



Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

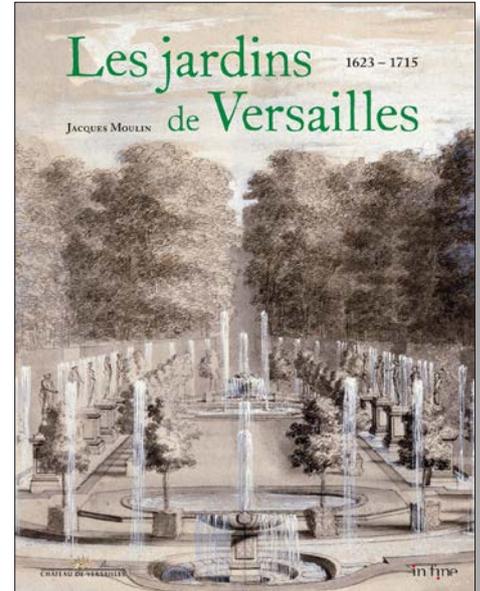
Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

LES JARDINS DE VERSAILLES

1623-1715

DE JACQUES MOULIN



L'auteur :

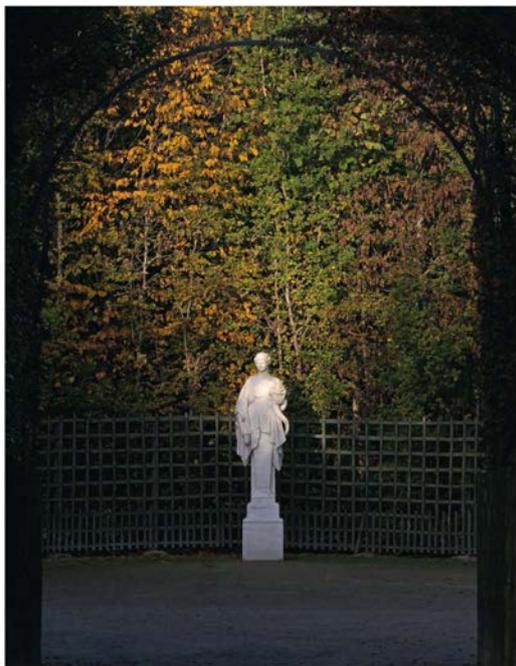
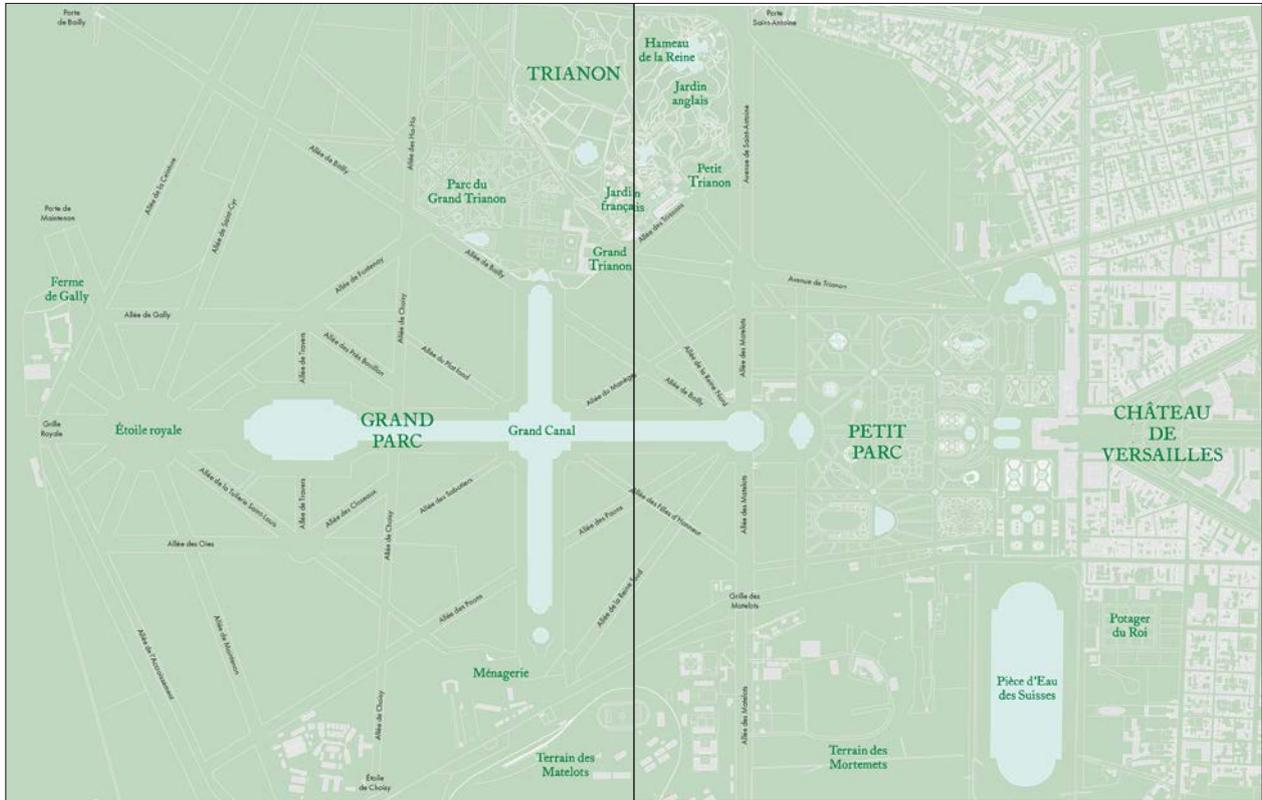
Jacques Moulin, architecte en chef des monuments historiques, responsable de très nombreuses restaurations, dont celles des monuments de Provins, des châteaux de Chamerolles et Blandy-les-Tours, et des cathédrales d'Orléans, Meaux et Saint-Denis, à Versailles du parc et des jardins, du Hameau de la Reine, l'École militaire à Paris, le parc de Sceaux et les bâtiments du Mobilier national. Il est administrateur de la Société française d'archéologie et auteur de nombreuses publications.

*Tous parcs étaient vergers du temps de nos ancêtres ;
Tous vergers sont faits parcs : le savoir de ces maîtres
Change en jardins royaux ceux des simples bourgeois,
Comme en jardins des dieux il change ceux des rois.
Que ce qu'ils ont planté dure mille ans encore !
Tant qu'on aura des yeux, tant qu'on chérira Flore,
Les nymphes des jardins loueront incessamment
Cet art qui les savait loger si richement.*

Jean de La Fontaine, Les Amours de Psyché et de Cupidon

En dépit des multiples pages qui ont été consacrées au château de Versailles, la genèse de ses jardins garde une part de mystère. Historien de l'art de formation et longtemps architecte en chef des Monuments historiques chargé du domaine, Jacques Moulin en propose une passionnante synthèse historique, depuis sa création en 1623 jusqu'à sa conservation actuelle.

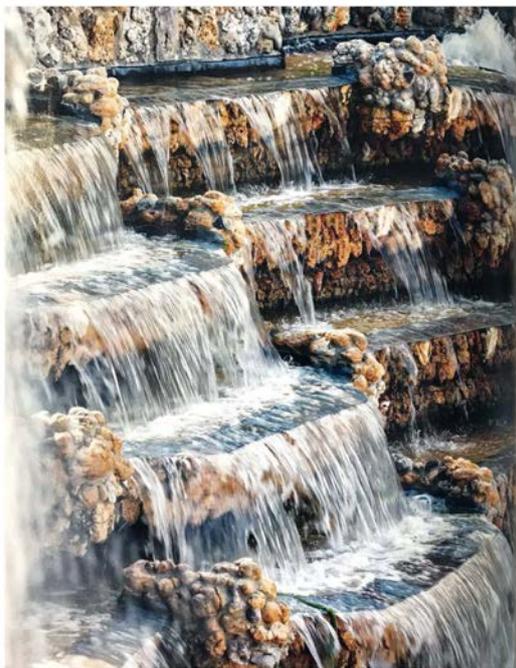
À la faveur de nombreux documents inédits et d'une relecture attentive des archives conservées en France comme à l'étranger, cet ouvrage met en évidence les multiples interventions qui ont façonné les jardins, le rôle de ses maîtres d'œuvres successifs et les volontés qui en ont accompagné le développement de Louis XIII à aujourd'hui. Ce premier tome est consacré à la période allant de la création des jardins à la mort de Louis XIV.



Bouquet de Dauphin, avec un des terrans commandés par Nicolas Fouquet pour Versailles puis achetés par Louis XIV pour Versailles.

Tous parcs étaient vergers du temps de nos ancêtres ;
Tous vergers sont faits parcs : le savoir de ces maîtres
Change en jardins royaux ceux des simples bourgeois,
Comme en jardins des dieux il change ceux des rois.
Que ce qu'ils ont planté dure mille ans encore !
Tant qu'on aura des yeux, tant qu'on chérira Flore,
Les nymphes des jardins loueront incessamment
Cet art qui les savait loger si richement.

JEAN DE LA FONTAINE, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*



Cascade de vitruve et coquillages du bosquet des Trois Fontaines

SOMMAIRE

Introduction	11
Les jardins de Louis XIII, 1623-1643	13
Louis XIV et le jardin de plaisir, 1660-1668	17
Le Nôtre et le jardin du pouvoir, 1668-1678	79
Le Nôtre de Colbert à Louvois, 1678-1685	145
Mansart et le jardin de la raison, 1685-1715	201
Bibliographie	244
Index des noms de personnes	250
Index toponymique du jardin	253
Abréviations	255
Crédits photographiques	256



Coucher de soleil dans l'axe des jardins et du Grand Canal

INTRODUCTION

Découvrir les jardins de Versailles est un art sans fin. Certains choisissent de s'en tenir à une visite d'une petite heure après être passés au château, d'autres préfèrent les promenades tranquilles ponctuées de pique-niques familiaux. Quelques érudits peuvent encore opter pour un parcours savant dans l'iconographie des sculptures ou s'attacher à suivre les trajets que Louis XIV avait proposés pour aller de points de vue en bosquets. Mais connaît-on réellement les jardins de Versailles ? Qui sait le nom du visionnaire qui orienta un modeste rendez-vous de chasse dans l'axe d'une vue presque infinie et détermina ainsi les grandes lignes du futur domaine ? Qui sait la profonde réflexion des jardins que commanda Louis XVI, avec des bosquets et des décors nouveaux ? Enfin, qui comprend comment une œuvre aussi fragile a pu traverser les siècles malgré les changements de régime politique et ceux, plus sournoisement tyranniques, des modes intellectuelles ou paysagères ? Contrairement à sa réputation, la construction de Versailles suscite toujours des questions et reste un sujet permanent de recherche. C'est en 1913 seulement que Louis Batiffol a pu identifier l'architecte du château bâti par Louis XIII¹, mettant fin aux attributions erronées à Jacques Lemercier et à Salomon de Brosse. Puis il fallut attendre le début du xxi^e siècle pour que Jean-Claude Le Galleau donne corps à cette étape fondatrice du domaine². Les commandes posées par Louis XIV de 1660 à 1715 ne sont guère mieux connues. Les sculptures et les fontaines ont fait l'objet de multiples publications³, mais ce sont des ouvrages disparus depuis longtemps, comme le premier plan de l'Eau, la ménagerie et le Labyrinthe, qui ont été le plus étudiés⁴. Dans le bilan des connaissances que l'on peut dresser aujourd'hui des jardins, les contributions de Thomas Hedlin, de Susan Taylor-Lodde et de Gerald Weber doivent être soulignées. Leur richesse documentaire et leurs analyses ont donné des travaux de Versailles des interprétations révélatrices.

En dépit de cet apport, et aussi étonnant que cela puisse paraître, les jardins de Versailles, depuis leur création jusqu'à notre époque, n'ont encore fait l'objet d'aucun examen méthodique. Les ouvrages joliment illustrés ne se comptent plus, mais l'excellente thèse soutenue par Catherine Selinot en 2009 est encore inédite⁵. Ainsi, les publications les plus sérieuses continuent de donner le bassin d'Apollon à Louis XIV alors qu'il date de son père, attribuent à Le Nôtre la tonalité du jardin ou contestent tout aussi arbitrairement son rôle en proposant pour un même ouvrage des dates pouvant varier de près d'un siècle⁶. En dépit des multiples pages qui leur ont été consacrées⁷, les jardins restent les grands inconnus de l'histoire de Versailles⁸. Ce décalage entre célébrité et connaissance est ancien, car très tôt à Versailles la légende s'est substituée à l'histoire. Dès les xvii^e et xviii^e siècles, les frères Perrault s'attribuèrent plus ou moins légitimement la paternité de certains ouvrages et le talent Entierme de Saint-Simon accorda les anecdotes les plus fantaisistes. Peu après, le mythe de Fouquet découvreur de talents puis artisan de la jalousie du roi déforma durablement la compréhension de l'œuvre de Louis XIV⁹. De telles confusions ont contribué à la constitution d'une véritable histoire artificielle au point de faire de Versailles l'un des exemples les plus aboutis de la « mythistoire », selon le jargon néologisme de Jean-Marie Apostolides¹⁰. La grande figure de Le Nôtre y apparaît comme l'arbre qui cache la forêt, éclipsant les interventions qui précèdent ou accompagnent la sienne, et faisant oublier les trois siècles qui viennent après lui¹¹. Dans le même temps, une érudition constatable s'est attachée à lui ôter la conception des décors sculptés, des fontaines

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



Pl. 1 Frans Pourbus le Jeune, *Portrait de Louis XIII à l'âge de sept ans*, Collection particulière

LES JARDINS de LOUIS XIII 1623-1643

Dans les dernières années du XVI^e siècle, Henri IV avait fait de Saint-Germain-en-Laye la résidence usuelle des rois de France, hors le Louvre (fig. 1). La ville offrait quelques services et un grand château reconstruit par François I^{er} sur les murailles d'une maison royale qui remontait au XIII^e siècle. Elle était assez proche de Paris pour qu'un aller et retour puisse se faire dans la journée, tout en étant assez éloignée des contraintes que sa population pouvait exercer. Pour être mieux installé que dans l'ancien château, Henri IV avait découpé la surface d'une sinécure commandée par Henri II à Philibert de l'Orme. Le bâtiment avait été le siège de « château-neuf » et était devenu un véritable palais. Outre sa localisation par rapport à la capitale, l'autre attrait de Saint-Germain-en-Laye était son territoire de chasse. Sa forêt s'étendait jusqu'à Poissy et se raccordait à celles de Marly, Saint-Cloud et Meudon, qui couronnaient les coteaux de la Seine sur plus de neuf mille hectares (fig. 2).



Fig. 1 Claude Chastillon, gravure montrant le château de Saint-Germain-en-Laye et ses jardins en terrasse vers 1615, d'après Claude de Chastillon, *Topographie française*, Paris, 1641, pl. 1



Fig. 2 Joseph Darcy et André de Bernon, plan du Bois de Saint-Germain-en-Laye. Planes de bois du Bois de Saint-Germain-en-Laye en 1752 pour le château de Compiègne par Nicolas Guébert Follet, Toussaint Follet et André de Bernon, Versailles, musée historique des châteaux de Versailles et de Trianon, VMH 10342



Fig. 3 Louis XIII et sa suite chassant dans le Bois de Marly (pl. 1), vers 1630. Collection particulière, archives Luthy/Sy

La chasse était le loisir favori des rois et des Tige de six ans le futur Louis XIII la pratiqua à Fontainebleau et à Vincennes, mais surtout à Saint-Germain où il était élevé (fig. 3). Entre les bois de Marly et de Saint-Cloud, la plaine de Versailles était un territoire agricole parsemé de garrigues entre lesquelles s'élevait le ru de Gally. Le futur Louis XIII la découvrit le 24 août 1607, au cours d'une chasse au vol où son épervier attrapa un perdreau. Devenu roi (pl. 1), il y retourna régulièrement à partir de 1621. Louis XIII était un fervent chasseur, épousant ses chevaux et sacrifiant son confort à sa passion. Fant il croisa Saint-Simon affirmant qu'il fit bâtir Versailles, « emporté, et sa suite encore plus que lui, d'y avoir souvent couché dans un méchant cabaret à rouliers et dans un moulin à vent » ? L'interprétation de l'historiographie du règne, Charles Bernard, est plus vraisemblable lorsqu'il évoque le souhait du roi de construire un pied-à-terre pour y « abriter [...] peu de gens, et même point troublé dans le repos qu'il cherchait loin des importunités de la Cour ». Louis XIII n'a pas laissé le souvenir d'un grand bâtiment, mais il avait l'habitude des maisons royales et connaissait leurs qualités comme leurs défauts. Le Louvre, palais urbain, souffrait que de petits jardins. Dès le XVI^e siècle, les Tuileries avaient été conçues pour bénéficier d'un cadre plus large et d'une belle orientation vers l'ouest. Les jardins y étaient spacieux et diversifiés, mais d'une platitude ennuyeuse (fig. 4). La proximité de la Seine les menaçait d'inondation et leur vue principale était bornée par la colline de Chaillot. Depuis que le château-neuf de Saint-Germain-en-Laye avait été étendu en bordure du coteau, ses appartements bénéficiaient d'une vue magnifique qui embrassait les méandres de la Seine depuis Meudon jusqu'à Saint-Denis¹. En revanche, ses jardins étaient péniblement escarpés et il fallut composer l'équivalent de cinq cents marches pour les parcourir depuis les terrasses hautes jusqu'à la rivière.

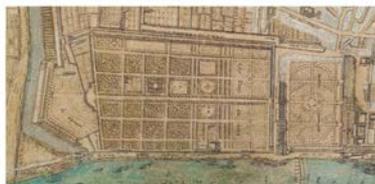


Fig. 4 Jacques Coustou, plan grand du jardin des Tuileries, 5 francs, vers 1622. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Cartes et plans, GE.AA.579 (B5)



Fig. 5 Michel de Cavaignac, plan du Bois de Versailles orienté vers l'ouest et encadré au sud par le tracé de l'abbaye de Saint-Denis et au nord par celui de Rocquencourt, 1714. Saint-Germain-en-Laye, Archives départementales des Yvelines, A. 428

Le château de 1624

Le site de Versailles offrait des qualités très différentes. Une colline qui portait un moulin de pierre avait été répétée par le roi et dominait toutes les directions. Elle était assez écartée du village pour ne pas en subir les nuisances. Surtout, sur le même axe que celui apprécié aux Tuileries, elle offrait un dégagement presque infini, bordé latéralement par les coteaux de Satory et de Rocquencourt (fig. 5). En retenant cette implantation et en tournant son bâtiment vers l'ouest, le roi se donna un site qui se prêtait plus facilement à la promenade que celui de Saint-Germain et bénéficiait d'une vue plus cadrée. Pour la première fois depuis Chambord ou Chateaufort – le projet démesuré voulu par Charles IX et abandonné peu après sa mort en 1574 –, un souverain français faisait bâtir sur un emplacement vierge et Louis XIII fut le choix avec un oeil de commissaire.

La décision de « bâtir à Versailles fut prise par le roi durant l'été 1623. Elle fut suivie par l'achat de quelques terres², mais l'édifice élevé au début de l'année suivante était peu de chose³ (fig. 6). Il était constitué d'un corps de logis doté de deux ailes entourant une cour carrée, et monté sur une plate-forme bastionnée protégée par de larges fossés secs. Une avant-cour le précédait ; elle longeait le chemin menant de Versailles à Nisy et était bordée par deux bâtiments de communs. Construit en moellons hourlés au plâtre et doté de façades peintes à l'imitation de la brique et de la pierre, le corps de logis occidental dominait l'ensemble. Il abritait une grande-salle, un appartement pour le roi et plusieurs pièces pour sa suite et son service, mais la reine n'y avait même pas de chambre. Attentif au déroulement des travaux, Louis XIII suivit lui-même le tracé de la basse-cour⁴. Le 2 août 1624, avant d'avoir atteint l'âge de vingt-trois ans, il se fit présenter le mobilier acheté par le Premier gentilhomme de la Chambre⁵, puis dormit la nuit, pour la première fois, dans « son château de Versailles »⁶. Un jardin de quelques arpents accompagnait l'édifice. Il semble avoir été clos de murs et constitué de parterres dont on ignore le dessin et dont la surface était inférieure à trois hectares⁷.



El. J. de P. Vignon, *Portrait de Louis XIV à l'âge de vingt ans*, 1663.
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, INV 25583 471

LOUIS XIV

— et —

LE JARDIN DE PLAISIR

1660-1668

À la suite d'Olivier de Serres, Jacques Boyceau avait diffusé la notion de *jardin de plaisir*, puis André Mollet l'avait reprise comme titre pour son traité de jardinage, en 1657. L'affirmation du plaisir déterminait l'art des jardins des anciennes pratiques horticoles. Aux yeux des contemporains de Louis XIII, poète de guitare et compositeur occasionnel, il plaçait les jardiniers au même rang que les musiciens. Louis XIV avait cinq ans lorsque son père mourut et qu'Anne d'Autriche fut chargée de la régence. La régence semble avoir été indifférente à Versailles, où son époux l'avait rarement comblée. On a beaucoup critiqué l'éducation négligée de Louis XIV, qui lisait peu et écrivait de manière presque phantasmatique, mais il était plus important pour un roi de savoir juger le monde et d'apprendre à commander que de jouer aux échecs. Pour ces qualités d'autorité, sa mère et son ministre, le cardinal Mazarin, furent des précepteurs hors pair.

Dès son jeune âge, Louis XIV manifesta un goût prononcé pour les bâtiments. Un recueil de dessins faits à huit ans fut entonné avec vraisemblance. Ils représentaient presque tous des maisons ou des châteaux (fig. 1). Durant sa jeunesse, le roi vécut entre Paris, Saint-Germain-en-Laye, Fontainebleau et Vincennes, puis il séjourna à Chambord, Blois et Richelieu. Peut-être passa-t-il à Versailles en octobre 1641, mais il découvrit réellement le château en avril 1651, à l'âge de douze ans. Dans le même temps, il parcourait les grands châteaux d'Ile-de-France : deux visites au Raincy en 1648, deux autres à Maisons en 1651, six à Chantemerle entre 1650 et 1655, une à Bony en 1659, puis trois à Vaux-le-Vicomte en 1659, 1660 et 1661. Lorsqu'il décida de gouverner seul, en 1661, Louis XIV avait pu apprécier les ouvrages qui faisaient l'architecture française du moment. Il voulait s'adonner à son tour au plaisir de bâtir, symbole d'une indépendance et d'une capacité d'action qui d'ordinaire à lui. Il avait vingt-trois ans ; un an de plus que son père lorsqu'il avait choisi le site de Versailles (pl. 2).



Fig. 1 Album de dessins de châteaux, dessin fait par Louis XIV enfant.
Collection particulière



Fig. 2 Agence des Bâtimens de l'Est, plan d'agrandissement du Grand Parc, vers 1702. Archives nationales, VA 2371, n° 50.

La constitution du Grand Parc et de la ménagerie

Avant d'intervenir sur le château et alors que Mazarin gouvernait encore, la première volonté du roi fut d'étendre ses terres. En octobre 1660, il fit annexer tout l'espace situé entre le Petit Parc, le village de Choisy-sur-Bois, à Foues, et les hauteurs de Trianon et Satory, au nord et au sud (fig. 2). Cette extension multipliait par sept la surface du domaine. Le côté sud fut acquis en priorité, car les bois de Satory étaient plus utiles pour la chasse que les terres agricoles de Trianon. Sur leurs coteaux fut installée une rampe ou *rampeau*, ancêtre de nos montagnes russes (fig. 3), où le roi et sa suite allaient se divertir¹. Les terres de Trianon, Noisy et Chagny suivirent peu après. Durant plus de vingt ans, de 1661 à 1683, les achats successifs portèrent la surface du domaine à huit mille six cents hectares². L'ensemble fut clos de murs³ et fermé par vingt-deux portes gardées, dont quelques-unes subsistent, plus ou moins bien conservées (fig. 4). Cet accroissement répondait à plusieurs fonctions. Tout d'abord, il entrainait dans une logique seigneuriale ancestrale, selon laquelle un château devait vivre des revenus qui lui étaient attachés⁴. Une construction royale n'échappait pas à la règle et, durant toute la minorité de Louis XIV, l'entretien de Versailles bénéficia des seuls fonds provenant de ses fermages⁵. Les terres non cultivées servaient pour la chasse, mais, surtout, elles protégeaient le château de toute promiscuité. Les terrains acquis furent maintenus en l'état. Leur rôle prioritaire était de rendre possible l'aménagement du site et de fournir un glacis territorial laissant au roi toute liberté d'action. Dans le même sens, les couvois qui empruntaient la route de Saint-Cyr et traversaient le domaine furent interdits⁶. Le trafic commercial entre Paris et la Normandie fut donc reporté plus au sud, sur le plateau de Satory, de façon à éloigner ses missions du château. À l'intérieur du nouveau domaine, le projet de la ménagerie s'imposa tout d'abord. Depuis le Moyen Âge, les villes et les résidences princières d'Europe étaient souvent dotées d'un lieu présentant des animaux sauvages ou exotiques⁷. La ménagerie du château de Saint-Germain-en-Laye avait été dévoté par Henri II et celles de Louvre et des Tuileries refaites



Fig. 3 Agence des Bâtimens de l'Est, Ardenne Morfy, dessin de la rampe ou colline de Morfy, tracée à la suite des vallées de Versailles en 1660, s. l. 1710. Paris, Archives nationales, CF 5471, 2

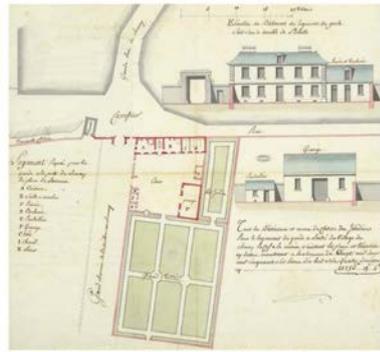


Fig. 4 Agence des Bâtimens de l'Est, dessin de la porte de Chagny, de pavillon de garde et du jardin d'arènes, 1777. Paris, Archives nationales, CF 1805, dossier 2, n° 50.

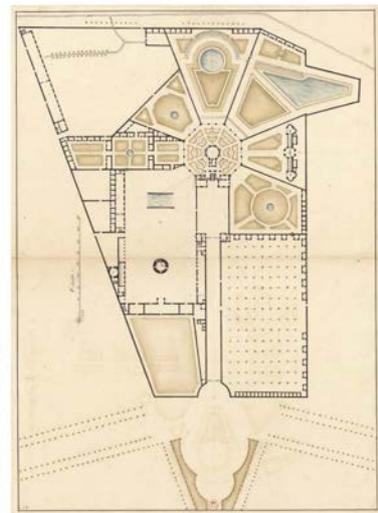


Fig. 5 Chaise d'Oratoire d'après l'avis Lignotti, gravure représentant les volières de Varsoie, 1741. Speculum Algorificatioe Romane

Fig. 6 Agence des Bâtimens de l'Est, plan de la ménagerie de Versailles, vers 1662. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, RESERVE HA. 19 (10) FOL. Robert de Cotte 2540

par Henri IV et Louis XIII. Louis XIV les ayant fait démolir pour étendre ses bâtiments⁸, il fallut les remplacer et le choix se porta sur Vincennes puis Versailles, à un emplacement assez désigné du château pour que ni le bruit ni l'odeur ne puissent gêner. Le site retenu fut celui d'une butte située le long de la route de Saint-Cyr. Il était occupé par la maison seigneuriale de La Boissière, qui venait d'être achetée et dont les bâtiments furent restitués comme communs. L'architecte Louis Le Vau fut chargé des travaux. L'ouvrage fut construit de manière autonome, en sept grands enclos délimités par des grilles ou des murs qui rejoignaient autour d'un pavillon octogonal coiffé d'un dôme. Le bâtiment était précédé par deux cours qui respectaient le protocole d'accès au château : la première, tout en longueur, pour les visiteurs ordinaires, la seconde pour le roi et sa famille⁹ (fig. 6). Ces dispositions s'inspiraient lointainement de la volière de Varsoie dont les ruines avaient été localisées à Cassino, entre Rome et Naples, et dont la restitution avait été proposée par Antonio Lafferi et Pietro Ligorzi¹⁰ (fig. 5).



Parterre du Nord dessiné par Le Nôtre en 1664, avec ouverture de la perspective du jardin jusqu'au Rond-Point

68 | LOUIS XIV ET LE JARDIN DE PLAISIR



Architecture verte du parterre et des rangs de Latona établis par Le Nôtre en 1665

1666-1668 | 69



Pl. 3 Charles Méryon, *Portrait d'André Le Nôtre à l'âge de soixante-cinq ans, extrait lors de son voyage à Rome en 1679*. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 1545

70 | LE NÔTRE ET LE JARDIN DU POUVOIR

LE NÔTRE

et

LE JARDIN DU POUVOIR

1668-1678

En 1668, le château de Saint-Germain-en-Laye restait la principale résidence de Louis XIV et de sa cour¹. Malgré les efforts de Colbert, le roi n'aimait ni le Louvre ni Paris, et c'est à Saint-Germain qu'il se lança dans ses premières expériences d'aménagement jardiné à grande échelle. En 1664-1665, il avait fait retracer les allées de la forêt en les reliant sur le château, puis il commanda en 1669 la Grande Terrasse qui transposait sur les coteaux de la Seine la promenade urbaine du Cours-la-Reine, à Paris. L'entreprise la plus ambitieuse fut toutefois la création du bois du Vésinet, qui déployait dans l'axe du château un paysage forestier long de quatre kilomètres et large d'un demi-kilomètre, ordonné autour d'une vaste « allée quand'abée » (fig. 1). Après les succès militaires du début du règne, Louis XIV découvrit à Saint-Germain le plaisir de maîtriser l'espace, mais il se heurta à la configuration dilata-



Fig. 1 Aperçu des éléments du site, plan de la grande allée de Vincennes, face au château de Saint-Germain-en-Laye. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, Ms 1307 Réserve n° 38

1668-1678 | 71



Fig. 4 Adrien-François Vernet, vue des jardins de Versailles (état du comté) Paris, musée de la Seine, département des Arts graphiques, inv. 20202, n°103. Ce dessin montre le bosquet de l'île et les deux bras séparés se comblent, mais pas le grand bosquet occidental.



Fig. 5 Pierre-François de Valenciennes, vue générale du château de Versailles en 1768, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. 752.

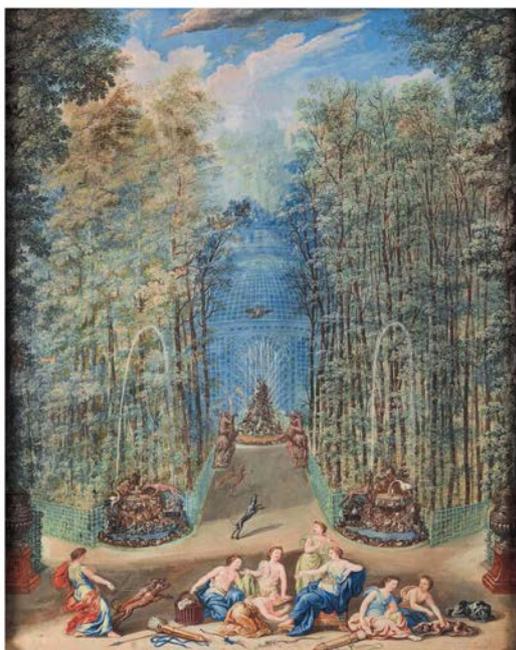


Fig. 34 Jean-Claude Lorrain, gauche représentant le cabinet de verdure de la fontaine de Condit des avenues, vers 1670, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. 752.



Fig. 44 Jean-Claude Lorrain, huile sur toile de la galerie de Trianon figurant la scène du Théâtre d'Ésope avec un de ses jeux d'Ésope, vers 1670, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. 752.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



Fig. 1 Charles LeVassier, Premier de Jean-Baptiste Colbert, 1666. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 2185

LE NÔTRE

de

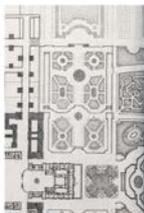
COLBERT à LOUVOIS

1678-1685

En 1678, après six ans d'une guerre qui avait ralenti les travaux sur les bâtiments plus que sur les jardins, Louis XIV put se recentrer sur sa politique intérieure. Son goût pour Versailles était affirmé. Volonté de demeurer à l'écart de Paris mais désirant disposer plus facilement de ses ministères, il décida d'y installer le gouvernement. Le château agrandi par Le Vau n'y suffisait pas, il fallait développer sa surface en le dotant de deux grandes ailes et de nombreux bâtiments annexes. À la noblesse, qui avait participé au conflit, le roi offrait désormais l'hospitalité, sans doute autant pour lui témoigner sa reconnaissance que pour la contrôler. Cette nouvelle pratique fit passer les habitants du château de quelques centaines de résidents occasionnels à quelques milliers, permanentement. Versailles ne pouvait plus rester un gros village et une maison privée : le château et la ville prirent une dimension sociale et furent étendus pour répondre à leur nouvelle vocation. Les projets correspondants furent confiés à Jules Hardouin-Mansart, qui avait satisfait le roi au bosquet des Dômes, mais surtout au château du Val et à Clagny.



Fig. 1 Julien Croiz, Égérie du chateau de Versailles avec ses axes nord-sud, le parterre d'Enn et la fontaine en planche à l'échelle que l'orangère et sa perspective de la même fontaine, 1684. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 2022-2028



Les conséquences dans les jardins furent considérables et concernèrent en priorité les abords sud du château, où ce gigantesque chantier fut mis en route. D'autres travaux suivirent, qui modifièrent l'usage des jardins et reportèrent sur Trianon et Saint-Germain le besoin de distance que le roi voulait conserver avec la Cour. Pour faciliter les déplacements entraînés par cette multiplication du nombre de maisons, le chemin reliant Versailles à Saint-Germain fut refait. Le 6 mai 1682, quatre ans après la signature de la paix de Nimègue, Versailles devenait officiellement le siège du gouvernement. Une fois l'axe sud terminé, le chantier se reporta sur l'axe nord à partir de 1685 et le château prit le volume qu'on lui connaît aujourd'hui (fig. 1). Dès lors furent donc nécessaires pour mener à bien l'extension symétrique du bâtiment, durant laquelle les jardins changèrent d'aspect une nouvelle fois.

L'orangerie de Mansart et le parterre du Midi

Dès qu'il fut décidé d'agrandir le château, l'orangerie de Le Vau fut condamnée. Elle était en effet calée sur la façade sud du bâtiment de Louis XIII, et non sur le noyau à l'ouest sud des jardins, qui passait devant sa façade ouest. En 1663, le tract nord avait été défini par Le Nôtre et s'était traduit par le déboullement de l'ancien parterre de gazon, comme par la perspective longue qui s'étendait jusqu'au-delà du bassin du Dragon. Quinze ans plus tard, du côté sud, le même tract se prolongeait par une allée étroite bordée par le mur occidental de l'orangerie et ne menait à aucun ouvrage remarquable. L'ampleur et la symétrie données par Mansart au nouveau château impoèrent d'unifier et de prolonger l'axe nord du jardin vers le sud, puis de réorganiser autour de lui toute la partie méridionale du jardin.

Le calage de la nouvelle orangerie sur les grandes lignes du jardin a laissé penser dès le XVIII^e siècle que l'ouvrage avait été conçu par Le Nôtre. De fait, le premier projet gravé évoquant l'extension du château montre une terrasse sud de plus chatoisante, qui aurait reporté sur l'orangerie les dispositions dédoublées du nouveau parterre du Midi¹ (fig. 2). Le projet connut des évolutions et sa mise au point en 1681, comme le déroulement des travaux qui concernaient principalement l'architecture, révèle qu'ils furent intégralement confiés à Jules Hardouin-Mansart². Les entrepreneurs devant se consacrer en priorité à l'extension du château, le chantier de l'orangerie fut décalé dans le temps, mais son plan servit de point d'appui à toute la reconstruction du jardin³. Le projet lui-même fut présenté par Mansart à l'Académie en 1682, puis fixé durant l'été 1683⁴. Les principaux paiements suivirent de 1684 à 1686⁵ et confirmèrent la réputation qu'eut le chantier d'avoir été mené en deux ans seulement,



Fig. 3 Pierre Allouart, gravure du chateau de Versailles, vers 1682. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 2812



Fig. 4 Chateau de Versailles, vue partielle de l'orangerie, avec ses allées de milieu de siècle. Le projet de parterre sur le côté est l'extension méridionale, celle suggérée par l'axe sur les vestiges de l'orangerie de Le Vau, fait de son passage à Versailles, Paris. Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, EST RESERVE FB-26-101

selon une organisation que l'architecte était seul à pouvoir maîtriser⁶. Le bâtiment fut entièrement construit en pierre de taille, avec une stéréotomie remarquable. Louvois, pourtant peu enclin à complimenter son prédécesseur, en fut ébahi et écrivit au roi que « quelle que soit l'idée qu'[il] ait de l'Orangerie, [il] sera surpris de [sa] beauté et de [sa] magnificence⁷ ». L'ouvrage représentait les dispositions générales de l'orangerie de Le Vau, avec une longue façade à arcades ouverte vers le sud, encastrée par des escaliers monumentaux⁸ (fig. 3). Seuls son échelle et son matériau s'adaptaient au nouveau château. Son volume intérieur s'étendit donc sur plus de trois cent trente mètres et la hauteur de sa voûte permettait d'accueillir les arbres les plus grands (fig. 4). Depuis le parterre d'Enn, on y accédait par un vestibule circulaire situé à mi-pente de l'allée de *Le Domeuse*⁹, qui offrait sur la galerie centrale et sur ses bras ouest des vues impressionnantes (fig. 5). La nouvelle orangerie stupéfit par ses dimensions autant que par la qualité de son architecture. Selon le *Mémoire Galant*, l'ambassadeur de Siam se serait écrit en le découvrant : « La magnificence du roi était grande d'avoir fait un si superbe bâtiment pour servir de maison à des orangiers [et] qu'il y avait bien des rois qui n'en avaient pas de si belles¹⁰ ». Après la fin du chantier et la commande de plus de six cents orangiers et huissiers, entre 1685 et 1687, l'effet de cour battit son plein et nombre de courtisans vendirent au roi d'autres sujets¹¹. Aux beaux jours, cette véritable forêt installée dans des bacs de bois¹² était présentée à l'extérieur, mais elle servait également au décor des fêtes et garnissait les grands vases d'argent commandés au même moment pour les appartements. Le parterre de l'orangerie fut organisé en conséquence, avec six compartiments de pièces coupées de gazon dont le dessin se lisait clairement depuis la terrasse. Outre les orangiers anagés tout au long du parterre, c'est autour du bassin central que furent disposés quelques-uns des grands bronzes des collections royales : le *Mercure* provenant des collections de Christine de Suède, un *Horace armant l'épée de l'Éros* anciennement à Rueil (fig. 6) et d'autres fontes anciennes ou récentes, exécutées par les frères Keller¹³. Le premier décor sculpté du parterre ressemblait donc principalement des bronzes dont la couleur jouait avec celles des arbres et se détachait avec élégance sur les murs de l'orangerie, construits en pierre de Saint-Léu.

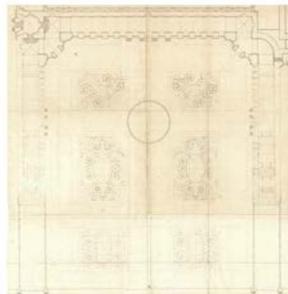


Fig. 5 Agence des bâtiments du roi, plan de l'orangerie et de son parterre, 1684. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, RESERVE FB-26-101



Fig. 6 Agence des bâtiments du roi, dessin de la statue d'Horace armant l'épée de l'Éros, don de la reine d'Espagne à Louis XIV par le duc de Richelieu, vers 1690. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, EST RESERVE FB-26-101



Fig. 1 Henri-Louis de Sévigné, *Portrait de l'archevêque de Bordeaux-Mézières*, 1685. Paris, musée de la Ville, département des Peintures, Inv. 7310

MANSART

— et —

LE JARDIN DE LA RAISON

1685-1715

Entre 1685 et 1688, l'affirmation du rôle de Mansart auprès du roi sunit pu se traduire par une action marquée dans les jardins (pl. 5). L'architecte était au sommet de sa faveur : il triomphait avec l'extension du château, la construction de Marly et celle du Trianon de marbre. Plus tard, sa nomination comme surintendant des Bâtiments en fit même l'ordonnateur des principaux chantiers royaux, mais les travaux dans les jardins de Versailles furent pratiquement interrompus. Pour la première fois depuis que le roi s'intéressait à Versailles, les comptes des années 1686 et 1687 évoquent aucun projet nouveau. Les chantiers commencent à ralentir et les commandes de sculptures se poursuivent, mais l'intérêt du roi s'était porté ailleurs. Le budget des Bâtiments ne diminue pas et atteint en 1685 le chiffre de quatre millions de livres¹, mais il fut consacré principalement à l'achèvement du château, au détournement des eaux de l'Éclair puis à la machine de Marly. Bien que le roi ait ainsi « Versailles » avec une passion dévorante², un tel intérêt manifestait une première distance avec le domaine, comme si le château devenu siège du gouvernement devait se traduire par une pause dans les jardins, et comme s'il fallait attendre la nouvelle alimentation en eau pour réfléchir à d'autres projets. Alors que Le Nôtre agit s'intervenait plus que ponctuellement à Trianon et à Marly, il est possible aussi que le roi et Mansart n'aient pas voulu remettre explicitement en question son œuvre versaillaise tant qu'il était présent. À partir de 1688, d'autres restrictions découlaient des guerres de la Ligue d'Augsbourg, qui durèrent jusqu'en 1697. Toutes les dépenses des Bâtiments furent ralenties et des ouvrages comme ceux livrés par le marbrier Debrais en 1682 ne furent payés que quinze ans plus tard³. En 1700, pour enrayer ce décalage, un commis fut spécifiquement chargé du paiement « des vieilles dettes »⁴, mais son travail se prolongea jusqu'en 1708 et aucun projet nouveau ne fut plus prévu dans les jardins. Dans l'histoire des jardins de Versailles, il y a donc un avant et un après 1688 caractérisés, l'un par une création intense et organisée, l'autre par des travaux beaucoup plus réduits et circonstanciés. Toutefois, avant que le contexte politique et financier ne devienne difficile, deux opérations importantes furent ées lancées : le rattachement de l'Orangerie à la place d'eau des Suisses et l'adaptation de la fontaine de Latone. Les travaux correspondants s'élevèrent dans le temps puis laissèrent la place à d'autres objectifs royaux, en particulier aux Invalides, à la chapelle du château et au *Feu de Louis XIII* à Notre-Dame. Des ouvrages plus religieux ou militaires captèrent désormais l'attention du roi et c'est à la fin du règne seulement que les travaux dans le Petit Parc reprirent, comme pour parfaire une œuvre commencée plusieurs décennies auparavant.



Fig. 1 Jean-Claude, tableau de la galerie de Trianon montrant les décors des fontaines de l'Arc de Triomphe réalisés avec une couleur jaune à l'huile et couvert « de plusieurs couches de bronze au vernis d'aspic de six à sept 1690. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Inv. 773

Ouvrais, entre guerre et jardins
Après l'arrivée de Louvois à la surintendance, le goût du roi pour la sculpture était maintenu, mais il était reporté principalement sur Marly, qui était un jardin neuf, et sur Trianon, dont le jardin n'avait jamais été orné auparavant de statues ou de fontaines sculptées. À Versailles, les travaux continuèrent dans une logique de finition des ouvrages et aucune commande de sculpture nouvelle ne fut passée entre 1689 et 1692⁵. La mention de précédents dans les comptes indique que l'on installa ou réinstalla des œuvres déjà achevées⁶. De même apparurent les premières vases en marbre de couleur⁷, mais le temps des dépenses faites sans compter, presque selon la disponibilité des sculpteurs, était révolu. Les sculptures de pierre que Le Nôtre avait placées autour du bassin du Dragon furent délogées du château et disposées autour du bassin d'Apollon⁸. Les premiers termes de l'Allée royale furent également envoyés à l'extrémité du bras sud du canal, autour du bassin de la ménagerie⁹. Ces mouvements eurent pour effet d'accentuer l'ornementation du cœur du jardin avec des œuvres exclusivement de marbre et de bronze, qui continuèrent d'être placées sur des fonds construits. Dans les fontaines, les sculptures de plâtre changeant sans d'aspect. À partir de 1687, leur revêtement, qui était parfois en deux tons de dorure et de « couleur de bronze », fut uniformément remplacé par un vernis « façon de bronze »¹⁰. Sur les décors de l'Arc de Triomphe, qui étaient « autrefois dorés », un mémoire du peintre Bailly, chargé de l'entretien des fontaines, précise que ce vernis était formé « de couleur jaune à l'huile » et couvert « de plusieurs couches de bronze au vernis d'aspic de six » (fig. 1). La nouvelle couleur des fontaines de la Pyramide, de Latone et du Char d'Apollon espérait donc d'imiter la dorure en un peu moins brillant, mais le bronze était fait à partir de poudre de cuivre jaune, qui s'oxydait. Complète à feu plein de rouille véhiculée par un réseau hydraulique désormais équipé de tuyaux en fonte de fer, elle devenait brun-rouge si elle n'était pas régulièrement nettoyée¹¹. Il semble que quelques boîtes du jardin furent également « mises en couleur »¹², mais la réflexion systématique des patines sur les sculptures extérieures a fait disparaître toute information sur cette finition précoce.



Fig. 2 Jean-Claude, tableau de la galerie de Trianon représentant les bassins de plusieurs profonds d'Arc, avec leur ornementation de marbre sculpté, après les travaux, comparés à la base de l'ancienne fontaine de Latone, vers 1690. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Inv. 706



Fig. 3 Gérard Scott d'après Ferdinand Delaunoy, Fontaine de Latone vue du côté du couchant, Paris, chez Dancart, 1714. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, FF 4164-422 (1)

Une nouvelle fontaine de Latone
Dans cette adaptation du décor sculpté, la modification de la fontaine de Latone occupe une place à part. Elle fut décidée en 1687¹³, après l'achèvement des principaux travaux du parterre d'Eau dont elle constituait le prolongement (fig. 2). En effet, la composition très rare des nouveaux bassins entourés de sculptures aboutissait désormais à une fontaine de Latone conçue de manière analogue, avec tout ce que cette répétition pouvait avoir de décoratif. L'effet de surprise évoqué par M^{re} de Sévigné en 1669, lorsque la terrasse était encore occupée par un vaste parterre de boudoir, en était appauvri. Les volumes démultipliés du château et les grands vases installés sur les rampes de Latone imposaient un relief plus monumental que la fontaine initiale n'offrait plus. Pour résoudre cette difficulté, Mansart proposa de travailler son décor sculpté en le rassemblant sur quatre gradins de marbre disposés au centre du bassin, au sommet desquels fut placée la statue de Latone (fig. 3). La fontaine prit ainsi une forme pyramidale qui rappelait les compositions proposées naguère par Le Brun, mais les supports architecturaux s'empourpèrent désormais sur les faux rochers du parterre et la transformation s'effectua sans lui.



Fig. 4 Agence des Bâtiments de l'État, coupe transversale de la fontaine de Latone remodelée par Louis-François Mansart, avant l'impression des instructions royales de 1690. Versailles, vers 1688. Paris, Archives nationales, O7 1702, dossier 1, n° 5

Selon la règle versaillaise, les travaux s'accomplirent rapidement. Le bassin ovale fut maintenu et doté d'une margelle de marbre blanc¹⁴. Au centre, des gradins maçonnés peints en faux marbre permirent une première mise en place des sculptures. Elles s'élevèrent très peu nombreuses et on les multiplia en occupant les modèles précédents¹⁵. Quand la proposition fut validée, la maquette fut démolie puis rebâtie de manière solide avec une structure soigneusement appareillée et voûtée, couverte de marbre¹⁶ (fig. 4). Elle fut complétée par un nouveau réseau d'alimentation et par deux grands jets verticaux qui occupèrent les parties latérales du bassin¹⁷. Une fois les travaux terminés, la statue de Latone fut replacée au sommet de la composition mais tournée face à l'ouest, comme pour être vue avec le château et affirmer qu'elle se rattachait désormais à sa composition plus qu'à celle du jardin.



Alignement de statues en périphtérie des parterres, étoffé par notamment celles commandées pour le premier parterre d'Éva



Vue de l'Orangerie de Monsieur, de son parterre et du château agrandi à partir de 1680



Pylône des nouvelles grilles de l'Orangerie, portant le groupe de *Pomone et Pomme* créé en 1687 à Pierre Le Layon



Père ou Fils, l'un des trente commandés à Nicolas Ponce pour les Jardins de Versailles et achetés pour Versailles par Louis XIV

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

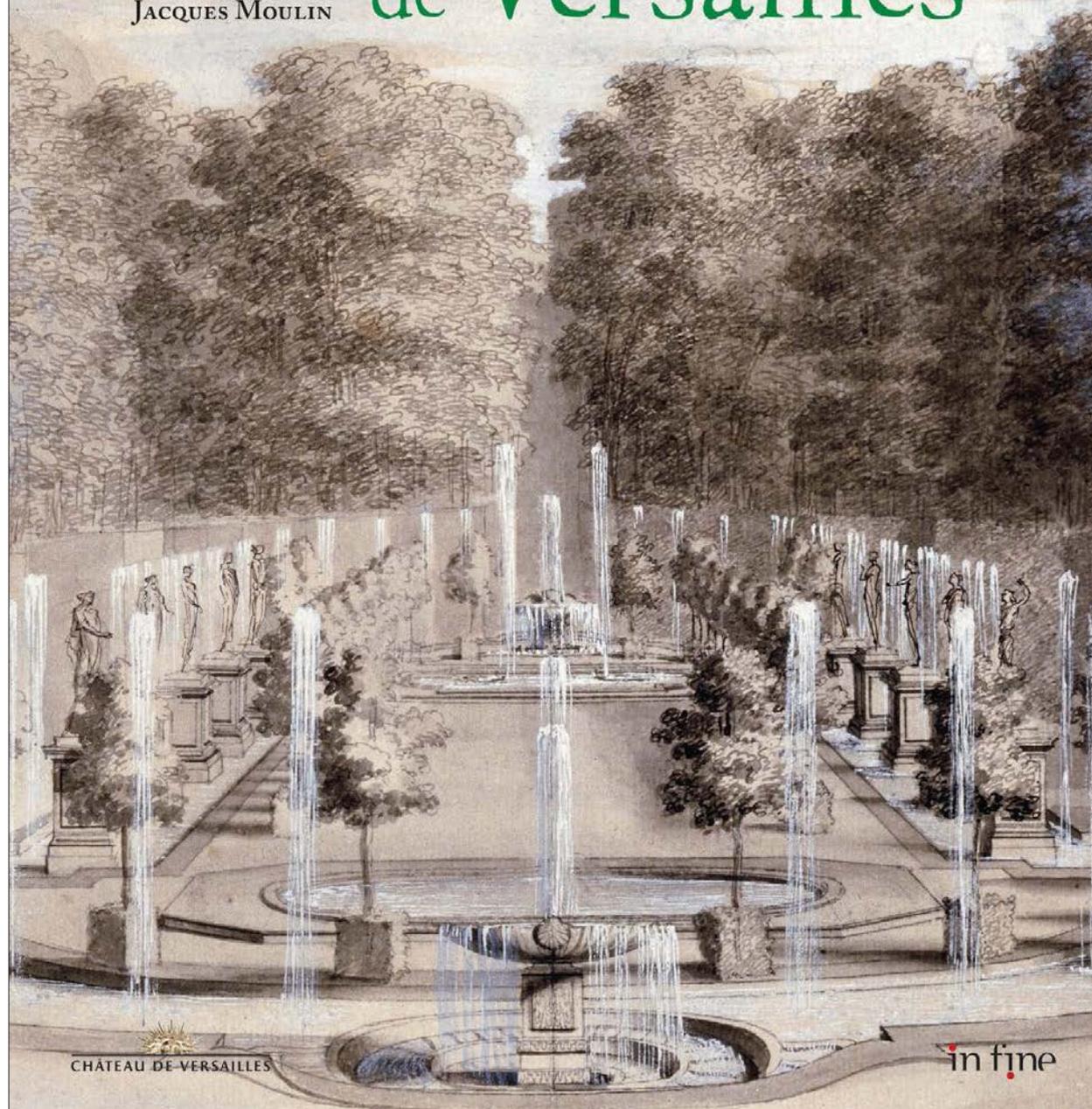
ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



Les jardins de Versailles

1623 – 1715

JACQUES MOULIN



in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr