



HAL
open science

La représentation du jardin dans la ville : entre réalité et imaginaire

Mélissa Bourroux

► **To cite this version:**

Mélissa Bourroux. La représentation du jardin dans la ville : entre réalité et imaginaire. Annales de Janua : Actes des journées d'études, 2024, La ville : représentation, matérialité, spatialité, 10. hal-04734516

HAL Id: hal-04734516

<https://univ-poitiers.hal.science/hal-04734516v1>

Submitted on 9 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

La représentation du jardin dans la ville : entre réalité et imaginaire.

L'exemple des jardins d'agrément et des potagers dans les enluminures françaises et flamandes des ^{XIV}^e et ^{XV}^e siècles.

Par Mélissa Bourroux

Publication en ligne le 09 avril 2024

Résumé

Les bouleversements socio-économiques de la fin du ^{XII}^e siècle prennent part à un renouvellement de l'organisation du tissu urbain. C'est dans ce contexte que les jardins d'agrément et les potagers vont trouver leur essor. Les enluminures flamandes et françaises sont des témoins précieux concernant la physionomie de ces lieux, leur articulation avec le tissu urbain ainsi que la part de réalisme et d'imaginaire propre à ces images. Elles vont aussi illustrer la hiérarchisation de la société médiévale. Au sein même de ces images, les deux sphères de la société sont représentées selon des codes iconographiques permettant de les distinguer. Ces jardins, qu'ils soient réels ou imaginaires, trouvent leur paradigme dans le Jardin d'Éden, avec lequel ils partagent de nombreuses affinités.

Mots-Clés

ville, enluminures françaises, enluminures flamandes, jardins, jardins urbains, jardins d'agrément, potagers, représentations, jardin d'Éden, urbanisme, imaginaire, xive siècle, xve siècle.

Table des matières

Introduction

Le jardin urbain : entre réalité et imaginaire

— Le potager urbain : intra et extra muros

— Physionomie des potagers

— Physionomie des jardins d'agrément

Le jardin comme élément discursif dans les images

— Un théâtre des rapports sociaux

— Un cadre structurant de la narration des images

— L'influence du jardin paradisiaque dans la conception médiévale des jardins

Conclusion générale

Texte intégral

Introduction

Les bouleversements socio-économiques et la croissance démographique de la fin du XII^e siècle conduisent à un renouvellement du tissu urbain et de l'organisation de la topographie de la ville^[1]. C'est dans ce contexte que nous observons l'évolution de l'iconographie urbaine, jusqu'alors matérialisée par sa verticalité et ses éléments significatifs, à savoir son enceinte et son église. La ville n'était jamais le cadre où se déroulait la scène. Elle était figurée vue de l'extérieur à l'instar de l'image peinte au fol. 36^v du sacramentaire de l'archevêque de Robert de Jumièges où les Mages se dirigent vers une ville caractérisée par sa muraille hexagonale sur laquelle sont encastrées des tours (Fig. 1)^[2]. Les jardins sont absents de ces représentations. Elles peuvent revêtir la forme de « *fabrique* », c'est-à-dire de motifs architecturaux, figurés en arrière-plan.



Fig. 1 : Anonyme, *Sacramentaire de l'archevêque Robert de Jumièges*, fol. 36^v : visite des Mages à Hérode, Angleterre, vers 1120, Rouen, BM, ms. 0274 (Y.006) © Initiale IRHT (voir [l'image au format original](#))

Jusqu'au début du ^{xiv}^e siècle, l'iconographie urbaine évolue peu ^[3]. En effet, l'Église avait la mainmise sur la production artistique, les représentations étaient soumises à leur conception religieuse et spirituelle du monde. La naissance de l'Université ainsi que des ateliers spécialisés conduit à la création d'une imagerie profane, plus proche de la réalité. S'ajoute à cela l'influence des écoles flamandes et italiennes qui prônent une vision naturaliste de la ville. L'Homme devient sensible à la nature qui n'est plus appréciée pour sa valeur allégorique, mais pour son naturalisme. Ces divers phénomènes trouvent leur essor dans les représentations figurées de paysages ruraux, bucoliques et urbains. En effet,

les scènes dépeignent la réalité quotidienne, même des plus communs^[4]. Cette révolution englobe toutes les strates de la société et témoigne d'un glissement des mentalités. Elle contribue à de nombreux progrès techniques, en particulier dans le domaine botanique. Le contexte des croisades ainsi que les différents contacts commerciaux avec l'Orient amènent à une meilleure connaissance des systèmes d'irrigations. Ces derniers favorisent l'implantation de nouvelles espèces en Occident ainsi qu'un rendement plus important des productions^[5]. Dans ce vaste contexte de renouveau, l'image de la ville devient un élément signifiant de l'iconographie urbaine. Son image est dépendante de la vision de la société, ses diverses fonctions ainsi que l'évolution de l'art^[6].

Les recherches sur l'Histoire urbaine au Moyen Âge sont nombreuses et vastes. Georges Duby a marqué les esprits avec son étude sur la ville^[7]. Ces propos ont largement été repris par ses successeurs, parmi lesquels Arlette Higounet-Nadal, qui, par le biais des sources textuelles, étudie les jardins français urbains^[8]. Cependant, un manque historiographique demeure en histoire de l'art^[9]. Dans ce domaine, les travaux de Pierre de Lavedan représente un jalon important de l'histoire de la représentation des villes. Même si son étude n'envisage pas les jardins urbains, elle demeure essentielle d'un point de vue méthodologique et amène à cerner la place des villes dans l'art. Il y aborde des problématiques relatives à l'imagerie urbaine et souligne l'apport de cet objet d'étude pour les historiens de l'art, comme pour le légitimer au sein de cette discipline. Il l'envisage par plusieurs prismes et ce, dans le but de justifier l'essor du développement de l'imagerie urbaine dans les images au ^{xiv}^e et au ^{xv}^e siècle. Il définit notamment la part d'observation des artistes et, de ce fait, ce qui relève de l'imaginaire et de la réalité^[10]. Aucune équivalence n'existe sur la thématique des jardins urbains.

Notre étude se focalise sur l'articulation entre les jardins et le tissu urbain dans les enluminures flamandes et françaises des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles. Ces deux écoles situent leurs scènes dans des villes, offrant un aperçu de la vie quotidienne des citadins et témoignent, d'un point de vue technique, des premiers essais de perspective. Les artistes exposent une vision réelle des éléments en lien avec l'émergence du naturalisme. Dans cette perspective, l'intention de ce travail est de présenter la manière dont l'espace vert était figuré mais aussi, de démontrer la part de réalisme propre à chaque image afin de valoriser les enluminures en tant que sources historiques. Les enluminures dépeignent également l'imaginaire médiéval des jardins. En effet, elles sont soumises aux conceptions des hommes ainsi qu'au sens du texte qu'elles ornent. Pour cela, les données figuratives seront analysées conjointement aux différentes sources textuelles sur le sujet.

Ce travail interroge des problématiques liées à l'authenticité de ces représentations, à leur imaginaire ainsi qu'à la mise en image de l'articulation entre ville et jardin. Qu'il soit réel ou fictionnel, il trouve son paradigme en l'Éden, premier jardin de l'humanité où régnait la béatitude originelle. Dans cette perspective, les représentations de jardins urbains seront confrontées d'une part aux sources historiques et d'autre part aux représentations de l'Éden. Cette recherche a aussi pour dessein de cerner l'histoire des communautés urbaines ainsi que son imaginaire et celui de ses habitants. En outre, ces enluminures témoignent du clivage social et, plus largement, de la hiérarchisation de la société médiévale.

Le jardin urbain : entre réalité et imaginaire

De nombreuses sources historiques mentionnent les jardins urbains et en décrivent la réalité physique et leur articulation par rapport à la ville^[11]. Elles apportent des renseignements concernant leurs implantations et leurs physionomies, les cultures pratiquées ainsi que leurs composantes. Parmi eux, des cartulaires, des actes de donations, des documents fiscaux, des inventaires, mais également des traités agricoles écrits par des contemporains^[12]. Ces derniers témoignent de la manière dont l'Homme concevait ces espaces de verdure. Pierre de Crescens, dans *Le livre des prouffits champestres et ruraux*, traité datant du XIII^e siècle, aborde notamment les habitations, les semences, les arbres et les vertus des plantes^[13]. *Le journal d'un bourgeois de Paris* – dits aussi *Le Mesnager de Paris* – écrit par un anonyme à la fin du XIV^e siècle, constitue un témoignage précieux de la vie quotidienne parisienne^[14].

Les sources iconographiques et textuelles mentionnent deux types de jardins, à savoir les jardins d'agrément et les potagers, même si l'on dénote un plus grand nombre de données sur les lieux de culture. Dans les deux situations, ils sont juxtaposés à la demeure et se présentent comme un prolongement de cette dernière. Quelques nuances sont à apporter au sujet des potagers qui peuvent, en raison de l'espace restreint de la ville, être délocalisés *extra muros*, c'est-à-dire en dehors de la muraille.

Le potager urbain : intra et extra muros

Les sources évoquent deux catégories de potagers : le familial, cultivé par des particuliers afin de subvenir à leur besoin, et les jardins « maraîchers » dont le grand rendement donne

lieu à la commercialisation du surplus^[15]. Cette étude se focalise sur les potagers familiaux car leur représentation ne permet pas de les distinguer des jardins « maraîchers ».

L'implantation de ce lieu de culture dépend de l'espace disponible à l'intérieur de la cité. Avec l'augmentation de la population, ils sont délocalisés hors des murailles. De cette manière, et comme l'ont souligné Georges Duby et Arlette Higounet-Nadal, des quartiers périurbains permettaient l'extension de la ville au-delà de son enceinte^[16]. Ainsi, les propriétaires, possédant une demeure dans les murs de la cité, pouvaient s'y rendre aisément. En ce sens, les sources dénotent la présence de cabanes, dédiées aux stockages. Ces dernières ne sont pas figurées dans les représentations de potagers. Les données iconographiques signalent la situation topographique *extra-muros*, à l'instar du fol. 3^r d'un manuscrit relatif aux *Secrets de l'Histoire naturelle*, enluminé par Robinet Testard. Cette miniature figure une ville de Grande-Bretagne, matérialisée par ses architectures et sa muraille (Fig. 2)^[17]. Des jardins, dont la disposition s'apparente à celle des potagers, sont accolés à l'enceinte. Ils sont figurés de la même manière sur plusieurs enluminures de *l'Armorial d'Auvergne*, réalisé par Guillaume de Revel. Plusieurs villes y sont figurées et manifestent la situation réelle des jardins extra-muros^[18]. Sur la miniature de la ville de Feurs, « une auréole de jardinage »^[19], pour reprendre les termes de Georges Duby, est représentée (Fig. 3).



Fig. 2 : Robinet Testard, *Secrets de l'Histoire naturelle*, fol. 3^r : Grande Bretagne/Angleterre, Cognac, vers 1480-1485, Paris, BnF, ms.fr.22971 © Gallica BnF (voir l'image au format original)



Fig. 3 : Guillaume de Revel, *L'Armorial d'Auvergne : la ville de Feurs*, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297 © Gallica BnF ([voir l'image au format original](#))

Les sources écrites décrivent l'implantation commune de jardins près d'un point d'eau – naturel ou artificiel – composante essentielle à la subsistance de ces lieux. Ce positionnement stratégique contribue à l'humidité des sols, permet un arrosage plus facile des cultures ainsi qu'un meilleur rendement des productions. Cette constante s'observe sur plusieurs œuvres enluminées. Au fol. 20^v du livre d'heures réalisé par Simon Bening, le jardin est séparé de la cité par un ruisseau (Fig. 4) ^[20]. Plus tardive, cette représentation témoigne de la réalité matérielle des jardins extra-muros ainsi que d'autres notions relatives aux clivages entre les différentes sphères de la société ^[21]. Dans le cas où le jardin ne peut être implanté près d'un cours d'eau naturel, un élément artificiel, le plus souvent un puits ou une citerne, pallie ce manque pour un arrosage plus aisé des cultures. Pourtant nécessaire à la subsistance, une seule occurrence du corpus montre cette spécificité. Sur le fol. 165^r de l'*Opus ruralium* de Pierre de Crescens, des cueilleurs s'affairent à leurs activités dans un jardin urbain (Fig. 5) ^[22]. À l'arrière-plan est figurée une structure, dont la forme s'apparente à celle d'une citerne. Cependant, s'agissant d'un *unicum* dans le corpus, cette quasi-absence pourrait spécifier que la présence d'un puits ou d'une citerne n'était pas essentielle à l'identification du potager par les contemporains.



Fig. 4 : Simon Bening, *Livre d'heures à l'usage de Rome*, fol. 20^v : Calendrier (mois d'avril), Bruges, vers 1500, Londres, British Library, ms.add.24098 © British Library (voir l'image au format original)



Fig. 5 : Pierre de Crescens, *Opus ruralium commodorum*, fol. 165^r : cueilleurs, vers 1475, Londres, British Library, ms.add.19720 © British Library (voir l'image au format original)

D'autre part, en raison de l'espace restreint des murailles ainsi que de l'augmentation démographique, les habitations étaient, de manière générale, rejetées *extra muros*, dans des faubourgs. Sur la miniature de la ville de Saint-Jehan de Panassières (Fig. 6) et celle figurant de ville de Moulins (Fig. 7), issues de l'*Armorial d'Auvergne*, plusieurs demeures, auxquelles sont juxtaposés des jardins, sont représentées à l'extérieur de l'espace des murailles, dans des quartiers périurbains ^[23].

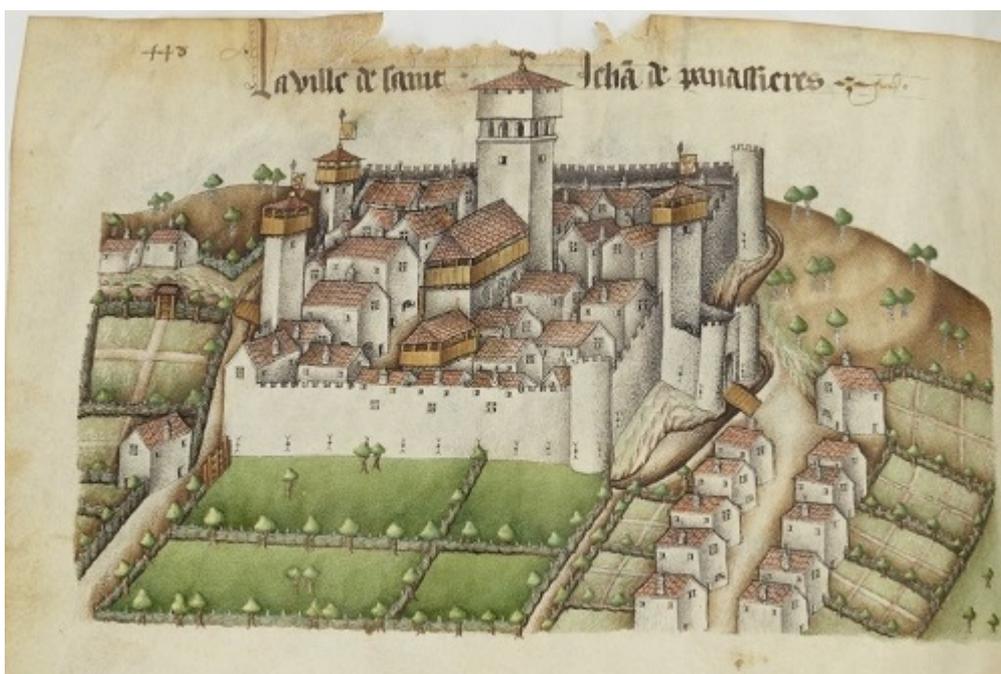


Fig. 6 : Guillaume de Revel, *L'Armorial d'Auvergne : la ville de Saint-Jehan de Panassières*, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297 © Gallica BnF ([voir l'image au format original](#))

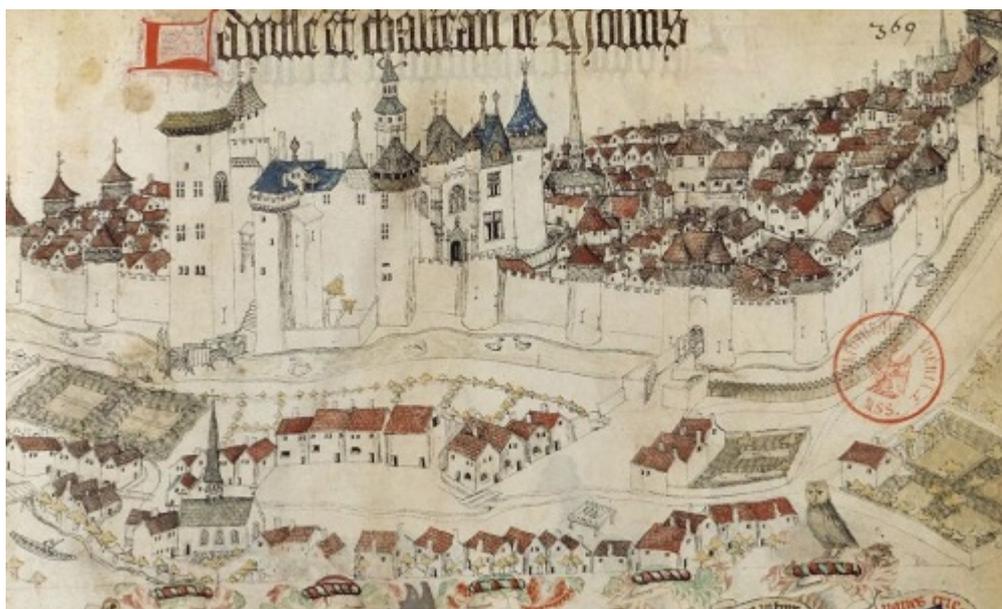


Fig. 7 : Guillaume de Revel, *L'Armorial d'Auvergne : la ville de Moulins*, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297 © Gallica BnF ([voir l'image au format original](#))

Physionomie des potagers

Contrairement aux idées préconçues, le potager est un espace aménagé avec minutie et soin ^[24]. En effet, c'est un lieu clos de haies, de plessis, de palissades ou de murs de pierre. Cette clôture revêt une double fonction : la première est matérielle, elle permet d'isoler le jardin de son environnement immédiat et de protéger le lieu de culture des dangers extérieurs tels que l'intrusion d'animaux ; la seconde est allégorique, elle évoque l'*hortus conclusus*. Sur le fol. 165^r de l'*Opus ruralium* (Fig. 5), elle prend la forme d'un mur de pierre ouvert par une porte voûtée en plein cintre. Les architectures gothiques se déploient au-delà de la barrière. Sur le fol. 20^r du livre d'heures à l'usage de Rome de Simon Bening (Fig. 4), elle se caractérise par une palissade en bois.

L'espace même du jardin se structure en carreaux qui définissent les parties potagères et permettent d'y cultiver divers légumes et herbes. Cette division en carrées est représentée dans chaque occurrence et dès lors, peut être considérée comme un élément constitutif de l'iconographie des potagers. Cependant, la nature des espèces plantées n'est pas spécifiée, contrairement aux sources historiques qui en citent un large catalogue ^[25]. Ces zones sont délimitées par des plates-bandes surélevées, bordées de planches – de buis ou de treillis bas – reproduisant la logique de clôture à moindre échelle au sein même des jardins. Cette

mention ne se retrouve dans aucune des représentations de potagers étudiées. Des allées séparent et desservent chaque espace. Dans les jardins les plus prestigieux, elles revêtent la forme d'un dallage ^[26].

Le croisement des sources historiques et iconographiques relatives aux potagers dépeint la réalité matérielle des potagers aux ^{xiv^e} et ^{xv^e} siècles et permet d'en définir les composantes essentielles.

Physionomie des jardins d'agrément

Contrairement aux idées reçues, les jardins urbains dits « d'agrément » ne sont pas uniquement dédiés aux plaisirs. Un emplacement était dévolu à la culture de légumes ou d'herbes aromatiques. Cependant, les images ne représentent pas cette double fonction ^[27]. Les traités, comme ceux de Pierre de Crescens et d'Albert le Grand, en révèlent les différentes fonctionnalités et en dépeignent un portrait réel. Albert Le Grand, dans le chapitre XIV de son traité, en présente la physionomie et en fixe l'aspect pour plusieurs siècles ^[28]. Cependant, leur aménagement fluctue avec le temps et selon plusieurs facteurs. Bien que soumis à une tradition forte, des évolutions dictées par des relations lointaines, notamment avec l'Orient, sont à noter. En effet, les Occidentaux se sont inspirés des systèmes d'irrigation des jardins arabo-musulmans, occasionnant l'implantation de nouvelles espèces, florales et légumières, au sein de leurs jardins ^[29].

D'après les sources historiques et visuelles, ils étaient essentiellement situés *intra-muros* et en relation directe avec la demeure. Ce dernier point est cependant à nuancer car les artistes se limitent à en suggérer un pan de mur. À l'instar des jardins-potagers, il est clos. La clôture revêt diverses formes : un mur en brique comme dans la représentation d'Alexandre et l'enfant monstrueux, au fol. 203^r d'un exemplaire de l'Histoire d'Alexandre de Jean Waquelin réalisé au ^{xv^e} siècle (Fig. 8) ^[30], un plessis et une palissade en bois comme sur le fol. 28^r d'un manuscrit de *La Cité de Dieu* (Fig. 9) ^[31] ou une haie à l'instar de l'enluminure du mois d'avril d'un livre d'heures à l'usage de Tours (Fig. 10) ^[32]. À l'instar des potagers, cette logique de séparation se retrouve à l'intérieur même du jardin, comme au fol. 98^r d'un exemplaire du *Liber floridus*, réalisé au ^{xv^e} siècle (Fig. 11) ^[33].



Fig. 8 : Jean Waquelin, *Histoire d'Alexandre*, fol. 203^r : Alexandre et l'enfant monstrueux, Bruges, milieu du xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.9342 © Gallica BnF (voir l'image au format original)



Fig. 9 : Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, fol. 28^r, Bruges, vers 1470, Utrecht, Universitätsbibliothek, HS 42 © Utrecht Universitätsbibliothek ([voir l'image au format original](#))



Fig. 10 : Anonyme, *Heures à l'usage de Tours ou de Bourges*, fol. 4^r : Calendrier (mois d'avril), Tours ?, 1500, Tours, BM, ms. 2283 © Initiale IRHT ([voir l'image au format original](#))



Fig. 11 : Lambert de Saint-Omer, *Liber floridus*, fol. 98^r : saint Pierre, Gand, vers 1448, Chantilly, Musée Condé, ms. 724 © Gallica BnF ([voir l'image au format original](#))

Une multitude d'espèces d'arbres peuple les jardins. Leur ombre permet de profiter des plaisirs du jardin – la musique, les chants des oiseaux – à l'abri du soleil. Ce sont des arbres fruitiers, le plus souvent des pommiers et des poiriers. Les représentations ne retranscrivent pas la multiplicité des espèces dépeintes dans les sources textuelles^[34], comme sur le fol. 1^r du *Décameron* de Boccace (Fig. 12), où les arbres ne se distinguent pas les uns des autres^[35].



Fig. 12 : Boccace, *Décameron*, fol. 1^r, France, xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.129 © Gallica BnF
(voir l'image au format original)

Des *prael*, c'est-à-dire des prairies ou des pelouses fleuries, complètent l'ensemble. Au centre de ce jardin, des fleurs de toutes sortes telles que des roses, des violettes, des lys ainsi que des herbes aromatiques agrémentent le lieu. De manière générale, la flore se matérialise par des points de couleurs, ne permettant pas d'identifier les fleurs figurées comme sur le fol. 4^r du livre d'heures à l'usage de Tours (Fig. 10). À l'inverse, certains concepteurs s'attardent à en détailler la nature afin que le spectateur envisage son discours allégorique. Au fol. 1^v des *Heures d'Étienne Chevalier* réalisé par Jean Fouquet, sainte Anne et sa parentalité sont figurées dans un jardin situé entre deux galeries (Fig. 13)^[36]. Le treillis est peuplé de roses rouges. Au sein de cet ensemble centré sur sainte Anne, mère de la Vierge Marie, et de sa parentalité, cette fleur anticipe l'Incarnation et le sacrifice du Christ. Lorsque l'espèce est mentionnée, elle véhicule un langage allégorique qui confère une strate sémantique supplémentaire à l'ensemble de la représentation^[37].



Fig. 13 : Jean Fouquet, *Heures d'Étienne Chevalier*, fol. 1^v : sainte Anne et sa parenté, France, vers 1452, Paris, BnF, ms.nouv.acqu.lat.1416 © Gallica BnF ([voir l'image au format original](#))

Un point d'eau est nécessaire à l'entretien de la flore ainsi qu'à l'agrément du lieu ^[38]. Contrairement aux potagers, il prend les traits d'une fontaine ouvragée. Les enlumineurs vont se plaire à l'assimiler à un objet d'orfèvrerie à l'image de celle figurée dans le jardin où se trouve Bethsabée (Fig. 14) et ornée d'or comme sur la représentation au fol. 1^r du *Décameron* de Boccace (Fig. 12) ^[39]. Il revêt aussi l'allure d'un simple plan d'eau. Sur l'enluminure de Suzanne et les vieillards dans un exemplaire des *Fleurs de l'Histoire* de Jean Mansel, la jeune femme trempe ses jambes dans un bassin (Fig. 15) ^[40]. Pour les jardins *extra-muros*, un ruisseau remplace la fontaine à l'instar du fol. 27^v d'un manuscrit contenant *Les Douze Dames de la rhétorique*, où Dame Éloquence profite des plaisirs du lieu ^[41] (Fig. 16).



Fig. 14 : Jean Colombe, *Livre d'heures*, fol. 211^r : David et Bethsabée, Bourges, vers 1473, Morgan Library, ms. M.677 © Morgan Library (voir l'image au format original)



Fig. 15 : Jean Mansel, *Fleur des histoires*, fol. 111^v : Suzanne et les vieillards, 3^e quart du xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.55 © Gallica BnF (voir l'image au format original)



Fig. 16 : George Chastelain, Jean de Montferrand et Jean Robertet, *Les douze dames de la Rhétorique*, fol. 27^v : Dame Éloquence, Bruges, vers 1470, Cambridge University Library, ms. Nn.3.2 © Cambridge University Library (voir l'image au format original)

Quelquefois, des galeries, c'est-à-dire des espaces de transition entre la demeure et l'extérieur, complètent l'ensemble. De manière générale, elles sont agrémentées de feuillages et de fleurs comme sur le folio des *Heures d'Étienne Chevalier* (Fig. 13). Elles sont disposées de manière symétrique autour de la scène centrale et, en adéquation avec les documents écrits, servent d'espace de jonction entre la demeure et l'espace vert^[42]. Dans les *Très Riches Heures du duc de Berry* (Fig. 17), la galerie permet d'identifier le jardin du Palais de la Cité^[43].



Fig. 17 : Les Frères Limbourg, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, fol. 6^v : travaux des mois (Juin), France, 1410-1416, Chantilly, Musée Condé, ms. 65 © Gallica BnF ([voir l'image au format original](#))

Des banquettes couvertes d'herbes agrémentent le lieu de plaisance et permettent aux occupants de profiter des activités en plein air. Un jardin représenté dans un exemplaire du *Décameron* de Boccace en montre un parfait exemple (Fig. 18)^[44]. Celui des *Soliloques* est juxtaposé à la demeure où est figurée saint Augustin (Fig. 19)^[45]. Il est divisé en plates-

bandes surélevées, plantées d'arbres taillés. Le sol est pavé de carreaux de multiples couleurs ^[46].

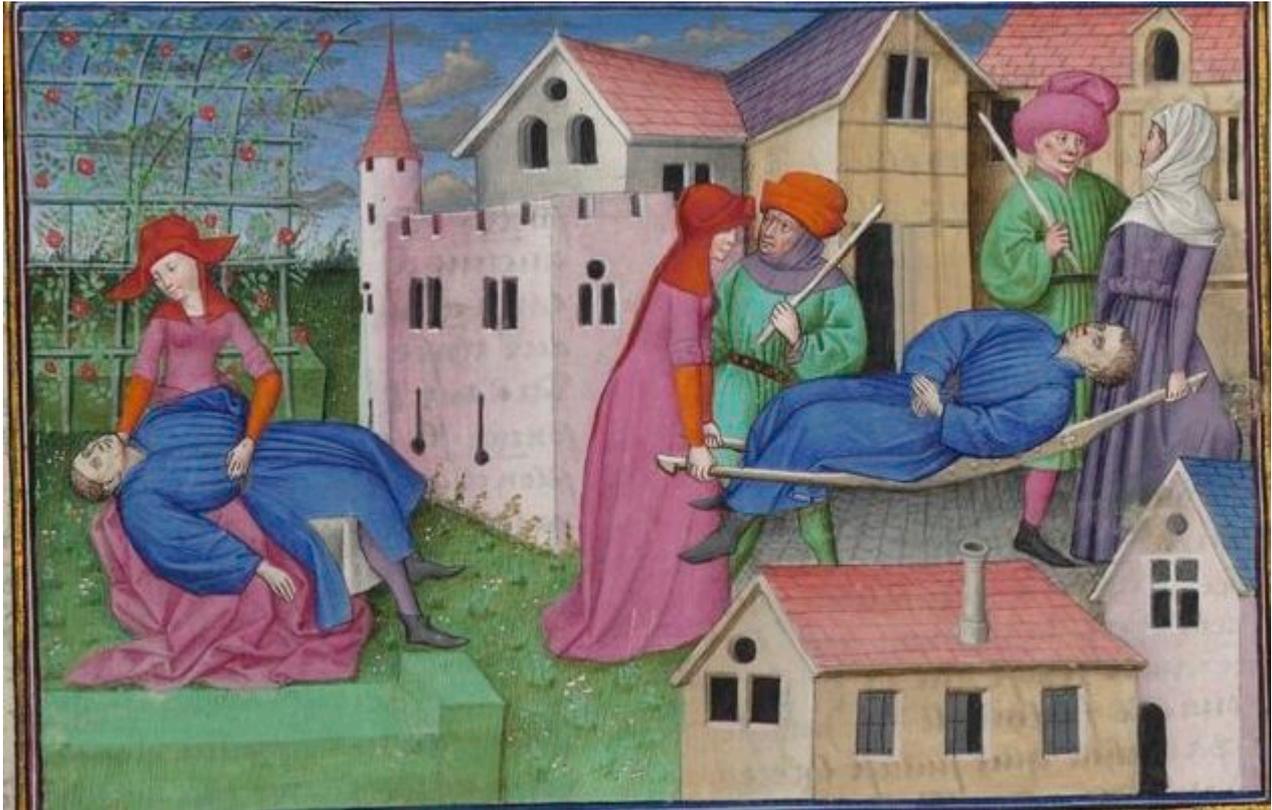


Fig. 18 : Boccace, *Décameron*, fol. 164^v : mort de Gabriote, France du nord, 2^e quart du xv^e siècle, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, ms-5070 réserve © Gallica BnF (voir l'image au format original)



Fig. 19 : Anonyme, *Soliloques*, fol. 5^f : saint Augustin recevant l'inspiration divine, Bruges, vers 1470, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9297-9302 © KBR Source

Le jardin comme élément discursif dans les images

Tout comme le motif de la ville, le jardin sert d'écrin à de nombreuses représentations. L'expansion urbaine ainsi que l'importance du thème du jardin dans la littérature influencent fortement les arts. De cette manière, il est le cadre de scènes en tout genre : scènes courtoises, de la vie quotidienne – des *laboratores* et des aristocrates – et de thématiques issues de la Bible. Par ailleurs, en tant qu'entité urbaine, il n'est que très rarement figuré dans les traités tels que celui de Pierre de Crescens. En effet, dans le corpus, une seule occurrence, dans l'*Opus ruralium*, montre le jardin en contexte urbain. Cependant, un doute subsiste pour deux autres enluminures tirées d'un autre manuscrit de ce même traité, où la ville est suggérée dans le lointain paysage (Fig. 20 et Fig. 21)^[47].



Fig. 20 : Pierre de Crescens, *Rusticans*, fol. 155^r : jardinage, Anjou, vers 1459, Chantilly, Musée Condé, ms. 0340 © Initiale IRHT (voir l'image au format original)

Ci apres sensint le vus. qui
parle des vergiers et comment
on les peut faire.



Fig. 21 : Pierre de Cescens, *Rusticans*, fol. 207^r : couple dans un jardin, Anjou, vers 1459, Chantilly, Musée Condé, ms. 0340 © Initiale IRHT ([voir l'image au format original](#))

Ces représentations témoignent de la vie quotidienne et des activités propres à chaque sphère de la société. De cette manière, la vie des *laboratores* est dépeinte dans des potagers, en particulier sur le calendrier des travaux des mois des livres d'heures. Le jardin de plaisance devient, à partir du *xiv*^e siècle, un décor de prédilection pour accueillir des représentations la vie quotidienne des aristocrates ainsi que des scènes courtoises.

Le thème du jardin, joyau de l'iconographie médiéval, orne de nombreuses scènes religieuses. Le jardin de l'épisode de l'embaumement du Christ, des *Heures d'Étienne*

Chevalier (Fig. 22), est clos de hauts murs^[48]. La ville est rejetée en arrière-plan comme pour spécifier le caractère intimiste du lieu et plus largement, de la scène. Dans cette perspective, elle matérialise la séparation de la scène, et donc du jardin, avec le reste du monde. L'emplacement de la ville derrière les barrières apparaît de manière récurrente dans les représentations du thème de David et Bethsabée, comme sur le fol. 211^r d'un livre d'heures conservé à la Morgan Library (Fig. 14). Au premier plan, la jeune protagoniste, les genoux nus dans l'eau, se délecte dans un jardin de plaisance clos d'une barrière, derrière laquelle la cité se matérialise.



Fig. 22 : Jean Fouquet, *Heures d'Étienne Chevalier : embaumement du Christ*, Paris, vers 1452, Chantilly, Musée Condé, ms. 71 © Gallica BnF (voir l'image au format original)

Un théâtre des rapports sociaux

Les diverses scènes représentées au sein des jardins – d'agrément ou potagers – mettent en exergue la séparation entre les différentes strates de la société. Cette différenciation est figurée selon plusieurs codes de représentation.

Cela peut se traduire par une division en deux registres. Par exemple, sur le fol. 2^r du livre d'heures de Simon Bening (Fig. 4), de nobles dames – probablement les propriétaires du

lieu – se font saluer par le jardinier. Ils sont figurés sur deux registres opposés et selon deux échelles différentes. L'homme se penche pour présenter ses hommages aux deux femmes, montrées à plus grande échelle^[49]. Sur l'image du traité de Pierre de Crescens (Fig. 5), l'apothicaire – l'intendant – donne des ordres au jardinier représenté plus petit que lui. Ce contraste entre les deux sphères souligne la distinction entre les travailleurs et leur dirigeant et décrit le fonctionnement au sein des potagers des corps des métiers.

Dans *les Très Riches Heures du duc de Berry* (Fig. 17), le jardin d'agrément entre en opposition directe avec les *laboratores* travaillant au premier plan^[50]. Au fol. 164^v du *Décameron* de Boccace, le jardin est situé hors de la ville et accolé à ses murailles (Fig. 18). Les aristocrates, autour de la fontaine, vaquent à leurs occupations, tandis qu'à l'intérieur de la cité, des personnages, figurés à moindre échelle, sont agenouillés et travaillent. Ainsi, les nobles paraissent en dehors des préoccupations de la vie urbaine. La topographie du jardin ainsi que sa relation avec cette cité ne correspondent pas à sa réalité matérielle^[51].

Un cadre structurant de la narration des images

Les représentations des potagers semblent rendre compte de leur réalité matérielle contrairement à celles des jardins d'agrément qui renvoient à l'imaginaire qu'ils suscitent. De précieux témoins nous sont parvenus, permettant d'appréhender la place du jardin dans les mentalités et la société de l'époque ainsi qu'au sein du tissu urbain.

L'analyse des représentations des jardins urbains démontre que leur implantation au sein de la ville se fait selon plusieurs procédés. Les sources textuelles sur le sujet mettent en exergue son emplacement *intra* ou *extra-muros*. Dans le premier cas, ils sont juxtaposés à la demeure. Dans le second cas, il s'agit de jardins indépendants, appartenant à des propriétaires urbains. Dans les faubourgs, l'espace disponible permet d'aménager plus aisément les lieux de culture ou de plaisance. De manière générale, les sources visuelles entrent en corrélation avec ces données. Cependant, l'articulation entre la ville et le jardin revêt diverses formes qui relèvent de l'imaginaire et tronquent la réalité pour servir un autre discours. La thématique du jardin urbain n'est pas soumise à une tradition iconographique qui en codifie l'emplacement. De cette manière, les concepteurs d'images ont exploité diverses formules iconographiques qui constituent un discours divergeant de la réalité concrète.

La première tendance est de l'implanter au cœur du tissu urbain. Dans certaines occurrences, il est juxtaposé à la demeure, à l'image des vues urbaines de l'*Armorial d'Auvergne* (Fig. 3, Fig. 6 et Fig. 7). Dans une enluminure contenue dans un manuscrit de *La*

Cité de Dieu (Fig. 9), il prolonge le lieu d'habitation. Cette affirmation est à nuancer, car il est parfois montré pour lui-même ou ouvert sur la ville, omettant sa relation avec la demeure comme sur le fol. 2^r (Fig. 23) d'un manuscrit de l'*histoire d'Alexandre le Grand*^[52]. Son implantation dépend de son rôle dans la scène figurée. En effet, lorsque la scène se déroule à l'extérieur, les artistes le figurent comme un élément constitutif de la ville. Ceci semble induire que les hommes concevaient ce lieu comme essentiel à la vie citadine mais aussi comme une entité à part entière à l'image de ses monuments, bâtiments et murailles. Cette première articulation comprend principalement des jardins d'agrément. Ils sont figurés dans l'enceinte de la cité, à l'instar de l'enluminure du *Décameron* de Boccace figurant le départ des conteurs de Florence (Fig. 24)^[53]. La scène se déroule au premier plan, les habitants quittent la ville par sa porte. À l'intérieur, la ville se compose de différents bâtiments et d'un jardin qui se distingue par sa clôture et sa fontaine. Cette même disposition s'applique à d'autres occurrences comme au fol. 322^r d'un manuscrit conservé à la BnF et figurant Antoine, Augustin et Lépine (Fig. 25)^[54]. La scène se situe au premier plan, probablement en dehors de la cité, où des arbres et des treillis ornent un jardin. Une seconde occurrence se retrouve dans ce même manuscrit, au fol. 361^r (Fig. 26)^[55]. Ces différentes enluminures soulignent la place significative du jardin dans le paysage urbain.



Fig. 23 : Boccace, *Décameron*, fol. 1^r : départ des conteurs de Florence, France, 2^e quart du xv^e siècle, BnF, ms.fr.239 © Gallica BnF ([voir l'image au format original](#))



Fig. 24 : Benvenuto Rambaldi, *Romuleon*, traduction par Sebastian Mamerot, fol. 322^r : Antoine, Auguste et Lépide, Bourges, vers 1485-1490, Paris, BnF, ms.fr.364 © Gallica BnF (voir l'image au format original)



Fig. 25 : Benvenuto Rambaldi, *Romuleon*, traduction par Sebastian Mamerot, fol. 361^r : Élagabal et prostituées, Bourges, vers 1485-1490, Paris, BnF, ms.fr.364 © Gallica BnF (voir l'image au format original)



Fig. 26 : René d'Anjou, *Le Mortifelement de veine plaisance*, Pays-Bas du sud, Bruxelles, vers 1458, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 10308 © KBR ([voir l'image au format original](#))

Les sources iconographiques démontrent que les jardins d'agrément et les potagers, aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, étaient des éléments significatifs pour l'Homme au sein de l'espace urbain et en constituaient une entité à part entière. L'Homme semble l'avoir intégré dans son quotidien ainsi que dans son imaginaire. En lien avec l'émergence de la littérature courtoise, le jardin devient le thème de prédilection pour montrer les scènes d'amour à l'image du fol. 4^r du *livre d'heures à l'usage de Tours* (Fig. 10) ou d'une scène relative au traité de Pierre de Crescens (Fig. 21).

La notion d'intimité est suggérée par la clôture, sa monumentalité et la place de la cité vis-à-vis d'elle. Elle contribue à faire du jardin, un lieu de repos, en dehors de la cohue de la ville. Sa symbolique religieuse en fait un écrin de prédilection pour accueillir des épisodes tirés de la Bible. Les artistes vont se plaire à souligner son caractère mystique, son allégorie paradisiaque et sa capacité à séparer la représentation du reste du monde. Jean Fouquet exploite cet attribut en incluant le thème de l'embaumement du Christ (Fig. 22) au cœur d'un jardin. La barrière marque une rupture entre la ville et le jardin. Jérusalem – identifiable en arrière-plan par son dôme – paraît exclue de la scène, lui conférant un

caractère privé, à l'image d'une scène de recueillement. Sur la représentation relative au traité de Pierre de Crescens (Fig. 5), le lieu n'est pas totalement clos, une porte permet l'accès à la cité, et au-delà de la clôture, se dessine des bâtiments de style gothique. Ainsi, le recours à la perspective facilite l'insertion des bâtiments au-delà des murs du jardin et l'incorporation du lieu de verdure au système urbain.

Dans plusieurs exemples, l'action se déroule à l'intérieur de l'habitation. Le jardin est présenté comme élément à part entière de la demeure à l'image d'une enluminure dans un manuscrit contenant *Le Mortifement de veine plaisance* de René d'Anjou (Fig. 27)^[56], de la *Cité de Dieu* de saint Augustin (Fig. 9) ou bien des *Soliloques* (Fig. 19). Sur le fol. 203^r de *l'Histoire d'Alexandre* de Jean Wauquelin (Fig. 8), la maison est figurée selon un dispositif, qu'Erwin Panofsky nomme « maison de poupée » et qui consiste à retirer le pan frontal d'une construction afin de rendre compte de ce qui se déroule à l'intérieur de la demeure. Il s'agit d'un système très courant dans l'art des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, en particulier chez les Flamands. Dans cet exemple, les personnages sont en pleine discussion à l'intérieur, tandis que des chiens, au premier plan, profitent des plaisirs du jardin^[57]. Ainsi, il se présente comme l'ornement de la demeure et comme son extension.

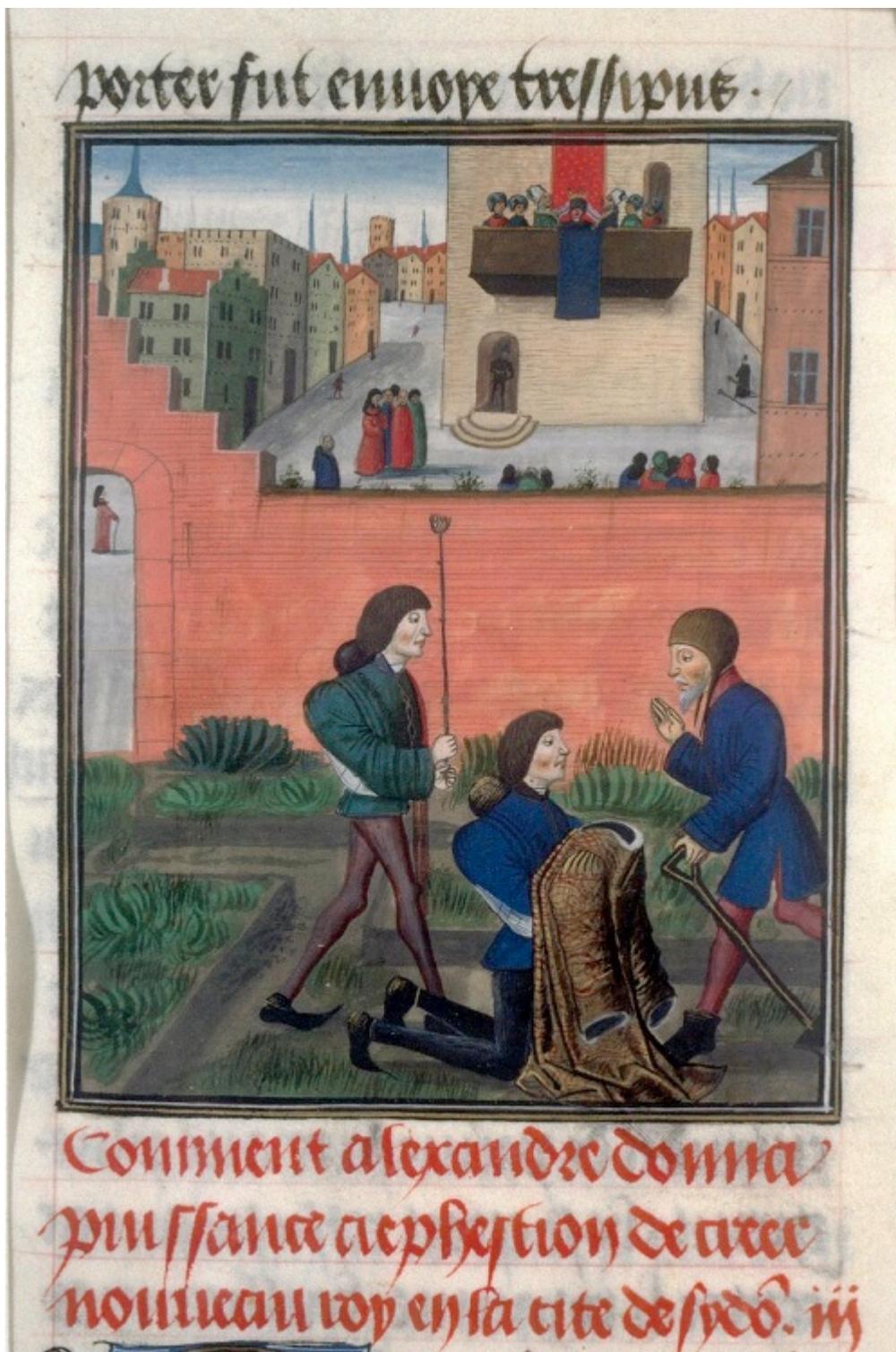


Fig. 27 : Quinte-Curce, *Histoire d'Alexandre Le Grand*, traduction par Vasque de Lucène, fol. 2^r : Adbolonymos recevant la royauté, Bruges, vers 1470-1480, Paris, BnF, ms.fr.48 © Gallica BnF (voir l'image au format original)

L'articulation du jardin par rapport à la ville peut servir de relai au discours visuel. Au fol. 144^r du *Décameron* de Boccace (Fig. 18), elle manifeste deux temps de l'histoire. Le double récit se déroule en deux registres horizontaux. Sur le premier, le jardin, qui possède toutes les caractéristiques d'un lieu d'agrément, est implanté hors des murailles de la ville. L'enceinte rythme et sépare les deux moments de la narration. Sur le second, au sein de la cité, des hommes emportent le corps de Gabriotte, accompagnés de la protagoniste de la

scène précédente. En choisissant de représenter une seconde fois la femme, la volonté du concepteur ne laisse aucun doute, il souhaitait combiner deux temps de la narration en une seule image. Au fol. 2^r de l'*Histoire d'Alexandre* de Quinte-Curce (Fig. 23), il n'est pas possible d'affirmer que les personnages du jardin, situé au premier plan, soient les mêmes que ceux représentés sur le balcon du bâtiment et donc que les deux espaces matérialisent plusieurs temps de la narration ^[58].

Ces différentes occurrences mettent en exergue la richesse et la diversité des représentations de jardins urbains ainsi que les différentes formules conçues pour exprimer son articulation avec l'espace urbain. Néanmoins, l'inclusion *extra-muros* peut découler de l'inventivité des concepteurs d'images ou servir d'autres discours. Cette incorporation, en dehors des murs de la cité, relève d'une vision idéale comme au fol. 1^r du *Décameron* de Boccace (Fig. 12) où le lieu de plaisance est juxtaposé à l'enceinte. Elle ne reflète pas la matérialité concrète du jardin et correspond à une stratégie visuelle visant à montrer que les protagonistes se situent en dehors des préoccupations urbaines et en opposition avec la rudesse des activités des *laboratores*. Cette hypothèse s'applique seulement aux images de jardins d'agrément, amplifiant le caractère privé et intime de la scène ainsi que la distinction entre les deux sphères de la société. En conséquence, ces occurrences ne peuvent être convoquées pour dépeindre la physionomie objective des jardins urbains médiévaux. Cependant, elles représentent des sources essentielles pour étudier l'imaginaire autour de ces lieux et dans le cas de cette étude, des jardins urbains.

Les sources textuelles ainsi que plusieurs données iconographiques permettent de visualiser la réalité physique des jardins urbains à l'instar des trois vues urbaines de l'*Armorial d'Auvergne* (Fig. 3, Fig. 6 et Fig. 7). Les jardins du fol. 3^r des *Secrets de l'Histoire naturelle* (Fig. 2) correspondent à la matérialité physique de ces lieux. Cependant, dans la plupart des cas, le positionnement de la cité par rapport au jardin remet en question son appartenance au système urbain. Au fol. 207^r du manuscrit du traité de Pierre de Crescens (Fig. 21), la ville est dépeinte en arrière-plan tandis qu'une scène courtoise est figurée dans le jardin du premier registre. Le motif de la ville ainsi que son dialogue avec le jardin est similaire sur une seconde occurrence de ce même manuscrit, montrant les travaux des mois (Fig. 20). Pour ces deux exemples, la dimension *extra-muros* est remise en perspective car les données peuvent spécifier la dimension rurale de ces lieux. En effet, comme l'a souligné Bernard Beck dans son étude sur les villes normandes, cette tendance pourrait préciser que la ville et la campagne ne sont pas séparées et répondent aux mêmes préoccupations économiques et culturelles ^[59]. De ce fait, les œuvres citées, présentant cette spécificité, ne peuvent pas être convoquées pour dépeindre la réalité et l'implantation des jardins urbains. Cependant, elles demeurent des sources d'importance

pour des problématiques liées à d'autres disciplines comme l'histoire sociale ou économique.

Lorsque les données iconographiques corroborent les sources textuelles, la représentation des jardins dénote sa réalité matérielle et apportent des informations permettant d'en dessiner les physionomies, de témoigner des cultures pratiquées, de la vie quotidienne urbaine, de la hiérarchisation des diverses strates de la société ainsi que de son insertion dans le tissu urbain.

L'influence du jardin paradisiaque dans la conception médiévale des jardins

Entre réalité et imaginaire, les représentations figurées des jardins urbains ont mis en relief la part d'inventivité des concepteurs d'images. La notion de réalisme doit être nuancée et ne souligne qu'un des nombreux aspects de l'art comme l'a souligné Pierre Lavedan^[60]. La tradition relative à ce lieu ainsi que sa symbolique font du jardin l'image d'un paysage idyllique et se comprend par plusieurs biais.

En premier lieu, le support utilisé. Les images sont certes des témoins précieux rendant compte de la réalité mais elles sont soumises aux conceptions de l'artiste et relaient un discours propre aux textes qu'elles ornent. La vision du jardin, en raison de sa signification profondément religieuse, est biaisée. Au fol. 24^r du manuscrit de *La vie des Pères* enluminé par le Maître du maréchal de Brosse (Fig. 28) une moniale cueille le fruit d'un arbre du jardin monastique^[61]. Le récit associé permet d'assimiler la protagoniste à Ève. Le jardin devient une transposition de l'Éden. Cette image correspond plus à l'imaginaire d'un jardin qu'à sa représentation concrète.

L'image du jardin est soumise à la vision qu'en avaient les Hommes ainsi qu'à leurs croyances. Dans l'imaginaire collectif, il est la métaphore du paradis originel où régnait l'harmonie entre toutes les espèces. Les théologiens et les Pères de l'Église en ont magnifié les traits en se basant sur la description de la Genèse. Il est l'objet de nombreuses quêtes, physiques et spirituelles. Les explorateurs sont partis à sa recherche voyant dans la faune et la flore des contrées lointaines les traces de ce paradis perdu. S'inspirant de ces descriptions, les artistes, animés par leur imagination, ont mis en images ces différents attributs – fontaine, fleuves, arbre de la connaissance du bien et du mal notamment – qui affecte sa tradition visuelle pendant des siècles^[62]. Cette fascination ainsi que le désir d'effleurer l'harmonie originelle font des jardins réels le paradigme de l'Éden^[63]. Leurs

représentations portent les traces de ce paradis, tout comme ceux que les hommes ont conçu. Le paradis terrestre est l'archétype du jardin parfait, les artistes vont en reproduire les traits, créant ainsi de nombreuses analogies entre les deux entités.



Fig. 28 : Anonyme, *Vie des Pères*, enluminée par le Maître du maréchal de Brosse, fol. 24^v, France du centre, troisième quart du xv^e siècle, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5216 réserve © Gallica BnF ([voir l'image au format original](#))

Qu'il soit nourricier ou de plaisance, il est une métaphore du paradis terrestre^[64]. Plusieurs penseurs chrétiens décrivent les concordances entre les deux. Par exemple, l'auteur anonyme de *La Résurrection du sauveur*, écrite au xiv^e siècle, considère qu'il doit être un « beau paradis » et mentionne les espèces le peuplant^[65]. Ainsi, les Hommes, en agrémentant leur jardin, plantent diverses plantes et fleurs, rappelant par leurs odeurs et leurs couleurs le paradis perdu. Ceci est perceptible dans les représentations de jardins

urbains des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, à l'instar de la miniature de sainte Anne et sa parentalité des *Heures d'Étienne Chevalier* (Fig. 13) ^[66].

De nombreuses analogies subsistent entre les enluminures de l'Éden et celles figurant des jardins urbains. Premièrement, la clôture est commune aux deux espaces. Du point de vue physique, elle matérialise le jardin par rapport à son environnement. Dans le récit de la Genèse, il est dit qu'après l'expulsion d'Adam et Ève du paradis, le jardin est gardé par un « Chérubin et la flamme de son épée tournoyante » (Genèse 3, 24). Par la suite, les théologiens lui donnent les traits d'un lieu clos ^[67]. Dans les arts, il est présenté entouré d'une clôture, en particulier pour les œuvres de la seconde moitié du ^{xiv}^e siècle ^[68]. Elle revêt différentes formes s'apparentant de manière générale à un mur crénelé, doté de tours à l'allure gothique. Les murailles s'apparentent à celle des villes et font écho à la thématique de l'hortus conclusus, à l'image de celle de la miniature figurant le mariage d'Adam et Ève dans un manuscrit des *Antiquités Judaïques* de Flavius Josèphe (Fig. 29) ^[69].



Fig. 29 : Flavius Josèphe, *Antiquités Judaïques*, fol. 3^v : mariage d'Adam et Ève, Bruges, vers 1475, Paris, BnF, ms.fr.11 © Gallica BnF (voir l'image au format original)

L'empreinte du jardin d'Éden se traduit par une fontaine – le plus souvent ouvragée – située au centre du jardin et symbolisant les eaux vives ainsi que les quatre fleuves du paradis. A l'instar des représentations de l'Éden, la fontaine est ouvragée, parfois architecturée et traitée avec un grand soin. La fontaine de la miniature de David et Bethsabée (Fig. 14),

conservée à la Morgan Library, fait écho à celle figurée au centre du jardin accueillant l'union d'Adam et Ève (Fig. 29) ^[70].

À partir du ^{xiv}^e siècle, une multitude d'animaux animent les représentations du paradis terrestre. Au fol. 1^r du *Miroir du monde*, un paon est peint au milieu de la faune paradisiaque (Fig. 30) ^[71]. Il est figuré dans le jardin d'agrément du manuscrit des *Soliloques* (Fig. 19). Leur présence réelle dans les espaces royaux ou princiers est attestée. Comme il est coutume au Moyen Âge, cet oiseau véhicule un discours allégorique d'une grande richesse. Depuis l'Antiquité chrétienne, il est synonyme de résurrection et associée à l'immortalité. Dans les catacombes, il est peint près des arcosoliums, par paire et entourant un calice. Les deux volatiles accompagnent l'âme du défunt au paradis, se présentant comme un pont entre les deux mondes. En raison des nombreux champs sémantiques qui lui sont propres, il est très couramment associé aux images paradisiaques ^[72].



Fig. 30 : Anonyme, *Miroir du monde*, fol. 1^r : cycle de la Genèse, Paris, ^{xv}^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.328 © Mandragore ([voir l'image au format original](#))

Contrairement aux idées reçues, les potagers symbolisent le premier lieu de culture de l'histoire de l'humanité, le paradis terrestre. En effet, comme l'a souligné Florent Quellier, l'Éden est l'archétype du premier jardin nourricier. Dans la Genèse, il est dit « Dieu prit l'homme et l'établit dans le jardin d'Éden pour le cultiver et le garder » (Genèse 2, 16) ^[73].

De manière allégorique, le point d'eau fait référence aux eaux vives ainsi qu'aux quatre fleuves du paradis. La clôture assimile le potager à l'*hortus conclusus*. Outre cela, ils sont principalement peints en lien avec les travaux des mois, dans les livres d'heures, replaçant ce lieu dans une perspective religieuse.

Conclusion générale

Comme l'a souligné Pierre Lavedan, les vues de villes sont à la fois réalistes et imprégnées d'éléments relatifs à l'imaginaire^[74]. La cité, dans le cadre de cette étude sur le jardin, sert d'ornement à de nombreuses représentations. Les artistes se sont appliqués à retranscrire les composantes d'un jardin permettant ainsi de faire valoir son aspect esthétique et nourricier. Ils y ont joint une part de fantaisie en relation avec l'influence de l'image paradisiaque qui en est le paradigme.

L'étude croisée des sources textuelles et iconographiques donne à voir un portrait des jardins urbains. Elle a mis en perspective des constantes et des variantes amenant ainsi à visualiser sa réalité matérielle ainsi que la part d'imaginaire appliquée à ses représentations. Ces données font valoir la polysémie du thème : il s'agit d'un lieu multiple, à la fois réel et imaginaire. L'archéologie pourrait confirmer la véracité de ces hypothèses. Cependant, pour la période étudiée, cette discipline en est à ses prémises et les traces de ces lieux se font rares. Les travaux dans ce domaine sont principalement liés aux espaces monastiques.

En outre, les représentations figurées des jardins sont des sources précieuses mettant en perspective plusieurs pans de la période étudiée ainsi que plusieurs écoles de pensée. Envisager le jardin comme un lieu aux multiples facettes permet d'en définir la part de réalisme et d'imaginaire au sein de ces représentations et contribue à l'histoire des mentalités et de l'imaginaire médiéval. L'articulation de la ville avec le jardin a, dans les études d'histoire urbaine, principalement été envisagée par le biais des sources textuelles. En soulignant le clivage social entre la sphère aristocratique et celle des *laboratores*, elles mettent en exergue plusieurs pans de l'histoire sociale. Les nombreuses analogies avec l'Éden témoignent de son importance dans la société et les mentalités de l'époque.

Le thème du jardin urbain dans la représentation enluminée donne lieu à plusieurs axes de recherche. Il pourrait être inclus dans une perspective plus globale, comprenant un corpus plus large, par exemple en considérant plusieurs supports de représentation. En effet, c'est dans le domaine de la peinture sur bois que ses formes sont les plus riches et d'autant plus soumis aux lois de la perspective. Pour mieux appréhender les problématiques soulevées, il

pourrait être étudié en fonction des aires géographiques, notamment au sein des corpus italien et flamand. Les artistes italiens, contrairement aux peintres flamands, sont en quête d'un naturalisme poussant leur art jusqu'à l'identification des villes figurées, par le recours à des monuments emblématiques. De cette façon, envisager le sujet dans sa globalité pourrait mettre en relief de nouvelles problématiques ainsi que les variantes pouvant exister en fonction des thématiques, des régions de création et des possibilités offertes par les divers supports.

Bibliographie

Sources

RENÉ D'ANJOU, *Le Mortifement de veine plaisance*, Pays-Bas du sud, Bruxelles, vers 1458, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 10308 © KBR.

ANONYME, *Heures à l'usage de Tours ou de Bourges*, fol. 4^r : Calendrier (mois d'avril), France (Tours ?), 1500, Tours, BM, ms. 2283 © Initiale IRHT.

ANONYME, *Miroir du monde*, fol. 1^r : cycle de la Genèse, Paris, xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.328 © Mandragore.

ANONYME, *Sacramentaire de l'archevêque Robert de Jumièges*, fol. 36^v : visite des Mages à Hérode, Angleterre, vers 1120, Rouen, BM, ms. 0274 © Initiale IRHT.

ANONYME, *Soliloques*, fol. 5^r : saint Augustin recevant l'inspiration divine, Bruges, vers 1470, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9297-9302 © KBR Source : Gallica.

ANONYME, *Vie des Pères*, enluminé par le Maître du maréchal de Brosse, France du centre, troisième quart du xv^e siècle, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5216 © Gallica BnF.

SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, fol. 28^r, Bruges, vers 1470, Utrecht, Universitätsbibliothek, HS 42 © Utrecht Universitätsbibliothek.

BOCCACE, *Décameron*, fol. 164^v : mort de Gabriotte, France du nord, 2^e quart du xv^e siècle, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, ms-5070 réserve © Gallica BnF.

BOCCACE, *Décameron*, fol. 1^r, France, xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.129 © Gallica BnF.

BOCCACE, *Décameron*, fol. 1^r : Départ des conteurs de Florence, France, 2^e quart du xv^e siècle, BnF, ms.fr.239 © Gallica BnF.

SIMON BENING, *Livre d'Heure à l'usage de Rome*, fol. 20^v : Calendrier, mois d'avril, Bruges, vers 1500, British Library, ms.add.24098 © British Library.

GEORGE CHASTELAIN, JEAN DE MONTFERRAND et JEAN ROBERTET, *Les douze dames de la Rhétorique*, fol. 27^v : Dame Éloquence, Bruges, vers 1470, Cambridge University Library, ms Nn.3.2 © Cambridge University Library.

JEAN COLOMBE, *Livre d'heures*, fol. 211^r : David et Bethsabée, Bourges, vers 1473, Morgan Library, ms. M.677 © Morgan Library.

PIERRE DE CRESCENS, *Opus ruralium commodorum*, fol. 165^r : cueilleurs, vers 1475, British Library, ms.add.19720 © British Library.

PIERRE DE CRESCENS, *Rusticans*, fol. 155^r et fol. 207^r, vers 1459, Chantilly, Musée Condé, ms. 0340 © Initiale IRHT.

QUINTE-CURCE, *Histoire d'Alexandre Le Grand*, traduction par Vasque de Lucène, fol. 2^r : Adbolonymos recevant la royauté, Bruges, vers 1470-1480, Paris, BnF, ms.fr.48 © Gallica BnF.

JEAN FOUQUET, *Heures d'Étienne Chevalier : embaumement du Christ*, Paris, vers 1452, Chantilly, Musée Condé, ms. 71.

JEAN FOUQUET, *Heures d'Étienne Chevalier*, fol. 1^v : sainte Anne et sa parenté, France, vers 1452, Paris, BnF, ms.nouv.acqu.lat.1416 © Gallica BnF.

FLAVIUS JOSÈPHE, *Antiquités Judaïques*, fol. 3^v : mariage d'Adam et Ève, Bruges, vers 1475, Paris, BnF, ms.fr.11 © Gallica BnF.

LES FRÈRES LIMBOURG, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, fol. 6^v : travaux des mois (Juin), France, 1410-1416, Chantilly, Musée Condée, ms. 65 © Gallica BnF.

BENVENUTO RAMBALDI, *Romuleon*, traduction par Sebastian Mamerot, fol. 322^r (Antoine, Auguste et Lépide) et fol. 361^r (Élagabal et prostituées), Bourges, vers 1485-1490, Paris, BnF, ms.fr.364 © Gallica BnF.

GUILLAUME DE REVEL, *Armorial d'Auvergne*, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297 © Gallica BnF.

LAMBERT DE SAINT-OMER, *Liber floridus*, fol. 98^r : Saint Pierre, Gand, vers 1448, Chantilly, Musée Condé, ms. 724 © Gallica BnF.

ROBINET TESTARD, *Secrets de l'Histoire naturelle*, fol. 3^r : Grande Bretagne/Angleterre, Cognac, vers 1480-1485, Paris, BnF, ms.fr.22971 © Gallica BnF.

JEAN WAQUELIN, *Histoire d'Alexandre*, fol. 203^r : Alexandre et l'enfant monstrueux, Bruges, milieu xv^e siècle, BnF, ms.fr.9342 © Gallica BnF.

Études

Bernard BECK, « Les villes normandes au Moyen Âge : de la ville réelle à la ville rêvée », dans *Les villes normandes au Moyen Âge*, dir. P. BOUET et F. NEVEUX, Caen, Presses universitaires de Caen, 2006, p. 337-376. Disponible sur : <http://books.openedition.org/puc/9477>.

Jean DELUMEAU, *Une histoire du paradis : Le jardin des délices*, Paris, Arthème Fayard, 1972, p. 160.

Georges DUBY, *Histoire de la France urbaine*, t. 1, Paris, Seuil, 1980.

Élise GESBERT, « Le jardin au Moyen Âge : du xi^e au début du xiv^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, octobre-décembre 2003, p. 381-408.

Marie Thérèse GOUSSET et Nicolas FLEURIER, *Éden : Le jardin à travers l'enluminure, xiii^e-xvi^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2001. p. 5-7.

Arlette HIGOUNET-NADAL, « Les jardins urbains dans la France médiévale », dans *Jardins et vergers en Europe occidentale (xiii^e-xviii^e siècles)*, dir. C. HIGOUNET, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 1989, p. 115-144. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pumi/22517>.

Pierre LAVEDAN, *La représentation des villes dans l'art du Moyen Âge*, Paris, Éditions d'arts et d'histoires, 1954.

Florent QUELLIER, *Histoire du jardin potager*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 12.

Jean VASSORT, *Les jardins de France : Une histoire du Moyen Âge à nos jours*, Lonrai, Perrin, 2020, p. 74-75.

Documents annexes

Fig. 1 : Anonyme, Sacramentaire de l'archevêque Robert de Jumièges, fol. 36v : visite des Mages à Hérode, Angleterre, vers 1120, Rouen, BM, ms. 0274 (Y.006) © Initiale IRHT

Fig. 2 : Robinet Testard, Secrets de l'Histoire naturelle, fol. 3r : Grande Bretagne/Angleterre, Cognac, vers 1480-1485, Paris, BnF, ms.fr.22971 © Gallica BnF

Fig. 3 : Guillaume de Revel, L'Armorial d'Auvergne : la ville de Feurs, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297 © Gallica BnF

Fig. 4 : Simon Bening, Livre d'heures à l'usage de Rome, fol. 20v : Calendrier (mois d'avril), Bruges, vers 1500, Londres, British Library, ms.add.24098 © British Library

Fig. 5 : Pierre de Crescens, Opus ruralium commodorum, fol. 165r : cueilleurs, vers 1475, Londres, British Library, ms.add.19720 © British Library

Fig. 6 : Guillaume de Revel, L'Armorial d'Auvergne : la ville de Saint-Jehan de Panassières, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297 © Gallica BnF

Fig. 7 : Guillaume de Revel, L'Armorial d'Auvergne : la ville de Moulins, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297 © Gallica BnF

Fig. 8 : Jean Waquelin, Histoire d'Alexandre, fol. 203r : Alexandre et l'enfant monstrueux, Bruges, milieu du XVe siècle, Paris, BnF, ms.fr.9342 © Gallica BnF

Fig. 9 : Saint Augustin, La Cité de Dieu, fol. 28r, Bruges, vers 1470, Utrecht, Universitätsbibliothek, HS 42 © Utrecht Universitätsbibliothek

Fig. 10 : Anonyme, Heures à l'usage de Tours ou de Bourges, fol. 4r : Calendrier (mois d'avril), Tours ?, 1500, Tours, BM, ms. 2283 © Initiale IRHT

Fig. 11 : Lambert de Saint-Omer, Liber floridus, fol. 98r : saint Pierre, Gand, vers 1448, Chantilly, Musée Condé, ms. 724 © Gallica BnF

Fig. 12 : Boccace, Décaméron, fol. 1r, France, XVe siècle, Paris, BnF, ms.fr.129 © Gallica BnF

Fig. 13 : Jean Fouquet, Heures d'Étienne Chevalier, fol. 1v : sainte Anne et sa parenté, France, vers 1452, Paris, BnF, ms.nouv.acqu.lat.1416 © Gallica BnF

Fig. 14 : Jean Colombe, Livre d'heures, fol. 211r : David et Bethsabée, Bourges, vers 1473, Morgan Library, ms. M.677 © Morgan Library

Fig. 15 : Jean Mansel, Fleur des histoires, fol. 111v : Suzanne et les vieillards, 3e quart du XVe siècle, Paris, BnF, ms.fr.55 © Gallica BnF

Fig. 16 : George Chastelain, Jean de Montferrand et Jean Robertet, Les douze dames de la Rhétorique, fol. 27v : Dame Éloquence, Bruges, vers 1470, Cambridge University Library, ms. Nn.3.2 © Cambridge University Library

Fig. 17 : Les Frères Limbourg, Les Très Riches Heures du duc de Berry, fol. 6v : travaux des mois (Juin), France, 1410-1416, Chantilly, Musée Condé, ms. 65 © Gallica BnF

Fig. 18 : Boccace, Décaméron, fol. 164v : mort de Gabriotte, France du nord, 2e quart du XVe siècle, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, ms-5070 réserve © Gallica BnF

Fig. 19 : Anonyme, Soliloques, fol. 5r : saint Augustin recevant l'inspiration divine, Bruges, vers 1470, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9297-9302 © KBR Source : Gallica

Fig. 20 : Pierre de Crescens, Rusticans, fol. 155r : jardinage, Anjou, vers 1459, Chantilly, Musée Condé, ms. 0340 © Initiale IRHT

Fig. 21 : Pierre de Cescens, Rusticans, fol. 207r : couple dans un jardin, Anjou, vers 1459, Chantilly, Musée Condé, ms. 0340 © Initiale IRHT

Fig. 22 : Jean Fouquet, Heures d'Étienne Chevalier : embaumement du Christ, Paris, vers 1452, Chantilly, Musée Condé, ms. 71 © Gallica BnF

Fig. 23 : Boccace, Décaméron, fol. 1r : départ des conteurs de Florence, France, 2e quart du XVe siècle, BnF, ms.fr.239 © Gallica BnF

Fig. 24 : Benvenuto Rambaldi, Romuleon, traduction par Sebastian Mamerot, fol. 322r : Antoine, Auguste et Lépide, Bourges, vers 1485-1490, Paris, BnF, ms.fr.364 © Gallica BnF

Fig. 25 : Benvenuto Rambaldi, Romuleon, traduction par Sebastian Mamerot, fol. 361r : Élagabal et prostituées, Bourges, vers 1485-1490, Paris, BnF, ms.fr.364 © Gallica BnF

Fig. 26 : René d'Anjou, Le Mortifelement de veine plaisance, Pays-Bas du sud, Bruxelles, vers 1458, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 10308 © KBR

Fig. 27 : Quinte-Curce, Histoire d'Alexandre Le Grand, traduction par Vasque de Lucène, fol. 2r : Adbolonymos recevant la royauté, Bruges, vers 1470-1480, Paris, BnF, ms.fr.48 © Gallica BnF

Fig. 28 : Anonyme, Vie des Pères, enluminée par le Maître du maréchal de Brosse, fol. 24v, France du centre, troisième quart du XVe siècle, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, ms.-5216 réserve © Gallica BnF

Fig. 29 : Flavius Josèphe, *Antiquités Judaïques*, fol. 3v : mariage d'Adam et Ève, Bruges, vers 1475, Paris, BnF, ms.fr.11 © Gallica BnF

Fig. 30 : Anonyme, *Miroir du monde*, fol. 1r : cycle de la Genèse, Paris, XVe siècle, Paris, BnF, ms.fr.328 © Mandragore

Notes

[1] Arlette HIGOUNET-NADAL, « Les jardins urbains dans la France médiévale », dans *Jardins et vergers en Europe occidentale (XIII^e-XVIII^e siècles)*, dir. C. HIGOUNET, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 1989, p. 115-144.

[2] ANONYME, *Sacramentaire de l'archevêque Robert de Jumièges*, fol. 36^v : visite des Mages à Hérode, Angleterre, vers 1120, Rouen, BM, ms. 0274.

[3] Concernant l'iconographie urbaine et les notions que nous évoquons dans cette étude, nous renvoyons à l'article de Bernard Beck sur les villes normandes au Moyen Âge ainsi qu'à l'étude de Pierre Lavedan : Bernard BECK, « Les villes normandes au Moyen Âge : de la ville réelle à la ville rêvée », dans *Les villes normandes au Moyen Âge*, dir. P. BOUET et F. NEVEUX, Caen, Presses universitaires de Caen, 2006, p. 337-376 et Pierre LAVEDAN, *La représentation des villes dans l'art du Moyen Âge*, Paris, éditions d'arts et d'histoires, 1954.

[4] Les facteurs de cette révolution sont nombreux. Parmi eux, nous pouvons citer l'affirmation du mouvement gothique, l'apport des artistes flamands et italiens concernant la réalité des formes et le rendu des lumières.

[5] Jean VASSORT, *Les jardins de France : Une histoire du Moyen Âge à nos jours*, Lonrai, édition Perrin, 2020, p. 74-75 et P. LAVEDAN (*op. cit.* n. 3), p. 11-17. En effet, les Hommes vont s'inspirer de la beauté des jardins arabo-musulmans et de leur système d'irrigation pour étendre leur activité et venir implanter de nouvelle espèce qu'il n'était pas possible de cultiver à l'origine. Pierre Lavedan évoque l'influence de l'Orient sur l'Occident concernant la cartographie et la manière dont la ville y est figurée.

[6] B. BECK, (*op. cit.* n. 3), p. 337-376.

[7] Georges DUBY, *Histoire de la France urbaine*, t. 1, Paris, Édition du Seuil, 1980.

[8] A. HIGOUNET-NADAL (*op. cit.* n. 1), p. 115-144.

[9] En effet, les travaux sur les jardins médiévaux se focalisent sur l'espace monastique et sont le plus souvent insérés dans des études générales portant sur l'évolution du jardin à travers les âges.

[10] P. LAVEDAN (*op. cit.* n. 3), p. 11-17.

[11] Concernant les sources que nous citons et l'étude des jardins urbains, leur articulation par rapport à la ville et leur implantation, nous renvoyons à l'étude d'Arlette Higounet-Nadal sur « Les jardins urbains de la France médiévale » ainsi qu'à celle d'Élise Gesbert sur « Les jardins urbains au Moyen Âge : du XI^e siècle au début du XIV^e siècle » qui reprend en grande partie les conclusions d'Arlette Higounet-Nadal : A. HIGOUNET-NADAL (*art.cit.* n. 1), p. 115-144 et ÉLISE GESBERT, « Le jardin au Moyen Âge : du XI^e au début du XIV^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, octobre-décembre 2003, p. 381-408.

[12] A. HIGOUNET-NADAL (*op. cit.* n. 1), p. 115-144 : Nous pouvons par exemple citer le traité de Pierre de Crescens, *Le livre des prouffits champêtres et ruraux*, datant du XIII^e siècle. Il s'agit d'un des premiers traités profane sur les jardins. Notre étude des sources textuelles se basent principalement sur les conclusions d'Arlette Higounet-Nadal.

[13] De nombreux manuscrits de ce texte sont enluminés et montrent les travaux des champs mais situent le jardin dans un contexte rural.

[14] À notre connaissance, il n'existe qu'une seule enluminure de ce traité, montrant l'auteur et sa femme mais ces derniers ne se situent pas dans un jardin.

[15] A. HIGOUNET-NADAL (*op. cit.* n. 1), p. 115-144.

[16] *Ibid.*, p. 115-144.

[17] ROBINET TESTARD, *Secrets de l'Histoire naturelle*, fol. 3^r : Grande Bretagne/Angleterre, Cognac, vers 1480-1485, Paris, BnF, ms.fr.22971. Il s'agit de la ville de Londres et le fleuve représenté est la Tamise.

[18] GUILLAUME DE REVEL, *Armorial d'Auvergne*, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297.

[19] G. DUBY, (*op. cit.* 7), p. 60.

[20] SIMON BENING, *Livre d'Heure à l'usage de Rome*, fol. 20^v : Calendrier, mois d'avril, Bruges, vers 1500, British Library, ms.add.24098.

[21] GEORGE CHASTELAIN, JEAN DE MONTFERRAND et JEAN ROBERTET, *Les douze dames de la Rhétorique*, fol. 27^v : Dame Éloquence, Bruges, vers 1470, Cambridge university library, ms

Nn.3.2. Nous retrouvons de même sur le folio Dame Éloquence, assise dans un jardin dont la structure en fait un lieu d'agrément.

[22] PIERRE DE CRESCENS, *Opus ruralium commodorum*, fol. 165^r : cueilleurs, vers 1475, British Library, ms.add.19720.

[23] GUILLAUME DE REVEL, *Armorial d'Auvergne*, France, vers 1456, Paris, BnF, ms.fr.22297.

[24] Son organisation et sa physionomie sont des marqueurs sociaux importants permettant de distinguer les potagers familiaux des potagers aristocratiques dont la culture est reliée à du personnel.

[25] Il en va de même pour les espèces peuplant ces lieux. En effet, il est fait mention de poules, de lapins ainsi que de cultures d'abeille dans ces lieux. Pour les questions relatives aux espèces cultivées et peuplant les potagers, nous renvoyons à la bibliographie.

[26] L'étude du corpus a montré que cette spécificité s'applique plus particulièrement aux enluminures des jardins d'agrément des anciens Pays-Bas méridionaux.

[27] J. VASSORT, (*op. cit.* n. 5), p.31-125 : Dans les jardins royaux et princiers, le jardin d'agrément est uniquement un lieu de plaisance, à l'image de ce qu'on peut observer sur les miniatures ou de ce qui est décrit dans les textes.

[28] En effet, Pierre de Crescens reprend les idées de son prédécesseur et, imprégné de la culture courtoise, il en fait un « lieu de renaissance de la nature au printemps » pour reprendre les termes du livre VII de son traité.

[29] Dans ce domaine, les greffes et l'implantation de fleurs sauvages ont été initiées par les moines et contribuent à embellir l'espace des jardins.

[30] JEAN WAQUELIN, *Histoire d'Alexandre*, fol. 203^r : Alexandre et l'enfant monstrueux, Bruges, milieu xv^e siècle, BNF, ms.fr.9342.

[31] SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, fol. 28^r, Bruges, vers 1470, Utrecht, Universitätsbibliothek, HS 42.

[32] ANONYME, *Heures à l'usage de Tours ou de Bourges*, fol. 4^r : Calendrier (mois d'avril), France (Tours ?), 1500, Tours, BM, ms. 2283.

[33] LAMBERT DE SAINT-OMER, *Liber floridus*, fol. 98^r : Saint Pierre, Gand, vers 1448, Chantilly, Musée Condé, ms. 724.

[34] Les sources historiques témoignent aussi de l'implantation de nouvelles espèces par le biais des greffes, faisant ainsi la fierté des propriétaires.

[35] BOCCACE, *Décameron*, fol. 1^r, France, xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.129.

[36] JEAN FOUQUET, *Heures d'Étienne Chevalier*, fol. 1^v : sainte Anne et sa parenté, France, vers 1452, Paris, BnF, ms.nouv.acqu.lat.1416. Les galeries de jardin permettaient de faire le lien avec la maison. Le plus souvent, ces galeries étaient habitées par une profusion de végétaux et de fleurs, agrémentant l'ensemble.

[37] Ceci s'applique également à la représentation des animaux dont les bestiaires brosent un portrait allégorique.

[38] Pierre de Crescens et Albert le Grand préconisent l'implantation d'un point d'eau et tout particulièrement d'une fontaine.

[39] JEAN COLOMBE, *Livre d'heures*, fol. 211^r : David et Bethsabée, Bourges, vers 1473, Morgan Library, ms. M.677.

[40] JEAN MANSEL, *Fleur des histoires*, fol. 111^v : Suzanne et les vieillards, 3^e quart du xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.55.

[41] GEORGE CHASTELAIN, JEAN DE MONTFERRAND et JEAN ROBERTET, *Les douze dames de la Rhétorique*, fol. 27^v : Dame Éloquence, Bruges, vers 1470, Cambridge university library, ms. Nn.3.2.

[42] Il en va de même au fol. 221^r d'un livre d'heures contenant une enluminure sur le thème de David et Bethsabée.

[43] LES FRÈRES LIMBOURG, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, fol. 6^v : travaux des mois (Juin), France, 1410-1416, Chantilly, Musée Condée, ms. 65.

[44] BOCCACE, *Décameron*, fol. 164^v : mort de Gabriotte, France du nord, 2^e quart du xv^e siècle, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, ms-5070 réserve.

[45] ANONYME, *Soliloques*, fol. 5^r : saint Augustin recevant l'inspiration divine, Bruges, vers 1470, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9297-9302.

[46] À notre connaissance, cette spécificité n'est pas présente sur les exemples français et est une caractéristique de l'art des anciens Pays-Bas méridionaux.

[47] PIERRE DE CRESCENS, *Rusticans*, fol. 155^r et fol. 207^r, vers 1459, Chantilly, Musée Condé, ms. 0340. De plus, les jardins figurés dans les manuscrits de Pierre de Crescens sont essentiellement ruraux.

[48] JEAN FOUQUET, *Heures d'Étienne Chevalier*: embaumement du Christ, vers 1452, Paris, Chantilly, Musée Condé, ms. 71.

[49] Ce clivage se matérialise par la taille des personnages, chose relativement commune dans l'art médiéval.

[50] Comme dans l'art italien, l'artiste s'est appliqué à représenter un monument emblématique de la ville de Paris.

[51] L'opposition semble double et s'étend aux deux entités que sont la ville et le lieu de verdure. En outre, ce dernier s'ouvre sur un paysage bucolique, comme infini, à l'inverse de la ville limitée dans l'espace par sa muraille.

[52] Du moins, nous pouvons le supposer. Il est également plausible qu'il soit un espace ouvert à tous et ne corresponde pas à une habitation.

[53] BOCCACE, *Décameron*, fol. 1^r : Départ des conteurs de Florence, France, 2^e quart du xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.239.

[54] BENVENUTO RAMBALDI, *Romuleon*, traduction par Sebastian Mamerot, fol. 322^r : Antoine, Auguste et Lépide, Bourges, vers 1485-1490, Paris, BnF, ms.fr.364.

[55] Dans cette seconde occurrence, le jardin, au premier plan, est le cadre de la scène tandis que la ville est située derrière la clôture.

[56] RENÉ D'ANJOU, *Le Mortifelement de veine plaisance*, Pays-Bas du sud, Bruxelles, vers 1458, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 10308.

[57] Dans cette image, il semblerait que les deux animaux viennent souligner la richesse du propriétaire. Il s'agit de lévriers, dont la possession était alors un signe de richesse.

[58] QUINTE-CURCE, *Histoire d'Alexandre Le Grand*, traduction par Vasque de Lucène, fol. 2^r : Adbolonymos recevant la royauté, Bruges, vers 1470-1480, Paris, BnF, ms.fr.48.

[59] B. BECK (*op. cit.* n. 3), p. 337-376.

[60] P. LAVEDAN (*op.cit.* n. 3), p. 11-17.

[61] ANONYME, *Vie des Pères*, enluminé par le Maître du maréchal de Brosse, France du centre, troisième quart du xv^e siècle, Paris, bibliothèque de l’Arsenal, ms. 5216.

[62] Jusqu’au xiv^e siècle, l’Éden est dépeint de manière synthétique par des éléments le caractérisant et ne mettant pas en relief sa nature foisonnante. Il faudra attendre le recours au naturalisme et l’usage de la perspective pour que l’image de ce lieu revêtisse les traits d’un paysage réel.

[63] Marie Thérèse GOUSSET et Nicolas FLEURIER, *Éden : Le jardin à travers l’enluminure, xiii^e-xvi^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2001. p. 5-7.

[64] J. VASSORT, (*op. cit.* n. 5), p. 94.

[65] Jean DELUMEAU, *Une histoire du paradis : Le jardin des délices*, Paris, Arthème Fayard, 1972, p. 160.

[66] *Ibid.* Jean Delumeau consacre plusieurs lignes à la symbolique des fleurs. Sur le folio figurant sainte Anne, nous retrouvons des roses figurées en arrière-plan. Il s’agit d’une fleur que nous retrouvons très fréquemment représentée dans les jardins. Selon le contexte, elle peut revêtir diverses significations : mariale, sacrifice du Christ entre autres.

[67] Cette notion de lieu clos peut également s’expliquer par le prisme de l’étymologie du terme « jardin ».

[68] Avant cette période, les représentations figurées des jardins ne le montraient pas clos dans les représentations de l’expulsion du paradis. De cette manière, la clôture différencie l’intérieur et l’extérieur du jardin, lui donnant l’apparence d’un lieu interdit et inaccessible. Il s’agit d’une constante qui va s’installer à partir de la seconde moitié du xiv^e siècle, en lien avec l’évolution de l’image de la nature, du paysage et de la ville.

[69] Au sujet de cette image, la muraille peut tout autant rappeler celle des villes que signifier que le jardin est un *hortus conclusus*.

[70] FLAVIUS JOSÈPHE, *Antiquités Judaïques*, fol. 3^v : mariage d’Adam et Ève, Bruges, vers 1475, Paris, BnF, ms.fr.11.

[71] ANONYME, *Miroir du monde*, fol. 1^r : cycle de la Genèse, Paris, xv^e siècle, Paris, BnF, ms.fr.328.

[72] En tant que symbole de résurrection, il est associé au Christ.

[73] Florent QUELLIER, *Histoire du jardin potager*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 12.

Pour citer ce document

Par Mélissa Bourroux, «La représentation du jardin dans la ville : entre réalité et imaginaire. L'exemple des jardins d'agrément et des potagers dans les enluminures françaises et flamandes des ^{XIV}^e et ^{XV}^e siècles.», *Annales de Janua* [En ligne], Les Annales, n° 10, mis à jour le : 09/04/2024, URL : <https://Annalesdejanua.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=3412>.

Quelques mots à propos de : [Mélissa Bourroux](#)

Statut : Doctorante à l'Université de Poitiers - **Laboratoire :** CESCO (UMR 7302) - **Directeur de recherche :** Marcello Angheben - **Titre de la thèse :** La représentation du jardin paradisiaque en France et en Italie du ^{XIII}^e siècle à 1492 - **Thématiques de recherche :** Histoire de l'art médiéval ; jardin paradisiaque ; jardins ; imaginaire - **Contact :** melissa.bourroux@univ-poitiers.fr

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)