

*Denis Ribouillault*

---

**HORTUS ACADEMICUS:  
LES ACADÉMIES DE LA  
RENAISSANCE ET LE JARDIN**

Dans les dernières années du XVI<sup>e</sup> siècle, Jan van der Straet (Giovanni Stradano) fournissait au graveur Johannes Sadeler une élégante composition figurant le Dieu Apollon comme protecteur des arts et des sciences [fig. A]. Intitulée *Litterae*, la gravure associe de nombreux objets et instruments disposés au premier plan liés à la musique, l'astronomie, la littérature, les mathématiques et les arts et, à l'arrière-plan, le paysage d'une vaste villa à l'italienne. Sur la droite, un sculpteur au travail ressemble étonnamment à la statue de Dieu fleuve qui se trouve derrière lui, tandis que des peintres s'activent à décorer de fresques le portique de la loggia. Dans l'allée principale, des personnages devisent sur les nombreuses sculptures et fontaines du jardin. À l'arrière-plan, une exèdre accueille une assemblée réunie autour d'une table circulaire sur laquelle sont disposés plusieurs instruments de musique. Non loin de là, on bêche et plante le jardin. Sur la gauche enfin, un large bâtiment abrite une salle de conférence, une bibliothèque à l'étage et, dans la loggia, un laboratoire. Juchés sur un mont au fond du jardin, Pégase et les Muses président à ces activités studieuses.

Cette image offre une illustration remarquable de la villa et du jardin de la Renaissance comme lieu propice à la quête et à l'enseignement de la philosophie en tant qu'amour de la sagesse et du savoir<sup>1</sup>; un idéal construit sur le modèle de l'Académie de Platon fondée à Athènes en 387 av. J.-C. Située aux abords de la ville, l'Académie tirait son nom du lieu présumé où avait trouvé sépulture le héros Académus. Plantée d'oliviers et de platanes, aménagée par des allées et pourvue d'un gymnase et de plusieurs autels, cette vaste enceinte sacrée était dédiée à Athéna, déesse de la sagesse. Lorsqu'il n'enseignait pas dans l'une des salles de cours attenantes au gymnase, Platon réunissait ses élèves les plus avancés dans une exèdre construite dans le jardin de sa modeste demeure, située non loin de là<sup>2</sup>. Il y avait fait ériger un petit sanctuaire dédié aux Muses et placé une statue d'Apollon. La salle unique de la maison de Platon était ornée de deux peintures illustrant la vie de son maître Socrate. Elle abritait aussi ses rouleaux, un réveil matin qu'il avait lui-même conçu ainsi que des globes célestes et terrestres, des cartes et une sphère armillaire. La recherche philosophique à l'Académie impliquait en effet un grand nombre de disciplines, notam-

ment les mathématiques et l'astronomie. C'est dans le jardin académique de Platon qu'il fut pour la première fois prouvé que la terre était sphérique. On se moqua aussi, dans certaines comédies contemporaines, des recherches menées par Platon et ses disciples sur la classification des espèces animales et végétales. Pour beaucoup, il était incongru de philosopher sur des citrouilles! L'ensemble de ces activités, auxquelles on peut ajouter la rhétorique, la poésie, la géographie et l'histoire, la grammaire et la linguistique, la mécanique, la musique, la médecine et la météorologie, s'inscrivait en outre dans un climat social fondé sur l'amitié, qui se concrétisait lors de banquets organisés en l'honneur des dieux. De nombreuses scènes dans les dialogues de Platon font écho au cadre champêtre de l'Académie, comme les discussions du *Banquet* sur l'amour ou, dans le *Phèdre* (230 av. J.-C.), l'éloge du paysage idéal (*locus amoenus*) avec le platane, la source, le sanctuaire et l'herbe douce, lieu propice à la détente du corps et de l'esprit et au dialogue philosophique. En effet, philosopher dans un jardin, c'était non seulement reconnaître le lien essentiel qui unissait l'homme à la nature et au cosmos, mais aussi les liens entre individus eux-mêmes (*polis*)<sup>3</sup>. Philosopher au jardin, c'était enfin nourrir le corps autant que l'esprit. On pouvait d'abord s'exercer au gymnase, mais le jardin attenant fournissait aussi un lieu de promenade, la marche étant considérée comme favorable à la réflexion philosophique. Plus tard, les élèves du Lycée d'Aristote furent nommés péripatéticiens, de *peripatetikós* signifiant «qui aime se promener en discutant», en référence aux allées du jardin du gymnase où étaient dispensés les enseignements<sup>4</sup>.

La dimension cosmologique du jardin de l'Académie eut comme conséquence qu'il fut facilement transposable à d'autres réalités, tant géographiques que proprement philosophiques. Même si les *topoi* du jardin de Platon (Apollon et les Muses, la source, la conversation, l'aménité des lieux, etc.) se retrouveront physiquement évoqués dans de nombreux jardins postérieurs, c'est l'idéal philosophique qu'il incarnait qui explique sa très large fortune dans l'histoire occidentale. Disciple de Platon et d'Aristote, Théophraste, l'auteur de *Recherches sur les plantes* considéré comme le

A



A Johannes Sadeler, d'après Jan van der Straet, Apollon comme patron des arts et des sciences, 1597, gravure, 21,4×28 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.



«père de la biologie», fonda une école sur le modèle de Platon qui contenait un sanctuaire des Muses et un portique orné de cartes géographiques. À sa mort, il le légua à ceux de ses amis «qui voudront s'y livrer en commun à l'étude et à la philosophie»<sup>5</sup>. Épicure fit de même avec son jardin, lequel avait donné son nom à l'école elle-même. Loin de la ville, on y travaillait ensemble — hommes, femmes, esclaves — à l'écriture philosophique et à la perfection de soi, mais on cultivait aussi le jardin dans un esprit d'autosuffisance, et dans la recherche du bien-être et de l'amitié. Là aussi, le jardin incarnait un principe éthique: une source de plaisir qui guérissait l'âme et le corps. Le jardin clos qui protège et délimite figurait la tranquillité de l'âme, détachée des contingences mondaines, que devait tenter d'atteindre le philosophe selon Épicure (*ataraxia*)<sup>6</sup>.

Le véritable point de contact entre la tradition des académies grecques et la Renaissance fut Cicéron<sup>7</sup>. Il rapporta de nombreuses informations sur celles-ci dans ses écrits, notamment dans le dernier chapitre du *De finibus* dans lequel sa visite d'Athènes et de ses lieux emblématiques — dont l'ancienne Académie et le Lycée d'Aristote — devient l'occasion d'évoquer la mémoire des grandes figures de la culture hellène. *L'auctoritas* des Anciens marqua non seulement tout son œuvre littéraire et philosophique, mais aussi — et c'est là un point fondamental —, l'architecture de la villa qu'il acheta et rénova vers 68 av. J.-C. à Tusculum, près de l'actuelle Frascati, à une vingtaine de kilomètres de Rome. On sait, d'après sa correspondance avec son ami Atticus, que Cicéron porta un soin tout particulier à l'aménagement de deux gymnases-jardins situés sur deux terrasses superposées de sa villa construite sur les flancs du Mont Albain. Au premier, situé en contrebas, il donna le nom d'Académie; au second (le «gymnase d'en haut»), celui de Lycée. En décorant ses jardins-gymnases de statues importées de Grèce, notamment de piliers hermaïques que l'on trouvait dans les parcs philosophiques d'Athènes, Cicéron rendait hommage à la pensée grecque, mais cherchait aussi à recréer pour lui-même, ses amis et ses jeunes disciples, des lieux propices à la pratique de l'*otium*, sur le modèle des écoles athéniennes<sup>8</sup>. «C'est merveille combien j'éprouve de joie non seulement à jouir de ce lieu mais rien qu'à y penser», écrit ainsi Cicéron à propos de son Académie<sup>9</sup>. Le philhellénisme de Cicéron continua longtemps de marquer la culture romaine. Un siècle et demi plus tard, l'empereur Hadrien permit une véritable renaissance athénienne et ne manqua pas d'évoquer

dans son immense villa de Tibur les lieux mythiques, réels ou imaginaires, qui lui étaient les plus chers. Ainsi l'*Histoire Auguste* rapporte qu'il «orna d'édifices admirables sa villa de Tibur: on y voyait les noms des provinces et des lieux les plus célèbres, tels que le Lycée, l'Académie, le Prytanée, Canope, le Pécile, Tempé. Ne voulant rien omettre, il y fit même représenter le séjour des ombres»<sup>10</sup>.

Les premières mentions du terme *académie* à la Renaissance dérivent de l'exemple cicéronien. On attribue à l'humaniste Poggio Bracciolini la première occurrence dans une lettre adressée au grand helléniste Niccolò Niccoli. Tel un Cicéron écrivant à son ami Atticus (correspondance qu'il cite explicitement), Poggio y décrit la modeste villa dont il avait fait l'acquisition dès 1427 à Terranuova dans le Val D'Arno, et où il entendait goûter le repos. Il mentionne une pièce pleine de bustes et de statues et d'autres qu'il projette d'acquérir pour son jardin, et avec lesquels il désire décorer son «Académie»<sup>11</sup>. Un même idéal cicéronien animait l'un des cercles que fréquentait Poggio à Rome, l'*Accademia Bessarionea*, qui se réunissait dans le jardin de l'émigré byzantin Basilios Bessarion, près de la basilique des Santi Apostoli. On sait qu'il contenait de nombreuses inscriptions en grec et en latin mais, là encore, c'est surtout l'imagination littéraire de ses membres et moins le décor modeste du jardin lui-même qui constituait ce lieu en nouveau Parnasse et règne d'Apollon et des Muses, comme le suggèrent certains poèmes panégyriques<sup>12</sup>. Qui plus est, les intérêts de cette académie n'étaient pas spécifiquement dirigés vers la philosophie platonicienne, mais plutôt ancrés dans une tentative plus large de récupération de l'héritage grec qui venait de tomber aux mains des Ottomans avec la chute de Constantinople en 1453.

En réalité, le trope littéraire qui liait le jardin à l'amitié, à la quête de la connaissance et au dialogue philosophique était resté vivace durant le Moyen Âge, sans toutefois que la dimension antiquisante du jardin ne soit encore palpable ni que le collectionnisme de fragments antiques n'y soit clairement pratiqué. Dans sa monumentale *Storia dell'Accademia platonica*, publiée en 1902, Arnaldo della Torre a fourni plusieurs exemples d'assemblées pseudo-académiques précoces, comme ce *Consistoire du Gai Savoir* (plus tard connu sous le nom d'*Académie des Jeux floraux*) établi à Toulouse vers 1323. Ce cercle réunissait tous les dimanches, dans le jardin des sœurs Augustines, des notables de la ville pour discuter et réciter leurs compositions poétiques, dans l'espérance de recevoir un prix, symbolisé par une fleur<sup>13</sup>. Boccace, notamment

dans le *Decameron*, est une source essentielle pour l'étude du jardin philosophique<sup>14</sup> [fig. B]. Une allusion spécifique à l'école athénienne se trouve aussi dans le *Filocolo*, composé en 1336, lorsque le héros naufragé dans le golfe de Naples se voit invité à entrer dans un beau jardin par une élégante compagnie. Conduit au pré «très beau et couvert de douces herbes et fleurs, environné de beaux jeunes arbres qui les gardaient et défendaient par leurs branches et vertes feuilles de la malice du soleil», le jeune homme s'assit avec la compagnie «tout à l'entour d'une belle et claire fontaine». Là s'engage un long colloque sur les questions d'amour que conclut la reine Fiametta en renvoyant aux «philosophes d'Athènes» les questions laissées en suspens<sup>15</sup>. Poursuivant la tradition initiée par Boccace, l'œuvre de Giovanni di Gherardo da Prato, le *Paradiso degli Alberti*, composée vers 1426, fait à nouveau du jardin la scène principale de la vie intellectuelle d'une villa. En l'occurrence, il s'agit ici non pas seulement de développer les tropes littéraires du jardin d'amour médiéval et du *locus amoenus* de la poésie latine, mais aussi de célébrer le jardin d'une véritable villa, la villa del Paradiso située à Gavinana, au sud de Florence. Elle appartenait à l'humaniste Antonio Alberti, qui y avait rassemblé en 1389 une véritable académie des lettres et des sciences<sup>16</sup>. Leon Battista Alberti ne manque pas de le rappeler dans son *Trattato della famiglia*: «Maître Antonio Alberti, grand lettré [...] comme notre père Lorenzo Alberti disait souvent, avait l'habitude de converser avec ses savants amis dans vos merveilleux jardins, à propos de la perte majeure tant de notre immense empire antique que de notre antique et magnifique langue latine»<sup>17</sup>. Alberti pointe ici une spécificité fondamentale des proto-académies florentines: leur intérêt pour la langue et pour l'héritage antique, qu'il s'agit de faire revivre.

L'histoire des académies florentines a été longtemps monopolisée par celle de la fondation, en 1462, de l'*Accademia platonica* par Marsile Ficin dans les jardins de la villa Médicis de Careggi, sur l'instigation de Cosme l'Ancien. Des générations d'historiens ont documenté et imaginé avec verve, comme le fit Arnaldo della Torre, le rôle que joua «Marsile, le nouveau Platon, qui avait reçu en cadeau de Cosme la nouvelle Académie, laquelle était, comme l'antique, située non loin de la ville, et, comme l'antique, sise dans une zone amène et riante». Là, «[Ficin] aurait pu ruminer les spéculations, que le divin Platon dans la profondeur de son intellect et le génie de son âme avait conçues, ou situées à l'ombre des hauts platanes du jardin d'Académus»<sup>18</sup>.

Dans une série d'articles importants, James Hankins a jeté une douche froide sur ce type de portrait romantique, très courant depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, en démontrant que l'Académie dont parle Marsile Ficin dans plusieurs documents cruciaux faisait avant tout référence aux manuscrits grecs de Platon qu'il s'employait à traduire et non pas à un lieu spécifique et que, partant, la villa de Careggi et la modeste maison que le philosophe possédait à proximité ne furent jamais le siège à proprement parler de cette nouvelle Académie platonicienne à laquelle l'historiographie avait jusqu'alors toujours cru<sup>19</sup>. Dans sa description poétique de la villa de Careggi (*Descriptio horti Laurentii Medicis*, v. 1480) Alessandro Braccesi ne mentionne effectivement jamais qu'elle pût jouer un tel rôle. Hankins insiste sur la grande instabilité du sens donné au mot *accademia* dans l'Italie de la Renaissance et le fait qu'il fut en réalité assez rarement utilisé pour désigner des lieux, mais plutôt les écoles, universités ou assemblées informelles d'érudits (*sodalitates*, *studia*, *gymnasia*, *coetus letteratorum*, etc.). On sait néanmoins que Cosme de Médicis et plus tard Laurent le Magnifique considéraient bien la villa de Careggi comme un lieu approprié aux occupations et débats littéraires et philosophiques. Vespasiano de' Bisticci, par exemple, nous a transmis l'image de Cosme l'Ancien taillant ses vignes à Careggi en lisant Saint Grégoire; un fait sans doute avéré mais aussi un lieu-commun consistant à associer la culture du jardin avec le Bon gouvernement<sup>20</sup>. C'est donc sans doute dans le sens de «lieu pourvu d'une vie intellectuelle riche axée sur la littérature et la civilisation antique» que l'on doit comprendre l'unique occasion où Ficin utilise le terme de «petite académie» (*academiola Saturnii Montis*) pour désigner sa modeste résidence de Montevecchio, dans une lettre adressée à Laurent de Médicis en 1483<sup>21</sup>.

Même si le lien tangible qu'avait cultivé Cicéron entre l'Académie athénienne de Platon et sa villa de Tusculum semble s'être amenuisé, la villa et le jardin demeurent des lieux essentiels pour les cercles intellectuels italiens de la Renaissance. À Fiesole, la villa Médicis servit de retraite pour Politien qui y composa plusieurs de ses œuvres, et les fréquentes rencontres entre lettrés sur le site sont bien documentées. La situation de la villa et son exceptionnel rapport au paysage — une innovation importante dans l'architecture des villas de la Renaissance — entrèrent en dialogue fructueux avec les intérêts littéraires de ces poètes, la réalité du jardin et du paysage et l'imagination littéraire inspirée par les anciens se nourrissant mutuellement, comme le confirme par exemple une lettre de Politien



adressée à Laurent le Magnifique en 1479 dans lequel le poète compare la culture des jardins de Fiesole et la culture des lettres<sup>22</sup>.

Un autre jardin florentin célèbre qui fut le lieu de rencontres à caractère philosophique et littéraire est le jardin de Bernardo Rucellai,

connu sous le nom d'Orti Oricellari, bordant l'actuelle Via della Scala. C'est là que, dans les dernières années du XV<sup>e</sup> siècle, se réunirent

<sup>B</sup> Giovanni Boccaccio, *Decamerone*, Per Giovanni e Gregorio de Gregorii fratelli, Venise 1492.



parmi les plus grands érudits du temps, ceux du cercle de Ficin et de Politien, mais aussi Machiavel qui y présenta ses *Discorsi*, Jacopo Nardi ou, plus tard, le pape Léon X. Bien qu'aucun document ne désigne spécifiquement ces assemblées sous le nom d'académies, elles jouèrent un rôle décisif dans la vie culturelle et politique italienne de l'époque<sup>23</sup>. Des banquets, récitations et pièces de théâtre y étaient donnés régulièrement. Le jardin, réputé frais et ombragé, est principalement désigné dans les sources comme *selva*, un terme qui désigne un parc naturel arboré et qui possédait des connotations littéraires particulièrement fortes, allusion notamment à Dante et Pétrarque chez qui le vocable est associé à l'ombre, au silence et au recueillement; Machiavel quant à lui parlera des sièges aménagés dans «la partie la plus secrète et la plus sombre» du jardin. Cette dénomination aurait aussi pu renvoyer à son équivalent en latin *silva* et notamment à l'expression célèbre d'Horace «inter silvas Academi quærerer uerum», «chercher le vrai au milieu des bosquets d'Academus»<sup>24</sup>. Le parc contenait en outre de nombreux animaux: des lapins, des faons, des chèvres et même des porcs-épics, mais aussi des plantes rares qui devaient évoquer, toujours selon Machiavel, toutes les espèces mentionnées dans la littérature classique. Il est fort possible que Bernardo Rucellai ait trouvé dans les splendides *barchi* de Naples l'inspiration pour l'aménagement de son jardin florentin puis que l'on sait qu'il fréquenta en 1495 l'Académie de Giovanni Pontano, «dans un jardin au pied du Vésuve». On a longtemps affirmé que le long des allées se trouvaient des bustes d'hommes célèbres de l'Antiquité, mais l'information n'est pas solide, même s'il est certain que la présence de fragments et de statues antiques, dont Rucellai était un collectionneur passionné, constituait un aspect fondamental du décor hortésien. Enfin, un pavillon d'été et des bancs avaient été disposés sous les arbres qui invitaient à la lecture, à la conversation, ou permettaient la tenue de colloques et autres manifestations festives. Avec ce dernier exemple, on voit bien

que le jardin de la Renaissance ne cherche pas à imiter de façon servile les jardins des philosophes athéniens, mais qu'il tend à articuler les espaces, le vivant et les collections artistiques de manière à alimenter les recherches et les conversations intellectuelles; une façon de vivre dans le présent du jardin les leçons passées des poètes et des sages de l'Antiquité.

À Rome aussi l'aménagement de jardins de la part des humanistes était lié de manière étroite à leurs intérêts littéraires et leurs activités académiques. Pomponio Leto et sa célèbre académie romaine, aux accents fortement cicéroniens, se réunissaient dans un modeste jardin sur le Quirinal, acquis en 1474 et sis au milieu des ruines des termes de Constantin. Le jardin de Jacopo Gallo, proche du Château Saint-Ange, servait à des réunions philosophiques où l'on cherchait à ressusciter les mystères bachiques, selon la description poétique qu'en donna le cardinal Jacopo Sadoletto dans son dialogue *Il Fedro* (1538), double hommage à l'humaniste Tommaso Inghirami dont c'était le surnom et au célèbre dialogue de Platon. Outre le fameux *Bacchus* de Michel-Ange [fig. C], une statue de nymphe et de nombreux autres fragments antiques, on y trouvait un portique orné de peintures ainsi qu'une cour ombragée pourvue d'une exèdre et une zone dénommée hippodrome, un rappel des gymnases-jardins de Cicéron et de la Grèce antique<sup>25</sup>. Sadoletto rappelle avec enthousiasme la vie intellectuelle des jardins romains dans une lettre de 1529: «Oh, combien de fois me reviennent à l'esprit ces colloques, ces banquets que nous avons souvent l'habitude de tenir, quand, soit dans tes jar-

dins [*orti suburbani*], soit dans les miens sur le Quirinal, ou au Cirque Maxime, ou sur les rives du Tibre au temple d'Hercule, ou ailleurs, nous nous réunissions entre hommes savants, respectables non moins par la vertu que par la réputation: où, après les banquets familiers, assaisonnés moins de glotonnerie que d'esprit, l'on récitait des poésies et déclamait des oraisons, à la grande satisfaction de tous parce qu'ils révélaient une grandeur d'esprit [*altezza d'ingegno*], teintée néanmoins d'allégresse et de grâce»<sup>26</sup>.

Dans ces jardins, les concerts musicaux prenaient des accents néoplatoniciens, conduisant l'âme vers la musique éternelle des sphères<sup>27</sup>, et les statues antiques qui y étaient disposées n'étaient pas seulement appréciées pour leurs qualités esthétiques mais aussi parce qu'elles entraient en dialogue véritable avec la poésie. Comme l'a rappelé Kathleen Wren-Christian à propos de l'Académie romaine de Pomponio Leto, «Les vers récités en présence des sculptures, écrits avec la "voix" des sculptures anciennes et attachés physiquement à celles-ci, soulignaient les qualités "pneumatiques" (*pneuma* en tant que souffle ou esprit vital) qu'elles étaient supposées partager avec la poésie»<sup>28</sup>. En bref, on se mit à faire parler les sculptures et à dialoguer avec elles. Tout un pan de la décoration des jardins de la Renaissance est lié à cette pratique. Souvent, les poèmes composés par les humanistes étaient attachés sur les sculptures, voire sur les arbres du jardin! Les compagnons de Johannes Goritz, par exemple, composaient des vers que l'on fixait le jour de la Sainte-Anne aux arbres de son jardin, situé près de la

basilique de Maxence et Constantin. Certaines de ces épigrammes furent publiées en 1524 dans un recueil intitulé *Coryciana* par le poète Blosio Palladio. Usant de l'anachronisme créatif typique des jardins *all'antica* de la Renaissance, ce dernier situe l'Académie de Goritz dans l'Athènes du V<sup>e</sup> siècle plutôt qu'au milieu des ruines de Rome, et les Muses sur les collines du Quirinal et la roche tarpéienne et non plus sur le mythique Hélicon<sup>29</sup>. L'exemple de l'Académie de Platon joua certainement un rôle dans ce type de rituels. Diogène Laërce [I. III, 43-45] rappelle qu'après la mort de Platon, ses disciples l'enterrèrent au sein du jardin de l'Académie et composèrent des épigrammes en son honneur qu'ils attachèrent à sa tombe. Or, certains de ces vers étaient connus des cercles humanistes romains, notamment grâce à l'*Anthologie grecque*, un recueil d'épigrammes écrites en mémoire d'illustres poètes et philosophes, qui, publié dans la version du byzantin Planude en 1494 à Florence, faisait alors l'objet d'un grand intérêt. Cette mode de l'épigramme poétique se développa aussi autour d'un nouveau type de fontaine, celui de la nymphe endormie, associé à un culte ancien des Muses. On en compte de nombreux exemples dans les jardins de la Renaissance. À Rome, mentionnons le jardin de Goritz, mais aussi celui de son ami Angelo Colocci, situé près de la fontaine de Trevi, lequel avait été placé à la tête de la nouvelle Académie grecque voulue par Léon X, parfois mentionnée comme «Gymnasium de Monte Cavallo». Selon Elizabeth MacDougall, «pour les contemporains de Colocci et Goritz, la fontaine de la nymphe endormie était un symbole de la présence des Muses qui présidaient aux nouvelles académies du savoir et à la renaissance de l'art poétique»<sup>30</sup>. Les deux nymphées de Colocci et de Goritz étaient inspirés de celui qui avait été installé dès 1512 dans la cour du Belvédère au Vatican, et au centre duquel avait été installée une statue antique identifiée comme Ariane ou Cléopâtre<sup>31</sup>. Au Vatican, comme dans les jardins humanistes, les thèmes de l'ancienne Académie grecque et celui du Parnasse et des Muses étaient profondément liés. Ainsi, ce n'est pas un hasard si le *Parnasse* peint par Raphaël, jouxtant sa célèbre *École d'Athènes* dans la chambre de la Signature (v. 1509-1511), était placé au-dessus de la fenêtre ouvrant directement sur la grande cour-jardin [fig. D]<sup>32</sup>. D'autres exemples importants de nymphées, datés du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, se trouvent dans la cour intérieure de la villa d'Este de Tivoli et à la villa Giulia, construite pour le pape Jules III. Le célèbre nymphée, où se trouvait une statue de nymphe endormie, devait d'ailleurs être décoré de vers



D

poétiques gravés dans des cartouches que le pape avait commandés aux meilleurs humanistes de sa cour. Au XVI<sup>e</sup> siècle, plusieurs académies furent liées à des jardins importants. Signalons l'*Accademia delle Notti Vaticane* (1562), qui se réunissait près du Casino de Pie IV

dans les jardins du Vatican sous l'égide de Carlo Borromeo, ou encore l'*Accademia degli Agevoli* (1571), qui avait comme siège la villa d'Este à Tivoli et ses célèbres jardins [fig. E].

Outre le *topos* incontournable du Parnasse avec Pégase et les Muses, ou encore l'usage

E



C Maarten van Heemskerck, *Jardin de la Casa Galli avec le Bacchus de Michel-Ange*, v.1533-36, dessin, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Berlin, 79 D 2, fol. 72 recto.

D Marcantonio Raimondi, *Le Parnasse (d'après la fresque de Raphaël au Vatican)*, v.1517-20, gravure, 35,6×46,9 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

E *Fontaine de Tivoli*, dans Giovanni Francesco Venturini, *Le Fontane del Giardino Estense in Tivoli...*, v.1691, gravure, 22,3×33 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.



C

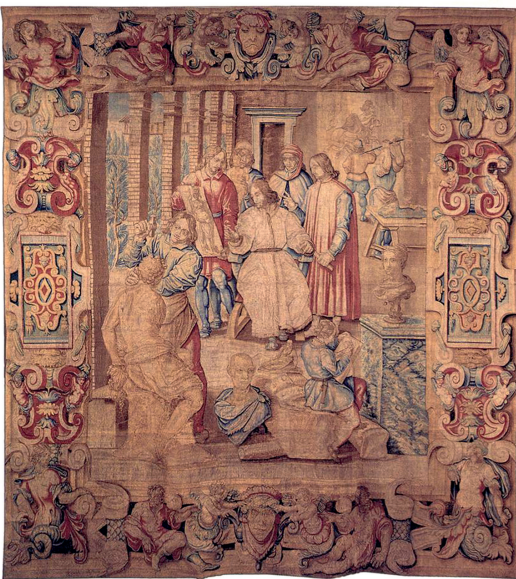




F

fréquent de termes de philosophes (à Rome, pensons par exemple à la villa Médicis), la présence de certains arbres dans les jardins de la Renaissance pouvait renvoyer aux *topoi* de l'Académie platonicienne. Ainsi, il semble clair que le platane était lié à Platon — ne serait-ce que phonétiquement; image de la philosophie dont les racines s'ancrent profondément dans la terre mais qui protège de l'ardeur du soleil<sup>33</sup> — et pour cette raison, entre autres, privilégié pour l'aménagement des lieux de réunion dans les jardins. Dans le *Phèdre*, Platon mentionne le platane majestueux qui abrite la conversation entre lui-même et Socrate, et se porte même garant de leurs propos [236 e], mais aussi la présence de la source d'eau fraîche, les figures et les statues qui honorent les divinités des eaux; un sanctuaire de Pan et des Muses apprend-on plus loin dans le texte. La fortune poétique de ce passage fondamental fut grande<sup>34</sup>, mais tout cela put aussi servir de modèle pour l'aménagement de jardins véritables: d'abord pour la villa antique

G

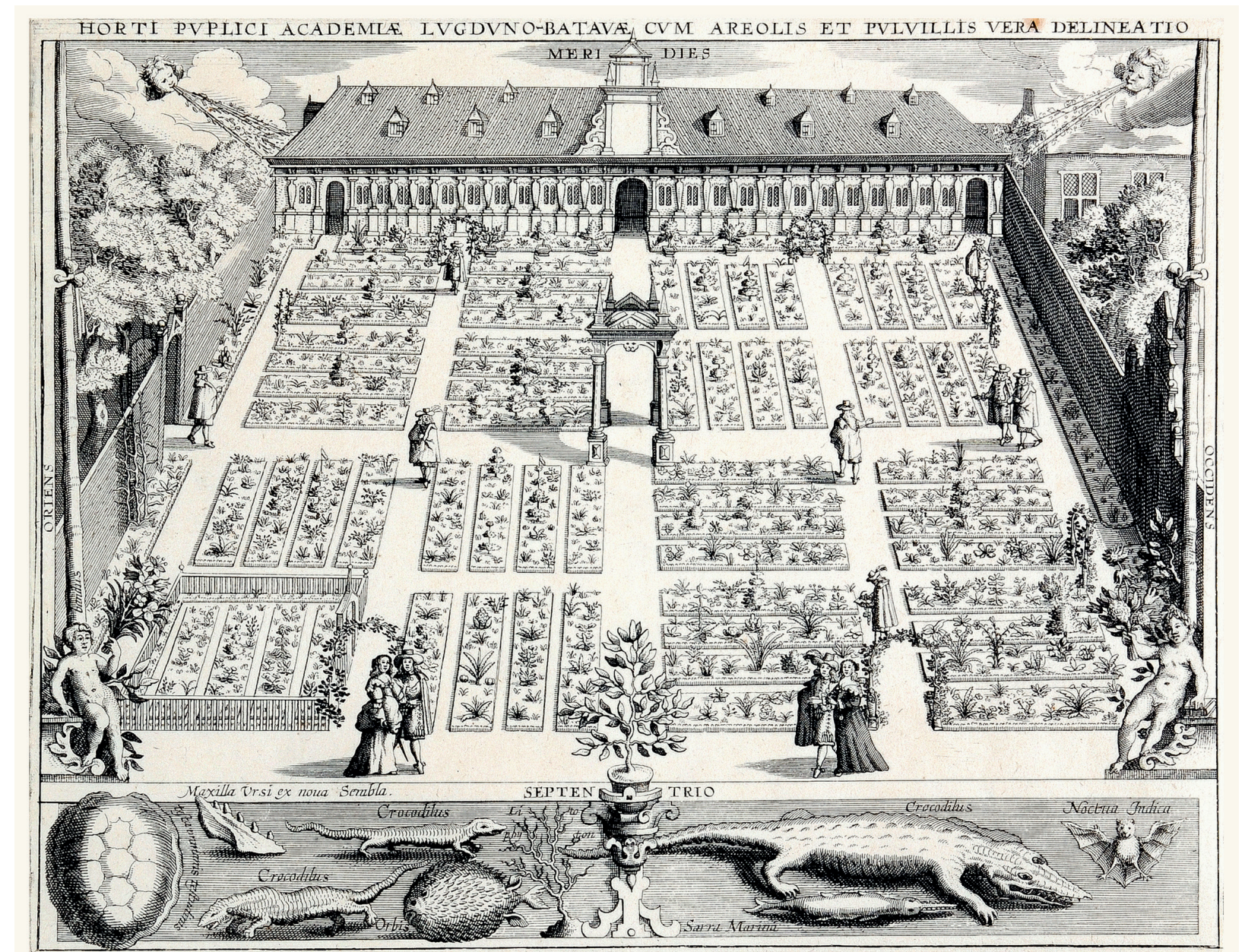


de Pline le Jeune (*Ep. V, 6*), où une cour plantée de quatre platanes et pourvue d'un bassin est mentionnée; puis, à la Renaissance, pour des villas comme la villa Giulia à Rome (des emplacements pour quatre platanes avaient été préparés dans le nymphée) ou la villa d'Este de Tivoli (la grande *Fontaine de Tivoli* (cf. figure E)<sup>35</sup>. C'est ce type d'associations symboliques que critiquera en 1774 François Arnaud, abbé de Grandchamp, raillant «le chimérique Marsile Ficin, dont la fureur est de trouver partout des allégories; qui, dans l'admirable tableau de l'endroit champêtre où le jeune Phèdre et Socrate se reposent, voit la description de l'Académie d'Athènes; dans un platane Platon; et des ruisseaux de doctrine et de sagesse dans une source d'eau pure...»<sup>36</sup>.

L'idée du jardin comme lieu idéal d'enseignement et d'inspiration pour la poésie et la philosophie joua également un rôle important pour les artistes, comme le montre bien la gravure de Jan van der Straet avec laquelle nous avons débuté cet essai (cf. figure A). À une époque où la doctrine de l'*ut pictura poesis* prenait toujours plus d'importance, les artistes aussi s'aventurèrent dans les jardins académiques. Ainsi, les antiquités rassemblées dans le jardin du cardinal Della Valle à Rome avaient pour fonction d'inspirer tant les peintres que les poètes, comme le précisaient une inscription placée à l'entrée du jardin<sup>37</sup>. Plus tard, le sculpteur florentin Baccio Bandinelli fonda, dans les jardins du Belvédère à Rome, une véritable académie artistique, illustrée dans une gravure d'Agostino Veneziano de 1531 [fig. F]. Les dessins du *cortile delle statue* par Marteen van Heemskerck, datés de 1532-1533, ou encore les grandes vues de la villa du Belvédère d'Hendrick van Cleve incluant des dessinateurs en train de copier les antiques, montrent que le jardin était devenu un véritable *studio* à ciel ouvert. Comme pour les académies poétiques, les racines de l'académie romaine de Bandinelli se trouvaient à Florence: elle fut créée sur le modèle de l'académie artistique établie dans le célèbre jardin de Laurent le Magnifique «in sulla piazza di San Marco», où Michel-Ange avait fait ses premières armes. Selon Giorgio Vasari et Ascanio Condivi, cette académie réunissait en une sorte d'école (*scuola*) de jeunes artistes encouragés à copier les statues antiques réunies dans le jardin. Une tapisserie d'après un dessin de Jan van der Straet [fig. G] datée de 1571, ainsi que ce passage de l'éloge funéraire de Michel-Ange, mort en 1564, fournissent une image de cette académie artistique, précédant de presque 100 ans la création de l'*Accademia delle arti del disegno* établie par Cosme 1<sup>er</sup> de Médicis en 1563: «[Laurent

le Magnifique] avait érigé dans son jardin de la Place Saint Marc une école [*studio*] d'excellents peintres et sculpteurs [*virtuosi artificii*]; et ceux qui étant pauvres ne pouvaient subvenir à leurs besoins se voyaient offrir un salaire ou des dons. Et pour qu'il ne manque pas d'occasion de bien faire, outre la vertueuse et généreuse émulation qui naît entre des jeunes mis en concurrence les uns avec les autres, il y avait des maîtres expérimentés qui leur montraient la bonne voie. Parmi eux fut élu Michel-Ange, et c'est là que furent créées les racines de sa grandeur»<sup>38</sup>. Si, pour de nombreux historiens de l'art, comme Ernst Gombrich, «la graine d'une nouvelle conception de l'art fut plantée dans le jardin de Laurent le Magnifique»<sup>39</sup>, d'autres ont souligné le caractère très construit d'un tel récit, imputable à l'habile courtisan Giorgio Vasari, mêlant de manière indissociable le génie artistique précoce de Michel-Ange et le mécénat éclairé des Médicis<sup>40</sup>. Plusieurs documents indiquent pourtant clairement que les artistes, parmi eux Léonard de Vinci, avaient accès au jardin et à ses collections. Plutôt que de démêler la vérité historique du mythe, il semble intéressant de noter ici que ce phénomène de réécriture ressemble fort à celui décrit plus haut concernant l'Académie platonicienne de Ficin et la villa de Careggi. Outre le rôle joué par la sculpture antique, considérée comme apte à enseigner aux jeunes artistes la perfection de l'art, le jardin, plus que le traditionnel atelier, incarnait désormais des valeurs intellectuelles humanistes avec lesquelles les artistes florentins avaient à cœur d'être associés. Il fusionnait aussi, en un seul lieu, deux scènes archétypiques de la création et de l'inspiration artistique: l'atelier d'une part, le *studio*, et la nature d'autre part, où les talents innés des génies précurseurs de

H



I

la Renaissance, comme Giotto, avaient supposément été découverts. Les jardins de Rome et leurs collections d'antiquités jouèrent ainsi un rôle important pour la formation d'artistes étrangers en mal de plébiscite en terre italienne et trop souvent relégués aux marges des ateliers régis par les maîtres italiens. Le hollandais Michael Sweerts, qui résida à Rome de 1646 à 1655, constitue à cet égard un exemple intéressant puisque plusieurs de ses œuvres ont pour thème l'académie artistique et sont sans doute liées à son ambition de créer une «académie de dessin d'après nature»<sup>41</sup>. Dans au moins deux tableaux, Sweerts figure un artiste en train de dessiner dans un jardin romain, le désignant ainsi comme un lieu d'apprentissage privilégié. En 1656, Stefano della Bella insiste, quant à lui, sur l'utilité du dessin pour l'éducation des princes lorsqu'il choisit de figurer son

élève, le jeune Cosme III de Médicis, en train de dessiner un célèbre cratère antique dans les jardins de la villa Médicis [fig. H].

Le lien entre les jardins et les académies scientifiques à la Renaissance nécessiterait des recherches approfondies. De nombreuses académies furent directement rattachées à des jardins botaniques, comme le jardin botanique de Leyde en Hollande (v. 1590) lié à l'université et baptisé *hortus academicus* [fig. I]<sup>42</sup>. En Italie, le jardin botanique de Padoue servait aux étudiants de l'université et, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, la *Società Botanica Fiorentina* ou encore l'*Accademia dei Georgofili* étaient pourvues de jardins. Cependant, leur rôle dans la vie des proto-académies scientifiques de la Renaissance demeure encore imprécis au stade des recherches actuelles. La première académie axée sur la philosophie naturelle, l'*Accademia*

*dei Segreti* (ou *Accademia secretorum naturae*) fondée dans les années 1560 à Naples par Giambattista della Porta avait pour siège son palais d'été, dans le jardin duquel on faisait pousser

F Agostino Veneziano, Baccio Bandinelli et son 'académie' des jardins du Belvédère à Rome, 1531, gravure, 27,4×30 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

G Jan van der Straet, Laurent le Magnifique dans le jardin de sculptures de San Marco, 1571, tapisserie, 425×455 cm, Musée national San Matteo, Pise.

H Stefano della Bella, Le jeune Cosme III de Médicis dessinant un cratère antique dans les jardins de la Villa Médicis à Rome, 1656, eau-forte, 28,6×27 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

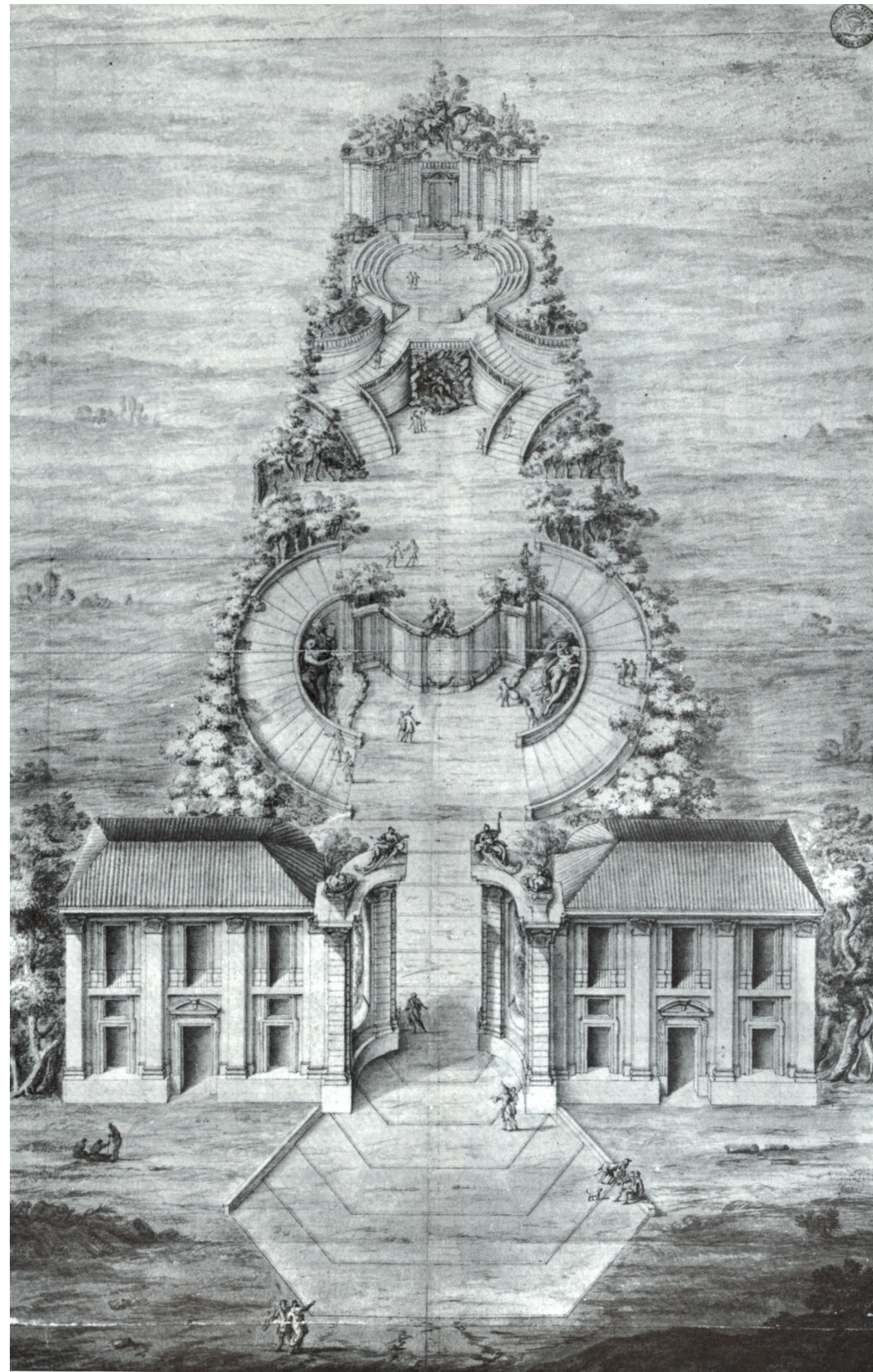
I Willem Swanenburgh, d'après Jan Cornelisz Woudanus, Le jardin botanique de Leyde, gravure, 32,8×40,3 cm, dans Jan Jansz. Orlers, *Beschrijvinge der stad Leyden*, Leyde 1610, Rijksmuseum, Amsterdam.



des plantes exotiques qui complétaient sa collection d'animaux, de plantes et de minéraux rares. En France, on notera la présence à Paris, Faubourg Saint-Marceau-les-Prés, du «Lycium philosophal Sanmarcellin» de Jacques Gohory, qui fonctionna jusqu'en 1576. D'origine florentine et très bien introduit auprès de la cour de Catherine de Médicis, Gohory était alchimiste, magicien, médecin adepte de Paracelse et traducteur de Machiavel. Son «Académie heureuse» s'organisait autour d'un jardin dans lequel on pratiquait l'alchimie et fabriquait remèdes et talismans. De savants visiteurs venaient y admirer les arbres et plantes rares qui y étaient conservées et profitaient de «Musique de voix & instruments en la galerie historie». Parmi de multiples ornements, le jardin comptait un labyrinthe ainsi qu'un cadran solaire floral<sup>43</sup>. C'est sans doute à Naples, où il fut en contact étroit avec Della Porta, que le duc Federico Cesi nourrit l'idée de créer sa célèbre *Accademia dei Lincei*, fondée en 1603, laquelle tint plusieurs réunions dans le jardin Cesi à Rome, où un léopard ou un lynx avait été apprivoisé et servait de mascotte-emblème au groupe<sup>44</sup>. Dans le *Lynceographum* où il esquisse les statuts de l'académie (1604), Cesi décrit les diverses structures nécessaires aux réunions scientifiques et, outre les bibliothèques, musées et laboratoires scientifiques, il inclut une sorte de jardin botanique<sup>45</sup>. Il possédait en outre un jardin près de sa demeure d'Acquasparta dédié à sa collection de simples. Un réseau étroit de passionnés de botanique proches ou membres de l'*Accademia dei Lincei*, comme Enrico Corvino, Teofilo Muller, Ferrante Imperato, Giovan Battista Ferrari — auteur du fameux *Flora, ovvero cultura di fiori* (1633) — ou encore Pietro Castelli, évoluait autour des nombreux et splendides jardins que comptait Rome, notamment ceux du Quirinal, de Francesco Barberini ou du cardinal Odoardo Farnese sur le Palatin (*Horti farnesiani*)<sup>46</sup>. En bref, les jardins jouèrent un rôle fondamental dans la vie scientifique de cette époque, sans que l'on puisse cependant les considérer comme les sièges permanents de telles proto-académies.

Le caractère essentiellement péripatétique des académies se poursuivit jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, en Italie et dans le reste de l'Europe. La fameuse *Academia Arcadica* à Rome — fondée en 1690 et fruit de la transformation par Giovan Mario Crescimbeni de l'*Accademia Regia* instaurée par la reine Christine de Suède — se réunit dans de nombreux jardins

J Plan du Bosco Parrasio, siège de l'*Accademia degli Arcadi* à Rome, 1804, *Accademia di San Luca*, Rome.  
K Anonyme, *Impresa de l'Accademia degli incolti*, XVII<sup>e</sup> siècle, Collegio Nazareno, Rome.



J

de Rome: la villa du Duc de Paganica à San Pietro in Vincoli, celle des princes Mattei Orsini sur l'Esquilin, les jardins du Palazzo Riario alla Lungara (ancienne résidence de la reine Christine de Suède), le jardin de Vincenzo Giustiniani, les *Orti Farnesiani* sur le Palatin (le lieu supposé de la demeure d'Évrande, roi

d'Arcadie) et plusieurs autres encore. Le jardin, connu comme *Bosco Parrasio*, tout proche de San Pietro in Montorio et de la grande fontaine de l'Acqua Paola, ne fut réalisé qu'en 1725-1726 par les architectes Antonio Canevari et Nicola Salvi sur une idée du même Crescimbeni [fig. J]<sup>47</sup>. Articulé autour d'un système de

double rampes culminant dans une exèdre sommitale, il mettait en valeur les vues sur Rome et offrait, à travers la disposition de statues et de motifs variés, la possibilité d'évoquer de riches pans de cette littérature pastorale que ces nouveaux arcadiens s'employaient à vouloir faire revivre sur les pentes du Janicule. Comme pour bien des jardins «académiques» de la Renaissance, le *Bosco Parrasio* était conçu autant comme un «théâtre» pour les réunions que pour servir d'image emblématique de la pastorale littéraire célébrée sur les lieux par des récitations et autres «olympiades». La fonction métaphorique d'un tel jardin transparaît par exemple dans le titre de l'histoire consacrée à l'académie par Crescimbeni, *Storia dell'Accademia degli arcadi, istituita in Roma l'anno 1690 per la coltivazione delle scienze, delle lettere umane e della poesia*<sup>48</sup>. Comme le montre encore l'*Impresa* de l'*Accademia degli incolti*, une autre académie romaine fondée en 1658 auprès



K

du Collegio Nazareno (fortement liée à l'*Accademia degli arcadi* de Crescimbeni), un jardin inculte et un jardin cultivé surmonté du motto «inculti prosperabuntur», le jardin représen-

tait l'image par excellence d'un ordre idéal de science, de beauté et de sagesse auquel aspire l'âme humaine et qu'il convient, toujours, de cultiver [fig. K].

1 Terry Comito, *The Idea of the Garden in the Renaissance*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 1978, p. 51-88; Marc Fumaroli, «'Academia', 'Arcadia', 'Parnassus': trois lieux allégoriques de l'éloge du loisir lettré», dans id., *La République des lettres*, Gallimard, Paris 2015; Hervé Brunon, *Jardins de sagesse en occident*, Seuil, Paris 2014.  
2 Diogène Laërce, IV, 19. Voir Matthias Baltes, «Plato's School, the Academy», *Hermathena*, n°155 (1993), p. 5-26.  
3 Robert Pogue Harrison, *Jardins: Réflexions sur la condition humaine*, trad. Florence Naugrette, Le Pommier, Paris 2007, p. 77-90.  
4 Jean Delorme, *Gymnasion: étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce*, De Boccard, Paris 1960, p. 335-336.  
5 Diogène Laërce, v, 2, 51-55 (trad. Zevort, Charpentier, Paris 1847, t. 1, p. 235).  
6 Gordon Campbell, «Epicurus, the Garden, and the Golden Age», dans *Gardening. Philosophy for Everyone*, éd. Dan O'Brien, Wiley-Blackwell, Oxford 2010, p. 220-231; Harrison, *op. cit.*, p. 91-105.

7 David S. Chambers, «The Earlier 'Academies' in Italy», dans *Italian Academies of the Sixteenth Century*, éd. David Chambers, François Quiviger, Warburg Institute, Londres 1995, p. 1-14.  
8 Cicéron, *De diuinatione*, I, 8, 2; *Ad Att.*, I, 9, 2. Sur Cicéron et les jardins, voir Pierre Grimal, *Les jardins romains*, Presses Universitaires de France, Paris 1969, p. 249 et 358-363.  
9 Cicéron, *Ad Att.*, I, 11, 3 (trad. Bailly, Garnier, Paris 1937, p. 27).  
10 Histoire Auguste, *Vie d'Hadrien*, 24.  
11 Poggio Bracciolini, *Epistolae*, IV, 18 (*Opera omnia*, éd. R. Fubini, Turin 1964). Voir Claudio Franzoni, «'Rimembranze d'infinita cose'. Le collezioni rinascimentali d'antichità», dans *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, éd. Salvatore Settis, t. 1, *L'uso dei classici*, Einaudi, Turin 1984, p. 304-360, p. 309, 316-317.  
12 Kathleen Wren Christian, *Empire without End. Antiquities Collections in Renaissance Rome*, c. 1350-1527, Yale University Press, New Haven 2010, p. 124.  
13 Arnaldo della Torre, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, G. Carnesecchi, Florence 1902, p. 120.

14 Maria Elisa Raja, *Le muse in giardino: il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003; Harrison, *op. cit.*, p. 107-122.  
15 *Le Philocope de Messire Iehan Boccace Florentin*, trad. André Sevin, Paris 1542, p. 100 et 123.  
16 Antonio Lanza, «Il giardino tardogotico del Paradiso degli Alberti», *Italies* [En ligne], 8, 2004, consulté le 28 février 2017, URL: <http://italies.revues.org/1060>; DOI: 10.4000/italies.1060  
17 Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, éd. Ruggiero Romano, Alberto Tenenti, Francesco Furlan, Einaudi, Turin 1994, p. 161.  
18 Della Torre, *op. cit.*, p. 562.  
19 James Hankins, «The Myth of the Platonic Academy of Florence», *Renaissance Quarterly*, 44, 3 (automne 1991), p. 429-475.  
20 Denis Ribouillault, «Labeur et Rédemption: paysage, jardins et agriculture sacrés à Rome, de la Renaissance à l'âge baroque», dans *Paysage sacré. Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*, Olschki, Florence 2011, p. 233-282, p. 243-244.



- <sup>21</sup> Hankins, *op. cit.*, p. 456.
- <sup>22</sup> Voir *Angeli Politiani opera omnia*, éd. I. Maier, Turin 1971, III, pp. 550-551; traduction dans James Hankins, «Cosimo de' Medici and the 'Platonic Academy'», dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 53 (1990), p. 144-162, note 37, p. 155-156. Sur le thème, voir Michel Simonin, «'Poésie est un pré', 'Poème est une fleur': métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance», dans *La letteratura e i giardini*, Olschki, Florence 1987, p. 45-56.
- <sup>23</sup> Felix Gilbert, «Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari: A Study on the Origin of Modern Political Thought», dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 12 (1949), p. 101-131. Sur les jardins, voir Rita Maria Comanducci, «Gli Orti Oricellari», dans *Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi*, XV (1995-1996), p. 302-358.
- <sup>24</sup> Horace, *Épîtres*, II, 2, 45. Sur le terme *selva*, voir Hervé Brunon, *Pratolino: art des jardins et imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Thèse de doctorat, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2001, édition numérique accessible en ligne (2008).
- <sup>25</sup> Edgar Wind, *Pagan Mysteries of the Renaissance*, Faber and Faber, Londres 1958, chap. 12; David Coffin, *Gardens and Gardening in Papal Rome*, Princeton University Press, Princeton 1991, p. 235-236. Sur les académies romaines et les jardins, voir surtout Wren-Christian, *op. cit.*, chap. VI.
- <sup>26</sup> Domenico Gnoli, «Orti letterari nella Roma di Leone X», dans *Nuova antologia* (gennaio-febbraio 1930), p. 3-19, p. 15.
- <sup>27</sup> Anthony Cummings, «Informal Academies and Music in Pope Leo X's Rome», dans *Italica*, 86, 4 (2009), p. 583-601.
- <sup>28</sup> Kathleen Wren-Christian, «Poetry and Spirited Ancient Sculpture in Renaissance Rome», dans *Aeolian Winds and the Spirit in Renaissance Architecture*, éd. Barbara Kenda, Routledge, Londres 2006, p. 103-124, p. 104.
- <sup>29</sup> Phyllis Pray Bober, «The Coryciana and the Nymph Corycia», dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XL (1977), p. 223-239 (237); Jozef Ijsewijn, «Poetry in a Roman Garden: The Coryciana», dans *Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature*, éd. Peter Godman, Oswyn Murray, Clarendon Press, Oxford 1990, p. 211-231.
- <sup>30</sup> Elisabeth B. MacDougall, «The Sleeping Nymph: Origins of a Humanist Fountain Type», dans *The Art Bulletin*, 57, 3 (1975), p. 357-365 (363).
- <sup>31</sup> Leonard Barkan, «The Beholder's Tale: Ancient Sculpture, Renaissance Narratives», dans *Representations*, 44 (1993), p. 133-166.
- <sup>32</sup> Paul W. Watson, «On a Window in Parnassus», dans *Artibus et Historiae*, 8, 16 (1987), p. 127-148, p. 142.
- <sup>33</sup> Giovanni Reale «Le Phèdre: manifeste programmatique de Platon «écrivain» et «philosophe», dans *Études philosophiques* (1998), 1, p. 131-148 (136); Michael Marder, *The Philosopher's Plant*, Columbia University Press, New York 2012, p. 1-18.
- <sup>34</sup> André Motte, «Le pré sacré de Pan et des Nymphes dans le Phèdre de Platon», dans *L'antiquité classique*, 32, 2 (1963), p. 460-476.
- <sup>35</sup> Pour une lecture platonicienne de la Fontaine de Tivoli, voir Gérard Desnoyers, *La Villa d'Este à Tivoli ou Le songe d'Hippolyte. Un rêve d'immortalité héliciaque*, Myrobolan, Paris 2002, p. 218-220.
- <sup>36</sup> François Arnaud, «Mémoire sur le stile de Platon...», *Mémoires de littérature tirés des registres de l'académie royale des inscriptions et belles-lettres*, t. 37, Paris 1774, p. 15.
- <sup>37</sup> Coffin, *op. cit.*, p. 246.
- <sup>38</sup> *The Divine Michelangelo. The Florentine Academy's Homage on his Death in 1564*, tr. et éd. Rudolph et Margaret Wittkower, Londres 1964, p. 90-93. Sur le jardin de San Marco, voir Caroline Elam, «Lorenzo de' Medici Sculpture Garden», dans *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 36, 1-2 (1992), p. 41-84. Sur les artistes qui le fréquentaient, Nicoletta Baldini, «'Quasi Adonidos hortum'. Il giovane Michelangelo al giardino mediceo delle sculture», dans *Giovinetta di Michelangelo*, éd. Kathleen Weil-Garris Brandt et al., catalogue d'exposition, Casa Buonarroti, Florence 1999, p. 49-56.
- <sup>39</sup> Ernst Gombrich, «The Early Medici as Patrons of Art», dans *Norm and Form*, Londres 1966, p. 35-57 (56-57).
- <sup>40</sup> Voir André Chastel, «Vasari et la légende Médicéenne: L'École du Jardin de Saint-Marc», dans *Studi* (1950), p. 159-167; Édouard Pommier, «Notes sur le jardin dans la littérature artistique de la Renaissance italienne», dans *Histoires de jardins. Lieux et imaginaire*, éd. Jackie Pigeaud, J.-P. Barbe, Presses Universitaires de France, Paris 2001, p. 127-140, p. 134-139; Janet Cox-Rearick, «Michelangelo's Mask of the Head of a Faun: Myth and the Mythic in the Sculpture Garden of Lorenzo il Magnifico», dans *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, éd. Machteld Israëls, Louis A. Waldman, Officina libraria / Harvard University Press, Milan 2013, vol. 1, p. 322-333.
- <sup>41</sup> Laura Yeager-Crasselt, *Michael Sweerts (1618-1664): Shaping the Artist and the Academy in Rome and Brussels*, Brepols, Turnhout 2015.
- <sup>42</sup> Sur les jardins botaniques, les études de Lucia Tongiorgi Tomasi sont fondamentales. Voir notamment «Gardens of Knowledge and the République des Gens de Sciences», dans *Baroque Garden Cultures: Emulation, Sublimation, Subversion*, éd. Michel Conan, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C. 2005, p. 85-129.
- <sup>43</sup> Jacques Gohory, *Instruction sur l'herbe Petum*, par Galio du Pré, Paris 1572. Voir aussi Rosanna Gorris Camos, «L'Hysope et la rose: le *Lycium philosophal* de Jacques Gohory», dans *Les Académies dans l'Europe humaniste*, éd. Marc Deramaix et al., Droz, Genève 2008, p. 553-594.
- <sup>44</sup> Katherine Bentz, «The Afterlife of the Cesi Garden: Family Identity, Politics, and Memory in Early Modern Rome», *Journal of the Society of Architectural Historians*, 72, 2 (2013), p. 134-165 (n° 44, p. 161).
- <sup>45</sup> «Aerolam conficiendo hortulo Botanici studij, et domesticae deambulationis gratia exhibeat», dans *Lynceographum: Quo norma studiosae vitae lynceorum philosophorum exponitur*, A. Nicolò (éd.), Accademia Nazionale dei Lincei, Rome 2001, c 73v., p. 88.
- <sup>46</sup> Alberta Campitelli, *Gli horti dei papi. I giardini vaticani dal medioevo al novecento*, Jaca Book, Vatican 2009, p. 161-169.
- <sup>47</sup> Coffin, *op. cit.*, p. 239-243; Vernon Hyde Minor, *The Death of the Baroque and the Rhetoric of Good Taste*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- <sup>48</sup> Giovanni Mario Crescimbeni, *Storia dell'Accademia degli Arcadi...*, Londres 1804.