



**HAL**  
open science

## Les jardins du pouvoir dans l'Italie de la Renaissance

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Les jardins du pouvoir dans l'Italie de la Renaissance. Paul MIRONNEAU. Poètes au jardin. De Pétrarque à Shakespeare [Catalogue de l'exposition de Pau, Musée national du château de Pau, 25 novembre 2023-25 février 2024], Réunion des musées nationaux - Grand Palais, p. 36-41, 2023, 978-2-7118-7990-8. <halshs-04273019>

**HAL Id: halshs-04273019**

**<https://shs.hal.science/halshs-04273019v1>**

Submitted on 7 Nov 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 - All rights reserved

## Les jardins du pouvoir dans l'Italie de la Renaissance

Hervé Brunon

L'histoire des jardins n'est pas seulement formelle : elle reflète le plus souvent de véritables phénomènes de civilisation, comme ce fut le cas dans l'Italie de la Renaissance. « Les plus belles créations du XVI<sup>e</sup> siècle sont les aménagements de sites avec architecture et jardins », affirme André Chastel. « Ce sont ces compositions ambitieuses [...] qui peuvent nous apporter *en une seule fois* l'expression la plus révélatrice de l'époque. Car tout s'y rencontre : le prestige social du luxe est associé à la domination du terrain et à une utilisation nouvelle des espèces végétales, rendues elles-mêmes spectaculaires par les terrasses et la domestication des eaux ; il y règne une liberté complète de composition architecturale, capable de se plier aux caprices des grands personnages ; rien ne semble résister aux modalités du goût dominées par les agencements symboliques, le décor à l'antique et une imagerie qui doit décrire et accompagner la joie de vivre. »<sup>1</sup> En bref, « il faudrait sans doute caractériser le XVI<sup>e</sup> siècle par le développement général, spectaculaire, parfois extravagant du jardin<sup>2</sup> ».

Ce développement fut préparé au siècle précédent, en particulier dans le milieu florentin, qui, stimulé par la réflexion systématique de Leon Battista Alberti, tâchait de réinventer un art de bâtir à l'antique<sup>3</sup>. Dans son traité *De re aedificatoria* – titre à résonance très romaine, à l'instar du *De re rustica* de Varron, et traduisible par *L'Art d'édifier* –, commencé autour de 1450 et publié en 1485, l'architecte fournit l'exposé doctrinal d'une esthétique de l'harmonie fondée sur la notion de *concininitas*, terme d'origine rhétorique signifiant « arrangement symétrique » ; elle donne une idée à la fois mathématique, néo-platonicienne et, on l'oublie trop, biologique de la beauté, puisque l'accord intime des parties dans le tout n'est achevé que par un rayonnement, une certaine grâce qui est comme la part du divin<sup>4</sup>, et qu'il doit atteindre, en outre, à cette perfection de l'arrangement organique qu'avait célébrée Galien dans *De l'utilité des parties du corps humain*<sup>5</sup>. Ainsi, l'idée d'articuler tout un site dans une étroite symbiose entre la résidence et le jardin organisé par des axes, structuré

---

<sup>1</sup> André Chastel, *Mythe et Crise de la Renaissance* (1968-1969), Genève, Skira, 1989, p. 322.

<sup>2</sup> André Chastel, « Les jardins et les fleurs », *Revue de l'art*, n° 51, 1981, p. 42-50, [ici](#) p. 42.

<sup>3</sup> Voir Cristina Acidini Luchinat (dir.), *Jardins des Médicis. Jardins des palais et des villas dans la Toscane du Quattrocento* (1996), Arles, Actes Sud, 1997.

<sup>4</sup> André Chastel, *Marsile Ficcin et l'art* (1954), Genève, Droz, 1975, p. 109.

<sup>5</sup> Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria libri decem*, Florence, Nicolo di Lorenzo Alemano, 1485 / *L'Art d'édifier*, Paris, Seuil, trad. latin Pierre Caye et Françoise Choay, 2004, p. 438-441.

en terrasses et largement ouvert sur un panorama s'appliqua dès la villa que Jean de Médicis, fils de Cosme l'Ancien, fit édifier à Fiesole dans les années 1450 – un projet qui sera attribué à Michelozzo par Giorgio Vasari, que la critique récente soupçonne néanmoins d'avoir été imaginé par Alberti lui-même<sup>6</sup>. Implanté sur le versant sud d'une colline en forte déclivité, le terrain offrait une vue extraordinaire sur Florence mais imposait de réelles difficultés de construction : « site bien placé et modelé de force », commente Jacopo Lanfredini en 1475. L'exposition abritée autorise la culture de précieux agrumes, dont des citronniers venus de Naples. Destiné à de courts séjours tout en garantissant une retraite solitaire près de la ville, l'édifice reste de dimensions modestes et, de surcroît, abandonne les allusions à l'architecture fortifiée (tours, créneaux) des villas médicéennes du Trebbio, de Cafaggiolo et de Careggi. Absence significative à un moment où Alberti estime que de tels détails connotent les demeures des tyrans et devraient disparaître des habitations privées lorsqu'un État jouit d'un régime stable et d'une population pacifique. Par sa position dominante, la villa traduit en quelque sorte la stratégie des Médicis, qui, tout en consolidant leur hégémonie sur Florence, continuent à y maintenir la fiction d'une république ploutocratique.

La formule de Fiesole illustre des traits qui ne cessent de s'affirmer au siècle suivant, comme le souci de régler le jardin sur l'architecture et d'en distribuer les espaces selon un schéma géométrique d'ensemble, impliquant des superficies de plus en plus vastes<sup>7</sup>. Surtout, le jardin devient une manifestation à la fois matérielle et symbolique du pouvoir : démonstration d'une puissance qui ne s'exprime pas par la force des armes mais dans la capacité à mettre en ordre la nature<sup>8</sup>.

Au lendemain de l'élection de Jules II, en 1503, Donato Bramante projette au Vatican un dispositif monumental inspiré des cirques antiques et du sanctuaire de Praeneste : une immense cour de trois cents mètres de longueur, bordée de galeries et divisée en trois terrasses, relie le palais apostolique et la villa du Belvédère, auparavant séparés par un terrain marécageux et accidenté. Vaincre et métamorphoser le site pourrait être la devise des réalisations audacieuses qui ponctuent le XVI<sup>e</sup> siècle. Elles émanent presque toujours soit de souverains – papes bâtisseurs, soucieux de redonner à Rome sa grandeur antique, ou encore Médicis, maîtres incontestés de Florence, sur laquelle ils règnent en ducs à partir de 1532 puis en grands-ducs –, soit de cardinaux qui rivalisent, par tous les aspects de leur mécénat, dans l'affirmation de leur rang de princes de l'Église.

---

<sup>6</sup> Voir Donata Mazzini et Simone Martini, *Villa Medici a Fiesole : Leon Battista Alberti e il prototipo di villa rinascimentale*, Florence, Centro Di, 2004.

<sup>7</sup> Pour une vue d'ensemble, voir l'ouvrage incontournable de Claudia Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1990.

<sup>8</sup> Voir Hervé Brunon, *Pratolino : art des jardins et imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat de l'université Paris I – Panthéon-Sorbonne, sous la dir. de Daniel Rabeau, 2001, éd. numérique revue et corrigée, 2008, <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00349346>

Transformant radicalement la nature, la création d'un jardin peut devenir une sorte d'exploit et compter parmi les hauts faits qui alimentent la gloire d'un grand personnage. Daniele Barbaro, qui fut notamment le patriarche d'Aquilée mais aussi le grand commentateur de Vitruve, tisse un éloge à la fois convenu et significatif des réalisations architecturales du cardinal Hippolyte d'Este à Rome et à Tivoli. Il souligne le caractère prodigieux de la métamorphose des sites initiaux, qui nécessita d'immenses et coûteux travaux de terrassement, d'équipements hydrauliques et de plantations. La réalisation d'un jardin appartient donc implicitement, d'après Barbaro, à ces énormes opérations techniques à l'échelle territoriale que seuls les moyens financiers du commanditaire et la science des architectes et des ingénieurs rendent possible. L'auteur fait ici allusion au jardin du Quirinal, à Rome, et à la très célèbre Villa d'Este, à Tivoli, œuvre « dans lesquelles il faut bien reconnaître, écrit-il au cardinal, que la nature a été dépassée par l'art et par la splendeur de votre âme. Comme si les jardins étaient nés en un instant, les forêts grandies et les arbres remplis de fruits délicieux, en une nuit les montagnes découvertes ou même sorties des vallées, les dures roches de ces montagnes transformées en lits des rivières, la pierre ouverte pour laisser passer les eaux, le terrain sec inondé et irrigué de sources, de cours d'eau et de viviers d'un goût rare<sup>9</sup> ».

Lors des obsèques de François I<sup>er</sup> de Médicis, en 1587, l'une des toiles peintes du décor funèbre représentait Pratolino, le grand parc qu'il avait fait aménager entre 1568 et 1585 au nord de Florence, par l'architecte et ingénieur Bernardo Buontalenti. Dans sa description des funérailles, Giovan Battista Strozzi déclarait ne pas savoir si le grand-duc construisit sa villa « pour rivaliser avec la haute magnificence de ses ancêtres, ou pour vaincre la nature par l'art, ce qui s'est produit si l'on en croit ceux qui, attirés par la renommée d'un tel édifice, et y découvrant tant de merveilles, admirèrent par-dessus tout que fût surmontée l'âpreté du site<sup>10</sup> ». Impression partagée – en dehors des conventions de la rhétorique apologétique – par le *Journal* de Michel de Montaigne, qui visita le chantier en 1580 : « Il semble qu'exprès il ait choisi une assiette incommode, stérile et montueuse, voire et sans fontaines [sources], pour avoir cet honneur de les aller quérir à cinq milles de là, et son sable et chaux, à autres cinq milles<sup>11</sup>. » Le sculpteur Giambologna fut chargé d'immortaliser la création du jardin dans l'un des sept bas-reliefs, exécutés initialement en cire sur fond d'ardoise puis en feuille d'or sur améthyste, qui représentent les hauts faits du règne de François.

---

<sup>9</sup> *I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio, tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro* (1556), Venise, Francesco de' Franceschi Senese et Giovanni Chrieger Alemanno, 1567, épître dédicatoire.

<sup>10</sup> Giovan Battista Strozzi, *Essequie del Serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana II*, Florence, Sermartelli, 1587, p. 48.

<sup>11</sup> Michel de Montaigne, *Journal de voyage* (1580-1581), Fausta Garavini (éd.), Paris, Gallimard, 1983, p. 175.

Régulariser le relief par des remblais et des soutènements, amener l'eau et la conduire dans les fontaines, se procurer et installer des végétaux précieux : les travaux requéraient une main-d'œuvre nombreuse – renforcée au besoin par la réquisition de paysans, l'emploi de forçats ou même d'esclaves capturés chez les Infidèles<sup>12</sup> –, encadrée par des experts compétents, et occasionnaient des frais parfois considérables. Dans son testament rédigé en 1610, Ciriaco Mattei confesse avoir dépensé plus de 60 000 écus pour les améliorations de son jardin de Rome, entreprises dans les années 1580. C'est aussi la somme que coûta au cardinal Gianfrancesco Gambara son jardin de Bagnaia, réalisé entre 1573 et 1578. À titre de comparaison, les comptes pontificaux indiquent dans ces mêmes années que les jardiniers du Vatican perçoivent un salaire mensuel de 3 à 6 écus<sup>13</sup>. Quant à l'aménagement de Pratolino, il aurait entraîné des dépenses totales de l'ordre de 300 000 écus<sup>14</sup> ! De pareils chiffres le reflètent : les jardins sont alors des *investissements* d'ordre culturel. Dans une époque fascinée par les pouvoirs de l'image, ils acquièrent une fonction essentielle de *représentation*. Sculptures et fontaines allégoriques sont chargées de célébrer la gloire du prince en suivant un programme iconographique quelquefois fort savant, notamment à partir de l'élaboration de Castello, où Cosme I<sup>er</sup> de Médicis confie à Tribolo une commande démesurée, qui, au reste, ne sera jamais achevée. La figure d'Hercule qui y terrasse Antée fait sans doute allusion à la victoire du jeune souverain sur ses adversaires lors de la bataille de Montemurlo et les portraits des principaux membres de la famille Médicis, associés à des vertus, auraient dû former une sorte de panthéon de la nouvelle dynastie.

La vocation productive du jardin ne s'est pas complètement effacée ; on y cultive fruits et légumes pour garnir la table princière, où d'ailleurs les couverts se multiplient à mesure que s'agrandissent les cours, mesurées en nombre de « bouches » ; le surplus éventuel peut être vendu, et certaines parties des jardins des cardinaux à Rome sont souvent louées à des maraîchers. Les vrais bénéfices que l'on peut espérer en tirer sont d'une tout autre nature que ceux que fournissent les terres agricoles, sources des revenus fonciers qui assoient les fortunes. L'engouement pour les jardins chez les élites italiennes de la Renaissance s'inscrit dans le contexte de cette économie du luxe qui

---

<sup>12</sup> Voir Suzanne Butters, « Pressed Labor and Pratolino: Social Imagery and Social Reality in a Medici Garden », in Mirka Benes et Dianne Harris (dir.), *Villas and Gardens in Early Modern Italy and France*, New York, Cambridge University Press, 2001, p. 61-87.

<sup>13</sup> Voir David R. Coffin, *Gardens and Gardening in Papal Rome*, Princeton University Press, 1991, p. 215 *sq.*

<sup>14</sup> Ce chiffre est indiqué par Robert Dallington, *A Survey of the Great Dukes State of Tuscany. In the year of our Lord 1596*, Londres, Edward Blount, 1605 / *Descrizione dello Stato del Granduca di Toscana. Nell'anno di Nostro Signore 1596*, éd. et trad. anglais Nicoletta Francovich Onesti et Leonardo Rombai, Florence, All'Insegna del Giglio, 1983, p. 35 et 71.

marque l'émergence de la société moderne<sup>15</sup>. Aux côtés des vêtements somptueux, de la vaisselle d'apparat ou encore des objets précieux offerts en cadeau, le jardin contribue à répondre à ces exigences de faste que les humanistes, tel Giovanni Pontano, ont tenté de justifier en recourant à la notion aristotélicienne de « magnificence ».

Aussi ces espaces sont-ils volontiers exhibés et transfigurés lors des spectacles de cour, dont s'émerveillent les hôtes régalez de banquets et divertis de tournois et de concerts. Pour la venue du pape Grégoire XIII à Bagnaia, en 1578, le cardinal Gambara dépense plus de 4 000 écus – générosité téméraire qui lui vaut de perdre, dès l'année suivante, la pension annuelle qu'il recevait de la Chambre apostolique en tant que « cardinal pauvre ». À l'âge de l'imprimerie, les descriptions élogieuses et les vues à vol d'oiseau gravées – genre dérivé de la topographie urbaine et inauguré par le « portrait » de la Villa d'Este publié en 1573 par Étienne Dupérac (cat. XX) – assurent aux plus fameuses créations une réputation internationale, qu'entretiennent longtemps les voyageurs. L'ampleur des collections que les jardins abritent permet de prendre la mesure de leur rôle dans le jeu complexe des affirmations sociales et politiques. À Rome, ce sont les antiques que les cardinaux, stimulés par le modèle du Jules II au Belvédère, prirent l'habitude de rassembler dans leurs *vigne*, qu'ils ouvrirent au public afin que chacun puisse admirer ces chefs-d'œuvre, et par là même apprécier la libéralité de leurs propriétaires. Peu à peu, avec l'enrichissement de la palette végétale grâce à l'acclimatation de plantes exotiques provenant entre autres du Moyen Orient, comme les tulipes, et du Nouveau Monde, avec par exemple la capucine, la belle-de-nuit et le tournesol, se constituent de remarquables collections horticoles. Le grand-duc François de Médicis correspond avec le Bolonais Ulisse Aldrovandi, alors considéré comme le plus grand naturaliste d'Italie ; il emploie un botaniste venu de Flandres, Jodocus De Goethuysen dit Giuseppe Casabona, ainsi qu'un peintre véronais spécialisé dans l'illustration scientifique, Jacopo Ligozzi. Ce souverain peut s'enorgueillir de posséder dans ses jardins de Florence certaines des plantes les plus recherchées en Europe, acquises à grand prix ou ramenées d'expéditions. Elles lui fournissent maintes occasions de marquer, par des dons, sa faveur à ses protégés, ou son amitié à d'autres puissants. Ainsi Aldrovandi remercie-t-il le grand-duc en mai 1583 de l'envoi d'une ipomée originaire du Nouveau Monde (*Ipomoea quamoclit* L.), effectivement présente dans les jardins grand-ducaux d'après une illustration de Ligozzi<sup>16</sup>. Quelques mois plus tôt, François I<sup>er</sup> de Médicis avait fait parvenir à

<sup>15</sup> Voir notamment Richard A. Goldthwaite, *Wealth and the Demand for Art in Italy, 1300-1600*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1993.

<sup>16</sup> Florence, Archivio di Stato, Mediceo del Principato, 761, fol. 32r, lettre d'Ulisse Aldrovandi à François de Médicis, 10 mai 1583, transcrite in Alessandro Tosi (éd.), *Ulisse Aldrovandi e la Toscana. Carteggio e testimonianze documentarie*, Florence, Leo S. Olschki, 1989, n° 26, p. 278. Sur l'acclimatation de cette plante en Europe, voir Daniel F. Austin, « The

François-Marie II della Rovere, duc d'Urbino, des exemplaires de « néfliers nains d'une beauté étonnante », puis des « semences rares [...] venues des Indes orientales », à la condition que François-Marie s'engage « à ne pas les communiquer à d'autres »<sup>17</sup>.

Ces échanges de plantes contribuaient à entretenir les relations diplomatiques, tout comme la réception d'hôtes illustres, tels ces quatre ambassadeurs japonais qui, en 1585, firent halte à Pratolino, dont ils apprécièrent notablement les innombrables jeux d'eau. Dans l'Italie de la Renaissance, le jardin aura été conçu non seulement comme un signe du pouvoir, une manifestation de richesse, de puissance, voire d'habileté dans le choix des meilleurs artistes et techniciens, mais aussi, au moins dans certains cas, comme l'un de ses instruments.

---

Origin of Quamoclit (*Ipomoea quamoclit*, Convolvulaceae) : A Review », *Economic Botany*, LXVII, 1 (2013), p. 63–79.

<sup>17</sup> Florence, Archivio di Stato, Urbino, Appendice I, fol. 438v-439 et fol. 468v, lettres de Simone Fortuna au duc d'Urbino, 13 novembre 1582 et 29 janvier 1583, transcrites in Paola Barocchi et Giovanna Gaeta Bertelà (éd.), *Collezionismo mediceo. Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando. Documenti 1540-1587*, Modène, Franco Cosimo Panini, 1993, n° 234, p. 212-213, et n° 263, p. 239.