



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

Direction générale
des patrimoines
et de l'architecture

Les musiques du jardin



Journée d'étude organisée dans le cadre
des *Rendez-vous aux jardins* 2023

8 février 2023

ISSN : 1967-368X

Sommaire

Ouverture de la journée	p. 3
Isabelle Chave, sous-directrice des monuments historiques et des sites patrimoniaux au ministère de la Culture.	
Présentation de la journée d'étude	p. 7
Guy Tortosa, inspecteur de la création artistique au ministère de la Culture, président de la journée d'étude.	
Chants d'oiseaux dans les jardins princiers du Moyen Âge (XIV^e – XV^e siècle)	p. 11
Élisabeth Antoine-König, conservateur en chef au département des objets d'art du musée du Louvre.	
Art et nature au service de la magnificence : les grandes fêtes de Louis XIV à Versailles	p. 13
Judith le Blanc, maîtresse de conférences à l'université de Rouen en délégation CNRS au Centre de musique baroque de Versailles.	
Le tumulte des jeux d'eau des fontaines monumentales de La Granja	p. 33
Sophie Omère, conservatrice régionale adjointe des monuments historiques d'Occitanie.	
Le jardinier nous casse les oreilles	p. 35
Jean-Michel Sainsard, expert parcs et jardins à la sous-direction des monuments historiques et des sites patrimoniaux au ministère de la Culture.	
Les théâtres de verdure : le cosmos comme salon de musique	p. 41
Marie-Caroline Thuillier, historienne de l'art des jardins et Nathalie Deguen, présidente de l'association « Réseau européen des théâtres de verdure » (RESTHEVER).	
L'intérieur et l'extérieur : l'eau vive, poésie et musique au jardin	p. 49
Marie-Claire d'Aligny, historienne de la littérature et des jardins	
ANNEXES	
Programme de la journée d'étude	p. 57
Présentation des intervenants	p. 59
Bibliographie	p. 63

Textes réunis par Marie-Hélène Bénétière, bureau de la conservation des monuments historiques
immeubles

Couverture : Bosquet du Théâtre d'eau réalisé par Louis Bénech et Jean-Michel Othoniel, domaine
national de Versailles

Photo Marie-Hélène Bénétière

Ouverture de la journée d'étude

Isabelle Chave, sous-directrice des monuments historiques
et des sites patrimoniaux au ministère de la Culture

Je voudrais d'abord exprimer ma vive reconnaissance à Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine, qui, cette année encore, a eu l'obligeance de mettre ses locaux à la disposition des organisateurs des *Rendez-vous aux jardins*. La journée d'étude se déroule à nouveau en public, après deux éditions chamboulées par l'épidémie de COVID, en direct de l'auditorium Jacqueline Lichtenstein récemment rénové, mais également en visio-conférence.

Je remercie également Guy Tortosa, inspecteur des enseignements et de la création artistique à la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture, spécialisé en art dans les espaces publics, d'avoir accepté d'assurer la bonne conduite de cette journée d'étude, ainsi que les membres du groupe de travail « Histoire des jardins », qui ont aussi œuvré à l'organisation, en liaison avec les services de la direction générale des patrimoines et de l'architecture.

C'est aux membres de la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture, dans sa 7^e section Parcs et jardins, que l'on doit le choix de cette thématique : « Les musiques du jardin », proposée pour la 20^e édition des *Rendez-vous aux jardins*, désormais coordonnés par la délégation à l'information et à la communication du ministère de la Culture.

Le thème de cette année 2023 évoque l'environnement sonore des jardins : chants d'oiseaux, cris d'animaux (coassement, bourdonnement, criquetement, stridulement, gloussement, glapissement, chicotement, feulement, brame...), tumulte des eaux, mélodies des orgues hydrauliques, murmure du vent, bruissement des plantes, installations sonores contemporaines, etc. Cette journée d'étude aborde aussi la question des musiques créées à l'occasion de grandes fêtes organisées dans les jardins (Fêtes de l'île enchantée en 1664 à Versailles) ou les musiques écrites en référence à des jardins célèbres (Aranjuez, Villa d'Este...) ou moins célèbres mais inspirants (« Jardins sous la pluie » de Claude Debussy, « Nuits dans les jardins d'Espagne » de Manuel de Falla, « Jardin nocturne » de Gabriel Fauré ou « Le Jardin mouillé » d'Albert Roussel). Ces musiques jouées dans des kiosques à musique ou des théâtres de verdure participent de la pratique du concert au jardin et autres animations sonores en extérieur qui sont aussi au programme aujourd'hui.

Cette journée d'étude, dont je laisserai à Guy Tortosa, qui la préside, le soin de vous présenter le programme détaillé, propose de mettre en commun histoire, art, littérature, musicologie, expériences et pratiques autour de ce thème joyeux et fédérateur.

Dans leur ensemble, ces approches sont abordées aujourd'hui parce que le thème des musiques du jardin peut être décliné facilement, par les propriétaires, publics et privés, dans tous les jardins français qui seront ouverts en juin prochain pour les *Rendez-vous* annuels.

Ce thème est également au cœur des pratiques communes à tous les gestionnaires

de parcs et jardins en Europe. Vous le savez, depuis 2018, les *Rendez-vous aux jardins* se sont ouverts à l'Europe, faisant en très peu d'années plusieurs émules : en 2022, cette manifestation s'était déroulée dans 19 pays autres que la France et ils ont tous souhaité reconduire l'opération en 2023. Plus de 800 jardins ont ouvert leurs grilles en Finlande.

La thématique annuelle est la même (*Garden's melodies*) pour ce collectif de pays pour 2023, de même que l'affiche de la manifestation.

Puisque l'occasion s'y prête, je rappelle ici quelques actions relatives aux jardins et tournées vers l'Europe, réalisées sous l'égide du ministère de la Culture depuis 2018 :

- le [projet ERASMUS PLUS « Échanges de savoirs et de savoir-faire dans les jardins historiques »](#), qui avait pour objectif de permettre des rencontres entre professionnels, gestionnaires et propriétaires de jardins historiques de quatre pays européens (Belgique, Espagne, France, Hongrie), afin d'échanger des compétences et des connaissances, d'observer et d'acquérir des savoirs, des savoir-faire techniques et pratiques ;
- l'élaboration d'un [thésaurus spécialisé multilingue](#) (16 langues), accessible en ligne sur le site internet du ministère de la Culture ;
- ou encore la [plaquette bilingue L'Europe des jardins/The Europe of Gardens](#), qui retrace les différentes actions réalisées avec nos partenaires européens, elle aussi en ligne, sur le site internet HEREIN au jardin. D'ailleurs, le réseau HEREIN au jardin se réunit demain jeudi 9 février à Paris.

Le même élargissement géographique concerne le [label « Jardin remarquable »](#), instauré en 2004, qui compte aujourd'hui plus de 460 parcs et jardins, publics ou privés, dans toutes les régions de France. Ce label est une reconnaissance pour des parcs ou des jardins d'exception, qu'ils soient ou non [protégés au titre des monuments historiques](#). La direction générale des patrimoines et de l'architecture a mis en ligne une [carte interactive géo-référencée](#) pour les jardins labellisés « Jardin remarquable », mise à jour régulièrement, et un site internet dédié fournit des informations sur ce label et permet des démarches en ligne. Or, ce label intéresse aujourd'hui également nos partenaires européens : la Wallonie a décidé de l'adopter et une vingtaine de parcs et jardins y ont été labellisés depuis 2020. Et il se dit que l'Italie, la Hongrie, le Portugal et la Roumanie pourraient suivre...

En 2020, la Fondation Signature, présidée par Natalia Smalto, en partenariat avec le ministère de la Culture, a mis en place le prix de l'Art du jardin, pour récompenser chaque année un jardin labellisé Jardin remarquable. Vous vous souvenez sans doute qu'il a été décerné en 2022 au jardin du château de Losse en Dordogne, créé à la fin du XX^e siècle en réinventant les tracés du XVIII^e siècle.

Pour revenir au territoire national, ce sont, là, les directions régionales des affaires culturelles qui mettent en œuvre la politique de l'État en matière de parcs et jardins, par leur contribution à toute la chaîne patrimoniale : à l'étude et à la constitution d'une documentation patrimoniale indispensable, à la protection au titre des monuments historiques, le cas échéant, à la restauration, à l'entretien des jardins, mais aussi à la formation, à la sensibilisation de tous les acteurs œuvrant dans ce domaine. Dans ce cadre, elles coordonnent aussi, sur le terrain, ces *Rendez-vous aux jardins* organisés chaque année le 1^{er} week-end du mois de juin. Qu'elles soient vivement remerciées.

Tout comme les sites relevant du Centre des monuments nationaux, le réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire ou encore les collectivités territoriales et les CAUE, qui participent également à relayer l'opération auprès du public.

Naturellement, je voudrais saluer tout particulièrement l'ensemble des propriétaires, privés et publics, de parcs et de jardins, sans lesquels cette opération culturelle ne saurait être organisée et n'aurait pu se développer, avec un tel succès, d'année en année. Pour mémoire, lors de la première édition en 2003, 900 jardins avaient ouvert leurs portes ; aujourd'hui, ce sont plus de 2 300 lieux en France qui permettent, à cette unique occasion, à tous les publics, néophytes ou initiés, de découvrir ou de redécouvrir des jardins de tous styles et de toutes époques. Pour cet élan général, une reconnaissance spéciale doit aller aussi aux associations de propriétaires de parcs et jardins, dont le Comité des parcs et jardins de France, la Demeure historique ou les Vieilles maisons françaises, ainsi qu'à l'association des maires de France, mais également la RATP et le réseau d'affichage Insert qui accompagnent la communication autour de cet événement.

Je n'oublie pas d'évoquer enfin, en leur sachant gré de leur soutien, notre partenaire financier, Valhor (l'Interprofession française de l'horticulture, de la fleuristerie et du paysage), ainsi que nos partenaires médias, qui se font largement l'écho de cette opération auprès de leurs lecteurs et auditeurs. Je pense notamment à *L'Ami des jardins*, qui publiera deux dossiers spéciaux dans ses numéros de mai et de juin 2023, à 20 minutes, à France Télévisions, à France Médias Monde, à Gulli, à Arte, à la société Gerbeaud, à Binette et jardins, à l'Association des journalistes des jardins et de l'horticulture, sans omettre les trois radios du réseau des autoroutes en France (Autoroute info, radio Vinci Autoroutes et le groupe Sanef), qui diffuseront des bandes annonce en amont de l'opération.

Rendez-vous donc du 2 au 4 juin 2023, ainsi rassemblés par ce thème des musiques du jardin ! Dans l'attente de ces portes ouvertes de juin, je vous souhaite, pour aujourd'hui, d'excellents travaux, comme un avant-goût de ce grand événement culturel du printemps.

Présentation de la journée d'étude

Guy Tortosa, inspecteur de la création artistique au ministère de la Culture,
président de la journée d'étude

Très honoré de présider, à l'occasion de cette 20^e édition de *Rendez-vous aux jardins*, cette 16^e journée d'étude depuis la première qui fut consacrée en 2007 à « L'eau esprit vivant du jardin », je frémis déjà, en parcourant le programme, à l'idée des plaisirs tant intellectuels que sensuels qui me sont promis par les intervenants, amateurs et professionnels, conservateurs du patrimoine, historiens de la littérature et des arts, arts des jardins compris bien sûr, représentants d'associations, et créateurs, dont les spécialités embrassent un horizon à la mesure de notre sujet, l'art intégratif par excellence, celui des jardins, apparié à l'art le plus aérien, le plus céleste aussi si on s'en réfère à la théorie ou à la poésie de l'harmonie ou musique des sphères élaborée par les Pythagoriciens, l'art de la musique...

Vaste sujet que « Les musiques du jardin » ! Que va-t-on entendre, que va-t-on voir, que va-t-on sentir ? Sans doute avant tout des expériences musicales et sonores *in situ*, ou « situées » pour user d'un terme plus actuel, au sein de jardins *entendus* comme sujets et objets, que ceux-ci soient réels ou imaginaires, passés ou actuels, conservés parce qu'entretenus, voire restaurés, parfois même réinventés ou malheureusement disparus, sans oublier les cas, il en est beaucoup, de jardins qui n'ont jamais été réalisés et dont, pour notre plus grande joie, nous parcourons les chemins en lisant des légendes et des traités anciens.

Il sera probablement assez peu question ici des musiques imitatives de la nature sauvage ou jardinée telles que nous avons coutume de les écouter dans les hauts-lieux dédiés à la musique, salles d'opéra ou de concert, lieux le plus souvent confinés et dont nous réalisons aujourd'hui que leur conception a rarement anticipé la crise énergétique que nous connaissons aujourd'hui, crise qui nous invite à construire désormais des bâtiments culturels plus écoresponsables et, pourquoi pas, à occuper plus souvent le dehors...

Convier à l'écoute des musiques du jardin, c'est inviter précisément et avant tout à une expérience du « dehors », à développer une sensibilité de « l'ouvert » au sens que Rilke donne à ce mot dans sa fameuse VIII^e *Élégie de Duino*, à prendre le « point de vie », j'emprunte la formule à Emanuele Coccia, sinon le « point de vue », de l'animal et non plus seulement celui de l'humain. C'est donc également nous préparer à une « pleine écoute » en « immersion pleine nature » au sens où, détournant intentionnellement l'expression « pleine conscience » et en émule du philosophe Henry David Thoreau, le compositeur et artiste sonore Loïc Guénin et sa compagnie le Phare à Luciole nous y invite via ses oeuvres.

Je pressens que nous allons éprouver des émotions, ressentir et habiter le trouble ainsi que nous y encourage aussi la biologiste et philosophe américaine Donna Haraway dans *Manifeste cyborg*, *Manifeste des espèces compagnes* ou précisément dans *Vivre avec le trouble*. Ce trouble qui nous attend provient, nous le pressentons, de la prise de conscience

que, comme nous l'a appris également le bioacousticien américain Bernie Krause, à qui la Fondation Cartier consacra une exposition mémorable en 2016, l'origine de la musique est peut-être à chercher dans l'œuvre très ancienne, *in progress*, immense et littéralement infinie, qu'il nomme « le grand orchestre des animaux ».

Comme le rappelait naguère l'historienne du spectacle Isabelle Moindrot dans une conférence intitulée « Musique et arts sonores - réécouter le monde » donnée au Centre national de la danse à Pantin le 22 avril 2022, le titre original d'un des livres les plus connus de Bernie Krause, titre qui a été traduit en français par [Le grand orchestre des animaux : célébrer la symphonie de la nature](#) est en vérité *The Great Animal Orchestra: Finding the Origins of Music in the World's Wild Places*, autrement dit : « Trouver les origines de la musique dans les lieux sauvages ». Pour Bernie Krause en effet, et c'est à peu près ce que pensait également l'un des maîtres français de la musique contemporaine savante et imitative, Olivier Messiaen, l'origine de la musique se trouve dans la nature et ce non pas à la manière d'un matériau sonore et brut qu'il appartiendrait à l'homme de modeler, mais en tant que compositions extrêmement élaborées, parfois évolutives, voire même co-évolutives dans des cas comme celui de merles dont, me disait Jean de Loisy dans les années 1990, le chant serait influencé par ceux des bergers de certaines vallées d'Europe centrale et réciproquement. En effectuant des enregistrements de ce qu'avec le compositeur et écologiste canadien Murray Shafer le bio-acousticien américain appelle des « paysages sonores », Bernie Krause découvrait en outre que, dans le concert de la nature, nombre d'organismes occupent des plages de fréquences très précises afin d'être distinctement entendus de leurs congénères, et en changeant si le paysage sonore dans lequel ils vivent est modifié...

Nous voilà donc prêts à faire nôtre l'idée que si les jardins sont déjà pour nous bien souvent des livres, des musées, des tableaux et des théâtres de plein air, ils constituent aussi, avec le monde tout entier, un opéra ou un auditorium propice à la dilection de la musicalité biologique, avec une nuance cependant : comme l'a fait la biologiste Rachel Carson dans son livre *Printemps silencieux*, en 1963, il nous appartient de constater que la nature a commencé à faire silence, non seulement du fait de l'effondrement de la biodiversité, mais aussi, et les jardins en sont les espaces témoins parmi d'autres, du fait de l'invasion de la biophonie par ce qui dans l'anthropophonie relève en majorité des sons artificiellement produits et diffusés par l'homme (bruits de moteurs de toutes sortes, depuis la tondeuse à gazon jusqu'à l'avion, en passant par tous les sons, petits et gros, de l'anthropocène : usines, klaxons, radios, sans compter les concerts de musique pop, baroque ou métal qu'on entend parfois dans les jardins ou à proximité !)

Mon intérêt très ancien pour les questions artistiques et écologiques et, en matière de création artistique comme de patrimoine, pour ce mixte assez rare de nature et de culture qu'on appelle l'art des jardins, m'a inspiré cette introduction à tonalité écocritique qui, je l'espère, sera prise en bonne part par chacun d'entre vous, intervenants et membres du public dans cet auditorium de l'Institut national du patrimoine et en ligne.

Encore une fois, je suis honoré et touché d'être parmi vous, et de surcroît chargé de présider cette journée prometteuse qui m'a fait me souvenir hier encore d'un échange avec notre regretté ami le jardinier-paysagiste Pascal Cribier (1953-2015) qui me disait il y a une

trentaine d'années que les concepteurs des anciens jardins chinois et japonais choisissaient une essence végétale en fonction des sons qu'elle allait produire selon les heures, les saisons et les jours, sous l'effet du vent, du soleil ou de la pluie, et bien sûr aussi des espèces compagnes, les insectes et les oiseaux par exemple, qu'elle allait attirer.

Je conclurai cette trop longue introduction en remerciant chaleureusement tous les intervenants de leur présence aujourd'hui, ainsi que le comité scientifique qui a élaboré le programme¹ et enfin Isabelle Chave et Marie-Hélène Bénetière qui m'ont témoigné leur confiance en m'invitant à présider la journée. Je n'ai désormais plus qu'une chose à dire avant de passer la parole à Élisabeth Antoine, conservatrice générale au département des objets d'art au musée du Louvre et responsable des collections d'art gothique : je suis tout ouïe !

1. Thibaut Beauté, Marie-Hélène Bénetière, Cécile Brune, Stéphanie de Courtois, Françoise Dubost, Antoine Jacobsohn, Jacky Libaud, Michèle Quentin et Jean-Philippe Teyssier.

Chants d'oiseaux dans les jardins princiers du Moyen Âge (XIV^e – XV^e siècle)

Élisabeth Antoine-König, conservateur en chef
au département des objets d'art au musée du Louvre

Les jardins d'agrément du Moyen Âge, appelés « jardins de plaisance », sont avant tout le lieu d'une expérience synesthésique : on vient y délasser le corps et l'esprit, et les sens y prennent plaisir, par les couleurs, les parfums et les goûts variés des plantes. L'ouïe y est également conviée par la musique des fontaines, élément obligé du jardin, et les chants d'oiseaux. Au livre VIII de son traité d'agriculture, le *Liber ruralium commodorum* (écrit entre 1305 et 1309), Pierre de Crescens décrit de manière normative le jardin princier idéal : « Sur des arbres près du palais on fera des cages grandes comme des maisons qui auront un toit et des parois en fil de laiton bien lié et tressé serré. Là, il y aura des faisans, perdrix, rossignols, merles, linottes, chardonnerets, tarins et autres oiseaux plaisants et bons chanteurs »².

Mais pour tenter de connaître la musique des jardins du Moyen Âge, et plus spécifiquement les chants d'oiseaux, les sources sont rares³. Il faut s'appuyer avant tout sur les comptes princiers, qui mentionnent en effet des achats d'oiseaux et de leur nourriture, ainsi que le paiement du personnel chargé de veiller sur ces animaux. Ils confirment ce goût pour les oiseaux chanteurs, qu'il s'agisse des papes en Avignon, des rois de France ou des princes tels les ducs de Bourgogne ou René d'Anjou.

Les riches seigneurs plaçaient dans leurs jardins des oiseaux en cage, « oiselets de plaisance », achetés à des oiseleurs ou capturés dans les forêts avoisinantes : tourterelles blanches, étourneaux, pinsons, linottes, chardonnerets, tarins, merles et rossignols. Les rossignols sont les favoris parmi les oiseaux chanteurs : très recherchés, ils sont présents dans tous les jardins princiers et bénéficient de soins particuliers. D'autres oiseaux, moins musiciens mais sonores toutefois, peuplaient ces jardins : paons, grues, perruches et perroquets appelés « papegauts ».

Si l'existence de volières dans les jardins et les palais ressort clairement de l'analyse des sources comptables, cependant le mot volière n'est jamais utilisé dans les sources médiévales : le terme le plus fréquemment employé est celui de cage. Ces cages étaient faites de laiton (appelé fils d'archal) et généralement peintes en vert. Avec le parc des ducs de Bourgogne à Hesdin en Artois apparaît la dénomination de gloriote (ou aussi *glaiote*) pour une volière tout aussi exceptionnelle que le reste du parc⁴. De très grande taille, elle

2 Il n'existe malheureusement pas d'édition critique disponible du texte de Pierre de Crescens. Nous citons ici l'édition lacunaire publiée par Maurice Genevoix, *Les Profits champêtres*, Paris, 1965.

3 Ce texte est un résumé de la communication présentée à la journée d'étude et de formation *Les musiques du jardin* du 8 février 2023. Il repose sur des recherches récentes qui seront en partie publiées dans un article intitulé « Dieu créa tout oiseau ailé selon son espèce... » et les princes se les approprièrent dans des volières. Oiseaux, cages et volières dans les jardins princiers du XIV^e siècle », à paraître en 2023 dans Flaminia Bardati, Julien Bondaz, Emmanuel Lurin et Mélanie Roustan (dir.), *Volières*, collection Natures en sociétés, Museum national d'Histoire Naturelle.

4 Sur les « engins » du parc d'Hesdin, voir notamment l'article de Michel Brunet, « Le parc d'attraction des ducs de Bourgogne à Hesdin », *Gazette des Beaux-Arts* 78, 1971, p. 331 – 342, qui cite en annexe les paiements pour les travaux de création et de réparation de la gloriote.

contenait un grand arbre et des bosquets sculptés en bois, peints en vert, traversés de conduites d'eau ; ce bosquet artificiel était peuplé d'oiseaux chanteurs naturels et d'oiseaux artificiels en bois doré qui servaient de becs de fontaine. Cet « engin » merveilleux mêlait donc à la perfection chants d'oiseaux et bruits de fontaine. Célèbre, la gloriette d'Hesdin fut imitée par René d'Anjou dans les jardins de son palais d'Aix-en-Provence.

Les oiseaux chanteurs faisaient l'objet de soins attentifs, au point de nécessiter un personnel attiré : il y avait ainsi un « garde et administrateur de la maison des oysiaux » de Hesdin, des « gardes des tourterelles » de l'hôtel Saint-Pol du temps de Charles V, etc. Les rossignols étaient particulièrement choyés : ils avaient non seulement leur garde – comme le « garde des rossignols » (appelé Rossignol !) du duc Jean de Berry – mais aussi des nourrisseurs, car ils devaient observer un régime particulier dont certaines recettes ont été retrouvées dans un singulier document du XV^e siècle ⁵.

Ces oiseaux chanteurs faisaient donc partie du luxe de la vie princière et étaient considérés comme des objets de valeur : ils étaient très fréquemment offerts en cadeau, et ils suivaient les pérégrinations de leur maître d'une résidence à l'autre, où on les transportait à grands frais (avec notamment l'achat de drap vert pour couvrir les cages pendant les transports).

L'amour des princes pour les oiseaux chanteurs s'inscrit dans un cadre symbolique mêlant, comme toujours au Moyen Âge, le sacré et le profane. D'une part, les oiseaux, créatures célestes, donc proches du Créateur, sont empreints d'une valeur symbolique supérieure aux animaux terrestres. D'autre part, dans la littérature courtoise, le chant des oiseaux est toujours associé à la « reverdie », ce printemps de la nature et des sentiments, et signifie l'éclosion du désir amoureux ⁶. Le chant des oiseaux participe donc pleinement de la recherche d'harmonie paradisiaque que sont les jardins médiévaux.

⁵ Baudouin van den Abeele, « *Pastus pro Philomenis* : rossignols en captivité du Moyen Âge aux temps modernes », dans Martine Clouzot et Corinne Beck (dir.), *Les oiseaux chanteurs. Sciences, pratiques sociales et représentations dans les sociétés et le temps long*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2014, p. 233-253.

⁶ Voir Anne-Marie Bégou-Ball, « L'oiseau chanteur : esquisse d'une ornithologie courtoise », dans *Sénéfiance 54, Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2009, p. 59-67.

Art et nature au service de la magnificence : les grandes fêtes de Louis XIV à Versailles

Judith le Blanc, maîtresse de conférences à l'université de Rouen
en délégation CNRS au Centre de musique baroque de Versailles

C'est la fête de Vaux-le-Vicomte, donnée par Fouquet le 17 août 1661 en l'honneur de Louis XIV, qui inspire largement les grandes fêtes de Versailles. Durant cette fête, le canal du domaine du château devient la scène d'une joute navale ; on sert un buffet extraordinaire préparé par Vatel ; c'est en outre à cette occasion, dans les jardins dessinés par Le Nôtre, que naît le genre de la comédie-ballet, avec *Les Fâcheux* de Molière⁷ et du compositeur-chorégraphe Pierre Beauchamps, auxquels Lully collabore également. On tire enfin un éblouissant feu d'artifice au-dessus du château... « Tout combattit à Vaux pour le plaisir du roi : la musique, les eaux, les lustres, les étoiles », c'est par ces mots que Jean de La Fontaine décrit la nuit de fête offerte par Fouquet. Mais cette fête somptueuse est perçue par Louis XIV comme un « crime de lèse-magnificence royale »⁸ selon l'expression de Philippe Beaussant. La magnificence combine prodigalité, faste et éclat : elle peut se définir comme une « disposition à dépenser sans compter » (Le Robert). Cette fête précipite la chute de Fouquet et incite Louis XIV à créer son rêve versaillais. S'engage alors un « chantier pharaonique »⁹ qui va métamorphoser le paysage. Dès 1662, André Le Nôtre, qui a quitté le service de Fouquet, œuvre à la transformation des marais et sous-bois en jardin enchanté tout en perspectives, en « vaste allégorie »¹⁰ de la puissance du Roi-Soleil. Versailles, de terre sauvage, friche inculte « où le roi, à la suite de ses ancêtres, est déjà venu chasser » va devenir en vingt ans « un parc grandiose, le sanctuaire de la beauté et l'emblème du pouvoir »¹¹.

Les trois grandes fêtes évoquées s'échelonnent sur dix ans : il s'agit des *Plaisirs de l'île enchantée* en 1664, du *Grand Divertissement royal* en 1668, et enfin des *Divertissements de Versailles* en juillet 1674. Pour ces trois fêtes ce sont les jardins de Versailles, alors en pleine phase de domestication, qui servent d'espaces de représentation à la politique-spectacle de Louis XIV.

On a accès à ces fêtes à travers diverses sources¹²: les livrets mis à disposition des spectateurs, les récits officiels commandés par le roi, qui célèbrent l'événement, comme

7 « Le dessein était de donner un ballet aussi ; et, comme il n'y avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet, et l'avis fut de les jeter dans les entr'actes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent temps aux mêmes baladins de revenir sous d'autres habits. De sorte que, pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisait de les couvrir au sujet du mieux que l'on put, et de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie » (Avertissement des *Fâcheux*).

8 Philippe Beaussant, *Lully ou le musicien du Soleil*, Paris, Gallimard, 1992, p. 310.

9 Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, Paris, Gallimard, 2012, p. 16.

10 *Idem*.

11 Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos, op. cit.*, p. 15. Sur les jardins de Versailles sous Louis XIV, voir la thèse de Catherine Szántó, « Le promeneur dans le jardin : de la promenade considérée comme acte esthétique. Regard sur les jardins de Versailles », sous la direction de Jean-Pierre Le Dantec, 2009, <https://theses.hal.science/tel-00537912/document>

12 Le site du Château de Versailles recense toutes ces sources pour les fêtes de 1664, 1668 et 1674 : <https://chateauversailles-recherche.fr/francais/ressources-documentaires/corpus-electroniques/corpus-raisonnes/livrets-recits-et-partitions>

ceux d'André Félibien¹³, et qui, accompagnés de gravures, ont pour but d'immortaliser la magnificence du roi pour la postérité¹⁴. Enfin, certaines relations peuvent être intégrées dans un argument littéraire, Madeleine de Scudéry relate la fête de 1668 dans sa *Promenade de Versailles*¹⁵. Jean de La Fontaine parle aussi de cette même fête, dont la salle de bal dressée dans le parc sert de lieu de promenade aux quatre amis des *Amours de Psyché et de Cupidon*¹⁶. Quel que soit le degré de dépendance vis-à-vis du pouvoir, comme l'a mis en lumière Pauline Decarne, un même constat s'impose pour l'ensemble de ces textes : tous « sans exception contribuent à une idéalisation du souvenir »¹⁷ et à la volonté de le graver de manière pérenne dans les mémoires. Dans *La Promenade de Versailles* la narratrice fait découvrir les jardins de Versailles à une « belle étrangère » accompagnée de deux de ses parents, Glycère et Télamon. Le plaidoyer de ce dernier destiné à convaincre Glycère du bien-fondé de la présence dans les romans des descriptions révèle l'enjeu mémoriel de ces textes, je cite : « il faut poser une règle générale, que l'Art embellit la Nature ; que les palais sont plus beaux que les cavernes, que les jardins bien cultivés sont plus agréables que les landes stériles. Cependant si l'on vous en croyait, la mémoire des villes, des palais, & des jardins magnifiques périrait avec le temps, puisque l'on n'en ferait point de descriptions [...] ».

1664

En mai 1664, *Les Plaisirs de l'île enchantée*, sont les premières fêtes qui inaugurent Versailles¹⁸.

La relation officielle porte le titre suivant : « Les Plaisirs de l'île enchantée, course de bagues, collation ornée de machines, comédie mêlée de danse et de musique, ballet du Palais d'Alcine ; feu d'artifice : et autres fêtes galantes et magnifiques, faites par le Roi, à Versailles, le 7^e mai 1664, et continuées plusieurs autres jours ». Cette fête en l'honneur d'Anne d'Autriche et de la Reine Marie-Thérèse est conçue par le décorateur et machiniste Carlo Vigarani et organisée par le duc de Saint-Aignan. Secrètement dédiée à Louise de La Vallière, la maîtresse du Roi, elle s'inspire d'un épisode du *Roland furieux* de l'Arioste où le chevalier Roger, incarné par Louis XIV, et ses compagnons sont retenus prisonniers sur l'île de la magicienne Alcine où ils passent leur temps en distractions jusqu'à la rupture de l'enchantement. Du 7 au 13 mai 1664, les jardins du château de Versailles servent de décor à des défilés, spectacles théâtraux, musicaux, nautiques et pyrotechniques, banquets et jeux équestres (Fig. 1).

13 André Félibien, *Les fêtes de Versailles*, Paris, Gallimard, coll. « Le cabinet des lettrés », 2012, édition établie par Michel Jeanneret.

14 Voir Marine Roussillon, « La visibilité du pouvoir dans *Les Plaisirs de l'île enchantée* : spectacle, textes et images ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Gunter Narr Verlag, 2014, *Les Stratégies de la représentation et les arts du pouvoir*, 41 (80), p. 103-117 ; « Merveilles de la Cour », Bibliothèque numérique des divertissements de Cour au XVII^e siècle, dir. scientifique Marine Roussillon, <https://merveilles17.huma-num.fr>

15 Mlle de Scudéry, *La Promenade de Versailles*, Paris, Claude Barbin, 1669.

16 Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon* [1669], *Œuvres diverses*, éd. P. Clarac, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.

17 Pauline Decarne, « Le Grand Divertissement royal de Versailles (1668) ou l'actualité paradoxale : l'événement, le pouvoir et la mémoire », *Littératures classiques*, 2012/2, n° 78, p. 211-226.

18 Voir Judith le Blanc dossier sur la comédie-ballet : https://essentiels.bnf.fr/fr/album/261b82ea-0e29-40d3-a12c-be789e42e8f6-comedie-ballet?fbclid=IwAROL5fFh7o0ThWu2Rcw2rzysLTuWRZHtW4MasxdMUqvg7ldp9wk_oOnN9Sg



Fig. 1. Israël Silvestre, Frontispice des *Plaisirs de l'île enchantée*,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8404784d>

Le premier jour, la magicienne convie les chevaliers à un carrousel (Fig. 2).



Fig. 2. Israël Silvestre, Première journée des *Plaisirs de l'île enchantée*,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84047867>

La troupe de Molière, seule troupe parisienne invitée pour l'occasion, incarne des figures allégoriques et participe à ce qui s'apparente à « un immense ballet de cour démultiplié »¹⁹. Molière et Madeleine Béjart figurent « Pan et Diane sur une machine portée en l'air » accompagnés de vingt-quatre personnes de leur suite « portant des viandes », ainsi que d'une partie des « quatorze personnes » formant le concert²⁰ (Fig. 3).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 7834

Fig. 3. *Les Plaisirs de l'île enchantée*, première journée : entrée de Pan, Diane et leur suite, dessin de François Chauveau, 1664

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52513552j?rk=64378;0>

La relation officielle de la fête des *Plaisirs de l'île enchantée* décrit ainsi l'apparition de Pan, dieu de la nature, des bergers et des troupeaux, mi-homme mi-bouc, et Diane, déesse de la Chasse, ici représentés avec leurs attributs caractéristiques (les cornes pour Pan, l'arc et le croissant de lune pour Diane) : « Pan et Diane venaient ensuite sur une machine fort ingénieuse, en forme d'une petite montagne ou roche ombragée de plusieurs arbres ; mais ce qui était plus surprenant, c'est qu'on la voyait portée en l'air, sans que l'artifice qui la faisait mouvoir se pût découvrir à la vue ». On aperçoit ici les suivants de Pan et de Diane qui apportent les mets du festin au son des instruments. Le Roi, figuré de dos,

¹⁹ Philippe Beaussant, *Lully ou le musicien du Soleil*, Paris, Gallimard, 1992, p. 319.

²⁰ Extraits musicaux de cette première journée des *Plaisirs de l'île enchantée* : Le Défilé des Saisons (Ouverture, Marche des hautbois pour le dieu Pan et sa suite, Rondeau pour les violons et les flûtes allant à la table du Roi) par Capriccio Stravagante, dirigé par Skip Sempé : <https://www.youtube.com/watch?v=nSW8IMklrZE>

occupe le premier plan en spectateur privilégié. Le soir, dans un théâtre de verdure, la scène voit se succéder un magnifique défilé, une course de bague entre les chevaliers, un cortège de musiciens et de comédiens à la lueur des flambeaux et des bougies, parmi lesquels la troupe de Molière tient la première place. Le tout se termine par un banquet offert au roi et à la reine.



Fig. 4. Israël Silvestre, *Comparses des quatre Saisons*,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84315569.r>



Fig. 5. François Chauveau, *Les Plaisirs de l'île enchantée*, première journée : Le défilé des quatre Saisons, 1664.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527887j/f133.item>

Sur ces dessins, on aperçoit les trente-quatre concertants et les allégories des Quatre Saisons (Fig. 4). Le Printemps sur un Cheval d'Espagne représenté par Mlle Du Parc vêtue d'un habit vert brodé d'argent et de fleurs naturelles, suivi de L'Été, représenté par le sieur Du Parc sur un éléphant. L'Automne, représenté par le sieur de la Thorillière vient ensuite monté sur un Chameau, et enfin L'Hiver représenté par le sieur Béjart monté sur un ours (Fig. 5). Tous déclament des vers de Molière à la louange de la reine, avant que ne paraissent « trente-six Violons très bien vêtus » jouant la musique de Lully.

Le lendemain, le soir du 8 mai 1664, la cour assiste à la création de *La Princesse d'Élide*, comédie mêlée de musique de Molière et Lully²¹ (Fig. 6).



Fig. 6. Israël Silvestre, Représentation de *La Princesse d'Élide* dans les jardins de Versailles, 1664.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84047904>

La comédie mêlée de musique et de danse participe de la célébration de la magnificence du monarque, ne serait-ce qu'à travers la dépense qu'elle nécessite. Cette comédie-ballet s'inscrit dans la veine galante des *Plaisirs de l'île enchantée* (Fig. 7).

21 Extraits musicaux de *La Princesse d'Élide* (Ritournelle et Récit de l'Aurore, et le Récit des Valets de Chiens) par les Musiciens du Louvre, direction Marc Minkowski : <https://www.youtube.com/watch?v=7O9nuBfB4c4>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 7. Martin Engelbrecht, personnages de *La Princesse d'Élide*, BnF
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8436359d/f284.item>



Fig. 8. Moron-Molière avec l'ours dans *La Princesse d'Élide*
https://essentiels.bnf.fr/fr/album/261b82ea-0e29-40d3-a12c-be789e42e8f6-comedie-ballet?fbclid=IwAR0L5fFh7o0ThWu2Rcw2rzysLTuWRZHtW4MasxdMUqvg7ldp9wk_oOnN9Sg

Molière y interprète notamment les rôles comiques de Lyciscas et de Moron (Fig. 8) dans lesquels il s’amuse à parodier les codes de la pastorale.

Le troisième jour, le 9 mai, est le jour du « Ballet d’Alcine ». La magicienne apparaît sous les traits de la comédienne Mlle Du Parc au milieu du lac, sur une île artificielle, sous le regard du roi, de la reine-mère Anne d’Autriche et de la reine Marie-Thérèse, que l’on voit ici abrités sous un dais ²² (Fig. 9).

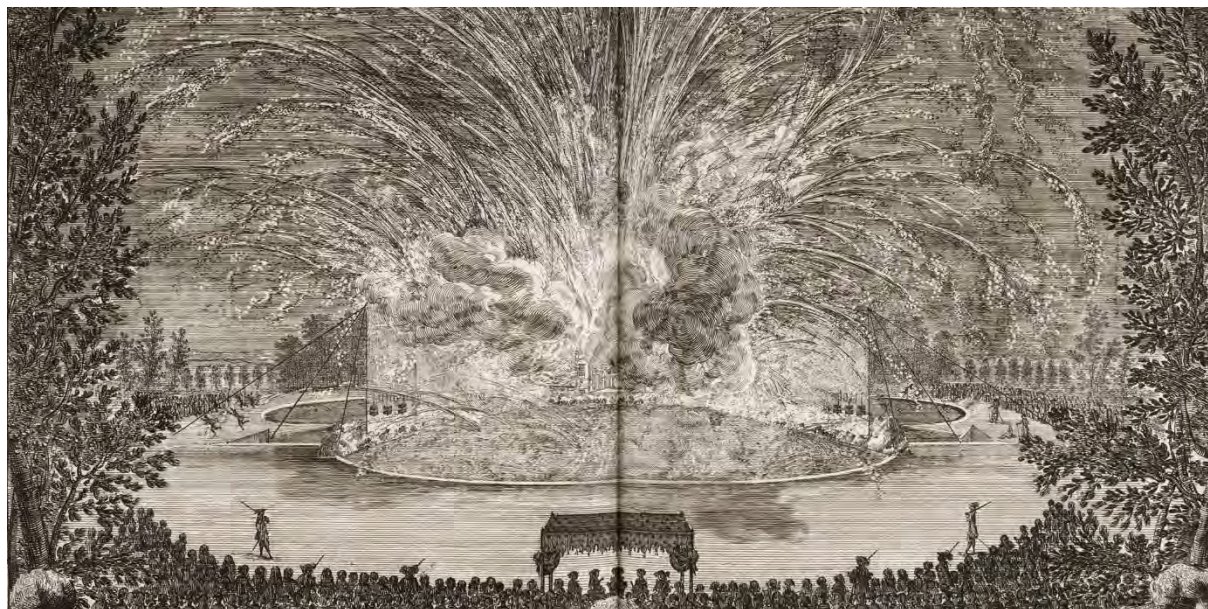


Fig. 9. Israël Silvestre, *Les Plaisirs de l’île enchantée*, 3^e journée, destruction du Palais d’Alcine et feu d’artifice

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8404792z?rk=321890;0>

Malgré les efforts d’Alcine pour retenir Roger, la sage Mélisse parvient à mettre au doigt du chevalier la fameuse bague qui détruit les enchantements. Un coup de tonnerre suivi de plusieurs éclairs marque le début de la destruction du palais, réduit en cendres par un feu d’artifice spectaculaire qui embrase le ciel et l’eau.

Lors de cette fête, la troupe de Molière donne également une reprise des *Fâcheux* (le 11 mai), signe de la revanche de Louis XIV sur Fouquet, et du *Mariage forcé* (le 13 mai), première comédie mêlée de Molière et Lully, et crée la première version de *Tartuffe*, bientôt interdite, suite aux protestations véhémentes de la reine-mère et des dévots.

1668

Le 18 juillet 1668, Louis XIV offre à la cour une nouvelle fête dans les jardins de Versailles. Côté public, il s’agit à la fois de célébrer la paix d’Aix-la-Chapelle signée le 2 mai 1668, qui marque la fin de la première conquête des Flandres et réconcilie momentanément l’Espagne et la France, et de poursuivre le travail de façonnage au long cours d’une gloire éternelle. Côté privé, il s’agit de célébrer l’avènement de Madame de Montespan comme nouvelle favorite. La magnificence de la fête doit prouver à tous que le roi est non seulement maître des armées, mais aussi des plaisirs. La relation officielle de Félibien ²³ suit un parcours

²² <https://essentiels.bnf.fr/image/e294d9b6-9083-4bcd-a093-957a0cc8e370-plaisirs-ile-enchantee-3e-journee-destruction-palais-alcine-et-feu-artifice>

²³ André Félibien, *Relation de la Feste de Versailles du dix-huitième Juillet mil six cens soixante huit*, Paris, Le Petit, 1668. La

qui conduit la cour d'un divertissement à l'autre à chaque fois dans un nouveau lieu et une architecture éphémère différente. Collation, comédie de Molière et Lully, souper, bal et feu d'artifice, tous les ingrédients essentiels de la fête s'enchaînent. Sont choisis « les endroits où la disposition du lieu pouvait par sa beauté naturelle contribuer davantage à leur décoration » (Félibien).

Sur les six heures du soir, la déambulation commence et Félibien la décrit en ces termes : « Quand leurs Majestés eurent fait le tour du grand parterre, elles descendirent dans celui de gazon qui est du côté de la grotte, où après avoir considéré les fontaines qui les embellissent, Elles s'arrêtèrent particulièrement à regarder celle qui est au bas du petit parc du côté de la pompe. Dans le milieu de son bassin l'on voit un dragon de bronze, qui percé d'une flèche semble vomir le sang par la gueule, en poussant en l'air un bouillon d'eau qui retombe en pluie, et couvre tout le bassin ²⁴ » (Fig. 10).



Fig. 10. Vue du Bassin du Dragon et du chéneau du bassin de Neptune avec Apollon terrassant le serpent Python, Jean Cotelle, 1689-1691

<http://collections.chateauversailles.fr/#c4931d2d-8b87-4e59-a284-eefd5e4821bd>

« [...] Leurs Majestés allèrent ensuite chercher le frais dans ces bosquets si délicieux où l'épaisseur des arbres empêche que le soleil ne se fasse sentir. Lorsqu'Elles furent dans celui dont un grand nombre d'agréables allées forme une espèce de labyrinthe, Elles arrivèrent après plusieurs détours dans un cabinet de verdure pentagone où aboutissent cinq allées. Au milieu de ce cabinet il y a une fontaine dont le bassin est bordé de gazon. De ce bassin sortaient cinq tables en manière de buffets, chargées de toutes les choses qui peuvent

relation est réimprimée en 1679 et enrichie par cinq gravures de Le Pautre.

24 Il s'agit du bassin du dragon, sculptures de Gaspard et Balthasar Marsy (1667).

composer une collation magnifique » (Félibien).

Après la collation, la cour se dirige vers le théâtre de verdure où sont présentées *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, titre de la pastorale composée par Molière et Lully, plaisir aristocratique par excellence, qui sert d'écrin tout en contrastes, à la satire féroce de *Georges Dandin* (Fig. 11). « Lorsque leurs Majestés furent arrivées dans ce lieu dont la grandeur et la magnificence surprit toute la Cour ; et quand Elles eurent pris leurs places sur le haut Dais qui était au milieu du parterre, on leva la toile qui cachait la décoration du Théâtre : et alors les yeux se trouvant tout à fait trompés, l'on crut voir effectivement un jardin d'une beauté extraordinaire [...] D'abord l'on vit sur le Théâtre une collation magnifique d'oranges de Portugal et de toutes sortes de fruits [...] [servies] à toute la Cour [...] pendant que le sieur de Launay Intendant des menus plaisirs et affaires de la Chambre donnait de tous côtés des imprimés qui contenaient le sujet de la Comédie et du Ballet » (Félibien).



Fig. 11. « Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus », divertissement final de *Georges Dandin*, 1668.

Gravure de Jean Le Pautre

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84050226/f1.item>

Ce trompe-l'œil de Vigarani inscrit un jardin d'illusion dans un jardin véritable, par un jeu de correspondances, d'analogies et d'emboîtements. De la même façon, les échos sont nombreux entre la pastorale des bergers et la comédie de Dandin, dont le nom brille par son absence dans la relation de Félibien. Les mortifications de Dandin font pourtant écho au désespoir des bergers, ses plaintes rappellent celles de Cloris, mais le parallèle se brise sur l'impossible réconciliation des mondes : d'un côté l'irréremédiable malheur d'un mariage mal assorti, de l'autre les plaisirs promis aux amours bien accordées. Contrairement aux Bergers, pour dire son malheur, Dandin n'a ni vers ni musique. Dans sa relation, Félibien

rapporte toutes les paroles chantées mises en musique par Lully et décrit précisément la pastorale et son entrelacement avec la comédie : « L'ouverture du théâtre se fait par quatre Bergers qui jouent de la flûte, font une danse où ils obligent d'entrer avec eux un riche Paysan qu'ils rencontrent, qui mal satisfait de son mariage, n'a l'esprit rempli que de fâcheuses pensées [...] Climène et Cloris qui sont deux Bergères amies, entendant le son des flûtes, viennent joindre leurs voix à ces instruments et chantent [...] Tircis et Philène, Amants de ces deux Bergères, les abordent pour les entretenir de leur passion, et font avec elles une Scène en musique. [...] Ces deux Bergers se retirent l'âme pleine de douleur et de désespoir, et ensuite de cette Musique commence le premier Acte de la Comédie en prose. Le sujet est qu'un riche Paysan s'étant marié à la fille d'un Gentilhomme de campagne, ne reçoit que du mépris de sa femme aussi bien que de son beau-père et de sa belle-mère, qui ne l'avaient pris pour leur gendre qu'à cause de ses grands biens. [...] Sur la fin de l'Acte le Paysan est interrompu par une Bergère qui lui vient apprendre le désespoir des deux Bergers : mais comme il est agité d'autres inquiétudes, il la quitte en colère, et Cloris entre qui vient faire une plainte sur la mort de son Amant : *Ah ! mortelles douleurs ! / Qu'ai-je plus à prétendre ? / Coulez, coulez mes pleurs, / Je n'en puis trop répandre* »²⁵. On remarque que le texte de Molière fait écho aux nombreuses fontaines qui ornent les jardins de Versailles. Le motif expressif du figuralisme musical du « Coulez » qui imite le mouvement des eaux est un topos de la musique baroque.

C'est le finale de la pastorale qui a le plus marqué les esprits du temps : « Dans ce dernier Acte l'on voit le Paysan dans le comble de la douleur par les mauvais traitements de sa femme. Enfin un de ses amis lui conseille de noyer dans le vin toutes ses inquiétudes, et l'emmène pour joindre sa troupe, voyant venir toute la foule des Bergers amoureux qui commence à célébrer par des chants et des danses le pouvoir de l'amour. Ici la décoration du théâtre se trouve changée en un instant, et l'on ne peut comprendre comment tant de véritables jets d'eau ne paraissent plus, ni par quel artifice au lieu de ces cabinets et de ces allées on ne découvre sur le théâtre que de grandes roches entremêlées d'arbres, où l'on voit plusieurs Bergers qui chantent et qui jouent de toutes sortes d'instruments. Cloris commence la première à joindre sa voix au son des flûtes et des musettes.

Cloris.

*Ici l'ombre des ormeaux
Donne un teint frais aux herbettes,
Et les bords de ces ruisseaux
Brillent de mille fleurettes
Qui se mirent dans les eaux.
Prenez, Bergers, vos musettes,
Ajustez vos chalumeaux,
Et mêlons nos chansonnettes
Aux chants des petits oiseaux.
Le Zéphire entre ces eaux
Fait mille courses secrètes,
Et les Rossignols nouveaux*

²⁵ CD *George Dandin, La Grotte de Versailles*, ensemble Marguerite Louise, dirigé par Gaétan Jarry, Label Château de Versailles Spectacles. Extrait de *George Dandin*, par l'ensemble Marguerite Louise, direction Gaétan Jarry, interprétation Virginie Thomas : <https://www.youtube.com/watch?v=AiihEUZiKTM>

*De leurs douces amourettes
Parlent aux tendres rameaux. [...]
Tous ensemble.
Chantons tous de l'amour le pouvoir adorable,
Chantons tous dans ces lieux
Ses attrait glorieux ;
Il est le plus aimable
Et le plus grand des Dieux.*

À ces mots l'on vit s'approcher du fond du théâtre un grand rocher couvert d'arbres, sur lequel était assise toute la troupe de Bacchus composée de quarante Satyres, [...] Plusieurs du parti de Bacchus mêlaient aussi leurs pas à la Musique, et l'on vit un combat des Danseurs et des Chantres qui soutenaient le parti de l'Amour ²⁶. [...]

Un Berger arrive qui se jette au milieu des deux partis pour les séparer, et leur chante ces vers,

*C'est trop, c'est trop, Bergers, hé pourquoi ces débats ?
Souffrons qu'en un parti la raison nous assemble,
L'Amour a des douceurs, Bacchus a des appâts,
Ce sont deux Dités qui sont fort bien ensemble,
Ne les séparons pas.*

Les deux Chœurs ensemble.

*Mêlons donc leurs douceurs aimables,
Mêlons nos voix dans ces lieux agréables,
Et faisons répéter aux échos d'alentour,
Qu'il n'est rien de plus doux que Bacchus et l'Amour » (Félibien).*

« Tous les Danseurs se mêlent ensemble, et l'on voit parmi les Bergers et les Bergères quatre des suivants de Bacchus avec des thyrses, et quatre Bacchantes avec des espèces de tambours de Basque, qui représentent ces cribles qu'elles portaient anciennement aux fêtes de Bacchus. De ces thyrses les suivants frappent sur les cribles des Bacchantes, et font différentes postures pendant que les Bergers et les Bergères dansent plus sérieusement. On peut dire que dans cet ouvrage le sieur de Lully a trouvé le secret de satisfaire et de charmer tout le monde ; car jamais il n'y a rien eu de si beau ni de mieux inventé [...] Si l'on regarde la Musique, il n'y a rien qui n'exprime parfaitement toutes les passions et qui ne ravisse l'esprit des Auditeurs. Mais ce qui n'a jamais été vu, est cette harmonie de voix si agréable, cette symphonie d'instruments, cette belle union de différents chœurs, ces douces chansonnettes, ces dialogues si tendres et si amoureux, ces échos, et enfin cette conduite admirable dans toutes les parties, où depuis les premiers récits l'on a vu toujours que la Musique s'est augmentée, et qu'enfin après avoir commencé par une seule voix, elle a fini par un concert de plus de cent personnes que l'on a vues toutes à la fois sur un même Théâtre joindre ensemble leurs instruments, leurs voix et leurs pas, dans un accord et une cadence qui finit la Pièce, en laissant tout le monde dans une admiration qu'on ne peut assez exprimer » (Félibien).

26 Extrait du CD *George Dandin, La Grotte de Versailles*, ensemble Marguerite Louise, dirigé par Gaétan Jarry, Label Château de Versailles Spectacles : <https://www.youtube.com/watch?v=SJeSUspX38>

Cette gravure évoque le décor du finale de *Georges Dandin* ²⁷. Ce divertissement sera repris tel quel par Lully et Quinault et donnera son titre aux *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* en 1672, spectacle inaugural de l'Académie royale de musique qui est une sorte de *patchwork* d'extraits de comédies-ballets de Molière ²⁸ (Fig. 12).



Fig. 12. *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale en trois actes de Lully sur un livret de Molière et Philippe Quinault, 1672, Bibliothèque nationale de France
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8405136k/f2.item.r=F%C3%A0tes%20de%20l'Amour%20et%20de%20Bacchus>

La Cour rejoint ensuite un édifice octogone surmonté d'un dôme, lieu du souper, avant de gagner le château, où a lieu le bal. Enfin, à la sortie de la salle, commencent le spectacle pyrotechnique. La musique est omniprésente à chaque étape de la fête. Ainsi pendant le bal, deux niches abritent, l'une « Arion porté sur un dauphin et tenant une lyre », l'autre « Orphée sur un rocher qui semblait joindre sa voix à celle de deux nymphes assises auprès de lui » : tout se passe comme si aux côtés des musiciens réels, ces deux figures emblématiques de la puissance de la musique, qui ont su charmer la nature par l'harmonie de leur chant, présidaient au bal.

Félibien dresse un inventaire comptable quasi maniaque du nombre de bougies et de lustres intégrés au décor : « Outre toutes ces lumières qui faisaient le plus beau jour du monde, il y avait dans les six tribunes vingt-quatre plaques, dont chacune portait neuf bougies ; et aux deux côtés des huit pilastres au-dessus des figures, sortaient de la feuillée

²⁷ Voir Judith le Blanc, https://essentiels.bnf.fr/fr/album/261b82ea-0e29-40d3-a12c-be789e42e8f6-comedie-ballet?fbclid=IwAR0L5fFh7o0ThWu2Rcw2rzysLTuWRZHtW4MasxdMUqvg7ldp9wk_oOnN9Sg

²⁸ Voir Judith le Blanc, « La Naissance de l'opéra français », <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/a789c251-d351-4d22-9526-2bcfc7af6f63-naissance-opera-francais>

de grands fleurons d'argent, en forme de branches d'arbres, qui soutenaient treize chandeliers disposés en pyramides [...] ». Tout se passe comme si pour faire comprendre la grandeur de la fête, il fallait en donner une image capable de suggérer la munificence infinie du roi. Louis XIV contraint les éléments : sous ses lois s'accordent le bruit des eaux et le son des instruments, se mêlent le feu et l'eau. Les feux d'artifice et toute la débauche de lumière, sont aussi une façon pour le roi Soleil de mater la nuit. Les effets de ces spectacles pyrotechniques reposent sur le principe de la surprise et de la surenchère et sont tout autant sonores que visuels : « [...] Dans le temps que ces fusées montaient jusques au Ciel et qu'elles remplissaient l'air de mille clartés plus brillantes que les étoiles, l'on voyait tout au bas de l'allée, le grand bassin d'eau qui paraissait une mer de flammes et de lumière, dans laquelle une infinité de feux plus rouges et plus vifs semblaient se jouer au milieu d'une clarté plus blanche et plus claire. À de si beaux effets, se joignit le bruit de plus de cinq cent boîtes qui étant dans le grand parc, et fort éloignées, semblaient être l'Écho de ces grands éclats dont les grosses fusées faisaient retentir l'air lorsqu'elles étaient en haut. Cette grande allée ne fut guère en cet état, que les trois bassins de fontaines qui sont dans le parterre de gazon au bas du fer à cheval, parurent trois sources de lumières. Mille feux sortaient du milieu de l'eau, qui comme furieux et s'échappant d'un lieu où ils auraient été retenus par force, se répandaient de tous côtés sur les bords du parterre. Une infinité d'autres feux sortant de la gueule des Lézards, des Crocodiles, des Grenouilles, et des autres animaux de bronze qui sont sur les bords des fontaines, semblaient aller secourir les premiers, et se jetant dans l'eau sous la figure de plusieurs serpents, tantôt séparément, tantôt joints ensemble par gros pelotons, lui faisaient une rude guerre [...] » (Félibien).

Au cours de cette fête, les beautés de la nature et de l'art se conjuguent, mais tout est fait pour que les artifices apparaissent comme l'œuvre de la nature elle-même.

1674

Les Divertissements de Versailles, sont offerts en 1674 par le roi à sa cour au retour de la conquête de la Franche-Comté. Ils se prolongent six jours. Collations, feux d'artifice, illuminations, spectacles, concerts se succèdent sans relâche. Le temps de l'Opéra, dont Lully détient le privilège depuis mars 1672 est alors venu. Ces fêtes sont la manifestation de la faveur toujours croissante de Lully. Le soir de la première journée, le 4 juillet, la Cour assiste à l'opéra d'*Alceste*, nouvelle création de Lully et Quinault dans la cour de marbre ²⁹ (Fig. 13).

²⁹ https://merveilles17.huma-num.fr/document/merveilles17_img_dv1alceste.html



Fig. 13. 1674. Première journée des divertissements de Versailles. Alceste tragédie en musique ornée d'entrées de ballet. Gravure de Jean Le Pautre <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8405198p/f1.item>

Le deuxième soir, le 11 juillet, la cour écoute dans « un salon de verdure » *L'Églogue de Versailles*³⁰ (Fig. 14).



Fig. 14. Seconde journée des divertissements de Versailles. Concerts de musique <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626218b/f15.item>

³⁰ https://merveilles17.huma-num.fr/document/merveilles17_img_dv2concerts.html

Il s'agit de la première œuvre de la collaboration de Quinault et Lully, inspirée par la Grotte de Thétis, édiflée en 1665, dont les murs étaient tapissés de coquillages, de galets et de pierres colorées, et que le fontainier Francine a doté d'un orgue hydraulique et de jeux d'eau.



Fig. 15. *Le Malade imaginaire* dans les jardins de Versailles en 1674
Gravure de Jean Le Pautre
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84052009/f1.item>

Le 19 juillet, soit près d'un an et demi après la mort de Molière, advenue peu après la 4^e représentation le 17 février 1673, est représenté *Le Malade imaginaire* de Molière et Charpentier, seule comédie mêlée de musique et de danses à ne pas avoir été créée à la Cour mais à Paris, au Palais-Royal. C'est la conséquence du nouveau privilège de Lully qui en mars 1672, met la main sur l'Académie royale de musique et se consacre à l'opéra, nouveau divertissement à la mode, qui supprime la comédie mêlée comme genre princier. Lors de cette représentation, l'œuvre est amputée de son grand prologue à la gloire de Louis XIV. Cette représentation unique devant la grotte de Thétis, a été immortalisée par cette gravure de Le Pautre³¹ (Fig. 15). On y voit le fauteuil d'Argan dans le même axe que le groupe d'Apollon visible à travers la grille ajourée de la grotte, et que le roi Louis XIV. Tout se passe comme si le roi-dieu se reflétait dans ce miroir inversé à travers cette figure d'autorité domestique carnavalesque qu'est Argan.

La façade de cet ornement des jardins de Versailles se compose de trois arcades, dont les grilles figurent les rayons du soleil et qui contiennent chacune un groupe de marbre blanc. Au centre, le Soleil entouré des Nymphes de Thétis ; sur les côtés, ses chevaux en train d'être pansés par des Tritons (Fig. 16).

31 https://merveilles17.huma-num.fr/document/merveilles17_img_dv3comedie.html



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 16. La grotte de Thétis à Versailles. Gravure de Jean Le Pautre
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53128128n?rk=85837;2>

Le 28 juillet sont représentées *Les Festes de l'Amour et de Bacchus*, opéra constitué d'extraits, liés par Quinault, de *La Pastorale comique* (1667), de Georges Dandin (1668), des *Amants Magnifiques* et du *Bourgeois gentilhomme* (1670) de Molière.

Ces fêtes consacrent la nuit de la cinquième journée à un feu d'artifice spectaculaire en forme d'apothéose³² (Fig. 17).



Fig. 17. Feu d'artifice sur le canal à Versailles, 1674
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626218b/f40.item>

32 https://merveilles17.huma-num.fr/document/merveilles17_img_dv5feu.html

C'est le sieur le Brun qui est l'auteur de ces illuminations. Félibien en donne un récit mémorable : « Mille partemens de fusées s'étendaient, tantôt en forme de queue de Paon, tantôt formaient autour du Canal des aigrettes et des gerbes de feu d'une grosseur et d'une clarté extraordinaire. Enfin toute cette grande pièce d'eau fut environnée du nombre de cinq mille fusées, qui étant parties toutes à la fois, s'élevèrent en l'air, et composèrent un dôme de lumière qui couvrit toute la tête du Canal, sur lequel on vit tomber en forme d'une grosse pluie une infinité d'étoiles, d'une clarté qui surpassait celles des véritables étoiles ».

Le roi renverse l'ordre du temps et de la nature. Cette lumière artificielle fait du roi un magicien et un démiurge.

Lors du sixième jour, a lieu une promenade en gondole sur le Grand Canal³³ :

« Le roi, suivi de toute la cour, se promena dans cette grande pièce d'eau où, dans le profond silence de la nuit, l'on entendait les violons qui suivaient le vaisseau de sa Majesté. Le son de ces instruments semblait donner de la vie à toutes les figures dont la lumière modérée donnait aussi à la symphonie un certain agrément qu'elle n'aurait point eu dans une entière obscurité. Pendant que les vaisseaux voguaient avec lenteur, l'on entrevoyait l'eau qui blanchissait tout autour ; et les rames qui la battaient mollement, et par des coups mesurés, marquaient comme des sillons d'argent sur la surface obscure de ces canaux »³⁴ (Fig. 18).

La musique est partout, et jusque dans le style de Félibien dont le rythme des phrases imite celui des rames qui fendent l'eau du grand Canal.

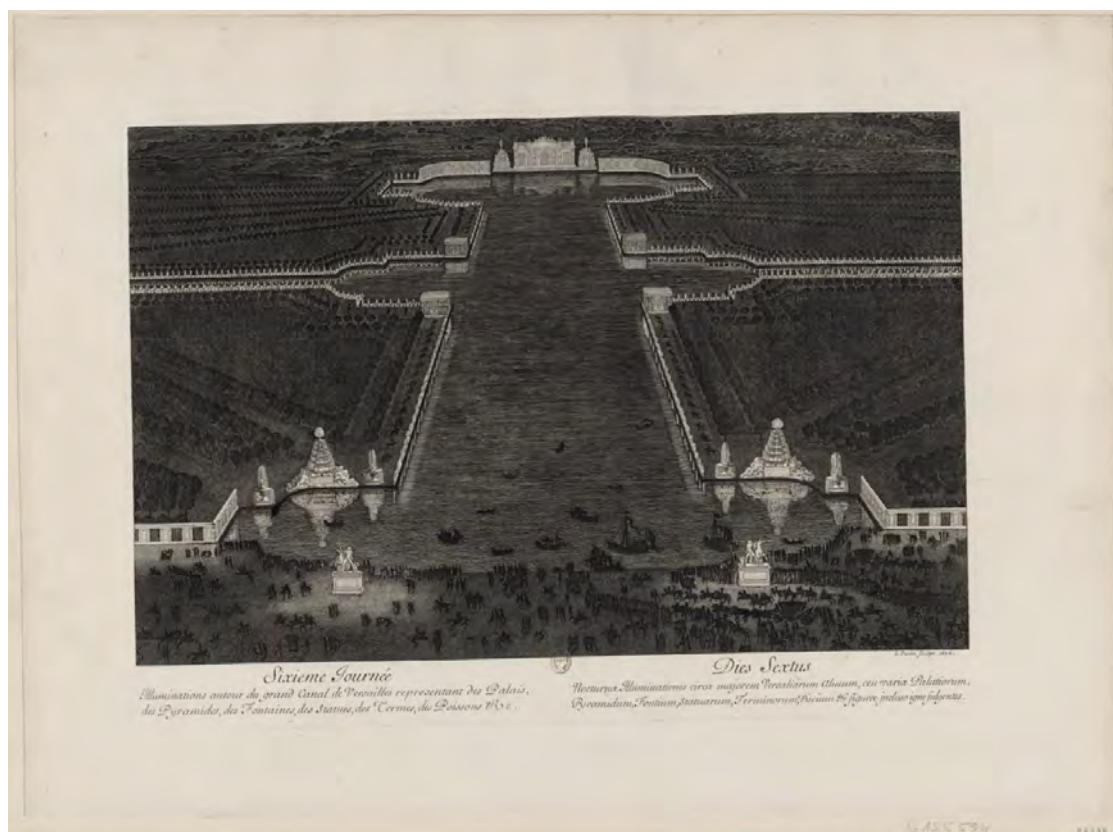


Fig. 18. Illuminations autour du grand Canal
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626218b/f51.item>

33 https://merveilles17.huma-num.fr/document/merveilles17_img_dv6illuminations.html

34 André Félibien, *Les Fêtes de Versailles*, « Sixième journée » des *Divertissements de Versailles* de 1674, *op. cit.*, p. 167.

Sous l'impulsion du roi, des artistes, véritables démiurges, parmi lesquels Henri Gissey, nommé en 1663 ingénieur et Dessinateur des Plaisirs du Roi à l'Académie de Peinture, Le Vau, premier Architecte du Roi, les frères Vigarani, Jean Bérain, Le Brun, Peintre du Roi depuis 1661 et Directeur de l'Académie de peinture et de sculpture, fabriquent de toutes pièces un monde artificiel, éphémère, factice, avec ses propres règles, qui dompte la nature tout en rivalisant avec elle. Pendant la fête, les frontières entre réalité et illusion s'estompent. Dans cet univers de l'artifice, la nature, loin d'être exclue, se trouve sublimée par l'art.

Jamais le politique et l'artistique n'ont été plus étroitement imbriqués que pendant le règne de Louis XIV : la politique-spectacle lui est consubstantielle et les jardins de Versailles en constituent l'écrin de prédilection. C'est finalement, ainsi, de fête en fête que Versailles devient peu à peu Versailles. Ces fêtes éphémères sont des espaces d'illusions où vacillent les partages ordinaires entre réalité et artifice, art et nature. Elles représentent l'âge d'or de la magnificence de Louis XIV.

En 1682, la Cour s'installe à Versailles et l'esprit du lieu change. Le projet de parterre d'eau de Le Brun est écarté « au profit de réalisations plus sobres »³⁵. L'un des aménagements les plus emblématiques de ce premier Versailles, est la grotte de Thétis, qui selon Michel Jeanneret « cristallise l'esprit de Versailles dans ses jeunes années »³⁶. Or cette grotte sombre, ludique, humide et musicale³⁷, est détruite en 1684 et remplacée par une chapelle. Le symbole est lourd de sens : la religion commence à peser sur la fin d'un règne qui n'en a pas fini de finir. Je cite encore Michel Jeanneret : « Les années fastes et fantasques du début du règne, la gestation audacieuse du parc, inventive jusqu'à en être visionnaire »³⁸ appartiennent désormais au passé³⁹.

Autre temps, autre régime politique, autres mœurs, j'évoquerai pour finir les tentatives de résurrection des fêtes versaillaises auxquelles s'emploie *Château de Versailles Spectacles*. Depuis 2015, des passionnés d'Ancien Régime versent entre 170 et 595 euros – auxquels s'ajoutent les frais de location d'un « costume de grande qualité de style baroque » sans lequel l'entrée est refusée⁴⁰ – pour participer à des « fêtes galantes ».

Je citerai enfin les Grandes Eaux Musicales et Grandes Eaux Nocturnes qui les samedis soirs d'été, « font revivre les exceptionnels jardins et fontaines classés au patrimoine mondial de l'UNESCO, sur des airs de Lully »⁴¹.

35 Voir Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, op. cit., p. 19.

36 *Ibid.*, p. 63.

37 « Les oreilles ne sont pas moins charmées que les yeux ». On entend non seulement dans la grotte les accords d'un orgue hydraulique, mais aussi le chant d'oiseaux, réels et mécaniques et ce concert est amplifié par le jeu des échos. Félibien compare cette musique au « concert de tous les éléments », à l'« Harmonie de l'Univers, que les poètes ont représentée par la lyre d'Apollon », Félibien, cité par Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, op. cit.

38 Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, op. cit., p. 19.

39 Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y aura plus de fêtes dans les jardins de Versailles. Voir notamment Gabrielle Boreau de Roince, « Les jardins de Versailles au XVIII^e siècle, théâtre de privilèges et lieu de divertissement », dans *Versailles. De la résidence au musée Espaces, usages, institutions XVII^e-XX^e siècle*, dir. Fabien Oppermann, *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2012, t. 170, p. 155-182.

40 https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/fetes-galantes-billet-marquis-et-marquises_e2277 ; Voir Marine Roussillon, *Récits et imaginaires des fêtes de Cour*, dossier coordonné par Marine Roussillon, *Revue d'Histoire du Théâtre* n° 282, avril-juin 2019-2, introduction.

41 https://www.chateauversailles-spectacles.fr/tag/les-grandes-eaux_t72/1

Le tumulte des jeux d'eau des fontaines monumentales de La Granja

Sophie Omère, conservatrice régionale adjointe des monuments historiques d'Occitanie

Le lien entre musique et eau est bien connu dans le monde de la musicologie. La fascination des compositeurs pour l'eau est manifeste à différentes époques. La musicologue Annick Fiaschi-Dubois a étudié les rapports entre eaux des jardins et musique dans les fêtes baroques et montre très bien comment les compositeurs cherchent à reconstituer le son de l'eau et le mouvement du fluide. Les accents des sons produits par les harpes, luths ou violes reprennent le bruit des fontaines. Mais les compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles s'intéressent surtout aux mouvements des eaux pour lesquels ils mettent à profit la kyrielle de gestes musicaux à leur disposition.

Il s'agit ici d'inverser le point de vue et de regarder comment les bruits de l'eau peuvent composer la musique naturelle des jardins. Le jardin est alors le théâtre de la musique où l'eau joue un rôle capital. Elle est aussi musique, une sorte d'orchestre composé de plusieurs instruments faits de la variété des jeux d'eau, de l'intensité des jets ou de leur calme. La promenade au milieu des fontaines constitue une promenade musicale en soi. Celle que je vous propose ici parcourt les jardins de La Granja de San Ildefonso, à 80 kilomètres de Madrid en Espagne.

Avant de traiter précisément de cette musicalité des jeux d'eau, il convient de présenter rapidement l'histoire et la composition de ce jardin.

Le palais et les jardins de la Granja de San Ildefonso sont situés, près de Ségovie, dans la Sierra de Guadarrama. Ils sont construits selon le souhait du roi Philippe V, petit-fils de Louis XIV. Il découvre les monts de Valsaín, situés sur le versant nord de la Sierra, lors de parties de chasse et choisit d'y implanter son palais. Le site est occupé dès le milieu du XV^e siècle lorsqu'Henri IV d'Espagne décide d'y établir un ermitage dédié à saint Ildephonse, archevêque de Tolède, puis repris par une congrégation de moines hiéronymites du monastère du Parral installé à Ségovie. La construction initiale du palais et des jardins reflète les origines du roi et son éducation reçue à la Cour versaillaise.

Le projet du palais de La Granja est d'abord confié à l'architecte espagnol Teodoro Ardemans, puis aux Italiens. Le dessin des jardins est confié à l'architecte René Carlier et au jardinier Étienne Boutelou, le terrassement et la direction des travaux à l'ingénieur militaire Étienne Marchand. Une équipe de sculpteurs est missionnée pour la réalisation des groupes sculptés et des fontaines. Le réseau hydraulique est directement mis en œuvre par des fontainiers français, objet de ma thèse de doctorat.

Lorsque l'on parle d'eau dans les jardins, on parle de système hydraulique. Celui de La Granja se constitue progressivement au gré des achats et acquisitions de nouveaux terrains par le roi. Initié en 1721, il se poursuit jusqu'en 1745 avec l'achèvement des jeux d'eau de la fontaine des *Baños de Diana*. Son principe de fonctionnement repose sur la présence d'un réservoir, *el Mar*, situé sur le point culminant du jardin à près de 1 250 mètres d'altitude et d'une capacité de plus de 215 000 m³. Huit autres réservoirs, disséminés aux quatre coins

du jardin et installés à des hauteurs différentes, complètent l'alimentation en eau des fontaines. Leur emplacement permet d'obtenir les pressions adéquates à la hauteur désirée pour chaque jet d'eau, et par conséquent à cette coloration musicale si particulière. Les jardins comptent au total une vingtaine de fontaines et un canal, *la Ría*, dans lequel se déverse une partie des eaux. Chaque fontaine est dotée d'une chambre de vannes destinées à recevoir les clefs d'ouverture des jeux d'eau. La plupart possèdent des clés destinées à réguler la portée des jets d'eau obliques.

Si l'on revient à la musique des jeux d'eau, il faut insister sur le fait que visiter un jardin fait appel à tous les sens. La vue et l'ouïe sont spécifiquement sollicitées pour les fontaines. Le bruit du fonctionnement des jeux hydrauliques appelle à tout un imaginaire chez le spectateur, ce qui transparaît particulièrement dans les récits de voyageurs dès le XVII^e siècle. L'expression littéraire et personnelle des relations de voyage nous offre une vision sensible du domaine. Il n'est donc pas étonnant que les voyageurs intègrent un vocabulaire musical à leurs descriptions. Norberto Caimo, Jean-François de Bourgoing et Henry Swinburne sont très réceptifs à ces sensations. Le père Caimo fait référence à la musique et à ses variations lorsqu'il décrit le bruit de l'eau qui retombe dans un bassin, comme sur une partition où les principales nuances vont de *pianississimo* à *fortississimo* en passant par le *sotto voce*.

Les métaphores associant termes musicaux et sons émis par les eaux des fontaines dans les relations de voyage ne sont donc pas surprenantes, ce que Jean-François de Bourgoing résume parfaitement en introduction de son ouvrage. Il est en quête de voyage et d'expériences sensorielles au cœur des jardins : « Il est quelques points dans les jardins de Saint-Ildefonse, d'où l'on peut saisir l'ensemble d'une grande partie de ces fontaines jaillissantes, & d'où l'oreille est enchantée de l'harmonieux concert qui en résulte. Arrêtez-vous sur-tout, voyageurs qui voulez faire jouir tous vos sens à la fois, arrêtez-vous sur ce plateau qui fait face à l'appartement du Roi. On y a pratiqué dans l'épaisseur du feuillage, deux sallons de verdure, du haut desquels vous verrez vingt colonnes de crystal s'élever jusqu'à vous, à la hauteur des arbres qui vous environnent, mêler leur blancheur éclatante à la verdure de leur feuillage, unir leur bruissement au frémissement des branches, rafraîchir, embaumer l'air que vous respirez : & si vous restez de sang-froid, rentrez chez vous, vous n'êtes pas fait pour sentir les beautés de l'art ni celles de la nature ».

Le jardinier nous casse les oreilles

Jean-Michel Sainsard, expert parcs et jardins à la sous-direction des monuments historiques et des sites patrimoniaux au ministère de la Culture

Pour cette journée d'étude consacrée aux musiques du jardin, les organisateurs m'ont demandé si je me souvenais du son des outils quand j'étais encore jardinier.

Mais qu'est-ce qu'un jardinier ? Il y en a plusieurs sortes. Le premier que l'on peut nommer et qui tend à disparaître est le « jardinier horticole » : il est celui qui applique des techniques issues de l'horticulture. Il lui est impossible par exemple, d'envisager la vie sans tailler un forsythia après floraison. Il est également le champion des traitements herbicides, acaricides, fongicides et tout ce qui se termine par « CIDE ». Chez lui bien sûr, pas de plantes sauvages, il ne cultive que des cultivars venant des meilleures pépinières et se plaît non pas à donner le nom latin mais le petit nom de baptême vernaculaire. Il vous dira Céanothe 'Gloire de Versailles' ou Plumbago de Lady Larpent mais jamais il ne dira *Ceratostigma plumbaginoides*. Cela est réservé à celui qu'on appelle le « jardinier botaniste ». Je l'aime beaucoup ce jardinier botaniste ! C'est un type curieux qui ne cherche qu'à accumuler et à conserver un nombre incommensurable de plantes qu'il nommera toujours en latin. Vous l'insultez quand vous lui demandez les références des pépinières dans lesquelles il se fournit. D'un ton aimable et un tantinet méprisant, il vous répondra : « Ces taxons nous viennent du jardin de Buffon, ceux-là de Tournefort et cet arbre là-bas, nous vient de Jussieu quand il était à Trianon ». Il ajoutera qu'il entretient de très bonnes relations avec les jardins botaniques de Kew, de Glasgow, de Palerme, de Padoue ou de Montpellier. Je ne vous conseille pas de lui demander si parmi ses collections il a les nouvelles roses de la maison Delbard ou Meilland ! Il vous tournera le dos.

Il y a bien sûr les jardiniers amateurs, 16 millions nous dit-on. Les vrais sont redoutables, ils connaissent les meilleures pépinières, font les festivals de plantes, jardinent avec la lune et connaissent toutes les références de terreau de la gamme Or Brun®.

Vous vous doutez bien, même si je suis un peu méchant, que j'aime beaucoup les jardiniers avec leurs qualités et leurs défauts. On constate toutefois une chose bien triste chez les trois cités : ils ne savent plus ce qu'est un jardin. Ils ont même tendance depuis quelques temps à les considérer comme des espaces naturels ou pouvant devenir naturels.

Je vous rappellerais la disparition des « services espaces verts » pour des « espaces Nature en ville » ou ce dernier mot très en vogue qui nous promet une « renaturation » c'est-à-dire une « Opération permettant à un milieu modifié et dénaturé par l'homme de retrouver un état proche de son état naturel initial »⁴². Comme si le jardin était un espace naturel dénaturé !

Il y a un autre jardinier auquel je m'identifie (qui est d'ailleurs issu des trois catégories susnommées) et qui considère en premier chef que le jardin est une œuvre culturelle et non un assemblage de matériaux. On l'appelle jardinier du patrimoine et il se donne pour mission de conserver le sens du jardin, son histoire, son économie mais également son avenir. Il veille à la conservation de la composition, de la structure, des pleins, des vides et de la forme. Il défend les savoir-faire et les gestes visibles qui indiquent la présence de l'homme dans le

42 <https://www.larousse.fr/>

jardin. Ces gestes se font avec des outils traditionnels qui par leur bonne utilisation préservent la poésie du lieu. Alors, comme nous le signale notre ami le capitaine Haddock ⁴³, le jardinier est sonore et on l'entend travailler. Il n'est pas question ici de passer en revue tous les sons produits par tous les outils. Je privilégierai principalement ceux que j'aime.

Je ne sais pourquoi mais le premier outil sonore qui m'est venu à l'esprit est celui du râteau, celui qu'on appelle Idéal[®], avec des grandes dents et qui sert principalement à ramasser les feuilles ou à donner un coup de netteté dans les allées gravillonnées. C'est d'ailleurs l'association râteau/graviers qui produit ce son particulier. Le geste est un aller simple, direct ou croisé, très régulier que l'on soit seul ou plusieurs. En effet, les jardiniers ratisent ensemble produisant le même mouvement au même rythme. En musique, on évoquerait un rythme en 4/4, certes, un peu linéaire et sans accent. Le rythme change quand le jardinier ramasse ses déchets. Il retourne son râteau, produit un sifflement en faisant glisser son outil pour ramasser les déchets, le lève et le retourne en tapant le manche contre la ridelle de sa brouette ... et reprend presque indéfiniment. Oui, quand un jardinier du patrimoine, qui a plusieurs hectares d'allées ratisse, c'est pour toute la journée. C'est un son qui raisonne dans tout le jardin. Quand je travaillais à l'Hôtel de Matignon, je me souviens que le son montait et passait par les fenêtres ouvertes pour atteindre les oreilles des hôtes prestigieux du lieu, qui appréciaient, peut-être, l'impression de travailler à la campagne. Je peux toutefois vous affirmer que je n'ai jamais vu les fenêtres se fermer quand les jardiniers ratisaient.

Ce qui n'est pas le cas bien sûr avec le chant puissant du moteur d'une souffleuse, que je ne vous ferais pas écouter ! Je trouve intéressant ce phénomène de la souffleuse et de cette période que j'ai bien connue et qui est en rapport étroit avec le sujet d'aujourd'hui. C'est une époque (les années 1980) où il est apparu toutes sortes de produits phytosanitaires et d'outils dit « modernes » : souffleuse, découpeuse, débroussailleuse, etc. Une période que j'appelle le tout chimique et le tout mécanique. Je me demande également si les gants n'ont pas fait leur apparition dans les jardins à cette époque, les gants sont utiles pour se protéger, notamment des produits toxiques. L'équipement se complètera avec des casques anti bruit, des masques et les tenues NBC ⁴⁴. Toutes ces actions sont apparues comme une évolution positive qui protégeait la santé du jardinier, alors qu'en fait on s'enfonçait dans la bêtise. Il est quand même curieux de ressentir la nécessité de se protéger dans un lieu créé pour le bien-être de l'homme. N'est-ce pas ?

Le râteau a été remplacé par la souffleuse, le jardinier ne travaille plus alors en équipe mais seul dans un bruit infernal en respirant les vapeurs d'essence. Gilles Clément dit à cette époque que « le jardinier fait la guerre au jardin » ⁴⁵, et à lui-même serais-je tenté d'ajouter, il perd son métier et sa santé.

Il ne faut pas confondre râteau Idéal[®] et râteau de fer. Ce râteau s'utilise pour niveler et pour tracer lors de semis ou de plantations mais également pour dresser les allées et ramasser les déchets après un binage. Ce dernier est un très beau geste, très long, très léger. Si le son du râteau Idéal[®] est simple, celui du râteau de fer est plus complexe. Ce sont trois sons qui se mélangent. Quand on tire le râteau et quand on repousse le gravier, il y a deux sons différents auxquels s'ajoute celui du métal qui résonne légèrement.

43 Hergé, *Coke En Stock*, Paris, Casterman, 1958, page 60. « Tenez ce bruit de moteur : c'est le jardinier qui tond la pelouse ... »

44 NBC : Nucléaire, Biologique, Chimique.

45 Gilles Clément dans l'émission de Laure Adler *Le cercle de minuit* – 21 septembre 1994.

Pourquoi ce geste en aller-retour ? Il sert à *brouiller*⁴⁶ l'allée après un binage. Ce geste, tout en étalant le gravier, fait remonter l'herbe à la surface et qu'on laisse sécher au soleil pour la ramasser plus tard. De temps en temps un bruit sourd intervient, le jardinier vient de taper assez rudement son râteau sur le sol pour faire tomber des résidus de terre et d'herbe.

C'est encore un geste quelque peu oublié en raison de l'utilisation pendant des décennies des herbicides. Même depuis la loi Labbé⁴⁷, il ne revient pas. On recherche des produits dits de « bio contrôle », il arrive même dans certains cas que l'on supprime l'allée ou que l'on change de revêtement. Effectivement, biner et ratisser c'est long, ça fait mal au dos, le temps de main d'œuvre coûte cher. Mais c'est une série de gestes qui modèlent, drainent, assainissent et donc conservent les allées. Une allée entretenue se conserve au minimum 300 ans alors que les sols actuels qu'ils soient en béton, en stabilisé avec liant naturel ou non, ne durent qu'entre 15 et 30 ans. Il suffit d'aller voir certains jardins publics pour s'en rendre compte. Biner et ratisser une allée sont des gestes de conservation patrimoniale des jardins.

Le son du fameux arroseur *sprinkler* est incomparable, il suffit de l'entendre pour se croire en été et ressentir une certaine fraîcheur. Mais j'entends déjà le public me dire que cela consomme beaucoup trop d'eau. Bien sûr ! Je suis tout à fait d'accord et j'irai même plus loin, c'est inutile d'arroser les gazons. Mais par moment il est utile d'avoir un arrosage d'appoint, sur un gazon qui a souffert par exemple. Ici à Fontainebleau et à Central Park, nous sommes dans ce cas-là et dans ce cas-là précisément mieux vaut un bon *sprinkler* qu'un dispositif intégré. Je rappellerais que l'installation d'un arrosage intégré dans un vieux jardin entraîne un changement de milieu qui peut être fatal aux arbres. Revenons à Central Park, je me souviens qu'en regardant cet arroseur (nous étions en 2009, époque où la plupart des jardiniers français paniquaient à l'idée de devoir se séparer des herbicides) je me suis demandé si les jardiniers newyorkais n'étaient pas les seuls au monde à avoir compris ce que voulait dire « gestion durable ». À Central Park, le public est le bienvenu depuis très longtemps mais le jardin n'est pas sacrifié pour lui, à l'image de ces alignements d'ormes préservés du piétinement ou celle de la gestion incomparable des arbres de New York.

Ce petit détour par New York m'amène à vous parler de cet outil fabuleux : le croissant. La première vocation de cet outil est la tonte des palissades, ce que Gilles Leboe, cet incroyable jardinier de Champs-sur-Marne, faisait à merveille. Il avait fait l'objet d'un film⁴⁸ diffusé en 2009 à cette même journée d'étude⁴⁹. En fonction de ce que l'on coupe le son sera différent. Je vous fais écouter un croissant qui coupe de l'if, écoutez la différence quand on coupe du charme. Le son de l'if est plus doux que celui du charme qui, avec son bois cassant, résonne quand on le coupe. C'est un outil méconnu, très peu utilisé même par les jardiniers du patrimoine, c'est bien dommage parce que c'est un outil très polyvalent. À

46 « Brouiller une allée au râteau » est une expression ancienne utilisée pas le corps des jardiniers des domaines de l'État (ministère de la Culture), je ne l'ai jamais entendue ailleurs.

47 La loi Labbé interdit l'usage de produits phytosanitaires dans les espaces verts publics. Celle-ci s'applique également aux propriétés privées, aux lieux fréquentés par le public et aux lieux à usage collectif.

<https://www.service-public.fr/particuliers/actualites/A15788>

48 *Le jardinier et son outil* : Un film d'Aymeric François et de Jean-Michel Sainsard, 2009.

<http://anneedujardinier.blogspot.com/2012/07/le-jardinier-et-son-outil-le-film.html>

49 Actes Journée d'étude Rendez-vous aux jardins 2010 - *Le jardinier et ses outils*.

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Ressources/Les-actes-de-journees-d-etudes-et-de-colloques/Actes-journee-d-etude-Rendez-vous-aux-jardins-2010-Le-jardinier-et-ses-outils>

Champs-sur-Marne tous les jardiniers en possédaient un, il était toujours dans la remorque en cas de besoin. Le croissant peut remplacer, quand il est bien utilisé, la plupart des outils tranchants. Dans le film de 2009, Gilles Leboce coupe deux baliveaux : un avec la tronçonneuse, l'autre avec le croissant. Malgré sa puissance, il faut quelques secondes à la tronçonneuse pour arriver à bout du baliveau. Alors que le croissant fend l'air et tranche le baliveau en un seul geste difficilement mesurable. Gilles Leboce nous montre ici très nettement ce qu'est l'art de la coupe.

Cet outil a maintenant disparu de l'arsenal des jardiniers, les élagueurs s'en servent mais ponctuellement. Aujourd'hui le recours aux lamiers s'est généralisé. En plus du son assourdissant, le slogan semble être « toujours plus haut toujours plus lourd » puisque certains lamiers atteignent 20 mètres de haut pour 19 tonnes. Quel besoin avons-nous de couper si haut ? Les fiches techniques précisent également que cet outil est guidé par un laser pour, je cite : « une précision sans faille »⁵⁰. Effectivement oui, ce sont des outils extrêmement performants mais la question est : pour quoi faire ? Économiquement, nous savons depuis l'étude des jardins de Cordès⁵¹ en Auvergne par le paysagiste Dominique Pinon que le coût pour le propriétaire de ces opérations de tonte au lamier est multiplié par 4 ou 5 par rapport au croissant, ce qui devrait déjà décourager tout le monde. Dans son étude, Dominique Pinon a observé que les engins opérant au Château de Cordès pesaient au minimum 4 tonnes et passaient jusqu'à 14 fois dans l'allée entraînant un tassement du sol et à terme un risque d'altération des hêtres tricentenaires. Concernant les arbres d'alignement, on peut également s'interroger sur le gain paysager puisque nous savons maintenant que ces arbres d'alignement (à part quelques exemples) étaient en port libre dans les jardins anciens. Où est le gain sanitaire ? où est le gain en sécurité ? puisque nous savons encore une fois, grâce aux travaux de Christophe Drénou, qu'un « arbre garde un équilibre et se renforce grâce au vent à condition que toutes les parties en mouvement de l'arbre (branches vivantes et mortes, rameaux courts, feuilles, etc.) soient présentes. C'est ce que l'on appelle la thigmomorphogénèse »⁵².

Tous ces outils qui nous cassent les oreilles sont mis en avant pour faire des travaux sans rapport avec ce que nous disent les traités de jardin et sans prise en compte de l'économie du lieu, ni réflexion paysagère ni écologique.

La performance du laser sur le lamier donne un résultat parfaitement droit. Certes, mais où est-il écrit que le jardinier doit rechercher une perfection géométrique ? Quand on sait manier un croissant, le résultat est plus que satisfaisant, s'approchant même d'une certaine perfection qui « contente l'œil ». « Mon regard a été l'outil de travail » disait René Pechère⁵³ ... « Contenter l'œil » est l'expression du jardinier qui a confiance en son jugement. Le travail du jardinier ne se mesure pas, il s'apprécie du regard. La hauteur de coupe me direz-vous ! Mis à part l'excessif et tardif Jules Vacherot⁵⁴, dans quel traité du XVII^e ou du XVIII^e siècle est-il mentionné qu'il fallait tondre les arbres sur toute leur hauteur ? Il serait temps pour certains gestionnaires de s'intéresser enfin à l'histoire des jardins ! La plupart du

50 Site internet de la société SEM Espaces Verts <http://www.sem-espaces-verts.fr/>

51 Plan de gestion des jardins de Cordès (Puy-de-Dôme) – Dominique Pinon, 2010.

52 Christophe Drénou, *La taille des arbres d'ornement*, nouvelle édition entièrement revue et mise à jour, CNFPT IdF, septembre 2021.

53 Laurent Grisel et Sylvie Desauw, *Les jardins de René Pechère*, Bruxelles : Archives d'architecture moderne, 2002.

54 *Les arbres doivent aussi se plier à la régularité du dessin, non seulement les alignements, mais aussi par leurs formes ; les arbustes de parterre sont taillés suivant des formes géométriques et les arbres en bordure sont conduits en rideaux de diverses façons*. Jules Vacherot, précédé de la 2^e édition de *Les Parcs et jardins au commencement du XX^e siècle*, 1925.

temps on évoque la propreté, comme pour les allées, on ajoute des voliges et on oublie les opérations de sablage. En dernier recours on affirmera que le travail du jardinier est pénible et qu'il faut le soulager. Soulager le travail du jardinier ? Le souffleur soulage-t-il le travail du jardinier ? en le rendant sourd ? Toutes ces bonnes résolutions négatives sont possibles parce que le jardinier est absent de la réflexion sur son propre métier. Pour citer Howard Zinn « Tant que les lapins n'auront pas d'historien, l'histoire sera racontée par les chasseurs »⁵⁵. Après un XX^e siècle qui a vu le métier de jardinier tomber en enfer et que l'on peut considérer comme quasiment disparu aujourd'hui, son travail est pensé et expliqué par d'autres.

J'envie beaucoup le jardinier japonais ! Qui osera lui dire que pour soulager son métier et gagner du temps, il serait plus performant de mettre, par exemple, de la résine pour fixer les graviers et le sable de son jardin sec ? Personne n'osera à moins de vouloir se ridiculiser, et pourtant j'entends cela tous les jours pour nos jardins.



Fig. 19. Une cascabelle dans le parc de Baudry (photo Jean-Michel Sainsard)

Les jardins français, les jardins européens ont besoin de ces gestes traditionnels. Tondre une palissade au croissant, découper les bordures de gazon à la bêche, dresser les allées au râteau de fer, tailler les arbustes au sécateur, sont des gestes de jardinier. Ce sont ces gestes qui indiquent la présence de l'homme dans le jardin. Enlever ces gestes, c'est

⁵⁵ Howard Zinn, *Une histoire populaire des États-Unis de 1492 à nos jours*, Marseille, Agone, 2003.

éloigner l'homme du jardin. Sans l'homme, le jardin devient autre chose. C'est par le geste du jardinier que l'on ressent toute la poésie du jardin.

Je ne suis pas nostalgique ni réactionnaire, ce métier quand il est bien fait donne des résultats magnifiques. Je vous invite à regarder et à écouter les jardins du Château Baudry à Cérelles (Indre-et-Loire) (Fig. 19) qui est un des plus beaux jardins que j'ai vus dans ma carrière. Le propriétaire est ornithologue et depuis des décennies il gère son jardin de façon à attirer les oiseaux. Aujourd'hui, 17 espèces nouvelles se sont installées dans son jardin : on y entend des pics noirs, des pics épeiches, des torcols, des hérons et bien d'autres ! Tous ces sons qui se mélangent : celui du jardinier, des oiseaux, du vent, de l'eau produisent ensemble ce que le promeneur recherche souvent en premier dans un jardin : le silence !

Les théâtres de verdure : le cosmos comme salon de musique

Marie-Caroline Thuillier, historienne de l'art des jardins et
Nathalie Deguen, présidente de l'association
« Réseau européen des théâtres de verdure » (RESTHEVER)

Cette présentation s'articule autour de deux axes : les liens historiques unissant théâtre de verdure et musique et la permanence de ces connexions avec un tour d'horizon des scènes résonnant toujours aujourd'hui au son d'une programmation musicale. Le titre choisi rappelle bien sûr la place essentielle de la nature et du ciel en particulier, dans ces théâtres ouverts sur la voie lactée.

Avant tout chose rappelons que les théâtres de verdure, selon la définition de référence de Marie-Hélène Bénetière, sont des « scènes architecturées par la verdure ». Ils se distinguent des théâtres de jardin, comme des théâtres de plein air construits en dur.

Partie 1 : Théâtres de verdure et musique dans l'histoire

À l'origine était la musique

Théâtre de verdure et musique semblent nourrir des liens étroits depuis la naissance même de ces figures de l'art des jardins. Selon Maria-Adriana Giusti, l'origine du théâtre de verdure est en effet à rapprocher de l'apparition du drame en musique à Lucques, au XVI^e siècle, sous la plume de la poétesse Laura Guidiccioni. Ce genre nouveau aurait ainsi motivé la création d'espaces de représentation inédits, en particulier dans les jardins. Les théâtres de verdure - transposition miniaturisée dans l'univers du paysage de l'architecture des théâtres à l'italienne - étaient nés. Le premier modèle de théâtre de verdure connu à ce jour est celui de la villa Orsetti à Marlia, près de Lucques, aménagé vers 1650. C'est un théâtre entièrement architecturé par la végétation dont l'espace scénique est dessiné par une succession de palissades d'ifs disposées parallèlement et formant les coulisses. Elles sont hautes de 5,50 mètres et légèrement inclinées. Le fond de scène est également formé par une palissade d'ifs, qui contribue à la bonne acoustique du lieu. La rampe de scène est constituée d'une corniche de verdure, où plusieurs sphères en buis, disposées à intervalles réguliers, évoquent les éclairages scéniques. Au centre, on observe la présence d'une petite niche destinée au souffleur. Enfin, évocation de l'univers de la musique, entre la scène et l'orchestre, une structure en topiaire représente le pupitre du chef d'orchestre. Chefs d'œuvre de l'art topiaire, ces théâtres de verdure n'en demeurent pas moins des lieux vivants, qui ont servi d'écrin à des représentations, notamment musicales, tout au long de leur histoire. Si des études systématiques restent à mener dans chaque lieu possédant un théâtre de verdure sur la question du répertoire et de la place que la musique y occupe, nous disposons néanmoins de différents éléments révélant qu'elle y était largement présente : soit en accompagnement pour des ballets, des opéras ou des fêtes, soit en tant que tel, pour des concerts. Ainsi, pendant l'été 1806, le célèbre violoniste Paganini joua au théâtre de verdure de la villa Marlia, devenue propriété d'Elisa Bonaparte Baciocchi. Plus récemment, une photographie des années 1960 du théâtre de verdure de la villa Garzoni -

créé à la même période que celui de la villa Marlia (Fig. 20) - nous donne à voir une représentation d'un concert de musique de chambre. Le parterre est rempli de spectateurs, preuve que ces espaces étaient véritablement conçus pour accueillir du public.



Fig. 20. Théâtre de verdure de la Villa Reale à Marlia (photo @Villa Reale di Marlia)

Une partition européenne

Le premier véritable exemple de théâtre de verdure en France est *La Salle de la Comédie* dessinée par Le Nôtre et réalisée en 1670. Cet édifice s'inspire des scènes éphémères aux décors feuillagés, aménagés à l'occasion des fêtes des *Plaisirs de l'Île Enchantée*. Si jusqu'alors, le jardin tout en entier était utilisé comme scène et décor de théâtre, la Salle de la Comédie inaugure une nouvelle ère visant à attribuer au théâtre une structure permanente dans l'espace du jardin. Ce modèle va se diffuser dans plusieurs domaines royaux et princiers, notamment au château de Saint-Maur. Un document d'archive rend compte du déroulé d'une soirée au théâtre de verdure, donnée pour Monseigneur le dauphin le 18 juillet 1700 : « *Le Théâtre étoit bordé de quatre-vingt vases de fayence remplis de lauriers rose. Toutes les statues, ainsi que les Piedestaux, les quaiſſes d'oranger et les arcades, étoient remplies de lampes par derrière, et ces lampes répandoient par tout le théâtre une lumière vive sans qu'on put voir d'où elle venoit, celle des Girandoles que portoient les termes ne pouvant produire cet effet. A peine Monseigneur fut il assis, que le Dieu Pan parut au fond du Théâtre et fut amené dans un char de feuillée trainé par des Satires. Ce char étoit accompagné d'autres Satires jouant du hautbois et d'autres qui tenoient des festons attachez au Char. Plusieurs autres Satires dançoient et tous ensemble formoient une marche très agréable. Le sieur Ballon representoit le Dieu Pan... La Musique de ce divertissement a été faite par Mr Colasse, l'un des quatre Maîtres de musique de la Chapelle du Roy et les entrées sont*

du Sieur Pecour. Tout ce qui regarde le Théâtre, l'illumination et la décoration a été inventé par Mr Berain qui eut charge du soin de l'exécuter. »⁵⁶. Ce témoignage nous éclaire sur la manière dont la musique est intégrée aux représentations données dans des théâtres de verdure à l'aube du XVIII^e siècle. A cette période, le modèle du théâtre de verdure voyage un peu partout en Europe. Ainsi, dans les jardins royaux de Herrenhausen en Allemagne un vaste théâtre de verdure - dont la scène mesure 62 mètres sur 58 mètres - est créé entre 1689 et 1692. Depuis plus de 300 ans, ce théâtre accueille des spectacles de théâtre, de danse, des bals et des mascarades, comme le relate dans ses mémoires un visiteur venu assister à une fête au XVIII^e siècle : « La cour a été fort brillante à cette occasion et le roi leur a donné de belles fêtes, entre autres un bal en masque, au théâtre de verdure des jardins de Herrenhausen, qui était superbe. Tout ce théâtre et une grande partie du jardin étaient illuminés par des lampions de différentes couleurs »⁵⁷.

Parallèlement à l'étude de ces lieux, il est intéressant de se plonger dans les décors d'opéra de la fin du XVII^e siècle. Le décor du prologue de l'opéra *Thésée* (tragédie en musique composée par Jean-Baptiste Lully sur un livret de Philippe Quinault) réalisé par Vigarini (1663-1713), évoque les perspectives scéniques mises en œuvre dans les théâtres de verdure. Illusion, mise en abîme du jardin-théâtre, ces documents montrent que l'univers de l'opéra et des théâtres de verdure partagent un imaginaire et des enjeux communs. Peut-être peut-on même déceler des interinfluences ?

Certains théâtres de verdure sont par ailleurs connus pour avoir accueilli des représentations musicales qui ont fait date dans l'histoire de la musique. C'est le cas du théâtre de verdure du domaine de Cliveden, qui fut aménagé par Charles Bridgeman, dans la première moitié du XVIII^e siècle, à la demande du Prince de Galles Frédéric, un passionné de musique. C'est dans cet auditorium enherbé, implanté à l'orée d'un bois, que fut joué pour la première fois en 1739 le masque *Alfred*, mis en musique par Thomas Arne sur un livret de James Thomson et incluant le célèbre air « Rule Britannia ! ».

Faisons un saut dans le temps maintenant jusqu'à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. À cette période, l'architecture des théâtres de verdure est influencée par la mode et le goût pour le style « à l'antique ». Le répertoire (ballets, opéras) est lui aussi fortement marqué par cette tendance antiquisante et la musique accompagne ces pièces créées à la Belle Époque.

À la même époque, de l'autre côté de l'Atlantique, elle occupe véritablement le devant de la scène au théâtre de verdure des jardins de Longwood Gardens. En effet, depuis sa création en 1914, ce théâtre inspiré des formes des XVII^e et XVIII^e siècles, sert en grande partie de cadre à des concerts symphoniques.

Musique et architecture

Pour finir, l'architecture des théâtres de verdure est parfois inspirée par la thématique de la musique. C'est le cas du Jardin Musical créé par Carl Theodor Sørensen au Danemark en 1956, véritable partition de musique moderniste transposée dans le paysage. Plus récemment, le Music Garden (1999) à Toronto au Canada, créé par Julie Messervy, retranscrit dans le paysage les *Suites pour violoncelle seul* composés par Bach à Köthen, vers 1718-1723. Le théâtre de verdure correspond au mouvement de la Gigue. En Angleterre, l'amphithéâtre de verdure du Trinity Laban, conservatoire de Musique et de danse de Londres, créé par

56 J. Donneau de Visé (dir.), *Mercure Galant*, juillet 1700, p. 270-278.

57 Monsieur le Baron de Bielfeld, *Lettres Familiales et Autres*, La Haie, chez Pierre Gosse junior, 1763, Volume 1, page 208.

Jacques Herzog et Pierre de Meuron en 2001 s'inscrit dans le prolongement de la fonction du bâtiment. Idem pour le théâtre de la Maison hongroise de la musique à Budapest, dessiné par Sou Fujimoto et inauguré en 2022, qui prolonge l'identité architecturale de l'édifice.

Marie-Caroline Thuillier

Partie 2 : Les théâtres de verdure et la musique aujourd'hui

La richesse du thème de *Rendez-Vous aux jardins* 2023 a été démontrée depuis ce matin (activité musicale dans les jardins de la Renaissance ou les bosquets de Versailles, rôle du jardin comme inspiration musicale, avec Liszt par exemple) et son actualité est riche.

Dans le numéro récent de sa revue *Jardins* consacré à la musique, *Marco Martella* rassemble une douzaine d'interventions sur les liens entre musique, nature et jardins, empreintes de poésie et de philosophie. Maria Adriana Giusti, grande historienne de l'art des jardins qui a fait l'honneur au Réseau Européen des Théâtres de Verdure de participer en 2014 au colloque sur les Scènes Vertes organisé au Petit Palais et au livre sur les théâtres de verdure publié en 2015, écrit cette phrase magnifique : « La musique et le jardin sont les arts les plus intimement liés au temps, ses deux expressions spéculaires par excellence, en ce qu'ils célèbrent dans un même souffle l'impermanence et l'éternité ».

Un colloque sur « la nature et ses musiques » a eu lieu le 19 janvier dernier à la Philharmonie de Paris. En mai, une journée d'étude sera consacrée aux « Théâtres de la nature » à la maison des sciences de l'Homme à Saint Denis : la musique et le jardin seront bien sûr abordés.

Le RESTHEVER accompagne la mise en valeur des théâtres de verdure par le spectacle vivant avec de remarquables exemples dans le domaine musical.

L'idée du Réseau est née au domaine de Saint-Marcel-de-Félines dans la Loire, où deux théâtres de verdure ont été successivement aménagés (Fig. 21).



Fig. 21. Le théâtre de verdure du château de Saint-Marcel-de-Félines
(Photo © Château Saint-Marcel)

L'association se consacre à la connaissance des théâtres de verdure – dont l'inventaire est conduit depuis plusieurs années par Marie Caroline Thuillier, en France mais aussi à l'Étranger – et à la mise en valeur de ces lieux magiques sous toutes les formes, notamment l'accueil du spectacle vivant.

De nombreux théâtres de verdure accueillent concerts ou récitals

Le théâtre de verdure de la Ballue, au cœur d'un exceptionnel jardin de topiaires en Bretagne, qui accueille aussi régulièrement des spectacles chorégraphiques, en est à la 14^e édition des *Musicales de la Ballue*. Temple de la musique baroque et des Arts Florissants de William Christie (qui a donné une belle préface au livre *Théâtres de verdure*), le Jardin du Bâtiment est tout entier, y compris son théâtre de verdure, transformé en scène musicale lors du festival annuel. En Vendée encore, le Prieuré de la Chaume a associé viticulture et festival des « Arts par nature » qui font une large place à la musique dans le théâtre construit au cœur des vignes. À Champ de Bataille, le théâtre de verdure et d'autres parties du parc sont parfois investies par l'opéra. Le *Festival des forêts* a créé un théâtre au cœur de ruines et de la verdure et en a fait l'un de ses sites de concert privilégiés. La musique s'invite chaque année dans le théâtre de verdure du jardin de Saint-Victor-des-Oules dans le Gard comme dans le domaine de Viven dans les Pyrénées où théâtre de verdure et théâtre intérieur peuvent l'accueillir, comme ce fut le cas à Groussay.

De nombreux spectacles dans les théâtres de verdure associent texte et musique. C'est le cas par exemple au théâtre de verdure du jardin Shakespeare au Pré Catelan dans le Bois de Boulogne : doté d'une fosse d'orchestre, le lieu propose des concerts mais la musique accompagne aussi des pièces ou des lectures.

L'association de la musique et des scènes vertes a plus de sens que jamais

La musique en plein air, des *Chorégies d'Orange* aux grands concerts de rock, a toujours eu des temples célèbres. Mais l'attrait de la verdure et les considérations environnementales donnent aujourd'hui un atout particulier aux scènes vertes. Si plusieurs manifestations musicales dans les théâtres de verdure s'inscrivent dans une longue tradition, notamment en Allemagne ou en Angleterre, certains sites ont été sollicités pour pallier les effets du COVID (à l'été 2020 celui de Herrenhausen a servi de salle hors les murs à l'opéra de Hanovre). Après la pandémie, la crise énergétique incite à son tour à chercher des alternatives « hors les murs » : les scènes pérennes que constituent les théâtres de verdure sont la réponse la plus écologique.

Des constructions nombreuses ont eu lieu ces dernières années : Au Trinity Laban, conservatoire de musique et de danse de Londres, à Castello di Spessa dans le Frioul, pour des représentations d'opéra en plein air, à Coimbra pour accueillir un festival de musique. Cristina Castel Branco, qui a conçu cet amphithéâtre au cœur du jardin de la Quinta das Lagrimas évoque à ce sujet : « l'effet combiné de la bonne musique et de la beauté du paysage, ce phénomène de la simultanéité, produit une nouvelle émotion qui n'est pas une simple addition de sentiments mais un épanouissement qui touche à la sensibilité profonde de l'âme ».

Des considérations patrimoniales conduisent aussi à la restauration de certains sites comme le très vaste théâtre de verdure de la citadelle de Namur, utilisé notamment pour des concerts depuis les années 1900. Le « patrimoine vert » est davantage pris en considération par des dispositifs qui se concentraient encore récemment sur le seul patrimoine bâti (la Fondation du Patrimoine, notamment).

C'est aussi en permettant de rapprocher le public et les artistes que les théâtres de verdure sont un atout pour le spectacle vivant (Fig. 22) et sa démocratisation, notamment celle de la musique classique, comme pour le monde des jardins.



Fig. 22. *La Cerisaie* au château de Saint-Marcel-de-Félines en 2022
(Photo @ Château Saint-Marcel)

Le coup de projecteur que constitue *Rendez-vous aux jardins* est précieux pour tout cela. En 2022, le RESTHEVER a soutenu directement deux manifestations programmées à cette date, même si les conditions météo ont entraîné leur report en septembre (À L'Hay-les-Roses, dans la roseraie, et dans le théâtre de verdure du parc de Bécon-les-Bruyères). Toutes deux avaient une composante musicale. Nul doute que la musique sera présente dans les théâtres de verdure en juin 2023 !

C'est à l'expert en musique et Président du *Festival des Forêts*, Bruno Ory-Lavollée, qui a proposé le beau titre de cette intervention, que je laisse le soin de conclure :
« En plein air, bien que privée de l'acoustique et du confort de la salle de concert, la musique gagne autre chose : une écoute plus attentive, car dehors, nous retrouvons instinctivement les sens aux aguets du chasseur-cueilleur ancestral ; toutes sortes de sensations qui s'ajoutent à celles de la musique ; les sons de la nature qui enrichissent ceux des instruments. Il existe cependant des raisons plus profondes de donner des concerts dans les théâtres de

verdure. S'il est vrai que les hommes ont conçu et aménagé des jardins pour créer sur terre une représentation du paradis, alors oui, un jardin ne saurait se passer ni d'une salle de spectacle, ni de belle musique. Les Grecs croyaient à la musique des sphères, ils pensaient que la place des notes sur la corde du luth correspond à celle des astres dans le ciel. La musique est donc chez elle dans ces théâtres où les jeux de lumière au fil des heures du jour, le ballet du soleil et des nuages, les embrasements du ciel, la ronde des saisons, la course des étoiles... donnent un spectacle permanent, avec pour décor l'immensité de l'univers. En un tel lieu, le concert nous propose d'expérimenter le sens profond du mot symphonie : harmonie du monde par les sons ; et puisque concert signifie rencontre, il peut en être une avec le grand Tout ».

Nathalie Deguen

L'intérieur et l'extérieur : l'eau vive, poésie et musique au jardin

Marie-Claire d'Aligny, historienne de la littérature et des jardins

La poésie nous donne à entendre le jardin, du point de vue de sa réception, générant une musicalité, des chants possibles, ainsi celui de l' « eau vive » évoquée par Jean Rousset, une « eau vive »⁵⁸ comme la langue. Jean Rousset, spécialiste de la poésie et de la littérature baroque qu'il a permis de redécouvrir, notamment grâce à son anthologie⁵⁹, différencie les eaux en mouvement des eaux dormantes. Il convoque les eaux jaillissantes des parcs et des grottes avec les fontaines et les jets d'eau. On observe l'animation de l'eau qui « bouillonne et jalit⁶⁰ » selon Jacques Boyceau de la Barauderie dans son *Traité du jardinage*, une eau allant du déluge au « murmure » de « petits bruits », expressions fréquemment utilisées dans la littérature. Les effets des charmes d'Hortésie dans *Le Songe de Vaux* de La Fontaine, Hortésie qui élève le jardin au rang d'art, sont notamment ceux-ci : « Ecoûter en revant le bruit d'une fontaine »⁶¹.

L'eau⁶² est le fil directeur de la fiction dans *Les Amours de Psyché* (1669) de La Fontaine qui se déroule à Versailles. Dans la grotte sous-marine de Thétys pénètrent un narrateur et des auditeurs, comme s'ils allaient au théâtre ou à un concert. Il y a là une mise en scène de la lecture de l'histoire de Psyché par Poliphile à ses trois amis. La lecture s'accompagne du bruissement produit par l'eau de la grotte, comme pour rappeler au lecteur le « bruissement de la langue »⁶³ selon Roland Barthes.

Un long morceau de poésie laisse entendre dans la grotte les sons de l'eau et son mouvement. Il y a la présentation du programme mythologique et l'eau qui donne vie, un inventaire des trésors d'Amphitrite et l'attention portée aux modulations de l'eau : l'écoulement la fait étoffe, flamme, jaillissement. Les « bruits » s'amplifient, mêlant l'écho artificiel de la flûte d'Atis – divinité marine – à un concert initié grâce aux fontainiers et auquel sont conviés les oiseaux, représentés par des coquillages au naturel, oiseaux dont le chant se mêle à la musique d'un orgue hydraulique. La musique est un autre hommage à Apollon. La violence confond les sens, le spectacle est brouillé. Et c'est par une suite d'alexandrins que la Fontaine orchestre le mouvement ascendant et descendant de l'eau :

*Au haut de six piliers, d'une égale structure,
Six masques de rocaille, à crottesque figure,*

58 Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954, p. 143.

59 Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, José Corti (Armand Colin en 1961), 1988, 2 vol.

60 Jacques Boyceau de la Barauderie, Paris, chez Michel Vanlochem, chap. VII, p. 75.

61 Jean de La Fontaine, *Le Songe de Vaux*, E. Titcomb éd., Genève, Droz, « Textes littéraires français » n°140, 1967, II, v. 24, p. 93.

62 Marco Baschera « Sources et fontaines dans *Les Amours de Psyché et Cupidon* de La Fontaine », *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'Âge baroque*, actes du colloque (28-30 nov. 1996) de l'Université Paul-Valéry (Montpellier III), Paris, H. Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance », Paris, 1998, p. 401-413 ; Gilles Polizzi, Le « liquide cristal » : la *physiomachia* de Vaux et de Versailles dans l'œuvre de La Fontaine, *Les éléments et les métamorphoses de la nature. Imaginaire et symbolique des arts dans la culture européenne du XVI^e au XVIII^e siècle*. Actes du colloque international de l'Opéra de Bordeaux (17-21 sept. 1997) recueillis par Hervé Brunon, Monique Mosser et Daniel Rabreau, Bordeaux, William Blake, Art & arts, coll. « Annales du Centre Ledoux », 2004, p. 277.

63 Roland Barthes, « Le bruissement de langue » in *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 99-102.

Songes de l'art, Démons bizarrement gorgez
Au dessus d'une niche en face sont rangez.
De mille raretez la niche est toute pleine.
Un Triton d'un costé, de l'autre une Sirène,
Ont chacun une conque en leurs mains de rocher.
Leur souffle pousse un jet qui va loin s'épancher.
Au bout de chaque niche un bassin répand l'onde :
Le Masque la vomit de sa gorge profonde.
Elle retombe en nappe, et compose un tissu
Qu'un autre bassin rend si-tost qu'il l'a reçu.
Le bruit, l'éclat de l'eau, sa blancheur transparente,
D'un voile de cristal alors peu différente,
Font gouter un plaisir de cent plaisirs meslé.
Quand l'eau cesse, et qu'on voit son cristal écoulé,
Le nacre et le corail en réparent l'absence :
Morceaux pétrifiez, coquillage, croissance,
Caprices infinis du hazard et des eaux,
Reparoissent aux yeux plus brillans et plus beaux.
Dans le fond de la Grote une arcade est remplie
De marbres à qui l'art a donné de la vie.
Le Dieu de ces rochers sur une urne panché
Gouste un morne repos en son antre couché.
L'urne verse un torrent ; tout l'antre s'en abreuve.
L'eau retombe en glacis, et fait un large fleuve.

[...]

Quand le Soleil est las, et qu'il a fait sa tasche,
Il descend chez Thétis ; et prend quelques relasche.
C'est ainsi que Louis s'en va se délasser
D'un soin que tous les jours il faut recommencer.

[...]

Aux deux bouts de la Grote et dans deux enfonçures
Le Sculpteur a placé deux charmantes figures.
L'un est le jeune Atis aussi beau que le jour.
Les accords de sa fluste inspirent de l'amour.
Debout contre le roc, une jambe croisée,
Il semble par ses sons attirer Galatée :
Par ses sons ; et peut estre aussi par sa beauté.
Le long de ces lambris un doux charme est porté.
Les oyseaux envieus d'une telle harmonie
Épuisent ce qu'ils ont et d'art et de génie.
Philomèle à son tour veut s'entendre louer.
Écho mesme répond ; Écho toûjours hôtesse
D'une voûte ou d'un roc témoin de sa tristesse.
L'onde tient sa partie : il se forme un concert
Où Philomèle, l'eau, la fluste, enfin tout sert.
Deux lustres de rocher de ces voûtes descendent.
En liquide cristal leurs branches se répandent.

*L'onde sert de flambeaux ; usage tout nouveau.
 L'art en mille façons a seu prodiguer l'eau.
 D'une table de jaspe un jet part en fusée ;
 Puis en perles retombe, en vapeur, en rosée.
 L'effort impétueux dont il va s'élançant
 Fait frapper le lambris au cristal jalissant.
 Telle et moins violente est la bale enflâmée.
 L'onde malgré son poids dans le plomb renfermée
 Sort avec un fracas qui marque son dépit,
 Et plaist aux écoutans plus il les étourdit.
 Mille jets, dont la pluie à l'entour se partage
 Moüillent également l'imprudent et le sage.
 Craindre ou ne pas craindre à chacun est égal :
 Chacun se trouve en bute au liquide cristal.
 Plus les jets sont confus, plus leur beauté se monstre.
 L'eau se croise, se joint, s'écarte, se rencontre,
 Se rompt, se précipite à travers les rochers,
 Et fait comme alambiqs distiller leurs planchers ⁶⁴.*

Les derniers vers, déjà présents dans *Le Songe de Vaux* ⁶⁵, pour l'autre grotte à Vaux, nous donne à entendre par les allitérations des sifflantes du pronom réfléchi le bruissement de l'eau en arrière-plan de la grotte.

Henri de Régnier ⁶⁶ (1863-1936), né à Honfleur, est un poète français entre Verlaine et Valéry. Cet écrivain est proche de Mallarmé, d'André Gide et de Debussy. Son œuvre reflète l'héritage symbolique. Symbolisme et classicisme se mêlent, si bien qu'on a pu parler de « symbolisme classique » en ce qui concerne Henri de Régnier, passionné par la littérature antique autant que la moderne, celle du XVIII^e siècle et celle qui viendra après. Son art poétique explore des thèmes naturels sur lesquels plane un air mélancolique. Parcs et jardins sont des lieux qui l'inspirent, notamment Versailles qui est le cadre de la *Cité des eaux* (1902), un Versailles aux fontaines mortes à cette époque. « Le jardin mouillé », issu du recueil *À travers l'an*, a été mis en musique par Albert Roussel [op. 3, n°3] (1903), compositeur influencé par Debussy qui a aussi reçu l'appel du grand large en tant que marin. Vladimir Jankélévitch souligne : « Henri de Régnier évoque [...] l'averse bienfaisante qui arrose les pelouses et dégage les senteurs du jardin mouillé » ⁶⁷. Le poème est une miniature comprenant cinq quatrains en octosyllabes qui donneront cinq petites scènes impressionnistes avec une unité sonore, comme la monotonie au cœur du poète ⁶⁸.

La croisée est ouverte ; il pleut
 Comme minutieusement,
 A petit bruit et peu à peu,
 Sur le jardin frais et dormant,

⁶⁴ La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, M. Jeanneret & S. Schoettke éd., Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche classique », 1991, I, p. 64-67.

⁶⁵ La Fontaine, *Le Songe de Vaux*, op. cit., VIII « Neptune à ses tritons », v. 42-44.

⁶⁶ Henri de Régnier, *témoin de son temps. Anthologie*, textes de Henri de Régnier choisis et édités par C. Imperiali, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de littérature du XX^e siècle », 2019, préface, p. 1-40.

⁶⁷ Vladimir Jankélévitch, *Debussy et le mystère de l'instant*, Paris, Plon, coll. « Agora », 2019, p. 95.

⁶⁸ *Guide de la mélodie et du lied*, dir. B. François-Sapey et G. Cantagruel, Paris, Fayard, 1994, « Albert Roussel », p. 573.

Feuille à feuille, la pluie éveille
L'arbre poudreux qu'elle verdit ;
Au mur, on dirait que la treille
S'étire d'un geste engourdi.

L'herbe frémit, le gravier tiède
Crépète et l'on croirait, là-bas,
Entendre sur le sable et l'herbe
Comme d'imperceptibles pas.

Le jardin chuchote et tressaille,
Furtif et confidentiel ;
L'averse semble, maille à maille,
Tisser la terre avec le ciel.

Il pleut, et, les yeux clos, j'écoute,
De toute sa pluie à la fois,
Le jardin mouillé qui s'égoutte
Dans l'ombre que j'ai faite en moi ⁶⁹ .

Le poème des *Jardins sous la pluie* par Debussy est aussi conçu en 1903, comme la composition de Roussel, et témoigne de l'affection de Debussy pour les jardins. Ce poème lui est venu de passage à Orbec (Calvados) ⁷⁰. Le porche de l'hôtel de Croisy était ouvert, il pleuvotait, il demanda à entrer, le jardinier taillait un grand if, les cloches sonnaient à l'église. Le poème chez Debussy peut traduire deux humeurs contraires dans ce qui termine l'album des *Estampes* pour piano : « la fraîcheur des ondées printanières et le parfum de l'herbe mouillée » ⁷¹, comme chez Régnier.

Henry Bauchau est un poète, dramaturge et romancier belge mort il y a dix ans, notamment connu pour son cycle œdipien : *Œdipe sur la route* et *Antigone*. L'écriture si simple, mais exigeante, rigoureuse et libre d'Henry Bauchau peut faire penser à celle du compositeur Claude Debussy. Henry Bauchau a écrit un recueil, *Poèmes pour Laure*, sa seconde épouse, dans lequel se trouve le poème « Les eaux vives » ⁷². À la manière d'une élégie, le poète mêle les pleurs et la vie : le « bruit doux », le « murmure », l'apaisement de la fontaine.

Grandes œuvres d'écume et de vent cette nuit
Et ce matin, soleil timide, sourdes pensées qui vont
à petits pas
Tandis que je te pousse, ma dormeuse étendue
Au début d'un été sans toi, dans le jardin
de l'hôpital
Qui se recueille au milieu des fleurs.

69 Henri de Régnier, *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1921-1931, vol. 1, p. 178-179.

70 Raymond Guiblais, *Promenades dans le canton d'Orbec-en-Auge (Calvados)*, Rennes, Imprimerie Bretonne, 1959, p. 126.

71 Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, « La pluie », p. 95.

72 Henry Bauchau, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 348-349.

Peut-être entendons-nous ensemble, encore
ensemble
Le bruit doux, retombant, répété, du jet d'eau, le murmure
de la fontaine
Où affleurent soudain, dans la mémoire
intemporelle
Ces mots venus de la profonde enfance :
les Eaux vives
Qui parlaient de jardins, de soleil, d'une musique de la
joie sous les ombrages verts
De la liquidité, de la limpidité, peut-être d'un bonheur
au bord des eaux mortelles.
Je ne connaîtrai jamais les Eaux vives, car ceux qui par-
laient d'elles dans la grande maison
Tous les adultes de l'enfance depuis longtemps sont
morts
Eaux vives qui n'avez jamais habité mon regard,
Je vous retrouve, espace immense imaginaire,
en ce lieu de douleur et de soins, sous les grands arbres
innocents
Soutenez-moi pendant que je promène ma
dormante étendue pensant à la séparation
qui ne cessera plus.
Soutenez-moi, lorsque je pars, laissant aux soins des
autres,
Celle qui ne peut plus que souffrir et sourire à sa mystérieuse
manière.
Toi qui fus, qui es toujours Yseult follement blonde, célé-
brée par mes yeux
Toute entourée, je l'ai cru, je l'ai cru vraiment,
Toute nommée par le poème ainsi qu'au temps jadis
Est-ce que les eaux perpétuelles, les eaux vives de l'ins-
tant, sont celles qui suffisent ?
La fête presque du rien, presque du tout et
si j'ose
Si j'ose vraiment le penser : la fête de l'existence ?

Debussy prête aussi l'oreille au jet d'eau⁷³ comme retombée, à la plainte qui chuchote.

Dans la grotte sous-marine et cosmique de Versailles chez La Fontaine, depuis la croisée d'une fenêtre laissant pénétrer le son de la pluie sur un jardin chez Henri de Régnier jusqu'à la fontaine, et son unique jet, dans le jardin d'un hôpital parisien chez Bauchau, les trois poèmes nous font entendre, chacun, dans le mouvement vertical de l'eau, son jaillissement, son déluge, sa folie, son infime présence, don du ciel ou fontaine désirée par les hommes en un lieu de soin. L'eau s'élève, l'eau tombe, retombe, elle émet tant de bruits

73 Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, « Le jet d'eau comme retombée », p. 90-92.

confiés à la poésie, l'autre langue pour dire la musique au jardin : joie, plainte, murmure des eaux vives. Comme l'écrit Claude Douguin, écrivain qui habite en Provence, dans son texte « Un imaginaire musical »⁷⁴, l'organisation de sons qui peut survenir à pied, en chemin, laissant place au silence, se dit poésie. Et de citer *Obermann* (1804) de Senancour : « nous sommes ce que nous font le calme, l'ombre, le bruit d'un insecte, l'odeur d'une herbe [...] ». Présence au monde, parente de la musique.

74 Claude Douguin, « L'imaginaire musical », *Jardins* n° 11, *La musique*, 2022, p. 68.

ANNEXES

**Journée d'étude et de formation dans le cadre de
*Rendez-vous aux jardins 2023***

Les musiques du jardin

**8 février 2023 – Auditorium Jacqueline Lichtenstein
Institut national du patrimoine – 2 rue Vivienne – 75002 Paris**

Et en visio-conférence

Programme

- 9 h 30 Ouverture de la journée d'étude par Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine, et Isabelle Chave, sous-directrice des monuments historiques et des sites patrimoniaux au ministère de la Culture.
- 9 h 45 Présentation de la journée d'étude par Guy Tortosa, inspecteur de la création artistique au ministère de la Culture, président de la journée d'étude.
- 10 h 00 Chants d'oiseaux dans les jardins du Moyen Âge par Élisabeth Antoine, conservateur en chef au département des objets d'art au musée du Louvre.
- 10 h 20 Questions - réponses
- 10 h 30 Art et nature au service de la magnificence : les grandes fêtes de Louis XIV à Versailles par Judith le Blanc, maîtresse de conférences à l'université de Rouen en délégation CNRS au Centre de musique baroque de Versailles.
- 11 h 00 Questions - réponses
- 11 h 10 Pause
- 11 h 40 Le tumulte des jeux d'eau des fontaines monumentales de La Granja par Sophie Omère, conservatrice régionale adjointe des monuments historiques d'Occitanie.
- 12 h 10 Le jardinier nous casse les oreilles par Jean-Michel Sainsard, expert parcs et jardins à la sous-direction des monuments historiques et des sites patrimoniaux au ministère de la Culture.

- 12 h 30 Pause déjeuner

- 14 h 00 Les théâtres de verdure : le cosmos comme salon de musique par Marie-Caroline Thuillier, historienne de l'art des jardins et Nathalie Deguen, présidente de l'association « Réseau européen des théâtres de verdure » (RESTHEVER).

- 14 h 30 Questions - réponses

- 14 h 40 Les Balades Extraordinaires : une utopie du vivant par Blaise Merlin, l'Onde & Cybèle / Festival Rhizomes / Balades extraordinaires / Festival Annecy Paysages.

- 15 h 10 Questions - réponses

- 15 h 20 Pause

- 15 h 40 La mémoire du vent : l'atelier à ciel ouvert pour une pratique du dessin collecté par Bernard Moninot, artiste.

- 16 h 10 Questions – réponses

- 16 h 20 L'intérieur et l'extérieur : l'eau vive, poésie et musique au jardin par Marie-Claire d'Aligny, historienne de la littérature et des jardins.

Brève présentation des intervenants

Guy Tortosa est inspecteur des enseignements et de la création artistique à la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture, spécialisé en art dans les espaces publics. Il a participé aux travaux du Conseil national des parcs et jardins et représente la DGCA au sein de la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture, 7^e section « parcs et jardins ». Il a été directeur du FRAC des Pays-de-la-Loire, conseiller pour les arts visuels de la DRAC Poitou-Charentes (actuelle DRAC Nouvelle-Aquitaine, site de Poitiers) et directeur du Centre international d'art et du paysage de Vassivière en Limousin. Il participe actuellement au chantier « Défis environnementaux » de la DGCA et copilote à ce titre un numéro de la revue *Culture & Recherche* qui sera consacré à la transition écologique du secteur de la création artistique, à paraître en novembre 2023. Dernière publication collective : Robert Milin, *Le Jardin aux habitant.e.s*, Paris, Palais de Tokyo/CNAP, 2022.

Élisabeth Antoine-König, ancienne élève de l'École Normale Supérieure, agrégée d'histoire, est conservateur général au département des Objets d'art du musée du Louvre, où elle est responsable des collections d'art gothique (depuis 2005). Elle a auparavant été conservateur pendant dix ans au musée de Cluny (musée national du Moyen Âge), où elle a réalisé le jardin d'inspiration médiévale (ouvert en 2000) et organisé l'exposition *Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge* (2002). Elle a également été conseiller scientifique pour l'art médiéval à l'Institut national d'Histoire de l'Art (2004-2005). Elle a collaboré à de nombreuses expositions et a assuré le commissariat de l'exposition *Le Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, en 2014 au Louvre. Elle prépare actuellement une exposition sur la *Figure du fou. Entre Moyen Âge et Renaissance*, qui ouvrira au Louvre en octobre 2024. Spécialiste des arts précieux à l'époque gothique, elle s'intéresse également aux jardins princiers et aux ménageries de cette période, sur lesquels elle a publié plusieurs articles.

Judith le Blanc est maîtresse de conférences en littérature et arts à l'université de Rouen Normandie, et chercheuse associée au Centre de musique baroque de Versailles où elle est accueillie en délégation CNRS de 2021 à 2023. Spécialiste du théâtre musical et de l'opéra français des XVII^e et XVIII^e siècles, elle est notamment l'autrice d'*Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes* (Garnier, 2014, prix de l'essai du prix des Muses Singer-Polignac 2015). Parmi ses publications récentes, elle a codirigé avec Claudine Poulouin, *Fontenelle et l'opéra. Rayonnement et métamorphoses* (PURH, 2021), avec Raphaëlle Legrand et Marie-Cécile Schang, *Le Théâtre de Michel-Jean Sedaine. Une œuvre en dialogue* (PUPS, 2021) et édité *Le Malade imaginaire* de Molière (GF, 2020). Elle est par ailleurs membre du comité de rédaction de la revue *Théâtre/public* pour laquelle elle a coordonné avec Simon Hatab le dossier *Musique!* sorti en avril 2022. Elle se met enfin volontiers au service du spectacle vivant en tant que dramaturge ou metteuse en scène.

Sophie Omère est conservatrice du patrimoine et docteure en histoire des techniques, spécialiste des jardins. Elle est l'auteur d'une thèse de doctorat préparée à l'École des hautes études en sciences sociales, « Hydraulique somptuaire et transferts techniques vers l'Espagne au XVIII^e siècle : l'activité des fontainiers français dans les jardins de La Granja de San Ildefonso » sous la direction de Liliane Hilaire-Pérez, soutenue en 2018 et publiée aux Presses des Mines en 2021.

Après avoir exercé comme conservatrice des monuments historiques, puis occupé des fonctions de conseillère pour les musées, elle est aujourd'hui conservatrice régionale des monuments historiques adjointe à la Direction régionale des affaires culturelles d'Occitanie sur le site de Montpellier.

Jean-Michel Sainsard est expert parcs et jardins à la direction générale des patrimoines et de l'architecture au ministère de la Culture. Jardinier des domaines de l'État, il a travaillé de 1978 à 2004 aux domaines nationaux de Matignon, Champs-sur-Marne, La Malmaison et Compiègne. En 2004, il rejoint la Direction de l'architecture et du patrimoine comme chargé de mission pour les parcs et jardins. Depuis 2010, il exerce les fonctions d'expert pour les parcs et jardins protégés au titre des monuments historiques à la direction générale des patrimoines et de l'architecture.

Il est l'auteur de « Le jardinier et le projet : pour une adaptation aux changements climatiques », actes du colloque *Historic Gardens and Climate Change Recommendations for Preservation*, Potsdam, 2014 avec Stéphanie de Courtois et Denis Mirallié, de « Le jardinier ne sort pas d'une graine », actes du colloque de Sceaux *Que deviennent les jardins historiques ?* en 2018 et « Le jardinier et la charte des jardins historiques », *Monumental*, « La Charte de Venise » en 2021.

Il anime un blog : L'année du Jardinier : <http://anneedujardinier.blogspot.fr/>

Marie-Caroline Thuillier est historienne de l'art, spécialisée en histoire des jardins, du paysage et du théâtre (diplômée de La Sorbonne Paris IV / Ca'Foscari de Venise / École nationale supérieure d'Architecture de Versailles). Elle intervient sur des projets de conservation, restauration et mise en valeur de sites paysagers patrimoniaux.

Parallèlement, elle est responsable scientifique pour le Réseau Européen des Théâtres de Verdure et marie ainsi sa passion pour les jardins et les arts du spectacle. Depuis 2011, elle travaille notamment à la réalisation d'un inventaire des théâtres de verdure en France et dans le monde. Elle a co-dirigé le livre *Théâtres de verdure* avec Nathalie Deguen, publié en 2015 aux éditions Gourcuff-Gradenigo. Elle est également auteur d'articles pour des revues spécialisées et publications scientifiques.

Nathalie Deguen est diplômée de l'Institut d'Études Politiques et de l'ENA, contrôleur économique et financier depuis 2014 (ministère de l'Économie et des Finances). Son parcours professionnel est partagé entre la mairie de Paris et le ministère de l'Économie et des Finances où elle a exercé plusieurs fonctions dans les domaines de l'urbanisme (notamment comme directeur adjoint chargé des secteurs foncier, aménagement et conception des équipements collectifs), la culture avec la valorisation des fonds iconographiques, la communication institutionnelle de la ville de Paris, la gestion financière

de l'aide aux pays en développement, au contrôle des organismes exerçant une mission d'intérêt général avec des moyens publics ainsi que la gestion du patrimoine immobilier de l'État. Elle a toujours été attirée par le théâtre, la littérature, les arts et les jardins et crée puis préside le Réseau Européen des Théâtres de Verdre afin de mettre en valeur cet élément méconnu de l'art des jardins et d'y perpétuer la tradition du spectacle vivant.

Né en 1980 de parents comédiens et metteurs en scène, **Blaise Merlin** a grandi dans le quartier populaire de la Goutte d'Or, où il vit encore aujourd'hui. Après avoir été marqué par les spectacles de Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Claude Buchvald, Josef Nadj ou la Volière Dromesko, il conçoit dès l'âge de 19 ans, parallèlement à ses études d'ethnomusicologie, des programmations pour des salles de concerts et de festivals parisiens : l'Olympic, le Lavoisier Moderne et le Point Éphémère, le festival Rhizomes qui essaime depuis 2004 dans les parcs, jardins et canaux du nord parisien et de la Seine-Saint-Denis ; le festival La Voix est Libre (Bouffes du Nord, théâtre de la Cité Internationale, Maison de la Poésie, Cirque Électrique...). Devenu itinérant sous l'égide de l'Institut Français (Liban, Tunisie, Égypte...), Blaise Merlin associe des découvertes musicales à des personnalités artistiques et scientifiques venues de divers horizons (Édouard Glissant, Aurélien Barrau, Hubert Reeves, Pascal Picq, Marie-José Mondzain...), donnant lieu à de nombreuses productions internationales telles que Le Cri du Caire ou Les Exilés Poétiques. Il conçoit de nombreuses bande-son pour le cinéma, la danse, le théâtre et les arts plastiques et dirige des ateliers de création transdisciplinaires à l'École supérieure des Arts Visuels de Marrakech, avant que la crise du COVID lui inspire les Balades Extraordinaires, qui réuniront entre 2020 et 2022 plus de 30 000 spectateurs et 110 artistes de toutes cultures conviés à « dialoguer » en pleine nature, en montagne, en forêt ou dans des « jardins remarquables », en co-réalisation avec les festivals Annecy-Paysages (avec Bonlieu scène nationale), Rhizomes à Paris (Parc Floral de Paris, Petite Ceinture), Coup de Chauffe à Cognac ou l'Été Buissonnier au parc du château de Champs-sur-Marne (avec la Ferme du Buisson).

Bernard Moninot vit et travaille à Château-Chalon et au Pré-Saint-Gervais. Après des études aux Beaux-Arts de Paris (1967-1972), il devient professeur aux Beaux-Arts de Bourges, Angers et Nantes (1983-2006) puis de Paris (2006-2015).

Ses principales expositions collectives : Biennale de Paris (1971 et 1973), Musée d'Art moderne de Saint-Étienne (1974), Documenta de Kassel (1977), Fondation Maeght (1979), Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1980), Galerie Nationale du Jeu de Paume (1997), Fruit Market Gallery, Edimbourg (1998), National Gallery of Modern Art, Bombay et Delhi (2001), MACVAL de Vitry (2010), Musée Jean Cocteau, Menton (2013), Cabinet des dessins Jean Bonna aux Beaux-Arts de Paris (2014).

À titre personnel, il a exposé au Centre d'Art de Kerguéhennec et au Musée de l'hospice Saint Roch à Issoudun en 2021, « Le dessin élargi » à la Fondation Maeght, « Pensées Pierres » à la Galerie Jean Fournier, « Le vent. Cela qui ne peut être peint » au Musée d'Art Moderne André Malraux au Havre, « La mémoire du vent » au château de Talcy, « Météores » au Musée d'Art Moderne André Malraux et « Lumière fossile » en 2022.

En 2023, il expose « Gribouillage-Scarabocchio, de Léonard de Vinci à Cy Twombly » aux Beaux-Arts de Paris.

Parmi les récentes publications le concernant, on peut citer la monographie de son œuvre

par Jean-Christophe Bailly (2012), *Bernard Moninot, Dessin(s)* par Jean-Luc Nancy (2014), *Un toucher aérien*, une correspondance dessins et textes avec le poète Bernard Noël (2020), *Prendre le temps de Vitesse*, textes et entretiens 1972-2021 réunis et préfacé par Renaud Égo (2021), *Le dessin élargi*, catalogue de l'exposition itinérante par Catherine Millet et Jean-Luc Nancy (2021). Le livre d'artiste *La mémoire du vent* co-écrit avec Renaud Égo a été lauréat 2021 de la Bourse ARCANE décernée par l'ADAGP, la SDGL et Copie privée.

Les œuvres de Bernard Moninot sont présentes dans de nombreuses collections publiques et musées en France et à l'étranger. Son travail est représenté à Paris par les Galeries Catherine Putman, et Jean Fournier.

Site internet : <https://www.bernardmoninot.com/>

Historienne de l'art, de la littérature et des jardins, passionnée par la danse et la marche, **Marie-Claire d'Aligny** transmet actuellement l'histoire des jardins à l'École du Breuil. Une présence sensible au monde à parcourir, aux matières (couleurs de terre, sel, sable, mousse, neige et brouillard), aux relations entre texte et image, aux expressions plastiques et aux émotions suscitées, entraîne deux directions de sa recherche. L'une sur la promenade avec l'édition critique en cours des *Promenades de Richelieu* (1653) par Desmarets de Saint-Sorlin, l'autre faisant se côtoyer journal, récit, poésie, pièce dansée, article et essai.

Parmi ses publications : « Journal d'Ardèche avec un âne vers les terres de Kôichi Kurita (extraits) » (*faire part* n°38-39, *Le lieu exact*, 2019, p. 114-121) ; « L'effacement du chemin ou le chemin à l'œuvre dans *Les Promenades de Richelieu* de Desmarets de Saint-Sorlin », (*Jardins* n°7, *Le chemin*, 2018) ; « Marche, couleur et écriture : le "chemin du rouge" à travers Œdipe, Clio, Antigone et Richard Long » (*Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n°6, *Aux sources de la création poétique*, 2014, p. 229-247).

Éléments de bibliographie

Baudouin Van Den Abeele, « Mauvais merles et faucons exemplaires : ambivalences dans la symbolique des oiseaux au Moyen Âge », dans *L'oiseau entre ciel et terre*, Collection Kubaba, Série Actes VI, Paris, Éditions L'Harmattan, 2005, p. 331- 351.

Baudouin Van Den Abeele, « Oiseaux dans la maison médiévale : familiers, hôtes forcés, rêves apprivoisés », dans *D'ailes et d'oiseaux au Moyen Âge. Langue, littérature et histoire des sciences. Textes réunis par Claude Thomasset. Dédiés à Claude Gaignebet*, Paris, 2016, p. 159-176.

Élisabeth Antoine (dir.), *Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge*, catalogue de l'exposition au musée de Cluny, Paris, RMN, 2002.

Élisabeth Antoine, « Jardins royaux et princiers au Moyen Âge », *Jardiner à Paris au temps des rois*, catalogue de l'exposition, Action artistique de la Ville de Paris/Museum national d'Histoire naturelle, Paris, 2003, p. 84-97.

Élisabeth Antoine, « Jardins et ménageries de la fin du Moyen Âge. Le prince au jardin d'Éden », Actes du colloque *Le Jardin. Figures et métamorphoses*, Université de Saint-Quentin-en-Yvelines, 2004, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2005, p. 51-56.

Élisabeth Antoine-König, « « Dieu créa tout oiseau ailé selon son espèce... » et les princes se les approprièrent dans des volières. Oiseaux, cages et volières dans les jardins princiers du XIV^e siècle », à paraître en 2023 dans *Volières*, collection Natures en sociétés, Paris, Museum national d'Histoire Naturelle.

Erika Balsom, Chris Dercon, Tristan Garcia, Dan Graham, Vincent Normand, Rüdiger Schöttle et Guy Tortosa, *Prototype d'une exposition : variations sur Jardin-Théâtre Bestiarium*, DVD et livret, coédition CNAP et APRES éditions, 2018. Film de Gilles Coudert.

Henry Bauchau, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009.

Philippe Beaussant, *Lully ou le musicien du Soleil*, Paris, Gallimard, 1992.

Philippe Beaussant, *Les Plaisirs de Versailles*, Paris, Fayard, 1996.

Anne-Marie Bégou-Ball, « L'oiseau chanteur : esquisse d'une ornithologie courtoise », *Sénéfiance 54, Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2009, p. 59-67.

Louis Bertrand, *Jardins d'Espagne*, Avignon, Aubanel, 1940.

Judith le Blanc, « La comédie-ballet », <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/41dbac6f-ac6a-47e7-ab14-e93ca3d16845-comedie-ballet?fbclid=IwAR1mNP7dun8b9xwAILurLz-Y010IDLqGBeoylrQPhoWbPFpEDLvM6IVDT7I> ; https://essentiels.bnf.fr/fr/album/261b82ea-0e29-40d3-a12c-be789e42e8f6-comedie-ballet?fbclid=IwAR0L5fFh7o0ThWu2Rcw2rzysLTuWRZHtW4MasxdMUqvg7ldp9wk_oOnN9Sg

Jean-François de Bourgoing, *Nouveau voyage en Espagne*, Paris, Regnault, 1789.

Norberto Caimo, *Voyage d'Espagne, fait en l'année 1755 avec des notes historiques, géographiques et critiques, et une table raisonnée des tableaux et autres peintures de Madrid, de l'Escurial*, Paris, J.P. Costard, 1772 [1764].

Rachel Carson, *Silent Spring*, 1962, traduction et édition française, *Printemps silencieux*, Paris, Plon, 1963 (réédition récente aux éditions Wildproject, Petite bibliothèque d'écologie, Paris, 2020).

Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo, Maria-Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993.

Vincenzo Cazzato, « Il giardino, il teatro e l'effimero », *El lenguaje oculto del jardín : jardín y metáfora*, Carmen Añón Feliú (dir.), Madrid, Editorial Complutense, 1996.

Roger Chartier, « George Dandin, ou le social en représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 49^e année, n°2, 1994. p. 277-309.

Martine Clouzot et Corinne Beck (dir.), *Les oiseaux chanteurs. Sciences, pratiques sociales et représentations dans les sociétés et le temps long*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2014.

À signaler dans ce volume :

Martine Clouzot, « Les oiseaux chanteurs dans les manuscrits enluminés des XIII^e et XIV^e siècles. Images, sons et voix de la nature », p. 183-203.

François Dingremont, « Le chant du rossignol, thème poétique entre Antiquité et Moyen Âge », p. 68-78.

Angélique Fauchécourt, « Les oiseaux de cage à l'hôtel des ducs Valois de Bourgogne, Philippe le Hardi et Jean Sans Peur (1364- 1419) », p. 225-231.

Baudouin Van Den Abeele, « *Pastus pro Philomenis* : rossignols en captivité du Moyen Âge aux temps modernes », p. 233-253.

Emanuele Coccia, *La Vie sensible*, Paris, Rivages poches, Petite bibliothèque, 2010.

Emanuele Coccia, *La vie des plantes, Une métaphysique du mélange*, Paris, Payot et Rivages, 2016.

Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Paris, Rivages, 2022.

Collectif, *L'homme, l'animal et la musique*, Parthenay, FAMDT Ed, 1994.

Collectif, *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'Âge baroque*, actes du colloque (28-30 nov. 1996) de l'Université Paul-Valéry (Montpellier III), Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance », Paris, 1998.

Collectif, *Les éléments et les métamorphoses de la nature. Imaginaire et symbolique des arts dans la culture européenne du XVI^e au XVIII^e siècle*, Actes du colloque international de l'Opéra de Bordeaux (17-21 sept. 1997). Textes recueillis par Hervé Brunon, Monique Mosser et Daniel Rabreau, Bordeaux, William Blake, Art & arts, coll. « Annales du Centre Ledoux », 2004.

Collectif, « Le Renouveau des théâtres de verdure », *Vieilles Maisons Françaises*, supplément, n°255, Mai 2014.

Collectif, *Le Grand Orchestre des Animaux*, Paris, Fondation Cartier Bresson pour l'art contemporain, 2016.

Collectif, *Promenade dans les théâtres de verdure de Bretagne et Normandie*, Réseau européen des théâtres de verdure, 2021.

Collectif, « Art topiaire, théâtre de verdure et spectacle vivant », Supplément au bulletin n°22 de la revue *EBTS*, janvier 2022.

Collectif, *Promenade dans les théâtres de verdure d'Île-de-France*, Réseau européen des théâtres de verdure, 2022.

Collectif, « Encager le ciel : approches artistiques, historiques et anthropologiques des volières », Colloque, Rome, Académie de France à Rome - Villa Médicis, 6-7-8 février 2020.

<https://www.villamedici.it/fr/colloques/encager-le-ciel-approches-artistiques-historiques-et-anthropologiques-des-volieres/>

Actes à paraître

Thomas Corlin, « Festivals d'été : miser sur le plein air avec le Réseau Européen des Théâtres de Verdure », Interview de Nathalie Deguen, *Culture Matin*, 7 avril 2021.

Pauline Decarne, « Le Grand Divertissement royal de Versailles (1668) ou l'actualité paradoxale : l'événement, le pouvoir et la mémoire », *Littératures classiques*, 2012/2, n° 78, p. 211-226.

Nathalie Deguen et Marie-Caroline Thuillier, « Les théâtres de verdure petit tour d'horizon », revue *EBTS*, n°12, Décembre 2011.

Nathalie Deguen et Marie-Caroline Thuillier, « Le théâtre de verdure comme art topiaire », revue *EBTS*, n°14, Décembre 2013.

Nathalie Deguen et Marie-Caroline Thuillier, *Théâtres de verdure*, Montreuil, Gourcuff-Gradenigo, 2015.

Renaud Égo, Bernard Moninot et Thierry Le Saëc, *La mémoire du vent*, Languidic, éditions de la Canopée, 2021.

Annick Fiaschi, « Sources et fontaines dans la musique des XVII^e et XVIII^e siècles » dans *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'Âge baroque : actes du colloque tenu à l'Université Paul Valéry (Montpellier III), les 28, 29 et 30 novembre 1996*, Paris, Honoré Champion, 1998, p.437-457.

André Félibien, *Les Fêtes de Versailles*, édition établie par Michel Jeanneret, Paris, Gallimard, coll. « Le cabinet des lettrés », 2012.

Donna Haraway, *Manifeste cyborg*, 1985, Paris, éditions Exils, coll. « Essais », 2007.

Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes. Chiens, humains et autres partenaires*, 2008, rééd. Flammarion, coll. Climats-Essais, 2019.

Donna Haraway, *Vivre avec le trouble* (titre original : *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, 2016), Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020.

Nathalie de Harlez de Deulin, *Les kiosques à musique*, Liège, [Éditions du Perron](#), coll. « Héritages de Wallonie », 1992.

Vladimir Jankélévitch, *Debussy et le mystère de l'instant*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2020.

Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, Paris, Gallimard, 2012.

Lucien Jedwab, « Les Théâtres de verdure, côté cour, côté jardin », *Le Monde*, 16 juin 2021.

Bernie Krause, [Le grand orchestre des animaux : célébrer la symphonie de la nature](#), Paris, Flammarion, coll. Champs, 2018 (*The Great Animal Orchestra: Finding the Origins of Music in the World's Wild Places*, Little Brown, Mars 2012).

Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché*, M. Jeanneret & S. Schoettke éd., Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche classique », 1991.

Jean de La Fontaine, *Le Songe de Vaux*, E. Titcomb éd., Genève, Droz, « Textes littéraires français » n° 140, 1967.

« La musique », *Jardins*, n°11, Verdolot, Éditions Les pommes sauvages, 2022.

Catherine Laroze, *Une histoire sensuelle des jardins*, Paris, Olivier Orban, 1990.

Jean-François Lattarico, *Le chant des bêtes : essai sur l'animalité à l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

Aldo Leopold, *Almanach d'un Comté des sables*, 1949, réédition Paris, Flammarion, GF -

Littérature et civilisation, 2017, préface J.M.G Le Clézio.

Alain Louvier, *Messiaen et le concert de la nature*, Paris, Cité de la musique, 2012.

Marie-Pauline Martin et Jean-Hubert Martin (dir.), *Musicanimale : le grand bestiaire sonore*, catalogue de l'exposition à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, Paris, Gallimard, 2022.

Rudolf Meyer, *Hecken - und Gartentheater in Deutschland im XVII. und XVIII. Jahrhundert*, Lechte, 1934.

Raymond Murray Schafer, *Le Paysage sonore*, trad. de l'anglais par Sylvette Gleize, Paris, Jean-Claude Lattès, 1979.

« Musique et nature », *Cahiers du Cirem*, n°3, Institut de musicologie : Faculté des lettres et sciences humaines, Mont Saint-Aignan, 1987.

Sophie Omère, *Jeux d'eau à La Granja. Les fontainiers français en Espagne au XVIII^e siècle*, Paris, Presses des Mines, 2021

Henri de Régnier, *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1921.

Emmanuel Reibel, *Nature et musique*, Paris, Fayard, 2016.

Rainer Maria Rilke, *Elégies de Duino*, 1923, Paris, Gallimard, 1994.

Marie-Hélène Rocher-Loaëc et Marie-Caroline Thuillier, « Théâtres de verdure : mise en scène d'un patrimoine vert », *Jardins de France*, n°666, Septembre 2022.

Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954.

Marine Roussillon, « La visibilité du pouvoir dans *Les Plaisirs de l'île enchantée* : spectacle, textes et images ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Gunter Narr Verlag, 2014, *Les Stratégies de la représentation et les arts du pouvoir*, 41 (80), p. 103-117.

Récits et imaginaires des fêtes de Cour, dossier coordonné par Marine Roussillon, *Revue d'Histoire du Théâtre* n°282, avril-juin 2019-2.

« Merveilles de la Cour », Bibliothèque numérique des divertissements de Cour au XVII^e siècle, dir. scientifique Marine Roussillon, <https://merveilles17.huma-num.fr>

Jérôme Sueur, *Le son de la terre, avec les enregistrements de Fernand Deroussen et de nombreux autres artistes et scientifiques*, Arles-Paris, Actes sud.

Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, 1854, Paris Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1990.

Texte disponible gratuitement en anglais sur « project Gutenberg ebook ».

Marie-Caroline Thuillier, « Les Théâtres de verdure : coup de projecteur sur des lieux méconnus », *Demeure Historique*, n°8, Hors-série, Avril 2013.

Marie-Caroline Thuillier, « Les Théâtres de verdure, un modèle d'avenir pour les jardins ? », *L'Art des Jardins*, Hors-série, Décembre 2019.

Marie-Caroline Thuillier, « Jouer et applaudir au jardin, des Lumières à nos jours », *Espaces des théâtres de société. Définitions, enjeux, postérité*, Valentina Ponzetto et Jennifer Ruimi (dir.), Rennes, PUR, 2020.

Guy Tortosa, « Les Jardins dans l'histoire des arts : la part maudite », *Jardins*, sous la direction de Marc Jeanson, Laurent Le Bon et Coline Zellal, catalogue de l'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais - Réunion des musées nationaux, 2017, pages 302 à 307.

Guy Tortosa, « À portée de main... », entretien avec Gilles Clément, catalogue de l'exposition *Gilles Clément, Toujours la vie invente*, Domaine de Trévarez, Finistère, Châteaulin, Locus Solus éditeur, 2017.

Henry Swinburne, *Travels Through Spain in the years 1775 and 1776*, Londres, Peter Elmsly, 1779.

Pour écouter la musique des fêtes dans les jardins de Versailles

Extraits musicaux de la première journée des *Plaisirs de l'île enchantée*, Lully, Le Défilé des Saisons (Ouverture, Marche des hautbois pour le dieu Pan et sa suite, Rondeau pour les violons et les flûtes allant à la table du Roi), Capriccio Stravagante, direction Skip Sempé : <https://www.youtube.com/watch?v=nSW8IMklrzE>

Extraits musicaux de *La Princesse d'Élide* de Molière et Lully (Ritournelle et Récit de l'Aurore, et le Récit des Valets de Chiens), les Musiciens du Louvre, direction Marc Minkowski : <https://www.youtube.com/watch?v=7O9nuBfB4c4>

Extrait de *George Dandin* de Molière et Lully, ensemble Marguerite Louise, direction Gaétan Jarry, interprétation Virginie Thomas : <https://www.youtube.com/watch?v=AiihEUZiKTM>

Extrait du CD *George Dandin, La Grotte de Versailles*, ensemble Marguerite Louise, direction Gaétan Jarry, Label Château de Versailles Spectacles : <https://www.youtube.com/watch?v=SJeSUsqpX38>

Quelques liens :

La sonothèque du Muséum national d'histoire naturelle
<https://sonotheque.mnhn.fr/>

Sélection de musiques « animaux musiciens »

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/selection-animaux-musiciens.aspx>

Fernand Deroussen, Naturophonia

<https://www.naturo-ponia.com/>

Émission de France Culture « Pas si bêtes, chroniques du monde animal » par Céline du Chéné. Une série de 40 chroniques en partenariat avec la sonothèque du Museum national d'Histoire Naturelle.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/pas-si-betes-la-chronique-du-monde-sonore-animal>

Émission de France Musique « Arabesques »

5 podcasts de 1h28 datant de juin 2020 qui s'appellent « Jardins en fleurs ».

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/arabesques/jardins-en-fleurs-1-5-7330825>

Nuit du Rossignol à la Philharmonie de Paris

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-performance/24125-nuit-du-rossignol>

Colloque « La nature et ses musiques : rechercher, enregistrer, composer, transmettre »
Philharmonie de Paris, 19 et 20 janvier 2023.

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/colloque-nature-musiques.aspx>

Jardin de La Mortella à Ischia, dessiné par Russel Page pour le compositeur William Walton, abrite un centre de recherche musicale, visible dans un épisode de la série télévisée d'ARTE « Jardins d'ici et d'ailleurs » :

<https://www.youtube.com/watch?v=NpQXIBO49oU>

Jean Thoby, La musique des plantes

www.musiquedesplantes.fr

Aires de jeux musicaux

<https://www.percussionplay.com/instruments/>

Exposition « La mémoire du Vent »

<https://www.bernardmoninot.com/pages/travaux/memoire.htm>

<https://www.paris-art.com/la-memoire-du-vent-eoetheque-mondiale/>

Puce Muse et son « concert jardinal d'après-midi pour transats vibrant »

<http://www.pucemuse.com/concert-jardinal-dapres-midi-pour-transats-vibrants/>

Patrick Scheyder, écrivain, pianiste et concepteur de spectacles dans les jardins

<https://www.radiofrance.fr/personnes/patrick-scheyder>

https://www.ladn.eu/article_shift/portrait-de-patrick-scheyder-ecrivain-pianiste-et-concepteur-de-spectacles/

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/de-cause-a-effets-le-magazine-de-l->

[environnement/des-jardins-terre-d-artistes-4280992](#)

A propos de Rachel Carson et de *Silent Spring*

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-marche-des-sciences/rachel-carson-et-le-printemps-silencieux-la-biologiste-qui-avait-predit-la-catastrophe-ecologique-a-venir-5432699>

Journée du jardinage sans bruit en Suisse

<https://www.fr.ch/dime/sen/actualites/journee-contre-le-bruit-2022-quand-le-bruit-perturbe-votre-havre-de-paix>

