

Projets de paysage

Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace

Catherine Szanto

**La promenade dans les jardins de Versailles : analyse d'une
expérience spatiale**

Stroll in the Gardens of Versailles: analysis of a spatial experience

Introduction : sens et perception

La promenade - l'une des multiples manières de marcher - est une attitude de marche particulière, où le marcheur/promeneur se rend disponible aux sollicitations des qualités spatiales polysensorielles des lieux qu'il traverse. Pour bien saisir l'enjeu d'une réflexion sur la promenade, le terme « sensoriel » n'est pas à prendre ici comme se référant aux cinq sens traditionnels, mais selon la définition des sens donnée par Berthoz, c'est-à-dire correspondant « à des fonctions perceptives [...], restitué[es] comme une direction qui accompagne le sujet vers un but » (Berthoz, 1997). Une telle définition permet de comprendre la spatialité d'un espace comme *l'ensemble des possibilités d'intentionnalités motrices potentielles proposées à l'être doué de mouvement qui le parcourt*. Pour Merleau-Ponty, c'est justement « le mouvement, compris non pas comme mouvement objectif et déplacement dans l'espace, mais comme projet de mouvement ou «mouvement virtuel», [qui] est le fondement de l'unité des sens ». Reprenant Husserl, il ajoute : « La conscience est originairement non pas un «je pense que», mais un «je peux». » (Merleau-Ponty, 1981.) C'est en tant qu'être percevant, c'est-à-dire incarné, sentant et capable de me mouvoir, que je reçois le monde et que je lui donne sens.

Dans son ouvrage *Le Sens des sens* (Straus, 1989), Erwin Straus distingue deux modes d'être-au-monde, qu'il appelle « sentir » et « percevoir ». Dans le sentir, je suis immergé dans le monde, ici et maintenant. Je suis dirigé vers le monde selon les deux modes fondamentaux de l'union et de la séparation, dans la mesure où, étant mobiles, je peux m'approcher et fuir. Ma capacité à me mouvoir, et plus généralement les limites de ma capacité à agir déterminent fondamentalement ma relation totale au monde. Ce qui m'attire « n'est une attraction que dans la mesure où je dispose de la possibilité de me rendre là et de m'unir d'une certaine façon à l'objet attrayant » ; « c'est parce que je peux m'approcher de quelque chose que je peux faire l'expérience de la proximité et de l'éloignement ». Dans le sentir, la distance est la relation entre l'« ici » du corps et le « là-bas » perçu par les sens. « Le caractère propre du «là-bas» tient en ce que je suis capable de le saisir [...] «d'ici» comme un lieu différencié ». Le «là-bas» est « le but que je poursuis » et qui « m'appartient déjà [...] sous la forme du *pas encore* ». On voit ici apparaître l'« horizon temporel » des « objets du sentir » : par le désir qu'ils éveillent, ils « transcendent le présent dans la direction du futur ».

Nous voyons un exemple particulier de la relation « ici »/« là-bas » dans la relation « dedans »/« dehors » : « La relation entre l'intérieur et l'extérieur n'est pas un phénomène spatial, c'est un phénomène qui appartient au *champ d'action* qui s'articule sous le mode de l'être-enfermé, de l'être-exclu et du se-ségréguer », c'est-à-dire une relation entre des espaces dans lesquels je peux pénétrer ou dont je peux sortir. Toute frontière n'existe « comme telle que si je peux la dépasser et pénétrer derrière elle [...]. Le revers des choses est à l'origine des choses données avec elles », mais uniquement s'il y a un au-delà et si « la continuité de mon devenir et de la structure spatio-temporelle de mon monde se fonde dans le rapport de totalité » (Straus, 1989).

Promenades dans les jardins de Versailles

Les visiteurs du jardin

Contrairement à l'opinion commune qui y voit un jardin statique se déployant à partir d'un

unique point de vue, le jardin de Versailles offre une riche gamme d'expériences aux promeneurs. Cela était le cas dès son origine, comme nous le laisse deviner la lecture des descriptions de promenades contemporaines à sa création. En effet, entre 1664 - date des premières grandes fêtes données par le jeune roi à Versailles - et 1715, à la mort de Louis XIV, il y eut constamment des visiteurs dans le jardin (et le château) (Da Vinha, 2008). Les règles de visite variaient avec les années et avec le changement de fonction de Versailles - d'abord maison de plaisance, puis résidence royale et siège du gouvernement - mais les visiteurs furent toujours nombreux. Évidemment curieux de la vie du roi et de la Cour, ils l'étaient également - et parfois plus - des aménagements du jardin. Des visites officielles du jardin furent intégrées au protocole diplomatique ; on élaborait pour elles un itinéraire spécifique, permettant de parcourir toutes les fontaines, qui nous est connu grâce entre autres aux notes du roi - la fameuse « Manière de montrer les jardins de Versailles » (Berger et Hedin, 2008 ; Hoog, 1982). Les autres visiteurs étaient cependant libres de parcourir le jardin selon leur bon plaisir, suivant l'appel de leur curiosité, seuls ou accompagnés par un guide.

Parmi les nombreuses mentions de toutes sortes sur les jardins de Versailles, il existe quelques descriptions de promenades plus ou moins complètes à travers les parterres et les bosquets du jardin, écrites entre 1668 et 1715 (figure 1). Certaines sont de simples notes dans des journaux officiels, des journaux personnels et des lettres, ou des manuscrits, d'autres encore des descriptions détaillées dans le cadre de romans, de récits de voyage et de guides « touristiques » publiés (voir bibliographie). Lorsque nous comparons les différentes descriptions, il faut tenir compte non seulement du public visé - le style des notes dictées par Louis XIV à son secrétaire ne peut évidemment pas être comparé à celui du roman galant de Madeleine de Scudéry -, mais aussi de l'évolution du jardin : le jardin décrit en 1714 par Liger n'est pas celui que voit Tessin en 1687 ni celui que dépeignent Scudéry ou La Fontaine en 1668. La variété des expériences spatiales qu'offrent les grandes étendues des parterres, les vues lointaines le long des allées, et les espaces intimes des bosquets, existe dès les premiers aménagements, mais leur équilibre, leurs proportions, les passages d'un espace à un autre, les détails de l'organisation spatiale et des ornements (fontaines, statues) sont en continuelle évolution. Les itinéraires parcourus sont évidemment différents, suivant la configuration du jardin au moment où a lieu la promenade décrite. L'insistance sur tel ou tel aspect du jardin (les vues panoramiques en 1668 lorsque les bosquets étaient peu aménagés, l'expérience labyrinthique à partir de 1674, la richesse de la statuaire en 1701), les descriptions détaillées des espaces et des fontaines varient aussi d'une description à l'autre. Nous retrouvons cependant certains aspects de l'expérience dans toutes les descriptions : le plaisir sensoriel (le son des fontaines, le parfum des orangers, l'ombre des bosquets), la surprise des aménagements se révélant soudain au cours du parcours (les parterres en contrebas comme ceux de l'Orangerie et de Latone, les salles de verdure des bosquets), mais aussi l'émerveillement angoissé devant la richesse visuelle et la complexité spatiale, ainsi que le soulagement de se sentir orienté lorsqu'au sortir d'un bosquet l'on reconnaît ce que l'on aperçoit (le château ou une fontaine déjà vue).

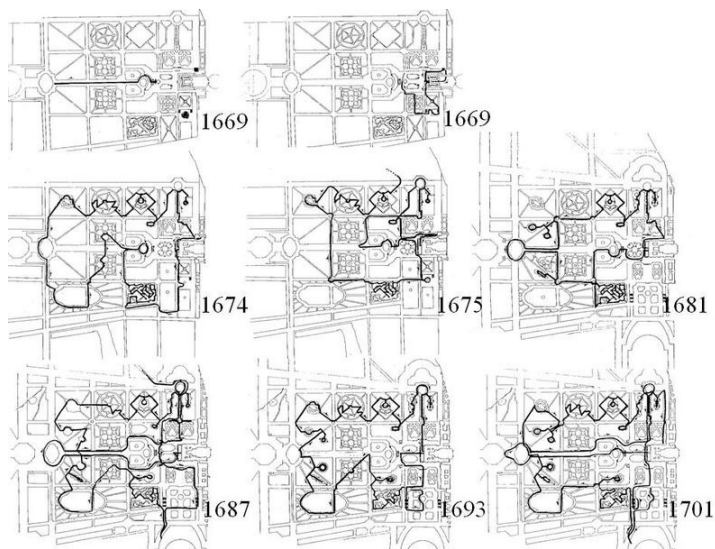


Figure 1. Itinéraires dans le jardin de Versailles.

Analyse de l'expérience spatiale

La promenade comme composition sensorielle : les sens et le sens

Une analyse de ces descriptions - dont l'itinéraire proposé par Louis XIV lui-même - permet de faire apparaître la richesse sensorielle de l'expérience du jardin. À travers la lecture de ces textes, la promenade apparaît comme une composition spatio-temporelle mettant en jeu tous les sens - la vision, l'ouïe, l'odorat, mais également le sens du mouvement, le sens de l'orientation (figure 2).

LA PROMENADE DE LOUIS XIV : ANALYSE GRAPHIQUE

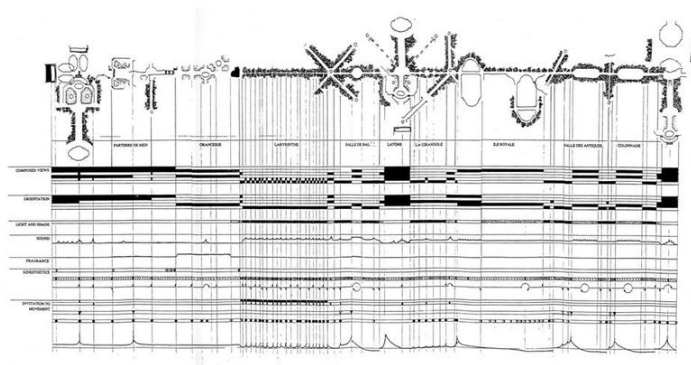


Figure 2. Composition sensorielle de la promenade de Louis XIV.

Elle ne peut cependant se comprendre comme une simple succession d'impressions sensorielles, mais comme une série de mouvements motivés, orientés vers un but. Le jardin est perçu comme un ensemble d'« unités spatiales », délimitées et structurées, nommées et donc distinguées, dans lesquelles je peux pénétrer et que je peux quitter. Nous retrouvons ici la relation « dedans »/« dehors » dont nous avons parlé plus haut. Une unité est perçue comme telle en tant qu'elle m'est physiquement accessible, que je peux y pénétrer, qu'elle peut donc être pour moi un but. Le passage d'une unité à une autre - ce qui en même temps définit l'espace en tant qu'unité - est perçu au travers des discontinuités sensorielles (passer d'un espace à la vue étendue à un espace à la vue restreinte, du soleil à l'ombre, descendre ou monter des marches, etc.), comprises comme le franchissement d'une limite (figure 3). Les unités spatiales sont ainsi comprises comme telles au travers des continuités et des ruptures sensibles, et du jeu entrelacé des possibilités et des contraintes motrices (« je peux »/« je ne peux pas ») que leurs formes physiques permettent, selon les régularités que le mouvement du promeneur fait émerger.

UNITES SPATIALES : DISCONTINUITES SENSIBLES

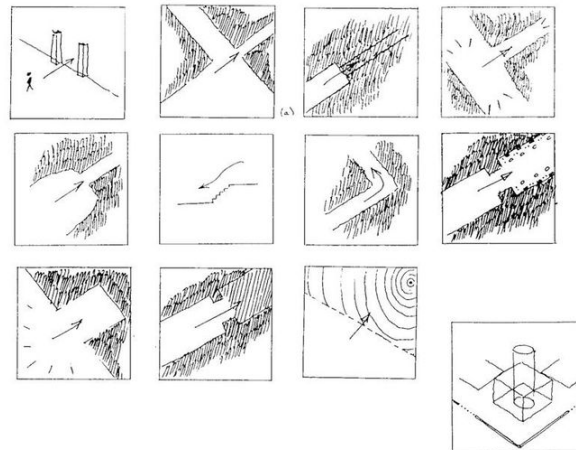


Figure 3. Discontinuités sensorielles.

Lorsque je passe d'un espace ayant une vue étendue dans une direction (une allée) à un espace ayant une vue limitée par les feuillages (un bosquet), je perçois mon mouvement comme l'action de quitter l'unité « allée » pour pénétrer dans l'unité « bosquet ». Tant que, au cours de ma déambulation dans le bosquet, ma vue reste limitée, je me perçois comme à l'intérieur de l'unité « bosquet », bien que celui-là puisse être composé de sous-unités perceptibles par d'autres discontinuités sensorielles qu'elles impliquent (quitter le chemin d'accès pour pénétrer dans l'espace central), elles-mêmes de nouveau subdivisées en sous-unités (dans l'espace central, descendre les marches pour passer de la terrasse

circulaire supérieure à la terrasse inférieure, etc.). Le jeu des discontinuités sensibles proposé au promeneur par un espace peut être perçu comme une juxtaposition d'unités, elles-mêmes composées d'unités emboîtées comme des poupées russes. L'échelle multiple de toute expérience spatiale apparaît ainsi dès sa manifestation la plus fondamentale.

« Ici »/ là-bas » : dynamique de l'expérience spatiale

Dans ce qui précède, nous avons vu le fonctionnement des « unités spatiales » du jardin comme but accessible. Les objets (statues, vases, fontaines) et les vues panoramiques sont d'autres formes d'invitation spatiale. Ils se distinguent par le type d'engagement corporel qu'ils me proposent (l'unité spatiale dans laquelle je peux pénétrer ; l'objet dont je peux m'approcher et que je peux contourner ; la vue panoramique dont je peux m'approcher jusqu'à ce qu'elle abolisse toute possibilité de déplacement), mais tous peuvent fonctionner comme un potentiel « là-bas » qui m'invite à m'approcher, jusqu'à la limite mes possibilités physiques, quand j'ai atteint mon but : je me suis approché jusqu'au bord du bassin au centre duquel s'élève la fontaine, j'ai atteint la balustrade qui surplombe la vue, je suis entré dans l'espace qui s'ouvrait devant moi.

Reprenant la structure de l'expérience spatiale proposée par Straus, nous pouvons décomposer la promenade en différents moments : l'« ici », lorsque le but est atteint dans sa plénitude, un moment parfois extatique ; le « là-bas », lorsqu'un but se présente au loin, au-delà, un but dont je peux me rapprocher, que je peux atteindre, qui me promet l'expérience future d'un « ici » ; la transition, lorsque mon sentiment d'« ici » s'estompe, et le jardin me propose de nouveaux « là-bas » pour m'inciter à continuer ma promenade. Le déplacement lui-même, prenant plusieurs formes kinesthésiques (marcher, s'arrêter ; aller tout droit ou tourner ; monter ou descendre ; etc.), est canalisé par les espaces accessibles et accompagnés de gestes rythmiques (rythmes des topiaires, des statues, etc.). Il induit et organise l'apparition de nouveaux « moments ».

Ainsi, par exemple, le parterre de l'Orangerie m'apparaît d'abord comme une vue panoramique lorsque je la regarde depuis la balustrade qui la surplombe (figure 4). Lorsque les murs de soutènement, d'abord perçus comme cadrant la vue, sont compris comme des marches, le parterre de l'Orangerie devient soudain pour moi une unité spatiale dans laquelle je peux pénétrer. Ce « moment de transition » dans ma perception du même espace vient du changement de l'engagement corporel que cet espace me propose. L'exemple de l'Orangerie est le plus spectaculaire, mais il existe dans le jardin une multitude de moments de transition potentiels, proposés au promeneur par la composition physique de l'espace : les moments où je choisis de percevoir une statue comme élément d'une série rythmique qui participe à la vue d'ensemble d'un espace ou comme objet individuel qui demande à être vu de plus près et dont je peux m'approcher ; de percevoir un espace étalé devant mes yeux comme une vue panoramique qui demande à être contemplée ou comme un espace dans lequel je peux pénétrer ; de percevoir la salle de verdure d'un bosquet comme homogénéisée par le son de la fontaine centrale qui envahit tout l'espace ou structurée par des terrasses séparées par des balustrades et des marches qui s'offrent à mon regard et m'invitent au parcours ; ou, tout simplement, de me diriger vers la droite ou la gauche à un croisement d'allées ou devant un bassin qu'il me faut contourner. Tous ces choix corporels

sont autant de moments de dialogue entre l'espace du jardin et le promeneur.



Figure 4. Le parterre de l'Orangerie.

Photo : Catherine Szanto, avril 2008.

Organisation et sens de l'orientation

Les unités n'ont pas seulement une délimitation, mais une structure qui doit être reconnaissable. La structure d'une unité (symétrie bilatérale, composition centrale, etc.) m'apparaît à travers des relations liant les formes de l'espace et ses ornements (statues, fontaines, topiaires) que mon mouvement fait émerger. La compréhension complexe de l'organisation d'une structure qui s'étend au-delà de l'échelle de l'espace directement perçu se construit au cours de la promenade, au fur et à mesure d'expériences spatiales locales et des vues que permettent les axes, mettant en jeu la reconnaissance visuelle des espaces déjà vus ou visités, la mémoire corporelle du trajet parcouru, et les attentes, en partie culturellement constituées, du promeneur (figure 5).

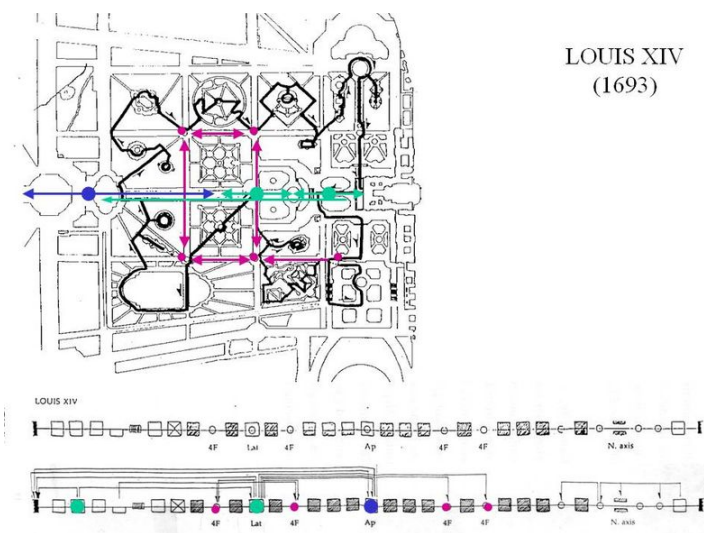


Figure 5. Compréhension de la structure d'ensemble.

Dans les espaces visibles en un seul coup d'œil, la symétrie bilatérale joue un rôle

particulier, à la fois esthétique (pour le XVII^e siècle) et structurant. Si un espace est vu hors axe de symétrie, les différents éléments tridimensionnels qui le structurent semblent distribués aléatoirement. Si le même espace est vu dans l'axe, sa composition apparaît clairement, et le visiteur peut se sentir orienté, « situé », par rapport à l'espace dans lequel il se trouve. Le parcours des espaces, parfois sur l'axe, mais souvent hors de l'axe, joue ainsi constamment avec ce sentiment de « situation ».

De part l'organisation spatiale hiérarchisée du jardin, ce sentiment est mis en jeu sur plusieurs échelles. On distingue généralement l'échelle du bosquet, l'échelle du jardin, l'échelle du paysage ; l'individualité de chaque bosquet, indépendant dans son dessin des autres bosquets et de la structure d'ensemble du jardin, les espaces permettant des vues s'ouvrant plus ou moins largement sur le jardin dans son contexte jouent avec l'échelle du sentiment de « situation » du promeneur. Mais, plus finement, l'expérience de « situation » implique toutes les échelles des unités spatiales emboîtées les unes dans les autres. Le passage d'un espace à un autre, d'une unité (perçue comme telle) à une autre qui lui est emboîtée, ou qui lui est juxtaposée au sein d'une unité plus large les englobant toutes deux, révèle chaque fois une situation d'échelle différente, et transforme la promenade en une succession de moments d'orientation et de désorientation à plusieurs échelles.

Le sentiment d'orientation/désorientation est l'un de nos modes fondamentaux de relation à l'espace, ainsi qu'à nous-mêmes en tant qu'êtres spatiaux doués de mouvement. C'est également l'un de nos « sens », selon la définition proposée plus haut. En tant que tel, il participe à l'expérience esthétique du jardin.

En conclusion : la promenade comme expérience esthétique

Lorsque je me déplace, l'espace que je parcours est compris non comme une chose vue qui se déroule à mes côtés, ni comme un réceptacle neutre pour mes mouvements, mais comme une constante invitation, comme un partenaire dans un dialogue qui prend ici la forme d'un cheminement, d'une déambulation, d'une promenade. La richesse du dialogue vient des choix complexes que l'espace propose au promeneur par ses formes qui s'offrent à la possibilité simultanée d'attitudes spatiales variées (en repos ici, en attente de..., en mouvement vers...), selon différentes modalités sensorielles et à plusieurs échelles spatiales et temporelles. L'intelligibilité spatiale se trouve dans la relation complexe entre la structure formelle d'un espace (avec les « je peux » et les « je ne peux pas » qu'elle implique - ici je peux tourner à droite, là un mur m'empêche de continuer tout droit), et les stratégies de découverte auxquelles elle m'invite.

Si nous voulons comprendre le jardin non seulement comme message politique, mais également comme œuvre d'art, c'est-à-dire comme projet esthétique sur l'espace, nous ne pouvons faire l'impasse sur la complexité de l'expérience spatiale qu'il propose, ni sur la richesse et la variété des choix perceptuels, sensoriels et corporels qu'il offre au promeneur. Les développements récents dans les réflexions sur la perception esquissés plus haut apparaissent encore peu dans les théories esthétiques contemporaines. Pourtant, si, comme l'affirme Valéry, tous les sens permettent d'offrir une expérience esthétique (Valéry, 1962), la « théorie motrice de la perception » développée par Berthoz permettrait de fonder une théorie de la promenade comme expérience esthétique, c'est-à-dire d'affirmer la possibilité

d'expérience esthétique qu'offre l'intentionnalité motrice.

Une œuvre d'art, pour être œuvre d'art, doit être, selon le mot d'Eco, une « œuvre ouverte » (Eco, 1976), c'est-à-dire une œuvre dont le message est fondamentalement ambigu, et qui peut donc être interprété de multiples façons. La jouissance d'une œuvre d'art - l'expérience esthétique, ou la « conduite esthétique », selon l'expression de Schaeffer (1996), particulièrement appropriée ici - vient de l'interprétation, chaque fois originale, que celle-ci permet (Genette, 2010). On ne saurait mieux définir la promenade : le promeneur, par chacun de ses choix perceptuels, sensoriels et moteurs, répondant à la composition des « je peux » et des « je ne peux pas » que lui propose l'espace physique du jardin, renouvelle son interprétation esthétique du sens morphologique du jardin.

Quelques descriptions de promenades à Versailles

1669

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

Madeleine de Scudéry, *La Promenade de Versailles*

1674

André Félibien, *Description sommaire du château de Versailles*

Claude Denis, *Explication de toutes les Grottes, Rochers et fontaines du Chateau Royal de Versailles*

1681

Laurent Morellet Combes, *Explication historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles*

1686

Jean Donneau de Visé, *Suite du voyage des ambassadeurs de Siam en France*

1687

Nicodème Tessin, *Relation de la visite de Nicodème Tessin à Marly, Versailles, Clagny, Rueil et Saint-Cloud*

1688

Charles Perrault, *Le Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences*

1689-1705

Louis XIV, *La Manière de montrer les Jardins de Versailles*

1695

Gatien Courttilz de Sandras, *La Vie de Jean-Baptiste Colbert, ministre d'Etat sous Louys XIV Roy de France*

1701

Jean-Aymar Piganiol de La Force, *Nouvelle Description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly*

1715

Louis Liger, *Le Voyageur fidèle, ou Le Guide des étrangers dans la ville de Paris, qui enseigne tout ce qu'il y a de plus curieux à voir... avec une Relation en forme de voyage des plus belles maisons qui sont aux environs de Paris...*

1716

M.L.R., *Les Curiositez de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de St. Cloud, et des environs, avec les antiquitez justes et précises sur chaque sujet. Et les adresses pour trouver facilement tout ce que ces lieux renferment d'agréable & d'utile*

Notes

Catherine Szanto

Architecte paysagiste et docteur en architecture de l'université Paris VIII.

Membre du laboratoire Architectures Milieux Paysages de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette.

Consultante au CAUE de la Haute-Marne.

Chargée de cours à l'Institut de géographie de Paris IV et à l'École d'architecture Miklós Ybl à Budapest.

Courriel : k.szanto@wanadoo.fr

Bibliographie

Berger, R.W. et Hedin, T. F., *Diplomatic tours in the gardens of Versailles under Louis XIV*, Philadelphia, PA., University of Pennsylvania Press, 2008.

Berthoz, A., *Le Sens du mouvement*, Paris, Odile Jacob, 1997.

Da Vinha, M., *Le Versailles de Louis XIV. Le fonctionnement d'une résidence royale au XVII^e siècle*, Paris, Perrin, 2008.

Eco, U., *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essai », 1976.

Genette, G., *L'œuvre de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 2010.

Hoog, S., *Louis XIV : manière de montrer les jardins de Versailles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1982.

Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1981.

Petitot, J., *Morphogenèse et Esthétique*, Paris, Éditions Maisonneuve et Larose, 2004.

Schaeffer, J.-M., *Les Célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*, Paris, Gallimard, 1996.

Straus, E., *Le Sens des sens*, Grenoble, Jérôme Millon, 1989.

Szanto, C., *La Promenade à Versailles. Étude d'une expérience esthétique* (titre provisoire), Paris, L'Harmattan, 2011 (en préparation).

Valéry, P., *Écrits sur l'art*, Paris, Club des libraires de France, 1962.