HAL
open science

Du jardin comme paysage sacral en Italie à la Renaissance

Hervé Brunon

To cite this version:

Hervé Brunon. Du jardin comme paysage sacral en Italie à la Renaissance. Paysage sacré et exégèse visuelle du XVIe au XVIIe siècle, Jun 2007, Paris, France. p. 283-316. halshs-00167959

HAL Id: halshs-00167959

https://shs.hal.science/halshs-00167959

Submitted on 14 May 2013

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

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

Article paru dans

Le Paysage sacré : le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité / Sacred Landscape : Landscape as Exegesis in Early Modern Europe
[Actes du colloque international organisé par le Centre d'histoire de l'art de la Renaissance (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) et le Centre d'histoire et de théorie des arts (École des hautes études en sciences sociales), avec la collaboration de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, 29-30 juin 2007], sous la direction de Denis Ribouillault et Michel Weemans, Florence, Leo S. Olschki, coll. « Giardini e Paesaggio » (29), 2011, p. 283-316.

Du jardin comme paysage sacral en Italie à la Renaissance

Hervé Brunon

> On ne peut guère supposer que des hommes aussi sensibles que les anciens eussent manqué d'yeux pour voir la nature, et de talent pour la peindre, si quelque cause puissante ne les avait aveuglés. Or, cette cause était la mythologie, qui, peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa gravité, sa grandeur et sa solitude. Il a fallu que le christianisme vînt chasser ce peuple de faunes, de satyres et de nymphes, pour rendre aux grottes leur silence, et aux bois leur rêverie. Les déserts ont pris sous notre culte un caractère plus triste, plus vague, plus sublime ; le dôme des forêts s'est exhaussé ; les fleuves ont brisé leurs petites urnes, pour ne plus verser que les eaux de l'abîme du sommet des montagnes : le vrai Dieu, en rentrant dans ses œuvres, a donné son immensité à la nature.
>
> CHATEAUBRIAND.[1]

Après le grand Pan, Dieu était mort. Et voici que s'accumulent les signes laissant présager que le XXIe siècle pourrait bien remplir la fameuse condition énoncée par la formule apocryphe de Malraux. Là où la pensée moderne croyait avoir conquis un supplément de rationalité en dissipant les fumées de l'opium du peuple, on se demande si elle ne serait pas aveuglée en ne

[1] R.-L. de CHATEAUBRIAND, *Génie du christianisme* (1802), II, IV, 1, éd. P. Reboul, Paris, Flammarion 1966 (« GF », 104-105), 2 vol., I, p. 315. Je tiens à remercier chaleureusement Denis Ribouillault de ses suggestions amicales.

faisant que refouler une instance fondatrice de l'humain.[2] Il n'est donc guère étonnant qu'au lieu d'identifier, dans le paysage, le produit d'une laïcisation de la nature opérée en Occident depuis la fin du Moyen Âge,[3] l'heure soit venue de vouloir mesurer la part non négligeable qu'y a joué le spirituel.[4]

Aborder ainsi le « paysage sacré », sans forcément réduire le substantif à sa seule représentation artistique et en s'interrogeant plus particulièrement sur la manière dont le jardin peut se rapporter à une telle catégorie durant la période considérée dans cet ouvrage, requiert cependant de confronter deux notions difficiles à manier du fait même de leurs indécisions sémantiques.[5] S'il n'est pas lieu ici de s'étendre à propos de la première et du débat actuel la concernant – l'ontologie hybride et paradoxale du paysage, au croisement de la nature et de la culture et à l'interface entre objectivité et subjectivité, ne cessant depuis peu d'être explorée –, il convient de rappeler à l'égard de la seconde que son élaboration par la réflexion anthropologique n'est pas parvenue à une définition univoque, mais à un éventail d'approches parfois jugées inconciliables.[6] Quelques repères théoriques, aussi schématiques soient-ils, peuvent s'avérer utiles afin d'éclairer ces multiples facettes du sacré, qui se recoupent entre elles, et par là de mieux délimiter le problème qui va nous occuper, la question du jardin comme paysage sacré, ou plus

---

[2] Voir les réflexions de J.-P. DUPUY, *La Marque du sacré*, Paris, Carnets Nord 2008. Sur le sacré comme principe constitutif de toute société, voir notamment les analyses de R. GIRARD, *La Violence et le Sacré* (1972), Paris, Hachette Littératures 2002.

[3] Comme le propose A. ROGER, *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard 1997, en particulier pp. 69-70. Pour une remise en question de cette thèse, voir S. BRIFFAUD, *De l'« invention » du paysage. Pour une lecture critique des discours contemporains sur l'émergence d'une sensibilité paysagère en Europe*, « Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature », II, 1998, pp. 35-55 ; H. BRUNON, *L'essor artistique et la fabrique culturelle du paysage à la Renaissance. Réflexions à propos de recherches récentes*, « Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome », 4, 2006, pp. 261-290.

[4] Ainsi que l'atteste la récente multiplication de rencontres à ce sujet : voir notamment le volume *Sacred Gardens and Landscapes : Rituals and Agency*, dir. M. Conan, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection/Harvard University Press 2007, le numéro thématique *Qu'est-ce qu'un « paysage religieux » ? Représentations cultuelles de l'espace dans les sociétés anciennes*, « Revue de l'histoire des religions », 227, 4, 2010, et les colloques en cours de publication : *Il luogo e il sacro* (Treviso, 3-4 février 2006) ; *Heilige Landschaft/Heilige Berge* (Einsielden, 8-12 juillet 2007) ; *Sacrée nature, paysages du sacré !* (Orléans, 22-24 janvier 2009) ; *Paysage et religions* et *Paysages du religieux* (Neuchâtel, 6-10 avril 2010).
Ainsi que l'atteste la récente multiplication de rencontres à ce sujet : voir notamment le volume *Sacred Gardens and Landscapes : Rituals and Agency*, dir. M. Conan, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection/Harvard University Press 2007, et les colloques en cours de publication : *Il luogo e il sacro* (Treviso, 3-4 février 2006) ; *Heilige Landschaft/Heilige Berge* (Einsielden, 8-12 juillet 2007) ; *Sacrée nature, paysages du sacré !* (Orléans, 22-24 janvier 2009) ; *Qu'est-ce qu'un « paysage religieux » ?* (Paris, 8-9 avril 2009).

[5] Sur les rapports entre jardin et sacré, on manque de vues d'ensemble en dehors du livre, précieux à plus d'un titre, de M. FAGIOLO – M.A. GIUSTI, *Lo specchio del paradiso. Il giardino e il sacro dall'Antico all'Ottocento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 1998.

[6] Circonscrire ces apories afin de dépasser l'actuelle situation d'impasse fait l'objet de l'imposant bilan critique offert par l'ouvrage de C. TAROT, *Le Symbolique et le Sacré. Théories de la religion*, Paris, La Découverte 2007.

Le Paysage sacré : le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité / Sacred Landscape : Landscape as Exegesis in Early Modern Europe],
sous la direction de Denis Ribouillault et Michel Weemans,
Florence, Leo S. Olschki, coll. « Giardini e Paesaggio » (29), 2011, p. 283-316.

précisément sacral,[7] en Italie à la Renaissance. Nous verrons au passage que cette question présente une consistance effective dès l'Antiquité gréco-romaine, alors que par contraste, les choses apparaîtront d'emblée plus brouillées pour l'époque moderne. Non seulement les différents traits typologiques du jardin sacré dans l'Antiquité s'y appliquent difficilement, mais la survivance de la mythologie dans le répertoire iconographique et sur le plan imaginaire, animant le paysage de présences divines et « peuplant l'univers d'élégants fantômes » comme le dira Chateaubriand, vient troubler – en posant à l'historien l'épineuse question de la tentation humaniste du syncrétisme – l'éventuelle valeur religieuse du jardin. Celle-ci, toutefois, s'appréhende d'autant mieux que l'on tient compte d'un certain modèle culturel du paysage issu des premiers siècles du christianisme, celui du désert postérieurement assimilé à la montagne et à la forêt.

PROLOGUE : ESQUISSE D'UNE TYPOLOGIE DU SACRÉ DANS LES JARDINS ANTIQUES

On sait que le sacré a d'abord été conceptualisé dans le contexte évolutionniste des sciences sociales au tournant des XIXe et XXe siècles, au moment où les chercheurs s'efforçaient d'identifier une notion radicale et surplombante, de portée universelle, à partir de laquelle les faits religieux pourraient, au-delà de leur diversité culturelle, être pensés unitairement. Pour Émile Durkheim par exemple, tout phénomène religieux suppose « une division bipartite de l'univers connu et connaissable en deux genres qui comprennent tout ce qui existe, mais qui s'excluent radicalement. Les choses sacrées sont celles que les interdits protègent et isolent ; les choses profanes, celles auxquelles ces interdits s'appliquent et qui doivent rester à distance des premières ».[8] Ces choses sacrées se répartissent à leur tour en deux catégories, selon qu'elles véhiculent des puissances positives ou négatives, relèvent du pur ou de l'impur, mais elles peuvent passer d'une catégorie à l'autre « sans changer de nature » et « le pur peut contaminer tandis que l'impur sert parfois à sanctifier »[9]. Selon une telle approche, le sacré constitue le statut propre d'objets ou d'êtres, que régit une logique normative de l'ordre du tabou – l'infraction de la

[7] Cette nuance terminologique sera opérée en conclusion (voir ci-dessous, note 102).

[8] É. DURKHEIM, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* (1912), Paris, Presses Universitaires de France 2008, p. 56.

[9] DURKHEIM, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, cit., pp. 588-589. Sur cette ambiguïté du sacré, voir en outre R. CAILLOIS, *L'Homme et le Sacré* (1939), Paris, Gallimard 1988, pp. 43-76.

Le Paysage sacré : le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité / Sacred Landscape : Landscape as Exegesis in Early Modern Europe],
sous la direction de Denis Ribouillault et Michel Weemans,
Florence, Leo S. Olschki, coll. « Giardini e Paesaggio » (29), 2011, p. 283-316.

règle conduisant à une profanation, un sacrilège – et d'où résulte leur mise à l'écart. Le caractère inviolable (*sanctus*) va généralement de pair avec le fait d'appartenir à la divinité, de lui être consacré, voué (*sacer*). Ces critères peuvent parfaitement valoir pour une portion de paysage, ainsi que le montre, dans la religion romaine, le cas des bois sacrés (*luci*) : frappés d'interdits – qui ne concernent pas uniquement la taille des arbres –[10] et considérés comme la propriété ou la résidence d'un dieu,[11] ils ne constituaient pas tant des morceaux de nature intacte et sauvage, selon l'image véhiculée par les témoignages littéraires, que des lieux artificiellement aménagés en tant que sanctuaires par des plantations et des constructions,[12] et par conséquent assimilables au moins partiellement à des jardins.

« Cette forêt, dit Évandre, cette colline à la cime ombragée, un dieu (j'ignore lequel) mais un dieu les habite ».[13] Le fameux mot de Virgile à propos du Capitole illustre un autre versant du sacré sur lequel Durkheim attirait l'attention : il se rattache à une force impersonnelle, que l'homme perçoit en tant que transcendance – et qui, selon le sociologue, renverrait en dernière analyse à la société elle-même, éprouvée comme puissance extérieure à l'individu.[14] Le sacré peut alors donner lieu à une définition non plus statutaire, pour ainsi dire juridique, mais bien phénoménologique, selon une orientation amorcée par le théologien et historien des religions Rudolf Otto, pour qui le sacré constitue l'expérience du « tout autre ». Se présentant avant tout comme un élément non rationnel, appelé « numineux », le sacré n'est saisissable que par la réaction qu'il provoque, un sentiment intime et contradictoire où se mêlent la terreur et la fascination.[15] Que certaines configurations du paysage puissent susciter ce type d'émotion, une page célèbre de Sénèque en témoigne :

> Si tu arrives devant une futaie antique d'une hauteur extraordinaire, bois sacré où la multiplication et l'entrelacs des branches dérobent la vue du ciel, la grandeur des arbres, la solitude du lieu, le

---

[10] Ainsi CATON, *De l'agriculture*, CXXXIX, éd. et trad. R. Goujard, Paris, Les Belles Lettres 1975 (« Collection des universités de France »), p. 120, rappelle-t-il qu'éclaircir un *lucus* impose le sacrifice expiatoire d'un porc à la divinité auquel le bois est consacré. Mais voir en outre OVIDE, *Fastes*, III, 266, trad. H. Le Bonniec, Paris, Les Belles Lettres 1990, p. 83 (les chevaux n'ont pas accès au bois sacré de Némi) ; PLUTARQUE, *Marius*, XXXIX, 8, in *Vies parallèles*, trad. A.-M. Ozanam, éd. sous la dir. de F. Hartog, Paris, Gallimard 2001, p. 801 (le bois sacré de Marica à Minturnes est infranchissable).

[11] Voir J. SCHEID, Lucus, nemus. *Qu'est-ce qu'un bois sacré?,* in *Les bois sacrés*, dir. J. Scheid, Napoli, Centre Jean Bérard 1993, pp. 13-20, étude infirmant la thèse, d'origine romantique, du lien des bois sacrés avec un prétendu culte des arbres ou une divination de la nature.

[12] Voir F. COARELLI, *I luci del Lazio : la documentazione archeologica*, in *Les bois sacrés*, cit., pp. 45-52.

[13] VIRGILE, *L'Énéide*, VIII, 351-352, trad. M. Rat, Paris, Flammarion 1993 (« GF », 51), p. 180.

[14] DURKHEIM, *Les Formes élémentaires*, cit., p. 523.

[15] R. OTTO, *Le Sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel* (1917), trad. A. Jundt, Paris, Payot & Rivages 2001. Mircea Eliade poursuivra cette voie en parlant du sacré comme objet d'expérience *sui generis*, qui resterait le même à travers la diversité de ses manifestations ou hiérophanies : M. ELIADE, *Le Sacré et le Profane* (1957), Paris, Gallimard 1997 (voir en particulier pp. 25-62 sur l'idée d'espace sacré).

> spectacle impressionnant de cette ombre si épaisse et si continue au milieu de la libre campagne te donneront la conviction d'une divinité. Cet antre tient sur des rocs profondément minés une montagne suspendue ; il n'est pas de main d'homme ; des causes naturelles ont créé l'énorme excavation : le sentiment d'un religieux mystère saisira ton esprit. Nous vénérons la source des grands fleuves ; des autels marquent la place où une rivière souterraine a soudain largement jailli. On honore d'un culte les sources d'eaux thermales. La sombre couleur, l'insondable profondeur de leurs eaux ont conféré à certains lacs un caractère sacré.[16]

Ces deux grandes lignes méthodologiques cherchent à circonscrire le sacré en tant que principe autonome, notamment à l'égard de la question du divin. On peut les compléter par des approches plus « pragmatiques », qui n'aspirent pas à isoler la notion mais la traitent plus simplement comme se rapportant à la vie religieuse. De ce point de vue, nombre de jardins dans l'Antiquité étaient « sacrés » en ce qu'ils se rattachaient à des lieux de culte institutionnels : les données archéologiques et textuelles l'attestent dans le cas de divers temples égyptiens et mésopotamiens,[17] et la documentation écrite abonde pour la Grèce classique et hellénistique. Des fosses de plantation creusées dans le sous-sol rocheux ont en outre été mises au jour dans certains sites, comme à la périphérie du temple d'Héphaïstos sur l'Agora à Athènes – aménagées à partir du IIIe siècle avant notre ère et disposées au droit des colonnes pour former des rangées régulières – ou dans le sanctuaire d'Apollon Hylates à Kourion, sur l'île de Chypre.[18] Soigneusement entretenus, de tels jardins devaient fournir les végétaux consacrés à la divinité, à l'instar du myrte et de la rose offerts en bouquets et couronnes à Aphrodite.[19] Par ailleurs, un usage cultuel du jardin privé s'observe à Rome à travers la présence de sanctuaires domestiques, qui, simplement installés dans des niches murales ou abrités par des pavillons dans les propriétés luxueuses, étaient dédiés aux Lares protégeant la famille ou à d'autres divinités (Priape, Fortune, Hercule, Vénus, etc.), un autel recevant les offrandes de fleurs et de nourriture et les libations de

---

16. SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, IV, 41, 3, trad. H. Noblot, révisée par P. Veyne in *Entretiens ; Lettres à Lucilius*, Paris, Robert Laffont 1993, p. 694 (version ici modifiée en rendant « *animus* » par esprit, suivant la remarque de SCHEID, Lucus, nemus, cit., p. 18).

17 Voir P. BONNECHERE – O. DE BRUYN, *L'Art et l'âme des jardins*, Anvers, Fonds Mercator, 1998, pp. 43-45 et 65-67.

18 Voir M. CARROLL-SPILLECKE, *The Gardens of Greece from Homeric to Roman Times*, « Journal of Garden History », XII, 2, 1992, pp. 84-101 (ici pp. 90-91), et plus récemment M. CARROLL, *Boschetti sacri e giardini dei templi nella Grecia antica*, in *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura*, dir. G. di Pasquale, F. Paolucci, Livorno, Sillabe 2007, pp. 44-49.

19 Voir C. COUËLLE, *Improbables paysages, jardins et « paradis » dans le monde grec ancien*, in *Espaces et paysages. Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*, dir. S. Meitinger, Paris/Saint-Denis, L'Harmattan/Université de la Réunion 2005, pp. 15-32 (ici p. 27).

vin.[20] À côté des aspects spécifiquement cultuels, on peut enfin considérer la sacralité associée à des rites, pratiques mettant en jeu des actes répétitifs et codifiés, souvent solennels, à forte charge symbolique.[21] Ainsi en Grèce, les bois sacrés (*alse*), généralement clos d'un mur et plantés d'une seule essence, pouvaient accueillir des sacrifices, des fêtes associées à des danses hiératiques, des cérémonies d'initiation ou encore la consultation d'oracles.[22] Il existait également des formes de jardinage rituel, la plus connue étant constituée, durant la fête estivale des Adonies à Athènes, par les cultures éphémères de blé, d'orge, de laitue et de fenouil dans des pots exposés sur les toits, où le soleil flétrissait rapidement les jeunes pousses finalement jetées à la mer ou des fontaines – jardinage infertile exclusivement pratiqué par les femmes et conçu comme l'antipode de la céréaliculture présidée par Déméter.[23]

LE JARDIN SERAIT-IL PAR ESSENCE PROFANE À LA RENAISSANCE ?

C'est donc sous diverses formes que le jardin a revêtu un caractère sacré dans l'Antiquité. Qu'en est-il à la Renaissance ? Comment les critères jusqu'ici ébauchés peuvent-ils éventuellement s'appliquer ? La question nécessiterait, pour être traitée à fond, un ambitieux travail d'anthropologie historique, que l'essai présent n'entend pas entamer mais, peut-être, préparer en ouvrant quelques pistes.

Des remarques très générales s'imposent tout d'abord. Si le jardin, enclos physique et symbolique, se présente tout au long de son histoire comme un « espace autre », au sens où l'entend Foucault à travers la notion d'hétérotopie,[24] il ne semble pas avoir fait l'objet à la

---

[20] Voir P. GRIMAL, *Les Jardins romains* (1943), Paris, Fayard 1984, pp. 42-54 ; P. BOWE, *Jardins du monde romain* (2004), trad. M. Lefort, Paris, Flammarion 2004, p. 22.

[21] Selon L. HAUTECŒUR, *Les Jardins des dieux et des hommes*, Paris, Hachette 1959, pp. 11-19, le jardin tirerait son origine au Proche-Orient de rites à la fois agraires et funéraires.

[22] Voir R. BARNETT; *Sacred Groves : Sacrifice and the Order of Nature in Ancient Greek Landscapes*, « Landscape Journal », XXVI, 2, 2008, pp.252-269 ; P. BONNECHERE, *The Place of Sacred Grove (*Alsos*) in the Mantic Rituals of Greece : The Example of the* Alsos *of Trophonios at Lebadeia (Boeotia),* in *Sacred Gardens and Landscapes*, cit., pp. 17-41. Sur l'importance des bois sacrés en Grèce ancienne, voir en dernier lieu la synthèse de P. BOWE, *The Sacred Groves of Ancient Greece*, « Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes », XXIX, 4, 2009, pp. 235-245, qui s'appuie notamment sur les notations de Pausanias.

[23] Sur les enjeux anthropologiques de ce rituel, relevant notamment de la problématique de la séduction, voir M. DETIENNE, *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des parfums et des aromates en Grèce* (1972), Paris, Gallimard 2007, pp. 143-172.

[24] Voir H. BRUNON – M. MOSSER, *L'enclos comme parcelle et totalité du monde : pour une approche holistique de l'art des jardins*, « Ligeia. Dossiers sur l'art », 73-76, 2007, pp. 59-75.

Le Paysage sacré : le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité / Sacred Landscape : Landscape as Exegesis in Early Modern Europe],
sous la direction de Denis Ribouillault et Michel Weemans,
Florence, Leo S. Olschki, coll. « Giardini e Paesaggio » (29), 2011, p. 283-316.

Renaissance de tabou spécifique qui l'aurait séparé de la quotidienneté profane – alors qu'il était par exemple fréquemment interdit de se promener dans les églises, rappels à l'ordre officiels confirmant que le comportement n'y avait pas toujours la décence requise, comme l'indique Montaigne choqué de voir, durant la grand-messe à la cathédrale de Vérone, des hommes deviser « couverts, debout, le dos tourné vers l'autel »…[25] Les jardins possédaient-ils des fonctions cultuelles ? Les cultures florales pouvaient être destinées à des pratiques liturgiques, particulièrement en l'honneur de la Vierge, utilisant guirlandes, bouquets ou encore pluies de pétales, selon une adaptation chrétienne de la tradition antique de l'*ars coronaria* ; ainsi le jardin botanique de Messine, fondé en 1638 et conçu par le savant Pietro Castelli, comprenait-il quatorze parties dédiées aux Christ, aux apôtres et aux saints, dont l'une, au nom de saint Mathieu, était réservée aux fleurs et herbes aromatiques employées pour les guirlandes.[26] En revanche, il n'est pas très courant de voir dans un jardin privé une chapelle indépendante – comme à Bomarzo ou Pratolino –, espace plutôt incorporé dans des bâtiments, et le jardin ne semble pas non plus avoir constitué l'accompagnement habituel des églises urbaines.

Peut-on néanmoins identifier des pratiques rituelles susceptibles de conférer une valeur sacrale à des jardins ? Un type de paysage sacré propre à l'époque moderne mérite ici d'être considéré, celui des *sacri monti* instauré par le sanctuaire de Varallo en Piémont, créé dès la fin du XVe siècle par le franciscain Bernardo Caìmi, pour offrir un substitut au périlleux voyage en Terre sainte, et complété à partir de 1593 par Galeazzo Alessi à l'initiative de Charles Borromée, qui encouragea l'aménagement de sites similaires en Italie du Nord. La sacralité ici en jeu repose avant tout sur des rituels de l'ordre du pèlerinage. Or, certains jardins se rattachent directement à cette catégorie. C'est ainsi que Pietro Duodo, ambassadeur de Venise auprès de Paul V, fit construire dans sa villa de Monselice, sur des plans de Vincenzo Scamozzi, une église dédiée à saint Georges et six chapelles disposées le long d'une rampe qui gravit la colline ; un bref de novembre 1605 concédait à ceux qui s'y rendraient les mêmes indulgences que pour la visite des sept basiliques majeures de Rome – forme de pèlerinage instituée en 1552 par Philippe Néri –, et des reliques y furent transférées en 1651.[27] Cependant, la représentation de lieux saints – tels que

---

[25] M. de MONTAIGNE, *Journal de voyage* (1580-1581), éd. F. Garavini, Paris, Gallimard 1983, p. 157. Voir P. BURKE, *La Renaissance en Italie : art, culture, société* (1986), trad. P. Wotling, Paris, Hazan 1991, pp. 247-248.

[26] Voir A. SEGRE, *Le retour de Flore. Naissance et évolution des jardins de fleurs de 1550 à 1650*, in *L'Empire de Flore. Histoire et représentation des fleurs en Europe du XVIe au XIXe siècle*, dir. S. van Sprang, Bruxelles, La Renaissance du Livre 1996, pp. 174-193 (en particulier p. 177), et plus généralement J. GOODY, *La Culture des fleurs* (1993), trad. P.-A. Fabre, Paris, Éditions du Seuil 1994, pp. 190 *sq.*

[27] Voir L. PUPPI – L. PUPPI OLIVATO, *Scamozziana. Progetti per la « via romana » di Monselice e alcune novità grafiche con qualche quesito*, « Antichità viva », XIII, 4, 1974, pp. 54-80 ; V. FONTANA, *Villa Duodo, Monselice*, in *Il giardino veneto.*

le christianisme les conçoit en réglant le problème de l'interface entre le divin et l'humain par la doctrine de l'Incarnation –[28] reste rare à l'intérieur de jardins. Le *brolo* de Casteldurante (aujourd'hui Urbania), réaménagé autour de 1600 par le duc d'Urbino Francesco Maria II Della Rovere et contigu à un couvent franciscain, incluait une reproduction du Saint-Sépulcre, qui n'est documentée que par une description de 1632.[29]

La seule catégorie de jardin sacral à dimension institutionnelle qui soit largement représentée est celle qui concerne les communautés religieuses : dans les monastères et les couvents, le cloître continue, comme au Moyen Âge, à s'organiser généralement en croix autour d'un élément central, puits ou fontaine, dont le décor peut prêter lieu à une symbolique complexe,[30] et des jardins de plus grande ampleur, également appropriés à la méditation, s'observent par ailleurs. À Rome par exemple, ceux du noviciat jésuite de Sant'Andrea del Quirinale, réalisés durant la première décennie du XVIIe siècle, s'étendaient en terrasses jusqu'au niveau de l'église de San Vitale ; décrits dans *La Peinture spirituelle* de Louis Richeome (1611), qui expose longuement leur fonction dévotionnelle, ils comprenaient des fontaines évoquant le repos durant la fuite en Égypte, Rebecca au puits et Moïse qui frappe le rocher pour en faire jaillir l'eau.[31]

Storia e conservazione, dir. M. Azzi Visentini, Milano, Electa 1988, pp. 123-125 ; FAGIOLO – GIUSTI, *Il giardino e il sacro*, cit., pp. 151-153 ; *Tra monti sacri, « sacri monti » e santuari : il caso veneto*, dir. A. Diano, L. Puppi, Padova, Il Poligrafo 2006. Un projet similaire fut amorcé au début du XVIIIe siècle par Innocent XIII dans sa villa de Poli près de Rome (voir I. BELLI BARSALI – M.G. BRANCHETTI, *Ville della campagna romana* (1975), Milano, Rusconi 1981, p. 145).

[28] Voir sur ce point les observations d'A. DUPRONT, *Pèlerinages et lieux sacrés* (1985), in *Du Sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Paris, Gallimard 1987, pp. 366-415 (p. 371) : « Le statisme du "lieu sacré" s'inscrit mal dans la dramatique chrétienne, passion et œuvre d'homme, de soi scénographie, acte, gestuaire pèlerine. Celle-ci d'autre part, comme le christianisme même, est histoire, et le sacré chrétien, défini par une histoire. Aussi parle-t-on dans le vocabulaire chrétien de "lieu saint", quasi pas de "lieu sacré". Des siècles durant, en effet, les Lieux Saints n'ont cessé d'être pour la chrétienté toute entière ces lieux de l'accomplissement du mystère sauveur de la Rédemption, égrenés en autant d'étapes ou de "scènes" de la vie du mystère, au long desquelles suivre, en mémoire et en chair, les pas du Christ rédempteur. »

[29] Voir S. EICHE, *Il barco ducale di Casteldurante nei disegni della Biblioteca Vaticana*, in *I Della Rovere nell'Italia delle corti*, dir. B. Cleri *et al.*, Urbino, Quattroventi 2002, 4 vol., II, pp. 167-180 (ici pp. 179-180).

[30] Si d'innombrables cas subsistent ou sont documentés, il existe assez peu de travaux sur le sujet : voir principalement M. A. GIUSTI, *I giardini dei monaci*, Lucca, Pacini Fazzi 1991, et *Giardino mistico e claustrale*, in *Giardini medicei : giardini di palazzo e di villa nella Firenze del Quattrocento*, dir. C. Acidini Luchinat, Milano, Motta 1996, pp. 90-119 ; FAGIOLO – GIUSTI, *Il giardino e il sacro*, cit., pp. 65-91, 104-113 et 137-161 ; *Il giardino sacro. Chiostri e giardini della Campania*, dir. M.L. Margiotta, Napoli, Electa 2000.

[31] Voir D.R. COFFIN, *Gardens and Gardening in Papal Rome*, Princeton, Princeton University Press 1991, pp. 100-102 ; FAGIOLO – GIUSTI, *Il giardino e il sacro*, cit., pp. 120-124 ; P.-A. FABRE, *Lieu de mémoire et paysage spirituel*, in *Le Jardin, art et lieu de mémoire*, dir. M. Mosser, P. Nys, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur 1995, pp. 135-148 ; F. LESTRINGANT, *La promenade au jardin ou* La Peinture spirituelle *du père Richeome*, in *Récits/tableaux*, dir. J.-P. Guillerm, Lille, Presses universitaires de Lille 1995, pp. 81-102 (repris dans F. LESTRINGANT, *L'Expérience huguenote au Nouveau Monde (XVIe siècle)*, Genève, Droz 1996, pp. 243-261) ; A.A. WITTE, *The Artful Hermitage : The Palazzetto Farnese as a Counter-Reformation Diaeta*, Roma, « L'Erma » di Bretschneider 2008, pp. 102-112, ainsi que son essai dans le présent volume.

Arrêtons-nous à la figure de Moïse, qui constitue la seule exception notoire à l'absence de sujets proprement bibliques dans les jardins privés à la Renaissance –[32] certains cas de sujets hagiologiques seront évoqués plus loin –, mais dont la présence reste quantitativement faible. Dans le cortile du palais Pitti à Florence, la statue centrale la grotte, décorée vers 1635, est associée à quatre allégories – le zèle, le commandement, la loi et la charité – des vertus nécessaires au prince pour bien gouverner ;[33] Moïse apparaît ici en guide du peuple juif plutôt qu'en prophète. Les scènes de la vie de Moïse peintes dans le vestibule et la loggia de la Casina de Pie IV au Vatican, réalisée sous la direction de Pirro Ligorio entre 1558 et 1565, font allusion à la valeur baptismale de l'eau et s'insèrent dans un programme plus vaste, basé sur la mythologie et dominé par le mont Pierius et les Muses. On retrouve une telle dimension syncrétique dans la transformation de la fontaine de l'Orgue dans les jardins du Quirinal, dont le décor initial, exécuté vers 1565 pour le cardinal Hippolyte d'Este, à teneur mythologique avec des statues d'Apollon et des Muses et des mosaïques à sujet marin, sera ultérieurement « christianisé » sous Clément VIII, en 1595-1598, par l'ajout d'un cycle de reliefs polychromes relatifs à Moïse, œuvre de Pompeo Maderno et Giovangiacomo del Neri, dit Tivolino : le thème du Parnasse, *topos* par excellence du répertoire iconographique des jardins, est par là infléchi dans un sens religieux selon l'esprit de la Contre-Réforme. L'épisode tiré du Livre des Nombres (XX, 1-11) dans lequel Moïse fait jaillir l'eau du rocher se retrouve enfin au nymphée de la Fontana Papacqua de Soriano nel Cimino (fig. 1), daté de 1561 et adjacente au Casino du cardinal Cristoforo Madruzzo – évêque de Trente, qui avait joué un rôle important dans le concile –, où il occupe une niche latérale (fig. 2) et contraste avec la scène principale, assez énigmatique, composée autour d'une grande satyresse allongée, qui serait Amalthée allaitant Jupiter ; le rappel du miracle biblique s'oppose à l'évocation mystérieuse de mythes chthoniens, qu'il vise peut-être à exorciser.[34]

En dehors de Moïse, les figurations de thèmes bibliques dans les jardins du XVIe siècle se présentent peu ou prou comme des *unica*. Une fresque de Cesare Nebbia dépeignant l'histoire de Suzanne surprise au bain dans un jardin décorait le plafond d'une loggia de la villa Montalto à Rome, agrémentée d'une fontaine dont l'eau jaillissait de la poitrine d'un pélican en bas-relief qui

---

[32] Comme le relève C. LAZZARO, *The Italian Renaissance Garden : From the Conventions of Planting, Design, and Ornament to the Grand Gardens of Sixteenth-Century Central Italy*, New Haven/London, Yale University Press 1990, p. 131 et p. 157.

[33] Voir M. CAMPBELL, *Hard Times in Baroque Florence : The Boboli Garden and the Grand Ducal Public Works Administration,* in *The Italian Garden : Art, Design and Culture*, dir. J.D. Hunt, Cambridge, Cambridge University Press 1996, pp. 160-201 (ici pp. 188-192) ; L. MEDRI, *Firenze. Palazzo Pitti, grotta del Mosè*, in *Atlante delle grotte et dei ninfei in Italia. Toscana, Lazio, Italia meridionale e isole*, dir. V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, Milano, Electa 2001, pp. 19-20.

[34] Sur ces trois derniers exemples, voir FAGIOLO – GIUSTI, *Il giardino e il sacro*, cit., pp. 92-104 ; pour une analyse iconographique de la fontaine Papacqua, voir en outre LAZZARO, *The Italian Renaissance Garden*, cit., pp. 156-161.

Le Paysage sacré : le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité / Sacred Landscape : Landscape as Exegesis in Early Modern Europe],
sous la direction de Denis Ribouillault et Michel Weemans,
Florence, Leo S. Olschki, coll. « Giardini e Paesaggio » (29), 2011, p. 283-316.

nourrissait ainsi ses enfants – images connotant la fonction sotériologique du baptême et le sacrifice christique.[35] Le groupe représentant *Samson terrassant un Philistin* sculpté par Giambologna, aujourd'hui au Victoria and Albert Museum, ornait une fontaine mis en place avant 1584 dans le jardin du Casino di San Marco à Florence.[36] Parsemée de sculptures et d'inscriptions aujourd'hui partiellement conservées et en partie déplacées, la villa sur le lac de Garde du jurisconsulte véronais Agostino Brenzone, qu'il décrit longuement dans une lettre antérieure à 1553 – où il parle du site comme d'un « luogo sacro, giocondo, ameno » –, comprenait un jardin dit d'Adam en raison de la variété d'agrumes qui y étaient plantée, à côté d'un jardin associé à Vénus, rempli de citronniers et de myrtes, et d'un autre à Apollon, orné d'un grand laurier.[37]

Sur le plan iconographique, c'est bien l'univers païen de la mythologie qui domine les jardins à la Renaissance, comme le montrent tant le décor des réalisations conservées ou documentées que les prescriptions théoriques, telles les recommandations de Giovan Battista Armenini sur les thèmes susceptibles d'êtres peints dans les jardins, commandées par le critère d'adéquation entre le sujet d'une œuvre et sa localisation.[38] La décoration des jardins s'oppose par conséquent à celle des intérieurs, où les scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament sont tout à fait courantes,[39] et présente même un paradoxe si l'on songe que le motif du jardin envahit la peinture religieuse aux XVe et XVIe siècles : paradis terrestre, *hortus conclusus* marial, épisodes

---

[35] Voir D. RIBOUILLAULT, *La villa Montalto et l'idéal rustique de Sixte Quint*, « Revue de l'art », 173, 2011-3, sous presse.

[36] Voir H. BRUNON, *Pratolino : art des jardins et imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVIe siècle* (2001), thèse de doctorat, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, édition numérique en ligne (tel.archives-ouvertes.fr) 2008, p. 428.

[37] Le document est reproduit dans l'anthologie de M. AZZI VISENTINI, *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milano, Il Polifilo 1999, 2 vol., I, pp. 256-260 ; voir en outre M. AZZI VISENTINI, *Un jardin humaniste exemplaire : la Villa Brenzone à Punta San Vigilio*, in *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours* (1990), dir. M. Mosser, G. Teyssot, Paris, Flammarion 2002, pp. 102-104. Pour compléter – sans prétention d'exhaustivité – ce bref inventaire, on peut encore mentionner les cas de figurations allégoriques à dimension religieuse. Par exemple, certains des reliefs ornant la loggia de la villa Giulia à Rome sont ainsi décrits par Bartolomeo Ammannati dans sa lettre de 1555 : « vi sono scolpite le due imprese ch'erano di Papa Giulio, la Giustizia e la Pace, et la Fortuna presa dalla Virtù per i capelli ; ne gl'altri doi la Charità e la Religione » ; parmi les représentations des quatre éléments, la terre était en outre évoquée par « Eva et suoi figliuoli » (document reproduit dans in AZZI VISENTINI, *L'arte dei giardini*, cit., I, p. 267). Ces éléments contrastaient avec le reste du décor, dominé par la mythologie et l'histoire antique.

[38] G. B. ARMENINI, *De' veri precetti della pittura* (1586), III, 13, éd. M. Gorreri, Torino, Einaudi 1988, pp. 224-225 : « vi si fingono (...) cose allegre, come sono paesi dilettevoli, (...) ; vi siano fauni, satiri, silvani, centauri, mostri marini, con altre cose acquatice e selvaggie, nel modo che si trovano esser finte per i libri de' buoni poeti ».

[39] Point souligné de longue date par E.B. MACDOUGALL, *Imitation and Invention : Language and Decoration in Roman Renaissance Gardens* (1985), in *Fountains, Statues, and Flowers : Studies in Italian Gardens of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1994, pp. 113-126 (ici p. 117).

bibliques tels que Suzanne et les vieillards, type du *Noli me tangere*, etc.[40] Pourquoi l'image du jardin conviendrait-elle à la peinture religieuse sans que les images religieuses ne conviennent au jardin *in situ* ? Celui-ci serait-il par essence profane ?

L'idée que le jardin, voué aux plaisirs terrestres, puisse détourner le fidèle de ses justes devoirs spirituels est loin d'être étrangère à la pensée chrétienne, imprégnée par la condamnation patristique de la vanité du spectacle du monde, comme en témoigne la fameuse critique que l'austère Charles Borromée, d'après son biographe, adressa au cardinal Gianfrancesco Gambara durant la visite de sa fastueuse villa à Bagnaia : « Monsignor haresti fatto meglio edificare un Monastero di Monache, con i danari, che havete gettati a fabricar' questo luogo ».[41]

Or, c'est contre cette idée qu'une bonne partie de la littérature agronomique et horticole défend au contraire la légitimité de la *santa agricoltura* (Alvise Cornaro),[42] faisant du jardinage un exercice de sagesse et une « sainte délectation et honnête occupation de corps et d'esprit » selon les termes du huguenot Bernard Palissy,[43] ou encore qu'Érasme entreprend l'éloge du jardin dans le *Banquet religieux* (1522). « Loin d'être muette, la nature tout entière parle, et enseigne beaucoup à l'homme qui la contemple, s'il est attentif et se laisse instruire. » Ainsi, le domaine d'Eusebius où se déroule le dialogue se prête à l'activité que lui et ses compagnons y pratiquent pour les Écritures saintes, l'exégèse : la petite fontaine « est en quelque sorte l'image de la source unique dont la céleste liqueur ranime tous les hommes accablés d'épreuves, et à laquelle aspire l'âme épuisée par les maux d'ici-bas », celle dont parle Jésus à la Samaritaine (Jean, IV, 14). « Quiconque a soif peut y boire gratuitement », poursuit Eusebius. « Quelques-uns vont jusqu'à s'en asperger pieusement ». Ce jardin donne lieu à des rites, comme saluer le Christ sculpté à l'entrée de la

---

[40] Pour un aperçu de ce vaste corpus et une discussion des motivations textuelles et des significations induites par cette présence du jardin, voir M. FAGIOLO – M.A. GIUSTI, *Lo specchio del paradiso. L'immagine del giardino dall'Antico al Novecento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 1996, pp. 187-207 ; M. FRANK, *Giardini dipinti. Il giardino nella pittura europea dal Medioevo al primo Novecento*, Verona, Banco Popolare 2008, pp. 55-164. Sur l'iconographie du Christ jardinier, signalons les recherches de F. CHABAS, *De la diversité de la figure du jardinier dans l'iconographie de l'époque moderne : du serviteur au Rédempteur*, mémoire de recherche de Master I, université de Provence Aix-Marseille I 2005, 2 vol., I, pp. 34-53.

[41] G.P. Giussano, *Vita di S. Carlo Borromeo, Prete Cardinale del titolo di Santa Prassede, Arcivescovo di Milano*, Roma, Stamperia della Camera Apostolica 1610, p. 636. Dans une lettre du 30 janvier 1580 écrite après sa première visite à Bagnaia – où il retournera en 1582 –, l'archevêque de Milan reproche à Gambara les dépenses occasionnées par les constructions destinées aux animaux du jardin, alors que rien n'a encore été fait pour accueillir « quei poveri catholici Ungari, Boemi et Fiaminghi specialm.te che capitano nelle parti nostre cacciati dalle case loro empiam.te dagli nemici di S.tà Chiesa », cité par A. KOLLER, *Giovan Francesco Gambara (1533-1587). Profilo di un cardinale*, in *Villa Lante a Bagnaia*, dir. S. Frommel, Milano, Electa 2005, pp. 23-30 (ici p. 29).

[42] Voir entre autres les analyses de R. BENTMANN – M. MÜLLER, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur : Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*, Frankfurt/Main, Suhrkamp 1970, et plus récemment N. COURTRIGHT, *The Papacy and the Art of Reform in Sixteenth-Century Rome : Gregory XIII's Tower of the Winds in the Vatican*, Cambridge, Cambridge University Press 2003, pp. 163-167.

[43] B. PALISSY, *Recette véritable* (1563), éd. F. Lestringant – C. Barataud, Paris, Macula 1996, p. 68.

petite chapelle ; c'est d'ailleurs lui, déclare l'hôte, « et non pas un obscène Priape, que j'ai chargé de veiller sur mon jardin et sur tout ce que possède, sur mon corps et mon âme[44] ». Affirmation qui renvoie à la conception romaine de la sacralité du jardin, qu'Érasme connaît notamment à travers l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, dont il procurera une édition en 1525 :

> On a même attaché des idées religieuses à cette sorte de propriétés : le foyer et le jardin sont les seuls endroits où nous voyons consacrer des figures de satyres [*satyrica signa*, symboles dionysiaques] pour détourner les maléfices du mauvais œil ; Plaute, néanmoins, met les jardins sous la protection de Vénus.[45]

Le repoussoir du paganisme apparaissait déjà chez Pétrarque, qui dans *La Vie solitaire* s'appuyait sur la lettre déjà citée de Sénèque pour montrer que Fontaine-de-Vaucluse, refuge idéal marqué par la résurgence de la Sorgue, rassemble tous les traits définissant un lieu sacré :

> Quel lieu, je te demande, serait plus digne d'autels? Le Christ m'est témoin que je songe depuis longtemps – si j'ai la possibilité de réaliser mon vœu – à en ériger dans mon petit jardin, là-bas, qui surplombe la source au pied du rocher : ce n'est point aux Nymphes que je veux le consacrer (je n'ai pas les mêmes sentiments que Sénèque), ni à quelque divinité des sources et des fleuves, mais à Marie, dont l'ineffable enfantement et la virginité féconde ont renversé tous les autels et les temples des dieux[46].

LA TENTATION HUMANISTE DU PAGANISME POÉTIQUE

Dans de tels discours, le paganisme fait l'objet d'un déni : il est l'autre par rapport à quoi pourrait se construire une identité chrétienne du jardin, comme si celui-ci, pour la culture humaniste, restait empreint de la vocation païenne que tendaient à lui attribuer les textes classiques et qu'il pouvait être tentant de ranimer. Pétrarque lui-même l'atteste, puisque l'une de ses *Lettres familières* contredit l'assertion de *La Vie solitaire*, en confiant qu'à Vaucluse, le jardin situé au dessus de la source de la Sorgue est consacré à Apollon (« *sacer Apollini* »), tandis que celui

---

[44] D. ÉRASME , *Banquet religieux* (1522), in *Œuvres choisies*, éd. et trad. J. Chomarat, Paris, Librairie générale française 1991, p. 639 et p. 643. Sur l'eau comme objet d'une herméneutique pouvant, à la Renaissance, s'orienter selon les quatre sens de l'Écriture – littéral ou historique, allégorique, tropologique, anagogique –, voir les observations de M. FAGIOLO, *Il significato dell'acqua e la dialettica del giardino. Pirro Ligorio e la « filosofia » della villa cinquecentesca*, in *Natura e artificio. L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del Manierismo europeo*, dir. M. Fagiolo, Rome, Officina 1979, pp. 176-189.

[45] PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, XIX, 50, traduit par GRIMAL, *Les Jardins romains*, cit., p. 42.

[46] F. PÉTRARQUE, *De vita solitaria / La Vie solitaire* (1346-1366), II, 14, 13, éd. et trad. C. Carraud, Grenoble, Jérôme Millon 1999, p. 367 (traduction légèrement modifiée).

aménagé près de la maison sur une île de la rivière, d'aspect moins sauvage, est cher à Bacchus (« *dilectus est Bromio cultior* »).[47]

À cette tentation humaniste du paganisme poétique, l'imaginaire des jardins allait largement céder dans l'Italie de la Renaissance.[48] Le triomphe de Priape célébré dans l'*Hypnerotomachia Poliphili* s'accompagne d'une procession, du sacrifice d'un âne et de libations (fig. 3) ;[49] le rustique et phallique gardien des jardins possède au XVIe siècle des effigies dans diverses propriétés de Rome[50], contrevenant au précepte d'Alberti : « Je ne suis pas contre les statues grotesques dans un jardin, pourvu qu'elles n'aient rien d'obscène. »[51] Quant à Vénus, autre divinité protectrice des jardins selon Pline, sa contemplation dans le temple heptagonal de l'île de Cythère, qui constitue l'aboutissement de la quête initiatique du héros dans le roman de Colonna, trouve un parallèle, à la Grande Grotte de Boboli à Florence, dans l'apparition, au terme du parcours, de la statue de Giambologna, sous les traits d'une idole impassible.[52]

Cependant, la joyeuse reviviscence du paganisme antique dans les jardins ne tarda pas à entraîner la désapprobation de certains défenseurs d'une foi chrétienne épurée. En 1512, année d'ouverture du concile de Latran auquel il adressera un mémorable discours sur la réforme des mœurs de l'église, Giovanni Francesco Pico della Mirandola évoque dans une lettre à Lilio Gregorio Giraldi le malaise que lui procure, parmi les jardins de Jules II au Belvédère, la présence dans un « très odorant bois de citrons » de statues antiques placées sur de « petits autels », dont Vénus et Cupidon – le groupe de la Vénus Felix –,[53] rappelant un bois sacré (« *lucus* ») tel que ceux où les adeptes des rites futiles avaient l'habitude de prier et de sacrifier du bétail.

---

[47] F. PETRARCA, *Familiarium rerum libri*, XIII, 8, 14, éd. V. Rossi – U. Bosco, in *Opere*, Firenze, Sansoni 1992, p. 795. Sur cette question, voir H. BRUNON, Locus secretus *: topique et topophilie*, in *Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle orgini del moderno senso della natura*, dir. D. Luciani, M. Mosser, Treviso, Editioni Fondazione Benetton Studi Ricerche 2009, pp. 41-55.

[48] Sur la complexité de la question du « paganisme » à la Renaissance, voir notamment la mise au point de J. DELUMEAU, *La Civilisation de la Renaissance* (1967), Paris, Arthaud 1984, pp. 400-425, et ci-dessous, note 55.

[49] F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), éd. et trad. M. Ariani, M. Gabriele, Milano, Adelphi 1998, 2 vol., I, p. 194. Sur ces aspects « liturgiques », voir les observations de F. Saxl, *Pagan Sacrifice in the Italian Renaissance*, « Journal of the Warburg Institute », II, 4, 1939, pp. 346-367.

[50] P. MOREL, *Priape à la Renaissance. Les guirlandes de Giovanni da Udine à la Farnésine*, « Revue de l'art », 69, 1985, pp. 13-28 (ici p. 26, note 40) souligne la fortune de Priape dans les collections de la Renaissance, confirmée par de nombreuse sources. La vigna Carpi sur le Quirinal comprenait par exemple « un termine Dio de gli horti, come si può vedere dal suo membro virile, che si vede iscoverto » selon U. ALDROVANDI, *Di tutte le statue antiche, che per tutta Roma in diversi luoghi, e case particolari se vedono*, in L. MAURO, Antichità della città di Roma brevissimamente raccolte, Venezia, Giordano Ziletti 1556, passage reproduit dans AZZI VISENTINI, *L'arte dei giardini*, cit., I, p. 277.

[51] L.B. ALBERTI, *L'Art d'édifier* (1485), IX, 4, trad. P. Caye – F. Choay, Paris, Éditions du Seuil 2004, p. 437.

[52] Voir H. BRUNON, *Du* Songe de Poliphile *à la Grande Grotte de Boboli : la dualité dramatique du paysage*, « Polia, Revue de l'art des jardins », 2, 2004, pp. 7-26.

[53] Le groupe est effectivement mentionné dans les collections pontificales en 1509 par Albertini et décrit dans la cour du Belvédère en 1523 par les ambassadeurs vénitiens : voir F. HASKELL – N. PENNY, *Pour l'amour de l'antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen, 1500-1900* (1981), trad. F. Lissarrague, Paris, Hachette 1988, cat. 176, p. 359.

Accompagnant cette lettre, un poème intitulé *De Venere et Cupidine expellendis* exhorte à la chasteté chrétienne et à l'expulsion de ces dieux hors des esprits, à défaut de pouvoir les chasser physiquement du jardin –[54] allusion qui pose au passage le délicat problème du degré d'adhésion au paganisme poétique, du niveau de croyance en la réalité de ces divinités…[55] Les chasser physiquement, c'est bien ce que tâchera d'entreprendre un demi-siècle plus tard Pie V, qui, dès son élection en 1566, s'attellera à démanteler les collections de sculptures antiques rassemblées au Vatican ainsi qu'à la villa Giulia, jugées inconvenantes pour la résidence du successeur de saint Pierre.[56]

Si l'on ne sacrifiait pas aux divinités représentées dans les jardins, il n'était pas exclu de leur consacrer tout ou partie du domaine, cette attribution n'étant pas cultuelle, mais poétique, c'est-à-dire à la fois exprimée par la poésie et limitée à un registre symbolique. L'humaniste français Marc-Antoine Muret composa ainsi deux quatrains en forme de *dedicatio* au sujet de la villa du cardinal Hippolyte d'Este à Tivoli :

> Le travail ne vainquit jamais Hercule,
> Ni le doux plaisir l'âme du chaste Hippolyte.
> Par amour de ces deux vertus [force et chasteté]
> Hippolyte dédie ces jardins à Hercule et Hippolyte.
>
> Les pommes d'or qu'Hercule substitua
> Au Dragon endormi, c'est maintenant Hippolyte qui les tient,
> Lequel, se souvenant de cela, voulut
> Que ces jardins fussent consacrés [*sacros*] à l'auteur du don [Hercule].[57]

Jouant sur le prénom du propriétaire, la double dédicace renvoyait au mythe du jardin des Hespérides, effectivement présent dans le décor la villa d'Este, en particulier sur l'axe central, ponctué par la monumentale fontaine des Dragons et par trois statues d'Hercule qui devaient être placées l'une au-dessus de l'autre selon le projet initial. Disposées de part et d'autre de cet axe, la

---

[54] G.F. PICO DELLA MIRANDOLA, *De Venere et Cupidine expellendis carmen*, Romae 1513, lettre reproduite dans H.H. BRUMMER, *The Statue Court in the Vatican Belvedere*, Stockholm, Almqvist & Wiksell 1970, pp. 273-274. Voir E.H. GOMBRICH, *Hypnerotomachiana* (1951), in *Symbolic Images* (1972), London, Phaidon 1993, pp. 102-108.

[55] Si le « polythéisme » métaphysique d'un Georges Gémiste Pléthon au XVe siècle fait figure d'anomalie, jusqu'à quel point le paganisme en tant que tel était-il inconcevable dans les cadres mentaux de la Renaissance ? La question nécessiterait de reprendre un versant complémentaire du dossier jadis traité par L. FEBVRE, *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais* (1942), Paris, Albin Michel 2003, sans négliger la dimension historique inhérente au statut de la vérité, notamment mise en évidence par les recherches toujours stimulantes de P. VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante* (1983), Paris, Éditions du Seuil 1992.

[56] Voir D.R. COFFIN, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton, Princeton University Press 1979, pp. 86 et 174.

[57] M.-A. MURET, *Dedicatio hortorum Tiburtinorum* (v. 1570), in *Orationes, espistolae & poemata*, Lipsiae, Grossius 1672, cité par D.R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton, Princeton University Press 1960, p. 78.

grotte de Vénus était, selon une description officielle, « dedicata all'appetito, et al piacer voluttuoso » et celle de Diane « dedicata al piacer honesto et alla Castità ».[58] Comme l'a montré David R. Coffin,[59] le jardin conçu par Pirro Ligorio déployait ainsi un programme subtil qui mettait en scène, à travers le parcours ascendant du visiteur forcé de choisir entre ces deux directions, le thème d'Hercule à la croisée des chemins, antique symbolisation de la problématique du choix moral. La tradition d'interprétation allégorique de la Fable faisant par ailleurs du héros grec une préfiguration du Christ, ainsi que l'atteste l'hymne de l'*Hercule chrétien* de Ronsard (1560), la « consécration » de la villa pouvait sembler en adéquation avec la foi catholique du cardinal. Cependant, un niveau plus « ésotérique », mis en évidence par les travaux de Maria Luisa Madonna,[60] impliquait également le mythe complexe d'Ino,[61] métamorphosée en Leucothée puis vénérée comme Mater Matuta et identifiée à Albunée, la Sibylle tiburtine, dont la figure domine la fontaine de Tivoli (fig. 4). Surplombée par une colline artificielle, la bruissante cascade y évoque la chute grandiose de l'Aniene, distante de quelques centaines de mètres, lieu dont Ligorio non seulement rappelle dans ses écrits qu'il correspondait à un *lucus* oraculaire, mentionné notamment dans *L'Énéide* – le roi Latinus « consulte, au pied de la haute Albunée, la plus grande des sources du bois sacré qui y fait entendre ses eaux sonores » –, mais souligne aussi le caractère effrayant – le *mysterium tremendum* dirait Otto –, qui motivait le surnom d'Enfer donné par les habitants.[62] En reproduisant les traits essentiels du site, cette partie du jardin offrait la représentation d'un paysage sacré incluant la divinité païenne qui y était rattachée, mais non le fameux temple circulaire – qui apparaît pourtant dans l'image de Tibur en bas-relief ornant la fontaine murale dans le salon principal du palais –, comme pour faire référence aux origines

---

[58] *Descrittione di Tivoli, et del Giardino dell'Illustrissimo Cardinal di Ferrara, con le dichiarationi delle statue antiche et moderne, et d'altri belli, e maravigliosi artificii, che vi sono, con l'ordine come si trovano disposti* (v. 1571), ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ital. 1179, fol. 251v, texte édité par COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, cit., p. 144.

[59] Voir COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, cit., p. 78-97 ; *Gardens and Gardening in Papal Rome*, cit., p. 85-91.

[60] Voir M.L. MADONNA, *Il Genius Loci di Villa d'Este. Miti e misteri nel sistema di Pirro Ligorio*, in *Natura e artificio*, cit., pp. 190-226 ; *Pirro Ligorio e Villa d'Este : la scena di Roma e il mistero della Sibilla*, in *Il giardino storico italiano. Problemi di indagine, fonti letterarie e storiche*, dir. G. Ragionieri, Firenze, Leo S. Olschki 1981, pp. 173-196.

[61] Mythe rapporté notamment par OVIDE, *Fastes*, VI, 473-568, éd. cit., pp. 187-190.

[62] P. LIGORIO, *Libro o vero Trattato dell'Antichità XXII (...) nel quale si dichiarano alcune famose ville e particolarmente della antica città di Tibure e di alcuni monumenti*, ms. Turin, Archivio di Stato, ms. a.II.7, vol. 20, fol. 3r : « Donde corre il fiume era il luco o vogliamo dire il bosco di Tiburio [Tiburto] il qual bosco fu sacrato ad Albunea [...] » ; fol. 9v : « la vista fa sì strano vedere, che per la novità che porgono et per lo strepito gli orecchi non odeno, et fanno spavento et terrore negli animi di riguardanti, che non poca ragione ha dato alli cittadini chiamare il luogo Inferno », cité dans I. BARISI – M. FAGIOLO – M.L. MADONNA , *Villa d'Este*, Roma, De Luca 2003, p. 30, note 33 et p. 15. VIRGILE (*L'Énéide*, VII, 82-84, éd. cit., p. 155). HORACE, *Odes*, I, 7, 10-14, in *Odes et épodes*, éd. et trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres 1976 (« Collection des universités de France »), p. 15, faisait lui aussi allusion à l'aura de ce site : « Pour moi, ce qui me frappe (…) c'est la demeure de la résonnante Albunée, la cascade de l'Anio, le bois sacré de Tiburnus, les vergers qu'humectent les ruisseaux rapides ».

mêmes de la sacralité du lieu, antérieures au moment où les hommes la marquèrent par une construction. La consécration explicite à Hercule et Hippolyte dans les poèmes de Muret aurait-elle dissimulé le fait que le véritable *numen* qui « habitait » métaphoriquement la villa d'Este n'était autre que la Grande Mère, multiplement incarnée par la Vénus endormie, la Diane d'Éphèse et la Sibylle Albunée, personnification de son *genius loci*,[63] laquelle, associée à son fils Mélicerte-Palémon, prenait néanmoins l'allure d'une Vierge à l'enfant et pouvait, en renvoyant à la fameuse prophétie par laquelle Auguste aurait appris la venue du sauveur du monde, renforcer le caractère « syncrétique » de la villa ?[64]

Si nul lettré n'a semble-t-il révélé un tel versant du jardin d'Hippolyte d'Este, un poète de la cour de François Ier de Médicis n'a pas hésité à faire de Pratolino un séjour des dieux sur terre dans une oeuvre de près de trois mille vers. Dans la préface dédicatoire de cette longue *Descrizione*, Cesare Agolanti déclare : « poeticamente dimostro Giove et più Numi, oltra le castissime Ninfe et i leggiadri Pastori che quivi stanno, con somma pace e gioia talhora trovarse ; alle divinità et grandezze de' quali le limpidissime fontane et le pregiate cose che quivi si mirano, da me per queste rime, benché rozze e di stile basso rispetto alla altezza dell'oggetto, dedicate si veggiono ».[65] Répondant entièrement à ce programme, le texte constitue un récit initiatique dont le personnage principal, le berger Daphnis, apprend les secrets du jardin sous la conduite de la déesse Flore. Or, cette représentation littéraire va jusqu'à paganiser l'élément par essence chrétien du *barco*, la chapelle construite par Buontalenti en 1580 et décorée d'un retable de Botticelli, pour laquelle Grégoire XIII accorda des indulgences spéciales, que rappelle une inscription datée de la même année (fig. 5).[66] Agolanti en parle ainsi comme d'un temple

> Sacrato al nostro Pan, per quanto stimo,
> Dal gran toscano Eroe Francesco Primo.
>
> Altro a questo, pens'io, non ha simile

---

[63] Sur les connexions symboliques entre ces figures, voir BARISI – FAGIOLO – MADONNA , *Villa d'Este*, cit., pp. 83-86, et M. VENTURI FERRIOLO, Ingenium et genius loci. *Villa d'Este, paesaggio particolare*, in *Il paesaggio dell'estetica. Teorie e percorsi. Atti del III convegno internazionale della Associazione Italiana per gli Studi di Estetica, Università di Siena, maggio 1996*, Torino, Trauben 1997, pp. 367-375.

[64] Sur cette identification possible de la Sibylle à la Vierge, voir en dernier lieu D. RIBOUILLAULT, Paesaggio dipinto, paesaggio reale *: notes sur une fenêtre de la villa d'Este à Tivoli*, in *Delizie in villa. Il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, dir. G. Venturi, F. Ceccarelli, Firenze, Leo S. Olschki 2008, pp. 269-287 (ici p. 279, note 30).

[65]. C. AGOLANTI, *La Descrizione di Pratolino* (v. 1583-1584), ms. Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliab. VII, 8, fol. 5r-v, texte édité dans BRUNON, *Pratolino*, cit., p. 818. Pour une analyse détaillée de ce poème voir *ibid.*, pp. 710-717 et 810-815.

[66]. Le texte en est reporté par L. ZANGHERI, *Pratolino. Il giardino delle meraviglie*, Firenze, Gonelli 1979, 2 vol., I, p. 134.

Diana, o Pan là nell'Arcadia, o altrove.[67]

L'ensemble du parc, présenté comme une enceinte inviolable à l'instar des bois sacrés antiques,[68] est dévolu à la déesse des chasses : « degli abeti quella selva ombrosa / È di Diana ».[69] Dans le même temps, le jardin apparaît comme la demeure de Jupiter, dont la statue occupe le sommet de l'axe central et auquel le grand-duc se trouve clairement assimilé.[70] Pratolino, assure Agolanti, « per chi lo ha veduto, non può se non esser tenuto, poeticamente parlando, un vero seggio degli Dei : sì come io in guisa tale lo figuro, e canto » –[71] manière de célébrer son puissant protecteur.

À ce traitement « poétique » s'oppose la méthode « historique » développée par le philosophe Francesco de' Vieri dans son ouvrage sur Pratolino, publié en 1586 : « io racconterò per modo di istoria e con più ordine che per me si potrà le più degne et più stupende opere, insieme esponendo con sensi specolativi e con morali ciascuna di esse ».[72] Vieri entend appliquer aux différents éléments du jardin – sculptures, grottes, fontaines, etc. –les principes de l'herméneutique philosophique des mythes, révélant les vérités physiques ou éthiques qu'ils recèlent : les « favole » sont des fictions écrites par les poètes mais peuvent aussi se présenter « in forma di statue, come in Pratolino ».[73] Cette lecture lui donne en fait un prétexte à aligner, au travers de prétendues significations et sans craindre les éventuelles contradictions, une série de lieux communs en adéquation avec sa volonté constante de concilier platonisme, aristotélisme et doctrine catholique. Par exemple, la grotte de Galatée, qui semble menacer de s'effondrer, doit être comprise comme le corps d'une belle dame, telle Laure, corps gracieux mais aussi caduc et mortel. La grotte de Cupidon renvoie aux illusions de l'amour terrestre. Le groupe de trois viviers signifie l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis, dont parlent les théologiens mais aussi Platon dans le *Phédon*, ou encore trois vices qui font perdre le Paradis et condamnent aux peines infernales. Un même élément peut donc être interprété suivant deux modes manifestement antinomiques, mais relatifs à la même notion : les jets d'eau qui s'élancent en berceau au-dessus de la grande allée centrale sans mouiller les visiteurs peuvent être lus soit comme les misères qui accompagnent le

---

67. AGOLANTI, *La Descrizione di Pratolino*, cit., fol. 32v-33r, éd. cit., p. 829.

68 AGOLANTI, *La Descrizione di Pratolino*, cit., fol. 12r, éd. cit., p. 822 : « Ninfa e pastor già mai non s'avvicina / Quivi col gregge a pascer l'erbe, o i fiori ».

69 AGOLANTI, *La Descrizione di Pratolino*, cit., fol. 90r, éd. cit., p. 850.

70. Voir AGOLANTI, *La Descrizione di Pratolino*, cit., en particulier fol. 39v, 78r, 91v-92r, éd. cit., pp. 831, 845, 850.

71 AGOLANTI, *La Descrizione di Pratolino*, cit., fol. 7r, éd. cit., p. 819.

72 F. DE' VIERI, *Discorsi delle maravigliose opere di Pratolino e d'Amore*, Florence, Giorgio Marescotti 1586, p. 9. Sur ce texte, voir BRUNON, *Pratolino*, cit., pp. 475-485.

73 VIERI, *Discorsi*, cit., p. 71. L'importance, au Moyen Âge et à la Renaissance, des méthodes d'interprétation des mythes païens leur prêtant un sens édifiant est bien connue depuis l'ouvrage de J. SEZNEC, *La Survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance* (1940), Paris, Flammarion 1993, pp. 101-143.

long cours de notre vie et ne touchent pas ceux qui suivent vertueusement la voie du milieu – la médiété de l'*Éthique à Nicomaque* –, soit comme les actes de vertu dont se tiennent éloignés les hommes qui se laissent glisser sur la pente du vice.[74] Selon Vieri, les « œuvres » de Pratolino sont à la fois « dilettevoli et utili al ricordarci il bene e virtuosamente adoperare ».[75] La fonction ainsi conférée au jardin se rattache à l'art de la mémoire : si l'on suit sa pensée, le parcours de Pratolino serait scandé de *loci* où ont été placées des *imagines* qui, interprétées allégoriquement, apparaissent chargées de nous rappeler une vérité première de la foi ou de la morale. L'ouvrage de Vieri fait donc du jardin le support d'une exégèse visuelle, sans toutefois le considérer comme un paysage sacré.

LE PARADIGME ÉRÉMITIQUE : DÉSERT, MONTAGNE ET FORÊT

Les ambiguïtés de la villa d'Este comme la divergence entre les approches d'Agolanti et de Vieri à l'égard de Pratolino soulèvent la question des rapports entre les discours produits au sujet des jardins, les intentions réelles de leurs concepteurs et les perceptions effectives que pouvaient en avoir les contemporains. Une étude récente d'Amanda Lillie sur la villa Médicis à Fiesole, aménagée dans les années 1450 par Giovanni di Cosimo, en illustre la portée pour notre problème. On connaissait l'image du site véhiculée par les humanistes du cercle de Laurent le Magnifique : dans son poème *Rusticus* (1483), Ange Politien parle de la colline de Fiesole comme d'un « mont sacré » ;[76] Marsile Ficin rapporte dans une lettre de 1488 une promenade avec Jean Pic de la Mirandole et évoque la villa Pandolfini comme une « maison sainte ; oui, elle est toute voisine de ce bois sacré et vingt temples des dieux l'environnent. Un lieu sacré est entre tous propice aux oracles » –[77] autant de notations symptomatiques de cet engouement humaniste pour la restauration de la bucolique entreprise depuis Boccace, dont le triomphe sera bientôt consacré par le succès de l'*Arcadie* (1504) de Sannazar, où la thématique du bois sacré occupera une place

---

[74] Voir VIERI, *Discorsi*, cit., respectivement p. 37, p. 53, p. 46-47 et p. 45.
[75] VIERI, *Discorsi*, cit., p. 8.
[76] A. POLIZIANO, *Rusticus* (1483), 559, in *Les Silves* (1482-1486), fac-similé et trad. P. Galand, Paris, Les Belles Lettres 1987 (« Les Classiques de l'Humanisme »), p. 227.
[77] M. FICINO, lettre à F. Valori, 29 octobre 1488, in *Opera omnia*, Basileae 1576, 2 vol., I, pp. 833-894, traduit par A. CHASTEL, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'humanisme platonicien* (1959), Paris, Presses universitaires de France 1982, p. 149.

essentielle.[78] Cependant, cet imaginaire païen fut en fait surimposé à un paysage parsemé non de « temples », mais d'églises et d'oratoires et fortement associé à des valeurs chrétiennes. En effet, l'implantation de la villa de Giovanni di Cosimo, sur une zone de pente peu favorable à la construction, fut en particulier motivée par la présence d'un ermitage dédié à saint Jérôme, qui avait été fondé en 1360 par le bienheureux Carlo da Montegranelli, un franciscain proche de son grand-père Giovanni di Bicci, à l'emplacement d'un rocher dit « Sasso Grosso », lieu présumé du martyre de saint Romule ; un nouveau couvent fut bâti en même temps que la villa, à laquelle il se raccordait par une rampe. Que l'attachement de Giovanni di Cosimo envers Fiesole eût une forte composante spirituelle, les dispositions de ses dernières volontés le prouvent, requérant que des messes fussent dites à sa mémoire dans cinq églises situées à proximité de sa villa, dont le couvent de San Girolamo, face auquel il décida en outre de placer sa chambre, exposée au nord, alors que l'autre côté du bâtiment s'ouvrait sur l'extraordinaire panorama de la vallée de l'Arno (fig. 6). Le site escarpé aurait ainsi offert une retraite loin de l'agitation florentine, hors du monde, un paysage « pénitentiel » qui renouait avec l'idéal patristique de l'anachorétisme.[79]

« Nous n'avons de goût que pour cet aride désert. À toutes les délices nous préférons l'effrayante nudité de cette solitude » :[80] les paroles de saint Jean Cassien condensent le choix radical opéré par les fondateurs du monachisme, celui du paysage qui pouvait d'autant mieux les prédisposer à l'ascèse spirituelle qu'il était plus dépouillé. Plutôt que le modèle égyptien, où l'extrême hostilité du désert imposait d'y transplanter un mode d'organisation communautaire à l'origine du cénobitisme, c'est plus précisément le modèle syrien de l'érémitisme qu'il faut ici invoquer : les conditions géographiques y atténuant le contraste entre les zones habitées et incultes, le saint homme pouvait s'isoler en marge, à l'instar de Siméon le Stylite juché sur sa colonne, au sommet d'une montagne dans le Massif calcaire, d'où, comme le rappelle Théodoret de Cyr, il avait vue sur les villages prospères et sur les fermiers qui travaillaient les versants –[81] panorama spectaculaire que l'on surplombe aujourd'hui encore depuis la terrasse occidentale du martyrion cruciforme construit au Ve siècle autour des restes de la vénérable colonne, un site de

---

[78] Voir J. SANNAZARO, *Arcadia* (1504), éd. F. Erspamer, Milano, Mursia 1990, notamment Prosa III, 27, p. 79 ; Prosa X, 2, p. 165.

[79] Voir A. LILLIE, *Fiesole : Locus amoenus or Penitential Landscape ?*, « I Tatti Studies : Essays in the Renaissance », XI, 2007, pp. 11-55. Un état des connaissances sur la villa est fourni par D. MAZZINI – S. MARTINI, *Villa Medici a Fiesole : Leon Battista Alberti e il prototipo di villa rinascimentale*, Firenze, Centro Di 2004, où est envisagée l'attribution du projet à Alberti.

[80] Saint JEAN CASSIEN, *Conférences*, cité par M. BARIDON, *Naissance et renaissance du paysage*, Arles, Actes Sud 2006, p. 211.

[81] Voir à ce sujet P. BROWN, *Le saint homme : son essor et sa fonction dans l'Antiquité tardive* (1971), in *La Société et le Sacré dans l'Antiquité tardive* (1982), trad. A. Rousselle, Paris, Éditions du Seuil 2002, pp. 61-112 (ici pp. 66-67).

pèlerinage qui fut très fréquenté jusqu'à la conquête de cette portion de l'empire byzantin, au Xe siècle, par les émirs d'Alep (fig. 7-8).

Or, c'est bien à la montagne, ainsi qu'on peut en déceler un lointain écho à Fiesole, et surtout à la forêt que l'imaginaire occidental avait, dès le Haut Moyen Âge, identifié l'*erèmos* patristique, l'Ailleurs absolu propre au recueillement mystique –[82] équivalence conceptuelle qui n'est pas sans présenter certains parallèles avec la polarisation du territoire dans l'Inde brahmanique, où la forêt (*aranya*), catégorie antithétique du village régi par la norme universelle (*dharma*), constitue le lieu où s'établissent ceux qui quittent le siècle à la recherche de l'absolu, les « renonçants » (*samnyasin*).[83] Cette valorisation spirituelle de la forêt s'avèrera fondamentale pour l'humanisme chrétien, comme en témoigne Pétrarque dans l'histoire de l'érémitisme qu'il trace au début du second livre du *De vita solitaria*, évoquant par exemple le « bois d'Ambroise » où le Père de l'Église se retirait près de Milan, saint Bernard étudiant parmi les chênes et les hêtres ou encore ces « saintes demeures du Christ enfouies dans les forêts » que sont Cîteaux, Maiella, la Chartreuse, Vallombreuse et Calmadoli.[84] Que cet imaginaire du paysage sacré, cette constellation de représentations qui gravitent autour du paradigme érémitique, ait pu se matérialiser dans certains jardins, c'est ce que je voudrais suggérer pour finir à propos de quelques exemples.

L'iconographie des saints ermites dans le paysage, promise à une certain succès durant la Contre-Réforme grâce entre autres à l'œuvre de Girolamo Muziano,[85] avait été employée dans le décor d'un jardin au moins dès le début du XVIe siècle : celui du couvent de San Silvestro al Quirinale à Rome, dont le dominicain Mariano Fetti vantait dans une lettre au marquis de Mantoue les « boschetti ed ornamenti silvestri » – formule suggérant un couvert arboré au tracé peu régulier –, et pour le mur duquel il commanda dans les années 1520 à Baldassare Peruzzi une fresque monochrome représentant saint Bernard de Clairvaux contemplant l'apparition de la Vierge au milieu de la forêt, plus tard repeinte par Paul Bril et aujourd'hui détruite, mais néanmoins connue par une gravure.[86] Il est probable que ce type de sujet ait été représenté dans d'autres jardins claustraux, et on le retrouve en tout cas à Bologne dans la grotte singulière de la

---

[82] Voir J. LE GOFF, *Le désert-forêt dans l'Occident médiéval* (1980), in *Un Autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard 1999, pp. 495-510 ; P. ZUMTHOR, *La Mesure du monde : représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil 1993, pp. 62-68.

[83] Voir C. MALAMOUD, *Village et forêt dans l'idéologie de l'Inde brahmanique* (1976), in *Cuire le monde : rite et pensée dans l'Inde ancienne*, Paris, La Découverte 1989, pp. 93-114.

[84] PÉTRARQUE, *La Vie solitaire*, cit., respectivement II, 4, 2, p. 207 ; II, 7, 9, p. 243 ; II, 6, 4, p. 231.

[85] Voir la contribution de M. HOCHMANN dans le présent volume.

[86] Voir C. STOLLHANS, *Fra Mariano, Peruzzi and Polidoro da Caravaggio : A New Look at Religious Landscapes in Renaissance Rome*, « Sixteenth Century Journal », XXIII, 3, 1992, pp. 506-525 (p. 522, note 33 pour la citation de la lettre de Fra Mariano au marquis de Mantoue).

villa du cardinal Filippo Guastavillani, neveu de Grégoire XIII, où une statue de Bacchus – préfiguration commune du Christ à la Renaissance –[87] est entourée dans les niches latérales par six figures d'ermites sculptés en relief sur des fonds paysagers.[88] À Bomarzo, un autel placé à l'extérieur entre deux contreforts et surmonté d'une *pala* sculptée en bas-relief figure *Madeleine adorant le Christ en croix* (fig. 9) ; apportant une connotation chrétienne au « sacro bosco » de Vicino Orsini qui n'a guère été relevée jusqu'ici, ce dispositif indique une certaine parenté entre le jardin, agrémenté de « teatri, logge, e stanze, e tempi all'antica » selon le témoignage d'un Francesco Sansovino, et la poétique picturale du paysage religieux développée à Rome à partir notamment du cycle de Polidoro da Caravaggio à San Silvestro al Quirinale, dans la chapelle commandée vers 1525 par ce même Mariano Fetti, qui célèbre justement la vie pénitente de la Madeleine et son austère retraite dans une grotte perchée sur une falaise du massif de la Sainte-Baume et cernée d'une dense forêt.[89]

En second lieu, l'ermitage devint un thème de jardin en soi. En 1609, Federico Zuccari décrivit dans ses relations de voyage en Italie septentrionale l'Isola, l'une des résidences de la famille d'Este près de Pontelagoscuro au nord de Ferrare, qui, créée à la fin des années 1570 par l'oncle du duc Alphonse II, était alors à l'abandon. Occupant dans la vallée marécageuse du Pô un groupe d'îlots reliés par des ponts, elle comprenait une multitude de pavillons entièrement peints en vert et munis de tourelles, des répliques miniatures des sept basiliques de Rome ainsi qu'une « montagnuola fatta a mano », plantée d'arbres et surmontée d'une cabane « in forma di un romitorio, fatta tutta di canne tessute insieme, che hanno durato quanto hanno potuto, ove tenea libri di Santi Padri, altri di spirituale ricreatione, con grotte sotto esso monte per il fresco ».[90] Frappé par l'extravagance de cet ensemble, qui avait pris la place d'un couvent de capucins, Zuccari en soulignait le caractère labyrinthique et le comparait aux demeures enchantées de l'Arioste, le palais d'Alcine et le château d'Atlante… Cet ermitage placé au sommet d'une colline artificielle rappelle fortement celui du parc de Gaillon en Normandie, qui, aménagé

---

[87] Voir P. EICHEL-LOJKINE, *De Dionysos l'étranger au sage Bacchus : l'assimilation humaniste*, in *Dionysos : origines et résurgences*, dir. I. Zinguer, Paris, Vrin 2001, pp. 137-148.

[88] Voir A.M. MATTEUCCI ARMANDI, *Quanto resta delle grotte in Emilia : la sala musiva del Cardinale Filippo Guastavillani*, in *Artifici d'acque e giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, dir. I. Lapi Ballerini, L.M. Medri, Firenze, Centro Di 1999, pp. 360-368 ; N. AKSAMIJA, *Defining the Counter-Reformation Villa : Landscape and Sacredness in Late Renaissance 'Villeggiatura'*, in *Delizie in villa*, cit., pp. 33-63 (ici pp. 42-45), ainsi que sa contribution dans le volume présent.

[89] Pour de plus amples développements à ce sujet, voir H. BRUNON, *Appunti sull'immaginario paesaggistico nei giardini italiani del XVI secolo*, in *Bomarzo: il Sacro Bosco*, dir. S. Frommel, A. Alessi, Milano, Electa 2009, pp. 192-199.

[90] Texte édité dans D. HEIKAMP, *I viaggi di Federico Zuccari – II*, « Paragone », 107, 1958, pp. 41-58 (ici p. 50). Voir F. CECCARELLI, *Isola : una residenza estense del secondo Cinquecento nel* Passaggio per Italia *di Federico Zuccari*, in *Arti a confronto : studi in onore di Anna Maria Matteucci*, dir. D. Lenzi, Bologna, Compositori 2004, pp. 165-173.

avant 1510 par le cardinal Georges d'Amboise et situé au bout d'une longue allée partant du château, près d'une « petite chapelle, et un petit logis »,[91] prenait la forme d'un grand rocher isolé dans un bassin rectangulaire (fig. 10).[92] Du reste, l'idée d'ériger une église et un « romito » au sommet d'une colline dans un parc boisé apparaît déjà dans le projet de réserve de chasse inclus par Filarete dans la Sforzinda.[93]

D'aspect plus ou moins sauvage, l'ermitage prend place dans une partie reculée du jardin. L'évolution de ce type d'aménagement à l'époque moderne mériterait une enquête spécifique.[94] On sait par exemple que les ermitages donneront lieu à un certain phénomène de mode à Rome dans la seconde moitié du XVIIe siècle, encouragé par une littérature dévotionnelle prônant l'isolement de la vie sociale, en particulier pour les nobles dames, et des pièces spéciales verront le jour dans les appartements privés de certaines demeures urbaines, aux palais Rospigliosi, Altieri et Colonna, décorées de peintures de paysage et prenant l'allure de grottes rustiques.[95] L'une des réalisations les plus spectaculaires reste la villa de Cetinale près de Sienne, construite dans le dernier quart du XVIIe par le cardinal Flavio Chigi, neveu d'Alexandre VII, sur un projet de Carlo Fontana.[96] Sur l'axe principal, un escalier vertigineux formant une *scala sancta* aboutit au sommet de la colline à un ermitage monumental – achevé en 1716 par le neveu du cardinal, Bonaventura Chigi Zondadari –, dont la façade est ornée d'une grande croix « patriarcale » où sont sculptés les bustes du Christ et des quatre évangélistes (fig. 11). L'agencement de cette ascension pénitentielle vient compléter un premier programme qui, à travers un circuit scandé d'édicules et de petites chapelles, décorées de scènes de la vie du Christ, et parsemé de statues d'ermites invitant à la

---

[91] J. ANDROUET DU CERCEAU, *Les Plus Excellents Bastiments de France* (1576-1579), éd. D. Thomson, Paris, Sand & Conti 1988, p. 149.

[92] Voir F. BARDATI, *« Loghi da spasso e da piacere » : i giardini del cardinale Georges d'Amboise a Déville, Gaillon e Vigny*, in *Delizie in villa*, cit., pp. 289-315. Dans *Le Courtisan retiré* (1578), Jean de La Taille évoque ainsi l'ermitage de Gaillon : « C'estoit un roc pointu que la nature ou l'art / A fait d'un canal d'eau enclos de toute part, / Et croy que telle grotte aux Muses soit sacrée, / Ou qu'en tel lieu s'apprit le rustique d'Ascrée [Hésiode]. / Maint hermite y sembloit ou gravir un rocher / Ou prier Dieu, ou bien à la ligne pescher… ». Cité par M.M. FONTAINE, *La vie autour du château : témoignages littéraires*, in *Architecture, jardin, paysage. L'environnement du château et de la villa aux XVe et XVIe siècles*, dir. J Guillaume, Paris, Picard 1999, pp. 259-293 (ici p. 287).

[93] A. Averlino detto Il FILARETE, *Trattato di architettura* (v. 1461-1464), éd. A.M. Finoli – L. Grassi, Milano, Il Polifilo, 1972, 2 vol., II, p. 604.

[94] Des ermites étaient fréquemment mis en scène dans des bâtiments éphémères durant les fêtes en plein air élisabéthaines : voir P. HENDERSON, *The Tudor House and Garden : Architecture and Landscape in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, New Haven/London, Yale University Press 2005, p. 167.

[95] Voir A.A. WITTE, *Hermits in High Society : Private Retreats in late* Seicento *Rome*, in *Art, Site and Spectacle : Studies in Early Modern Visual Culture*, dir. D.R. Marshall, Victoria, The Fine Arts Network 2007, pp. 104-119, et *The Artful Hermitage*, cit., avec de riches indications sur l'histoire des ermitages durant la Contre-Réforme.

[96] Voir FAGIOLO – GIUSTI, *Il giardino e il sacro*, cit., p. 162-187 ; C. BENOCCI, *La villa di Cetinale a Siena*, in *I giardini Chigi tra Siena e Roma, dal Cinquecento agli inizi del Ottocento*, dir. C. Benocci, Siena, Fondazione Monte dei Paschi di Siena/Protagon 2005, pp. 267-316 ; G. GALLETTI, *Horse Racing, Hunting, and Praying in the « Shady Walks and Sacred Woods » of Cetinale*, in *Sacred Gardens and Landscapes*, cit., pp. 239-260.

prière et la méditation, compose une « Thébaïde », que le visiteur devait parcourir en choisissant son itinéraire à certains carrefours, selon le modèle d'Hercule à la croisée des chemins, thème effectivement évoqué par une inscription et par la statue du dieu qui domine l'autre extrémité de l'axe central. Directement sculptées dans des blocs rocheux affleurants au sol, diverses figures monstrueuses – escargot, dragon, serpent, tortue, etc. – évoquent sans doute les métamorphoses démoniaques qui apparaissent à saint Antoine dans le désert, mais aussi les animaux emblématiques des *contrade* de Sienne, peut-être en souvenir des courses annuelles du *palio* qui se tinrent sept fois à Cetinale entre 1679 et 1692.

Si les ermitages, en se prêtant à des pratiques dévotionnelles, assimilent explicitement le jardin au désert, on peut enfin déceler des échos au paradigme érémitique dans la perception des parties boisées plus ou moins irrégulières. Plusieurs textes du XVIe siècle soulignent ainsi l'atmosphère singulière des *boschetti*, leur ombre épaisse propre à induire « la quiete e tranquillità dell'animo » (Bartolomeo Taegio) ou encore « una solitaria riverenza » (Pietro Bembo, Raffaello Borghini). À travers ces occurrences se profile un véritable *topos* que l'on pourrait baptiser *locus secretus*, synthèse entre le *locus amoenus* et le *locus horridus* classiques, et qui, nourri par la valorisation pétrarquiste de la retraite ombreuse où s'épanche librement le sujet lyrique, se rattache à l'approche phénoménologique de la sacralité des sites que l'on rencontrait déjà chez Sénèque.[97] Espaces propices au recueillement comme à la rêverie, les *boschetti* trouvent un équivalent en Angleterre élisabéthaine dans les *wildernesses*, qui se développeront surtout à partir du milieu du XVIIe siècle.[98] Dès 1582 environ, Anthony Watson décrit celui de Nonsuch dans le Surrey, en faisant allusion aux *luci* antiques ; cher aux Muses et aussi plaisant le jour que la nuit, ce *desertum* possède des allées ombragées qui semblent avoir été dessinées pour les sylvains et les faunes, que l'on s'attend à voir apparaître en compagnie de Pan lui-même, et le spectacle des animaux en liberté renforce la quiétude de l'âme.[99] L'imaginaire païen n'était donc pas absent de ces promenades – le jardin de Nonsuch possédait d'ailleurs un « bois de Diane » –, qui offraient néanmoins un refuge pour la contemplation solitaire : la pieuse Mary Boyle, comtesse de

---

[97] Voir BRUNON, Locus secretus, cit.

[98] Voir K. TAYLOR, *The Earliest Wildernesses : Their Meaning and Developments*, « Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes », XXVIII, 2, 2008, pp. 237-251 ; HENDERSON, *The Tudor House and Garden*, cit., pp. 138-141.

[99] A. WATSON, *Magnificae et plane regiae domus quae vulgo vocatur Nonesuch brevis et vera descriptio* (v. 1582), ms. Cambridge, Trinity College, R.7.22, édité par M. BIDDLE, *The Gardens of Nonsuch : Sources and Dating*, « Garden History », XXVII, 1, 1999, pp. 145-183 (ici pp. 169-170).

Warwick, confie dans son journal rédigé entre 1663 et 1678 qu'elle se retire chaque jour dans son *wilderness* de Lees Priory pour y marcher en méditant.[100]

Il serait prématuré de vouloir tirer un bilan à partir des matériaux que cette enquête préliminaire a commencé à rassembler. Divers indices suggèrent un certain virage induit par l'ère des réformes au XVIe siècle et une défiance, parfois clairement énoncée, envers la coloration païenne de l'iconographie mythologique des jardins, mais la réévaluation en cours des fonctions religieuses du paysage au XVe siècle, amorcée par exemple pour Fiesole, invite à la prudence. D'autre part, il serait profitable de réfléchir sur l'opposition, marquée par certains anthropologues et historiens des idées, des types de rapports que le paganisme et le christianisme impliquent entre la divinité et le monde terrestre, relevant respectivement du régime de l'immanence et de celui de la transcendance.[101] Si le jardin pouvait sans problème recevoir un statut sacré intrinsèque dans les religions antiques, la pensée moderne semble ne lui avoir essentiellement accordé qu'une dimension religieuse d'ordre symbolique, opérant au « second degré » par référence à une sacralité première – les sept basiliques de Rome, le désert patristique, etc. – dont le jardin constituerait la représentation, cette sacralité n'étant pas non plus originelle et « consubstantielle » au lieu, définie par ses qualités cosmiques comme dans le paganisme, mais plutôt induite par l'histoire. En d'autres termes, il conviendrait de considérer à la Renaissance non pas tant le jardin sacré que *le jardin comme paysage sacral*,[102] plus ou moins teinté par des éléments païens qui ne tiennent pas uniquement à la présence de la mythologie, filtre syncrétique de l'imaginaire, mais aussi à l'idée, poétique plutôt que théologique, que le *ganz Andere* puisse « habiter » les formes sensibles par lesquelles il se manifeste. Quoi qu'il en soit, l'une des perspectives de recherche les plus fécondes réside sans nul doute dans l'identité spirituelle des lieux qui s'est construite dans l'Occident moderne, à partir du double héritage gréco-romain et judéo-chrétien, en privilégiant une certaine physionomie du paysage – la montagne et la forêt, diversement transcrites dans le jardin – et vraisemblablement un certain registre théophanique, identité où l'aura du bois sacré se conjugue à la puissance du désert et à laquelle l'esthétique du sublime donnera ses lettres de noblesse : « En

---

[100] Voir TAYLOR, *The Earliest Wildernesses*, cit., p. 247.

[101] Voir les remarques de M. AUGÉ, *Génie du paganisme* (1982), Paris, Gallimard 2008, en particulier pp. 85-88 à propos des traits relatifs à la Chine ancienne qu'ont mis en évidence les recherches de M. GRANET, *La Pensée chinoise* (1934), Paris, Albin Michel 1999.

[102] La distinction ici esquissée entre paysage « sacré » en tant que tel et paysage « sacral », c'est-à-dire sacralisé, ayant acquis secondairement un caractère sacré, tient compte de certaines suggestions de DUPRONT, *Pèlerinages et lieux sacrés*, cit.

vain, dans nos champs cultivés, l'imagination cherche à s'étendre ; elle rencontre de toutes parts les habitations des hommes : mais dans ces régions sauvages, l'âme se plaît à s'enfoncer dans un océan de forêts, à planer sur le gouffre des cataractes, à méditer au bord des lacs et des fleuves, et, pour ainsi dire, à se trouver seule devant Dieu. »[103]

[103] CHATEAUBRIAND, *Génie du christianisme*, I, 5, 12, éd. cit., p. 184.

ILLUSTRATIONS

Fig. 1 : Soriano nel Cimino, Fontana Papacqua : vue d'ensemble du nymphée

Fig. 2 : Soriano nel Cimino, Fontana Papacqua : niche de gauche avec *Moïse frappant le rocher*.

Fig. 3 : *Triomphe de Priape*, xylographie tirée de Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia, Aldo Manuzio 1499, p. 195.

Fig. 4 : Tivoli, villa d'Este : fontaine de Tivoli.

Fig. 5 : Pratolino, chapelle.

Fig. 6 : Fiesole, villa Médicis : vue de la vallée de l'Arno depuis la terrasse inférieure.

Fig. 7 : Saint-Siméon (Syrie) : vestiges de la colonne du Stylite face à la basilique occidentale du martyrion.

Fig. 8 : Saint-Siméon (Syrie) : vue depuis la terrasse occidentale du martyrion à l'extrémité de la basilique.

Fig. 9 : Bomarzo, Sacro Bosco : retable sculpté avec *Madeleine adorant le Christ en croix*.

Fig. 10 : Jacques Androuet du Cerceau, *Vue de l'Hermitage et de la Maison blanche de Gaillon*, gravure tirée des *Plus Excellents Bastiments de France*, Paris, Gilles Beys, 1576-1579 : détail de l'ermitage.

Fig. 11 : Cetinale, villa Chigi : vue de l'axe principal avec l'escalier accédant à l'ermitage.

Crédits : © Hervé Brunon.

Le Paysage sacré : le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité / Sacred Landscape : Landscape as Exegesis in Early Modern Europe],
sous la direction de Denis Ribouillault et Michel Weemans,
Florence, Leo S. Olschki, coll. « Giardini e Paesaggio » (29), 2011, p. 283-316.

RÉSUMÉ

En forgeant, sur la base des travaux d'Alphonse Dupront, la notion de « paysage sacral », c'est-à-dire sacralisé, ayant acquis secondairement un caractère sacré, cette contribution vise à éclairer pourquoi les différents traits typologiques du jardin proprement sacré dans l'Antiquité – selon les principales conceptualisations du sacré élaborées en anthropologie depuis Émile Durkheim – s'appliquent si difficilement pour les jardins en Italie à la Renaissance, et en quoi la survivance de la mythologie dans le répertoire iconographique et sur le plan imaginaire, animant le paysage de présences divines et « peuplant l'univers d'élégants fantômes » comme le dira Chateaubriand, vient troubler – en posant à l'historien l'épineuse question de la tentation humaniste du syncrétisme – l'éventuelle valeur religieuse du jardin, qui, toutefois, s'appréhende d'autant mieux que l'on tient compte de ce paradigme culturel fondamental du paysage issu des premiers siècles du christianisme qu'est le désert, postérieurement assimilé à la montagne et à la forêt.

Le Paysage sacré : le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité / Sacred Landscape : Landscape as Exegesis in Early Modern Europe],
sous la direction de Denis Ribouillault et Michel Weemans,
Florence, Leo S. Olschki, coll. « Giardini e Paesaggio » (29), 2011, p. 283-316.