

Les jardins du château de Versailles. Un paysage

Lafcadio Mortimer

Number 70, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46270ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mortimer, L. (1998). Les jardins du château de Versailles. Un paysage. *Inter*, (70), 12–15.

Les jardins du château de Versailles. Un paysage

Lafcadio MORTIMER

Lorsque je découvris dans le plan des jardins du château de Versailles un portrait de Mickey parfaitement identifiable, j'ai pensé que ce n'était là qu'une coïncidence amusante. Mais d'autres observations de même nature m'ont rapidement conduit à une conclusion fort différente. Il ne s'agissait pas de simples coïncidences, car il me paraît évident qu'il n'y a pas de hasard mais des lois que nous ne connaissons pas totalement ; en d'autres termes il n'y a pas d'événements sans causes même s'il y a parfois des causes perdues ! J'ai donc conclu de ces observations qu'il ne s'agissait pas de hasard mais bien de manifestations cohérentes dont la portée m'échappait encore.

Lorsque je publiais en 1992 *Miqué ou les oreilles de Dieu*, nombreux furent les incroyables qui m'accusèrent d'avoir retouché, voire trafiqué le plan des jardins de Versailles pour les besoins de la cause. Ils durent bientôt se rendre à l'évidence : la tête de Mickey n'était pas un faux, elle était effectivement là, inscrite dans le sol et parfaitement visible dans tous les guides et tous les plans publiés depuis le XVIII^e siècle, mais elle n'avait, jusqu'alors, attiré l'attention que de quelques curieux ou plaisantins qui n'en avaient tiré aucune conclusion.

Il ne suffit donc pas de regarder pour voir et s'il est évident qu'un aveugle ne voit rien, il est difficile, pour la plupart d'entre nous, d'admettre que nous sommes en quelque façon tous des aveugles.

De même, lorsque j'avais exposé en 1990 dans une galerie de Montmartre une vue aérienne de Versailles centrée sur le portrait de Mickey, j'avais été surpris de constater qu'un visiteur sur deux de l'exposition cherchait à retrouver une rue ou une maison de Versailles qu'il connaissait et ne voyait rien d'autre. Cela me fit penser au célèbre proverbe chinois : lorsqu'on montre la lune du doigt, l'imbécile regarde le doigt.

Dorénavant, ceux qui auront vu la tête de Mickey dans le plan des jardins de Versailles ne pourront plus regarder ce plan avec le même œil.

Il n'est donc pas de perception « pure » ou objective d'une représentation ; nous devons la décrypter car celle-ci nous renvoie toujours à nous-mêmes et à d'autres perceptions antérieures.

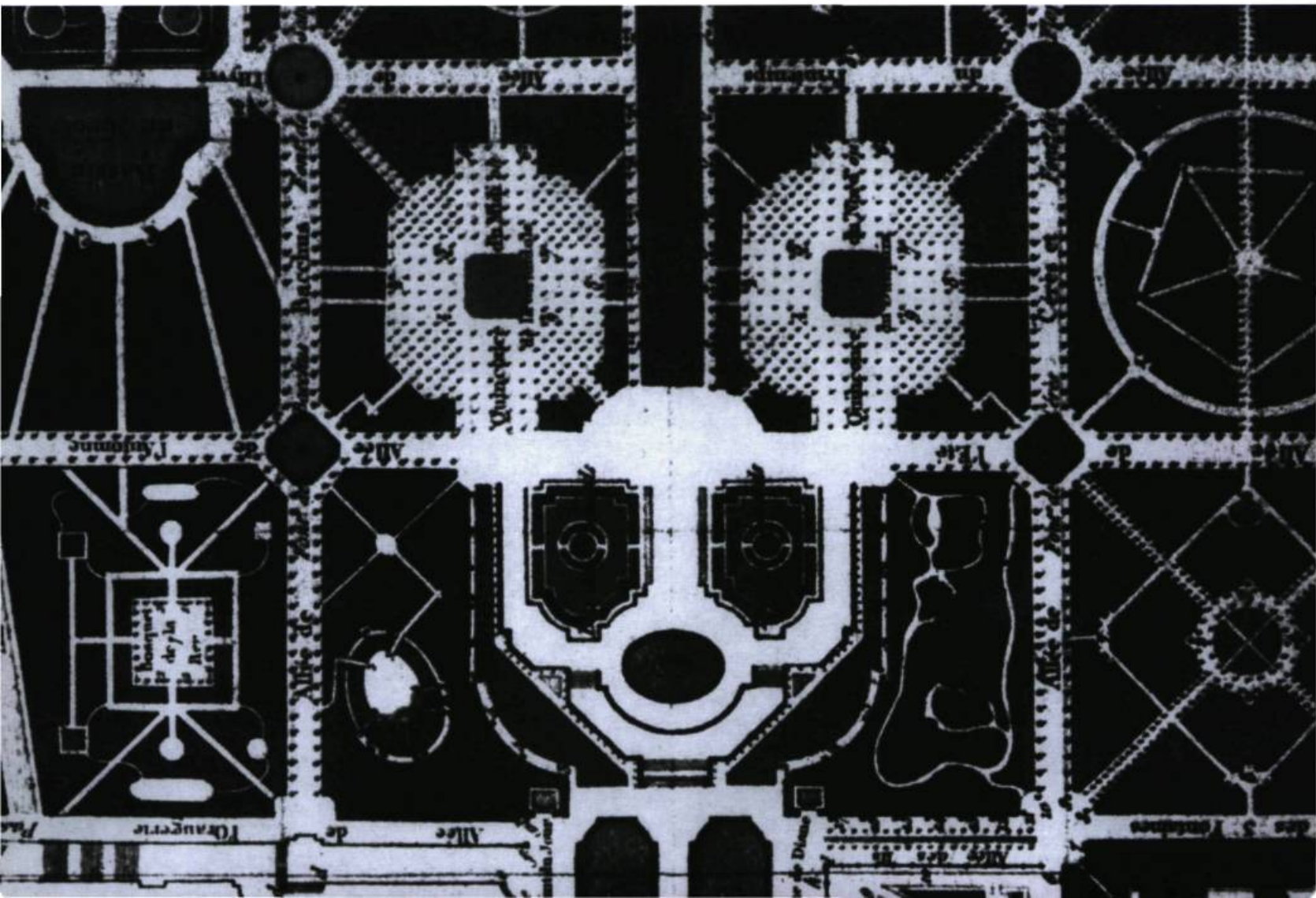
Le portrait de Mickey fait partie de ces signes particulièrement difficiles à interpréter — car nous ne soupçonnons parfois même pas leur existence — qui sont placés sous nos yeux pour nous donner les moyens de comprendre le cosmos et que la pansémiotique s'est donné pour tâche d'étudier. Nous sommes environnés de tels signes. Tout, dans le monde qui nous entoure, est porteur d'une signification et demande à être déchiffré.

Les signes cosmiques ne sont pas toujours matériels, ils se manifestent aussi bien dans les événements que sous des formes physiques.

Dans *Les Tarahumaras*, Antonin ARTAUD évoque « la montagne des signes » en constatant que le pays des Tarahumaras est plein de signes qui échappent pour la plupart à ceux qui y passent. Lui-même a été fasciné par ces signes naturels, et non point placés par l'homme, qui rappellent des croix, des trèfles, des cœurs feuillus, des triangles, etc. ARTAUD conclut par ces mots : « Et je me prends à penser que ce symbolisme dissimule une science ».

Cette science, soupçonnée par Antonin ARTAUD lorsqu'il parcourait le pays des Tarahumaras, pourrait bien être la pansémiotique.

Le problème qui se pose à nous est donc de savoir si — et dans quelle mesure — nous sommes capables de déchiffrer ces signes ou symboles visuels ou autres mis

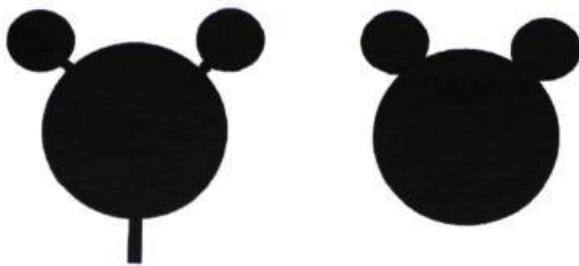


sur notre chemin pour nous apporter une compréhension du monde, soit par une interprétation rationnelle, soit par une interprétation émotionnelle.

« Les mystères à Versailles ? On peut en douter. Ce haut lieu du tourisme international, ce musée, ces jardins qui chaque année reçoivent plus de deux millions de visiteurs, [...] semblent ne rien cacher. » C'est ainsi que s'exprime René ALLEAU, auteur du *Guide de Versailles mystérieux* édité en 1966 par Tchou dans la série des Guides noirs. L'auteur arrive néanmoins à noircir quelque 285 pages, sans toutefois s'attaquer au plus grand des mystères du château de Versailles : la présence d'une tête de Mickey dans le plan des jardins.

Bien qu'en page 176 il indique que « la Chambre du Roi, à Versailles, n'est pas seulement le cœur de cet étrange homme en croix, à la tête ceinte d'une triple auréole, que révèle la photographie aérienne du château [...] », montrant ainsi qu'il a vu cette forme étonnante, il ne s'attarde pas sur cette étrangeté et il n'en tire aucune conclusion. Je n'avais jamais, pour ma part, observé cette triple auréole qu'il mentionne ; elle confirme pourtant ce que j'avais subodoré : la relation étroite entre Versailles et la Trinité.

Notons que le plan des jardins reproduit dans le guide est malheureusement présenté de telle façon qu'on ne distingue que difficilement le portrait de Dieu/Mickey.



Ce silence autour du mystérieux personnage est d'autant plus étrange que l'auteur s'attarde sur beaucoup d'autres mystères moins évidents. Ce ne sont pourtant pas les indices qui manquent pour établir un lien entre les jardins et les mystères divins.

Qu'on se souvienne par exemple que Louis XIII avait consacré le royaume de France à la Vierge Marie le 10 février 1638, ou encore que Louis XIV, roi par la grâce de Dieu, se faisait représenter sous la forme d'Apollon et du soleil, reprenant la symbolique romaine du *sol invictus*. Louis XIV, roi du pays le plus peuplé et le plus riche d'Europe, s'identifie naturellement à Dieu dans sa forme resplendissante, le soleil. Il décide de construire Versailles et d'y représenter sa puissance sous la forme de symboles solaires. Ainsi le jour de la Saint-Louis, le 25 août, le soleil se couche exactement dans l'axe du jardin dans le prolongement de la croix et de la tête de Mickey.

Quant à la Trinité, elle se manifeste dans la redondance des organisations ternaires. *Trois* grandes routes aboutissent à la place d'armes, dessinant une patte d'oie, animal symbolique de l'âme. Une fois franchie la grille d'entrée, on accède à *trois* cours autrefois dénommées l'« avant-cour », la « grande cour » et la « petite cour ». À l'origine, 18 statues (deux groupes de 9 soit 3 x 3) étaient disposées le long de la balustrade de cette ancienne partie du palais, et le centre de l'édifice

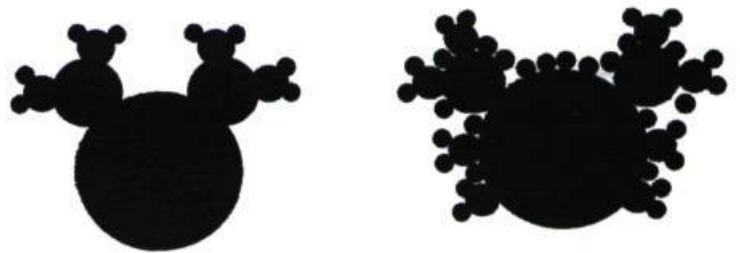
était dominé par les *trois* fenêtres de la chambre du roi (le cœur) au-dessous desquelles s'ouvraient *trois* grilles d'accès au parc, remplacées depuis par des portes-fenêtres.

On entrait ensuite dans l'« appartement des Bains » par une porte placée sous la dernière statue de l'aile droite de la façade et on traversait *trois* pièces avant de pénétrer dans la « chambre des bains ». Dans la troisième pièce se trouvaient *douze* statues de bronze doré représentant les mois de l'année.

Rien n'a donc été laissé au hasard à Versailles, tout est trinitaire, tout est symbolique, tout a été voulu. On sait par ailleurs que le roi avait dit à COLBERT « je veux le détail de tout ».

Jean-Baptiste COLBERT qui n'était point sot a ainsi défini Versailles : « Tout homme qui aura du goût de l'architecture, et à présent et à venir, trouvera que ce château ressemblera à un petit homme qui auroit de grands bras, une grosse tête, c'est à dire un Monstre en bastimens... »¹

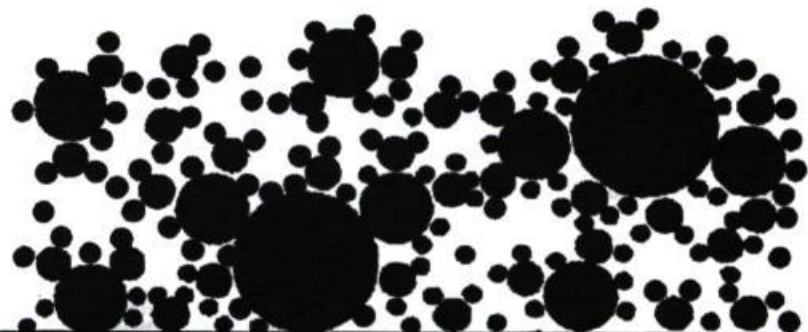
Louis XIV avait lui-même donné la clé du mystère car il avait rédigé un petit guide du parc dans lequel il prescrit l'ordre de la visite, étape par étape, qui doit au total durer une journée entière. Cette visite guidée se déroule en seize étapes d'observation, et en une *dix-septième* qui est la fin de la visite !



Voici ce que conseille le roi :

« 1 — En sortant du château par le vestibule de la cour de marbre, on ira sur la terrasse ; il faut s'arrêter sur le haut des degrés pour considérer la situation des parterres des pièces d'eau et les fontaines des Cabinets.

2 — Il faut ensuite aller droit sur le haut de Latone et faire un tour pour considérer Latone, les Césars, les rampes, les statues, l'allée royale, l'Apollon, le Canal, et puis se tourner pour voir le parterre et le château. »



Electrolyte

Latone, mère d'Apollon, est donc au cœur de tous les mystères, elle est au centre du visage énigmatique, et c'est sur ce point précis du jardin que le roi conseille « d'aller droit ».

Louis XIV qui connaissait Versailles mieux que quiconque n'a pas jugé utile d'écrire plus de dix pages sur les jardins alors que dix mille pages ne suffiraient pas à tout présenter et expliquer. Mais dix pages suffisaient largement pour dire l'essentiel et donner la clé en désignant le bassin de Latone.

Ce bassin, achevé en 1666 (le nombre de la bête de l'Apocalypse précédé de 1), est orné d'une statue représentant Latone et ses enfants entourés de grenouilles. Latone, mère d'Apollon et de Diane, avait demandé à Jupiter de punir les paysans de Lycie qui l'avaient persécutée ; celui-ci les transforma en grenouilles, ancêtres de l'homme comme on sait depuis les révélations de Jean-Pierre BRISSET.

« Dealbate Latonam et rumpite libros », déclaraient les alchimistes. « Blanchissez Latone et déchirez vos livres ! » Déchirez vos livres, car ils sont inutiles pour obtenir la révélation suprême, et blanchissez Latone. Latone serait-elle noire ? On peut le penser car, mère d'Apollon, elle est une des formes de la Grande Mère, Cybèle, qui est devenue pour les chrétiens la Vierge noire...

En fixant du regard cette statue au centre du bassin jusqu'à ce qu'elle devienne blanche, nos yeux se brouillent et découvrent une tache blanche qui est l'image de Dieu. Selon un axiome de la pansémotique, le trou noir devient alors troublant.

D'ailleurs, en observant un plan de Versailles on constate la présence de deux figures symboliques : d'une part un soleil (l'Étoile royale) placé au sommet d'un triangle surmontant la croix formée par les canaux, d'autre part cet homme mystérieux à tête de Mickey. Le point de symétrie ou de basculement entre ces deux ensembles symboliques est le bassin d'Apollon, ce qui n'est pas pour nous surprendre !

« La révélation de la visite des jardins de Versailles est d'ordre politique. Un tel parcours ne doit rien au hasard », note Jean-Yves JOUANNAIS dans *Des nains, des jardins*. Politique, certes, au sens du pouvoir absolu qu'exerçait le roi Louis XIV qui se place sous la protection directe de Dieu, dont l'image est dissimulée au centre du jardin autour du bassin de Latone en contrepoint du soleil, du triangle et de la croix. Un tel parcours ne doit rien au hasard, la plupart des auteurs qui se sont penchés sur Versailles font la même constatation. Il est donc certain que cette image étonnante n'est pas le fruit du hasard, elle est le reflet d'un ordre à la fois politique, esthétique et éthique.

Si aujourd'hui nous lisons cette image comme une tête de Mickey, c'est que le dessin de ce personnage contient en lui les éléments qui permettent aussi de décrypter ce message politique, esthétique et éthique. C'est bien ce qui m'était

apparu en remontant la trace du triscèle depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Si ce symbole s'est identifié avec la Trinité, c'est qu'il contient en lui l'inconscient de la Trinité, l'image occulte de la divinité.

On peut donc penser à juste titre que la décoration des jardins de banlieue avec des nains, des champignons, des personnages divers est la perpétuation d'une longue tradition consistant à intégrer l'image divine dans l'espace naturel. Le nain de jardin serait d'ailleurs la forme ultime prise par Priape. Les grotesques qui décorent les jardins italiens du XVII^e siècle, les buissons taillés en forme d'animaux ou de personnages (telles ces plantes en forme de Mickey et de Donald que la municipalité de Pornichet a fait tailler dans un jardin de la ville) s'inscrivent dans la même tradition. Le problème de savoir si c'est une volonté consciente qui est à l'origine de l'image ou bien si elle est un effet de l'inconscient cosmique traversant l'esprit des concepteurs n'est évidemment pas résolu.

« L'œuvre d'art peut livrer des significations différentes suivant la grille d'interprétation qui lui est appliquée », avait noté PANOFISKY². Cette affirmation est une évidence qui est souvent contestée aujourd'hui. Marcel DUCHAMP ne disait cependant pas autre chose lorsqu'il affirmait que le tableau est autant fait par le regardeur que par l'artiste. On peut donc penser que c'est encore le spectateur qui dans le cas présent fait apparaître l'image de Mickey, là où il n'y aurait qu'un aménagement de parterres.

Mais comme dans toute œuvre d'art, il y a deux niveaux de lecture étroitement imbriqués : un niveau objectif qui n'est pourtant pas exempt de signification apportée par le lecteur, et un niveau du signifié qui lui est déchiffrable à partir d'un savoir.

Le visage de Mickey, que nous lisons comme tel parce que nous connaissons ce personnage, est aussi un signe porteur de sens intrinsèque : il est le signe de la Trinité.

GAIGNEBET³ nous invite à rechercher un sens analogique, exprimé par l'expression de RABELAIS « à plus hault sens », celui de l'énigme consciemment posée par l'artiste, énigme qui en l'occurrence dépasse les intentions mêmes de l'auteur puisque c'est la tête de Mickey qui devient in fine le sens premier de l'image perçue. Je reprends à mon compte la conclusion de GAIGNEBET sur ce thème général du sens de l'œuvre : « L'artiste procède sciemment à la façon de l'oracle, c'est-à-dire délivre un message par nature oblique, double, énigmatique ».

Le message est double dans le cas de Versailles, et même triple. Le personnage à visage de Mickey constitue le premier indice, les signes trinitaires en forment un second. Quant au troisième, il m'est apparu dans le fait que les sept salons de l'appartement royal avaient pour centre le salon de Mercure, encadré d'un côté des salons de Vénus, de Diane et de Mars et de l'autre des salons du Soleil, de Jupiter et de Saturne, alors que l'ordre symbolique traditionnel aurait été — comme l'avait prévu LE VAU — Diane, Mars, Mercure,

1. Il est intéressant de noter que Louis XIV avait en 1664 demandé au BERNIN de compléter la façade est du Louvre. Celui-ci avait conçu un pavillon ovale central entouré de deux ailes en ellipse. Autant dire un triscèle. Le roi fut enthousiasmé mais COLBERT s'y opposa. COLBERT c'est aussi la prononciation à l'espagnole de *col vert*, c'est-à-dire le canard, animal diabolique inverse de l'image du lapin (le Christ) selon WITTGENSTEIN (Lapin/Canard).

2. Cité par GAIGNEBET in *Art profane et religion populaire au Moyen-Âge*.

3. *Op. Cit.*

Apollon (au centre), Jupiter, Saturne, Vénus, Mercure, comme nous le savons, c'est aussi Hermès et Lug, dieux trifaces ancêtres du triscèle...

Pour atteindre le plus haut sens de l'œuvre, il faut employer une méthode que je qualifierai d'analogique (et non pas anal logique), c'est-à-dire interpréter selon une étymologie oblique : diabolique. Ana de anas = canard et logique de logos = parole. Il faut lire en coin, comme le chante le canard. C'est bien entendu une lecture éminemment spirituelle des signes qu'il faut entreprendre avec cette méthode.

On peut distinguer ainsi trois niveaux analogiques. Premier niveau : analogie visuelle et délirante (du moins qui rend le spectateur délirant à défaut d'être désirant voire sidérant). C'est là que l'observation de Georges BATAILLE (dans *Le Coupable*) prend toute sa force : « Aucune limite à partir d'un rire assez violent ». Ce rire, c'est le rire du roi absolu qui inscrit ce qu'il croit être un visage grotesque dans le plan du jardin. Il rit, croyant aller au-delà de toute limite, croyant narguer Dieu et les hommes. Mais il ne fait qu'obéir à l'inconscient et c'est pourquoi trois cents ans plus tard nous rions à notre tour de cette facétie qui n'en est pas une. Le rire de BATAILLE renvoie en cascade à d'autres rires révélateurs, tel celui de l'anarchiste RAVACHOL prédisant : « Un éclat de rire vous entererra tous ».

Deuxième niveau : analogie phonétique qui permet de plonger dans le magma initial du logos au niveau du corpus linguistique non seulement d'une langue mais de toutes les langues à la manière de BRISSET et de JOYCE.

Troisième niveau : analogie dynamique du vécu qualifiée de coïncidence d'événements.

La méthode analogique est à l'évidence pansémiotique en cela qu'elle systématise une pratique quotidienne de la pansémiotique appliquée à l'environnement.

Depuis la plus haute antiquité on a pratiqué le jeu de mots ou calembour, le jeu des images (rébus, anamorphoses), le jeu des événements (coïncidences), sans jamais oser en faire une méthode rigoureuse d'approche du sens à un niveau supérieur.

Le Moyen-âge pratiquait déjà la méthode analogique pour établir un sens plus élevé que celui de la lecture première. Il nous est aujourd'hui difficile, ayant perdu un bon nombre de clés, d'accéder à ce corpus sémiotique que constituent les sculptures des églises romanes, et les rébus des médaillons des cathédrales. Cela pourtant n'est pas impossible. Consciemment ou inconsciemment, la méthode analogique s'est perpétuée au niveau de la création et parfois au niveau de la lecture des œuvres.

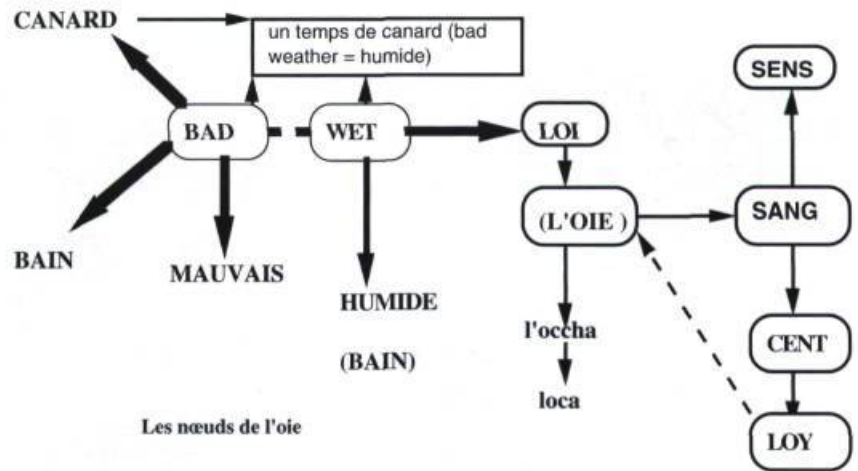
C'est cette réflexion qui me permit d'établir une liaison évidente entre **Latone** et **latomeio** — « carrière de pierre » en grec — d'une part, et **lapin** et **lapis** — « pierre » en latin — d'autre part. En langage ésotérique, la carrière était l'initiation elle-même. La pierre de Latone est donc aussi le lapin (lapis) que j'ai identifié comme étant l'archétype du Christ, qui a fondé l'Église sur une pierre par un jeu de mots.

L'étymologie du mot lapin, jugée obscure par certains auteurs, a été rattachée au mot flamand **lampe/lamper**, dérivant peut-être de **lappa**, pierre plate sous laquelle se dissimule le terrier. On retrouve donc la **pierre (lapis)**. De même on peut rattacher le nom anglais du lapin — **rabbit** — au nom du docteur en culte judaïque : **rabbi** — mot issu de l'araméen *rabbi* = mon maître.

Cette conjonction crée un nœud de sens, analogue au nœud de l'**oie/loi/Loy — sens/sang/cent**, identifiable en observant que l'homophonie des termes se conjugue avec la « coïncidence » sémantique. **L'oie/l'oye** que l'on consomme à **Sens** pour la Saint-Martin étant homophone de **loi** et de **Loy** qui signifie **cent** en laotien, homophone de **Sens** et de **sang**.

Et puisqu'il n'y a pas de hasard, alors que j'achevais cette analyse du rapport Lapin/Pierre, j'ai trouvé en fouillant le bac d'un bouquiniste un livre pour enfants curieusement intitulé *Pierre Lapin*, qui raconte les aventures d'un jeune lapin désobéissant et de ses trois frères. Quatre lapins qui habitent à l'entrée des racines d'un grand sapin (Attis ?) et qui reconstituent le svastika des lapins représenté sur un médaillon de la cathédrale Saint-Jean de Lyon...

La **loi du sens** procède par analogie, ce que l'on peut interpréter alors comme ana/logis, le logis du canard où l'oie/loi n'est pas étrangère. Loi chaotique puisque non prédictive et néanmoins irréversible une fois mise au jour.



Les nœuds de l'oie

Il apparaît clairement au terme de cette approche que c'est dans la synthèse chaotique des différents niveaux analogiques qu'il faut aujourd'hui rechercher le sens de ce monde qui semble ne pas en avoir.