



FICHE THÉMATIQUE

**LES JARDINS DE VERSAILLES
ANDRÉ LE NÔTRE (1613-1700)
JARDINIER ORDINAIRE DU ROI, DESSINATEUR
DES PLANTS ET CONTRÔLEUR GÉNÉRAL
DES BÂTIMENTS, ARTS ET MANUFACTURES.**



André Le Nôtre, par Carlo Maratta
© Chateau de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



André Le Nôtre naît à Paris aux Tuileries où son père Jean, après son grand-père Pierre, est jardinier du roi et dessinateur de jardins. Son destin est tout tracé, mais tant par sa formation à la fois traditionnelle et novatrice que par son génie propre, il donne à son métier un développement inédit. Formé aux études d'optiques dans l'atelier de Simon Vouet, reconnu pour ses qualités intellectuelles, sa curiosité et sa culture résolument moderne, il travaille tôt pour une large clientèle.

Le roi lui fait entièrement confiance pour sa droiture exemplaire, sa capacité de travail et ses compétences immenses. De sa maison des Tuileries, n'ayant pas d'atelier au sens propre du terme, il dirige un ensemble d'assistants aux multiples compétences, en qui il a toute confiance.

Grand courtisan et grand amateur d'art, il connaît une carrière longue.

FORMATION

L'apprentissage familial du jardinier doit s'achever à l'âge de quatorze ans. Son enfance se passe donc dans le grand jardin clos de 25 hectares des Tuileries dont Catherine de Médicis a voulu la construction. À cette époque, deux jardiniers en sont responsables : côté Louvre, Claude Mollet, côté Tuileries, Jean Le Nôtre. Mais celui-ci veut parfaire la formation de son fils, suivant ainsi la logique de promotion sociale qu'il avait su construire pour lui-même. De même ses filles seront-elles bien instruites. Pour son fils, il choisit la modernité en l'inscrivant dans l'atelier du peintre Simon Vouet, rappelé à Paris par le roi en 1627. Issu du monde de l'Écurie dont les Le Nôtre sont proches par des liens anciens, ce très célèbre peintre arrive de Rome nimbé d'une immense réputation et passe en Europe pour le premier peintre de France et un des meilleurs d'Europe. Son atelier est le plus important du règne de Louis XIII.

Le jeune Le Nôtre fréquente l'atelier du Louvre de 1629 à 1634. Nombreux sont les artistes qui y sont formés, et Le Nôtre y fait la connaissance de Pierre Mignard et de Le Brun, futurs premiers peintres du

roi, des sculpteurs Jacques Sarrazin et Louis Lerambert. L'enseignement très ouvert de Vouet était très prisé car il développait le meilleur de chacun, à travers l'étude de ses propres œuvres, les dessins qu'il avait réalisés lors de voyages lointains et que ses élèves feuilletaient. Dans son atelier, un jeune artiste pouvait devenir sculpteur, peintre ou jardinier. Vouet, formé à l'approche naturaliste propre au contexte de la Contre-Réforme, est alors apprécié par les jeunes peintres parisiens pour ce retour à la nature dont la traduction plastique est un rendu non maniériste de l'anatomie, des expressions et des attitudes : l'étude du modèle vivant y est prédominante et en cela cette formation peut être considérée comme pré-académique. Le nu anatomique y est essentiel. De fait, la formation du jeune Le Nôtre se situe dans ce renouveau de la formation artistique des années 1620. Il y acquiert donc une facilité à dessiner d'après le naturel, une compétence dans la combinaison des différents arts nécessaires à l'élaboration des décors. Vouet était lié aux couvents des frères Minimes pour lesquels il réalisait des commandes de grands décors, à Rome mais aussi à Paris, près du Palais Royal. Il y construisait des anamorphoses peintes, prodiges de « perspectives curieuses » très appréciées à l'époque. Ce terme regroupe des dispositifs optiques et spatiaux en peinture, sculpture et architecture. Tant par son maître que par sa fréquentation des religieux du couvent versés en optique, tel l'abbé Jean-François Nicéron, Le Nôtre prend connaissance de ces nouveaux dispositifs de réflexion sur le point de vue et la représentation de l'image dans un espace donné.

Les différents types d'anamorphoses apparaissent dans la première moitié du XVII^e siècle et connaissent de multiples réalisations selon les théoriciens. Cependant, tous sont issus d'une déclinaison de la « *prospettiva leggitima* » de la première Renaissance. La grille de base est allongée ou déformée de façon circulaire, selon le cas.

La première définition de l'anamorphose apparaît dans L'Encyclopédie (I, 1781) : « *En Perspective et Peinture, se dit d'une projection monstrueuse ou d'une représentation défigurée de quelque image, qui est faite sur un plan ou sur une surface courbe, et qui néanmoins à un certain point de vue, paraît régulière*



et faite avec de justes proportions ». Elle revêt donc de multiples apparences et dispositifs spatiaux, comme la très célèbre fresque anamorphique « *Saint François de Paule* » peinte à Rome par le père Emmanuel Maignan au couvent de la Trinité-des-Monts en 1642.

Le dessin de Simon Vouet, *Satyres admirant l'anamorphose d'un éléphant d'Asie*, daté de 1624-1627 témoigne de ce goût pour les curiosités optiques que Vouet a rapporté d'Italie.

Le dessin informe tracé sur la table trouve une retranscription compréhensible sur le cylindre dressé. Il s'agit d'une anamorphose cylindrique ou courbe, l'un des multiples dispositifs optiques que l'artiste appliquait alors.

À partir de 1625, le géomètre Girard Désargues commence à enseigner sa méthode de géométrie perspective à Paris. Des peintres comme Philippe de Champaigne et Laurent de La Hyre la maîtrisent et l'appliquent. Dès 1635, la perspective arguésienne apparaît dans les tableaux, au moment de la formation de Le Nôtre.

En 1670, le graveur Grégoire Huret publie « *Optique de portraiture et peinture* ». Dans le chapitre « *Tableaux ralongez des artifices d'Optique* », la planche VI témoigne de quelques-unes de ces recherches anamorphiques, qui sont toutes tracées à partir d'un allongement savamment calculé de la construction perspective à un point de fuite central. Pour apparaître parfaitement lisible d'un unique point de vue latéral, l'image, comme ce visage, doit être étirée jusqu'à perdre toute lisibilité et apparaître de face comme une simple accumulation de traits.

Mais, fait important pour l'évolution théorique de la représentation, le graveur s'oppose dans cet ouvrage à Abraham Bosse et à Girard Désargues qui appliquaient la perspective à la peinture et à l'architecture.

Il distingue le géométral pour le domaine mathématique et l'architecture, et la perspective pour le domaine pictural. Cette théorie devient celle de l'Académie de Peinture, et nous la retrouvons en ef-

fet appliquée dans la peinture du XVII^e siècle et des siècles suivants.

Le Nôtre put expérimenter ces dispositifs qu'il appliquera tout au long de sa carrière dans l'élaboration de ses jardins.

I CARRIÈRE

Le Nôtre naît dans la famille d'un des deux jardiniers des Tuileries, d'une ascendance de trois générations. Il hérite, en survivance de son père, de la charge d'Officier du Roi en 1637. Il est jardinier ordinaire du Roi en charge des Tuileries et devient ensuite dessinateur des plans et jardins du Roi en 1643. En 1657, il acquiert l'office de conseiller du Roi et contrôleur général des Bâtiments, Arts et Manufactures, qui lui est cédé par Jean de Donon, ami de sa marraine. Cette charge fait de lui un collaborateur proche du surintendant des Bâtiments et lui permet de suivre la gestion des plus grands chantiers du règne par périodes alternées avec les deux autres titulaires de la charge. Cette même année il devient Conseiller du roi.

Ses titres sont nombreux et pour certains très lucratifs.

La carrière de Le Nôtre est précoce : commencée sous Louis XIII puisqu'il est premier jardinier de Gaston d'Orléans frère du roi, il s'occupe également des jardins du Luxembourg, de Blois et de Chambord. À la mort de Louis XIII en 1643, il a trente ans, Louis XIV cinq. Lorsque celui-ci « gouverne par lui-même » à la mort de Mazarin, en 1661, il a donc quarante-huit ans.

Ce n'est pas au seul Nicolas Fouquet qu'il doit sa carrière. Cependant, il travaille pour lui dès 1640. Le chantier de Vaux-le-Vicomte commence réellement en 1650 et apporte à Le Nôtre des commandes et une réputation internationale.

La fête de Vaux qui vaut à Nicolas Fouquet sa disgrâce a lieu en 1661. C'est en 1661-1662 que Le Nôtre commence à travailler à Versailles à la demande du roi, remodelant le domaine selon deux axes Est-Ouest et Nord-Sud.



Les jardins et le parc de Versailles, de par l'immense notoriété qu'ils apportent au jardinier, font de lui la référence. Les commandes affluent dans son atelier. Le Nôtre ne se déplace pas pour les commandes autres que le roi mais envoie des collaborateurs chargés de lui rendre compte des particularités de chaque espace. Ainsi produit-il, durant trente-cinq ans, de Chantilly à Het Loo, de Sceaux à Greenwich ou à La Venaria Reale, des plans du jardin régulier « à la française » pour les cours françaises et européennes.

Proche du roi qui lui fait une entière confiance, il fait son unique voyage à l'étranger, en Italie, du mois d'avril au mois d'octobre 1679. De par l'importance de la flotte qui le suit (vingt huit galères et seize vaisseaux), il a rang d'ambassadeur. Le Surintendant des Bâtiments Colbert annonce dès janvier sa venue à Charles Errard, directeur de l'Académie de France à Rome, en ces termes : « *Le Nôtre s'en allant à Rome, vous ne manquerez pas de lui donner toutes les assistances qui dépendront de vous, et même de lui faire part de tout ce qui se passe dans l'Académie (...) Vous connaissez son mérite et vous devez vous appliquer à suivre les avis qu'il pourra vous donner tant pour les études des élèves que sur tout ce qui regarde ladite Académie* ». Une lettre au contenu très proche est également envoyée à l'ambassadeur de France à Rome.

À cette occasion, Le Nôtre obtient du peintre romain Carlo Maratta (1625-1713) qu'il fasse son portrait. Peintre à succès, Maratta ne put réaliser que quelques esquisses retravaillées plus tard. La date de réalisation du tableau n'est pas réellement connue (entre 1679 et 1681), ce qui n'est pas un détail anodin : le jardinier y porte, légèrement caché, le ruban de l'ordre de Saint-Lazare qu'il obtient le 29 août 1681,

mais ne conservera pas (le roi ayant supprimé toutes les attributions de cet ordre postérieures à 1672) et qui sera remplacé par celui de l'ordre de Saint-Michel, en compensation, par faveur exceptionnelle du roi.

Ce portrait subtilement peint dans le rendu du visage, montre Le Nôtre, vêtu de la robe de satin noir des grands serviteurs de l'Etat, à l'égal de Colbert est peint par Claude Lefèvre en 1666. Derrière lui, en arrière-plan, des arbres, non taillés, qui témoignent de sa charge, et une colonne, symbole de force et de fermeté dans sa fonction.



André Le Nôtre, par Carlo Maratta
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



Les portraits de Le Nôtre ne sont pas nombreux mais remarquables. Il commanda lui-même à Antoine Masson, en 1692, une gravure à partir du tableau de Maratta : l'ordre de Saint-Lazare y apparaît peu identifiable, alors que dans une gravure postérieure réalisée par John Smith, l'ordre de Saint-Michel est clairement visible.

Le luxe des dentelles, la perruque, le geste, montrent le statut social qui est alors le sien.

Le Nôtre apparaît distinctement dans un tableau de Jean-Baptiste Martin l'Aîné de 1690, *Vue perspective de la ville et du château de Versailles depuis la butte Montbauron*, (225x 184 cm). Placé à la gauche du roi il est reconnaissable à son profil aquilin. Sa charge de contrôleur général des Bâtiments du roi explique sa présence dans le tableau.

L'immense notoriété de Le Nôtre à l'étranger n'a pas eu d'égal : il est le seul artiste du règne de Louis XIV à avoir eu des commandes en Europe et à une telle échelle. Le Brun et Hardouin-Mansart, par exemple, n'ont travaillé qu'en France.



Vue perspective de la ville et du château de Versailles depuis la butte Montbauron, par Jean-Baptiste Martin l'Aîné
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



Vue perspective de la ville et du château de Versailles depuis la butte Montbauron, détail, par Jean-Baptiste Martin l'Aîné
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



LE NÔTRE COLLECTIONNEUR

Bien qu'anobli par le roi en 1675, Le Nôtre savait très bien qu'il n'appartiendrait jamais à la noblesse d'épée. Sa collection d'œuvres d'art commencée tôt lui permettra de rivaliser avec les plus grands princes : il s'introduit ainsi dans le cercle restreint de l'aristocratie intellectuelle, des amateurs d'art et des curieux. Ainsi va-t-il conquérir gloire et honneur bien davantage que par son anoblissement. N'avait-il pas choisi trois colimaçons pour emblème, ce qui témoignait d'un certain humour ?

Cette collection, de par la dispersion des œuvres inhérente à toute succession, ne nous est pas connue très précisément. Mais elle apparaît considérable tant par la qualité que par le nombre d'œuvres. Actuellement, 163 peintures sont répertoriées, 129 bronzes, de très nombreuses estampes qu'il avait fait assembler en de précieux livres reliés, une collection de plus de 1 500 médailles contemporaines d'or et d'argent conservées dans quatre cabinets, ainsi que des ouvrages de numismatique, des porcelaines orientales et quelques cabinets précieux.

Cette collection assemblée pendant quarante ans était présentée dans la maison qu'il habitait près du Pavillon de Marsan, dans le jardin Tuileries. Dans cette maison au plan en T, qui était un logement de fonction, Le Nôtre réservait une partie à l'habitation et une autre à l'installation de sa collection dans trois pièces en enfilade. Selon le goût du temps, Le Nôtre pratiquait l'accumulation. Dans la pièce octogonale à l'éclairage zénithal, le plus à même de montrer les peintures, les tableaux étaient « à touche-touche ». De même les sculptures étaient-elles rassemblées dans la pièce précédente dans les bas d'armoires. Les porcelaines ornaient les pièces, et les médailles, pour éviter les vols, étaient rangées dans la partie habitée.

Ces pièces étaient simplement meublées et décorées d'étoffes peu coûteuses. Seule importait la mise en valeur des œuvres.

L'ampleur de cette collection et ses qualités remarquables étaient connues des nombreux visiteurs auxquels elle était librement accessible, tel Le Bernin lui-même, lors de son passage à Paris.

Si Le Nôtre aimait les peintres italiens contemporains comme nombre de collectionneurs de cette époque, il savait aussi apprécier les peintres du Nord dont le goût ne se développera en France qu'au siècle suivant. Mais on ne voyait aucun portrait du roi auquel il devait sa fortune, et elle témoignait en revanche d'une grande liberté d'esprit dans le choix des médailles, dont 300 étaient dédiées au Prince d'Orange, alors ennemi de la France !

N'ayant pas d'héritiers directs, Le Nôtre fait don à Louis XIV de la meilleure partie de sa collection en 1693. De façon exceptionnelle, le roi accepte ce don et expose les œuvres dans le Grand Appartement pour lui faire honneur. Elle sera ensuite partiellement conservée par lui dans la petite galerie de son appartement privé.

La qualité des œuvres rivalisait avec sa collection même. Ce sont 21 peintures de l'Albane, Nicolas Poussin, Claude Lorrain, François Perrier... qui de ce fait sont parvenues jusqu'à nous, des bronzes précieux des héritiers de Jean de Bologne. Ces œuvres furent alors choisies selon le goût du roi. Ainsi cette très importante collection, remarquée à l'époque comme exceptionnelle, témoigne-t-elle de l'envergure intellectuelle du « jardinier du roi ». Sur les jardins réalisés par Le Nôtre dans les grands domaines à l'époque de Versailles, consulter ce lien.