

titre même suggère une approche intellectuelle de la question. Aucun auteur français avant lui n'avait relié en même propos les aspects philosophiques, cosmologiques, pratiques et esthétiques afférents aux jardins. Mais le fait le plus intéressant, c'est que l'on perçoit au travers de son livre le schéma fondamental du jardin français.

« Le jardin de plaisir selon Boyceau de la Baraudière comprend : « les fontaines enrichies, les canaux et ruisseaux enjolivés, les grottes et lieux souterrains, les volières, les galeries ornées de peintures et sculptures, l'orangerie, les allées et promenoirs mieux agencés, couverts ou découverts, les pelouses et préaux pour les jeux de ballon et exercices de la personne, les longs jeux de pail-mail, les bosquets, les autres corps de relief bien disposés es (sic) environs des parterres ou entremêlés dedans afin qu'il conviendra ».

« Tous ces éléments de composition ne sont pas spécifiques du jardin français ni particuliers à l'oeuvre de Le Nostre, c'est pourquoi nous avons jugé utile d'étudier la filiation des plus significatifs d'entre eux, afin de mettre un terme à un certain nombre d'attributions erronées et d'interprétations fallacieuses. »

Le Nostre n'a sans doute pas tout inventé : l'axialité, les canaux, les perspectives existaient déjà.

Le jardin baroque n'est pas issu du néant. Mais il n'empêche que son oeuvre est plus importante que ne veut bien l'admettre Th. Mariage.

« Entre les jardins de la Renaissance et ceux de Vaux-le-Vicomte on avait tendance à considérer jusqu'à présent qu'il ne s'était rien produit de très significatif. Ceci est évidemment inhérent au découpage traditionnel de l'histoire des formes en périodes stylistiques bien affirmées ayant pour corollaires des éclosions soudaines et des transformations radicales dues à des novateurs.

La notion « style » dans l'histoire de l'art est proche de la notion « mode » comme concentration de plusieurs caractéristiques dans le temps et dans l'espace, évaluées sur bases formelles. Néanmoins, l'apparence visuelle n'est qu'une reproduction, une image de l'idée maîtresse. Forcément, on s'inspire des motifs d'une autre époque, d'autres disciplines, mais la synthèse artistique s'obtient en délaissant le superflu, tout en récupérant l'utile.

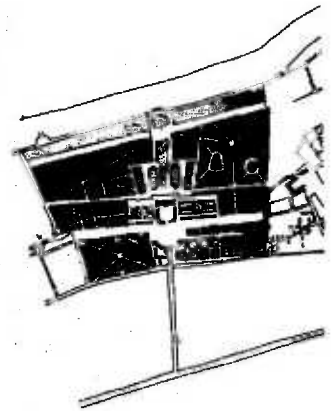
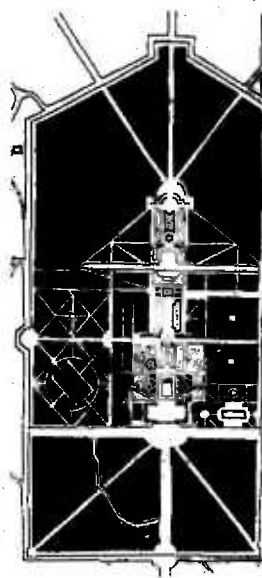
C'est le développement voulu d'un style et non d'une évolution spontanée ou involontaire. Le baroque, aussi bien dans l'architecture du paysage que dans l'architecture du bâtiment, récupère l'idée de l'infini issue des sciences exactes.

On tente d'échapper à une tradition trop statique, trop étriquée.

Dans l'architecture, l'ellipse est introduite.

Dans le paysagisme, l'ouverture vers l'horizon.

La création d'illusions, l'emploi des trompe-l'oeil et la manipulation de la lumière se retrouvent dans les deux familles d'architecture.



Par la lumière, l'homme fait partie intégrante de l'espace.

Le sfumato des peintures baroques se traduit dans les profondeurs brumeuses des jardins de Le Nostre.



Le baroque se synthétise dans le mot

«meraviglia» où beauté et surprise se confondent. C'est là que le baroque se distingue de l'art classique. C'est aussi sa force.

Trop somptueux, le baroque perd de sa valeur.

Sobre et dépouillé, telles les oeuvres de Borromini et Guarini, aux proportions mathématiques, il garde toute sa puissance.

Les proportions mathématiques sont, dans l'oeuvre de Le Nostre, à la base de la distribution proportionnelle et de la décision de l'espace.

Ann Voets,
historienne de l'art des jardins.