

## Les grottes de jardins

### Journée d'étude du 11 octobre 2017 au château d'Arnajon (Le Puy Sainte Réparate)

Bilan et perspectives par Yves Cranga, conservateur général du patrimoine, et Françoise Cranga, historienne.

Le 11 octobre 2017 s'est déroulée au château d'Arnajon, à l'initiative de l'association Parcs et Jardins de Provence-Alpes-Côte-d'Azur (Dominique Borgeaud, présidente) et sous l'égide de la conservation régionale des monuments historiques, direction régionale des affaires culturelles (Robert Jourdan, conservateur régional), une journée d'étude sur les grottes de jardins<sup>1</sup>. Le château d'Arnajon en effet, dont les propriétaires avaient accepté avec enthousiasme d'ouvrir leurs portes à cette occasion, est réputé pour sa salle de fraîcheur, précieux témoignage encore existant d'un patrimoine étrange et méconnu.<sup>2</sup> [Fig. 1 et 2]



Fig. 1. Château d'Arnajon. Vue générale. Cliché F. Cranga, 2017.

- 1 Fabriques « dont l'espace intérieur est orné de céramique, de rocaïlle, de pétrifications, de congélations ou de stalactites, auxquels sont généralement associés des jeux d'eau », in BENETIERE, Marie-Hélène, *Jardin, vocabulaire typologique et technique*, CNM/éd. Du Patrimoine, 2000, p. 178.
- 2 Que soient vivement remerciés les membres de la famille Pascal pour leur accueil, ainsi que Brigitte Larroumec, correspondante jardins, pour son précieux concours au déroulement de la journée. Cette rencontre réunissait une soixantaine de participants : historiens, architectes, conservateurs et ingénieurs du patrimoine, membres d'associations culturelles...



Fig. 2. La grotte de fraîcheur du château d'Arnajon, fin XVIIe. Cliché Y. Cranga, 2015.

Le but des diverses interventions était tout d'abord de replacer la grotte dans le mouvement général européen d'aménagement des grottes artificielles. Sa proximité avec l'Italie rendait incontournable l'évocation des réalisations génoises. Il fallait ensuite inscrire cette création dans un contexte de spécificité régionale, à savoir la Provence et plus largement le Languedoc, dans un souci d'identification de caractéristiques provinciales.

Il s'agissait avant tout de témoigner de l'actualité de la recherche. Deux spécialistes ont été conviés à livrer une synthèse introductive du phénomène : Monique Mosser pour l'Europe, Lauro Magnani pour la République de Gênes. Alix Audurier-Cros et Mireille Nys, contributrices au revival français de l'histoire de l'art des jardins, ont ancré le processus dans son cadre territorial. Louise Leates, par son approfondissement monographique de deux grottes provençales emblématiques (Albertas et Arnajon) a apporté l'actualisation nécessaire. Vanda Anastácio s'est livrée à une étude de cas explicitant la quête de sens pour des créations de l'imaginaire.

Cet apport de l'histoire et des connaissances est indispensable à toute démarche patrimoniale inhérente à la préservation des grottes de jardins. Ces structures fragiles posent des problèmes spécifiques de conservation et de restauration. La grotte d'Arnajon, monument historique<sup>3</sup>, est inscrite dans un protocole d'étude préalable établi par Corrado de Giuli Morghen, qui était invité à présenter son constat d'état. La table ronde fut ensuite l'occasion d'approfondir les réflexions doctrinales.

Monique Mosser, historienne de l'art, de l'architecture et des jardins, introduisait la journée. Elle a retracé avec Hervé Brunon, historien des jardins et du paysage, la genèse de milliers de grottes créées depuis l'Antiquité, pour orner les jardins de toute l'Europe<sup>4</sup>. Dans le cadre de ces rencontres, Monique Mosser [Fig. 3] avait choisi quelques aspects de cette créativité ininterrompue structurée sur un imaginaire toujours renouvelé. Tout commence par la découverte en 1990 de la grotte de Bruniquel (Tarn-et-Garonne), construction la plus ancienne du monde connue – 176 500 av. J.-C. – qui révèle peut-être un rite consistant à scier des morceaux de stalagmites au sein de tracés plus ou

<sup>3</sup> Le domaine d'Arnajon est classé au titre des monuments historiques depuis le 15 décembre 2011.

<sup>4</sup> BRUNON Hervé, MOSSER, Monique, *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*, Paris : Hazan, 2014.

moins circulaires. La grotte artificielle de jardin repose sur un paradoxe : création coûteuse, assujettie à un entretien continu, qui ne sert à rien mais relevant d'une inventivité formelle et technique et d'une quête symbolique. Si l'on se réfère aux premières définitions connues, il s'agit avant tout d'une création artistique humaine pour copier les formes de la nature. Pour illustrer cette immersion dans l'histoire des grottes, quelques images chronologiques mettent en avant la circulation des modèles et la fascination pour l'inquiétante étrangeté – la Grotte de Tibère (I<sup>er</sup> siècle) à Sperlonga dans le Latium, exemplaire par son spectaculaire décor aquatique et sa rhétorique iconographique consacrés à Homère ; la Fontaine du Grottenhof (1582-89) à la Residenz de Munich, indissociable des contacts épistolaires entre Guillaume de Bavière et François de Médicis concernant l'approvisionnement en *naturalia* (coquillages, *spugne...*) ; les grottes aux automates du Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye (Grotte d'Orphée, Grotte de la Demoiselle, 1623-24) (Yvelines), illustrant par l'installation en France d'une famille de fontainiers florentins, les Francini, des échanges européens dès la Renaissance ; la grotte-belvédère (1772-73) du château de Veitshöchheim en Bavière, caverne hantée de tout un étrange bestiaire pétrifié et surmontée d'un petit palais des fées. Une même chronologie concerne évolutions stylistiques et réinterprétations historiques. L'*Amaltheum*, grotte de la nymphe Amalthee évoquée par Cicéron dans sa correspondance à Atticus, est le modèle antique réinterprété au XVIII<sup>e</sup> siècle en une laiterie en forme de temple à Rambouillet (Yvelines). A Versailles, la Grotte marine de Thétis édifée à la gloire solaire d'Apollon en 1666 sera détruite en 1684 et la statuaire disposée dans le rocher du Bosquet des Bains d'Apollon aménagé par Hubert Robert en 1778-81 selon une mise en scène pittoresque et théâtrale. Monique Mosser poursuit son panorama, revenant sur la méthodologie qui a guidé l'élaboration de l'ouvrage. Selon la poétique bachelardienne, la grotte correspond à un archétype ambigu, à la fois lieu de délices et lieu d'effroi. Cette poétique a été déclinée au fil de douze catégories thématiques arbitraires : le primordial, le tellurique, le métamorphique, l'aquatique, le merveilleux, le fantastique, le chtonien, le diluvien, le rocheux, le labyrinthique, le sacré, le profane... [Fig. 4 et 6] Monique Mosser choisit alors de développer quelques thématiques : les topographies géologiques, les merveilles de la nature, les descentes aux enfers, les promenades sublimes... La grotte est l'expression d'un imaginaire géologique d'ordre scientifique, mythique et tellurique. En 1669, le marquis de Nointel fit célébrer la messe de Noël en installant un autel sur une stalagmite de la grotte cycladique d'Antiparos. En 1801, dans le parc de la villa Reale de Monza, en Lombardie, une cavité dans un plissement artificiel rocheux reproduisait l'ancre naturel du géant Polyphème. Le buffet d'orgues basaltiques de la terrifiante cathédrale de pierre qu'est la grotte écossaise de Fingal résonne aux oreilles des visiteurs depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Le prince d'Anhalt-Dessau fit édifier sur une île de son domaine de Wörlitz en Saxe-Anhalt, le « Stein », sublime amas de pierres cyclopéennes, Vésuve miniature aux éruptions factices évoquant sa rencontre à Naples, en 1766, avec sir Hamilton. La grotte expose dans des architectures fantasmées les trésors conchyliologiques et minéralogiques de la nature, comme à Viry-Châtillon (Essonne), la salle voûtée du domaine de Piédefer (1674-92), tapissée, sur fond de meulière rouge, d'un décor luisant et coloré de coquillages exotiques, de coquilles Saint-Jacques, de conques de Vénus, de moules, de bigorneaux et d'ormeaux, ou bien la grotte du parc de Painshill (1760) dans le comté de Surrey, près de Londres, avec son tunnel couvert d'écaillés de gypse et de fluorite et sa chambre souterraine charpentée de fausses stalactites de cristal de gypse et de feldspath. L'exemple le plus fascinant étant la caverne d'immenses cristaux de gypse découverte en 2000 dans la mine mexicaine de Naica, illustration de l'imaginaire géographique de Jules Verne dans son *Voyage au centre de la Terre*. La grotte mène au monde souterrain et au règne infernal. On pénètre dans des gueules infernales dans l'étrange Bois Sacré de Bomarzo, dans le Latium, ou dans le Jardin des Tarots à Garavichio, en Toscane : le monstre terrifiant rêvé par Vicino Orsini au XVI<sup>e</sup> siècle [Fig. 5] n'a rien à voir avec l'ancre matriciel conçu par Niki de Saint Phalle à partir de 1979. Dans le parc ukrainien de Sofievka aménagé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la Grotte de la Terreur et du Doute s'inscrit dans un paysage tout entier « contaminé » par la dramaturgie angoissante des mondes souterrains. La grotte compose, dans des endroits exceptionnels créant un monde de poésie, d'imagination et de terreur, de véritables scénographies rocheuses. Déambuler dans le « jardin

troglydique » et supposé ésotérique du château de Ferrand [Fig. 7] dans le Bordelais ne laisse en rien présager des volontés de son commanditaire d'avoir voulu au XVII<sup>e</sup> siècle célébrer de manière merveilleuse et précieuse la grandeur versaillaise. Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, la margrave Sophie-Wilhemine transpose, dans les sous-bois ombreux du jardin de Rochers de Sans Pareil, à Bayreuth, des scènes imitées des *Aventures de Télémaque*, chef d'oeuvre de Fénelon. Les cavernes et les grottes du parc d'Hawkstone, dans le Shropshire, suspendues sur l'abîme, sont véritablement l'incarnation de l'esthétique du sublime...



Fig. 3. Monique Mosser. Journée d'étude, Arnajon, 11 octobre 2017. Cliché F. Cranga.

Fig. 4. « Le rocheux ». Le Colosse de l'Apennin, 1580-84, parc de Pratolino, Florence, Italie. Cliché F. Cranga, 2007. Le corps du géant, recouvert de *spugne*, est creusé de grottes.



Fig. 5. Masque infernal, vers 1570, Bomarzo, Viterbe, Italie. Cliché Y. Cranga, 2010.



Fig. 6. Grottes du parc de Majolan, 1870-80, Blanquefort, Gironde. L'aquarium, après rénovation (2007-2008). Cliché F. Cranga, 2016.



Fig. 7. Galerie principale des grottes de Ferrand, avant 1688, Saint-Hippolyte, Gironde. Cliché Y. Cranga, 2016.

Dans leur ouvrage, Monique Mosser et Hervé Brunon ont noté la similitude entre la grotte d'Arnajon, datée de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et certaines réalisations génoises antérieures de plus d'un siècle<sup>5</sup>. L'intervention de Lauro Magnani s'est donc appliquée à la connaissance des grottes génoises. La recherche sur les grottes artificielles s'est développée et structurée dans les années 80, concomitamment à l'élaboration de la charte de Florence<sup>6</sup>. Les grottes génoises sont connues précisément par la série de travaux de Lauro Magnani. Ces recherches ont été initiées par une exposition organisée en 1984 à Gênes. L'exposition de Fontainebleau en 1988 présentait de manière thématique et à partir de panneaux photographiques un panorama des grottes des jardins génois des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles accompagné de quelques exemples français. Suivront, dans le cadre d'une interdisciplinarité de la recherche, notamment lors de la journée d'étude organisée à Florence en 1985 et du « convegno » international de 1998, toute une série de publications sur un patrimoine toujours plus exploré.<sup>7</sup>

Le phénomène des grottes génoises se caractérise par sa précocité, suite à la présence à Gênes de l'architecte Galeazzo Alessi dès 1548, par la profusion des créations aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, en lien avec l'apogée économique de la cité portuaire, et par l'originalité du modèle élaboré. La renommée de ce modèle, conçu au sein de l'aristocratie génoise, se diffuse au niveau européen, à partir du XVI<sup>e</sup> et jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle sous l'impulsion de Giorgio Vasari, des architectes allemands Heinrich Schickhardt et Joseph Furtenbach, et de l'anglais John Evelyn. La culture vitruvienne relevant de la connaissance de l'antiquité romaine et transmise par Alessi et ses contemporains<sup>8</sup>, fixe un modèle local, caractérisé par la spécificité d'une décoration aquatique et marine et par la richesse colorée des décors de mosaïque en matériaux composites.

Une quinzaine de grottes a survécu, dont Lauro Magnani a choisi quelques exemples marquants : la grotte Doria Galleani de la villa del Principe (1547-49) [Fig. 8], édifiée sur la colline de Fassolo par Alessi, redécouverte par Magnani lors de la préparation de l'exposition de 1984, dont seule subsiste la salle octogonale sous coupole aux allégories en bas-relief et mosaïque glorifiant l'hégémonie navale ; la grotte de la villa Pallavicino delle Peschiere (1569) [Fig. 9], sur la colline de Multedo, de forme elliptique, à la décoration maniériste inspirée du traité de Serlio, mêlant statuaire, antres de stalactites, monstres de coquillages et signes du zodiaque ; la grotte Doria Pavese de la villa de Sampierdanera (commencée en 1594) [Fig. 10], dont l'architecture complexe – un espace central à huit arcades sous coupole, entouré d'un bassin annulaire et ceint d'une paroi ornée de concrétions et creusée de niches – et l'enchevêtrement décoratif des mondes aquatiques et chtoniens traduit une très forte symbolique métamorphique...

La conservation de ces grottes au sein du tissu urbain génois pose la problématique de leur restauration, complexifiée par une actuelle et totale décontextualisation dans leur rapport originel aux palais et à leurs jardins. Gênes a su préserver sa volonté de conservation patrimoniale. Cependant Lauro Magnani insiste sur les modalités d'intervention et surtout sur les conditions de présentation au public. « Il faut faire comprendre pour conserver. »

---

5 BRUNON, MOSSER, *op.cit.*, p. 29.

6 Cette charte élaborée en 1981 est l'acte fondateur de la reconnaissance et de la sauvegarde des jardins historiques.

7 MAGNANI, Lauro, *Tra magia, scienza e « meraviglia ». Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*, Catalogo della mostra, Genova, 1984 ; *Connaissance et mystère des grottes et nymphées. Jardins génois et français aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Journal de l'exposition, (Fontainebleau, 1988), Genova, 1988 ; « Dalla scoperta al recupero : ninfei e grotte artificiali tra città e villa », in *Arte delle grotte*, Atti del Convegno, (Firenze, 1985), Genova, 1987 ; « Fortuna e continuità di una immagine della natura : grotte e ninfei in Liguria tra la metà del XVI secolo e i primi del seicento », in *Artifici d'acqua e giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, Atti del convegno, Firenze 1999 ; « Les mosaïques des grottes et des jardins aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », in *Mosaïque. Trésor de la latinité des origines à nos jours*, Paris, 2000 ; « Introduzione alle grotte dei giardini genovesi », in *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia...*, Milano, 2002.

8 Le modèle initial qui guide Alessi est le *Lupercal*, grotte nymphée redécouverte en 2007 au pied du Palatin. Une structure circulaire décorée de mosaïques caractérise ce lieu mythique de l'origine de Rome.

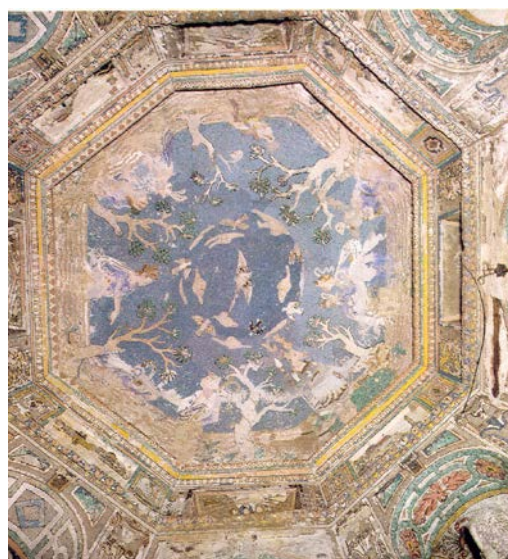


Fig. 8. Grotta Doria Galleani, « Fonte del Capitan Lercaro », 1547-49, interno della grotta, Villa del Principe, Genova, Italia. Cliché L. Magnani.

Fig. 9. Grotta di Villa Pallavicino delle Peschiere, 1569, interno della grotta, Genova, Italia. Cliché L. Magnani.

Fig. 10. Grotta Doria Pavese, fin XVI<sup>e</sup>, decorazione della volta, Villa Sampierdanera, Genova, Italia. Cliché L. Magnani.

La grotte de jardin est une mise en scène de l'eau, réinterprétation de l'héritage antique et renaissant mis à la mode en Italie puis en France à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Alix Audurier-Cros nous a invité à suivre « les itinéraires de l'eau » dans les jardins du Languedoc<sup>9</sup>. Elle élargissait ainsi le propos de la journée, considérant à travers trois études de cas, le système hydraulique comme laboratoire, support de savoirs et de créations. Un « véritable génie de l'eau » se révèle, suscitant aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles la création de grottes, nymphées, cascades et buffets d'eau aux décors de coquillages et de rocailles, mise au service d'une théâtralité assumée et maîtrisée. La grotte sous terrasse du château de la Garenne, dominant la plaine de l'étang de Thau à Poussan (Hérault) [Fig. 11], nymphée circulaire couverte en coupole et garni de niches au décor de rocaille très dégradé (fin XVII<sup>e</sup>) ; la grotte-nymphée en demi-coupole de la salle de fraîcheur du château de Bocaud à Jacou (Hérault), au décor de coquillages blancs, de concrétions de tuf jaune, d'éclats de quartz ou de silex fixés sur des enduits colorés (fin XVII<sup>e</sup>-début XVIII<sup>e</sup>) ; les buffets d'eau des châteaux montpelliérains de la Mosson, la Mogère, l'Engarran et la Guirlande (XVIII<sup>e</sup>) sont les quelques témoignages encore existants de ce patrimoine hydraulique.



Fig. 11. Grotte-nymphée du château de la Garenne, fin XVII<sup>e</sup>, Poussan, Hérault. Cliché Roger Hyvert, 1993, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, RMN.

La grotte artificielle, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, traduit un goût antique remis à jour par l'aristocratie européenne, une relation entre l'homme et la nature établie sur la croyance métamorphique de la matière, et par conséquent une complexité de la pensée, support d'un imaginaire, sujet à énigmes et recherche de sens. C'est ce qu'a proposé Vanda Anastácio qui introduisait l'après-midi par une présentation de la Casa do Fresco du jardin du Palais Fronteira à Lisbonne. Sa proposition d'interprétation a inscrit la grotte dans le programme symbolique des jardins.

Le Palais Fronteira – *La Frontière* –, à São Domingos de Benfica, aux portes de Lisbonne, est un cas exemplaire des Quintas de Recreio du XVII<sup>e</sup> siècle, fermes de récréation à la fois exploitations agricoles et lieux de loisirs. Ce palais d'architecture maniériste, édifié entre 1666 et 1672, a survécu à la catastrophe de 1755 et appartient à la même famille depuis l'origine. Le domaine s'est implanté sur le flanc d'une colline boisée aux sources abondantes, permettant la création de jardins suspendus en terrasses et justifiant l'importance de l'eau dans le programme iconographique. L'édification du palais et des jardins coïncide avec la fin de la guerre de Restauration menée par le Portugal contre l'Espagne. Le commanditaire, comte de Mascarenhas, héros de cette guerre d'Indépendance, obtiendra en 1670 le titre de premier marquis de Fronteira.

Le Grand Jardin formel, ordonnancé et érudit, avec ses carreaux de buis taillés et ses statues figées

9 AUDURIER-CROS, Alix, Quelques systèmes hydrauliques remarquables dans les jardins d'Occitanie. La Grange des Prés, le Château des Evêques et le Domaine d'O, dans l'Hérault. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Cf.. Article LIP n°40.



dans leur mouvement, s'inscrit dans le temps cyclique des planètes, des astres et des saisons dessiné sur les azulejos des murets qui le ceignent. Cet espace est bordé par le Grand Lac, réservoir ornemental de tradition arabe, intégré dans une architecture en terrasse monumentale et spectaculaire, véritable Panthéon aux gloires nationales – les douze cavaliers héros des guerres d'Indépendance et les bustes des rois du Portugal.

Sur un plan supérieur, en contrebas du Bassin des Noirs, un espace plus intime, à l'ancienne dénomination évocatrice de Labyrinthe des Indes, appelé de nos jours jardin de Vénus, du nom de la fontaine qui l'orne, renferme, en regard d'un bassin chantourné et de banquettes aux azulejos de poissons, de scènes animalières et de singeries, la Casa do Fresco, antérieure à 1669 [Fig. 12]. C'est une salle de fraîcheur octogonale sous coupole, avec ses niches, cages d'oiseaux simulées, ses bancs de pierre, ses fontaines ornées de faunes, ses atlantes et cariatides en grotesque et sa table à jet d'eau. [Fig. 13] Le jeu de l'eau se mêle à l'effet acoustique de sons différenciés d'un banc à l'autre. La rugosité des rocailles contraste avec la plasticité des azulejos, des embrochados et des porcelaines chinoises.

Pour Vanda Anastácio, si le programme décoratif du Grand Jardin inscrit dans un temps cyclique et éternel l'occasion saisie par le marquis de Fronteira pour retrouver l'ordre naturel des choses par cette « réparation » politique qu'est la guerre d'Indépendance, le Jardin secret de Vénus, avec sa grotte aux armes de Madalena de Castro, première marquise de Fronteira, se veut une allégorie des vertus domestiques. L'énigme est résolue : les jardins sont l'expression onirique du *locus amoenus*. La mise en scène du retour à l'ordre retrouvé associe vocation masculine et univers féminin.

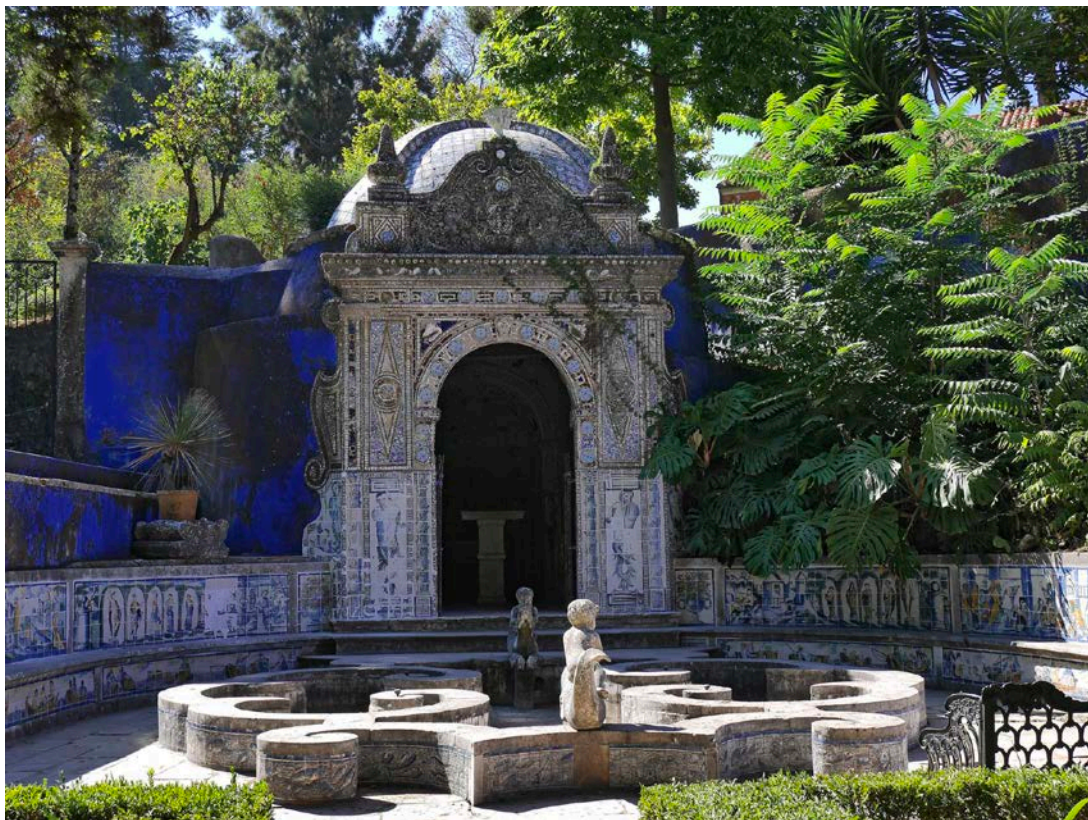


Fig. 12. La Casa do Fresco, avant 1662, Palais Fronteira, Lisbonne, Portugal. Cliché J.Maio, 2017.



Fig. 13. Intérieur de la Casa do Fresco, avant 1662, palais Fronteira, Lisbonne, Portugal. Cliché J. Maio, 2017.

La parole était ensuite donnée à Mireille Nys qui s'est attachée à une présentation générale des grottes des jardins provençaux<sup>10</sup>. Malgré une documentation assemblée depuis des recherches pionnières sur l'art du jardin provençal<sup>11</sup> et sans cesse renouvelée, le constat ne déroge pas à la règle : si les grottes de fraîcheur ont été des constructions privilégiées dans un territoire où l'eau est précieuse, elles n'ont pas résisté au temps du fait de leur fragilité. Il reste peu de grottes et l'ensemble est à ce jour mal répertorié. Cependant des grottes artificielles ont été construites, dans les jardins de pavillons de plaisance périurbains comme de châteaux d'ancienne et nouvelle noblesse, et de bastides campagnardes de rapport. La grotte de fraîcheur aixoise du pavillon de Vendôme a disparu. La grotte luberonnaise du château de Buoux (Vaucluse) [Fig. 14] est restée inachevée. Les grottes d'Arnajon et d'Albertas (Bouc-Bel-Air, Bouches-du-Rhône) ont été conservées. Il est possible de dresser une typologie des grottes subsistantes comme des grottes disparues. On trouve des grottes dans un mur de soutènement de terrasse. Ainsi la grotte aixoise du château de Galice. Le plus souvent, la grotte est créée dans un petit pavillon isolé. Le XVII<sup>e</sup> siècle est l'apanage de ces étonnantes architectures. Les documents retrouvés témoignent de nombreux jardins ornés d'une grotte, comme au pavillon aixois de Repentance, au château luberonnais de Sannes. Le XVIII<sup>e</sup> siècle semble moins favorable malgré quelques constructions résiduelles comme au château de Florans (La Roque d'Anthéron, Bouches-du-Rhône). Le XIX<sup>e</sup> siècle enfin, voit la tradition se perpétuer avec la création de grottes « au naturel ». Le ciment en effet permet à l'art des artisans rocailleurs de renouveler un imaginaire toujours à l'œuvre, aussi bien dans le jardin de la bastide aixoise de la Bougerelle, dans le parc comtadin du château néo-renaissance de Val Seille (Courthézon, Vaucluse), qu'au rond-point de l'Agachon de la Soude ou dans les dédales pétrifiés de la villa Santa Lucia à Marseille (Bouches-du-Rhône).[Fig. 15-17].

10 NYS, Mireille, Les grottes dans les jardins de Provence. XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Cf. Article LIP n°40

11 NYS, Mireille, *Recherches sur les formes du jardin classique en Basse-Provence aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : reflets d'une société*. Thèse Univ. de Provence, 2000 ; *Le jardin classique en Provence méridionale*, Edisud, 2001.



Fig. 14. Grotte inachevée du château de Buoux, fin XVII<sup>e</sup>, Buoux, Vaucluse. Cliché F. Cranga, 2009.

Fig. 15. Belvédère-grotte. *L'Agachon de la Soude*, XIX<sup>e</sup>, Marseille, Bouches-du-Rhône. Cliché F. Cranga, 2018.

Fig. 16 et 17. Galerie des grottes, fin XIX<sup>e</sup>, villa Santa Lucia, Marseille, Bouches-du-Rhône. Cliché Y. Cranga, 2016.



Fig. 18. Pigeonnier du château d'Arnajon et sa salle de fraîcheur, fin XVII<sup>e</sup>, Le Puy Sainte Réparate, Bouches-du-Rhône. Cliché Y. Cranga, 2009

Fig. 19. Jardins d'Albertas, pavillon de la grotte, fin XVII<sup>e</sup>, Bouc-Bel-Air, Bouches-du-Rhône. Cliché F. Cranga, 2010.

En Provence, le phénomène des grottes artificielles se caractérise par une création soutenue dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. La communication précédente a permis d'en dresser un inventaire qui ne se voulait pas exhaustif. Et surtout, il était nécessaire d'approfondir les connaissances encore lacunaires concernant les deux grottes existantes d'Albertas et d'Arnajon [Fig. 18-19]. Louise Leates a été conviée à dresser un état de ses recherches qui, par leur rigueur scientifique, permettent enfin une approche historique garante d'une meilleure compréhension des lieux et d'un accompagnement stimulant dans les modalités de restauration mises en place.

Si ses travaux sur la grotte d'Albertas ont fait l'objet d'une première publication<sup>12</sup>, la recherche historique menée sur Arnajon est en cours. Son intervention a présenté un discours centré sur les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, le tènement consiste en un regroupement de bastides et de jas appartenant à plusieurs familles. C'est Abel Hugolleny, notaire aixois, et ses successeurs, qui se construisent un domaine agricole productif, acheminant l'eau de la colline, creusant un premier réservoir en 1644, achetant terres et vignes de rapport. En 1660, suite à son mariage avec Jacques Blanc, bourgeois aixois, Louise Hugolleny reçoit en partage la propriété du Puy, au lieu-dit d'Arnajon<sup>13</sup>. C'est le début de transformations et embellissements conséquents : « grande bastide » (1666-67), parc en terrasses et leurs bassins, pigeonnier avec salle voûtée ornée d'une vasque (1668-69). La grotte décorée de coquillages est attestée pour la première fois en 1692<sup>14</sup>.

Elle serait donc plus tardive que la grotte d'Albertas. En effet, la construction de cette dernière s'intègre dans la création d'un grand jardin provençal au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. C'est à l'initiative d'Henri de Seguiran, premier Président à la cour des Comptes à Aix, qu'est construite en 1651 une grotte ornée de sept niches avec bassins godronnés, et d'une calade à l'imitation de celle de la grotte édifiée en 1649 par Jean II de Pontevès dans son château varois de Carcès. Sous Reynaud de Seguiran, le jardin évolue selon une théâtralité inspirée du modèle versaillais. En 1680, un rapport d'estime décrit le « dôme de coquillages » dont les niches abritent sept sculptures en pierre de Calissanne figurant les sept planètes. Cette « ville gallade » (sic) avec ses jeux d'eau n'en est pas moins estimée à 1120 livres, évaluation équivalente à celle d'Arnajon et qui témoigne du faste accordé pour un temps à ces pavillons. [Fig. 20-21]

La grotte d'Albertas a conservé des éléments de décor de concrétions locales<sup>15</sup> et des traces de décoration architecturale. Elle a perdu sa statuaire, contrairement au remarquable ensemble d'Arnajon. Louise Leates s'interroge sur l'influence génoise communément évoquée. Lorsque le cardinal de Grimaldi décide de la construction d'une luxueuse villa à l'italienne dans la campagne aixoise à Puyricard, il fait appel à des ouvriers spécialisés génois mais aussi à des travailleurs locaux. A Arnajon, les documents retrouvés jusqu'à présent ne fournissent pas de noms d'artisans génois y ayant travaillé. D'où une autre piste de recherche, posant la question des modèles, justifiant alors un goût plutôt aixois. Et d'évoquer le rapprochement stylistique entre les cariatides du pavillon d'Arnajon et celles du manteau de la cheminée du château de Saint Maurin, à Rians (Var)<sup>16</sup>, tout comme une inspiration possible des gravures de Jean Lepautre.<sup>17</sup> [Fig. 22-23]

---

12 LEATES, Louise, Le jardin d'Albertas : sa création au XVII<sup>e</sup> siècle par les Seguiran. « Un des plus beaux lieux de la province. », *Provence Historique*, LXVII, 261, janvier-juin 2017, p. 131-165.

13 C'est en 1732 que le domaine, érigé en arrière-fief, prend le nom d'Arnajon.

14 Cette date entérine une reprise de biens, suite à la faillite de Jacques Blanc, alors trésorier général de France en Provence.

15 En 1667, Reynaud de Seguiran fréquente Nicolas Arnoul, intendant des galères à Marseille, qui approvisionne Colbert en coquillages, coraux et concrétions trouvés aux environs de la ville.

16 Une quittance de 1667 témoigne de la volonté du propriétaire d'Arnajon de prendre cette bastide pour modèle.

17 Cette hypothèse justifie, selon Lauro Magnani, une capacité maîtrisée et une inspiration possible de modèles dessinés ou gravés. Les gravures d'Augustin Vénitien ont inspiré le décor de la Bâtie d'Urfé. Monique Mosser a pointé pour Arnajon l'*Allégorie de l'Abondance* de la grotte sèche du pavillon Henri IV à Saint-Germain-en-Laye. Selon le professeur Magnani, « les figures d'Arnajon ne s'inscrivent pas pleinement dans une optique baroque mais sont plutôt à rapprocher d'une tradition maniériste tardive ».



Fig. 20. Intérieur actuel de la grotte d'Albertas. Cliché F. Cranga, 2017.

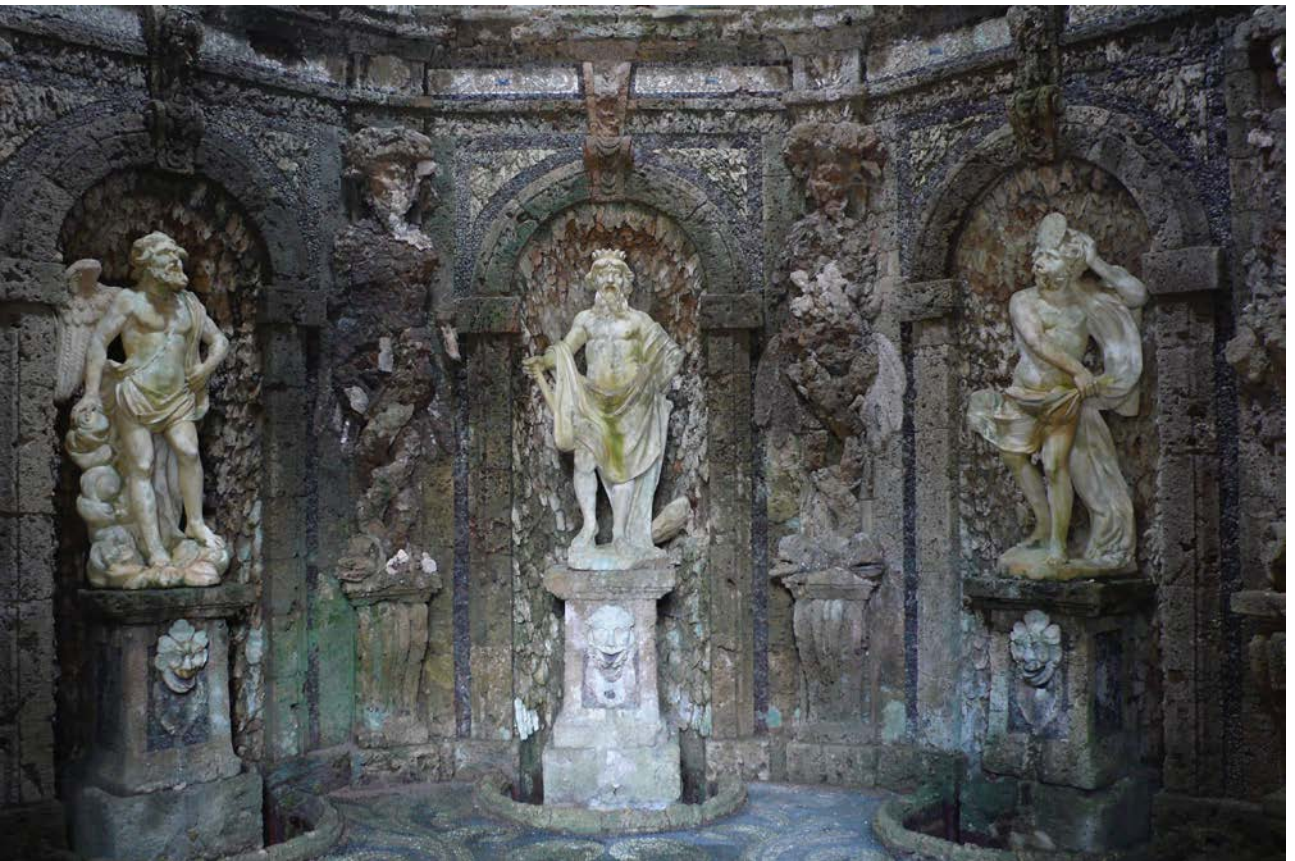


Fig. 21. La grotte des Sept Vents, fin XVII<sup>e</sup>, villa Torrigiani, Lucques, Italie. Cliché F. Cranga, 2010.



Fig. 22. Grotte d'Arnajon. Cliché J. Marx, Drac Paca/Crmh, 2010,

Fig. 23. Propositions d'équivalences stylistiques.

Gravure de Jean Lepautre (1618-1682). Manteau de la cheminée du château de Saint Maurin, XVII<sup>e</sup>, Rians, Var.  
 Clichés L. Leates. Caryatide de la grotte d'Arnajon, cliché J. Marx, 2010, Drac Paca/Crmh, 2010,

Corrado de Giuli Morghen clôturait la journée, axant son propos sur la perspective et la problématique de la restauration de la grotte d'Arnajon. Il livrait ses conclusions, au terme d'une étude ayant pris en compte tous les éléments de la « culture matérielle » mise en œuvre.

L'inscription géographique du domaine s'est faite selon une ligne de résurgence qui a facilité le captage des eaux. L'étude du réseau hydraulique et de ses dispositifs explicite ainsi l'amenée de l'eau dans la grotte.

La réflexion menée sur le bâti et son décor met en évidence une forme descriptive élaborée et réfléchie. L'architecture de la voûte, des niches et des modénatures retranscrit une écriture épurée, de goût classique. Un tracé à la sanguine a précédé la pose au mortier du décor. Il s'agit d'un ouvrage complexe et savant, relevant d'un savoir-faire local et d'une culture régionale. Les cariatides antiquisantes liées à l'abondance du domaine agricole, tout comme la tête de faune de goût rustique traduisent un goût vernaculaire qui s'est exprimé selon une technique assez grossière. La palette du décor de rocaillage consiste en un mélange de concrétions et de coquilles de bivalves et de gastéropodes. Le réseau hydraulique interne est encore en place : dispositif d'amenée de l'eau en tuyaux de plomb avec asperseurs, jet d'eau du bassin central et évacuation dans le miroir d'eau proche. Des restes de calade apparaissent sous le ciment, au niveau du bassin. [Fig. 24-31]

Le constat d'état qui synthétise les désordres conduit au projet de retrouver la calade du sol d'origine et à la nécessité d'étudier le dosage des matériaux, prélude à toute restauration.

Le problème de la restauration de la grotte est indissociable d'une réflexion doctrinale. Quel peut être le degré de restauration à apporter, tenant compte des altérations et de la fragilité de l'ouvrage ? Il s'agit d'une restauration spécifique qui sache maîtriser la gestion de l'humidité. Et surtout la synthèse partagée d'échanges scientifiques doit aboutir à un choix collégial.



Fig. 24. Intérieur de la grotte d'Arnajon. Cliché Y. Cranga, 2009.

Fig. 25. Tête de faune. Cliché J. Marx, Drac Paca/Crmh, 2010.

Fig. 26. Cariatide. Cliché Y. Cranga, 2016.





Fig. 27. Rocaillage des modules décoratifs et de la rosace de la voûte. Cliché F. Cranga, 2015.

Fig. 28. Tracé à la sanguine. Cliché F. Cranga, 2015

Fig. 29. Concrétions et coquilles de bivalves. Cliché J. Marx, Drac Paca/Crmh, 2010.

Fig. 30. Tuyau de plomb avec asperseur. Cliché J. Marx, Drac Paca/Crmh, 2010.

Fig. 31. Bassin octogonal pavé de céramiques. Cliché F. Cranga, 2009.

Au terme de la présentation des différents intervenants, une table ronde était alors organisée entre ces derniers et l'auditoire. Avec Yves Cranga comme modérateur, elle se proposait d'aborder la problématique de restauration des grottes ornées et plus spécifiquement, celle d'Arnajon.

L'étude produite par l'architecte fait donc état d'un dispositif complexe mettant en place une structure bâtie, un réseau de canalisations, un décor très élaboré obtenu par collage sur enduits à partir de poncifs dont certains apparaissent par endroits à l'emplacement des parties vacantes du décor. Pour autant, cette étude doit-elle conduire à une restitution scrupuleuse de ces décors et à une remise en fonctionnement du dispositif hydraulique ? Si ces choix doivent faire réglementairement l'objet d'une validation de la part de l'administration des monuments historiques dans le cadre du contrôle scientifique et technique, ils sont d'ores-et-déjà soumis à l'appréciation de l'auditoire.

De par son expérience acquise dans la région de Gênes, Lauro Magnani témoigne de la difficulté à établir ces choix ; ces dispositifs ayant perdu beaucoup de leur sens, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, et les savoir-faire indispensables à une telle mise en œuvre. A l'image également des grottes génoises, dont beaucoup d'entre-elles ont rompu le lien qui les unissait à la demeure du fait d'une densification du tissu urbain. Au château d'Arnajon, ce lien est préservé ; ce qui représente un atout réel. Pour autant, la restauration de ces grottes soulève inmanquablement le niveau d'intervention qui peut aller de la simple "gélification" de la situation dans son originalité, à la réintégration pour la compréhension de tous. Ce fut le cas du « palais des eaux » de la villa Litta à Lainate (Milan) [Fig. 32], en Lombardie. Ici, le système hydraulique des jeux d'eau a été remis en fonctionnement, au grand bonheur des visiteurs. La grotte peut être considérée comme un tableau dont toute restitution doit être mise en évidence, soulignant le rapport entre l'état ancien et le nouveau. Ainsi, à Gênes, dans le cadre de restaurations « XVII<sup>e</sup> », des visages ont-ils été restitués par le biais d'inventions identifiées en tant que telles. Et pourquoi ne pas envisager une reconstruction animée qui stimule l'imaginaire du public ?



Fig. 32. Corridor de l'atrium des Quatre Vents, XVI<sup>e</sup>, restaurations XVIII<sup>e</sup>, 1980-2001, villa Borromeo Visconti Litta, Lainate, Italie. Cliché Y. Cranga, 2007.

Si la restauration ne va pas jusque-là, à la fois pour des raisons financières ou techniques, elle doit composer avec l'acceptation ou non de l'ambiance climatique propre à ces grottes. Sauf bien entendu dans le cas des grottes naturellement sèches, la prise en compte doit se faire à partir de considérations liées au mode de fixation du décor. C'est en effet celui-ci qui a le plus souffert des effets de la dessiccation et de la désagrégation des liants. De la sorte, une restauration scientifique impose un choix déontologique clair qui va de la simple "congélation" à la restitution totale. Cette dernière à destination du public pour lui instiller le "goût du beau". Toute solution doctrinale relève bien d'une « pédagogie de l'art ».

Revenant sur le cas plus spécifique d'Arnajon, Robert Jourdan propose dans un premier temps de considérer plus prosaïquement la "conservation" du décor en l'état et tel qu'il nous est parvenu. Dans un second temps et après s'être assuré de sa sauvegarde, il s'agira de réfléchir à l'attitude doctrinale à adopter pour la suite des opérations. De même, Corrado de Giuli Morghen s'interroge sur le choix d'une restitution/réinvention ou d'une restauration *ad limbo*. Dans tous les cas, le conservateur et l'architecte s'entendent sur la nécessité d'analyser finement ces enduits destinés à recevoir de tels décors afin de les recomposer au plus près et d'augmenter ainsi leur pouvoir adhésif. Se pose alors la question des parties de décor manquantes. Faut-il combler les manques d'éléments décoratifs - tels que les coquillages - ou bien reformer les parties figuratives avec des matériaux adaptés ? [Fig. 33]

Yves Cranga pose alors la question en termes de doctrine, faisant référence à Cesare Brandi et à Giacomo Boni. Cesare Brandi, dans sa *Teoria del restauro* parue en 1963<sup>18</sup>, se prononce pour une simple évocation illusionniste des parties manquantes selon la technique de retouche colorée du *tratteggio* – trame de fines lignes verticales et parallèles – permettant de ne pas entraver la lecture de l'oeuvre. Giacomo Boni aborde dès 1911<sup>19</sup> la façon de combler et évoquer les manques d'une structure archéologique au moyen de subterfuges végétaux. Si ces deux pratiques prudentes et totalement réversibles se sont généralisées en Italie, elles n'ont que très peu été élargies à d'autres champs d'études. Pourtant, elles ont toutes deux légitimité à être évoquées dans ce cadre des grottes artificielles. En effet, s'il est aisé d'identifier la nature des coquilles et coquillages manquants et dont il ne subsiste que l'empreinte, on ne doit pas pour autant céder à l'apparente facilité de les supplanter.



Fig. 33. Grotte d'Arnajon. Essai de restitution d'un visage. Cliché J. Marx, Drac Paca/Crmh, 2010.

18 BRANDI, Cesare, *Théorie de la restauration*, éd. du Patrimoine, 2001.

19 BONI, Giacomo, *Flora palatina. Vegetazione e archeologia*, Roma : éd. Arbor Sapientiae, 2013.

Nerte Dautier souhaite quant à elle poser la question de la place à donner à l'art contemporain et de son apport dans la mise en valeur de tels édifices. Yves Cranga s'y réfère volontiers puisque la création contemporaine a souvent répondu de manière éclairée à des problèmes de restauration ou de création dans les jardins – comme par exemple l'orangerie baroque des jardins royaux de Herrenhausen (Hanovre), édifée en 1676 et réinvestie dans les années 2000 par Niki de Saint Phalle, ou la Grotta Azzura en briques miroitantes de verre bleu créée en 2017 par Jean-Michel Othoniel pour l'exposition *Jardins* du Grand Palais... [Fig. 34-35]

Monique Mosser signale le cas de la restauration du nymphée du château lorrain de Gerbéviller. Charles d'Areberg réclame la restitution de cette « sorte de Disneyland du XVII<sup>e</sup> siècle » : attitude parfaitement compréhensible et à porter au crédit de l'histoire de ce monument.

Pour prolonger la discussion, Yves Cranga insiste sur le rôle joué par le commanditaire ou le jardinier ; chaque jardin vivant indissolublement au plus près de celui qui le conçoit, le possède ou le cultive. Ainsi, paraît-il opportun de recueillir l'avis des propriétaires dans le cas d'Arnajon. Frank Pascal souligne le rôle très positif de ces échanges, en salue la richesse mais se place plutôt en retrait. Ce séminaire est une étape éclairante dans le processus de réflexion, qui devra faire l'objet d'échanges complémentaires, notamment au moment de l'achèvement de l'étude en cours.

Reste à concevoir la pertinence même de la restauration de tels dispositifs, qui sont le fait d'une architecture complexe, d'un appareil hydraulique non moins complexe et d'un décor très élaboré, composite et fragile ; à la limite parfois de l'éphémère. Leur restauration serait-elle devenue impossible ? Si l'on considère l'évidence d'un savoir-faire perdu, de la part d'artisans qui travaillaient en milieu humide, demeure le défi de rendre opératives ces grottes devenues sèches.

Et Lauro Magnani de renvoyer aux installations de l'artiste américain Bill Viola, qui, au moyen de projections vidéo, nous plonge dans des immersions et des métamorphoses que n'auraient pas renié ceux qui pénétraient dans la « scintillante pénombre » des grottes merveilleuses...

La table ronde s'achève sur cette remarque stimulante et entend poser les bases d'une dynamique de réflexion présidant à la restauration d'autres grottes de la région.

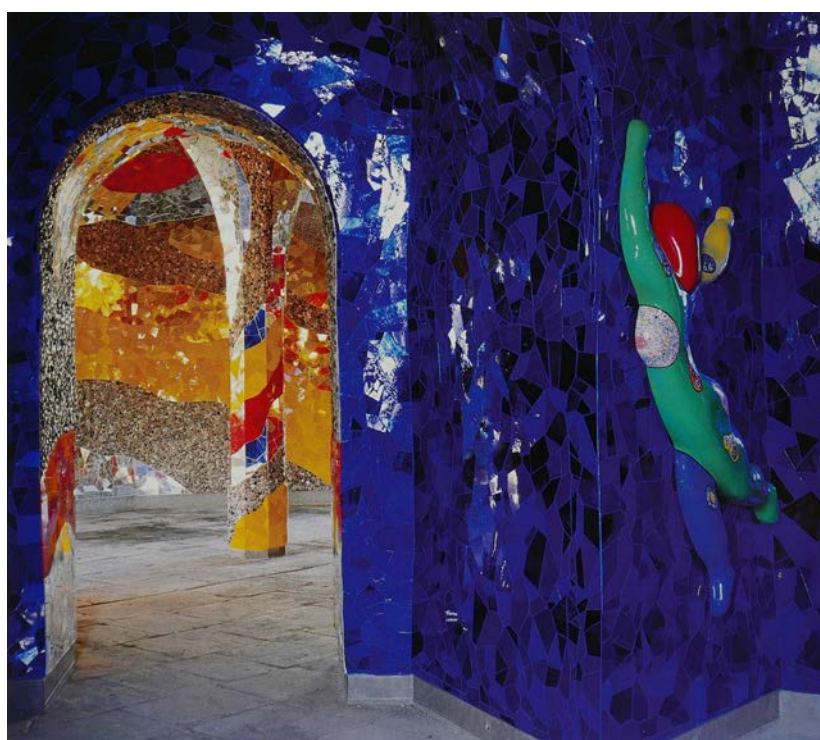


Fig. 34. La « grotte », par Niki de Saint Phalle, orangerie des jardins royaux de Herrenhausen, 2000, Hanovre, Allemagne, in *Niki de Saint Phalle. The Grotto*, Hatje Cantz, 2003, p. 89.



Fig. 35. *La Grotta Azura*, par Jean-Michel Othoniel, Grand Palais, Paris, 2017.  
Cliché F. Cranga, 2017.

## **Les intervenants.**

Monique MOSSER  
Ingénieur honoraire au CNRS  
Centre André Chastel

Lauro MAGNANI  
Professeur en Histoire de l'Art Moderne  
Université de Gênes Ecole Polytechnique-Ingénierie  
Ecole de Spécialisation en Patrimoine Artistique Historique

Alix AUDURIER-CROS  
Professeur émérite en Architecture  
Docteur en Géographie  
Laboratoire ART Dev UMR 5281 CNRS  
Site Saint Charles. Université Montpellier III

Vanda ANASTACIO  
Professeur de littérature et de culture portugaise  
Université de Lisbonne  
Fondation des maisons de Fronteira et Alorna

Mireille NYS  
Maître de Conférences en Histoire de l'Art Moderne  
Aix-Marseille Université Laboratoire TELEMME UMR 7303 CNRS

Louise LEATES  
Historienne

Corrado de GIULI MORGHEN  
Architecte du patrimoine  
FABRICA TRACEORUM

# **Quelques systèmes hydrauliques remarquables dans les jardins d'Occitanie<sup>1</sup>, La Grange des Prés, Le Château des Evêques et le Domaine d'O, dans l'Hérault. (XVIe-XVIIIe siècles)**

Alix Audurier-Cros, Professeur émérite en Architecture.

HDR. Docteur en Géographie.

Laboratoire ART Dev UMR 5281 CNRS. Site Saint Charles. Université Montpellier III

## **Introduction**

Les grands systèmes hydrauliques sont une partie emblématique du patrimoine des jardins historiques du Languedoc. Ils constituent, par leurs traces physiques encore lisibles, des témoignages significatifs des formes successives de la gestion de l'eau, en climat méditerranéen. Afin d'essayer de rendre compte des aspects savants et esthétiques des dispositifs ayant appartenu aux fleurons des réalisations paysagères régionales, nous avons délibérément retenu trois exemples ayant marqué leur époque. Certes, l'eau est une ressource indissociable des projets de plantations, quelque soit le type de jardin, compte tenu de son caractère indispensable à la croissance des plantes et à l'arrosage des sols, mais les climats du Sud associant chaleur et évaporation durant des étés marqués par une intense sécheresse, présentent des contraintes le plus souvent sévères. Les conditions d'une économie de l'eau exigeaient la mise en œuvre de systèmes ingénieux et durables.

Les deux premiers aménagements hydrauliques que nous allons présenter ont été réalisés dans le contexte des idées de la Renaissance, à la charnière des XVIe et XVIIe siècles : Ceux des domaines de la Grange des Prés et de Lavérune. Le troisième, encore visible au Domaine d'O (ex Puech Villa), fut créé sous la Régence après la mort de Louis XIV, dans le contexte de l'émergence des grandes résidences de prestige et des propriétés de rapport périurbaines que l'on appelle aujourd'hui les « Folies », à Montpellier.

Dans quelle mesure leurs projets ont-ils été influencés par les héritages du passé et les progrès scientifiques et techniques de leur époque ? Leurs réalisations peuvent-elles être considérées comme des témoignages majeurs de la maîtrise de l'eau dans les parcs et jardins languedociens ? Nous allons essayer de répondre à cette problématique.

## **I - L'héritage de l'Antiquité et le lent développement des sciences dans le contexte régional à la Renaissance et à l'époque baroque**

Inspirés de l'Antiquité romaine dont les vestiges superbes magnifient des villes telles que Arles, Nîmes ou Orange..., des modèles de systèmes hydrauliques ont franchi les siècles. Le Pont du Gard, ou le Castellum de Nîmes, l'aqueduc de Fréjus en Provence, en sont notamment autant de témoins incontournables<sup>2</sup>.

---

1 Nous ne pouvons que faire référence ici à l'Occitanie historique. La partie méditerranéenne de la région « Occitanie » anciennement Languedoc-Roussillon a été inscrite en 2013, dans un plus large territoire administratif. Il englobe aujourd'hui l'ancienne région Midi-Pyrénées dans les limites de la nouvelle région mais exclut une partie non négligeable de l'Occitanie historique, l'Ardèche.

2 Alix Audurier Cros. Architecture et Art du Jardin. ENSAM. Editions de l'Espérou. Montpellier 2009.

Dérivés des mythologies étrusques, grecques et romaines sans compter tout l'apport culturel des civilisations du Moyen-Orient, les structures et les décors des eaux en Narbonnaise, ornèrent grottes et rocailles associées aux sources captées et aux temples. Ils formaient un ensemble de représentations, figures et symboles dont les systèmes de signes et les codes complexes furent progressivement redécouverts par les historiens de l'Antiquité et les archéologues.

Les rivières, nées au cœur des Cévennes ou des Pyrénées, inspirèrent des projets d'utilisation de leurs ressources en eau, la recherche des meilleurs moyens de les gérer au bénéfice des villes et des campagnes. L'aqueduc du Pont du Gard, équipement romain du 1er siècle, à vocation urbaine, car destiné notamment à l'approvisionnement des grandes fontaines de la ville de Nîmes, eut une vie courte (trois siècles environ). Il suscita très rapidement par les piquages sauvages le long de son tracé, la naissance de nombreux jardins potagers et de cultures de légumes de plein champ. Ailleurs, les moulins à blé ou à huile, les cultures irriguées et les champs complantés d'arbres fruitiers et de vignes, de céréales et d'oliviers, les jardins vivriers, les jardins d'agrément... se multiplièrent. Leurs traces subsistent encore entre Uzès et Remoulins pour ne citer que ces quelques exemples.

Les réemplois postérieurs offrirent ainsi des modèles associant savoirs empiriques et systèmes ingénieux décryptés par les cultivateurs et les jardiniers dans les campagnes à la fin de l'Antiquité. Les recherches des archéologues menées sous la direction de Jean-Luc Fiches<sup>3</sup> permirent la redécouverte de ces usages de l'eau après la désagrégation de l'administration de l'Empire romain et la dislocation des territoires, notamment dans la région de Nîmes, dans les vallées du Gardon et du Vidourle.

Agronomes et mathématiciens transmirent au fil des siècles leurs expériences et leurs recommandations à partir des grands traités d'hydraulique où étaient concentrés les savoirs les plus utiles, tels notamment ceux d'Héron d'Alexandrie ou d'Archimède.

Sur le terrain, les jardiniers et les « petits ingénieurs » comme les nomme Véronique Mure<sup>4</sup>, furent souvent les maîtres de l'eau en associant savoir et expérience, sous l'influence des communautés religieuses et des projets de conquêtes de nouvelles terres sur les forêts ou les étangs. Les grands systèmes hydrauliques des terroirs d'Aniane et de Saint-Guilhem en attestent, dès leur fondation par Guillaume d'Orange, dit de Gellone, et saint Benoît. Il en est de même des travaux sur l'Orbieu réalisés par les moines de l'abbaye de Lagrasse, dans l'Aude. L'aménagement des rivières a permis de détourner leurs flux aux régimes variables vers les terroirs maîtrisés : barrages de régulation, béals, prises d'eau et canaux d'amenée, réseaux de rigoles, bassins réservoirs...

Transmis par les monastères au Moyen Age, dont les moines irriguèrent ainsi bien des terres méridionales, ces savoirs furent ensuite repris et améliorés, à la Renaissance, grâce à leur redécouverte et à leur diffusion, puis aux progrès effectués par les recherches nouvelles et les équipements techniques (pompes, canonnades, systèmes des fontaines et des jets d'eau...), réalisés notamment en Italie<sup>5</sup>, grâce aux expérimentations et aux modèles mis en scène à Florence ou à Rome d'une part et dans la moitié nord de la France (Ile de France et Val de Loire), d'autre part.

---

3 Jean Luc Fiches, directeur de recherche au CNRS. Auteur des fouilles des sites de l'aqueduc du Pont du Gard, d'Uzès à Nîmes, et d'Ambrussum sur le cours du Vidourle, notamment. Guilhem Fabre, Jean Luc Fiches, Jean Claude Bessac, Jean Louis Paillet. Le Pont du Gard. Editions du CNRS.

4 Véronique Mure. Jardins de Garrigues. Nîmes 1997.

5 Cf. travaux d'Hervé Brunon et de Henri Lavagne.



L'Université de Montpellier fondée au XIII<sup>e</sup> siècle, fut un « phare » dans cette partie du monde méditerranéen, car elle se plaça au carrefour des échanges culturels et scientifiques, notamment avec l'Andalousie, la Sicile et le monde arabo-musulman.

Réinterprétés par les créateurs du « jardin humaniste », fontaines et nymphées servirent de support de conception et d'expression aux architectes et sculpteurs du Baroque. Les compositions évoluèrent progressivement du milieu du XVI<sup>e</sup> au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle en s'inspirant des modèles du Bernin et de Pierre Puget. De la captation des sources à la mise en scène finale de l'eau dans les grottes, bassins et fontaines, tous les dispositifs de stockage, d'adduction aérienne et souterraine, de distribution et de gestion invitèrent à suivre les itinéraires de l'eau dans les jardins. Véritables laboratoires, ils dépendirent, en effet, non seulement du contexte géographique et hydrogéologique spécifique au site, mais encore des formes d'utilisation des connaissances du moment. Le patrimoine de l'eau est ainsi un révélateur pertinent des savoirs maîtrisés à différentes époques. La grotte du château de Bocaud à Jacou, les célèbres nymphées des châteaux de la Mogère, de La Guirlande, de l'Engarran ou de Bonnier de la Mosson, dans l'Hérault, en témoignent encore admirablement, bien que le dernier soit en complet abandon.

Dans le sud du royaume de France, les contributions d'Olivier de Serres et de Pierre Richer de Belleval, à la connaissance de façons culturelles nouvelles, du rôle des expositions et des micro-climats sur la croissance des plantes, des divers usages bénéfiques de l'eau, incitèrent au développement de jardins sur tout le territoire régional, dans les décennies qui ont suivi la publication de leurs écrits. La culture du mûrier accompagna notamment le développement de la sériciculture.

En 1690, Jean Baptiste de la Quintinie<sup>6</sup> fit paraître des instructions utiles pour la conception des jardins fruitiers et potagers où il évoquait les moyens de lutter contre la sécheresse et de faciliter « *les arrosements* ». L'eau était toujours et partout une préoccupation majeure.

Plus tard, dans la « *Théorie et Pratique du Jardinage* », ouvrage paru pour la première fois en 1709 et enrichi ensuite par le chapitre consacré au traité d'« *Hydraulique convenable aux jardins* », Antoine Joseph Dezallier d'Argenville rappelait notamment les apports essentiels de Pline et de Vitruve dans le souci de rechercher les eaux et les sources selon des critères objectifs.<sup>7</sup> Il évoquait également les cascades, fontaines et escaliers, destinés à embellir les scénographies de l'eau. Cette synthèse influença considérablement les créateurs de jardins ordonnancés dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, à Montpellier.

Les effets des intenses sécheresses estivales, des chaleurs éprouvantes à peine tempérées par les vents, violents et desséchants le plus souvent, se sont fait sentir très tôt sur les cultures dans le Midi : le risque était grand de perdre les récoltes et les formes de l'irrigation contrôlée indispensables.

Dans le Midi méditerranéen, il est également important de rappeler un contraste majeur entre la richesse des nappes souterraines et la pénurie d'eau en surface, car les régions calcaires dominent dans le paysage et les eaux s'infiltrèrent dans les terrains perméables jusqu'aux niveaux argileux profonds. Les puits artésiens dont l'élévation des eaux était facilitée par les systèmes de leviers

---

6 Jean Baptiste de la Quintinie. Instruction pour les jardins fruitiers et potagers. (Cf. Réédition coll. Thesaurus. Actes Sud ENSP 1999).

7 Antoine Joseph Dezallier d'Argenville. La Théorie et Pratique du Jardinage. (Cf. Réédition coll.1 Thesaurus. Actes Sud ENSP 2003).

lestés (le « *chadouf* » égyptien ou puits à balancier, importé par les Arabes et venu d'Espagne ou d'Italie), les puits à roue, à palettes ou à godets (« *norias* » ou « *pouzaraques* ») dont le bruit régulier rythmait le travail le matin et à la fin du jour, faisaient partie du paysage des parcs et jardins. L'irrigation gravitaire des parcelles, par submersion ou à l'aide de rigoles, développa tout un ensemble de réseaux avec « *martelières* » et « *partiteurs* » qui permettaient de contrôler les « *tours d'eau* » réguliers dans les jardins. Les arbitrages nombreux « à l'amiable » et les procès de l'eau témoignent de l'importance des conflits liés le plus souvent à l'expression des tentatives du pouvoir du plus fort sur le plus faible, dans l'utilisation des ressources. La puissance du seigneur s'opposait en général aux revendications des communautés villageoises, pour la conservation d'un partage de l'eau équitable.

Il nous est donc difficile de dissocier l'héritage des grands modèles d'irrigation agricole ou urbaine issus de l'Antiquité et du Moyen Age, du développement des aménagements propres aux parcs et jardins de la Renaissance et de l'époque classique, sur lesquels ils ont été parfois raccordés ou dont ils se sont inspirés. Les décrets royaux<sup>8</sup> et surtout la publication, sous le règne d'Henri IV, du traité d'agronomie d'Olivier de Serres<sup>9</sup> d'une part et la création du premier Jardin des Plantes du royaume de France en 1595 par Richer de Belleval<sup>10</sup>, d'autre part, furent des événements majeurs dans la région. On venait de toute l'Europe pour découvrir les plantes, les savoir-faire et les jardins ordonnés selon leurs principes essentiels. Les écrits et récits de voyage des frères Félix et Thomas Platter, médecins et botanistes suisses formés à Montpellier sont en cela une source de témoignages directs incontournables.<sup>11</sup> Les Grands du royaume devinrent les chantres de ces progrès et leurs jardins reflétaient leurs savoirs. Les Protestants ne furent pas les derniers à les promouvoir.

Nous le verrons plus loin avec les exemples choisis des domaines de Lavérune et de la Grange des Prés où la naissance de grands jardins ordonnés a été fondée sur des systèmes assez complexes en relation avec des rivières proches. Ces jardins historiques<sup>12</sup> nous révèlent ainsi les traces d'un véritable génie de l'eau.

---

8 Un édit du roi Henri IV paru en 1599, permit aux jardiniers de se constituer en corporation ; ce qu'ils réclamaient depuis longtemps. Les maîtres-jardiniers furent regroupés en 5 classes de mérite : courtilliers, préoliers, verdiers, treillageurs, maraîchers. Leur patron est toujours saint Fiacre. (Cf. Jean Pierre Le Dantec. Jardins et Paysages. Larousse. Paris 1996).

9 Olivier de Serres (1539-1619), agronome français, protestant, auteur du traité d'agronomie « Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs ». Cet ouvrage fut l'objet d'une vingtaine de rééditions entre 1600 et 1675. Le domaine du Pradel est situé sur la commune de Mirabel près de Villeneuve de Berg, en Ardèche. Il servit de champ d'expérimentation et de modèle de développement pour une véritable révolution dans la gouvernance d'un domaine agricole, dans la seconde moitié du XVIIe siècle.

10 Pierre Richer de Belleval, fondateur du Jardin des Plantes de Montpellier en 1595 sur ordre du roi Henri IV. Ce jardin botanique fut le premier créé en France et le 3eme d'Europe, après ceux d'Italie créés sous Cosme Ier de Médicis (Pise en 1544, Padoue en 1545).

11 Les frères Platter étaient en fait demi-frères ; ils furent notamment des observateurs attentifs des mœurs et des monuments du midi languedocien. Félix Platter (1536-1614), médecin exerçant à Bâle fut l'auteur d'un herbier commencé avec Guillaume Rondelet et en partie conservé à Berne. Thomas Platter (1574-1628), médecin installé aussi à Bâle fut l'auteur entre 1604 et 1605, d'un journal de voyage resté célèbre. Ces pérégrinations l'amènèrent entre 1595 et 1600 à faire un grand voyage en France et en Languedoc, en Espagne et en Angleterre, enfin aux Pays-Bas.

12 La Charte de Florence nous rappelle en effet, depuis son adoption par l'ICOMOS en décembre 1982, comment il est possible de définir un jardin historique :

« *Un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui, du point de vue de l'histoire ou de l'art, présente un intérêt public. Comme tel, il doit être considéré comme un monument (art.1).*

*Le jardin est une composition d'architecture dont le matériau est principalement végétal, donc vivant, et comme tel périssable et renouvelable (art. 2, extrait).*

*En tant que monument, le jardin historique doit être sauvegardé selon l'esprit de la Charte de Venise. Toutefois en tant que monument vivant, sa sauvegarde relève de règles spécifiques (art. 3, extrait). »*

## **II - Aménagements hydrauliques et Jardins ordonnancés. Analyse d'exemples**

Nous avons choisi volontairement d'écarter les exemples des châteaux de Castries et de Bocaud qui ont déjà fait l'objet de communications, pour présenter trois schémas qui nous ont semblé moins connus mais assez représentatifs de notre propos : La Grange des Prés, à Pézenas, le Château des Evêques à Laverune et le Château d'O à Montpellier.

La réalisation de ces jardins et de leurs décors s'ancra sur des systèmes hydrauliques remarquables témoignant d'une grande maîtrise de l'eau. L'importance des projets de composition s'inspirait des modèles baroques et classiques d'Ile de France. Les moyens considérables mobilisés grâce aux fortunes réunies par leurs propriétaires leur donnèrent un lustre qui frappa les esprits du temps. Désireux de faire une démonstration de leur puissance, prélats et nobles protestants, gouverneurs et fermiers généraux, magistrats et conseillers à la Cour des Aides et Finances, tous accumulèrent charges et titres au service du Roi et des Etats du Languedoc<sup>13</sup>. Ils contribuèrent ainsi, grâce à leur fortune et par le souci de leur magnificence et leur goût des Arts et des Sciences, à faire briller la vie provinciale en Languedoc.

Ils donnèrent une tournure aux projets aptes à façonner un style, des images et des paysages propres aux compositions des jardins languedociens : pierres de taille aux nuances de couleur et de grain, des carrières régionales, enduits et sables colorés, coquillages récoltés sur les plages, concrétions de calcite arrachées aux grottes souterraines, basaltes extraits des coulées volcaniques, polypiers et tufs issus des sols des anciens rivages lacustres... tous ces matériaux originaux apportèrent à leurs décors des aspects spécifiques reconnaissables entre tous. Si les tailleurs de pierre et les sculpteurs languedociens ne furent pas toujours aussi maîtres de leur art que les prestigieux artistes des grands domaines royaux d'Ile de France, les décors des grottes et des fontaines ne dénaturaient pas le théâtre des eaux et donnaient un charme tout particulier aux perspectives et aux promenades.

### **1- La Grange des Prés, à Pézenas, Hérault.**

#### **Le système hydraulique de l'Enclos de la Grange ( XVIe-XVIIe siècles)**

La plaine basse de l'Hérault a toujours été inondable et notamment entre Aumes et Pézenas où les crues furent dévastatrices ; le fleuve conserva un cours sauvage et un régime méditerranéen. Dès le Moyen Age, des digues enserraient le fleuve, mais des chicanes par endroits laissaient les eaux envahir les terres, mares et fossés, pour éviter les impacts les plus ravageurs en aval et capter des eaux pour l'agriculture. Sillonnées de canaux de drainage, les parcelles au sud de la Grange des Prés présentaient, il y a peu encore, un paysage semi-ouvert qui semblait assez peu modifié. L'examen des compoix et du cadastre napoléonien est en cela significatif. L'ingénieux système hydraulique aménagé à la fin du XVIe siècle, sur les terres de la Grange des Prés, a permis des échanges réguliers de flux entre les jardins du domaine et le fleuve, jusqu'à une époque très récente. Cependant les travaux d'aménagement de l'autoroute A75 ont profondément modifié le lien historique entre le site et le fleuve au début des années 2000.

---

13 Familles de Saporta, Boussairolles, Richer de Belleval, Bonnier de la Mosson, Le Blanc, Guignard de Saint Priest, Berger de Charancy, Bonsi, Montmorency et Conti... pour ne citer que ces grands noms liés étroitement à l'histoire du Languedoc.

Les jardins liés à la richesse des Montmorency, puis des princes de Conti, furent témoins en 1656 des premières comédies de Molière.<sup>14</sup> Ils disparurent au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les jardins de style baroque<sup>15</sup> datant de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle subirent l'abandon des lieux après la disgrâce du Prince de Conti et le repli de sa famille sur Paris<sup>16</sup>. Les mutations importantes de la propriété subies après la Révolution contribuèrent encore à effacer le dessin des parterres et des bosquets. Cependant le réseau hydraulique subsista. Les plans que nous avons élaborés à partir du cadastre napoléonien et des relevés de terrains permettent de se rendre compte de sa complexité et de son ampleur à l'époque (1826). (Fig. 1 et 2).



Fig.1

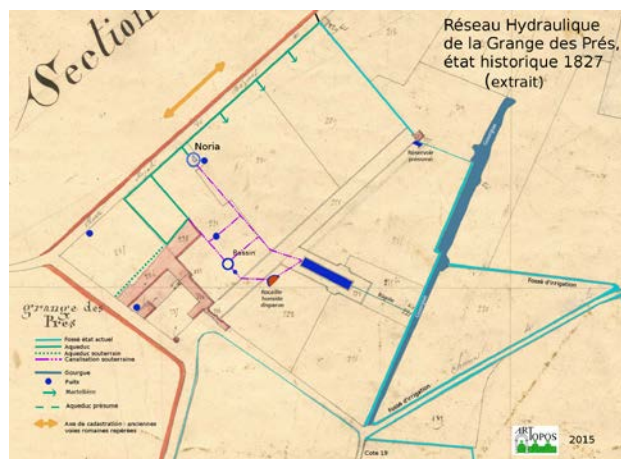


Fig.2

A partir d'une vue aérienne, nous avons porté sur le terrain un état des lieux qui resterait encore à préciser par une campagne de fouilles archéologiques. Sur le plan ci-dessous, on distingue les bâtiments des communs et de l'ancien château (aujourd'hui détruit, en haut à droite). (Fig. 3).

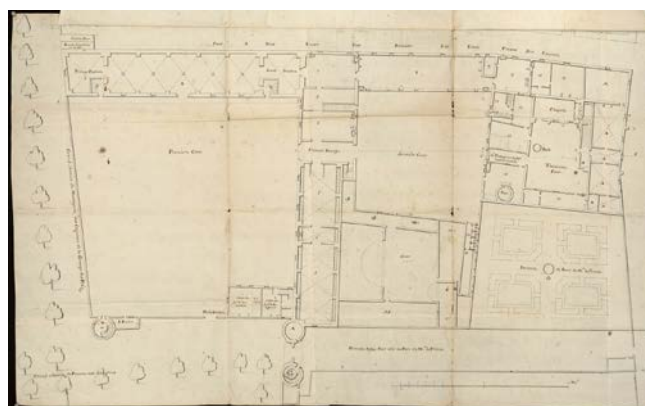


Fig. 3

14 Les Montmorency, gouverneurs du Languedoc de 1483 à 1632. Le connétable Anne de Montmorency, père de Henri Ier et grand-père d'Henri II qui lui succédèrent aux responsabilités. Henri II fut décapité à Toulouse sur ordre du roi Louis XIII, pour crime de lèse-majesté. Armand de Bourbon Conti s'installa à la Grange des Prés en 1661 et y déroula une cour brillante. Jean Baptiste Poquelin dit Molière, âgé alors de 31 ans, dont *l'Illustre théâtre* faisait avec lui une tournée dans le sud du royaume, devint maître des divertissements du nouveau gouverneur de 1653 à 1658. Les représentations de tragédies étaient données durant les sessions des Etats, dans la cour ou dans les jardins de la Grange des Prés.

15 Les jardins baroques avec leurs grottes de rocailles et leurs ornements étaient inspirés notamment par les jardins de Fontainebleau ou de La Bâtie d'Urfé, mais aussi par ceux d'Ecouen, propriété d'Henri Ier de Montmorency.

16 Après la conversion subite du Prince Armand de Conti et son retour à une pratique religieuse stricte, la cour de la Grange entra dans une période de déclin jusqu'à la mort du gouverneur en 1666, puis ensuite dans une longue phase d'abandon.

C'est en 1587 qu'Henri Ier de Montmorency, successeur d'Anne de Montmorency, son père, au Gouvernorat de la province du Languedoc, acheta les terres dites « des Prés » pour y construire un château. Elles relevaient, d'une part du fief des rois de France et, d'autre part, de l'évêché de Lodève. Elles comportaient : métairie, chapelle et moulins sur l'Hérault.

Il commanda à l'architecte Jean Thomas les plans d'un château doté d'une grande cour et de communs étendus. L'architecture conforme aux canons de la Renaissance incita le gouverneur à aménager des jardins, ornés de tous les attributs prestigieux des demeures princières de l'époque.

Les travaux débutèrent en 1595 et se poursuivirent jusqu'à sa mort en 1614. En 1601, il fit fermer le domaine par le Grand Enclos et protégea ainsi l'ensemble des incursions pouvant survenir par la route de Béziers à Montpellier ou par le fleuve. (Fig 4).

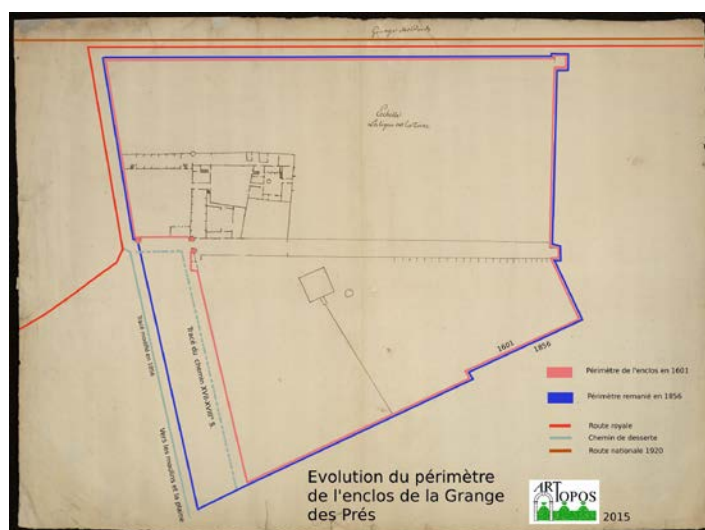


Fig. 4

Les maîtres maçons piscénois Claude Bastide, Jean Chillac et Etienne Pernot furent requis par Henri Ier pour réaliser plusieurs ouvrages entre 1604 et 1607 : un pavillon de jardin, la maison du jardinier et une liaison construite entre le château et les communs qui existe toujours.

Le système hydraulique, nécessaire aux besoins quotidiens du domaine, au développement des jardins d'agrément, à l'irrigation des espaces de cultures intérieurs, fut aménagé entre 1595 et 1610, en plusieurs périodes de travaux. Il pallia la faiblesse des puits existants et permit ainsi la création de bassins, grottes, fontaines, rocailles et jets d'eaux du plus bel effet, selon la description qu'en fit Pierre Poncet<sup>17</sup> dans un ouvrage tardif mais documenté. Les jardins dont on a ainsi quelques descriptions présentaient des palissades de verdure plantées - notamment de grenadiers - , qui cloisonnaient les grands parterres et longeaient les allées. Des vases d'orangers étaient alignés le long des perspectives. Les bosquets et les secteurs boisés de pins et de chênes verts, de lauriers et de cyprès occupaient les parties les plus éloignées et formaient une réserve de chasse, à l'intérieur du mur de clôture.

Il fit encore aménager un aqueduc pour conduire les eaux du fleuve vers l'enclos. Nous en avons un témoignage précis conservé à la Bibliothèque Nationale.

17 Pierre Poncet (1683-1736). « Histoire de la ville de Pézenas des origines à 1733 ». Transcription et présentation de Claude Alberge. Castelnau le Lez. La Domitienne 1992. (Egalement cité par Mme Bellaud Dessalles).

Alors qu'Henri Ier se trouvait à la guerre, son gendre le duc de Ventadour, administrateur de la Grange des Prés et époux d'une fille d'un premier lit, lui adressa le 19 Septembre 1611, une lettre faisant état de travaux hydrauliques importants :

*«... au surplus, monsieur, je suis de retour depuis deux jours et hier j'ai pu visiter votre belle grange et jardins que j'ai trouvés en bon état. Grauton<sup>18</sup> a déjà fait faire le tour et poser la roue pour mener l'eau de la rivière Hérault jusque dans votre jardin et accélère tant qu'il peut la construction de la muraille dans laquelle les bournaux seront enchâssés. Si vous vouliez dépenser mille écus de plus, il m'a dit qu'il bâtirait des arcades depuis la dite rivière jusqu'au jardin et par ce moyen, l'eau se porterait plus facilement partout où vous le désireriez et l'oeuvre serait plus belle et beaucoup plus durable et assurée ».*

Le dispositif de la « gourgue » et du grand vivier date également de la période d'aménagement de ce gouverneur avisé. En effet, lié par des fossés dont certains existent toujours dans la plaine, au sud, un immense réservoir fut creusé hors de l'enclos avant la construction du mur de clôture vraisemblablement. En effet cette tranchée énorme recueillait les eaux des inondations et les stockait. Une rigole aménagée entre ce vaste réservoir et le vivier creusé dans l'enclos permettait de faire s'écouler par un dégueuloir les eaux et les poissons restés prisonniers, après la fin des crues. Ce dispositif existe toujours et le vivier est une trace très importante de ce dispositif ingénieux. (Fig. 5 et 6).



Fig. 5



Fig. 6

Un « puits à roue » (noria) installé au nord de l'enclos alimentait aussi le château et ses abords ; ses eaux s'écoulaient par un aqueduc souterrain vers la demeure. Nous en avons trouvé trace, sur un plan et une coupe datant de 1738. (AD34, C 7929-2).

Le tracé de ces grands aménagements hydrauliques associant l'utile et l'agréable, témoigne de l'intérêt porté au début du XVIIe siècle aux ressources en eau et à leur nécessaire complémentarité.

S'inspirant des traités les plus avancés à l'époque et soucieux de répondre aux exigences du climat méditerranéen, le système hydraulique de la Grange des Prés<sup>19</sup> attestait de l'ampleur des besoins et du génie des maîtres maçons et des fontainiers. L'enclos dont la surface n'a pas changé depuis le début du XVIIe siècle couvrait environ 7 ha.

---

18 Le fontainier s'appelait Grauton.

19 Alix Audurier Cros, Michel Babaud. ARTOPOS. La Grange des Prés et son territoire historique. DRAC Languedoc-Roussillon. Juin 2015.

## **2 - Le Domaine de Lavérune**

### **Le système hydraulique du parc du Château des Evêques**

#### **Protégé au titre des monuments historiques et site inscrit (XVIIe-XVIIIe siècles)**

Le parc de l'ancien château des Evêques de Lavérune, près de Montpellier, appartient à la commune éponyme depuis 1972 et nous avons contribué à la réhabilitation de son système hydraulique et de ses plantations en collaboration avec l'architecte du patrimoine Corrado de Giuli Morghen et le concours de Frédérique Tezenas du Moncel, paysagiste, sous le contrôle de la DRAC Languedoc-Roussillon, au milieu des années 2000.

Le parc du château est l'un des plus grands parcs historiques du département de l'Hérault car il couvre près de 40 ha à l'intérieur d'une longue enceinte de près de 3,5 km. Une petite partie cependant des terres est encore en mains privées et au delà du parc s'étendent des terres agricoles dans l'enclos. Ce parc est aujourd'hui l'ornement du village, en tant qu'espace public. Situé dans le cours inférieur de la Mosson, cet ancien domaine religieux fut, dès l'origine, alimenté par les eaux abondantes de multiples sources pérennes.

Liés aux niveaux assez stables de la nappe phréatique, leurs exutoires traversaient les lieux. Des prises d'eau sur la rivière et des puits bien répartis complétaient les apports pour l'irrigation. Le parc a une importance considérable dans le paysage et les frondaisons de ses platanes sont visibles à des kilomètres à la ronde. En effet le houppier des plus majestueux peut atteindre plus de 50 m et les études d'inventaires des plantations réalisées par le laboratoire Artopos, permirent d'en relever le caractère exceptionnel. Le grand enclos qu'il constitue encore aujourd'hui est également occupé par des terres irriguées et des vignes.

Le système hydraulique date de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle, mais il fut remanié au milieu du XVIIIe siècle et passablement agrandi. Il est l'un des plus importants avec ceux du domaine d'O et de la Grange des Prés que nous présentons parallèlement dans le cadre de cette communication.

Les plans de 1786 déposés aux archives départementales de l'Hérault sont assez précis pour faire le lien entre le dessin des jardins et du parc d'une part et le réseau des conduites qui alimentaient le grand vivier, les bassins et les jets d'eau, d'autre part.

Il desservait également le château et ses extensions (orangerie, maison du jardinier, bergerie...). Il était également articulé sur les fontaines des cours et des places du village de Lavérune<sup>20</sup>. (*Fig. 7*).

---

20 Extraits de l'étude Artopos. Direction régionale de l'Environnement du Languedoc Roussillon. Le parc du Château de Lavérune. Etude analytique et paysagère. Equipe de recherche ARTOPOS. Alix Audurier Cros, Georges Aillaud, Alain Valette, Diane Charvet. Décembre 1997.

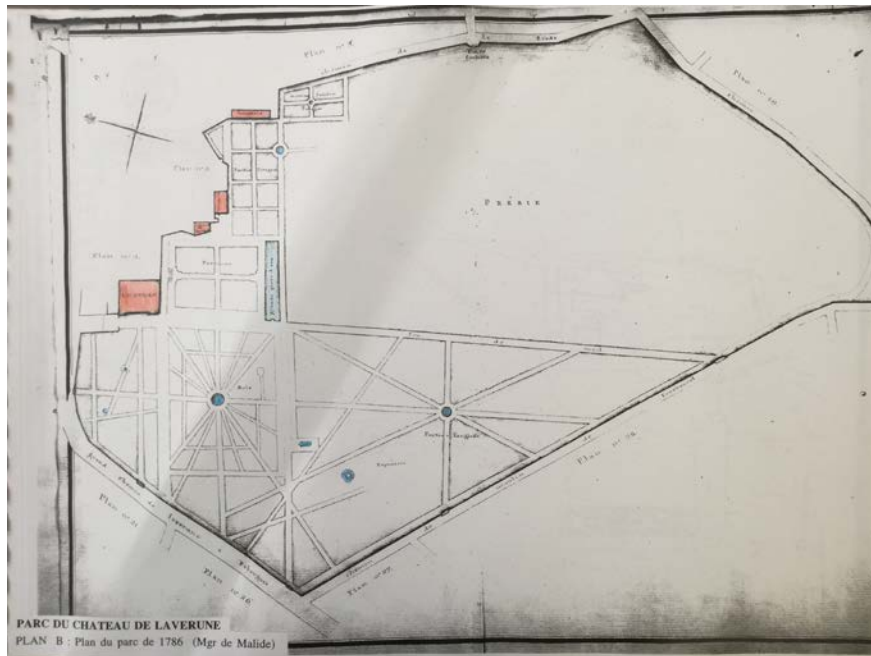


Fig. 7

Propriété mentionnée dès le Xe siècle, en 975, avec la famille Fré dol à l'origine du premier château, le domaine de Laverune était un fief dépendant déjà de l'évêché de Montpellier et du Montpelliéret, au temps de l'évêque Ricuin. Béranger de Fré dol et ses successeurs l'habitèrent et occupèrent des fonctions ecclésiastiques aux XIIIe et XIVe siècles. A partir du XVe siècle, le domaine entra dans les biens de plusieurs familles fidèles au roi de France. Les Pelet, descendants des comtes de Melgueil, dont la demeure fut jugée assez riche et honorable pour accueillir Catherine de Médicis et plus tard le roi Louis XIII, venu tenir un conseil de guerre en 1622 contre les Protestants. En 1626, le domaine fut vendu à un noble protestant, Daniel de Gallières qui réalisa le grand vivier, véritable canal-réservoir destiné à la pisciculture. (Fig 8).

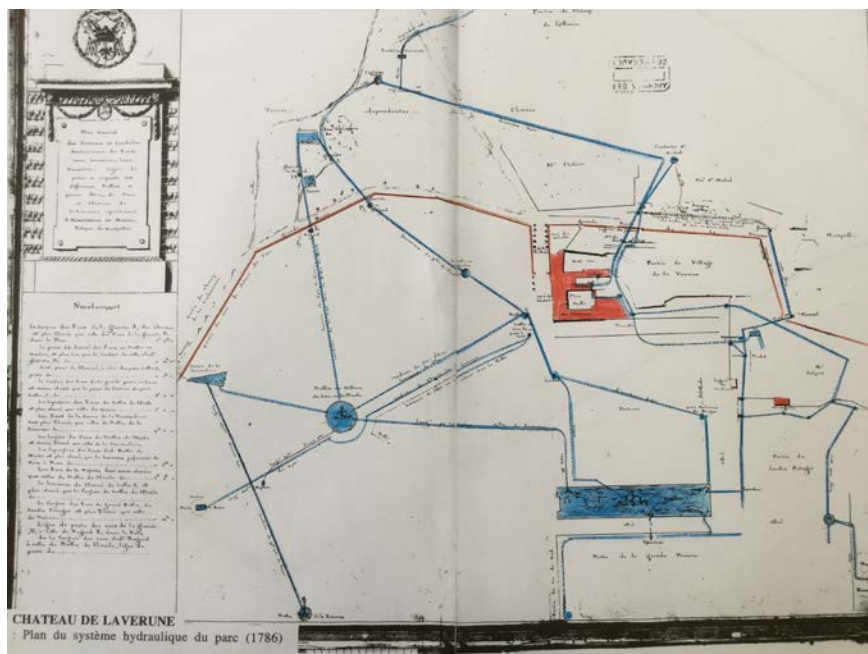


Fig. 8



Il aménagea son circuit d'alimentation à partir de la source des Abymes. Il fit composer également la grande perspective de la terrasse du château, à l'Est, et les premiers parterres de buis dont le développement gagna les rives du vivier.

En 1691, une description indiquait des « *bois remarquables par la fraîcheur accrue des bassins naturels et des sources* ».

Il faut cependant attendre le rachat du domaine par l'Evêché de Montpellier en 1692, pour observer les plus importantes transformations des jardins et du parc qui s'étalèrent sur l'ensemble du siècle suivant, jusqu'à la saisie en 1791, lors de la Révolution française.

Dès le début, l'évêque Charles de Pradel engagea non seulement des travaux de réfection et d'embellissements du château Renaissance, mais encore les premiers aménagements du parc qui atteignit la superficie de 24 ha en 1697. Cette année-là, un état des lieux (ADH, G 1444) mentionne « *des jardins dans le goût de l'époque soit un parterre et un parc traversé par de grandes allées où s'abritent des salles de verdure . Dans un petit bois de hautes futaies se cache une salle de verdure où s'écoule une source dans un bassin de marbre rouge entouré de sièges de pierre. Le parc planté depuis peu en étoile réunit tilleaux et marronniers venus de Lyon et de Grenoble. Au centre dans le grand bassin miroite l'eau de la Tourtoulrière* ».

Son successeur, Mgr de Colbert qui occupa les lieux entre 1697 et 1738, commença à transformer le château et son parc en une résidence somptueuse. Il accrut encore la superficie du parc de 20 ha et renforça le système hydraulique, en aménageant un dispositif de conduits enterrés et de chenaux impressionnants. Des bassins reliés entre eux, dans le cadre d'importants embellissements, rafraîchissaient le parc par leurs jets d'eau et leurs fontaines. Joachim de Colbert recomposa et agrandit également les parterres à la française et fit dessiner de nouvelles allées, dans le grand parc au Sud-Ouest. Il confia à Charles Daviler, le prestigieux architecte de l'époque, le projet de construction d'une nouvelle aile du château et un agrandissement des communs, qui ne fut que partiellement exécuté, car ce dernier mourut en 1700. C'est seulement en 1754, sous la tutelle de Mgr de Villeneuve, entre 1748 et 1766, que le château se dota de nouveaux équipements pour le parc qui s'étendirent à des bosquets et des salles de verdure à l'ouest et à la mise en valeur de plusieurs sources : la Napette, le bassin à jet d'eaux de la Fauvette, la source de la Tourtoulrière. Une source nouvelle fut découverte près du vivier et ses eaux le rejoignirent. (Fig 9).



Fig 9

Un important puits à roue remplaça un ancien puits hors les murs. Il alimentait désormais les cultures de la pépinière. Il est intéressant de noter que sur le plan de 1786, l'extension occidentale du parc porte la mention « *partie à l'anglaise* » ; au cœur de celle-ci, un bassin rond – le bassin de la Fauvette – déterminait à nouveau une structure d'allées cavalières en étoile. Mgr de Colbert fit construire un débarcadère sur le grand vivier pour pouvoir canoter sur les eaux. Il a été restauré il y a quelques années. (Fig 10 à 12).



Fig. 10



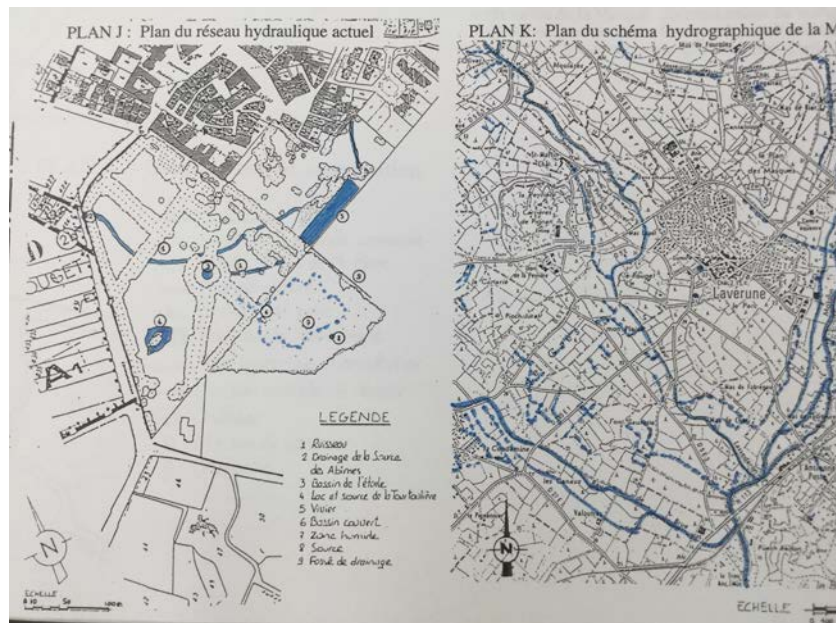
Fig. 11



Fig. 12

Les structures autour du bassin de l'Etoile furent ainsi considérablement étendues vers l'ouest et dotées des systèmes hydrauliques des plus modernes pour l'époque. Des plantations ordonnées au long des allées du Grand Parc répondaient ainsi à la splendeur du château remanié en 1754, par les architectes Jacques Desfour et Claude Projet, auteurs des nouvelles façades du château. Le superbe salon de musique « *à l'italienne* » dont les gypseries furent inspirées par les trophées et les décors du salon du prestigieux château de la Mosson, attira les personnes de qualité. Les parterres de buis prolongeant la grande terrasse jusqu'au grand vivier, constituaient l'un des plus charmants paysages depuis les fenêtres du château.

L'histoire de ce grand domaine marqué par la puissance de l'Eglise catholique et la recherche d'une certaine ostentation dans la mise en scène de la Nature, est indissociable de la conquête et de la maîtrise de l'eau dans cette partie du cours de la Mosson. (Fig 13 et 14).



Grands seigneurs, les évêques de Montpellier furent toujours attachés au prestige de leur résidence d'été. Après de longues phases d'abandon, le parc a retrouvé une partie de sa beauté grâce aux restaurations menées sur le grand vivier et les parterres par la commune avec l'aide de l'Etat.

### **3 - Le Domaine du Château d'O, à Montpellier (Puech Villa au XVIII<sup>e</sup> siècle) et le système hydraulique de ses jardins (1736-1747)**

Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, les terres du domaine dit de « Puech Villa » sont inscrites aux compoix de Montpellier et de Grabels et portent la mention d'une source abondante associée à des gisements d'argile et au fonctionnement d'une tuilerie. Le lieu-dit se nomme la Tuilerie de Massane (AD34, 1E 384). Celle-ci aura une importance considérable au siècle suivant dans la création de grands jardins autour de Montpellier. Un important ruisseau alimente encore le Vallat des Molières et traversait les terres du N-O au S-O pour aller se jeter dans le Verdanson et le Lez. D'autres sources et des puits locaux alimentaient des abreuvoirs sur les différents « *devois et prés* » dans les collines.

Les grandes transformations du domaine furent engagées dès 1722, par un nouveau propriétaire d'origine parisienne, Charles Gabriel Le Blanc (1680-1750), jeune fermier des Gabelles du Languedoc. Celui-ci racheta la propriété foncière et les bâtiments d'une ancienne métairie pour créer une demeure digne de ses fonctions nouvelles et de sa nombreuse famille (AD34, 1E 388). Il avait le projet d'aménager des jardins dont il avait la passion, de développer un projet agronomique appuyé sur de nouvelles terres et un dispositif hydraulique innovant. L'abondance des archives le concernant a permis de comprendre l'importance de ce projet et la foi qu'il mettait à le réaliser. Il s'attacha à engager des « *embellissements* » dès la première année, comme en témoignent ses écrits (ADH, HDT B). En 28 ans, il en fera une des plus belles résidences d'été de Montpellier.

Il ne cessa d'agrandir son domaine foncier et acquit en 1736, le bâti en ruine d'une nouvelle métairie attenante à son bien, achetée à la communauté des Jésuites. Il ne lui restait plus qu'à augmenter les ressources en eau nécessaires pour mener à terme son grand dessein : un projet de jardins français inspirés de ceux qu'il avait vus dans sa jeunesse à Paris et à Versailles, œuvre de Le Nôtre et des plus grands artistes du temps. Entre 1736 et 1750, il travailla sans relâche à aménager la source de Massane, construire un aqueduc, creuser deux réservoirs dont l'un, immense, d'une contenance de plusieurs milliers de m<sup>3</sup>. (*Fig 15 à 18*). Les planches extraites de l'étude réalisée par le Service du patrimoine du Conseil Général de l'Hérault permettent de s'en rendre compte.

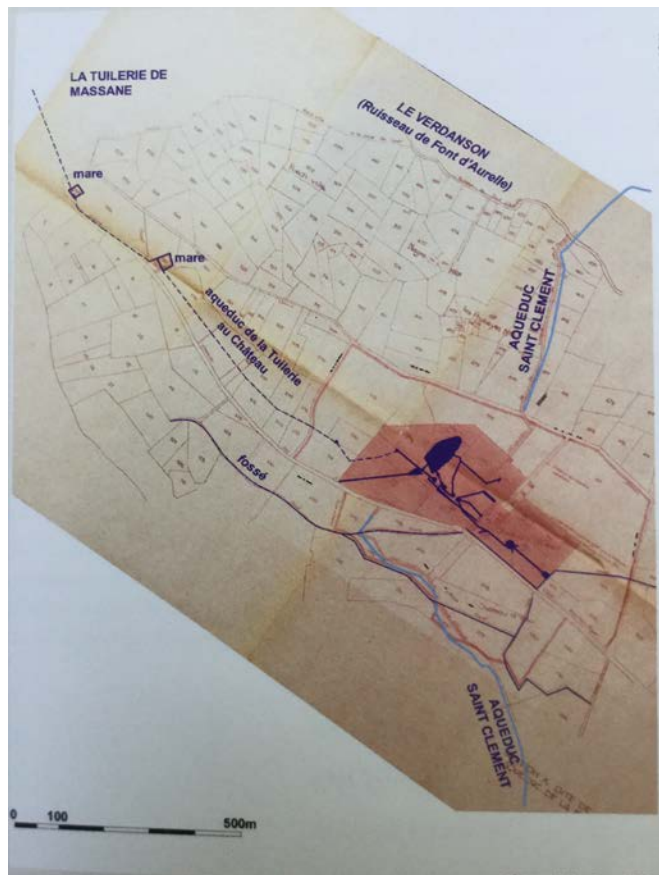


Fig 15 à 18

C'était une véritable « naumachie » alimentée par un tunnel, et réalisée, en 1746, en s'inspirant des ouvrages que l'ingénieur Henri Pitot (1695-1771) lui avait fait découvrir en l'invitant à visiter l'oeuvre de Pierre Paul Riquet<sup>21</sup>. Il nomma cette réalisation « *Bassin de St Ferréol* » en souvenir du nom du barrage éponyme et de la Rigole du Canal des Deux Mers. Il en avait la forme et le nom.<sup>22</sup>

21 L'ingénieur Henri Pitot était expert en hydraulique, géomètre et astronome, élève du physicien Réaumur à Paris. Il devint membre de l'Académie des sciences de Montpellier et directeur du Canal Royal du Languedoc.

22 Alix Audurier Cros, François Michaud. Le domaine du château d'O et ses jardins. Etude préalable à la restauration du parc. Etude historique et documentaire. Equipe de recherche ARTOPOS. DRAC-CRMH Languedoc-Roussillon. Janvier 2003. Alix Audurier Cros, François Michaud, « Les jardins du château d'O et ses jardins au XVIIIe siècle »,

Catherine Ferras dans son ouvrage de synthèse sur les recherches entreprises depuis près de 20 ans sur le Domaine de Puech Villa relève :

« *Le Blanc emprunte souvent la voie d'eau pour ses voyages d'affaires ou pour expédier des marchandises dans la partie ouest de la province.* » (...) « *En matière d'hydraulique, Charles Gabriel Le Blanc a également pu s'inspirer du château de Castries, dont l'aqueduc captait depuis 1670, la source de Fongrand à 7 kilomètres du château pour en alimenter les jardins ou encore du château de Saint-Laurent-le-Minier où sont réalisés d'ingénieux systèmes d'adduction d'eau .* »

Le propriétaire de Puech Villa fit réaliser par les maçons, fontainiers et sculpteurs les plus renommés, des fontaines aux jets d'eaux spectaculaires, des cascades, des buffets d'eau et des bassins ornés de rocailles et de sculptures, de vases somptueux aux décors en ronde-bosse et de bestiaires marins raffinés. Ils furent répartis sur les grandes perspectives et les terrasses ou au cœur des quinconces et des bosquets. Le seul plan qui subsiste de l'ordonnancement de ces jardins se trouve dans l'*Atlas de la Conduite des Fontaines* de St Clément et du Boulidou (1762)<sup>23</sup>. (Fig 19).



Fig. 19

Charles Gabriel le Blanc était en relation avec les frères Bonnier, riches notables, officiers royaux et puissants membres des loges : Antoine Bonnier possédait à quelque distance de Puech Villa, l'important domaine d'Alco. Joseph Bonnier, Trésorier de la Bourse et des Etats, laissa à sa mort en 1726, un superbe château où il avait commencé à réaliser en 1723 de grands jardins à l'imitation des

---

*Etudes Héraultaises*, 33-34, 2003.

<sup>23</sup> Atlas réalisé assez longtemps après la mort de Charles Gabriel Le Blanc et le rachat du domaine par l'Intendant du Languedoc, Emmanuel Guignard, comte de Saint Priest (AMM, II 772 A). La conduite traverse le domaine de Puech Villa sur plus de 800 m et compromit le dispositif mis en place par Charles Gabriel Le Blanc en rompant les conduites.

splendeurs de Versailles, sur le cours de la Mosson. Joseph Bonnier, son fils, continua ses embellissements et à sa mort en 1744, Charles Gabriel Le Blanc racheta certains grands décors vendus à l'encan, du fait de la disgrâce de leur propriétaire. Il fera notamment installer sur la terrasse une œuvre remarquable de Nicolas Sébastien Adam, sculpteur lorrain (1705-1778), réalisée dans les années 1720 : un groupe en bronze, le « *Neptune aux trois chevaux marins* », aujourd'hui en dépôt au Musée Languedocien.

Les registres de comptes de Charles Gabriel Le Blanc que nous avons étudiés, nous ont révélé les noms des maçons (Hugon, Vidal), des tailleurs de pierre (Bancal, Pessemesse, Dufour, Pigoullié), des fontainiers (Fabre), des gypsiers (Nougaret, Bellecare), des sculpteurs (Dupon et Pagès), des jardiniers (Jalabert, Philibert, Fourques) (ADH, 1HDT B71). Les ombrages des mûriers, marronniers, noyers, sycomores, cyprès et platanes... agrémentaient les allées et les salles de verdure. Les vases d'orangers embaumaient les parterres. Il fit planter plusieurs centaines d'arbres entre 1737 et 1750, tous irrigués et entretenus avec soin. Il fit également planter 600 oliviers à la Tuilerie de Massane et plus de 400 mûriers.

Après la mort de Charles Gabriel Le Blanc en 1750, une période d'incertitude s'ouvrit et les jardins et dispositifs hydrauliques furent moins bien entretenus. En 1762, Emmanuel Guignard, comte de Saint-Priest, racheta et releva le bien en restaurant le château et en étendant les communs vers le sud. L'architecture de la demeure ne fut pas modifiée sensiblement ; seuls les espaces intérieurs et leurs décors furent adaptés au goût du temps et somptueusement réalisés.

Confronté en tant qu'Intendant du Languedoc à l'affaire de la réalisation de l'aqueduc des Fontaines de Saint-Clément et du Boulidou (aujourd'hui dit « *de St Clément et/ou des Arceaux* »)<sup>24</sup>, il ne vit pas le danger de l'impact de ces travaux considérables sur les anciens aménagements hydrauliques de Le Blanc. Juge et partie, il dût subir la réduction de ses droits d'eau ainsi que le bouleversement des terres et des conduites souterraines et aériennes qui entraînèrent des effets dommageables sur les jardins.

En effet, l'aqueduc urbain traversait son domaine d'Est en Ouest et son creusement affecta notamment le grand réservoir dit de Saint-Ferréol et l'irrigation des terres sans la compenser. Plus d'une centaine de mûriers furent coupés le long de son cours. Cependant, l'Intendant fit restaurer l'étanchéité du bassin de St Ferréol et procéda à la réalisation de la loge d'honneur qui domine encore la nappe d'eau. On y descendait des barques plates par des rampes ornées de statues de fleuves et d'un important bestiaire marin. Des parterres furent encore agrandis au sud du château et l'ensemble reprit vie.

Une grande partie des fontaines et nymphées ont aujourd'hui disparu, mais des efforts de restauration ont été conduits pour redonner aujourd'hui une certaine beauté aux perspectives des parterres et aux fontaines couronnées. De nombreux vestiges demeurent encore enterrés sous le sol des allées. En 2013, des fouilles révélèrent l'emplacement d'un bassin devant le château et d'une nappe d'eau au sud. (*Fig.20 et 21*). La source de la Tuilerie de Massane dont le débit très important a été diminué d'un tiers par l'urbanisation récente, est toujours non protégée. Il reste encore à la sauvegarder.

---

24 Directeur des travaux publics de la Province en la Sénéchaussée Beaucaire à Nîmes, Henri Pitot se vit confier le projet de l'aqueduc de St Clément en 1742 puis, suite à l'arrêt des Etats du 11 Décembre 1752, il fut autorisé à en lancer la construction. Il écrivit un mémoire en 1752 (AMM, I C 1106) et fit réaliser un plan en 1762 qui explique les contraintes des travaux et leurs difficultés techniques (AMM, I E 374). Les travaux de l'aqueduc s'étalèrent de 1753 à 1765, sur 14 km.

Le domaine d'O, propriété du Département est l'un des plus intéressants témoins de l'influence des grands chantiers hydrauliques des XVIIe et XVIIIe siècles sur l'art des jardins en Languedoc.



Fig. 20 et 21

## Conclusion

A travers ces trois exemples, il apparaît clairement que l'art des jardins en Languedoc fut accompagné d'un contexte scientifique et technique réellement pris en compte par les concepteurs de ces prestigieux ensembles. Véritables vitrines des savoirs, laboratoires d'idées et lieux d'expérimentation, ces espaces de nature demeurent des marqueurs culturels et symboliques d'une société brillante. Sensible aux influences extérieures, celle-ci sut néanmoins prendre en compte les apports de personnalités savantes régionales tels que ceux des ingénieurs du roi, des botanistes et agronomes dont les écrits et les réalisations eurent un impact considérable non seulement sur le grand territoire de la province d'Occitanie mais également sur les projets portés par de nouvelles classes sociales enrichies et instruites : noblesse de robe, haut-clergé et bourgeoisie d'affaires liée aux multiples manufactures, aux activités du Canal Royal et des ports, qui ouvraient des perspectives sur de nouveaux profits.

Le Languedoc, terre de passage et d'échanges transversaux, n'échappa pas ainsi aux modèles d'architecture baroque et classique. Les représentations de la Nature et l'émergence de jardins savants sont un fait historique avéré. Leur conception s'appuyait sur la présence d'architectes et de maîtres d'oeuvre remarquables de plus en plus attentifs aux souhaits des élites, sur l'acquisition de traités et de « livres de jardins » présents dans les bibliothèques, et enfin sur des processus d'imitation aboutissant à la construction d'un style de demeures raffinées et champêtres dont le charme nous émeut toujours. Ce grand patrimoine architectural et paysager n'aurait pas été possible sans le désir de capter l'eau et de la conduire par des systèmes intégrés vers les espaces associant l'utile et l'agréable. *Lotium romain* restait une sorte d'idéal concourant à promouvoir au sein de ces castes privilégiées, l'héritage de l'Antiquité, tout en intégrant la modernité des Sciences et des Arts, durant cette longue période de l'Ancien Régime.

Cette communication était accompagnée d'une présentation numérique dont sont issues les illustrations citées.

#### Liste des illustrations :

Figures 1 à 6 : La Grange des Prés

Figures 7 à 14 : Le parc du château de Lavérune

Figures 15 à 22 : Le Domaine du château d'O

#### Légendes des illustrations :

Fig. 1 - Site de la Grange des Prés. Plan de l'enclos avec fossés, "gourgue" et vivier sur photographie aérienne IGN. Document et cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 2 - Plan général de l'hydraulique à partir du cadastre napoléonien. Document et cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 3 - Plan général du château et de ses jardins (AD 34). Cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 4 - Plan de l'évolution du périmètre de l'enclos de la Grange des Prés. Document et cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 5 - Le vivier (1595-1614). Vue vers le sud. Cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 6 - Le vivier. Vue vers le nord et le château neuf. Cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 7 - Plan du parc du château de Lavérune et repérage des puits dans l'enclos. Cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 8 - Plan du système hydraulique du parc du château de Lavérune. Document et cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 9 - Plan général du village et du domaine du château de Lavérune avec "serpentine", vivier et sources. Document et cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier.

Fig. 10 - Le grand vivier (XVIe) restauré. Vue vers le nord. Cliché F. Tezenas du Moncel.

Fig. 11 - La berge du vivier après débroussaillage. Cliché F. Tezenas du Moncel.

Fig. 12 - Le grand vivier en vidange. Vue vers le sud. Cliché F. Tezenas du Moncel.

Fig. 13 et 14 - Etude comparée de l'articulation du système hydraulique du parc du château de Lavérune et du système hydrographique de la rivière Mosson. Document et cliché Artopos/ Laboratoire ART Dev. Montpellier. 2000 -2006.

Fig. 15 - Vue de la façade du château d'O (ex Puech Villa), propriété du département de l'Hérault. Cliché service du patrimoine du CD 34.

Fig. 16 - Domaine d'O. Topographie et présence de l'eau : bassins et fossés. Cliché service du patrimoine du C.D 34.\*

\*Les études historiques de l'équipe de recherche Artopos en 1999-2003 et 2004-2006 (commandes DRAC et Conseil Général de l'Hérault), ont permis de retracer les aspects techniques des captages et le tracé des aqueducs et bassins inscrits dans le schéma hydraulique des jardins du Domaine d'O.

Fig. 17 - Domaine d'O. Superposition des réseaux hydrauliques (1959-2012). Service du patrimoine du C.D 34.

Fig. 18 - Domaine d'O. Plan de l'aqueduc de la Tuilerie de Massane (XVIIIe) avec mares anciennes, partiteurs et bassins. Service du patrimoine du C.D 34.

Fig. 19 - Extrait de la Conduite de la Fontaine de St Clément et du Bouldidou. Site du Château de Puech Villa (actuel Domaine d'O) (1762) (AAM, fonds ancien).

Fig. 20 et 21 - Fouilles archéologiques, 2012.



- à gauche : bassin découvert et situé à l'extrémité du grand axe de composition des parterres sud (XVIIIe).
- à droite : bourneau de terre cuite et regard d'un partiteur (XVIIIe).

Références de l'auteur

Alix Audurier Cros,  
Chevalier des Arts et Lettres  
Professeur émérite en Architecture. HDR  
Laboratoire ART Dev UMR 5281 CNRS  
Site St Charles. Univ. Montp. III  
0670718974  
artopos@gmail.com

## Les grottes dans les jardins de Provence aux XVIIe-XIXe siècles

Mireille NYS

Maître de Conférences en Histoire de l'Art Moderne

Aix-Marseille Université Laboratoire TELEMME UMR 7303 CNRS

En Provence l'art des jardins s'est manifesté avec vigueur et dynamisme aux XVIIe et XVIIIe siècles. Les compositions classiques au XVIIe siècle étaient « réservées » aux demeures et pavillons suburbains, l'art du jardin baroque se développant plus librement dans les jardins de châteaux et surtout de bastides. Ces dernières, maisons de campagnes provençales par excellence et souvent situées à flanc de collines, permettaient des jeux de terrasses intéressants pour la création de jardins et de grottes. Mais de la demeure urbaine à la maison de plaisance aux XVIIe et XVIIIe siècles, les grottes faisaient partie du vocabulaire des jardins.

En effet, même si on mesure encore mal leur importance dans l'ensemble des jardins créés à cette période, en l'absence de témoignages existants ou de traces archéologiques suffisantes, il semble cependant qu'elles faisaient partie intégrante de leur composition. De nombreuses sources documentaires font état de grottes en mauvais état au cours du XVIIIe siècle sur le territoire d'Aix<sup>1</sup>. Ceci pourrait laisser penser que la plupart d'entre elles avaient été construites au XVIIe siècle. Idée qui se conçoit tout à fait à une époque où l'art du jardin baroque, né de la Renaissance italienne et réinventé dans les jardins royaux et ceux de la noblesse en France de Charles IX à Henri IV, trouve un point d'aboutissement dans ce que l'on appelle presque improprement le jardin classique tant il est plein de fantaisie baroque. Vaux-le-Vicomte et le premier Versailles des années 1660 en sont les exemples les plus éloquents. En Provence, on peut tout à fait penser que les influences ont été doubles, à la fois italiennes presque par tradition et françaises depuis que la Provence et Aix en particulier se sont rangées aux ordres de Louis XIV.

Mais de nouvelles études viendront ou non étayer l'hypothèse selon laquelle le XVIIIe siècle a été moins favorable à la construction de grottes que le siècle précédent. Mention est même faite de la démolition en 1749 d'une grotte dans les jardins du château de Sannes qui appartenait alors à Charles François de Saquy<sup>2</sup>, pour laisser place à une terrasse plus au goût du jour. Cependant il faut signaler quelques constructions ou mises en valeur de grottes au XVIIIe siècle. Ainsi au château de Florans à la Roque d'Anthéron, qui appartenait à la famille de Forbin depuis le XVIe siècle, dans une partie du parc essentiellement plantée de fruitiers et de vignes se trouvait une grotte placée dans le prolongement d'une tonnelle soutenue par des colonnes de pierre de taille<sup>3</sup>. Cette partie du parc correspondait à une campagne d'agrandissement du domaine entreprise au XVIIIe siècle et qui semblait associer des espaces et des plantations de rapport (prés, allées de fruitiers) à une mise en scène soignée. Un bassin orné d'une statue, une fontaine, un grand vivier ainsi que la tonnelle et la grotte agrémentaient l'ensemble<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> A.C. Aix-en-Provence, BB 196 folio 147. Rapport d'estime de la bastide de Repentance en 1705.

<sup>2</sup> CHEYLAN, Georges, *Sannes*, La Pensée universitaire, 1987, p. 60.

<sup>3</sup> A.C. Aix-en-Provence, BB 202 folio 31.

<sup>4</sup> A.C. Aix-en-Provence, BB 202 folio 31. Inventaire et estime des biens de l'hoirie de Dame Gabrielle de Forbin, marquise de la Roque d'Anthéron.

Ceci nous conduit à nous interroger sur une éventuelle typologie des grottes dans les jardins de Provence sous l'Ancien Régime. A partir des exemples dont nous disposons, il est possible de classer les grottes en trois catégories : Les grottes créées dans des pavillons isolés dans le jardin et qui se déclinent en deux types : les grottes couronnées d'une coupole de pierre de forme hexagonale (domaine d'Albertas, bastide d'Arnajon...) et d'autres construites en pierre également mais couvertes d'une charpente de bois sur laquelle sont posées des cannes, des roseaux ou tout autre matériau léger (bastide de Repentance à Aix, bastide dite La Cascade à Saint-Marc-Jaumegarde...). A la bastide de Repentance, un rapport d'estime de 1695<sup>5</sup> précise : « *le pavillon dans lequel il y a une fontaine au milieu qui est en forme de vase en relief, la charpente qui forme le pavillon est presque toute pourrie et menace ruine ni ayant aucune pièce qui puisse servir si on veut refaire le pavillon. Et le pavillon qui est au-dessous du réservoir du côté du nord presque entièrement abattu et a besoin d'être refait de même que le pavé et la mosaïque qui est tout sablé et gazonné... La fontaine qui est au milieu ne coule point à cause que partie des tuyaux qui y conduisent l'eau sont rompus quelques-unes qui manquent étant nécessaire de la réparer pour éviter son entière ruine* ». Et il est indiqué plus loin a priori à propos d'un second pavillon : « *Le pavillon ou chambre verte qui est au bout de l'allée des cognassiers sur le bout du grand vivier cy-dessus a tous les banquetts ou basse muraille qui portent la charpente qui forme ledit pavillon tous ruyné y manquent quantité de pierres tant de la maçonnerie que de pierres de taille, la charpente dudit pavillon est encore assez bonne, mais les cannes ou roseaux qui la ferment (ou forment) sont tous pourris et entièrement ruinés, déclarant... que si on veut remettre en estat le pavillon et tous les tuyaux desquels il surgissait de l'eau dans iceluy de monter toute la charpente pour refaire la muraille qui portent ledit pavillon et qu'il faudra refaire tout le pavé qui est dans icelluy* ».

Le troisième type définit les grottes inscrites dans le mur de soutènement d'une terrasse, construites en pierre et de forme hexagonale ou semi circulaire (château de Buoux, château de Galice à Aix) (fig.1). Dans tous les cas, les parois étaient couvertes de concrétions, de coquillages et l'eau omniprésente. Une fontaine, un bassin et des statues voire un groupe sculpté complétaient la décoration comme au château de Galice ou au pavillon de Vendôme. Dans ce dernier, Jean-Baptiste Gautier de la Molle, son propriétaire à la fin du XVIIe siècle, avait commandé au sculpteur Jean-Claude Rambot un groupe sculpté en pierre de Calissanne. Celui-ci lui en donna quittance le 19 juin 1683 pour paiement de 440 livres « *qui sont le prix d'une figure représentant Venus assise sur un dauphin avec un Cupidon à côté figure qui a été posée au fond de la cascade et grotte que le sieur avocat général a fait faire dans le pavillon du parterre qu'il a acquis de Monseigneur le duc de Vendôme au faubourg des cordeliers* »<sup>6</sup>. Jean Boyer évoque la présence dans l'hôtel de Tressemanes, au 5 de la rue Goyrand à Aix, d'un groupe sculpté qui correspond à la description donnée par Jean-Claude Rambot à Jean-Baptiste de Gautier de la Molle en 1683, mais il semble que les dimensions ne soient pas les mêmes.

Dans cet essai de typologie il faut inclure les termes employés pour définir ces grottes. Ainsi nous trouvons dans les textes les termes de « cascade, pavillon et grotte ». Le mot « cascade » est le plus fréquemment employé. Ainsi dans le rapport d'estime d'une propriété non loin d'Aix, des grottes sont décrites sous le terme de « cascade », situées dans le jardin d'une bastide appelée elle-même « La Cascade ». Dans le jardin se trouvent plusieurs grottes : « *La cascade dite de l'homme dont la rocaille et les coquillages sont détruits... y ayant une*

---

<sup>5</sup> A.C. Aix-en-Provence, BB 185 folio 283.

<sup>6</sup> BOYER, Jean, *Le patrimoine architectural d'Aix-en-Provence XVIe-XVIIe-XVIIIe siècles* : recueil d'Études Historiques et Architecturales, 1985, p.119.

*statue couchée tenant une urne dans les bras qui donnait autrefois dans le bassin joignant le couvert de ladite cascade... La rocaille de la cascade dite des cinges (sic) en bon état n'y ayant aucune figure... »<sup>7</sup>. Devant une troisième grotte, appelée cascade des bergères, il y avait un bassin et à l'intérieur de cette grotte se trouvaient des « figures de plâtre de petite valeur endommagées par le temps, les coquillages de même ». La description de ces différentes constructions en 1749 laisse apparaître un ensemble important d'édifices liés à l'eau. Ces descriptions précieuses permettent d'observer sur un même site différentes sortes de grottes, du nymphaeum romain comprenant une statue allongée tenant une urne, à la grotte des animaux, ici exotiques, que l'on pourrait peut-être rapprocher de la grotte des animaux de la villa de Castello près de Florence, faisant ainsi référence aux grottes de la Renaissance italienne.*

D'une manière générale, il semble que ces lieux aient conservé la forme primitive de la grotte lieu clos, l'aspect extérieur ne laissant pas deviner la richesse des décors intérieurs (grotte d'Albertas). Mais la rusticité du décor et des matériaux employés à cet effet, coquillages, pierres, galets... ne doit pas faire oublier l'extrême soin apporté à la composition d'ensemble. Un travail préparatoire à la sanguine ou au fusain dessine encore sur les murs de la grotte des formes très classiques de pilastres, de chapiteaux, de corniches... sur lesquels le décor rustique vient se plaquer (grotte d'Arnajon). La rusticité n'est qu'apparence mais l'ensemble formé par les jeux d'eau, les concrétions, la statuaire et le végétal fait totalement illusion.

Mais, de la même manière que l'art du jardin pittoresque semble avoir eu peu d'impact sur l'art des jardins autour d'Aix à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous ne connaissons pas d'exemple de mise en scène de statuaire dans un paysage naturel recomposé, comme on peut le voir dans le bosquet d'Apollon à Versailles par Hubert Robert vers 1778, presque un siècle après la destruction de la grotte de Téthys. Cela évidemment ne prouve pas que des compositions moins artificielles que les grottes architecturées aient pu exister dans les jardins de Provence. De même nous n'avons pas trace de grotte créée à l'intérieur d'une demeure, de ces grottes d'appartement comme celle que Mademoiselle de la Vallière et Madame de Montespan avaient commandée à Jean Marot en 1669 au château de Saint-Germain-en-Laye. Les grottes situées à l'intérieur des demeures, si elles sont nombreuses dans les châteaux en Europe et plus près de nous à la Bastie d'Urfé dans le Forez, semblent absentes des témoignages dont nous disposons à ce jour. Il est vrai qu'il n'y a pas encore eu d'études spécifiques sur ce sujet.

Aujourd'hui la plupart des grottes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ont disparu. Architectures fragiles, elles n'ont résisté au temps que dans des lieux privilégiés. Mais les grottes ne disparaissent pas des jardins avec la fin de l'Ancien Régime et, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Marseille et la Provence ont au contraire développé cet art avec une originalité et un dynamisme tout à fait étonnants. C'est un nouveau matériau qui a permis de perpétuer la présence des grottes dans les jardins dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'a pas la même noblesse que celui qui a présidé à la création de grottes de la Renaissance à l'époque classique, car il s'agit du ciment. Il est nouveau, malléable, une « pierre liquide » comme l'a écrit Yves Gauthey dans son ouvrage « *Les rocailles, une architecture oubliée* »<sup>8</sup>. Mais c'est à Michel Racine qu'il faut rendre hommage en ce qui concerne la connaissance et même la prise de conscience de ce patrimoine fascinant. C'est lui qui a rendu à l'art des rocailleurs ses lettres de noblesse par sa passion pour les rocailleurs marseillais qu'il a si bien su nous faire

<sup>7</sup> A.C. Aix-en-Provence, BB 224 folio 57.

<sup>8</sup> GAUTHEY, Yves, *Les rocailles, une architecture oubliée*, Mémoires millénaires, 2014.

partager, notamment par la publication de ses recherches<sup>9</sup>. Marseille a longtemps négligé ce patrimoine même si quelques vestiges ont été sauvegardés et même si l'on découvre çà et là encore quelques témoignages touchants, étonnants.

Si le ciment à base de chaux, de cendres et de briques pilées remonte à l'Antiquité, les procédés modernes de fabrication et la modification de ses composants ont permis à partir du XVIIIe siècle en Angleterre et dans toute l'Europe, l'utilisation de ce liant dans l'art des jardins avant même, ou parallèlement, dans le génie civil. L'ingénieur britannique Joseph Apsdin a mis au point le ciment dit de Portland par analogie de couleur et d'aspect avec la pierre extraite dans les carrières de cette île britannique. C'est ce ciment qui sera particulièrement utilisé pour la création des rocailles de jardins.

En Provence et à Marseille en particulier, l'art des rocailleurs se manifeste surtout en lien avec une mutation de la société favorisée par le développement industriel, maritime et financier au XIXe siècle. On assiste à la multiplication de villas bourgeoises en bordure du littoral, de maisons de campagne ou bastides dont les terres vont au milieu du XIXe siècle bénéficier de l'irrigation tant espérée du canal de la Durance. Cette métamorphose de la campagne marseillaise va constituer un terreau particulièrement fertile pour l'émergence des jardins pittoresques et paysagers, si répandus en France à cette période, mais très peu en Provence. Cascades, rochers, grottes vont peu à peu investir les jardins comme on peut le voir dans quelques domaines tel le château des Ayalades (fig.2), ancienne bastide traditionnelle au XVIIIe siècle qui a vu son architecture totalement modifiée par un goût manifeste pour l'éclectisme, et ses jardins ornés de cascades à la fin du XIXe siècle. Dans ce contexte, les cimentiers-rocailleurs vont trouver là des lieux particulièrement propices à l'expression de leur art. La plupart de ces créations ont disparu avec le développement urbain galopant de Marseille au XXe siècle. Les artistes et artisans cimentiers-rocailleurs ont fait preuve d'une liberté extrême et d'une inventivité qui ont fait leur gloire mais que l'histoire de l'art n'a pas vraiment reconnues. Car c'est un art qui ne se rattache pas à une tradition académique, à des modèles établis, et qui au contraire réinvente la sculpture et le décor d'architecture. C'est un art populaire qui s'est développé en Provence et à Marseille entre 1860 et 1925 et que l'on redécouvre depuis quelques années seulement.

Aix en conserve aussi quelques témoignages remarquables, notamment à la bastide de la Bougerelle dont le jardin fut créé au début du XVIIIe siècle et qui fut agrémenté d'une grotte de rocaille à la fin du XIXe siècle. Cette dernière fut construite pour une aïeule des actuels propriétaires, Madeleine Gautier, et fait partie intégrante du cheminement de l'eau qui, depuis des galeries souterraines, traverse la grotte avant d'alimenter différents bassins en aval dans le jardin.

Et l'on pourrait multiplier les exemples de ces grottes de rocailles dont certaines sont protégées au titre des Monuments Historiques comme la Villa Costa ou la Villa Santa Lucia à Marseille (fig.3). Cette dernière domine l'anse du Prophète et appartenait à la famille Mullet entre 1887 et 1905. Les rocailles existaient déjà en 1860 avec bassins et cascades. Elles furent reprises et agrandies par l'artisan rocailleur Gaspard Gardini entre 1892 et 1894. Des grottes rustiques et un système hydraulique faisant le lien entre les différentes structures composent cet ensemble étonnant architecturé sur sept terrasses. Les grottes de la villa Santa Lucia sont un des témoignages de l'extraordinaire dynamisme des artisans rocailleurs à Marseille.

Tous ces exemples montrent bien à quel point l'art de la rocaille, de l'époque moderne à nos jours, a séduit artistes et commanditaires en Provence. Il est indissociable de l'art des

---

<sup>9</sup> RACINE, Michel, *Jardins « au naturel ». Rocailles, grotesques et art rustique*, Actes Sud, 2001 ; *Architecture rustique des rocailleurs*, Editions du Moniteur, 1981.

jardins qu'ils soient classiques, baroques ou pittoresques et paysagers. Il est important pour nous de sauvegarder, de restaurer ce patrimoine essentiel de l'art des jardins, ce maillon qui, symbole philosophique ou simple décor, reste un témoin de l'évolution du goût, de l'art et des techniques, reflet de notre histoire.



Fig. 1. Grotte du château de Galice, Aix-en-Provence. Cliché D.B. (in Nerte Dautier, *Bastides et jardins de Provence*, 2013, p. 156).

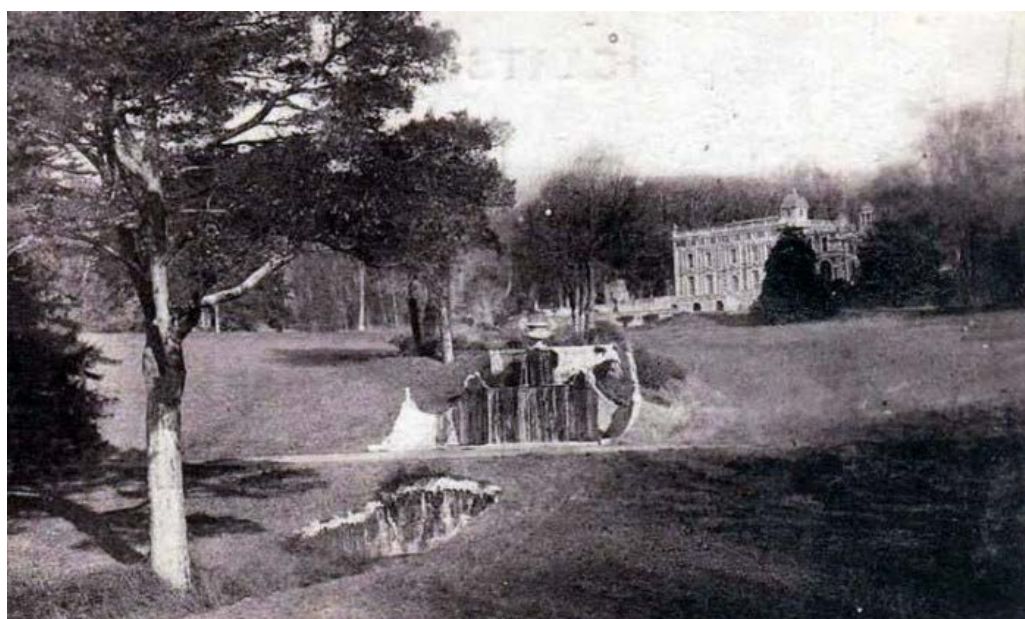


Fig 2. Le château des Ayalades et son parc à l'anglaise au XIXe siècle, Marseille. Carte postale.



Fig. 3. Grottes de la Villa Santa Lucia, quartier du Roucas-Blanc, Marseille. Jardin en rocaille créé avant 1860 et repris par l'artisan rocailleur Gaspard Gardini entre 1892 et 1894. Cliché M.O.Giraud, Drac Paca/Crmh