

Myriam MARRACHE-GOURAUD

UN CABINET EXPOSE-T-IL NÉCESSAIREMENT UNE COLLECTION ? LE CAS DU *CABINET DES FLEURS* DE JEAN FRANEAU, UN CABINET DE REGRETS

Jean Franeau, seigneur de Lestocquoy, est un juriste de Douai, licencié ès droit, qui s'intéresse aux plantes. Il publie en 1616 un ouvrage intitulé *Le Jardin d'hiver, ou Cabinet des fleurs*¹, dans lequel il présente une collection de fleurs, grâce à un texte versifié qui met en scène tour à tour toutes les élues de ce jardin, selon un discours tantôt savant et tantôt esthétique. Conformément au goût de l'époque, Jean Franeau vante particulièrement les fleurs à bulbes venues d'Orient, parmi lesquelles on trouvera ici représentées, entre autres merveilles, différentes variétés de lis, deux couronnes impériales, cinq martagons, huit hyacinthes, mais aussi trente anémones (dont une « anémone Franeau ») et pas moins de quarante-huit tulipes différentes.

Le nombre des variétés présentées est impressionnant, plus que le choix des bulbes, somme toute assez classique en ce début de XVII^e siècle. Mais ce qui retient encore davantage l'attention du lecteur actuel, c'est plutôt la manière dont ce catalogue est conçu.

Le texte n'est pas une simple liste inventoriant les plantes, mais une suite de vingt-six élégies, évoquant respectivement une fleur ou une famille de fleurs. L'idée de consacrer un poème à chaque fleur permet de présenter l'ensemble du catalogue comme une sorte de bouquet de vers, reproduisant poétiquement l'idée d'un bouquet de fleurs.

Le livre propose en outre, en complément du texte, une série de gravures d'Antoine Serrurier, qui montrent tantôt une fleur seule, tantôt quelques fleurs, avec ou sans leur bulbe et leur feuille, le plus souvent coupées, accompagnées de légendes qui renvoient au texte en regard. Les gravures sont systématiquement placées sur les pages de droite, en face du texte concerné. Il existe également, au début de l'ouvrage, une vue panoptique représentant tout un jardin où l'on peut distinguer, épanouies, différentes fleurs évoquées plus loin dans le corps du texte. C'est un jardin cultivé et ordonné, clos de murs, présenté en vue perspective légèrement en contrebas d'une terrasse d'où plonge, depuis une voûte ornée de rosiers grimpants, le regard du spectateur. Au fond, s'ouvre un porche encadré de cariatides, qui reproduit la forme de la voûte de l'entrée ; de part et d'autre de ce porche une galerie couverte dont les colonnes sont des statues semble courir à l'identique sur tous les murs de l'enclos.

Il convient d'étudier le fonctionnement très particulier de cet ouvrage qui se présente comme un livre de cabinet, afin de comprendre comment se combinent les différents modes de présentation de la collection de fleurs : tout d'abord, la lecture du texte poétique permettra de comprendre pourquoi a été choisie la forme élégiaque, fort originale et même surprenante pour ce type de propos, puis il faudra se demander comment la rhétorique conjointe du texte et des images oriente la représentation que Jean Franeau entend donner de cette collection. Quel type de collection présente-t-il ? Comment le livre développe-t-il l'inventaire d'un cabinet végétal ? L'annonce du titre peut être trompeuse, l'ensemble du livre est plus étrange qu'il n'y paraît : l'analyse de la sémiotique croisée qui se dégage des interactions entre titre, frontispice, textes et images, et des relations qu'entretient ce livre de

¹ J. Franeau, *Jardin d'hiver, ou Cabinet des fleurs*, Douay, P. Borremans, 1616 (Bnf, Microfilm M-9875).

cabinet avec d'autres ouvrages et gravures de la même époque permettront de révéler ce que le jardinier juriste souhaitait mettre en valeur dans ce livre.

L'ELEGIE ET LA COLLECTION

Après les pièces liminaires et l'index initial énumérant l'ensemble des fleurs qui seront évoquées dans l'ouvrage, Jean Franeau ouvre le texte par une première élégie célébrant les pouvoirs immenses de Flore, puis chaque élégie est consacrée, avec un titre clair, à une espèce botanique. Le livre se subdivise selon un rangement par séries, où sont regroupées des espèces, organisation qui s'apparente aux classements des botanistes et des collectionneurs. Il propose une visite chronologique, selon l'ordre des floraisons, choisissant d'évoquer d'abord les fleurs qui apparaissent les premières au printemps, puis les suivantes, etc. Soulignons donc que l'ordre choisi, ainsi que le classement, se veulent sinon scientifiques, du moins informés et méthodiques.

Chaque élégie, écrite en alexandrins imprimés en italiques, est suivie d'un certain nombre de notes, imprimées en romaines non italiques, qui apportent des compléments d'informations là où l'auteur estime qu'ils sont nécessaires. Les esprits curieux qui ne se contentent pas d'une évocation poétique des choses mais qui cherchent à avoir des renseignements précis sur les controverses de l'époque et la nomenclature seront ainsi satisfaits. Ces notes sont signalées dans le texte poétique par un appel de note très lisible.

En outre, lorsqu'une illustration est proposée sur la page de droite, celle-ci répond également à un appel de note ou à une note marginale présente sur la page du texte à gauche, afin qu'on ne se méprenne pas sur la fleur représentée par l'illustration. Pour éviter définitivement toute confusion, une légende placée sur la gravure précise le ou les noms – parfois abrégés par manque de place – des fleurs qui y sont représentées. La conception d'ensemble du livre est donc soignée, se donnant apparemment pour objectifs la compréhension la plus claire et l'identification la moins ambiguë possible des fleurs du jardin.

Pourquoi, alors, choisir la forme de l'élégie ? Ce choix est paradoxal pour deux raisons. Avant tout parce qu'il ne semble pas correspondre à l'objectif de clarté méthodique observé par ailleurs dans l'organisation de l'ouvrage. La deuxième raison tient à ce que la lecture des textes montre un propos emphatique et plein d'éloges, qui rejoint davantage le genre de l'hymne, puisqu'il célèbre tour à tour chacune des fleurs évoquées. Or, dès l'Antiquité et encore à la Renaissance, l'élégie est une forme choisie pour les poèmes d'inspiration mélancolique, propre aux peines d'amour ou aux regrets d'un poète aspirant à un monde meilleur. Que vient faire l'élégie dans les glorieux bouquets de bulbes rares et précieux de Jean Franeau ? Nul propos pathétique apparemment dans ce texte. Pour tenter de comprendre la présence de l'élégie ici, il faut se souvenir qu'à la Renaissance, cette forme hérite du genre de la complainte médiévale, laquelle était principalement employée pour déplorer une mort illustre. Si l'on revient alors au titre de l'ouvrage, « Jardin d'hyver », et qu'on relit l'argument placé dans l'Épître dédicatoire, on comprend qu'il s'agit pour l'auteur de ce livre de « représenter du crayon de [sa] plume (...) aucuns Fleurons (...) pour en faire participer ceste triste saison, et à l'aise contempler en icelle, ainsi que dans un Cabinet, les nayfs pourtraits des Fleurs plus choisies » : le livre est conçu en prévision des moments où, dans la « rigueur d'un rud et froid Hyver, parmy ses glaces, gresles et neiges », les jardins et parterres seront devenus définitivement vides. Puisque l'espace du livre est un lieu à visiter lorsque les fleurs ont disparu², le choix de l'élégie rappelle que le livre est métaphoriquement un jardin d'hiver, c'est-à-dire un substitut du jardin printanier et estival,

² « Lors la nature nous retire ses jeux fleuris » : toutes les citations données ci-dessus sont extraites de l'Épître Dedicatoire, p. 3.

et qu'il se veut donc, dans son argument comme dans sa forme élégiaque, l'expression du regret de la disparition des fleurs de la belle saison. Chaque élégie « pleure » en quelque sorte l'absence de la fleur qu'elle dépeint : c'est en chantant ses louanges et en la « peignant au vif » (par le texte³ et par l'image) que le poète s'efforce, si l'on veut, de consoler le lecteur de sa perte. Rendue présente malgré sa mort, chaque fleur est ainsi célébrée sous couvert de déploration : l'usage de la prosopopée qui fait parler l'absente, mais aussi les appels à la compassion, ou l'adresse directe à la fleur disparue⁴, sont autant de procédés utilisés alternativement pour faire ressortir cette magie créatrice du texte capable de faire surgir même en hiver l'absente de tout bouquet.

Cette forme concertée et complexe est du reste à mettre en relation avec la gravure du frontispice⁵, qui présente deux figures de saints martyres, sainte Dorothee et saint Théophile. L'histoire attachée à ces saints s'inscrit dans l'argument général qui allie déploration, célébration, miracle du texte et mort illustre : la légende de sainte Dorothee, popularisée au XIII^e siècle par la Légende Dorée, remonte à l'époque de Dioclétien, et raconte que cette martyre, restée fidèle à son Dieu pendant tout son supplice, aurait été prise à partie, tandis qu'elle marchait vers la mort, par Théophile, un simple avocat qui l'aurait ironiquement mise au défi de demander à son Dieu des plantes du Paradis, si ce Dieu existait. Elle lui promet qu'il les aurait. Peu de temps après la mort de Dorothee, un jeune garçon aurait apporté au fameux Théophile une corbeille contenant des roses et des fruits, alors même que la scène se passait en plein hiver. On dit que Théophile se convertit alors – ce qui lui valut d'être ensuite décapité. Dorothee, faisant venir des fleurs en février, est devenue la sainte patronne des jardiniers. Ces deux figures emblématiques associées à une floraison miraculeuse au cœur de l'hiver, mais aussi à une mort en martyr, sont choisies pour encadrer le frontispice d'un texte composé d'élégies célébrant les beautés insignes de fleurs disparues.

L'argument s'éclaircit à présent : l'écriture est présentée comme conservatoire, c'est le temps qu'elle défie, et même les saisons. Le livre vient combler l'absence des fleurs qui ont délaissé les jardins, en conservant entre ses pages les formes et les couleurs éclatantes des fleurs disparues et désormais inscrites dans une forme de permanence sur le terrain, le terreau éternel du texte. L'élégie est donc une forme particulièrement appropriée au propos, et à la fois profondément originale pour dire le processus de conservation recherché par tout collectionneur qui se confronte constamment à l'aspect périssable des choses et ne manque pas de le déplorer.

ÉCRIRE, GRAVER, CONSERVER

La lecture du titre indique que c'est bien dans un « cabinet » de fleurs que le lecteur est convié. C'est un endroit clos où sont conservées, grâce au subterfuge du livre, les espèces les plus belles et les plus rares. « Entrons au Cabinet de ces fleuris parterres », dit l'auteur en dépit de l'hiver... « Allons de Fleur en Fleurs, tirer au vif leur traits, / Pour donner en Hyver leurs esmaillez pourtraits (...) / Muse, mon soin le plus doux ; allons avec l'Aurore / Voir l'esmail fleuroné de la fertile Flore...⁶ » : les impératifs d'invitation, qu'ils soient adressés à la Muse, à soi-même, ou au lecteur, guident le texte sur le chemin des vers, et

³ « Je veux encor tirer du pinceau de mes vers, / Les medailles, toisons, de ses Fleurons divers. » : le vers dépeint comme le fait le pinceau du peintre (p. 42).

⁴ « Gentille Bizantine, ô Fleuron nouvellet ! / Qui quelquefois plus double, quelquefois plus singlet, / Que ton front est carné, lequel point ne se passe, / Et ton œillet est vif quand tu monstre ta face... » (p. 56).

⁵ Image disponible sur le site Gallica de la BnF, à l'adresse suivante :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86264418/f7.image.r=franeau%20jean.langFR>.

⁶ *Elégie II*, p. 10.

encouragent le promeneur hésitant à oser cette visite, aussi surprenante et improbable soit-elle puisqu'elle n'est pas de saison :

Pourquoy n'irons nous point, de fleurons en fleurettes,
Craionner à leur vif toutes ces violettes :
Afin de contenter en Hyver nos esprits
Les nourrir en l'object de ces pourtraits fleuris
[...]
Par les flairans sentiers allons voir ses rubis [de Flore],
Ses riches ornemens, ses bagues, ses tapis. (*ibidem*)

Comment les fleurs vont-elles être conservées, en dépit de l'hiver ? Parlons tout d'abord du recours à la gravure, art visuel qui permet, littéralement, de faire voir les fleurs dans le livre. Les gravures sont abondantes, régulières, repérables par les renvois dans le texte. Les ombrages réalisés par Antoine Serrurier rendent les fleurs avec une véritable fraîcheur, et les couleurs sont fréquemment mentionnées, dans un souci de réalisme. Même si les gravures ne sont pas coloriées dans les exemplaires français que nous avons consultés⁷, elles pourraient l'être aisément par n'importe quel coloriste tant les précisions abondent jusque sur l'image⁸ et parfois dans le détail du texte, qui redouble l'information donnée sur la gravure ou la complète grâce au pouvoir évocateur des mots qui en appellent à l'imagination du lecteur (au sujet de l'anémone Serviane : « Son teint ressemble bien l'orange de Lisbonne », p. 46 ; parlant de l'anémone « double palette » : « l'une est double palette / Et ressemble à son lustre au teint d'une fillette, / Qui surprise denuy, alors que son amant / L'abandonne, et s'en va un aultre pousuivant », p. 48). Le texte et l'image sont conçus dans un rapport de secours mutuel, inséparable du traditionnel aveu d'impuissance, illustrant avec emphase l'indicible de certaines couleurs. La splendeur du teint du glaïeul est par exemple jugée irréprésentable :

Mon Glayeul en tout cas Flore ne fut avare
Pour enrichir ta Fleur, laquelle un Jardin pare ;
De sa main liberale a si bien marqueté
Les diverses façons de sa variété,
Qu'elle empesche mon ancre et ma Muse et ma plume
Pouvoir représenter ton teint en ce volume. (p. 63)

Les mots sont impuissants à dire les beautés des oreilles d'ours (« Mais les oreilles d'Ours qui les pouroit bien dire, / Ma plume est trop debile onc ne les peut d'escire », p.18), il est indispensable d'en appeler aux qualités du graveur pour réussir à évoquer la double blanche :

D'un pouce delicat moissonne moy graveur
La blanche comme laict, et puis ceste blancheur
Burine sur l'airain : mais quoy tu le refuse,
Dautant que ton burein aux couleurs ne s'amuse. (p. 55)

⁷ Exemplaires de la BnF et de la Bibliothèque Municipale d'Amiens.

⁸ Les exemples seraient nombreux : le graveur précise par des mentions écrites sur la gravure les couleurs respectives des trois sortes de safran qui sont par exemple représentés page 17 : « saffran orangé plumaché de brun pourpre, saffran double blanc flammé de violet, saffran double orangé raïé de brun pourpre » (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86264418/f39.image.r=franeau%20jean.langFR>).

Le cas de l'anémone est plus difficile encore, puisque pour elle, même un peintre serait impuissant, comme le déplore l'auteur au début de la septième élégie :

Car je suis perdu, considérant comment,
Je scauray entreprendre à peindre justement,
Du craion de ma plume, à son vif l'Anemone ;
Je diray hardiment, le peintre me pardonne,
Si ma plume est debile, aussi est son pinceau,
Lequel ne peut despeindre en un riche tableau
De ses vives couleurs l'Anemone fertile,
Elle passe beaucoup son pinceau trop sterile. (p. 30-35)

Les efforts de l'écrivain et du graveur doivent être communs pour parvenir à faire surgir les fleurs en plein hiver, par ce fameux « miracle », si l'on en croit la légende de sainte Dorothée qui veille à l'orée du jardin de Franeau.

Cependant, même si l'hiver, prétexte de l'écriture, rend la tâche plus ardue, et rend indispensable un effort insigne, la réussite ne fait aucun doute. Le discours insiste à plusieurs reprises, après avoir signalé l'ampleur de la difficulté, sur l'aspect démiurgique des mots, et sur leur force évocatoire. Le meilleur exemple en est sans doute l'apparition du verbe « fleurir », qui réalise le miracle. Ainsi, lorsque c'est le texte qui « fait fleurir icy » les fleurs fabuleuses, page 24, on comprend que le poète est jardinier autant que créateur, puisqu'il est capable de réaliser l'impossible en faisant véritablement « fleurir » les bulbes sur ses pages. Cette puissance évocatoire se manifeste de surcroît par la maîtrise souvent affirmée de l'ordre de la visite. Le narrateur prend alors la parole pour des remarques de type métalinguistique : « il me plaist d'enchasser au plan de mon ouvrage » (p. 22), « j'avais oublié (...) mais le soleil me conduit au jardin et la présente à mes yeux » (p. 44), il sait ménager des changements de rythme, simulant l'avalanche d'anémones pour figurer leur abondance, l'une chassant l'autre sans qu'il soit possible de s'arrêter d'écrire ou d'arrêter le regard (p. 42), il trompe la lassitude et la devance en organisant alternance et succession des espaces, passant de « l'échine » du jardin à sa « poitrine » (*ibidem*). Il sait enfin retrouver son sérieux, quittant son masque de poète extatique pour faire le point, en fin d'élégie, sous la forme d'un propos séparé en note, sur l'état des controverses scientifiques. C'est alors qu'il remonte à l'Antiquité (avec des allusions à Pline et à Dioscoride), relit les botanistes contemporains, ne manque pas de citer les maîtres en matière de bulbes (R. Dodoens, Charles de L'Ecluse notamment), mentionnant des collectionneurs fameux de sa région, prenant parti au sujet des nomenclatures, en amateur informé et concerné. La mythologie est citée à bon escient, sources à l'appui (Horace, Ovide), pour expliquer un nom, une forme de fleur : ainsi trouvera-t-on le *topos* de la naissance de Narcisse, de Hyacinthe, et l'éclaircissement du nom de l'Anémone, fleur issue du vent. Franeau n'oublie pas, à l'occasion, de donner quelques astuces sur l'art de cultiver, de replanter, de conserver les bulbes afin qu'ils supportent les rigueurs de l'hiver, et la visite commentée par le juriste amateur s'apparente soudain, par endroits, à un manuel de jardinage :

L'Hiver en est jaloux, car souvent nous l'emporte ;
Mais pour le conserver en cave on le transporte,
Pendant que ce grison fait ses plus grands efforts :
Puis on le met au jour l'Hiver estant dehors. (p. 64)

L'IDEAL D'UN « VERD THEATRE »

À quelle visite nous convie-t-on en réalité ? Il s'avère que si le propos de ce livre est inspiré de Pline, de Dioscoride, il l'est aussi et surtout de la fréquentation assidue des nombreux jardins remarquables de sa région, qui sont cités au tout début du livre⁹. Il s'en nourrit à tel point que certains passages ne sont fondés que sur des connaissances secondes : qu'on pense à l'anémone de Poutrain, dont l'auteur explique qu'il ne l'a jamais vue : (« ainsi qu'on m'a conté, ton [la tienne, Poutrain] Anemone Rose, / Lors qu'aux rais d'un midi ceste Fleur est éclosé, / Mille beautez desploie, estale son beau front / Au théâtre fleuri d'un carré, ou d'un rond »¹⁰). On trouve néanmoins sur la page de droite une gravure représentant l'anémone de Poutrain – qui n'est donc sans doute pas représentée d'après nature. Un peu plus loin, une note concernant les fritillaires dirigées vers le ciel dit ceci : « Il ny a point loin temps estant en la ville de Gand, qu'un honneste homme du pays de Cassant m'asseura l'avoir veu porter ainsi en son Jardin, lequel luy auroit esté envoyé de France » (n. b p. 74).

Ailleurs encore, lorsqu'il est question de la couronne impériale, le texte signale un exemplaire unique de couleur jaune pâle, désormais introuvable :

A la verité je lay veu plusieurs fois et par diverses années fleurir au Jardin d'un personnage appellé Marchant homme fort solitaire, mais elle fut desrobée de nuict en son Jardin et depuis l'on n'a plus veu pareille couronne. (note e p. 91)

Ces détails attirent l'attention, car les collectionneurs qui présentent leur collection mettent d'ordinaire leur point d'honneur à vanter les mérites des fleurs qu'ils possèdent, mais non pas de celles qu'ils ne possèdent pas. Ou alors ils font croire qu'ils les possèdent¹¹, mais ils ne les évoquent que rarement pour dire la gloire d'un collectionneur voisin. Or on a le sentiment qu'il s'agit moins ici de célébrer une collection personnelle que la variété même des fleurs. Un autre détail contrevient à la rhétorique usuelle des collectionneurs, lorsque Jean Franeau continue l'inventaire sans rien dire des « cent sortes » de glaïeuls qui resteraient à détailler. Un collectionneur qui posséderait ces « cent sortes » de bulbes aurait à cœur de montrer, fleur par fleur, les splendeurs de chacune et ne se contenterait pas d'une telle ellipse :

Cent sorte de Glayeul je delaisse en arriere,
[...]
Ce pendant que mes vers vont la saison poursuivre,
Afin que cent Fleurons n'eschappent de son livre. (p. 66)

Qu'est-ce à dire ? Que nous fait-on visiter en réalité ? Si le livre de cabinet fait bien ici la promotion et la description d'un lieu, il s'agit d'une promenade à grande échelle, parmi les jardins du Nord, et non pas dans le jardin de Jean Franeau. Ce dernier a-t-il seulement un jardin ? Il est bien difficile de le savoir, tant le texte reste flou à ce sujet, et tant on comprend, au fil de la lecture, que la préoccupation de l'auteur est d'inventorier les plus

⁹ C'est notamment le jardin de son dédicataire, le comte de Zevemberg, ainsi que ceux du comte d'Anappes, du baron de Fretin, du baron de Douvrin, du baron de Baienghuem, de Monsieur de Salau (noms précisés dans les notes a et b p. 9).

¹⁰ P. 50 ; nous soulignons.

¹¹ C'est ce que fait par exemple Paul Contant pour son lys de Perse, comme nous l'avons montré dans notre article intitulé « Le "magasin du monde" en Poitou. Cabinets et curieux aux XVI^e et XVII^e siècles », dans *Curiosité et cabinets de curiosités*, dir. D. Moncond'huy, Paris, Atlante, 2004, p. 93-108.

belles espèces, ou les plus prisées. Voyons ce qu'il dit par exemple de l'anémone double lavande :

Ceste double Lavende encores que premiere
Elle ne soit, pourtant n'est aussi la derniere
En estime ès Jardins, pour cela je ne puis
Obmettre son pourtraict, sa grâce et son haut pris. (p. 50)

Il semble que cette fleur ne soit citée que parce qu'elle est « en estime ès jardins », mais non pas parce qu'elle serait chez l'auteur. Nous comprenons à ces différents signes que le juriste ne donne pas, comme on aurait pu le croire de prime abord, l'inventaire de sa propre collection, mais fait le catalogue des fleurs les plus prisées par les amateurs de jardins de sa région, de son époque. Cet ouvrage semble être un catalogue idéal, qui renseigne à merveille sur les goûts du moment et les modes de l'époque, voire sur les préférences de l'auteur, mais non sur son jardin à proprement parler.

Une relecture attentive du titre permet de confirmer cette hypothèse, car il est ainsi formulé : « Jardin d'Hyver ou Cabinet des Fleurs contenant en XXVI élégies les plus rares et signalez fleurons des plus fleurissans parterres. Illustré d'excellentes figures representantes au naturel les plus belles fleurs des jardins domestiques ». Les mots choisis montrent que nous n'avons pas affaire à un cabinet de curiosités botaniques, mais à un idéal de « verd theatre », présentant une sélection de ce qui se fait de plus beau dans les « plus fleurissans parterres » et les « jardins domestiques ». Le livre nous apparaît donc comme un précis écrit à l'usage des jardiniers amateurs de l'époque qui désireraient savoir ce qui se fait de mieux dans ce domaine. Quant à la gravure panoptique du jardin placée au début du livre¹², elle comporte un numéro « I » qui renvoie, dans le texte en regard, à la mention des jardins de Bruxelles :

Allons voir en Avril, les Jardins de Bruxelles ;
Où beaucoup de Seigneurs, beaucoup de Damoiselles,
Font parade a monstrez les singularitez
D'un grand nombre de Fleurs, et leurs diversitez. (p. 6)

Une note « a » précise sur la page 9 que par l'expression « les jardins de Bruxelles », l'auteur n'a « voulu particulariser les plus rares jardins, et plus signalez Parterres, de toutes ces villes, n'y d'autres ; craignant d'estre trouvé trop long en ce discours. Je diray toutesfois que celui de Monseigneur le Conte de Zevemberg est bien celui qui tient le premier rang » – ce jardin qui tient le premier rang est bien évidemment celui du dédicataire de l'ouvrage. On comprend ainsi que le jardin figuré en page 7, qu'on pouvait d'abord croire être celui de Franeau, n'est qu'un exemple de jardin, même si celui de M. de Zevemberg lui ressemble certainement tant il présente une disposition typique, appréciée et recherchée à cette époque : il a sans doute été figuré ici moins par conformité à un jardin réel que pour indiquer une forme d'idéal ou de modèle.

« Jardin d'Hyver » s'avère être un titre décidément fort bien choisi pour ce jardin qui en effet n'existe pas, pour ce jardin fait des pièces admirables de tous les plus beaux parterres. Jean Franeau n'a pas de cabinet à montrer, mais il compose un cabinet modèle. Son ouvrage, même s'il est versifié, se rapproche alors davantage du genre du traité ou du manuel que de celui de l'inventaire. Sera-t-on alors surpris de constater que les véritables

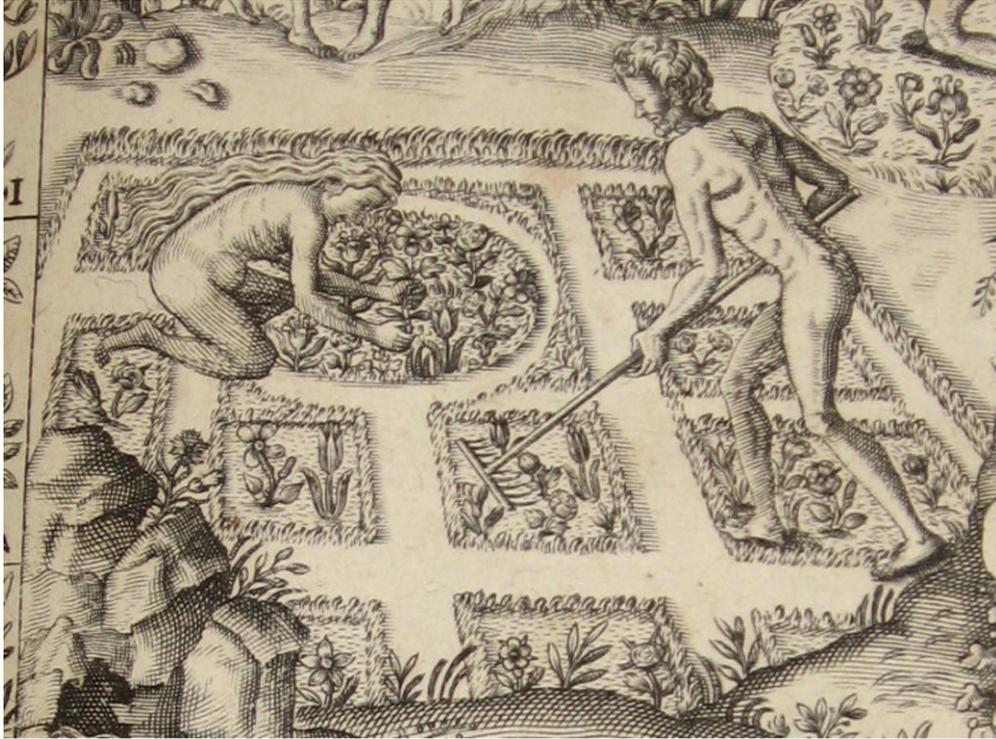
¹² Gravure à consulter sur le site Gallica de la BnF, à l'adresse suivante : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86264418/f29.image>.

manuels d'horticulture ou d'architecture des jardins parus à la même période ont avec cet ouvrage des similitudes troublantes ? L'une des planches qui orne l'*Hortus floridus* de Crispin de Passe (publication antérieure de deux ans par rapport à Jean Franeau, et publiée à Utrecht en 1614¹³) présente des ressemblances assez manifestes avec le jardin représenté p. 7 par Franeau : même présentation de parterres dés herbés, selon une disposition dite « à carreaux rompus », remplis de fleurs à bulbes, et bordés de haies de petite taille faites de buis ou de romarin, avec un arbre taillé au centre, au fond une galerie ornée de cariatides, un porche de sortie, une balustrade au premier plan, ainsi que des colonnes sur lesquelles s'enroulent des rosiers grimpants. Certains éléments architecturaux sont reproduits dans d'autres gravures de l'époque, même lorsque le point de vue se déplace légèrement : on les repère assez facilement ainsi sur les gravures d'Abraham Bosse (1629-1638)¹⁴. Ce type de représentation de l'espace du jardin est donc assez répandu à l'époque ; elle présente en outre des personnages récurrents. Si les propriétaires illustres qui profitent, oisifs, des agréments de leur jardin ne sont pas systématiquement représentés, en revanche on reconnaîtra souvent, même assez loin dans la perspective, la silhouette d'un personnage en train d'entretenir les parterres. La dame qui s'occupe des tulipes chez Crispin de Passe est remplacée chez Jean Franeau par un jardinier que l'on discerne à l'arrière-plan en train d'arroser, mais il y a bien dans les deux cas un personnage, presque au même endroit, qui s'occupe du jardin. Chez Abraham Bosse, on voit au loin des gens qui se déplacent avec un outil sur l'épaule, ou qui dés herbent.

Ces constatations nous incitent à considérer que Jean Franeau s'inscrit dans une esthétique et dans un genre qui est celui des traités d'horticulture consacrés aux jardins d'agrément. Il est en cela représentatif du goût de son époque, un goût qui se répand dans toute l'Europe pour s'associer à l'engouement pour les collections privées et les cabinets de curiosités. En effet, lorsqu'en 1628 Paul Contant, apothicaire de Poitiers, prend la décision de scinder en deux parties la publication de l'inventaire de son cabinet d'histoire naturelle, et qu'il publie dans un livre à part et sous un autre titre une partie importante de sa collection de plantes, il l'intitule *Second Eden*, et fait alors graver un frontispice qui occupe toute la hauteur de l'in-folio, dans lequel on peut discerner certaines des constantes que nous venons d'évoquer, quant à l'esthétique et à la disposition du jardin. On y voit en effet un parterre ordonné selon un plan organisé avec une certaine symétrie, dés herbé, montrant différentes espèces de bulbes et bordé de haies basses, ainsi que plusieurs personnages occupés à l'entretien des massifs. Les outils du jardinier ont leur importance, puisqu'ils sont figurés avec réalisme par le graveur, même si l'ensemble de la planche présente par ailleurs des éléments merveilleux – moins réalistes – qui se veulent en rapport avec le titre et l'argument édénique, renvoyant aux épisodes bibliques de la tentation et du Paradis terrestre. Cependant, il faut souligner que dans ce cas encore, la représentation du jardin s'apparente à une forme d'idéal, puisqu'il s'intitule « second Eden ».

¹³ *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam veramque formam accuratissime delineatae et secundum quatuor anni tempora divisae exhibentur... diligentia Crisp. Passaei junioris delineatae ac suum in ordinem redactae anno 1614*, Extant Arnhemii : apud J. Janssonium, (1614).

¹⁴ A. Bosse, *Les Cinq Sens*, v. 1638 : *L'Odorat*. Image consultable sur le site de la BnF : <http://expositions.bnf.fr/bosse/grand/165.htm>. Voir aussi, sur le même site, *Le Jardin de la noblesse française*, 1629 (<http://expositions.bnf.fr/bosse/grand/040.htm>), qui présente les mêmes caractéristiques quant à la disposition des parterres.



[Paul Contant, *Second Eden*, 1628 (détail du frontispice)]

Du «Jardin d'Hyver» au «Second Eden», il y a deux jardins rêvés, deux jardins recomposés, qui n'existent pas dans la réalité tels qu'ils sont figurés par le texte. Ces jardins imaginaires ou idéals ont en commun la présence de la collection, et plus particulièrement du Cabinet. Revenons donc pour finir au titre donné à son livre par Jean Franeau. Le mot «cabinet» est écrit en grands caractères, c'est celui qui apparaît le plus clairement sur le frontispice. On veut donc attirer l'attention du lecteur sur ce mot. Pourquoi ? Quel intérêt a-t-on à nommer «cabinet» un ouvrage qui n'inventorie pas une collection particulière ? Sans doute est-ce une manière de s'attirer un certain public d'amateurs, d'autant qu'on peut à juste raison composer son cabinet sur ce modèle. C'est aussi une manière de souligner le lien entre cabinet et jardins, puisque le cabinet, avec ses «compartiments», «logettes» et «chambrettes», tend à s'imposer comme une forme permettant de penser et de théoriser la répartition des plantes dans les jardins¹⁵.

Le concept de cabinet n'est donc pas nécessairement lié avec celui de collection personnelle. La distinction est importante et permet de mieux délimiter le sens du cabinet de curiosités. Le mot est déjà en train de devenir, au début du XVII^e siècle, une idée de lieu plutôt qu'un lieu qu'on pourrait toujours physiquement identifier : porteur de connotations multiples et invisibles, le mot peut se voir ainsi détourné de sa fonction utilitaire initiale. Les représentations qui s'attachent à l'idée de cabinet, à savoir le mystère, le secret, les objets admirables et curieux cachés dans une pièce à l'accès réservé, servent un discours

¹⁵ Voir les notations de Daniel Loris dans *Le trésor des Parterres de l'univers*, 1629 : «l'art & industrie humaine, pour perfectionner la Nature a excogité divers compartimens & parterres en forme de croix, de roses, de cœur &c. quelques fois séparés, quelquefois entremeslés, pour loger lesdites plantes, comme dans des chambrettes & lieux de reserve ». Pour plus de précision sur la question du lien entre jardin d'agrément et cabinets de curiosités, voir la communication de L. Paya lors de la journée d'étude du château d'Oiron, intitulée « Scénographie des jardins de "plantes et arbres curieux" : 1537-1631 », publiée sur le site *Curiositas* à l'adresse suivante : <http://www.curiositas.org/document.php?id=1554>.

autre. Le mot *cabinet* véhicule l'idée d'un microcosme, d'une compilation qui collationne les merveilles de l'univers, et ordonne les plantes venues des quatre parties du monde, ces raretés, splendeurs que l'on cache et conserve en un lieu clos qui renferme, comme le dit Franeau au seuil de son livre,

Tout l'esmail enfermé du large firmament :
Et les Fleurs du Peru, et celles de Bizance,
Des monts Piedmontois, des Alpes, de Florence,
Des Espagnes, des Grecs, du Midi, et du Nort,
Du Levant, du Ponant, les ont faict prendre port
En nostre pays bas, et en ceste contrée
[...]
Si bien que nostre Belge a dequoy se vanter,
Que Flore a faict chez soy son throsne transporter (p. 8)

Trente ans avant M. de Scudéry, lequel organisait, sous le titre « Cabinet de M. de Scudéry », une visite guidée de tableaux qu'il ne possédait pas¹⁶, Jean Franeau propose ici une visite dans un jardin qu'il n'a pas, son (imaginaire) « cabinet des fleurs », qui n'est autre qu'une compilation des plus beaux jardins de sa région. Il annonce par son titre un seul cabinet, mais rassemble en fait dans son livre tous les cabinets aimés et salués : n'est-ce pas, finalement, une forme de collection personnelle que l'on nous présente ici tout de même, collecte choisie des plus beaux exemples de jardins de bulbes de la région, que l'auteur hante assurément ? Ce lieu idéal qu'est le cabinet se construit ainsi à l'aide du livre, devenu une forme de sanctuaire où tout est possible : voué à simuler le fleurissement des parterres par la grâce de la plume, il offre au lecteur, comme dans un véritable cabinet de curiosités, les plaisirs de la visite, de la contemplation visuelle, de la découverte des espèces et de leur conservation réussie, mais aussi, encore à l'exemple des cabinets, un ensemble de leurres¹⁷ liés à une certaine mise en scène : ce lieu que le livre nomme « cabinet » installe sous prétexte de l'hiver et sous l'égide des saints thaumaturges le mystère et les beautés que l'on ne peut plus contempler qu'en cet endroit retiré et précieux, artistement composé. Le jardin d'agrément ainsi reconstitué par pièces rapportées, tout rêvé qu'il soit, reste toutefois un bel artifice littéraire dont la force évocatoire tient aussi dans le titre : puisque ce titre de « cabinet », tel une enseigne, désigne un lieu renvoyant implicitement à l'univers de la collection, il permet à l'auteur de tirer habilement argument des émotions propres à tout collectionneur, curiosité certes, mais encore émerveillement et, quelquefois, regrets.

¹⁶ *Le Cabinet de Monsieur de Scudéry*, de Georges de Scudéry, éd. établie et commentée par C. Biet et D. Moncond'huy, Paris, Klincksieck, 1991.

¹⁷ Sur la question du leurre et du faux-semblant, goût propre aux installations et à certains inventaires de cabinets, voir aussi notre article intitulé « Montrer et cacher : scénographie de quelques collections de curiosités », paru dans *Le Théâtre de la curiosité*, dir. F. Lestringant, *Cahiers Saulnier*, 25, 2008, p. 139-148.

BIBLIOGRAPHIE

Sources premières

BOSSE, A., *Le Jardin de la noblesse française*, Paris, 1629.

URL : <http://expositions.bnf.fr/bosse/grand/040.htm>

BOSSE, A., *Les Cinq Sens*, 1638.

URL : <http://expositions.bnf.fr/bosse/grand/165.htm>

CONTANT, P., *Jardin et cabinet poétique*, [1609-1628], texte établi et annoté par M. Marrache-Gouraud et P. Martin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

CONTANT, P., *Second Eden*, Poitiers, 1628.

FRANEAU, J., *Jardin d'hiver, ou Cabinet des fleurs*, Douay, P. Borremans, 1616 (Bnf, Microfilm M-9875).

LORIS, D., *Le trésor des Parterres de l'univers*, Genève, 1629.

URL : http://architectura.cesr.univ-tours.fr/traite/Notice/ENSBA_LES524.asp

PASSE, C. (de), *Hortus floridus*, Utrecht, 1614.

SCUDERY, G. (de), *Le Cabinet de Monsieur de Scudéry*, éd. établie et commentée par C. Biet et D. Moncond'huy, Paris, Klincksieck, 1991.

Sources secondes

MARRACHE-GOURAUD, M., « Le “magazin du monde” en Poitou. Cabinets et curieux aux XVI^e et XVII^e siècles », dans *Curiosité et cabinets de curiosités*, dir. D. Moncond'huy, Paris, Atlande, 2004, p. 93-108.

MARRACHE-GOURAUD, M., « Montrer et cacher : scénographie de quelques collections de curiosités », dans *Le Théâtre de la curiosité*, dir. F. Lestringant, *Cahiers Saulnier*, 25, 2008, p. 139-148.

PAYA, L., « Scénographie des jardins de “plantes et arbres curieux” : 1537-1631 ».

URL : <http://www.curiositas.org/document.php?id=1554>