



Le jardin des simulacres : humains et non-humains dans les vues de Cotellet

Hervé Brunon

► To cite this version:

Hervé Brunon. Le jardin des simulacres : humains et non-humains dans les vues de Cotellet. Béatrice Sarrazin. Jean Cotellet, 1646-1708 : des jardins et des dieux [Catalogue de l'exposition de Trianon, juin-septembre 2018], Lienart; Château de Versailles, p. 80-83, 2018. halshs-04194671

HAL Id: halshs-04194671

<https://shs.hal.science/halshs-04194671>

Submitted on 4 Sep 2023

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.

Copyright



Le jardin des simulacres: humains et non-humains dans les vues de Cotelle

HERVÉ BRUNON

COMME LA PLUPART DE CEUX qui étudient les jardins de Versailles, j’ai toujours été fasciné par les vues peintes par Jean Cotelle. Mon premier travail à leur propos remonte à un Certificat d’études supérieures paysagères, soutenu à l’École nationale supérieure de paysage de Versailles en 1994, où j’avais présenté un projet intitulé *Opéra, Versailles*, d’après le livre de Philippe Beaussant¹, qui proposait une lecture des jardins selon le prisme de la tragédie lyrique et s’appuyait sur des montages de reproductions des peintures de Cotelle et de cadres de frontispices des livrets d’opéras lullystes gravés d’après des dessins de Jean Berain². Il s’agissait notamment de souligner visuellement le caractère scénique de ces tableaux, bien noté par Antoine Schnapper dans son étude pionnière : « Le redressement des lignes de fuite et les “perspectives accélérées” ainsi obtenues font penser à des décors de théâtre³. » Mon hypothèse était que l’ensemble des jardins de Versailles fonctionnait dans l’imaginaire de la cour louis-quatorzienne comme un spectacle d’opéra, ce que révélaient les vues de Cotelle avec leur cortège de divinités dans les nuées ou sur terre, dont Hélène Himelfarb a relevé avec justesse la dimension opératique⁴.

J’ai eu l’occasion de revenir sur cette question et de montrer la valeur « hypertopique », au sens de Foucault, de ces représentations. Alors que les grandes fêtes de cour « déguisent » le jardin par des architectures éphémères, les personnages de l’opéra viennent ici habiter les lieux tels que le promeneur a l’habitude de les fréquenter. Il y a quelque chose de l’hallucination, d’une irruption magique de la Fable dans le réel, d’un « merveilleux vraisemblable », comme le dirait l’esthétique de l’époque. C’est dans cette superposition des registres, figures de la peinture d’histoire et de l’univers théâtral décalquées sur un paysage qui se donne comme topographique, que se tient la dimension *fantasmatique* de la représentation, où l’on doit entendre « fantasme », selon l’approche psychanalytique, comme un travail de figuration où le sujet se projette et construit une réalité, « psychique » ou ici « iconographique », qui n’a pas moins de consistance et de cohérence que la réalité « matérielle »⁵.

J’essaie aujourd’hui de regarder ces vues sous un autre angle, en fonction de mon travail actuel, dans une perspective d’anthropologie

historique, sur les relations entre humains et non-humains dans les jardins, autrement dit entre d’une part les jardiniers, visiteurs ou commanditaires, et d’autre part les éléments végétaux, animaux et minéraux⁶.

L’une des forces de l’ambition heuristique portée par ce que l’on nomme aujourd’hui les humanités environnementales tient dans un travail systématique d’écart spéculatif afin de sortir du carcan anthropocentrique et d’adopter une position métahistorique attentive à la structuration et aux motivations des récits hérités. Venue des études sur le genre et plus particulièrement des analyses de Judith Butler, développée par la philosophie de l’action et reprise notamment en anthropologie et en linguistique, la notion d’« agentivité » – en anglais *agency* – renvoie ainsi à la « puissance d’agir » d’un individu soumis à un pouvoir dominant, qui n’est pas volonté inhérente à un sujet prétendu autonome mais capacité d’ordre ontologique et dialogique, non nécessairement soumise à un sens moral : il y a une agentivité des femmes, des nourrissons comme des défunts, mais aussi des animaux, des objets techniques, des épidémies virales ou encore du climat, et bien entendu des plantes, particulièrement depuis leur domestication⁷.

Selon cette perspective complètement renouvelée, quelles relations entre humains – jardiniers, propriétaires, visiteurs, etc. – et non-humains – qu’il s’agisse de plantes, arbres, fleurs ou herbes, d’animaux ou encore de rochers, mais aussi d’écosystèmes, d’agrosystèmes, de paysages, voire d’esprits, de morts célèbres, etc. – peut-on donc identifier, décrire et interpréter dans les jardins ? Tentons d’appliquer cette question aux vues de Cotelle.

Au préalable, il faut jeter un coup d’œil aux trois autres tableaux commandés en 1688 pour la galerie de Trianon⁸. Dans *L’Île royale* d’Étienne Allegrain (cat. 66), on distingue six cygnes nageant sur le bassin dont le pourtour est planté d’arbres en alignement, certains étant nourris au premier plan par un groupe de personnages qui les regardent attentivement ; plus haut, un homme plonge sa main dans l’eau. Ces détails suggèrent l’idée qu’entre humains et non-humains s’établiraient des rapports fondés avant tout sur la contemplation. On voit également deux chiens en train de marcher ou de courir, présence qui se retrouve dans *La Galerie des Antiques*

1. Beaussant, 1981.

2. Voir La Gorce, 1986.

3. Schnapper, 1967, éd. 2010, p. 54.

4. Voir Himelfarb, 1990 éd. 2006, p. 255-269 et .Himelfarb, 1992, éd. 2006, p. 245-254

5. Voir Brunon, 2000.

6. Voir Brunon, 2015a, et Brunon, 2018.

7. Voir Brunon, 2015b.

8. Les titres retenus sont ceux de l’inventaire Paillet de 1695, transcrit dans Schnapper, 1967, éd. 2010, p. 225-231 (p. 230), en dehors de *L’Entrée du Labyrinthe* (cat. 59) et de *L’Intérieur du Labyrinthe* (cat. 50), le titre *Le Cabinet des Oiseaux du Labyrinthe* se référant à l’évidence au premier tableau.

de Jean-Baptiste Martin l'Aîné (cat. 65) avec au total cinq petits chiens de compagnie qui s'ébattent parmi plus de soixante personnages dans ce bosquet dont la pièce centrale, plantée de topiaires, est ceinte de treillages: le jardin apparaît comme un espace accueillant des espèces domestiquées et la foule des courtisans. *La Salle du Conseil* d'Allegrain (cat. 67) montre également de nombreux promeneurs.

Il est plus difficile d'identifier les «humains» proprement dits dans les vues de Cotelle, qui introduisent des sujets mythologiques et dont la majorité des figures sont des divinités, des nymphes et des amours. Il s'agit essentiellement d'Hélène (*L'Orangerie, vue de dessous la pièce des Suisses*, cat. 46), de Renaud et Armide d'après *La Jérusalem délivrée* du Tasse (*La Salle du Bal*, cat. 61), de Psyché (*Le Fond du Théâtre d'eau*, cat. 58), de Lycaon, roi d'Arcadie (*L'Encelade*, cat. 56), de prêtresses préparant un sacrifice à Vénus (*Le Parterre de Versailles*, cat. 53), de Pâris (*Neptune*, cat. 64) et de Narcisse dans la gouache attribuée à Jean Joubert (*La Galerie des Antiques*, cat. 82).

En dehors des divinités, on observe un certain nombre d'animaux: un dragon dans la vue homonyme (cat. 45), un ichtyocentaure dans *Les Bains d'Apollon* (cat. 60), des oiseaux réels ou sculptés dans *L'Entrée du Labyrinthe* (cat. 59), des chiens de chasse, accompagnés d'un canard, d'une biche et de deux lièvres morts dans *L'Intérieur du Labyrinthe* (cat. 50), l'aigle de Jupiter dans *L'Encelade* (cat. 56), les chevaux d'Apollon dans *La Colonnade* (cat. 44), qui tirent son char dans *Le Dragon* (cat. 45), dans *L'Orangerie, vue de dessous la pièce des Suisses* (cat. 46) et dans *Neptune* (cat. 64), des biches

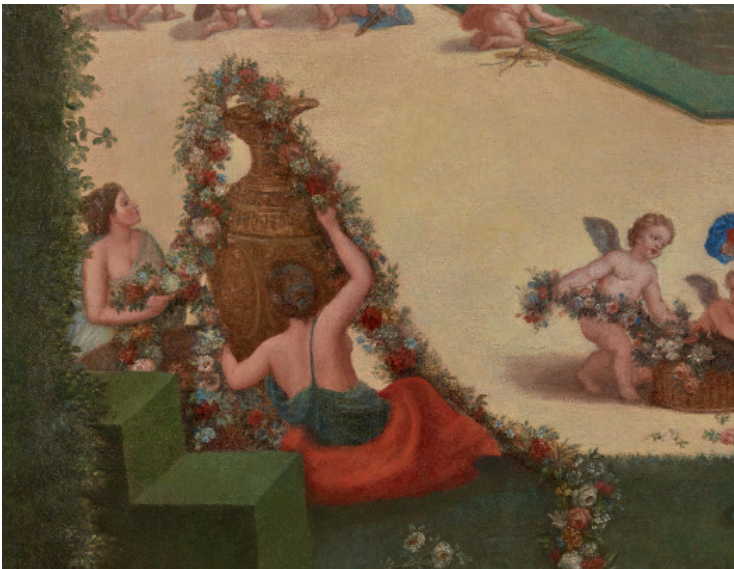


FIG. 1 . Jean Cotelle, *Vue du bosquet des Trois-Fontaines avec Vénus et les nymphes* (détail, cat. 57), 1688-1693, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 768

tirant le char de Diane dans *L'Étoile* (cat. 48) et des colombes celui de Vénus dans *L'Arc de triomphe* (cat. 62), enfin des chiens dans *L'Étoile* (cat. 48), avec du gibier mort, et dans *La Galerie des Antiques* (cat. 82). Ce bestiaire comporte donc des animaux fabuleux, liés aux sujets mythologiques, et d'autres se référant à la chasse, activité essentielle dans l'ensemble du parc de Versailles⁹. C'est ainsi à l'oisellerie qu'il est fait allusion dans *L'Entrée du Labyrinthe*, avec un piège à filet au premier plan, tandis que des instruments de chasse sont figurés dans *L'Étoile*.

Outre la chasse, deux pratiques associant humains et non-humains sont illustrées. Il s'agit d'abord du jardinage, évoqué, autour du groupe de Vertumne et Pomone dans *L'Orangerie, vue par-dessus* (cat. 63) et de Flore dans *Le Parterre de Trianon* (cat. 55), par des outils tels que l'arrosoir, la bêche et le râteau, et dans *Les Trois Fontaines vues de côté* par des amours qui ratissent, désherbent et arrosent, représentés sur l'huile (cat. 52) mais non sur la gouache (cat. 76). L'autre est la confection de couronnes et de guirlandes de fleurs, selon une tradition remontant à l'Antiquité, l'*ars coronaria*¹⁰. On l'observe notamment dans *Le Marais* (cat. 49), où des amours accrochent des guirlandes entre les arbres (fig. 2), dans *Les Bains d'Apollon* (cat. 60) et *Les Trois Fontaines vues de face* (cat. 57), avec des fleurs en pots et en paniers et d'autres tressées ou simplement posées à terre sur le sable des allées ou le gazon (fig. 1 et 3).

Au final, les vues de Cotelle ne semblent pas correspondre tout à fait à un type de figuration «naturaliste», pour reprendre les catégories ontologiques développées par Philippe Descola en distinguant les modes d'inférence qui permettent aux humains de situer les continuités et discontinuités avec les non-humains sur le double plan de l'intériorité et de la physicalité¹¹. Certes, Cotelle représente les bosquets avec une relative exactitude topographique, malgré quelques déformations liées à la construction scénographique des images¹², mais les personnages qu'il y introduit, en incarnant le monde mythologique de l'opéra, renvoient à un réseau de correspondances entre humains et divinités que l'on serait tenté de ranger du côté de l'«analogisme». Car, même si elle se révèle parfois d'un saisissant réalisme, la figuration analogiste «ne vise pas tant à reproduire avec fidélité un modèle naturel objectivement donné qu'à restituer la trame des affinités au sein de laquelle des entités réelles ou imaginaires se trouvent insérées et acquièrent de ce fait une qualité d'agent», ce qui consiste notamment à «situer les activités humaines [...] dans un schéma du cosmos¹³». Chez Cotelle, ce schéma du cosmos n'est autre qu'un fragment du jardin, avec son sol, sa végétation et son ciel. Et l'ensemble des vues compose un cycle qui réunit ces fragments en une forme de totalité. C'est alors le jardin tout entier qui se voit doté d'une puissance d'agir, résidant dans sa capacité à transporter le spectateur dans un univers de simulacres où, comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide, le divin opère directement sur le monde.

9. Voir Quenet, 2015, p. 103 sq.
10. Voir Goody, 1994, p. 78-82, Segre, 1996, et Guillaume-Coirier, 1999.
11. Voir Descola, 2010a.
12. Voir Schnapper, 1967, éd. 2010, p. 54; les effets de perspective sont moins exagérés dans les gouaches.
13. Descola, 2010b, p. 165 et 176.



FIG. 2 Jean Cotelle, *Vue du bosquet du Marais ou du Chêne-Vert avec des nymphes jouant à divers jeux* (détail, cat. 49), 1688-1693, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 767



FIG. 3 Jean Cotelle, *Vue du bosquet des Trois-Fontaines avec Vénus et les nymphes* (détail, cat. 57), 1688-1693, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 768