



**HAL**  
open science

**L'étoffe dont les songes sont faits. Eva Jospin – Versailles,  
château de Versailles, Orangerie, 18 juin-29 septembre 2024**

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. L'étoffe dont les songes sont faits. Eva Jospin – Versailles, château de Versailles, Orangerie, 18 juin-29 septembre 2024. *Les Carnets du paysage*, 2025, 46, p. 138-141. <halshs-05236416>

**HAL Id: halshs-05236416**

**<https://shs.hal.science/halshs-05236416v1>**

Submitted on 2 Sep 2025

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

Takashi Murakami (2010), Giuseppe Penone (2013), Anish Kapoor (2015), Olafur Eliasson (2016), etc. : certains des plus grands noms de l'art contemporain mondial sont venus présenter chaque été leurs œuvres au château de Versailles à l'occasion d'expositions parfois très médiatisées et controversées, comme le fut la première, consacrée à Jeff Koons (2008). C'est à Jean-Jacques Aillagon, alors président de l'établissement public, et à un audacieux commissaire, Laurent Le Bon, fin connaisseur de l'histoire des jardins qui dirige actuellement le Centre Pompidou, que l'on doit l'idée initiale d'inviter des artistes vivants à venir occuper, de manière temporaire, certains des espaces du célèbre palais bâti par le Roi-Soleil. L'initiative a sans doute préparé le terrain à une intervention cette fois permanente, la "réinvention" d'un bosquet dessiné par Le Nôtre, le Théâtre d'eau, selon le subtil projet lauréat d'un concours international, signé du paysagiste Louis Benech, comprenant des sculptures-fontaines de Jean-Michel Othoniel, et livré en 2015 au moment du tricentenaire de la mort de Louis XIV.

L'édition 2024 de ce cycle d'expositions d'art contemporain a convié cette fois une personnalité française, appartenant à une génération un peu plus jeune, Eva Jospin. Celle-ci, qui se définit avant tout comme "sculpteur", s'est fait connaître par de monumentales installations *in situ* conçues le plus souvent pour des lieux patrimoniaux, structures isolées ou séquences de dispositifs exécutés essentiellement en haut relief au moyen de carton – un matériau apparemment banal mais en quelque sorte anobli par le traitement volontiers architectural des formes et la diversité des surfaces et des textures –, et inspirées par le monde de la forêt ou celui des "fabriques" de jardin, au premier rang desquelles les grottes artificielles. On se souvient, ainsi, de *Panorama* (2015) dans la Cour carrée du palais du Louvre, de *Galleria* (2021-2022) au musée de la Chasse et de la Nature toujours à Paris, ou encore de *Palazzo* (2023) au palais des Papes d'Avignon.

## L'étoffe dont les songes sont faits

EVA JOSPIN – VERSAILLES, CHÂTEAU DE VERSAILLES, ORANGERIE, 18 JUIN-29 SEPTEMBRE 2024

HERVÉ BRUNON

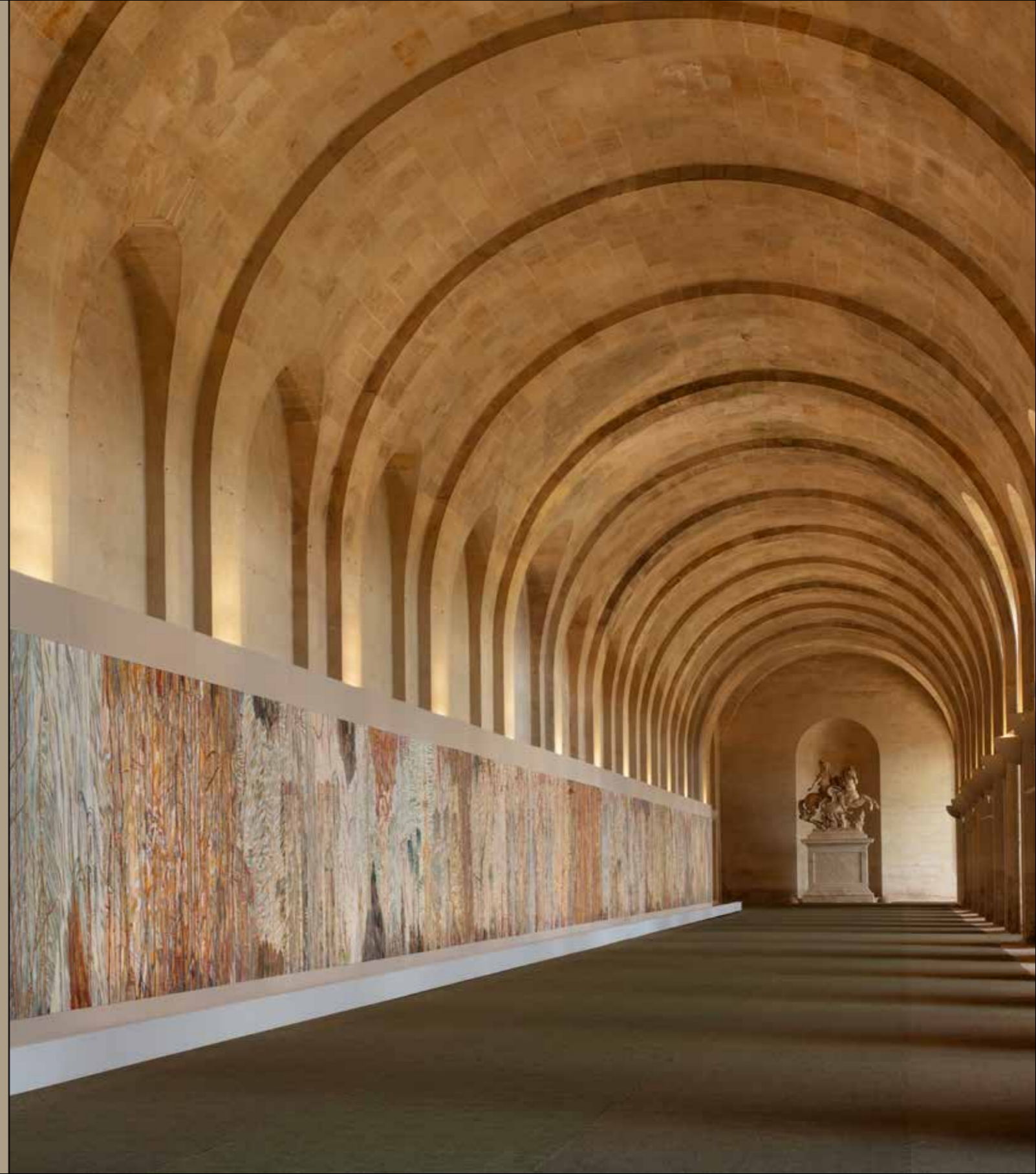
Historien des jardins, du paysage et de l'écologie

Directeur de recherche au CNRS (Centre André-Chastel, Paris)

Pour Versailles, la proposition d'Eva Jospin investit un espace jusqu'ici négligé par ses prédécesseurs : la galerie centrale de l'extraordinaire Orangerie construite par Jules Hardouin-Mansart entre 1684 et 1686, qui, longue de 150 mètres et éclairée d'immenses baies cintrées sur la façade orientée au sud, constitue un chef d'œuvre de l'architecture "à la française", selon l'appellation de Jean-Marie Pérouse de Montclos<sup>1</sup>, autrement dit l'art de bâtir des voûtes se fondant sur la stéréotomie. Vidée à la belle saison des quelque mille cinq cent caisses d'agrumes et autres arbustes gélifs qui prennent alors place au dehors dans le Parterre bas, elle dévoile pleinement ses volumes et offre, ici, son imposante démesure à une œuvre unique et elle aussi surdimensionnée : *Chambre de soie*, création textile d'une hauteur de 3,5 mètres pour une longueur de... 107 mètres, soit quasiment le double de celle atteinte par la tapisserie de

1. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *L'Architecture à la française, du milieu du XV<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Picard, Paris, 2013.

*Tout au long de ce dispositif linéaire se succèdent, sans solution de continuité, tantôt des motifs apparemment abstraits, tantôt des formes nettement plus figuratives, qui composent une sorte de séquence d'ambiances : troncs, ramures, feuillages semblent ainsi surgir par intermittences de la surface chatoyante, à la fois rugueuse et délicate.*



Bayeux ! Ce sont donc les ressources d'un autre medium, la broderie de fils de soie, que l'artiste a choisi d'explorer, avouant avoir été marquée par la découverte de la *sala dei Ricami* du palais Colonna à Rome, aux parois entièrement recouvertes de précieuses tapisseries "à l'indienne" datant du XVII<sup>e</sup> siècle, laquelle fut l'une des cinq pièces de cette prestigieuse demeure patricienne rouvertes au public en 2016, alors qu'Eva Jospin séjournait à la villa Médicis. L'ensemble qu'elle a conçu dépasse ainsi les 350 mètres carrés et a été exécuté par les artisans de l'atelier Chanakya et de la Chanakya School of Craft à Mumbai (Bombay), "en dialogue permanent avec l'artiste : chaque trait de son dessin est devenu un fil et un point en utilisant plus de quatre cents nuances d'écheveaux de soie, de coton et de jute<sup>2</sup>", grâce à une indéniable prouesse technique.

Ce titre, *Chambre de soie*, se réfère à celui de l'essai de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1929) diversement traduit par *Une chambre à soi* (Clara Malraux, 1965, ainsi que Sophie Chiari, 2020), *Une pièce bien à soi* (Élise Argaud, 2012) ou encore *Un lieu à soi* (Marie Darrieussecq, 2016), livre majeur sur la place des femmes dans l'histoire littéraire et les conditions matérielles de l'écriture. Une première version de l'œuvre d'Eva Jospin avait été présentée en juillet 2021 pour les défilés haute couture de la maison Dior au musée Rodin, à l'instigation de sa directrice artistique, Maria Grazia Chiuri. Le dernier panneau brodé évoquait la grotte de Théty (ou Thétis), féérique mais éphémère aménagement des jardins de Versailles qui, construit à partir de 1664, se dressait au nord du château jusqu'à sa démolition en 1684, et dont les sculptures furent disposées un siècle

2. Valérie Duponchelle, "Échappée monumentale", *Les Carnets de Versailles*, n° 24, 18 juin 2024, en ligne, [www.lescarnetsdeversailles.fr/2024/06/echappée-monumentale/](http://www.lescarnetsdeversailles.fr/2024/06/echappée-monumentale/)



Eva Jospin, *Chambre de Soie*, 2021-2024 (détail).

plus tard par le peintre Hubert Robert dans une autre grotte, cette fois pittoresque et toujours en place, les Bains d'Apollon<sup>3</sup>. Pour l'exposition dans l'Orangerie, rendue possible par le mécénat des Parfums Christian Dior, deux lés supplémentaires ont été spécialement créés ; ils renvoient cette fois au bosquet du Labyrinthe, lui aussi disparu, et au bosquet de l'Encelade.

Cependant, *Chambre de soie* est loin de se réduire à la simple transposition de ces créations historiques : elle invite le visiteur à une véritable promenade dans un jardin imaginaire. Tout au long de ce dispositif linéaire se succèdent, sans solution de continuité, tantôt des motifs apparemment abstraits, tantôt des formes nettement plus figuratives, qui composent une sorte de séquence d'ambiances : troncs, ramures,

3. Voir Hervé Brunon et Monique Mosser, *L'Imaginaire des grottes dans les jardins européens*, Hazan, Paris, 2014, p. 38-40

feuillages semblent ainsi surgir par intermittences de la surface chatoyante, à la fois rugueuse et délicate. Eva Jospin se réfère aux panoramas du XIX<sup>e</sup> siècle, ces grandes peintures circulaires destinées à "absorber" l'observateur selon un principe breveté en 1787 par Robert Barker<sup>4</sup>, mais qui en réalité fut expérimenté un peu plus tôt par Louis Le Masson, ingénieur et architecte : envoyé en Italie en 1779, ce dernier avait représenté depuis le sommet du Janicule la ville et les environs de Rome vus à 360 degrés puis, de retour à Paris, avait gravé ses dessins à l'eau forte en cinq

4. Voir notamment Jean-Roch Bouiller et Laurence Madeline (dir.), *J'aime les panoramas. S'approprier le monde* [catalogue de l'exposition présentée par les musées d'Art et d'Histoire au musée Rath, à Genève, du 12 juin au 27 septembre 2015, et au musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), à Marseille, du 4 novembre 2015 au 29 février 2016], Flammarion/musée d'Art et d'Histoire de Genève/MuCEM, Paris, Genève et Marseille, 2015.



Eva Jospin, *Carmontelle 4*, 2024, encre sur papier, calque, bois, plexiglass, mécanisme, 40,3 x 117 x 82,3 cm

planches. Une recherche relativement proche était menée durant ces mêmes années par Carmontelle dans ses "transparents", ces longs rouleaux de feuilles peintes collées bout à bout qui, tendus entre deux bobines et éclairés par transparence, défilaient en donnant au spectateur l'impression de se mouvoir à travers un paysage et même plus précisément d'un jardin "anglo-chinois" tel que celui conçu à Monceau par ce peintre et auteur dramatique pour le duc de Chartres<sup>5</sup>. On ne peut en tout cas qu'être frappé par la dimension cinématique de l'œuvre d'Eva Jospin : non seulement elle est impossible à appréhender d'un seul coup d'œil et requiert de se déplacer de gauche à droite, mais elle incite aussi, constamment, à un mouvement de va-et-vient pour tantôt se rapprocher afin d'apprécier les détails, tantôt s'éloigner pour appréhender l'effet d'ensemble.

5. Voir Monique Mosser, "Fragments de culture paysagère au temps de Lumières", dans *Les Quatre Saisons de Carmontelle. Divertissement et illusions au siècle des Lumières*, Somogy Éditions d'art/musée de l'Île-de-France, Paris/Sceaux, 2008, p. 42-51.

Au total, l'installation revêt à mes yeux une valeur paysagère supplémentaire. Les Anciens, écrit Vitruve à la fin du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère, se mirent "dans les promenades couvertes [*ambulationibus*], en raison de leur extension en longueur, à fonder la décoration sur la diversité des paysages [*topiorum*] en tirant des images des particularités déterminées des lieux. On peint en effet des ports, promontoires, rivages, fleuves, sources, détroits, sanctuaires, bois sacrés, montagnes, troupeaux, bergers (...)". Il aurait ainsi existé dans l'Antiquité romaine un lien indissoluble entre déambulation et *topia*, peintures d'ascendance hellénistique<sup>7</sup> répondant

6. Vitruve, *De l'architecture*, VII, 5, 2, trad. Agnès Rouveret dans Adolf Reinach, *Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne. Recueil Milliet* (1921), intro. et notes A. Rouveret, Paris, 1985, p. 435. Sur la fortune du *De architectura*, signalons le livre récent d'André Tavares, *Vitruve hors texte. Biographie d'un livre*, Éditions de la Villette, Paris, 2024.

7. Sur les *topia* (le singulier hypothétique *topion* n'est pas attesté), voir notamment Agnès Rouveret, "Pictos ediscere mundos. Perception et imaginaire du paysage dans la .../...

pleinement à la caractérisation du paysage comme "objet produit ou façonné intentionnellement par des humains afin que, parmi une diversité d'usages possibles – utilitaires, récréatifs, religieux – il fonctionne aussi comme un signe iconique tenant lieu d'autre chose que lui, en l'occurrence une portion d'espace réel ou imaginaire<sup>8</sup>" selon les termes de Philippe Descola. L'œuvre d'Eva Jospin ferait-elle écho à cette tradition classique ?

Il n'y a toutefois rien d'une érudition gratuite dans *Chambre de soie*, mais au contraire une résonance motivée avec des pans entiers de la culture européenne, tout comme une invitation au voyage vers l'Inde et donc l'Asie, la contrée de Shéhérazade, "vieux pays merveilleux des contes de nourrice où dort la fantaisie comme une impératrice en sa forêt toute emplie de mystère" ainsi que le chantent les vers de Tristan Klingsor mis en musique par Ravel. Un appel à cette expérience sensible et si singulière qu'est la rêverie, l'une des parts les plus délicieuses et existentielles de la condition humaine si l'on en croit le mot du puissant magicien Prospero à la fin de *La Tempête* de Shakespeare :

"Nous sommes de l'étoffe  
Dont les songes sont faits. Notre petite vie  
Est au creux d'un sommeil<sup>9</sup>."

.../... peinture hellénistique et romaine", *Ktema. Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n° 29, 2004, p. 325-344.

8. Philippe Descola, "Anthropologie de la nature", dans *Cours et travaux du Collège de France. Annuaire 112<sup>e</sup> année*, Collège de France, Paris, 2013, p. 649-669 (p. 656).

9. William Shakespeare, *La Tempête*, trad Yves Bonnefoy, Gallimard, Paris, 1997 ; p. COMPLETER.