

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 6

Buchbesprechung: Neue Literatur zur Geschichte der Gartenkunst

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

NEUE LITERATUR ZUR GESCHICHTE DER GARTENKUNST

VAUX-LE-VICOMTE

Vaux-Le-Vicomte, par Jean Cordey, docteur ès lettres, préface de Pierre de Nolhac, de l'Académie Française. (Editions Albert Morancé.)

Le sérieux ouvrage de M. Jean Cordey sur Vaux-le-Vicomte est une des plus belles et des plus intéressantes études de l'année. Alors que les historiens et critiques d'art ont été pendant trop longtemps ébloui par les fastes de Versailles, lui s'est attaché à nous faire connaître, à nous révéler une œuvre d'où procède directement l'art Louis XIV.

Le château de Vaux-le-Vicomte a été bâti pour Fouquet. Homme d'un goût sûr, il avait fait appel aux plus grands artistes avant que ceux-ci ne fussent connus, et c'est bien grâce à lui qu'ils ont atteint une si grande gloire. Pour l'architecture il avait choisi Le Vau, pour la décoration Le Brun, pour les jardins Le Nôtre; et la perfection de leur œuvre commune a pu être égalée, mais non dépassée. Vaux-le-Vicomte marque le style de transition entre le style français des Philibert Delorme et des Pierre Lescot et celui des italianisants de la fin du XVII^{ème} siècle. Il est plus français que Versailles où domine l'élément italien, et témoigne d'un heureux équilibre entre les deux tendances.

Jusqu'ici, Vaux n'avait jamais été étudié au point de vue art; sa renommée venait seulement des historiens qui avaient tous relatés les somptueuses fêtes dont il ne fut que le décor. Il méritait pourtant mieux.

Lorsque Fouquet confia à Le Vau la construction de son château, celui-ci avait quarante-trois ans, et était l'auteur de nombres d'hôtels, châteaux, églises, etc. . . . Il gardait de Mansart la tradition des hauts toits, des grandes souches de cheminées, des fausses balustrades, mais en même temps il remettait en usage l'ordre colossal qui avait été employé jadis par Du Cerceau mais était tombé en désuétude.

Le Vau modifia l'ordonnance des châteaux. Au lieu d'une seule série de chambres, il en fit deux et apporta aussi quelques modifications aux plans. C'est à Vaux qu'on peut étudier son œuvre et juger en quoi il fut véritablement un novateur.

La construction du château de Vaux-le-Vicomte fut menée avec une très grande activité. Le premier coup de pioche fut donné au mois d'août 1656; en 1659, le bâtiment était habitable, en 1661 il était complètement achevé, sauf les peintures décoratives interrompues par l'arrestation du maître de céans.

Les vestiges de l'ancien château-fort avaient été rasés

pour faire place à un seul monument somptueux. Comme plan, il adopta un large corridor sur lequel s'ouvrent de chaque côté les appartements, ce qui constituait une nouveauté. Le grand salon, placé au centre, est de forme ovale, ce qu'il avait déjà fait à l'hôtel Lambert, à Saint-Fargeau et à Meudon, et de chaque côté sont disposés les appartements de parade.

Prévu en briques, le château, sur l'ordre de Fouquet, fut exécuté en pierres, et la brique réservée aux communs. On utilisa donc la pierre de Creil, les grès de Fontainebleau, la pierre de Caen pour les dallages et le liais pour les perrons. Quant à la toiture, elle est en plomb.

Une fois le gros œuvre achevé, Le Vau chargea Le Brun de la décoration, non seulement pour la peinture, mais aussi pour diriger les sculpteurs, stucateurs, menuisiers. Le Vau n'a pas été un novateur, il a seulement ici marqué nettement l'évolution de l'art vers ce que nous appelons le style Louis XIV, alliant les anciennes traditions à la mode nouvelle.

Le Brun avait trouvé ici un champ libre dont il était le maître. Il donna à Fouquet le meilleur de son talent, et fit preuve d'une spontanéité, d'une fraîcheur qu'il ne retrouvera plus, car nombre de motifs du Louvre et le Versailles ne seront que la répétition de ceux de Vaux. En même temps que s'édifiait le château, furent dessinés les jardins. Là non plus, Le Nôtre n'a rien inventé, mais se servant d'éléments déjà utilisés, il porta leur dispositions et leur arrangement à la perfection. Il semble toutefois, — bien que l'art des jardins avant Versailles n'ait jamais été réellement étudié, — qu'il ait été le créateur des grandes percées à travers les futaies, par lesquelles le regard peut fuir jusqu'à l'horizon.

Quittant le service du roi où il n'avait qu'un emploi subalterne pour entrer à celui de Fouquet qui lui donnait tous pouvoirs, Le Nôtre créa ici, pour la première fois de toutes pièces, un jardin qui fut le point de départ de sa gloire. Il n'est pas douteux que sa collaboration avec Le Vau dût être très étroite, tant les jardins sont adaptés au château, tant les lignes des parterres concordent avec celles des bâtiments.

Vaux-le-Vicomte fut le résultat de la collaboration puissante de trois hommes qui eurent chacun dans leur partie la toute-puissance. Le Vau fut le seul maître des bâtiments, le Nôtre des jardins, le Brun de la décoration. Cette collaboration fut si intime, faite en si bonne harmonie, tendue vers un idéal si unique, que l'œuvre commune, sans peine apparente, fut menée à un point rare de perfection et d'unité. En la voyant on comprend ce que Ver-



VAUX-LE-VICOMTE

Vue d'ensemble du jardin depuis le château. (André Le Nôtre)

saillies doit à Vaux-le-Vicomte, ce que Louis XIV doit aux artistes de Fouquet.

Par miracle le château le Vaux-le-Vicomte nous a été conservé presque intact. M^{me} Fouquet le vendit au maréchal de Villars. Le fils de celui-ci, en 1764, le céda au duc de Choiseul. Pendant la révolution, il fut question de la raser. Heureusement, le duc de Praslin étant mort, la duchesse sut apitoyer sur le sort de ses enfants, encore très jeunes, le comité de défense nationale. Elle eut aussi l'habileté de faire plaider sa cause par la Commission temporaire des arts qui décida de sa conservation à condition que fussent détruits les emblèmes royaux: ce qui fut fait. En 1875 la famille de Choiseul-Praslin vendit Vaux-le-Vicomte à M. Alfred Sommier qui en entreprit avec clairvoyance la complète restauration et le meubla de pièces de l'époque Louis XIV.

Les jardins étaient abandonnés depuis longtemps. M. Sommier eut l'heureuse idée de les refaire tels que les avaient voulu Le Nôtre. Il fit même revivre le miracle des grandes-eaux.

Ce gigantesque et minutieux travail ne fut terminé qu'en 1905. On ne saurait assez remercier ceux qui l'ont mené à bonne fin de nous avoir conservé un des ensembles les plus complets du XVII^e siècle.

Marie Dormoy.

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

Wer die Neuerscheinungen der deutschen Verleger aufmerksam verfolgt, dem wird es auffallen, dass in der grossen Schar von Architekturwerken die Bücher über Gartenkunst relativ selten sind. Aus den letzten Jahren wüsste ich, ausser den Neuerscheinungen, die ich hier anzeige, einzig noch A. E. Brinckmanns Werk »Schöne Gärten, Villen und Schlösser aus fünf Jahrhunderten« (Allg. Verlagsanstalt München 1925) zu nennen. Dagegen sind in Frankreich und England eine ganze Reihe wertvoller Publikationen erschienen, auf deren eine, über Vaux-le-Vicomte, Marie Dormoy in diesem Hefte aufmerksam macht. Die Zurückhaltung der deutschen Autoren mag nicht zuletzt darin seinen Grund haben, dass wir seit 12 Jahren eine schlechthin vorbildliche Geschichte der gesamten Gartenkunst besitzen: *Marie Louise Gotheins* ausgezeichnetes Werk¹, dessen soeben erschienene Neuauflage den Anlass zu dieser Rezension bietet.

Diese zwei prachtvoll ausgestatteten Bände sind die unerlässliche Grundlage und Voraussetzung für jedes ernst-

¹ Marie Louise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*. 2 Bände. Zweite Auflage (3. u. 4. Tausend). Verlag Eugen Diederichs, Jena 1926. Preis 70 Mark.

haftere Studium dieses von der offiziellen Kunsthistoriographie streckenweise etwas stiefmütterlich behandelten Gebietes. Frau Gothein, die sich auf jahrelangen Reisen auf die Aufgabe vorbereitet hatte, besitzt nicht nur den scharfen historischen Blick, der das Wesentliche aus der Masse des Unwesentlichen heraus erkennt — wofür z. B. ihre Behandlung eines uns naheliegenden Beispiels, der Gärten am Comersee, typisch ist — sie besitzt vor allem auch den Blick für die gesellschaftlichen Imponderabilien, die sich in der Anlage der Gärten mehr als anderswo aussprechen. Für ganze grosse Gebiete, bekennt sie im Vorwort, so für die Entwicklung bis zum europäischen Mittelalter, fehlte die Vorarbeit. Man muss beifügen: es fehlt hier auch meistens das erhaltene *Original*, der Garten in seiner ursprünglichen Gestalt. An seine Stelle tritt bestenfalls der erhaltene Plan, viel häufiger aber die Miniatur, das Tafelgemälde, der Stich, das Fresko, mit Darstellung von Gärten als Hintergründen. Es braucht viel Einfühlungsgabe, um aus all diesen Dokumenten die für den Garten als solchen typische Erscheinung herauszulesen, und ich habe das Gefühl, dass die Verfasserin da und dort allzu leicht geneigt war, pompejanische Wandmalereien, mittelalterliche Miniaturen als authentische Zeugnisse anzusprechen, ohne die starke und fühlbare Abstraktion all dieser Darstellungen mit in Rechnung zu ziehen. (Beispiel: die mittelalterlichen Liebesgärten, deren Erscheinung in den Miniaturen eine ganz andere Abstraktion befolgt als etwa in den Teppichwirkereien.) Dagegen ist dann, vor allem in den Kapiteln über den antiken Garten, die Literatur mit ihren zahlreichen Beschreibungen von Königsgärten in vorbildlicher Art nutzbar gemacht.

Der I. Band spricht in acht Kapiteln über Aegypten, Westasien im Altertum, Griechenland, das römische Reich, Byzanz und die Länder des Islam, das mittelalterliche Abendland, Italien im Zeitalter der Renaissance, Spanien und Portugal im Zeitalter der Renaissance. Der zweite Band führt die Darstellung weiter; er behandelt in einzelnen Kapiteln Frankreich, England, Deutschland und die Niederlande im Zeitalter der Renaissance, ferner die

Zeit Ludwigs XIV., die Ausbreitung des französischen Gartens in Europa, China und Japan, den englischen Landschaftsgarten und schliesslich die Hauptströmungen der Gartengestaltung im XIX. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

In dieser Aufzählung der Kapitel fehlt *Indien*. Frau Gothein hat diese Lücke auch in der zweiten Ausgabe offen gelassen, und gibt nun in der von dem Wiener Professor Dagobert Frey geleiteten Serie »Die Baukunst« ein eigenes Bändchen »*Indische Gärten*« heraus¹. Man erwartet hier unwillkürlich, in Gedanken an die vielen prachtliebenden Fürstenhöfe Indiens ein unerschöpfliches Anschauungsmaterial. Es fehlt. Ein Teil der Abbildungen stammt aus den Sammlungen indischer Miniaturen in den europäischen Museen und zeigt allerdings eine Gartenkultur üppigster und feinsten Art, ein weiterer Teil betrifft grosse monumentale Grabbauten mit Pflanzenschmuck, und was schliesslich an Aufnahmen aus den einst hochberühmten Kaiserresidenzen in Agra, Lahore und Delhi übrig bleibt (Gärten der Grossmoguln Akbar, Jehangir, Shahjehan), das erscheint heute völlig umgestaltet, vor allem unter dem Einfluss des aus England importierten Systems des freien Landschaftsgartens. Nichts aber war, nach dem Texte des Buches und den wenigen Plänen zu urteilen, dem einst streng rektangulären, auf dem System symmetrischer Blumenbeete beruhenden indischen Garten fremder als die englische Parklandschaft, die auch das in Indien vielverwendete Wasserbassin, das meist tief zwischen den Beeten drin lag, entwertet hat. — Eine ganze Reihe interessanter Gartenaufnahmen und Pläne bietet auch die wertvolle Publikation von *Oscar Reuther, Indische Paläste und Wohnhäuser* (Leonhard Preiss, Verlag Berlin), auf welche ich schon früher hingewiesen habe. Insbesondere sind hier die Paläste der Grossmoguln und ihre Gärten (XVI.—XVII. Jahrhundert) sehr eingehend dargestellt. Gtr.

¹ M. L. Gothein, *Indische Gärten*. Drei Masken-Verlag, München, Wien, Berlin. Mit 56 Tafeln.

EINE ANREGUNG FÜR DIE SCHWEIZ. GEWERBEMUSEEN

Eine der ganz wenigen, wirklich modern arbeitenden Porzellanmanufakturen Europas, deren Erzeugnisse für die langsam wieder erwachende, einst so blühende Schweizer Porzellanindustrie anregend wirken könnten (im Gegensatz zu den flauen Rokoko-Imitationen von Kopenhagen und Meissen, die hoffentlich bei uns nicht Schule machen), ist die *russische*. Es wäre interessant und lehrreich, einmal russisches Porzellan bei uns zu sehen (cf. »Das Werk« 1926. Heft 3, S. XXVII). Gtr.