimule la toiture. Les deux avant-corps latéraux et l'avant-corps central présentent des colonnes colossales d'ordre ionique dont l'entablement soutient un fronton triangulaire. Les fenêtres de l'étage inférieur sont surmontées alternativement de guirlandes et de frontons triangulaires ou cintrés. De part et d'autre, s'allongent en retrait deux ailes dont les fenêtres suivent le même rythme. Malgré les travaux, le roi continue à séjourner régulièrement à Compiègne. C'est ici qu'il choisit d'accueillir, le 14 mai 1770 l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche, venue épouser le dauphin, petit-fils du roi. Les travaux sont loin d'être terminés à la mort de Louis XV et ils se poursuivent sous la direction de Louis Le Dreux de la Châtre, élève puis collaborateur du grand architecte jusqu'en 1788. Louis XVI et Marie-Antoinette vinrent peu à Compiègne. En 1782, les souverains donnent l'ordre d'accélérer les travaux. Les appartements royaux sont totalement réaménagés et redécorés dans les années 1786-1787 mais Louis XVI et Marie-Antoinette ne virent pas leurs nouveaux appartements terminés. *Gabriel* avait

également de grands projets pour le parc et les jardins; il comptait établir un jardin à la française, reposant sur cinq terrasses avec des pièces d'eau et des parterres de broderies de style anglais. Inspirés du Domaine royal de Marly. Mais la mort de *Louis XV*, les difficultés financières du règne de *Louis XVI*, puis la Révolution arrêtaient net, l'ambitieux projet. Il n'en subsiste que les quinconces de tilleuls qui encadrent le jardin. C'est aussi la raison pour laquelle Compiègne est la seule résidence royale d'importance dont le parc et les jardins sont dépourvus d'eaux vives et de bassins. En effet la dénivellation entre l'Oise, pourtant toute proche et les terrasses du parc eussent occasionnés l'emploi de techniques par trop coûteuses. De résidence royale, le palais devint résidence impériale, après la Révolution. *Napoléon 1er* aime y séjourner et de nombreux travaux sont alors entrepris, les plus considérables touchant le réaménagement intérieur et la décoration, sous la direction de Louis-Martin Bertault. Il suffit d'observer la façade qui donne sur le jardin pour s'en convaincre. Hasard ou volonté de chausser ses pas dans ceux de la monarchie qu'il avait contribué à chasser, l'empereur choisit également Compiègne pour accueillir sa seconde épouse, *Marie-Louise*, fille de l'empereur d'Autriche (et donc nièce de *Marie-Antoinette*!). L'histoire a parfois de ces rapprochements étonnants! Pour l'occasion, l'empereur donne l'ordre de faire du château compiègnois, un palais impérial digne de l'Empereur des Français et d'une princesse de la famille des Habsbourg. Il confie à Percier et Fontaine la construction de la grande Galerie ou Galerie de bal construite en 1809 dans une aile de la cour des cuisines. Les appartements de la future impératrice sont somptueusement aménagés; on efface, par courtoisie tout souvenir de Joséphine! Le jardin est entièrement replanté et une continuité est créée avec la forêt tandis que le mur d'enceinte est remplacé par une grille. La rencontre de *Napoléon* et *Marie-Louise* a lieu le 27 mars 1810, elle est digne d'un vaudeville ou d'un « feuilleton à l'eau de rose ». Lorsque l'on annonça que la voiture de l'archiduchesse s'approchait de Compiègne, l'empereur, faisant fi du protocole, décida de devancer l'accueil et d'aller à sa rencontre. Brusquement, en pleine forêt de Compiègne, le véhicule s'arrête. Le valet de pied a, à peine d'annoncer; « l'Empereur » qu'un homme échevelé pénètre dans le carrosse, saute au cou de la jeune femme interloquée et la couvre de baisers. C'est ce qu'on appelle un accueil chaleureux! Après les cérémonies d'usage pendant lesquelles *Napoléon* fait preuve d'étonnantes attentions à l'égard de la future impératrice, le dîner se passe avec la famille impériale française. Intimidée et gauche, *Marie-Louise* rougit aux plaisanteries que l'empereur ne cesse de faire, sous le regard peu amène de ses soeurs qui guettent toute erreur de sa part ; les pécores ont déjà empoisonné l'existence de *Joséphine* et comptent bien récidiver avec la nouvelle épouse de leur frère, fût-elle impératrice! Au dessert, on apporte une nouveauté, des glaces en cornet. *Marie-Louise*, mal à son aise, serre trop le biscuit qui s'écrase et dont le contenu s'écrase sur sa toilette sous les rires des convives. Mais l'Empereur a hâte de consommer son mariage, le soir même. Il s'adresse à son oncle maternel, le *Cardinal Fesch* (un habitué! Il avait déjà procédé au mariage hâtif de *Napoléon* et *Joséphine*, juste avant le Sacre!) qui donne, sans trop se faire prier sa bénédiction nuptiale aux deux nouveaux époux avant que *Napoléon* n'entraîne *Marie-Louise* de plus en plus étonnée des usages français! Le lendemain, l'Empereur est d'une humeur radieuse; il taquine les uns et les autres et se prend même à pincer la joue de *Duroc*, en lui disant: « épousez des allemandes, elles sont douces et fraîches".)

Ce mariage autrichien n'eut pas l'heur de plaire aux Français: on connaît la peu

élégante remarque qu'il avait suscitée « *L'Autriche a donné sa meilleure génisse à la France* ». Les Français, dans leur majorité restaient très attachés à l'Impératrice *Joséphine* qui par sa fantaisie mais aussi sa grande bonté avait su gagner leurs coeurs. D'ailleurs, l'empereur qui n'était pas à une ambiguïté près avait laissé, lors du divorce, son titre d'Impératrice des Français à " *l'incomparable Joséphine*" (dixit Napoléon). Les Français avaient donc deux impératrices, une impératrice régnante et une impératrice retirée dans son château de La Malmaison. Curieusement ce fut la plus jeune qui fut jalouse! Compiègne est de nouveau le théâtre de fastes nuptiaux, en 1832, avec le mariage de la *Princesse Louise*, fille aînée de *Louis-Philippe* et de *Léopold 1er de Saxe-Cobourg*, premier roi des Belges. La célébration nuptiale a lieu dans la chapelle du château, remise en état dans le style de l'époque, pour l'occasion. Mais, c'est surtout avec un autre *Bonaparte* que Compiègne connaîtra de nouveau des heures de gloire; en effet, *Louis-Napoléon Bonaparte* devenu, lors du coup d'Etat de 1851, l'*Empereur Napoléon III* et son épouse, la comtesse espagnole *Eugénie de Montijo* auront une véritable prédilection pour Compiègne et y séjourneront régulièrement; tous les ans. Au fil de sa carrière politique, *Louis-Napoléon Bonaparte* s'est forgé une vraie carrure politique, en dépit d'une voix peu agréable et d'une stature médiocre. A l'Empire autoritaire des premières années a succédé l'Empire libéral; l'empereur peut alors apparaître comme un mécène qui encourage les arts et la culture. Quant à l'impératrice, si son intelligence est moyenne, elle compense par un caractère dynamique, enjoué et vif. Sa silhouette mince lui permet de porter la toilette à ravir; elle est l'une des femmes les plus élégantes de son époque même si elle a un peu trop tendance à vouloir imiter le célèbre port de tête de Marie-Antoinette qui, chez la reine était naturel. Très digne aux Tuileries, le couple impérial est beaucoup plus à l'aise dans l'atmosphère moins compassée et beaucoup plus conviviale de Compiègne.

Lors des séries d'automne, l'empereur et l'impératrice apparaissent détendus et sont des hôtes charmants. L'impératrice veille à ce que les invités ne manquent de rien et s'enquiert de chacun. On est loin de la caricature de pimbêche stupide qu'ont véhiculé certains humoristes de mauvais goût, certains opposants politiques partiels voire des historiens tendancieux. Elle ne manque pas, en outre, ce courage. Elle le prouva, pendant l'exil à Farnborough où la *Reine Victoria* a accueilli le couple impérial déchu; une estime et une affection réciproque lieront ces deux femmes si différentes jusqu'à la mort de *Victoria* en 1901. Ni la mort de *Louis-Napoléon* en 1873, victime de la « maladie de la pierre » (calculs rénaux), ni le massacre du *Prince Impérial*, âgé de 23 ans, par les Zoulous, dans des circonstances mystérieuses (1879) n'entameront sa dignité et son courage. Lorsque, plus tard, elle effectuera des déplacements, incognito, en France, elle voyagera sous le pseudonyme de « *Comtesse de Pierrefonds* », en souvenir des heures heureuses de Compiègne. L'*impératrice Eugénie* verra aussi « La Grande Guerre » puisqu'elle ne s'éteindra qu'en 1920, âgée de quatre-vingt quatorze ans. Le palais impérial de Compiègne s'endormit ne gardant plus le souvenir des fêtes dont il avait été le cadre. C'est dans un halo de souffrance qu'il sortit de son sommeil pour servir d'hôpital militaire pendant la Première Guerre Mondiale, puis de grand état-major en 1917. Après le Second Conflit mondial, dans les années 1960, le *Général de Gaulle*, Président de la République Française, envisagea, un moment de quitter le Palais de l'Élysée qu'il jugeait indigne de sa fonction et de décentraliser les services de la présidence au palais de Compiègne. « *Palais de la main gauche*, disait-il en parlant de l'Élysée, *l'Histoire n'y souffle pas* ». Mais ses conseillers arguèrent de l'éloignement et

du mauvais effet que pourrait faire l'installation de la République dans un palais où avaient séjourné rois et empereurs pour le dissuader de ce projet.

° **Le parc et les jardins**

De l'ancien jardin créé par *Gabriel* pour *Louis XV*, en 1755, il ne reste aujourd'hui que les murs de clôture, les fossés latéraux et, de part et d'autre de l'allée centrale, deux quinconces de tilleuls. En effet, à partir de 1811, toute la partie centrale est réaménagée et plantée par *L. M. Bertault*, dans le style paysager mais avec une forte dominante arbustive. La création, à l'attention de l'impératrice *Marie-Louise*, de la fameuse Allée des Beaux-Monts dote également Compiègne d'un axe et d'une immense perspective puisque celle-ci traverse la forêt sur près de cinq kilomètres pour une largeur de soixante mètres. Selon la petite histoire, l'Allée des Beaux-Monts aurait été aménagée pour rappeler à la nouvelle impératrice des Français, la perspective de la Gloriette, dans le parc du palais de son enfance Schoenbrunn. Et cette allée aurait été réalisée en...une nuit! De fait, les travaux avaient été entrepris dès l'annonce que Compiègne accueillerait *Marie-Louise* pour sa première rencontre (et nuit !) avec l'empereur et il ne restait plus qu'un rideau d'arbres à abattre et quelques carreaux de pelouse à placer. Mais la légende est toujours plus belle! Une rampe monumentale est construite permettant ainsi d'accéder directement de la terrasse aux jardins. De part et d'autre de l'allée centrale, un parc de 700 hectares, s'étendant jusqu'à la forêt est aménagé. Du côté de la forêt, le mur d'enceinte est détruit et remplacé par une grille. Au nord est aménagé un berceau de verdure, long d'un kilomètre quatre cents. Il devait permettre à la jeune impératrice de rejoindre la forêt depuis le palais sans s'exposer aux ardeurs du soleil ou au désagrément de la pluie. Deux d'élégants pavillons de repos décorés par *Dubois* et *Redouté* – il en subsiste des traces dans le pavillon sud – furent construits pour agrémenter l'ensemble. Revers de tant d'aménagements pour une princesse autrichienne: c'est par l'allée des Beaux-Monts que l'armée prussienne investit la ville durant la campagne de France de 1814. Compiègne connut une seconde période de gloire et de fastes sous le règne de *Napoléon III*. *Napoléon III* et l'impératrice *Eugénie*, fervente admiratrice de la *Reine Marie-Antoinette* aiment séjourner au château. Ils instituent tous deux, en 1856, les fameuses "séries de Compiègne" qui, à l'automne, réunissent tout ce que la France peut compter d'artistes et d'intellectuels mais également de grands patrons de l'industrie. En général, quatre séries d'une dizaine de jours sont programmées. Les invités sont réunis en fonction de leurs goûts supposés et de leurs activités professionnelles. Le protocole est réduit au minimum. Toutefois, il faut bien admettre que les activités culturelles et les divertissements proposés ne ressemblent guère à ceux de la Cour de l'ancien régime et qu'il reflètent davantage les goûts de cette bourgeoisie dont sont issus une bonne partie des participants. Les promenades dans le parc et dans la forêt, notamment jusqu'à Pierrefonds dont le couple impérial s'est entiché au point de le faire reconstruire par *Viollet-Le-Duc*, étaient particulièrement prisées. Fréquemment, l'impératrice qui adore les loisirs de plein air, entraîne ses invités dans de longues marches dans le parc et la forêt, dont ils reviennent harassés. Aussi les dames se sont-elles passé le mot : on vient à Compiègne avec de bonnes chaussures (que cacheront les amples jupons) et surtout des chapeaux et leurs voilettes pour protéger le teint des ardeurs d'*Hélios*. Il ne faut pas, non plus, oublier la boîte d'épingles à chapeaux! Car c'est le temps des capelines si gracieuses, mais qu'il faut « arrimer » à la coiffure, car elles n'ont pas de pire ennemi que le vent.

Evidemment, l'Oise n'est pas la Riviera et il arrive que l'automne isarien soit pluvieux; les jours de pluie, on se réfugie dans les Grands Appartements pour des divertissements variés qui se déroulent dans la décontraction. On joue aux cartes, au billard, à des jeux de sociétés; on écoute des lectures, des chants, des conférences. Les initiatives des invités sont appréciées. C'est ainsi qu'un jour *Prosper Mérimée* propose un divertissement orthographique, sous la forme de sa célèbre dictée. Il arrive parfois qu'au cours d'une de ces séances surgisse le petit *prince Impérial* qui a échappé à la vigilance de ses précepteurs. En dépit d'une éducation assez stricte (un guéridon du palais en porte le souvenir sous la forme d'un « tag » du jeune prince), l'empereur et l'impératrice entourent l'enfant qu'ils surnomment « Loulou » de leur affection et c'est alors les rires et les mots de l'enfant qui égayent l'après-midi. Le soir venu, on se retrouve mais cette fois en tenue de soirée: le frac pour les hommes, crinolines élégantes, mais ô combien encombrantes, pour les dames. Au programme, concert, banquet, théâtre, récital de chant, bal ou opéra. Mais Compiègne ne dispose que du charmant « théâtre Louis-Philippe » qui s'avère trop petit pour ces manifestations. La construction d'un « théâtre impérial » est donc décidée. Il est doté de l'une des plus vastes scènes de France. Mais il n'est pas terminé à la chute du Second Empire et c'est donc d'un théâtre inachevé que nous disposons aujourd'hui. Il est certain, à nombre d'égards que sa décoration épurée eut été toute autre si le projet avait été mené jusqu'à son terme. Cette option contemporaine a le mérite de souligner l'élégante architecture de l'édifice. Compiègne est le séjour préféré du couple impérial qui ne ménage pas ses efforts pour embellir le domaine. Le parc et les jardins font l'objet de soins tout particuliers, sans privilégier un style plutôt qu'un autre, tant il est vrai que le « style Napoléon III » est une julienne de toutes les époques précédentes. Toutefois l'empereur et surtout l'impératrice veillent à ce qu'il soit enrichi d'espèces rares pendant toute la durée de l'Empire. Ainsi, des végétaux remarquables, tel le hêtre pourpre de l'empereur, furent plantés; chaque printemps les 20 hectares du parc et des jardins s'embellissaient d'une floraison riche et variée car l'impératrice adore les fleurs. Elle a, en particulier, une prédilection pour les roses et les camélias. Une trentaine de statues de marbre, dans l'esprit classique français inspiré de l'Antiquité égaye les parcours des ballades. Parmi elles, on peut découvrir de nombreuses oeuvres originales comme "*l'Andromède*" due au ciseau de *Clesinger* mais aussi des copies d'antique telle la "*Vénus Génitrice*" de *Barthélémy Frison*. La roseraie devient un lieu incontournable de visite: à ce propos, la restitution du Jardin des roses et de la serre tempérée est absolument remarquable. A ne pas manquer, également le Berceau de l'impératrice et le Grand Jardin fleuriste avec ses serres.

Depuis plusieurs années, en effet, les équipes du Palais impérial s'emploient avec succès à restituer l'état d'origine de 1811 selon les plans de l'architecte *Berthault* et à redonner au parc et aux jardins de Compiègne sa splendeur d'antan. En descendant du palais, à gauche, le berceau de l'impératrice a été restauré et permet de rejoindre le parc et la forêt. Au détour des allées du parc à l'anglaise, on découvre des massifs mêlant des espèces anciennes et plus contemporaines. Le long de l'allée des Beaux-Monts ont été aménagées de larges bordures linéaires fleuries dont l'agencement donne un impression de naturel qui se marie remarquablement avec l'esprit paysager du parc. A les regarder de plus près, on constate que cette association de plantes est le résultat d'un travail remarquable de minutie et d'harmonie. Sous les ombrages du parc, une sorte de jachère fleurie est enrichie d'espèces champêtres et ménage des vues

magnifiques sur la façade du palais. La restauration du parc et des jardins de Compiègne est, à tous égards, une réussite incontestable. !

Les hortillonnages d'Amiens

Le registre est à l'opposé de tout ce que nous avons vu jusqu'à présent, si l'on excepte le potager du château de Villandry qui répond cependant davantage à des critères esthétiques qu'alimentaires. Qu'importe d'ailleurs, car, le paysage né des hortillonnages aménagés dans la vallée de la Somme, à proximité de la capitale picarde, n'est pas dépourvu, loin s'en faut, de charme et trouve sa place parmi les descriptions de ces grandes demeures aristocratiques comme témoignage du labeur du peuple. Si des considérations alimentaires président à leur naissance, l'aspect insolite qui s'en dégage a généré un paysage étonnant né de la rencontre de l'eau et de l'agriculture. Lorsque j'étais étudiant, il n'était pas rare qu'à la belle saison, nous allions, avec quelques camarades faire de longues promenades du côté des hortillonnages; entre « chien et loup », dans les dernières lumières du jour qui s'éteint, le paysage revêt un charme quasi magique; on se croirait, tout à coup, en Hollande, seule région en Europe où l'on ressent également ces impressions. A l'origine, des tourbières avaient été aménagées ici, car la tourbe en dépit de ses médiocres qualités n'en était pas moins le principal combustible jusqu'à l'époque moderne (XVIIIème siècle) de ceux qui nous ont précédé dans les vallées picardes. De nombreux secteurs marécageux de la vallée de l'Oise, de la Somme et de leurs affluents étaient exploités comme tourbières depuis le Moyen-âge. Au XIXème siècle, l'exploitation et l'utilisation du « charbon de terre » marqua leur disparition ; certaines furent converties, au cours du siècle en gravières, d'autres firent plus simplement place à des étangs. Si la faible pente de nos cours d'eau et leur débit modeste (exception faite de l'Oise) sont l'une des explications de leur profil marécageux actuel, l'exploitation intensive de la tourbe en est une autre.

Les hortillonnages d'Amiens ont cette particularité, depuis les premiers aménagements du XIXème siècle, de naître au coeur de la cité picarde, presque au pied de la magnifique cathédrale, fleuron de l'art gothique, qui fait la fierté de la ville pour s'étendre sur plus de trois cents hectares jusqu'aux communes avoisinantes de Rivery, Camon et Longueau. Véritables jardins sur l'eau, les parcelles horticoles étaient, initialement, presque entièrement consacrées aux cultures maraîchères et potagères. Au fil du temps, les productions se sont diversifiées et ont également fait place aux variétés ornementales. On ne peut que longer les hortillonnages; Si l'on veut les découvrir de plus près, sans pour autant espérer observer tous les parcelles, l'une après l'autre – ce serait interminable- c'est en barque qu'on peut le faire. L'embarcation traditionnelle est « la barque à cornet » bateau plat aux deux extrémités relevées pour accoster sans abîmer les berges fragiles. Car faire pousser ces milliers de légumes et de fleurs exige une attention de tous les instants de la part des « hortillons »; c'est le nom que l'on donne à ces jardiniers- propriétaires qui perpétuent la tradition. la terre arable doit être retenue, enrichie du limon tiré de la rivière sur les berges protégées et renforcées par des structures de soutien généralement en bois. Les saules et les peupliers qui bordent souvent les canaux contribuent à fixer les sols. Mais, si la Somme est une rivière calme, elle n'en a pas moins, parfois, ses humeurs et ses crues quoique modérées et rares

peuvent s'avérer catastrophiques pour les hortillonnages. Outre l'entretien quotidien qu'exige son jardin aux dimensions souvent modestes, l'hortillon se trouve donc confronté à l'entretien de ces berges fragiles qui demandent des soins constants. Depuis plusieurs années, une association pour la protection et la sauvegarde des hortillonnages permet aux multiples propriétaires de s'assurer, à des conditions raisonnables, le concours d'artisans spécialisés. Il n'empêche que l'entretien viable d'un jardin requiert un labeur incessant que la proximité de l'eau rend encore plus difficile. Les centaines de canaux qui quadrillent l'espace cultivé, ont eux aussi besoin d'un entretien permanent. Ces « rieux » sont source de vie car ils arrosent une terre cultivée jusqu'au moindre centimètre carré. Mais cette lutte sans cesse renouvelée pour tirer partie au mieux de l'union de ces deux éléments primordiaux que sont la terre et l'eau se nimbe d'une sereine harmonie comme ces bans de brume légère qui s'élèvent, en été, le matin au dessus des canaux. Lorsque les barques pleines à ras-bord, cheminent vers des marchés plus ou moins proches, c'est une explosion de couleurs: vert des salades, des concombres, des poireaux et des céleris, bleu des aubergines, rouge des betteraves et des tomates, rose des radis, jaune des carottes, blanc bleuté des navets et des oignons pour ne citer que ces espèces et ces milliers de fleurs de toutes les nuances. Il y a dans cet aménagement étonnant que sont les hortillonnages, une pérennité du labeur humain, de sa lutte pour maintenir la vie et l'hortillon amiénois d'aujourd'hui reproduit, à peu de choses près, les gestes du fellah égyptien d'il y a deux mille ans.

DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE A NOS JOURS

La Seconde Guerre Mondiale laisse la France meurtrie; les espaces verts ne sont pas une priorité dans la reconstruction des villes ravagées. Cette période est suivie d'une d'intense urbanisation destinée à compenser l'accroissement démographique galopant et qui ne laissait guère de place aux espaces verts. Ceux-ci, lorsqu'on les concevait étaient, tout au plus, considérés comme des " poumons" de l'espace urbanisé. Tout change heureusement dans les années 1970. L'exemple, une fois de plus, vient de la capitale : l'aménagement en 1969 du Parc floral de Paris à l'occasion des Floralies déclenche une prise de conscience dans nos élites dirigeantes qui gagne le grand public. La volonté de privilégier la qualité de la vie se concrétise, partout, dans le pays dans une floraison de squares et de jardins. Parallèlement, le concept d'espace vert évolue. Le jardin ou le parc cesse d'être une entité végétale fermée, imposée en quelque sorte, dans le tissu urbain. Il est désormais pensé en articulation directe avec l'urbanisme et l'architecture. Le jardin est décidé, programmé, pensé, construit et entretenu, cinq démarches réfléchies qui s'inscrivent dans le projet de ville. Le promeneur n'est plus considéré comme un simple spectateur mais comme un acteur de la scène végétale. Pour cette raison, le jardin, quelle que soit sa taille, doit répondre aux attentes et être aménagé en fonction des besoins de ceux qui le fréquenteront. Ce n'est plus un espace fermé et isolé du contexte environnemental mais un espace qui propose des activités et un lieu de rencontre. Il cesse d'être figé et devient évolutif. La mode, la prise de conscience écologique et la vie sociétale génère des usages et des pratiques nouvelles. Concevoir un jardin urbain, c'est créer un lieu où on réinstalle les éléments naturels, dans le cadre de la ville. Cela ne saurait se faire sans s'interroger et prendre en considération le Protocole de Kyoto. Se retrouver, au sein de l'espace urbanisé, dans

un lieu plus proche de la nature est également propice à un épanouissement personnel. Le jardin est devenu un lieu de vie en même temps qu'une école de la citoyenneté où chacun peut apporter sa contribution. Ce nouvel engagement des citoyens répond à celui de tous ceux qui ont la charge de la création, le la rénovation et de l'entretien des espaces végétaux. Intégré au tissu urbain et le réseau de la ville, il est pensé non plus seulement en temps qu'espace vert, mais aussi comme un lieu de promenade et de rencontre de la ville. Il doit permettre de se ressourcer en harmonie avec soi-même et avec la nature dont l'humain n'est qu'une partie. Le parc ou le jardin public répond bien évidemment à d'autres logiques de fonctionnement et de gestion que les jardins privés et nécessite une logistique élaborée qui s'intègre au schéma de l'urbanisme comme à l'orientation politique. L'art du jardin a dépassé la sphère botanique et de nombreux corps de métier sont désormais associés à la création des espaces verts. Que ce soit dans les réhabilitations de sites historiques, les créations de parcs publics, les expérimentations sociales ou la gestion écologique des espaces verts, questions et réponses font l'objet d'une mise en synergie des qualités professionnelles des botanistes, des architectes, des paysagistes, des écologistes, des artistes comme des élus locaux et de toutes les personnes concernées. Des opérations d'urbanisme sont menées dans la plupart des grandes villes. Des espaces anciennement construits, des friches industrielles cèdent la place au retour intra-muros de la nature. La requalification de tels espaces répond, à n'en pas douter à la nécessité d'améliorer le cadre de vie autant qu'à l'enjeu que constitue le développement durable. Ainsi, rien qu'à Paris, ce sont cent trois hectares qui ont été convertis en espaces verts ces quarante dernières années ce qui représente cent vingt six parcs nouveaux. Les deux dernières décennies du XXème siècle, consacrent le retour en force de l'art des jardins. Des créations contemporaines qui articulent harmonieusement urbanisme et jardins voient le jour; ainsi en est-il, par exemple, du Parc André Citroën, du Jardin Atlantique, du Parc de Belleville, du Parc de la Villette, du Parc Georges Brassens, du Parc de Bercy ou du Jardin des halles. De nouvelles promenades à la façon des mails du XVIème siècle ont vu le jour: entre la Bastille et le Bois de Vincennes (réalisation de l'architecte *Philippe Mathieux* et du paysagiste *Jacques Vergely*), le long des berges de la Seine ou sur les quais du Canal de l'Ourcq. Les sites historiques ont été réhabilités : ainsi le Jardin des Tuileries a-t-il été entièrement rénové entre 1991 et 1996 par *Pascal Cribier* et *Louis Benech*. A ce jour on dénombre à Paris quatre cents parcs, jardins, squares et promenade et pas moins de six cents mille arbres. De Paris, le mouvement s'est heureusement étendu à la banlieue. Le Parc départemental du Sausset à Aulnay-sous-Bois et Villepinte, véritable morceau de campagne en pleine banlieue parisienne, conçu par *Michel* et *Claire Corajoud*, le Parc Diderot de Courbevoie ou encore les Jardins du Musée Albert Kahn à Boulogne-Billancourt en sont des exemples significatifs. En province, les villes rivalisent désormais dans l'aménagement des parcs et des jardins et en tirent, à juste titre une grande fierté, d'autant plus que « le tourisme des parcs et jardins » ne cesse de progresser. Aux espaces verts s'ajoutent les milliers d'ensembles de décorations florales qui agrémentent les voies publiques et les carrefours. Certaines agglomérations en ont fait un objectif majeur de la politique urbaine. Partout, les jardins historiques, qu'ils soient privés ou publics font l'objet d'une restauration minutieuse et d'un réaménagement salutaire. Des jardins d'inspiration médiévale, renaissance ou classique se multiplient. L'extrême-Orient est également source d'inspiration comme en témoignent le Jardin japonais de l'Unesco à Paris ou les créations du sculpteur *Eric*

Borja considéré dorénavant comme une figure majeure de l'art botanique japonais ou zen. Des créations infiniment originales voient le jour comme « Les Jardins de l'Imaginaire » à Terrasson-Lavilledieu en Dordogne créés par la franco-américaine *Katherine Gustafson*, « Le Jardin Plume » à Auzouville-sur-Ry en Seine Maritime, imaginé par *Sylvie* et *Patrick Quibel* ou « Le Jardin du Marais », à Herbignac en Loire-Atlantique dessiné par *Annick Bertrand* et *Yves Gillen*. La thématique du jardin connaît un succès croissant comme en témoignent de nombreuses manifestations publiques comme le " Festival international des jardins" de Chaumont-sur-Loire ou encore les "Journées de Courson", parmi tant d'autres. Dans le département de l'Oise, les " Journées de la rose", à l'Abbaye royale de Chaalis, attirent, chaque année, un nombreux public. La restauration, l'ouverture au public du Parc Jean-Jacques Rousseau et la création du festival " L'oiseau-théâtre", à Ermenonville, constituent un autre atout. Chantilly, son hameau et son parc anglais, Compiègne, son "berceau de l'impératrice" et son "allée des Beaux-Monts », accueillent des milliers de visiteurs. Paysagistes, botanistes, architectes, décorateurs, graphistes rivalisent d'ingéniosité et conçoivent des créations originales, harmonieuses et parfois insolites. Le jardin vertical du Musée du quai Branly en est une bonne illustration. Depuis une dizaine d'années, un nouveau concept, celui de jardins partagés a émergé et prend progressivement sa place dans la politique urbaine: on a assisté à une multiplication de tels lieux qui s'ancrent dans l'environnement et ont acquis une importance croissante pour les habitants et les collectivités. Ces lieux offrent bien des avantages: ils participent à la constitution d'une « trame verte » des agglomérations, à la biodiversité et à l'élargissement du panel des paysages urbains. On note aussi une réelle diversification tant dans les aspects que dans les finalités: jardins collectifs d'habitants, jardins d'insertion, jardins au pied d'immeuble, squares de quartiers, jardins expérimentaux locaux. Cette nouvelle orientation mérite, à plus d'un égard, le soutien des collectivités locales et des institutions car d'une part, elle contribue à démocratiser l'art du jardin qui cesse d'être l'apanage d'une élite et, d'autre part, elle socialise les habitants, les sensibilise à la nature et à l'environnement durable, dans un esprit collectif de respect mutuel. La dimension pédagogique du jardin a pris, de son côté une ampleur jamais connue. Nombre de parcs et de jardins publics ou privés se sont dotés de structures pédagogiques de qualité sous des formes variées: parcours de découvertes, ateliers pédagogiques, sensibilisation à la botanique ou aux professions liées au jardin. Cet aspect pédagogique n'est pas le moindre car il s'adresse aux jeunes naturellement plus réceptifs que des adultes, leur offre la possibilité d'acquérir des savoir-faire et des « savoir-être » et leur inculque la notion de responsabilité citoyenne comme élément constructeur de leur avenir.

Une conclusion simple s'impose pour notre plus grande satisfaction à tous: après une longue période de dormance, l'art des jardins connaît, actuellement, plus qu'une embellie, une renaissance et une diversification d'une ampleur encore jamais connues, véritable vague porteuse d'avenir face aux défis environnementaux de demain.

Quelques parcs et jardins contemporains

La présentation qui suit n'est aucunement exhaustive. Elle propose quelques exemples parmi des dizaines d'autres. Qu'elles soient mentionnées ou non ne modifie en rien leur intérêt et leurs réalisations méritent toutes nos louanges.

EN GUISE DE CONCLUSION: COUPS DE COEUR POUR QUELQUES JARDINS DU DEPARTEMENT DE L'OISE

Le département de l'Oise a le privilège de posséder trois sites qui comptent parmi les fleurons du patrimoine français; ce sont le parc et le Palais impérial de Compiègne, le Parc et le château de Chantilly et le Parc Jean-Jacques Rousseau d'Ermenonville. La notoriété de ces trois lieux est nationale voire internationale. Mais l'Oise dispose aussi de parcs et jardins plus discrets ou moins connus. Ils n'en sont pas moins d'une très grande beauté et témoignent d'une grande maîtrise de l'art botanique. Ils sont hélas trop nombreux pour que je puisse les décrire tous. Aussi ai-je pris le parti d'en évoquer quelques-uns, ceux pour lesquels j'ai eu un coup de coeur particulier.

▣ Le jardin du château de Breuil- Le- Sec

Breuil- Le-Sec est située dans la périphérie de Clermont-de- l'Oise, c'est à dire au point géographique central du département. Paradoxalement à son nom, l'eau n'y manque pas puisque la localité jouxte un important marais dont le nom s'inscrit tôt dans l'histoire isarienne. En effet, *Jules César* y a laissé des traces de son passage. La conquête des Gaules ne se fit pas sans difficulté pour le général romain qui n'est pas encore, à l'époque « impérial » et « dictateur à vie ». A ce propos, rappelons que, contrairement à ce que pensent beaucoup de personnes, *Jules César* ne fut jamais empereur. Même si le mot « imperator » est l'origine étymologique du mot français empereur, il signifie, en latin, « général victorieux »; Après la conquête des Gaules, César refusa à deux reprises le diadème impérial que lui offraient les Sénateurs. Ce qui n'empêcha pas son assassinat aux Ides de Mars, en pleine séance de la Curie. Son ultime apostrophe adressée à son fils adoptif, Brutus qu'il avait reconnu parmi les conjurés est restée célèbre: "*Tu, quoque, mi filii*". Contre la conquête romaine, l'une des résistances les plus acharnée est celle que mènent les Bellovaques sous la conduite de leur chef, Corréos. Dans son récit de la conquête intitulée « De Bello Gallico », *César* qualifie les Bellovaques de « plus courageux des peuples belges ». L'Oise (« Isara » dans le texte) sert alors de frontière entre la Gaule proprement dite et la Belgique. Les Bellovaques sous la conduite de leur chef, *Correos*, sont déterminés à arrêter la progression de César et de ses légions et s'apprêtent à livrer un rude combat dont l'issue risque d'être incertaine. Pour déclencher le combat par surprise, le général romain décide de prendre les Bellovaques qui stationnent sur les hauteurs qui dominent l'actuel village de Nointel, à revers. Mais un important marais le sépare de ses ennemis. Qu'importe, le Romain se donne les moyens de sa victoire: il fait construire un pont de fascines qui permettra à ses soldats de franchir la Brèche et sa vallée marécageuse. La stratégie donne les résultats escomptés. Surpris, les Bellovaques livrent le combat, dans la plus grande confusion dans la plaine de Nointel. *Corréos* est tué et ses troupes, en débandade, sont vaincues. Une partie du pont de fascines qui permit la victoire romaine est toujours enfouie dans le parc du château de Breuil-Le-Sec. Château est d'ailleurs un bien grand mot pour désigner cet édifice qui s'apparente davantage à une belle et grande propriété bourgeoise même si elle s'enorgueillit d'une tourelle à toit en poivrière. Le domaine de Breuil-Le-Sec se compose de deux parties distinctes, un beau parc à l'anglaise offrant

toutes les caractéristiques du genre et un fabuleux potager. Ce parc a été dessiné en 1851 par *Louis Sulpice*, paysagiste à qui l'on doit également le « Bois de Boulogne », l'un des « poumons verts » de Paris. Dans une prairie de trois hectares, un étang a été creusé. Au milieu de l'étendue d'eau, se trouve une île à laquelle on accède par deux jolis ponts de bois cintrés. La terre de remblais a été utilisée pour créer des élévations artificielles indissociables du jardin à l'anglaise. Outre les beaux marronniers d'origine, le parc compte de nombreux arbres centenaires et des essences remarquables comme le ginkgo biloba, le magnolia gleditsia, le liquidambar formosium,, le parotia persica, le taxodium distichum, le fraximus excelsior, l'acer sacharum, le sequoia gigantea, le platanus orientalis, le populus nigra... des noms bien compliqués pour des arbres dont le seul regard suffit à reconnaître qu'ils sont exceptionnels. En parcourant les allées sinueuses, on découvre aussi des fabriques ornementales: maisonnettes à colombages, vasques, obélisques. Le parc, actuellement en réhabilitation a été complété par deux belles roseraies.

L'autre partie du domaine à ne pas manquer est le jardin potager d'où l'on bénéficie, en plus, d'une vue privilégiée sur la belle église du XIIème siècle. Ce jardin s'organise à partir de deux allées principales en croix et d'allées secondaires sablées qui déterminent huit espaces carrés bordés par des haies de buis taillés dont la longueur, au total dépasse le kilomètre. Les bordures de buis sont doublées par une rangée de fleurs annuelles ou vivaces du plus bel effet. A l'intérieur des carrés, la culture est menée par planche, selon une tradition datant du XVIIème siècle. Des delphiniums, des dahlias, des pivoines, des roses apportent leurs touches de couleurs. Les arbres fruitiers, les arbustes, et les plantes vivaces complètent l'ensemble et manifestent les soins permanents et rigoureux dont ce jardin fait l'objet. Ce grand potager fleuri s'étend sur pas moins de 6000 mètres carrés et présente une variété exceptionnelle d'espèces végétales. Sans oublier pour autant l'aspect économique d'un tel jardin, les propriétaires, en associant plantes alimentaires, condimentaires ou ornementales en ont fait une véritable oeuvre d'art et un retour aux sources de l'art du jardin qu'il faut découvrir.

° **L'Abbaye royale de Chaâlis et son parc**

« A l'heure du dîner, le réfectoire est rempli d'une infinité d'oiseaux qui viennent manger familièrement avec les religieux » décrit *Jean de Montreuil*, secrétaire du Roi *Charles V*. Une scène digne de *Saint-François d'Assise* qui se déroule dans le monastère. « L'abbaye de Chaâlis est une espèce de paradis terrestre: elle est entourée de ruisseaux, de fontaines, de petits torrents, d'étangs immenses remplis d'un nombre infini de poissons délicieux ». Pourtant, à l'origine ce n'est qu'un simple prieuré fondé par un seigneur d'Ile-de-France, *Renauld de Mello*. En 1127, *Louis VI Le Gros* érige le prieuré en abbaye à la mémoire de son frère, *Charles Le Bon*, assassiné à Bruges. Il y fait venir douze moines de Pontivy. Cette fondation pourrait être à l'origine de son nom: « caroli locus », le « lieu de Charles ». L'église abbatiale est rebâtie à partir de 1202 et consacrée en 1219. Il n'en reste plus que d'émouvantes ruines dont trois belles arcades en tiers-point, typiques de l'art cistercien du XIIIème siècle. Au XVIème siècle, l'abbaye est dirigée par une série d'abbés commandataires fastueux : le *Cardinal Hippolyte d'Este*, puis son neveu, *Louis, Cardinal de Ferrare*. Ce dernier commande en 1547 au Primatice de magnifiques fresques pour la Chapelle des abbés; Par chance, un badigeon posé ultérieurement les a préservé des outrages du temps et des hommes.

Ces fresques ont été restaurées récemment et des experts n'ont pas hésité à les comparer, en raison de leur qualité exceptionnelle, toute proportion gardée, aux oeuvres de *Michel-Ange* dans la Chapelle sixtine. Au XVIIIème siècle, bien que la communauté se soit réduite à quelques moines, on n'en décide pas moins d'élever de nouveaux bâtiments abbatiaux dont la conception est confiée à *Jean Aubert*, l'architecte des Grandes Ecuries de Chantilly et de l'Hôtel Biron à Paris.. Le palais abbatial déjà considérable que l'on peut voir ne représente qu'une faible partie du projet initial qui comportait quatre corps de bâtiments entourant une cour centrale formant cloître. L'ampleur du projet était telle qu'il doit être abandonné en 1749. Les dettes consécutives à la première tranche de travaux s'élevaient à un million quatre cent mille livres que durent acquitter les abbés de Clairvaux et de Pontivy. Le palais abbatial date de 1736 ; c'est une superbe construction constituée d'un pavillon central à fronton orné de lignes de refend et flanqué d'ailes en retour. Les baies cintrées au rez-de-chaussée sont rectangulaires à l'étage. Son élégance et sa somptuosité en disent long sur la conception que l'on se faisait de la vie monastique au « siècle de lumières »! A la Révolution, l'abbaye vendue comme bien national est dépecée. Les bâtiments du XIIIème siècle sont totalement ruinés à l'heureuse exception de la chapelle de l'abbé. Au XIXème siècle, le domaine de Chaâlis passe par de nombreuses mains, la Baronne de Vatry, le *Prince Joachim Murat* (qui fait aménager les ruines dans le goût des jardins romantiques) avant d'être acquis, en 1902, par *Madame Jacquemart-André*. Elle restaura intégralement les jardins et la palais abbatial où elle installa une partie de ses fabuleuses collections. A sa mort, en 1912, elle légua Chaâlis ainsi que son magnifique hôtel parisien, devenu le Musée Jacquemart-André à l'Institut de France. *Nélie Jacquemart-André* repose dans la chapelle de l'abbé où l'on peut voir son tombeau. *Gérard de Nerval* aimait beaucoup les lieux et les a souvent évoqués dans le récit de ses promenades avec *Sylvie*.

Le parc d'une superficie de trente hectares a été dessiné par le *Cardinal Hippolyte d'Este*, créateur des célèbres jardins de Tivoli, selon les critères de l'époque . Les tracés réguliers se déploient majestueusement autour des bâtiments. Un axe est-ouest prend naissance devant le palais abbatial et coupe un axe perpendiculaire délimitant quatre carrés de pelouse bordés de plates-bandes. A leur intersection, une vasque de la Renaissance en marbre rose, retrouvée par *Nélie Jacquemart-André* a repris sa place d'origine. D'autres allées encadrent les quatre carrés de pelouse. Les longues pelouses géométriques, parcourues par des allées rectilignes, sont agrémentées de bassins, de vases , de vasques fleuris et de statues imitées de l'antique. Les grands arbres sont alignés dans un souci de rigueur géométrique. Des topiaires rigoureusement taillées ponctuent les pelouses avec régularité. Du côté des ruines de l'abbaye, le parc se nuance de plus de romantisme. L'axe principal est complété au nord par deux autres allées, l'une couverte d'arceaux; l'autre borde une pelouse et court le long de la forêt. Mais ce qui fait la célébrité du parc de Chaâlis, c'est sans contestation possible sa fabuleuse roseraie. Elle est située sur le côté ouest du domaine. On y accède par une porte monumentale ouverte dans un mur de la Renaissance. La roseraie de Chaâlis a été aménagée sur ce qui fut, jadis, le cimetière des moines et en a largement débordé. C'est *Nélie Jacquemart-André* qui prit l'initiative de glorifier les roses à Chaâlis au début du XXème siècle. Auparavant ce jardin clos avait été un potager où l'on faisait pousser salades, asperges et plantes aromatiques. Depuis ce jardin des roses a été

remarquablement aménagé par le jardinier-paysagiste, *André Gamard*. Les roses mêlées à des espèces vivaces sont regroupées selon leurs couleurs. *André Gamard* a disposé les différents végétaux selon une présentation originale. Des combinaisons horizontales sont composées de plates-bandes de rosiers. Elles alternent avec des structures verticales constituées d'arceaux et d'une cinquantaine de colonnes auxquels les rosiers grimpants donnent l'assaut. Au moment de la floraison tout l'espace est littéralement submergé par un océan de roses, des variétés les plus anciennes aux créations contemporaines. C'est un éblouissement de coloris, les tons les plus vifs rehaussant les nuances plus discrètes et les roses blanches. Des milliers de fragrances tantôt plus fortes tantôt plus subtiles s'exhalent et saturent l'atmosphère. Le promeneur éblouissant de tant de sensations lumineuses, enivré de tant de parfums se trouve immergé dans un monde irréel et merveilleux au point de se demander, si, à l'exemple d'*Alice*, il n'est pas passé de l'autre côté du miroir.

- Le Parc et les Jardins du Château de Corbeil-Cerf

Corbeil-Cerf est une petite localité située près de Méru. Peu nombreux sont ceux - même parmi les Isariens- qui savent qu'autour de la gentilhommière que l'on aperçoit de la route menant à Beauvais se cache un parc magnifique et des jardins qui ne le sont pas moins. Longtemps ce château ne fut qu'un simple rendez-vous de chasse, occupé ponctuellement. Pourtant, pour discret qu'il soit, l'édifice construit à l'époque d'*Henri IV* ne manque pas de charme. Il est composé de deux pavillons accolés, de taille et de hauteur différente sans que cela gêne l'harmonie de l'ensemble. En effet, le château est formé de la juxtaposition d'une gentilhommière du début du XVII^{ème} siècle avec un autre pavillon sans doute plus ancien. Au dessus du premier étage prenant jour comme le rez-de-chaussée par une alternance de fenêtres de tailles différentes, s'élèvent de hauts combes à « la française » en ardoises que rythment trois grandes cheminées en briques et pierres. Quatre lucarnes à frontons courbes, deux petites encadrées par deux grandes s'ouvrent dans la pavillon de gauche. Le pavillon de droite n'en compte que trois dont une, au centre orné d'un oeil de boeuf dans le style du début du XVII^{ème} siècle. Des pilastres ornés de chapiteaux à l'antique décorent les surfaces entre les percements. On distingue aussi, ça et là des ajouts des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle qui, cependant ne nuisent pas à l'harmonie de l'ensemble. Jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, il n'est pas fait mention d'un jardin. C'est à la fin du XIX^{ème} siècle que les *comtes de Lubersac* décident de remodeler les bois qui entouraient le manoir pour en faire un parc d'une superficie de seize hectares. Ils en confièrent la réalisation aux *Duchêne* qui avaient effectué un travail remarquable à Vaux-Le-Vicomte et surtout à Courances. Au fil des années les *Lubersac* eurent à coeur de parfaire leur oeuvre. Côté jardin, une belle perspective gazonnée à proximité du château s'ouvre dans la masse végétale et semble se perdre à l'infini, au delà des voûtes végétales que constituent des grands arbres. Mais le plus étonnant, ce sont les six kilomètres de charmilles au cordeau qui donne au Parc de Corbeil-Cerf sa singularité. Des perspectives taillées en rideaux bordées de charmilles et de tonnelles, un mail de tilleuls palissés à l'italienne et décoré de guirlandes de lierre, des fabriques agrémentent l'ensemble. Des niches de verdure accueillent des statues imitées de l'antique. Côté village ce sont des marronniers qui accueillent le visiteur, mais le parc est riche d'essences diverses: érables, houx, glédisias, arbres fruitiers pour ne citer que ceux-là. Dans les années soixante, la famille de Lubersac souhaita compléter le parc de façon originale et fit appel à l'architecte-

paysagiste belge *René Péchère*. De cette collaboration naquirent quatre petits jardins installés dans la proximité du château. Une belle roseraie vit le jour complétée par trois "jardins secrets": un jardin maure, un jardin vert et un jardin des buis avec ses topiaires artistiquement taillées. Corbeil-Cerf est classé Monument historique et des visites commentées ont lieu, chaque année, pour "Les Journées du Patrimoine" mais les descendants des *Lubersac, Monsieur et Madame Belloin* se font également un plaisir d'accueillir les visiteurs sur demande pour leur faire découvrir ce parc qu'ils ont à cœur d'embellir encore et dont ils commentent l'histoire avec passion.

- **Le château et le parc de Fosseuse**

La localité de Fosseuse est située à l'extrême sud est du département, à une dizaine de kilomètres de Méru. Le château et le parc semblent sortis d'un poème de *Gérard de Nerval*. Tout ici est nuance et harmonie: les roses et le blanc des murs, les bleus des ardoises et de l'étang, les vert de l'herbe et des grands arbres. La seigneurie de Fosseuse était détenue jusqu'à la disparition de leur duché en 1632 par la puissante *famille de Montmorency*. L'une des célébrités du château n'est autre que *Françoise de Montmorency* dont la liaison avec *Henri IV*, encore simplement Roi de Navarre, défraya la chronique du temps; la jouvencelle éveilla les ardeurs du « *Vert Galant* » qui était coutumier du fait. Il faut dire que la fantasque *Reine Margot* n'était pas, de son côté des plus prudes. En dépit de son odeur- *Henri IV* avait une approche très relative de l'hygiène- que les dames de la Cour combattaient à grand renfort d'eau de senteur pour éviter l'évanouissement, le roi multipliait les conquêtes. Cinquième fille de *Pierre de Montmorency*, la « *belle fosseuse* » fut nommée à treize ans dame d'honneur de la *reine Margot* à la Cour de Nérac. Le roi fut immédiatement subjugué par la belle enfant qui céda à ses avances lors d'un voyage à Montauban. Sa faveur lui monta bientôt à la tête : elle se montra arrogante face à la reine. Bientôt enceinte des oeuvres du roi, elle se voyait déjà reine. La reine proposa de l'éloigner de la Cour, mais les pleurs et les récriminations de la jeune femme la firent renoncer. Finalement, elle accoucha, dans la discrétion – la reine lui servit de sage femme- d'une fille morte-née, en 1581. Invitée à la Cour de France par sa mère, *Catherine de Médicis*, la Reine de Navarre en reçut le conseil salutaire de la renvoyer dans sa famille. Conseil qui fut suivi d'effet car *Françoise de Montmorency- Fosseuse* fut renvoyée de la Cour de Navarre en 1582. Le roi en fut fort fâché mais ne fit rien pour la retenir, tombé qu'il était sous les charmes de la belle *Corisande*. Après ces épisodes dignes d'un roman, la belle *Françoise* assagie se retira dans ses châteaux et en particulier à Fosseuse où elle consacra son temps à la musique, au chant et à la peinture. Elle devait épouser en 1596, *François de Broc, Baron de Cinq-Mars*.

Le château actuel est un bel édifice à deux étages sur un rez-de-chaussée élevé; celui-ci en pierre, forme comme un soubassement aux deux étages dont les murs sont en briques ocres ou roses formant des losanges tantôt plus clairs, tantôt plus sombres d'un effet décoratif particulièrement réussi. Les angles et les encadrements des grandes baies incurvées ont reçu un appareillage de pierre. De hautes fenêtres en lucarnes s'ouvrent dans le toit d'ardoise à double pan. Il est flanqué à une extrémité d'une tour ronde coiffée d'une poivrière, de l'autre par une tour carrée surmonté d'un dôme à impériale, mais qui est un rajout datant de 1912; Sa construction semble remonter à la fin du XVIème siècle ou au début du XVIIème siècle avec des reprises au siècle suivant. Le domaine appartient successivement à plusieurs familles et fut même érigé en

marquisat au XVIIIème siècle avant d'être acquis, en 1807, par la *Famille de Kergorlay* qui le garda plus d'un siècle. Au début du XIXème siècle, les nouveaux châtelains firent subir une cure de rajeunissement à la propriété. Les communs et les dépendances très importants furent remaniés mais, surtout, le château fut entouré d'un superbe parc à l'anglaise; la rivière proche sinuait parmi les massifs des arbres centenaires; sur le côté, un étang fut aménagé, jouant le rôle involontaire (?) de miroir d'eau. Des allées sinueuses semblaient se perdre dans le bois qui comptait des arbres magnifiques. Au détour, on découvrait une fabrique, une fausse ruine, une vasque ou une statue, comme oubliée, là, depuis la nuit des temps. On y trouve également une glacière. Ce dispositif se présente comme un cône de pierre renversé que l'on remplissait de blocs de glace pendant l'hiver. Des murs épais et une forte voûte de pierre garantissaient une fonte lente de la glace sur laquelle on pouvait disposer des éléments à conserver. L'eau de fonte était évacuée par un conduit d'évacuation situé à la base de la construction. Cette disposition n'était pas rare dans les domaines d'une certaine importance. Le palais des *évêques-comtes de Beauvais* disposait d'une glacière que l'on peut encore voir. La beauté romantique de ce parc lui valut une certaine réputation sous la Restauration. Hélas, le beau parc fut délaissé par la suite; fabriques et statues disparurent et les allées s'effacèrent progressivement, enfouie sous une végétation envahissante. Mais le pire était encore à venir: entre les deux guerres, il fut mis en coupe réglée par un marchand de bois; des arbres plusieurs fois centenaires, des essences rares furent ainsi abattus sans remord ouvrant des blessures béantes dans le parc jadis si réputé. Certes, le massacre insensé a pris fin et le domaine renaît aujourd'hui grâce à de sérieux efforts de replantation, mais il faudra bien des efforts encore et du temps pour redonner au parc sa splendeur d'autrefois. L'étang a été nettoyé et mire dans ses eaux bleutées l'élégante silhouette du château et des arbres du parc; Une allée des buis a été aménagée. Au gré d'une promenade on découvre de superbes hêtres pourpres ou des vieux platanes qui ont échappé à la rage destructrice des hommes. Un lion de pierre, unique témoignage des splendeurs passées, tapis dans les fougères nous regarde passer dans l'indifférence. En dépit de ses malheurs, le parc de Fosseuse n'en mérite pas moins une visite car il exhale, en parfaite harmonie avec le château des bouffées d'un romantisme dont nous avons bien besoin.

□□□□□□□□ **Le jardin d'Henri le Sidaner à Gerberoy**

Gerberoy, la plus petite « ville » de France- puisqu'un acte du roi *Philippe-Auguste* daté de 1202 l'autorise à se parer de cette appellation est connue de tous les Isariens et même bien au-delà des limites du département de l'Oise. La localité est juchée sur une colline qui domine la vallée avoisinante et le Pays de Bray ce qui lui valut pendant la période révolutionnaire le nom de « Gerbe la Montagne ». C'était un peu excessif! Toutefois le site ne manqua pas d'être remarqué dès le Moyen-âge pour sa valeur stratégique et un château-fort fut implanté dans la partie la plus haute de la colline. Une enceinte de remparts corsetait la ville pour la protéger de toute attaque. Gerberoy est assiégée, une première fois par le *Duc de Normandie*, et nouveau *Roi d'Angleterre*, *Guillaume-le-Conquérant* en 1077. *Henri II* lui fait subir un second siège au cours duquel il détruit le château. Puis, ce fut au tour de Jean sans Terre, roi d'Angleterre. Comme on peut le constater, l'existence n'était guère paisible dans cette petite ville mais son site qui commande la haute vallée du Thérain suscitait bien des convoitises; Il faut dire que nos « ennemis héréditaires » qu'étaient, à l'époque, les Anglais, n'étaient pas loin

puisque le duché de Normandie qui relevait du souverain britannique était à proximité. Or, comme on le sait, la possession par le Roi d'Angleterre de nombreuses terres sur le sol français- Normandie, Ponthieu, Anjou, Guyenne- fut source d'une rivalité assortie de conflits entre les deux pays jusqu'à ce qu'une querelle de succession familiale ne déclenche la terrible « Guerre de Cent-Ans ». Contrairement à la coutume anglaise, la couronne française excluait, en raison de la Loi Salique (« *les lys ne filent point quenouille!*"), les femmes de la succession au trône. Ce fut assez pour que la paysannerie française ait à en pâtir pendant plus d'un siècle. Gerberoy était siège d'un vidamé héréditaire relevant de l'*évêque-comte de Beauvais*. Gerberoy fut assiégée à plusieurs reprises. A la suite de la cuisante défaite française d'Azincourt, la ville est prise par les Anglais (1415) puis ravagée par leurs alliés, les Bourguignons (1418). Lors de son mémorable échec, devant Beauvais en 1472 (c'est en cette occasion que se distingue *Jehanne Laisné* dite, pour l'histoire, *Jeanne Hachette*), *Charles-le-Téméraire, Duc de Bourgogne* se venge en ravageant le Beauvaisis et brûle Gerberoy. Pendant les Guerres de religion, la ville est prise au nom du roi par *Villers-Hodenc* et la ville est visitée par *Henri IV*, lui même en raison de sa valeur stratégique. Du fait de ce passé tourmenté, les vestiges médiévaux sont rares et la plupart des maisons qui bordent les rues et les sentes pavées datent du XVIIème et du XVIIIème siècles.

Lorsqu'en 1900, sur les conseils de *Rodin*, le peintre *Henri Le Sidaner* découvre la région, il est immédiatement séduit par le site de Gerberoy et son environnement. Dès 1903, il y acquiert une maison dont le jardin s'étend sur les ruines de l'ancien château. Il n'aura de cesse jusqu'à sa mort en 1939, d'embellir la bâtisse et son jardin, selon ses goûts. Né en 1862 à Port-Louis, dans l'Ile Maurice, il revient en métropole avec sa famille en 1870 et s'installe à Dunkerque. Il intègre l'Ecole des Beaux-arts de Paris en 1882, puis s'installe à Etaples dans le Pas-de-Calais où il développe un style proche du réalisme. En 1894, le peintre regagne la capitale où il fréquente de nombreux artistes indépendants, tous, plus ou moins liés au Mouvement Symboliste. Il signe un contrat important avec *Georges Petit*, directeur de la plus prestigieuse des galeries parisiennes mais cette collaboration sera souvent houleuse. *Le Sidaner* a connu les différents courants qui traversaient la peinture française dans cette dernière partie du XIXème siècle. D'abord peintre pointilliste fécond (on lui connaît encore 3000 toiles de cette époque) , son oeuvre le situe ensuite parmi les peintres post-impressionnistes. Une vie itinérante l'avait amené à choisir ses sujets dans des lieux bien différents. Sa fascination pour les reflets des eaux l'avait amené d'abord en Bretagne, à Venise, à Bruges, sur les rives du Lac Majeur, à Villefranche-sur-Mer avant qu'il ne découvre les charmes de la campagne à Moret-sur-Loing et enfin à Gerberoy où il décide de s'installer. Sa démarche n'est pas anodine. *Le Sidaner* est fasciné par le jardin de *Monet* à Giverny et la démarche du peintre qu'il fait sienne. Au lieu de parcourir l'hexagone pour trouver des sources d'inspiration, son jardin, à l'exemple du peintre des « *Nymphéas* » suffira à nourrir sa peinture. Les jeux de lumière, les couleurs avec toute leur palette de nuances, les harmonies et les impressions qu'il éprouve à leur vue, selon les saisons sont à portée de main ou plutôt de pinceau. A l'instar de son modèle, il plante son chevalet partout dans son jardin où fleurs et végétaux l'inspirent, quitte à peaufiner ensuite son oeuvre dans son atelier. Dans la réalité, s'il effectue de longs séjours à Gerberoy et à Versailles, autre lieu de prédilection, *Le Sidaner* n'en continue pas moins à effectuer de nombreux voyages;

On ne peut guère trouver plus différents comme sites que Giverny et Gerberoy. Le

premier est un espace plat commandé par la présence des eaux; le second est caractérisé par sa position dominante et ses terrasses étagées. Le premier soin d'*Henri Le Sidaner* est donc d'aménager son jardin en tirant au maximum parti du site qu'il avait choisi. Les terrasses restaurées se prêtent magnifiquement à l'aménagement d'un jardin à l'italienne de 4000 mètres carrés. Les couleurs sont un autre élément directeur de la conception du jardin puisque Le Sidaner souhaite créer des jardins monochromes. Une petite porte dans le mur qui clôt la propriété donne accès au plus bas des jardins, « le jardin blanc ». Une pelouse y est encadrée de végétaux blancs. Derrière, des bosquets délimitent des espaces restreints aménagés en terrasses et qui sont comme autant de petits espaces intérieurs intimes d'un jardin suspendu. Des sentiers en forte pente les relient les uns aux autres en serpentant sous les arbres. Sur la terrasse supérieure qui s'appuie sur un pan de mur ruiné de l'ancien château, a été aménagée la roseraie dont les massifs colorés sont encadrés par des bordures de buis. D'une terrasse à l'autre dévalent des cascades végétales dans une profusion de végétaux et de fleurs tandis que le long des balcons qui les bordent s'épanouissent les roses portées par des massifs de rosiers. Tout en haut, dominant le jardin bleu et jaune et le paysage environnant s'élève une rotonde en forme de tholos grecque avec ses colonnes supportant une coupole hémisphérique. Ce "Temple de l'amour" gerboréen est flanquée d'une gloriette et d'une tonnelle assiégée par des charmilles, siège beaucoup plus aimable que ceux qu'avait eu à soutenir les lieux, autrefois. Comme à Giverny, mais avec d'autres moyens, on ressent une impression de désordre et de profusion naturels alors que tout a été pensé avec une vision impressionniste pour en donner l'illusion. C'est, dans ce jardin italien sous les cieux du nord qu'*Henri Le Sidaner* a trouvé l'essence même de son inspiration et réalisé la majeure partie de son oeuvre entre les deux guerres. Mais, *Le Sidaner* n'a rien d'un ermite; il participe à la vie locale et incite les habitants à suivre son exemple en restaurant et fleurissant leurs demeures; grand amateur de roses lui même, il encourage la plantation de centaines de rosiers qui, au printemps, parent ruelles et jardins d'une chatoyante symphonie de couleurs et de parfums; Toujours dans le même esprit, il crée en 1928, la "Fête des roses" qui continue à être célébrée, chaque année, au mois de juin. Gerberoy, la belle endormie s'est ainsi réveillée à la venue de son " prince charmant" que fut Henri Le Sidaner. Elle lui doit sa renaissance et sa notoriété: il suffit de se rendre à Gerberoy, un week-end de la belle saison pour s'en convaincre. Gerberoy, petite commune (111 habitants) de l'Oise normande appartient depuis 1982 au groupe très limité des " 101 plus beaux villages de France".

- Le jardin de l'ancienne Commanderie à Neuilly-sous-Clermont

La Commanderie de Neuilly-sous-Clermont participe amplement de l'Histoire de notre région. Jusqu'en 1312, ce fut une dépendance du Temple de Sommereux. Mais, elle devint ensuite la résidence du *Commandeur de l'Ordre de Malte à Clermont*. C'est, sans doute, la raison pour laquelle, elle fut entièrement reconstruite au XVIème siècle sur les fondations médiévales englobant des salles basses qui présentent des piliers épais dont

les chapiteaux ornés de feuilles sont typiques du XIII^{ème} siècle; La chapelle, un peu à l'écart est de la même époque; le corps de logis présente deux étages qui prennent le jour par des fenêtres à meneaux, rythmées par des pilastres lisses ornés de chapiteaux à l'antique. Les appareillages de pierre particulièrement soignés et un escalier à la française ajoutent à la noblesse de l'édifice. Un toit très simple à deux pans coiffe le bâtiment. Ravalé au rang de ferme plutôt délabrée depuis la Révolution, la Commanderie a retrouvé ses quartiers de noblesse depuis son acquisition par *Monsieur et Madame Ariès* dans les années 1970. Les nouveaux propriétaires se sont également employés à créer un jardin fort agréable. Sur un hectare se déploie un jardin à la française agrémenté d'allées de très beaux arbres, tilleuls, charmes, ifs. Mais le plus étonnant est le jardin de topiaires où l'on semble s'être donné le mot pour mêler jardin à la française et labyrinthe végétal. L'ensemble du jardin semble conçu pour confondre les genres, ce qui est, il faut le dire, une franche réussite esthétique. Des haies impeccablement taillées cernent ici, une vasque, là un bassin. Des portes sont percées dans les parois végétales qui prennent même l'aspect d'un pavillon végétal comme pour ménager la surprise. Les topiaires sont taillées avec raffinement. Sous l'une des façades, elles semblent même donner la réplique à l'ovale des ouvertures, dialogue bienvenu entre le végétal et l'architecture. Des massifs de roses apportent des touches de couleur, déployant les nuances variées d'une palette sur toute cette verdure. Au vénérable édifice historique qu'est l'ancienne Commanderie, le jardin apporte un écrin digne de lui.

- **Le Jardin de Verderonne dans l'Oise**

Le jardin est une création contemporaine dans un décor typique du XVIII^{ème} siècle. En fait c'est l'existence d'une magnifique serre, véritable petite merveille de verre et de fer du XIX^{ème} siècle qui m'y a incité à le placer parmi mes jardins isariens préférés. Elle est d'ailleurs à l'origine avec le merveilleux petit théâtre de cour presque contigu du coup de coeur qu'eut *Henry Cassoly* l'un des maîtres des lieux, il y a plus de cinquante ans. Un dialogue subtil s'établit dans cet espace restreint - une petite partie du parc du château de Verderonne, son colombier et ses communs- au fil des saisons entre les fleurs et les bâtiments. Ce qu'*Henry Cassoly* résume par cette phrase: " j'utilise chaque trait de l'architecture pour en faire un jardin". L'actuel château de Verderonne, ses communs, son théâtre, son parc et ses jardins sont l'aboutissement d'une longue histoire qui se prolonge de l'époque médiévale à nos jours même si le château, d'une part, les communs, le théâtre et le jardin d'autre part appartiennent, de nos jours, à des propriétaires différents. Le domaine au cours des temps appartient à de puissantes familles de la noblesse française. La forteresse initiale fit place à une élégante demeure de la Renaissance qui, à son tour, remplacée par la construction actuelle au XVIII^{ème} siècle; En effet, en 1740, les d'*Andlau* entreprirent la reconstruction intégrale de leur château. Toutefois, l'abondance des eaux imposa de respecter les fondations des édifices antérieurs; les larges douves, préservées et régularisées devinrent des miroirs d'eau dans lesquels se reflète l'édifice. C'est un bâtiment harmonieux composé d'un grand corps de logis central flanqué de tours d'angle auxquelles les poivrières d'ardoise donnent un aspect un peu archaïque pour l'époque. Deux ailes en retour aux proportions importantes encadrent une cour, plus dans l'esprit du XVII^{ème} siècle que dans celui du siècle suivant. L'étage noble se trouve au rez-de-chaussée, construit sur

un sous-sol au ras de l'eau; un étage moins élevé le surmonte supportant un dernier étage mansardé. Un beau colombier, souvenir symbolique de l'antique puissance seigneuriale, des communs souvent remaniés au cours des siècles et surtout un ravissant théâtre du XVIIIème siècle complètent l'ensemble. Ils sont désormais la propriété de *Monsieur Cassoly* qui leur a adjoint son superbe jardin. Le théâtre mérite que l'on s'attarde quelques instants. On sait que bien qu'il fussent amateurs d'opéra et de théâtre, *Louis XIV* puis *Louis XV* ne dotèrent pas Versailles d'un bâtiment digne de ce nom; du moins, ce fut à l'extrême fin du règne de *Louis XV*, en, 1770, que *Gabriel* construisit le somptueux opéra que l'on peut encore voir de nos jours. Pourtant, le théâtre et l'opéra était particulièrement en vogue sous les règnes de *Louis XV* et de *Louis XVI*. *Madame de Pompadour*, en protectrice des Arts encourageait la tendance. Quant à *Marie-Antoinette*, elle raffolait de l'opéra comme du théâtre (au point, nous l'avons déjà évoqué, de se commettre comme actrice dans son théâtre de Trianon). Aussi, au cours du XVIIIème siècle, les demeures "branchées" se dotèrent-elles fréquemment de "théâtres de cour", édifices à l'italienne de petites dimensions à l'usage de spectateurs privilégiés. A l'exemple de l'opéra de Versailles et du petit théâtre de Trianon, ils furent souvent construits en bois car ce matériau améliorerait sensiblement l'acoustique. C'est le cas de Verderonne, l'un des assez rares théâtres de ce type à nous être parvenu dans son état d'origine. Rappelons que le département de l'Oise s'honore de posséder deux théâtres de ce type, celui de Verderonne et le Théâtre Louis-Philippe du Palais Impérial de Compiègne (à ne pas confondre avec le Théâtre Impérial). On ne connaît pas avec certitude la date de la construction du théâtre de Verderonne. Toutefois un événement lui est peut-être lié. En effet, *la Comtesse de Polastron* fut exilée de façon définitive par le roi *Louis XV* pour avoir laissé lire un ouvrage par trop..."gaillard" à *Madame Adélaïde*, l'une des filles du monarque...long exil qu'elle passa à Verderonne. Il n'est pas impossible que la comtesse formée aux usages et aux loisirs de la cour ait apporté à Verderonne " un peu d'air versaillais. Mais le théâtre de Verderonne dispose d'un atout qu'il est sans doute le seul à posséder: grâce à une immense baie vitrée, le décor n'est autre que la nature et le jardin d'eau avec son étang où s'épanouissent des plantes aquatiques variées. Devant l'ancienne laiterie, le décor imaginé par *Henry Cassoly* qu'il a baptisé " l'embarquement pour Cythère" semble sorti tout droit d'un tableau d'Antoine Watteau. Qui pourrait rêver d'un plus beau décor? D'un espace relativement réduit *Henry Cassoly* a tiré le meilleur profit. La grande serre restaurée sert à la fois de conservatoire et de laboratoire de pépiniériste pour des espèces magnifiques. Derrière elle, dix massifs ont été aménagés; ils accueillent des collections d'iris qui fleurissent dès le mois de mai, des roses anciennes qui s'ouvrent en juin, des plantes vivaces et à tubercules. En été, ce sont les phlox, les marguerites et les dalhias; en septembre, autour de la grange construite par *Claude Gefroi* au XVIIème siècle et que restaure son propriétaire, ce sont les asters. Tous les éléments architectoniques qui environnent le jardin servent de support aux plantes grimpantes; Ainsi, le beau colombier hexagonal à pans coupés, surmonté d'un toit pointu de petites tuiles anciennes (et qui abrite deux mille boulines ou nichoirs à pigeons) sert-il de support aux clématites et aux bignonnes. Le pédiluve des chevaux n'est pas en reste: au milieu des joncs et des iris d'eau s'y reflètent de merveilleuses glycines. Désormais une association veille sur les destinées de cet étonnant jardin et de son théâtre miniature; son président *Monsieur Cassoly* et son adjointe *Madame Nicole Sallé* ne ménagent ni leur temps, ni leurs efforts pour donner vie aux lieux. Chaque année, le théâtre accueille

des spectacles à la belle saison; des animations et des expositions sont organisées. Un effort tout particulier a été fait à l'attention des scolaires qui peuvent venir y découvrir les secrets de la botanique ou tout simplement la beauté à l'état pur.

□□□□ Le parc du château de Versigny

Situé au sud-est du département, le village de Versigny s'enorgueillit, à juste titre de son château et du vaste parc qui l'entoure. La première mention de Versigny date de l'époque carolingienne; en effet le roi *Charles-le-Chauve*, tombé malade lors d'une chasse en Forêt de Compiègne vient passer sa convalescence dans sa villa de Versigny. Pendant tout le Moyen-âge, le château fait partie du domaine royal comme en témoignent les fleurs de lys sur les bornes de l'entrée du donjon. A la fin de cette période en 1401, *Henri de Marle*, Grand chancelier de France acquiert par contrat de mariage la seigneurie de Versigny. A partir de cette date le château rester aux mains de la même famille et ne sera jamais vendu. Au XVIIIème siècle, *la Famille de Junquières* s'installe à Versigny. Le château, devenu leur résidence et le parc font alors l'objet d'un réaménagement selon les critères de l'époque.

Il y a une petit air de Versailles, toutes proportions gardées dans ce beau château aux façades classiques manifestement inspiré de son illustre modèle, surtout côté jardin. Au dessus d'un soubassement où s'ouvrent des fenêtres carrées, l'étage noble déploie quinze grandes baies soulignées par des frontons triangulaires. Un décrochement peu prononcé donne accès à un large perron orné d'une balustrade flanquée de part et d'autre par deux degrés majestueux. A chaque extrémité, on remarque la même disposition architecturale qui évite à la façade une trop grande rigidité. A l'étage quinze grandes baies de l'étage sont soulignées par des frontons triangulaires. Au-dessus ;un attique à l'italienne surmonté par une balustrade masquant les combes. Sous le règne de *Louis-Philippe*, *Xenai de Junquières* restaure le château et l'église du village; cédant à la mode de l'époque on ajoute des colonnes doriques aux façades du château ce qui eut, en particulier pour effet de faire ressortir l'avant-corps central et ses escaliers mais de rompre peut-être l'harmonie de la conception initiale. Des balustrades et des nouveaux escaliers vinrent également s'ajouter aux modifications. Elle épouse *le Marquis de Pennautier* et sa fille, *Claire* devient *Comtesse de Kersaint* en 1848; depuis cette date, le patronyme de la famille est resté le même. Dès sa construction qui s'étend de 1640 à 1690, le château avait été doté d'un parc dont la conception fut confiée à *Le Nôtre*. Ce parc à la française présentait, selon le critère de l'époque de belles perspectives convergeant vers le château. Des parterres soignés, à l'image de ceux qui ornent de nos jours la façade d'honneur devaient ornés également la façade côté jardin avec ses broderies élaborées et ses topiaires. A l'intersection des allées et des perspectives les ronds points s'agrémentaient de belles statues de nymphes illustrant les mythes des eaux. Celles qui ont été placées au XVIIIème siècle, particulièrement belles, sont toujours à leur place ou l'ont retrouvée. Au début du XIXème siècle, on donna au parc, des allures de jardin à l'anglaise, dans la mode tu temps. La rivière - naturelle- et les étangs se prêtaient aisément à un tel aménagement. Vinrent hélas les deux Guerres Mondiales qui anéantirent tant d'efforts menés au cours des siècles. Après la Libération, *le Comte Charles de Kersaint* entreprit avec brio, la restauration de son parc et lui donna l'aspect que l'on peut découvrir aujourd'hui...une synthèse, en quelque sorte du premier parc à la française dont il a conservé la stricte ordonnance, les perspectives et les ronds-points, et du jardin paysager avec ses formes sinueuses et

l'implication de la nature. Cette réhabilitation du Parc de Versigny a exigé beaucoup de temps, d'innombrables travaux et un sens aigu de l'art botanique. En outre, son créateur y ajouta un concept nouveau, le respect scrupuleux de la flore locale. La philanthropie faisait aussi partie de la personnalité de *Monsieur de Kersaint*. Anticipant le bel outil pédagogique que pouvait constituer son parc, bien avant que la sensibilisation à l'environnement soit dans les programmes, il fut l'un des premiers – sinon le premier-propriétaires à ouvrir gratuitement son domaine aux élèves des établissements scolaires du département pour qu'ils s'initient au respect de la nature et à l'art botanique. Ce trait méritait d'être souligné car il honore sa mémoire. De nos jours, son fils *Guy-Pierre de Kersaint* poursuit avec ténacité et un sens déterminé de l'esthétique l'oeuvre paternelle. Chaque année, mille arbres viennent enrichir le Parc de Versigny. Ils sont choisis parmi les essences bien adaptées au climat du nord de la France mais qui étaient aussi celles préférées des jardins du XVIIIème siècle. On trouve ainsi des hêtres, des tilleuls, des frênes, des noyers, des sycomores, des marronniers et bien d'autres. La relation entre *la famille de Kersaint* et son parc est admirable et mérite d'être soutenue.

- **Le Jardin du Donjon de Vez**

Aux confins des départements de l'Oise et de l'Aisne, le Donjon de Vez domine de ses vingt-sept mètres la jolie vallée de l'Automne. Nous sommes ici, au coeur du Valois. En 1392, *Louis d'Orléans*, frère du Roi *Charles VI* entra en possession de son apanage du comté – bientôt érigé en duché- de Valois. Les temps sont troublés. La Guerre de Cent-Ans a dégénéré en une guerre fratricide dans laquelle s'affrontent le parti des *Armagnacs*, fidèles au Roi de France et le parti des *Bourguignons* qui soutient les prétentions du Roi d'Angleterre au trône de France. Pour comble de malheur, le Roi de France est frappé de démence et la régence suscite bien des convoitises. La France est déchirée et le Valois particulièrement exposé aux exactions du *Duc de Bourgogne* et de ses amis anglais, sans parler des bandes de soldats démobilisés qui ravagent les campagnes. Pour parer à toute éventualité, *Louis d'Orléans* fait bâtir ou restaurer les forteresses de la région; ainsi voient le jour les châteaux de Pierrefonds et de la Ferté-Milon. La forteresse de Vez, déjà l'une des plus puissantes du secteur est renforcée. Mais devenue inutile dès le XVIème siècle, elle est démantelée sous *Louis XIII* et poursuit son destin de ruines lorsqu'au XIXème siècle, son propriétaire, *Léon Dru* décide d'en relever une partie et en particulier le beau donjon. Mais la vision qu'ont, à l'époque les contemporains, du Moyen-âge tient davantage du romantisme que de l'exactitude architecturale. Le « style troubadour » fleurit partout en France et en Europe; non loin de là, *Viollet-le-Duc* a entamé, à la demande de *Napoléon III*, la réhabilitation de Pierrefonds. A l'instar de l'architecte de Pierrefonds, le donjon de Vez est restauré avec de nombreux apports néogothiques: tourelle de fantaisie, corbeaux, fenêtres à meneaux, créneaux et machicoulis. Si l'on peut, de nos jours observer cette restauration avec le sourire, au moins eut-elle le mérite de sauver ces ruines vouées, sans cela, à la disparition à plus ou moins brève échéance. Le regard de l'homme du XXIème siècle sur les monuments historiques ne saurait être comparé à celui des contemporains de *Viollet-le-Duc* ou d'un... *Victor Hugo*, grand amateur de ruines romantiques. C'est, sans doute, ce qui explique le choix de ses propriétaires actuels, qui font preuve d'un goût indéniable. La cour a été, pour sa part, aménagée par le paysagiste, *Stéphane Ducoux*; des pommiers en espalier accompagnent les neuf sculptures en bronze du sculpteur *Antoine Bourdelle* (1861- 1929)..Le pari était risqué: faire dialoguer l'histoire à travers

les vestiges qu'elle nous a légués et l'art contemporain, d'une part, créer un jardin contemporain en s'inspirant de l'iconographie médiévale, d'autre part . Ce dialogue entre les éléments végétaux contemporains et les éléments minéraux architectoniques surprend avant de séduire. Sensibiliser le visiteur à la mentalité du Moyen-âge par le truchement d'un jardin d'esprit médiéval compatible avec un souci affirmé de modernité. C'est le paysagiste *Pascal Cribier* en collaboration avec *Patrick Ecoutin* qui fut chargé par le propriétaire de relever le défi. S'appuyant sur des archives et des enluminures médiévales, *Pascal Cribier* évoque la tradition du jardin clos de l'époque en suivant les principaux éléments d'origine pour aménager les alentours du donjon. Pour rappeler que la perspective n'existe pas à l'époque, il utilise des raccourcis de perspective dans le dessin du parterre principal et joue avec les différences de niveau du gazon. Aux quadrilobes de pierres répondent des quadrilobes végétaux. Des semis d'iris, une banquette d'herbe, un jardin de simples où poussent des plantes aromatiques, des haies de buis dont la hauteur diminue au fur et à mesure que l'on s'avance et qui sont deux fois moins hautes à l'arrivée qu'au départ complètent l'illusion ainsi créée. Au centre du jardin, des bouquets de gaura évoquent les tapisseries « aux mille fleurs » chères au Moyen-âge. Cette impression est renforcée par les touffes d'iris, les semis de lin, les tulipes jaunes et noires qui ponctuent le pré et les parterres. La topiaire est, elle-aussi mise à contribution: aux roses de pierre qui ornent la façade de la chapelle répondent les quadrilobes de buis. Au pied de ce même édifice, *Pascal Cribier* a conçu un miroir d'eau où se reflètent les ruines de l'ancien logis seigneurial. Prolongé par un parterre d'iris bleus, clin d'oeil à la France royale. Le semi de lys d'or sur champ d'azur remonte en effet au XIIème siècle, mais cette « fleur le lys » devenue le symbole de la monarchie française, est, en fait, à l'origine un iris d'eau que s'appropriâ, le premier, *Clovis, roi des Francs* et que la *dynastie capétienne* utilisa, à son tour, pour en faire le « Lys de France ». Toujours dans un souci d'évocation des mentalités médiévales, une haie d'ifs fastigiés rappelle par sa silhouette, les hommes d'armes qui effectuaient des rondes et défendaient la forteresse. On peut le constater, *Pascal Cribier*, sous l'oeil vigilant de *Monsieur et Madame Briest* a respecté à la lettre l'esprit que ceux-ci voulait insuffler au donjon et aux ruines du château de Vez en associant dans le site, architecture, histoire, nature et art contemporain.

Autres parcs et jardins intéressants

Le Parc d'Anserville

Le grand manoir à la belle façade blanche et aux toits d'ardoise à la française accueillit la retraite de l'écrivain, *Bertrand de Jouvenel*; elle vient d'être restaurée avec goût par sa propriétaire actuelle. Le parc présente une belle allée d'ifs et de buis et quelques cèdres centenaires. Les tilleuls, les lilas, les lauriers accompagnent la promenade parmi des pelouses ornées de magnifiques massifs floraux.

Le Parc Saint-Vincent de Borest

Autour du château Saint-Vincent, belle maison du début du XIXème siècle, s'étend un parc romantique de trois hectares, agrémenté d'un étang, d'une rivière, la Nonette qui se prélassait avant d'être pleinement sollicitée à Chantilly. Une belle pelouse, des platanes centenaires, un petit potager, des massifs de rosiers et de buis, sans oublier la curieuse

éolienne ajoutent au charme discret mais tellement vrai de ce parc.

Le château et le parc de Boury-en-Vexin

La pureté du style de ce beau château s'explique dès que l'on sait que le nouveau seigneur du lieu, *Guillaume Aubourg, Marquis de Boury*, en confia la construction au premier architecte du roi, *Jules Hardouin-Mansart* en 1686. L'ancien manoir fit alors place à cet édifice sobre et harmonieux; le château comporte un corps de logis à deux étages flanqué de deux courtes ailes en retour du côté de l'arrivée et surmonté par un étage mansardé. Le fronton triangulaire au centre de la façade, percé d'un oculus est un modèle de simplicité. Au rez-de-chaussée, les baies cintrées sont ornées de médaillons allégoriques, manifestement inspirés de Versailles, dus au sculpteur *Michel Poissant*. Au premier étage, les baies rectangulaires sont flanquées de pilastres discrets dont les chapiteaux sont ornés de guirlandes sculptées qui retombent sur les côtés des fenêtres. Sur le jardin, la même disposition est reprise mais le fronton s'agrémente d'armoiries. Le jardin présente, de part et d'autre du château, le même équilibre élégant que l'édifice. Il est traité à la française avec des pelouses, des topiaires taillées en cônes, des broderies et des haies de buis. La cour d'honneur est encadrée par des communs discrets. Un verger du XVIIIème siècle complète le parc. Le parc et le château de Boury sont des modèles du raffinement de l'art de cette époque.

Le potager des Princes à Chantilly

Le potager des Princes se situe dans le Parc de la Faisanderie créé par le *Grand Condé*. Sur deux hectares et demi ce « jardin en ville » développe comme un abrégé des aspects variés de l'art botanique. Un potager aménagé en terrasses côtoie un jardin à la française et un jardin anglais. Plus rare, le jardin des bonzaïs égrène une note d'exotisme. Une allée des Poètes, une roseraie, une pergola alternent avec un cabinet de treillage, un cloître, un théâtre couvert et une cascade de fontaines. L'ensemble est complété par la basse-cour rare, le potager et la forêt des enfants. A l'évidence, une volonté pédagogique sensible a orienté l'aménagement de ces différents espaces.

Le jardin de Lombardie à Hondainville

Au pied de l'église et d'une belle maison de la fin du XVIIIème siècle ces vastes jardins ont été créés à partir de 1989, complétés et embellis au fil des années par leur concepteur. Car ce jardin dépasse la pure création pour s'inscrire dans une véritable architecture philosophique et humaniste qui en est le concept directeur. Tout, ici, incite à la réflexion, à la pensée ou à la méditation, selon l'état d'esprit du promeneur. Tout ici est symbole né de la rencontre d'une volonté humaine et du végétal. Au gré de la promenade, on découvre des topiaires diversement taillées en piliers, en cônes, en demi-sphères, en obélisques; des jeux d'eau, des fabriques, des salles vertes végétales, des perspectives sur la vallée du Thérain ajoutent au plaisir que l'on ressent à découvrir ce jardin doté aussi d'une grande variété d'arbres. Son extrémité ouverte sur le marais est constituée d'un espace sauvage traité en labyrinthe de nature. Le jardin de Lombardie est le reflet de la démarche qui a présidé à sa naissance et occupe une place à part.

Le château et le parc d'Orrouy

Le château d'Orrouy domine de sa silhouette blanche la vallée de l'Automne. Le corps de logis à la toiture à la française ponctuée de hautes cheminées date de la fin du XV^{ème} siècle. Les XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles l'ont agrandi de bâtiments accolés ou perpendiculaires, en l'agrémentant de tourelles d'angle, de cheminées de briques qui contrastent heureusement avec la blancheur de la pierre et de contreforts. Au pied du château s'étend un parc de quatre hectares et demi, ménageant de belles vues sur la vallée. Les grands arbres qui ombragent les allées et la douce fraîcheur des lieux ont inspiré de nombreux peintres au XIX^{ème} siècle.

Le jardin du Moulin Ventin à Paillart

Les eaux vives de la Noye entraînaient autrefois la roue du moulin; elles serpentent de nos jours au coeur du jardin qui a été aménagé autour du moulin. Accompagné du chant de la chute d'eau et des cascades, on découvre des topiaires, des arbres à écorce aux feuillage coloré et des bassins nichés parmi les graminées pour le plus grand plaisir des oiseaux et des animaux aquatiques sans oublier de poser le regard sur les perspectives champêtres des prés qui environnent le moulin.

Le jardin du Moulin Vertu à Roy-Boissy

La petite localité de Roy-Boissy a conservé son charme d'antan avec sa jolie rivière, le Petit Thérain et son beau moulin restauré du XVIII^{ème} siècle; la cascade, l'étang autour duquel se love le jardin de rosiers et de fleurs vivaces respire le calme et la sérénité. Des haies vives protègent un potager fleuri à l'ancienne. Un lieu préservé à préserver.

Le jardin du Prieuré de Saint-Arnoult

Situé dans un vallon verdoyant, le prieuré du petit village de Saint-Arnoult s'enorgueillit d'une belle façade à colombages dont le double encorbellement a été sculpté à la fin du Moyen-âge. La tradition picarde qu'a influencé la présence proche de la Normandie se traduit ici par la rencontre des pans de bois, de la brique et du torchis. Le jardin de 5000 mètres carrés s'emploie avec réussite à la mettre en valeur.

Le parc du château du Colombier à Saint-Léger-en-Bray

Le château et son colombier circulaire ont été édifiés au XVII^{ème} siècle; Les murs en briques sont agrémentés par des parements de pierre blanche ainsi que les encadrements à clefs des fenêtres. Les toits en ardoise s'ornent de grandes lucarnes curvilignes et sont ponctués par de hautes cheminées en briques et pierre. Un parc paysager de deux hectares, datant du XIX^{ème} siècle environne l'édifice. Des topiaires, des buis taillés, des massifs de rosiers et de fleurs variées agrémentent l'ensemble.

Le jardin du Peintre André Van Beek à Saint-Paul

Des dahlias, des asters, des hortensias et tant d'autres espèces qui jouent avec la lumière du soleil ou accrochent des lambeaux arachnéens de brume matinale. Le plan d'eau principal est traversé par un « pont picard ». Au long des chemins d'eau, on peut aussi découvrir des nénuphars, des espèces aquatiques, des lotus et des plantes de berges. Un jardin riche et varié tel que les apprécient les artistes et ...les profanes.

Le château et le parc de Saint-Rémy-en-l'Eau

Des communs importants et un colombier circulaire précèdent l'esplanade gazonnée où s'élève le château. Ici est né le *Marquis d'Angiviller*, surintendant des bâtiments de Louis XVI. Le château est une belle gentilhommière du XVIIIème siècle qui, bien que d'une construction tardive n'en respecte pas moins la tradition picarde des châteaux en brique et pierre. Il présente deux étages surmonté d'un étage mansardé dans lequel s'ouvrent six grandes lucarnes à frontons triangulaires celles des extrémités beaucoup plus grandes que les autres. La façade du côté du parc est animée par trois avant-corps; ceux des extrémités formant de courtes ailes ont une toiture indépendante. L'avant-corps central s'ouvre au rez-de-chaussée par deux baies cintrées- toutes les autres étant rectangulaires- et, est surmonté par un fronton richement sculpté. Une tourelle rectangulaire ornée d'un oeil-de- boeuf flanque le bâtiment du côté de l'arrivée. La chapelle est un petit pavillon rectangulaire, surmonté, comme le château de hauts combles d'ardoise. Le château est comme élégamment posé sur une vaste esplanade gazonnée. Le parc paysager qui l'entoure, typique de la fin du XVIIIème siècle est baigné par la rivière. Il s'enrichit de belles essences comme un tulipier de Virginie datant de la Guerre d'indépendance américaine, de deux ifs quadricentenaires et d'un bosquet aménagé de tilleuls.

Le parc du château de Valgenceuse à Senlis

Le parc de huit hectares s'étend autour de l'imposant château de trois étages dont l'entrée se présente sous la forme d'un avant-corps central orné au rez-de-chaussée d'un péristyle à quatre colonnes qui supportent quatre vases garnis de fleurs et surmonté au dessus du deuxième étage par un fronton. Mais, c'est surtout le beau parc du XVIIIème siècle qui est digne d'intérêt. Une tradition l'attribue à *Le Nôtre*. Une belle terrasse, un miroir d'eau, des allées de buis, de grands arbres centenaires, des statues, des vases ornementaux en constituent les principaux intérêts. *Alexandre Dumas* et *son fils*, *Alfred de Vigny* et *Gérard de Nerval* vinrent s'y promener sous les frais ombrages.

Le château et le parc de Troissereux

Le château en briques et pierre a belle allure avec ses douves en eau. Sa construction remonte au XVème et XVIème siècle. Sur la cour d'honneur, à l'angle du corps de logis principal et des communs est construite une curieuse tour ornée d'une horloge ancienne. La tour ronde sur deux niveaux devient carrée dans la partie supérieure et se termine par un lanternon. Selon l'actuelle propriétaire, la tour aurait une vocation alchimique dédiée au temps et l'horloge serait l'une des plus anciennes du monde, de même que le parc qui aurait été tracé sur la base du nombre d'or. Derrière le château s'étend, en effet, un grand parc paysager de douze hectares, mais aménagé à la française. Un grand canal de 333 mètres de long l'agrément ainsi qu'une collection de vases monumentaux et de platanes remarquables;

Le jardin de l'Abbaye Saint-Arnoult à Warluis

Bien avant que la mode ne s'empare du thème et que les jardins médiévaux ne refleurissent en France, les propriétaires de cette ancienne fondation cistercienne s'étaient employés à créer, ici, un jardin dans l'esprit du Moyen-âge. Cette reconstitution leur a demandé beaucoup de recherche et de travail. Des plessis traditionnels ont permis l'aménagement de plates-bandes et de terrasses qui accueillent les espèces

potagères, condimentaires, officinales et ornementales que l'on trouvait traditionnellement dans les monastères. Un effort pédagogique tangible a également été réalisé dans la présentation et l'aménagement. Une belle initiative, qui a fait, depuis sa création, bien des émules.

Alain PICKAERT (janvier 2018)