

Direction générale de l'enseignement  
et de la recherche

Délégation au développement  
et à l'action territoriale



# Jardins & création

# Champs *culturels* 17

Juin 2004

# Sommaire

## CHAMPS CULTURELS 17 - " JARDINS & CRÉATIONS "

- 03 • Editorial
- 05 • Introduction

### REGARDS CROISÉS

#### Sur le sentiment "hortésien "

- 07 • Monique MOSSER, De la pulsion jardinière et du sentiment « hortésien »
- 12 • Philippe SAHUC, Jardins populaires, jardin d'art populaire ?
- 16 • Josiane UBAUD, Le jardin, reflet social, symbolique et culturel
- 17 • Michèle CONSTANS, Un jardin après la guerre
- 21 • Guillaume SONNET, Ce n'est pas Bidul'land

#### Créations

- 23 • Jean-Paul DUMAS, Mais à quoi peut bien servir un "grand jardin" ?
- 25 • Hélène HINCELIN, Arnaud FLICI et Emmanuel DEVINEAU, Portrait taillé au Roc
- 27 • Stéphane BERNARD, L'Orient convoqué, l'Orient révoqué
- 29 • Sabine DEGORRE, Le jardin industriel: une conception allemande ?
- 33 • Guy TORTOSA, Espaces d'espèces

#### Médiations

- 35 • Ursula KURZ, L'arboretum, un parc dans le parc
- 38 • Daniel M. JARRY, Le jardin des plantes de Montpellier
- 41 • Denise MENU, Le jardin Olivier de Serres entre mémoire et création
- 43 • Nicole PIRAS, Promenade dans quelques jardins fantastiques
- 45 • Michel BERJON, Les Jardins du Cinéma
- 49 • Gilles CLÉMENT, Où est le jardinier

#### Formations

- 53 • Alain DURNERIN, De l'enseignement de l'architecture des jardins à celui de l'aménagement paysager
- 58 • Jean-Michel SAINSARD, Les jardiniers du ministère de la culture : une formation adaptée
- 61 • Nicole PIRAS, Le jardin, lieu de formation culturelle et interculturelle
- 64 • Michel RACINE, Quelles pratiques de formation pour les aménageurs de demain ,

#### Ouvertures

- 69 • Concours VMF, Adoptez un jardin
- 71 • Adresses utiles, bibliographie

### ACTIONS - PASSIONS

- 74 • Legta de Brive : Festival de création de jardins
  - Emmanuel DEVINEAU, De l'air !
  - Emmanuel DEVINEAU, Action in situ avec Hans-Walter Müller
- 77 • Alsace : partenariat avec le Festival des Deux Rives
- 79 • Epl de Valdoie : partenariats multiples
  - Dominique FREYMUTH, Philippe APTEL, Des cours grandeurs nature
  - Dominique FREYMUTH, Philippe APTEL et Christian PERSECHINI, Éphémères jardins à la Saline d'Arc & Senans
  - Nadine LOONES, Anita BRIGAND, La métamorphose de l'arbre
  - Patrick NADEAU, Design-jardins
- 85 • Legta de Charleville-Mézières
  - Hélène THÉBAUD, Des expériences artistiques dans le paysage
- 86 • Legta de Castelnaudary : Une ville en jardins et paysages
  - Yves ABRIOUX, Gianni BURATTONI, Portraits/paysages
  - Hervé PHILIPPE, Les travaux des élèves
  - Alain BELLAMY, Le canal du Midi revisité par les artistes
  - Hervé PHILIPPE, Au terme de cette aventure...
- 92 • Lpa de Fayl-Billot : Un jardin médiéval de santé
- 93 • De Lomme à Lille 2004 : Expériences mouvementées
  - Corinne ABDELJALIL-COVEZ, Jardin à thème, thème du jardin
  - Olivier BRONGNIART, Isabel GONÇALVÈS, La culture en chantier
- 97 • Legta Tarbes : une option « art et jardin »
  - Philippe BERTRAND, Dans le parc du lycée Adriana
- 98 • Legta de Brioude : NIS-UDO/AUVERGNE
  - Colette GARRAUD, Le grand atelier
  - Roland COGNET, Véronique MELOTTO et Florence PENET, Le Projet

# Edito

Jardin... , création... Il ne manque plus dans ce titre que le terme de paysage<sup>1</sup> pour compléter un triptyque de mots-clés qui pourraient définir l'École Nationale Supérieure du Paysage, sise dans le Potager du Roi à Versailles que je dirige ! C'est certainement ce qui m'a valu l'honneur d'être sollicité pour l'éditorial de ce numéro de Champs Culturels, revue avec laquelle j'ai eu quelque compagnonnage au temps où j'étais en responsabilité dans l'enseignement technique agricole.

"Aujourd'hui c'est une vraie maladie, tout le monde veut des jardins, vous comme moi, dans les villes et dans les champs, sur les balcons et dans les livres, pour subsister, pour le plaisir, pour l'éducation ou la santé, la réinsertion... on est prêt à dépenser, à se dépenser<sup>2</sup>".

Et Michel Racine de renchérir :

"Jardin : Après l'avoir oublié pendant un demi-siècle, les français redécouvrent la jouissance de dire ce mot qui, avec le terme de paradis, auquel il est lié depuis toujours, promet merveilles et délices, mais aussi responsabilité, apprentissages, savoirs et savoir-faire avec le vivant, maîtrise précaire du temps (...) la passion des jardins saisit à nouveau la France avec une force qui surprend même ceux qui tentaient de la faire renaître : un patrimoine apparaît sous nos yeux<sup>3</sup>".

Je pourrais trouver dans l'actualité récente de multiples exemples de cette aspiration sociale, de cette activité humaine, de ce souci du cadre de vie, de cet attrait pour la création du monde de demain.

Quel est cet engouement ? De quoi est-il fait ? Que veut-il nous dire ? Pourquoi maintenant ? Vers quel demain ? Très vite, ce questionnement en appelle à la philosophie, aux sciences, aux techniques, mais aussi au social, au culturel, à l'esthétique et au politique.

Et puis il y a une sorte de magie à cette "interdisciplinarité humaine"<sup>4</sup> : ce n'est pas seulement un agencement des connaissances et savoirs ; c'est aussi, dans le creuset humain, une création sans cesse renouvelée, aussi diverse que les individus, aussi identitaire que l'appartenance à l'humanité, mêlant activités et savoirs, culture et politique.

Par la variété de leurs approches, les différentes contributions qui suivent illustrent parfaitement la richesse et la pertinence du thème choisi pour ce numéro de Champs Culturels. Que la plupart des auteurs soient des enseignants renforce le propos : il s'agit bien là, et la lecture du sommaire en atteste, d'éducation : partir du sensible, analyser ces contextes, s'interroger sur les fonctions : c'est tout un programme !

Historiquement, l'enseignement agricole a initié et porté le développement d'une éducation et de formations dans le domaine des jardins et des paysages. Le développement dans l'enseignement technique du secteur des aménagements paysagers<sup>5</sup> a largement contribué à faire évoluer (sauver ?) l'enseignement agricole dans les années 80.

Dans l'enseignement supérieur, nous disposons de deux formations, très différentes : celles d'ingénieurs - paysagistes du type INH d'Angers, dans le prolongement de la composante technique des BTS Aménagement Paysagers, et celles de paysagistes dplg de l'ENSP de Versailles, qui sont des paysagistes-concepteurs, affichant une dimension artistique importante.

La deuxième partie de ce numéro intitulée "créations et médiations" ouvre la réflexion sur les interactions entre le champ social et les activités de formation et d'éducation qui utilisent les thèmes du jardin et des paysages...

Je voudrais citer, à titre d'exemple, et en témoignage de la richesse et de la pertinence d'initiatives lancées et portées par les professeurs d'éducation culturelle, deux actions réalisées en Aquitaine en 2001 :

- le colloque de Pau (Legta de Pau, ENFA, CRARC Aquitaine) sur les "Paysages durables".
- le colloque UNESCO de Saint-Émilion avec la participation active du LEGTA de Libourne et du CRARC sur les "Paysages Culturels".

L'ouverture vers les professions et vers les collectivités qui s'y sont manifestées rend bien compte du rôle spécifique que nos établissements peuvent jouer. La mission "Animation" est une voie d'avenir !

Je terminerai en reprenant la citation d'ouverture d'un livre de P. Donadieu<sup>6</sup> :

"Les paysages et les jardins naissent dans l'esprit des hommes : c'est de cette source qu'ils peuvent renaître."

ROBERT MONDY, directeur de l'École nationale supérieure du paysage de Versailles

1. Et il est bien sûr fortement présent tout au long des articles de ce numéro.

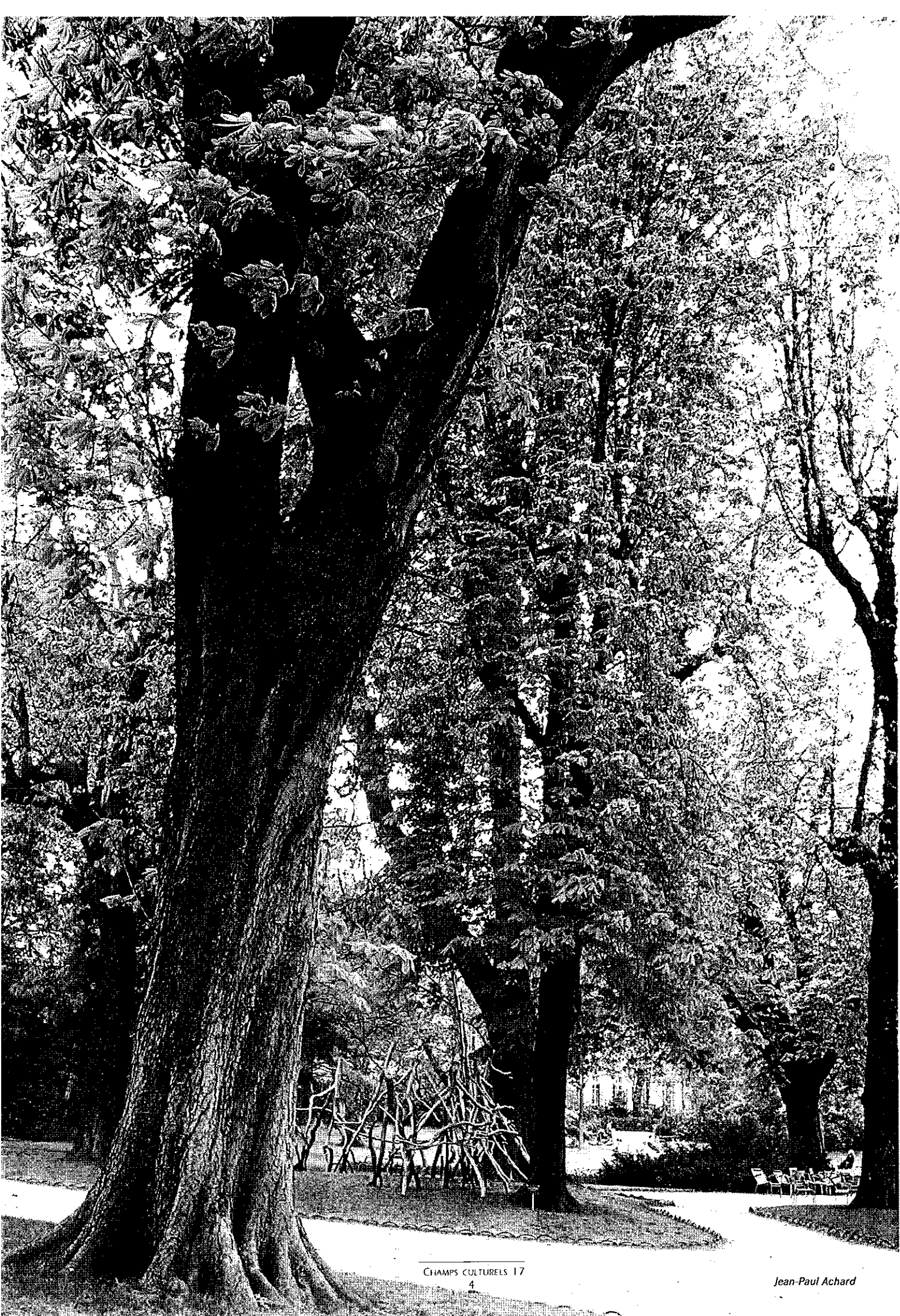
2. Jean Luc Brisson, professeur à l'ENSP, dans l'article introductif du numéro spécial (9-10) des Carnets du Paysage, Actes Sud/ENSP juin 2003

3. Michel Racine, professeur ENSP, "Jardins en France" Actes Sud 2004...et dans la page centrale du journal SUD OUEST du 18 avril 2004 !

4. Si j'ose l'expression !

5. A ce sujet la thèse de Marie-Hélène Bouillier-Oudot, professeur à l'ENFA (L'introduction des problématiques environnementales dans l'enseignement agricole français)

6. Pierre Donadieu et Elisabeth de Boissieu, Des mots de paysage et de jardins, Actes Sud/ENSP. P. Donadieu est professeur à l'ENSP.



# Au lecteur

## Jardins & création

*“ Pour faire un jardin, il faut un morceau de terre et l'éternité. ”*

Gilles Clément

*Un dossier « jardin » : effet de mode ?*

*Devant l'abondance, en quantité et en qualité, des publications parues depuis une dizaine d'années sur les jardins, Champs Culturels devait-il à son tour consacrer un dossier sur ce thème ?*

*Si le réseau Action Culturelle a choisi d'y consacrer un dossier complet, ce n'est évidemment pas pour en faire un état des lieux exhaustif. Si nous avons balayé l'ensemble des aspects sociaux et culturels qui se jouent aujourd'hui autour du jardin, nous étions condamnés à la superficialité...*

*L'objectif est, d'une part, d'en repérer les enjeux culturels, et donc éducatifs, et d'autre part d'explorer des lignes de convergences disciplinaires, notamment avec les enseignants d'aménagement paysager.*

*Nous avons choisi d'écarter des thématiques déjà abordées dans de précédents numéros (9 et 12) ou dans d'autres publications de la Dger (le dossier Jardins du Journal des Fermes pédagogiques, par exemple) : les jardins ouvriers, la gestion différenciée des espaces verts, les jardins d'insertion, autant d'approches non traitées ici.*

*Ce numéro de Champs Culturels est conçu comme une promenade à plusieurs entrées : comment se construit la conscience du jardinier ? Quelle est la nature de ce plaisir au jardin ? Comment aujourd'hui se pense une politique culturelle des jardins ? Quels liens se tissent entre art et jardin ? Mais aussi quelles médiations, quelles formations, bref : quelle éducation au jardin ?...*

*Nous avons mis l'accent sur le jardin comme vision du monde et de soi-même, comme espace de dialogue entre art et nature, depuis l'ouverture de Monique Mosser, qui met en évidence les raisons de la « pulsion jardinière », jusqu'à Gilles Clément qui invite à regarder la Terre comme une métaphore du jardin.*

*Enfin, nous avons fait le choix de consacrer Actions-Passions à la thématique des jardins, pour valoriser des actions mises en place dans les établissements.*

*Souhaitons qu'au cours de cette promenade, le lecteur, comme dans un jardin, puisse cueillir plus qu'il n'a été semé.*

Coordination du numéro :  
Emmanuel DEVINEAU, LEGTA Brive-Objat  
Hubert LAUNAY, SRFD Languedoc-Roussillon  
Philippe SAHUC, ENFA  
Joël N. TOREAU, ENFA

# DE LA PULSION JARDINIÈRE ET DU SENTIMENT "HORTÉSIEEN"

Comment s'est construit notre regard sur le jardin, comment il a pu évoluer, et comment aujourd'hui, à la lumière des sciences sociales, se révèle un vaste champ de réflexion "hortésienne" qui mobilise les entrées les plus diverses et dont les enjeux sont essentiels, puisqu'ils renvoient à la place de l'homme dans l'univers, "de la binette à Dieu".

Par Monique MOSSER

Au moment où se multiplient les initiatives en faveur des jardins, l'historienne Monique Mosser, spécialiste des jardins, se demande si cette "pulsion jardinière" n'est qu'un simple effet de mode. Elle voit plutôt dans la renaissance de l'art des jardins un rapport renouvelé à la terre/Terre, un dialogue renoué entre nature et culture. D'où l'importance de replacer les jardins au sein d'une histoire culturelle globale, et de repenser en profondeur les enjeux de nos rapports à ces lieux exceptionnels. A la lumière des sciences sociales, se révèle un vaste champ de réflexion «hortésienne», qui mobilise les entrées les plus diverses.

Le renouveau d'intérêt pour les jardins, qui s'est manifesté depuis le courant des années 1970, ne semble guère s'être démenti jusqu'à aujourd'hui. En effet, on inaugure ces jours-ci le Jardin des Deux Rives, parc paysager transfrontalier de 55 hectares, hautement symbolique, aménagé de part et d'autre du Rhin entre Strasbourg et Kehl. Six mois de réjouissances et de manifestations sont annoncés, dont un concours international de jardins éphémères sur le thème de l'eau<sup>(1)</sup>. A Paris, les membres de l'Association "Les Jardins d'Éole" ont remporté en 2002, au terme de longues années de lutte, leur combat pour "un urbanisme à visage humain" qui visait à transformer la friche industrielle ferroviaire de quatre hectares de la Cour du Maroc en grand jardin, "poumon vert" indispensable dans ce quartier surdensifié de l'est de Paris<sup>(2)</sup>. On voit, aujourd'hui, les quatre équipes retenues par la Mairie de Paris pour remodeler le Quartier des Halles se livrer, dans la glose descriptive de leurs projets, à une véritable surenchère "jardinière", en plein cœur de la capitale. Il n'y est question que de "jardin d'humidité", de "plages vertes", de "vague d'arbres", de "coussins d'herbe" et de "pelouse-rosée"<sup>(3)</sup>.

Plus sérieusement, la majorité des Services des Jardins et Espaces Verts des villes de France, qu'elles soient petites, moyennes ou grandes, se sont dotés, dans les dernières années, de programmes prenant en compte, au-delà des souhaits ou des besoins des habitants

et de la qualité des fleurissements, les questions complexes de la gestion différenciée et du développement durable<sup>(4)</sup>. Au printemps 2003, le Ministre de la Culture annonçait la relance d'une politique spécifique en faveur des parcs et des jardins<sup>(5)</sup>. Parmi les dix mesures annoncées, on peut en citer trois : la création d'un Conseil national des Parcs et Jardins, l'organisation chaque année d'une manifestation nationale de trois jours dite "Rendez-vous aux jardins" dont une journée réservée aux scolaires et, enfin, la volonté de favoriser la création contemporaine dans dix lieux patrimoniaux. Et il ne s'agit là que de quelques-unes des innombrables initiatives prises dans le domaine des parcs et des jardins dans notre pays, initiatives que l'on pourrait d'ailleurs observer dans maints autres pays d'Europe. On pourrait parler de l'incroyable renouveau des jardins collectifs ou familiaux, considérés naguère encore comme le reliquat méprisable d'un paternalisme patronal et bourgeois, alors que c'est tout un réseau associatif qui défend aujourd'hui "le jardinage comme outil d'insertion sociale et de prévention de l'exclusion"<sup>(6)</sup>.

Un tel foisonnement, quelque hétéroclite qu'il puisse paraître, ne saurait être réduit à un "simple effet de mode", antienne que l'on retrouve souvent sous la plume de journalistes pressés ou de personnes agacées par les formes extrêmes ou mondaines de cette "vague verte". En 1994, il y a dix ans, la sociologue Françoise

Dubost dressait déjà un impressionnant constat de l'émergence et de la diffusion à travers la France d'un profond intérêt pour ce qu'elle dénomme : le "vert patrimoine"<sup>(7)</sup> où elle voyait l'éclosion de formes nouvelles de sensibilité à la nature et au passé, sans en ignorer cependant les enjeux économiques. Si l'on se livre à une brève récapitulation de ce phénomène, il faut rappeler que c'est au courant des années 1960 et au début des années 1970 que quelques pionniers de la défense des jardins "remarquables" cherchèrent à attirer l'attention des pouvoirs publics sur les menaces liées aux appétits fonciers des promoteurs, qu'il s'agisse de la Côte d'Azur, en plein boom touristique, ou des environs des grandes villes livrés à l'urbanisation triomphante de la fin des "trente glorieuses". Ici, le combat mené pour la sauvegarde du Désert de Retz, l'une des plus étonnantes folies anglo-chinoises du XVIIIe siècle aux environs de Paris, fait figure de moment symbolique puisqu'il fut à l'origine d'une loi de défense patrimoniale voté par le Parlement à l'instigation d'André Malraux en 1966. Il s'agissait dès lors de prendre en compte un patrimoine jusqu'alors trop négligé par suite d'une profonde méconnaissance des parcs et jardins eux-mêmes et de leur histoire, seuls quelques grands exemples royaux ou princiers, comme Versailles, Sceaux ou Chantilly, très souvent en piètre état de conservation d'ailleurs, émergeant de cet océan d'ignorance. C'est donc en 1982 que fut lancée une opération de recensement des "jardins

d'intérêt botanique, historique ou paysager" au niveau national à l'instigation du Ministère de l'Environnement et du Cadre de vie. En 1984, le Ministère de la Culture, fort de son expérience en matière d'inventaire du patrimoine s'associe à l'opération pour permettre l'élaboration d'une méthodologie unifiée de description des jardins. Ce n'est que peu à peu que cette initiative a pu se mettre en place, aboutissant en l'an 2000 à l'identification de plus de 10.000 parcs et jardins dont la moitié considérés comme particulièrement remarquables<sup>(6)</sup>. A terme, ce recensement doit alimenter une base documentaire de plus de 4000 notices<sup>(7)</sup> permettant de mieux cerner ce domaine qui a réservé bien des découvertes étonnantes et d'apporter des éléments de connaissance pour des programmes de protection réglementaire, des projets de restauration, mais aussi des opérations de tourisme culturel ou d'urbanisme. En complément de ce recensement, un vocabulaire méthodologique du jardin a été élaboré pour constituer un thésaurus à cette base et fournir aux chercheurs et aux praticiens un ouvrage de référence<sup>(8)</sup>.

Nous ne nous attarderons pas ici sur les outils réglementaires ou les procédures propres à la protection des jardins. Nous voulons seulement rappeler que, conscients des questions spécifiques et complexes posées par les parcs et les jardins remarquables, les responsables du patrimoine du Ministère de la Culture ont jugé nécessaire, en 1994, de créer la sixième section de la Commission supérieure des Monuments historiques, réunissant des experts venus d'horizons professionnels différents, qui donnent des avis à la fois en matière de protection (classement) et de restauration.

Il paraît intéressant de mettre le cas français en perspective et de le resituer dans un contexte plus vaste, voire international. On y remarque d'ailleurs un parallélisme éclairant. En effet, c'est en 1971 que se réunit pour la première fois au château de Fontainebleau, à l'instigation de l'inspecteur des Monuments historiques français, Jean



Jean-Paul Achard

Feray, et du paysagiste belge René Péchère, un groupe d'experts de l'ICOMOS et de l'IFLA (paysagistes, historiens, spécialistes de la botanique, etc.) qui souhaitait mettre en place un comité international destiné à réfléchir sur la connaissance, la sauvegarde et la restauration des parcs et jardins historiques<sup>(9)</sup>. Dix ans plus tard, ce Comité devait élaborer une charte, dite Charte de Florence, destinée - à l'instar de celle de Venise consacrée aux monuments - à fournir un " ensemble de principes pour la conservation, la restauration et la restitution des jardins historiques ". Nous ne rappellerons que les premiers articles de la Charte car ils permettent d'aborder d'essentiels problèmes de définition.

#### DÉFINITIONS ET OBJECTIFS

Pour les auteurs de la Charte de Florence (voir encadré), les jardins historiques sont donc des **monuments vivants**. On n'a peut-être pas assez mesuré, sur le

moment, les effets induits par cette simple mais troublante constatation. En effet, c'est elle qui devait imposer à l'historien, comme au responsable de leur gestion, l'obligation d'étudier et d'appréhender les jardins dans toute leur épaisseur physique et temporelle, à travers leur évolution et les transformations dont ils ont pu faire l'objet jusqu'à nos jours. En un mot, il s'agissait dès lors d'intégrer les paramètres du vivant à l'intérieur d'une histoire en permanente évolution. C'est incontestablement à cause de la nouvelle prise en compte de cette nécessité que l'histoire traditionnelle des jardins s'est le plus modifiée depuis une vingtaine d'années. Mais le poète-théoricien anglais, William Shenstone, créateur du célèbre jardin des Leasowes au milieu du XVIIIe siècle, n'a-t-il pas écrit dans ses *Unconnected Thoughts* (1765) : " Les œuvres de qui construit commencent immédiatement à se délabrer, tandis que celles de qui plante commencent

immédiatement à s'améliorer. Planter promet un plaisir plus durable qui construire en ceci que, même si la construction reste dans un état de perfection égale, elle commence au mieux à s'effriter et exige des réparations dans l'imagination. "

La montée en puissance de l'intérêt pour les jardins patrimoniaux dans les vingt dernières années du XXe siècle ne doit pas faire oublier que, parallèlement, on a assisté à une véritable renaissance de l'art du jardin dans le domaine de la création en France, mais aussi à l'étranger. Il suffit de rappeler ici quelques dates pour ce qui concerne Paris. C'est en 1982 qu'est lancé le concours international pour créer un "parc du XXI<sup>e</sup> siècle" à l'emplacement des Abattoirs de La Villette..., on connaît la suite ! En 1989, le programme d'un autre concours, cette fois pour la restauration des Tuileries, devait laisser une grande part de liberté d'interprétation du " génie du lieu " aux paysagistes lauréats, pour la partie jardin, Pascal Cribier et Louis Benech. C'est en 1992 qu'est inauguré le Parc André Citroën à l'emplacement des anciennes usines automobiles, jardin public où le paysagiste Gilles Clément s'essaye à transposer les principes du " jardin en mouvement " . Il faudrait encore parler du Parc de Bercy, résultat de longues tractations urbanistiques ou de la " Promenade plantée " de l'avenue Daumesnil. Il est clair que les parcs et les jardins sont devenus, sous la pression d'une véritable " demande publique ", un enjeu politique de tout premier plan.

Il reviendrait à des sociologues ou à des observateurs de la psychologie et du comportement des groupes sociaux d'analyser ce qui sous-tend, en profondeur, les raisons d'une telle " pulsion jardinière ". On a évoqué tour à tour le refus des nuisances liées à l'urbanisme galopant et " le désir de campagne " qui en découle, la montée de la conscience écologique - entre autre - face aux catastrophes climatiques, la volonté de renouer avec ses racines et l'idée des terroirs... Sans doute, toutes ces raisons méritent d'être prise en compte. Mais nous voudrions aborder la question, selon un angle de vue plus historique ou un cadrage plus culturel, que suggère d'ailleurs amplement la Charte de Venise. Tout, ici, est question de définition, nous citerons pour commencer la paysagiste Isabelle Auricoste : " *Le jardin est une de ces formes qui transitent à travers l'histoire car il est, littéralement, une inscription, aussi précise qu'un dessin magique, que trace le travail du sol à la surface du globe terrestre, héritant de toute la tradition du corps à corps avec la terre rebelle pour l'amadouer, la féconder, l'asservir peut-être. Chaque jardin implanté et cultivé décrit les limites d'un territoire défini, d'un domaine réservé et clos dans lequel, et par lequel, l'esprit a réussi à comprendre et à dominer les lois de l'univers.*" L'essentiel est clairement énoncé : la nécessaire clôture, le rapport à la terre/Terre, c'est-à-dire à la matière et en même temps au cosmos, l'indispensable labeur humain, toujours recommencé. Le jardin comme lieu privilégié de rencontre entre l'homme et la planète qui le porte ; le jardin où

dialoguent - selon des modalités infiniment variées et toujours renouvelées - nature et culture. Le jardin qui, du paradis au " jardin planétaire ", est porteur d'un inépuisable répertoire de mythes, tour à tour panthéiste et mystique, monacal et érotique. Il semble bien que le jardin qui, depuis des millénaires, a été investi d'une intense charge symbolique, s'inscrit pleinement dans l'inconscient collectif humain. Comme l'a bien montré Michel Foucault, il n'appartient pas cependant à un horizon utopique, mais il relève pleinement du principe " d'hétérotopie ", principe qui s'ancre dans la réalité du monde. Résumons-en la teneur : " *L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements, qui sont en eux-mêmes incompatibles. C'est ainsi que le théâtre fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres ; c'est ainsi que le cinéma est une très sérieuse salle rectangulaire, au fond de laquelle, sur un écran à deux dimensions, on voit se projeter un espace à trois dimensions ; mais l'exemple le plus ancien, en formes d'emplacements contradictoires, c'est peut-être le jardin. Il ne faut pas oublier que le jardin, étonnante création maintenant millénaire, avait en Orient des significations très profondes et comme superposées ; le jardin traditionnel des Persans était un espace sacré qui devait réunir à l'intérieur de son rectangle quatre parties représentant les quatre parties du monde, avec un espace plus sacré encore que les autres qui était comme l'ombilic, le nombril du monde en son milieu (c'est là qu'étaient la vasque et le jet d'eau) ; et toute la végétation du jardin devait se répartir dans cet espace, dans cette sorte de microcosme [...] Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante* " (13). Foucault, qui fait ici surtout allusion aux jardins des origines, les " paradis " de la Perse et du Proche-Orient, reprend le postulat fondateur du jardin comme microcosme, comme *imago mundi*. Par la formule condensée et



Jean-Paul Achard





Jean-Paul Achard

poétique : " *Le jardin c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde* ", il met en lumière le phénomène complexe du changement symbolique d'échelles et du perpétuel transvasement d'un monde dans l'autre, tout en insistant sur sa fondamentale dimension sacrée. Le jardin, fragment découpé dans le tissu même du monde, en condense la matière et en cristallise le sens. Dès lors se pose la question du " *décryptage du jardin* " en tant qu'objet de culture total. En un raccourci, plus saisissant que provocateur, on peut dire qu'étudier le jardin, c'est emprunter un itinéraire qui va de la binette à Dieu.

Ici, il nous paraît nécessaire de faire un bref détour sur le statut esthétique du jardin en Occident. S'il a connu, dès l'Antiquité romaine, un développement florissant, l'art des jardins a toujours été considéré, ainsi que l'affirme Hegel, dans l'Esthétique, comme une " *formation hybride* ", dont la " *part naturelle* " l'empêche justement d'atteindre à la dignité de forme artistique à part entière, c'est-à-dire susceptible d'être rangée

aux côtés des arts majeurs. Longtemps considéré comme le prolongement ou l'antichambre des grandes demeures, le jardin est longtemps resté inféodé à l'architecture. C'est pourquoi l'un des moments-clés de l'histoire des jardins en France correspond à ce qu'il convient d'appeler " *l'invention d'Hortésie* ". Il semble bien que, ce soit dès 1659, que Jean de La Fontaine ait conçu le projet de célébrer les merveilles du château de Vaux, construit pour le surintendant Fouquet, son protecteur, et les plafonds de Le Brun et les jardins de Le Nôtre, sous la forme d'une fiction poétique ample et variée qui relève du merveilleux mythologique. La chute de Fouquet devait laisser cet ouvrage inachevé. Cependant le poète fabuliste en réunit les fragments dans un curieux mélange de prose et de poésie sous un titre évocateur : *Le Songe de Vaux*. Il y met en scène, sur le modèle du " *Jugement de Pâris* " une petite compétition entre les fées qui avaient le mieux contribué à l'embellissement du domaine de Fouquet. Parmi les candidates possibles, " *il n'en était demeuré que quatre, l'Architecture,*

*la Peinture, l'Intendante du jardinage et la Poésie : je les appelle Palatiane, Apellanire, Hortésie et Calliopée. Le lendemain ce grand différend se devait juger en la présence d'Oronte et de force demi-dieux* ". Et La Fontaine de nous convier à la joute oratoire des quatre protagonistes. Bien sûr, seule Hortésie, l'une des très rares et des plus précieuses allégories de l'art des jardins dans la culture occidentale retiendra notre attention. En effet, seul un poète, éminemment sensible à la nature, pouvait avoir ce coup de génie et inventer une figure symbolique inédite : la modeste " *intendante des jardins* ", allégorie littéraire attachante d'une forme souvent négligée ou reléguée au second plan de la création : l'art des jardins. Il n'est d'ailleurs pas indifférent que cette reconnaissance à part entière ait eu lieu justement à Vaux, dans le moment où émergeait le génie d'André Le Nôtre, personnage incontournable du Panthéon des jardiniers français ! Dès lors, nous proposons d'utiliser l'adjectif " *hortésien, hortésienne* " pour désigner " *tout ce qui a trait à l'art des jardins* ", signification

dont ne rend compte que très incomplètement, car trop technique, le mot " horticole " !

Pendant longtemps les historiens en général, et les historiens de l'art en particulier ont négligé Hortésie et l'extraordinaire richesse de ses productions, c'est-à-dire les jardins eux-mêmes. On privilégiait alors l'étude de leur iconographie (plans, tableaux, gravures), souvent fort séduisante, au détriment de leur réalité physique et topographique. La pure et immuable représentation à deux dimensions tendait à se substituer à l'inscription temporelle et spatiale de l'*in situ*. Le renouveau de l'intérêt pour les jardins, en général, et pour les jardins historiques en particulier, que nous avons signalé en commençant, a non seulement permis d'enrichir considérablement notre connaissance, mais surtout a contribué à faire évoluer en profondeur la manière dont on les considère désormais. C'est ainsi que le travail sur le terrain, entre autre à l'occasion des pré-inventaires, a fait apparaître la nécessité de dépasser une histoire traditionnelle, purement stylistique, et comme telle fortement réductrice. Il devenait dès lors indispensable de replacer les jardins au sein d'une histoire culturelle globale, de repenser en profondeur les enjeux de nos rapports à ces lieux exceptionnels de la rencontre de l'art et de la nature, et de leur inscription dans " le tissu du monde ". Ainsi, peu à peu, en même temps que sa légitimité, l'art des jardins non seulement retrouve ses fondements théoriques mais vient aussi s'inscrire dans une perspective anthropologique. A l'intérieur même de l'histoire et de l'histoire de l'art, de nouvelles manières d'interroger les documents, en étroites relations avec un questionnement de terrain, viennent fonder de nouveaux savoirs en matière de culture " hortésienne ". En effet, une histoire des sciences et des techniques, ainsi qu'une histoire des savoir-faire, se révèlent désormais indispensables pour comprendre comment ont été imaginés, conçus et mis en place ces jardins,

dispositifs qui concernent parfois de vastes portions de territoire. C'est ainsi que, presque toujours, il est fondamental - en même temps qu'une analyse fine des formes directement observables - de réfléchir à la maîtrise du sol et de l'eau qui - invisiblement - leur servent d'invisible substrat. C'est là que l'archéologie de jardins, démarche récente et spécifique, apporte des résultats jusqu'alors insoupçonnés. Au-delà de l'hydraulique et du génie des sols, il faut aussi s'interroger sur des savoirs plus théoriques, mais indispensables à la maîtrise de l'espace, comme l'optique et la perspective. Il resterait aussi à approfondir, à côté d'une histoire agricole des parcs et jardins, une branche spécifique du savoir que l'on pourrait nommer une " histoire de la botanique appliquée aux jardins ", cet inventaire n'étant pas limitatif. Mais Arthur Mangin, l'un des pères fondateurs de l'histoire des jardins en France n'a-t-il pas écrit, dès 1867, dans son livre *Les jardins. Histoire et description* : " *L'histoire des jardins a, comme tout autre, sa philosophie, sa morale, elle se rattache par des liens étroits à l'histoire des arts, des sciences, des institutions civiles, politiques et religieuses, des mœurs, de la civilisation en un mot, et de plus, à l'ensemble de phénomènes inhérents au climat de chaque pays et à la nature de ses productions.* " Il semble bien que cet acte de foi et ce programme de travail restent d'actualité.

A la lumière des sciences humaines, le jardin se révèle donc un vaste champ d'investigation encore largement inexploité. Le grand Pétrarque lui-même n'a-t-il pas écrit, à propos de son jardin de Fontaine-de-Vaucluse qu'il avait dédié à Apollon et Dionysos que " *Le jardin est le lieu où même un esprit inerte peut s'élever à de grandes pensées.* " Et, en guise de conclusion nous rappellerons cet aphorisme de Michel Le Bris, l'écrivain voyageur, dans son *Paradis perdu*, belle synthèse sur la culture du XVIII<sup>e</sup> siècle : " *Les jardins ne sont pas innocents : ce sont nos paysages intérieurs qui toujours s'y inscrivent, notre rapport aux hommes,*

*au monde et à Dieu. Les querelles de jardiniers doivent être lues comme des querelles métaphysiques.* "

MONIQUE MOSSER  
Historienne de l'art  
CNRS-École d'Architecture  
de Versailles

1. Voir le site Internet : <http://www.festivaldesdeuxrives.com/>
2. Voir le site Internet de l'association : <http://perso.club-internet.fr/kekkit/>
3. Christophe de Chenay, *Le Monde*, 7/04/04.
4. On peut citer, parmi d'autres, le cas de la ville de Grande-Synthe dans le Nord et aussi rappeler la politique globale que mène, de longue date, la Communauté urbaine de Lyon à propos des espaces publics, des parcs et des jardins de la ville et de l'ensemble des communes limitrophes.
5. Voir le dossier de presse du 24 avril 2003.
6. Voir, par exemple, les publications de l'Association " *Le jardin dans tous ses états* ", parmi de nombreuses autres
7. Françoise Dubost, *Vert patrimoine. La constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994.
8. En 2000, 1437 parcs et jardins étaient protégés au titre des Monuments historiques, dont 486 ont fait l'objet d'un arrêté de classement.
9. Il s'agit de la base Mérimée en place sur le serveur du Ministère de la Culture. Les fiches de repérage y figurent déjà. Le chargement des notices est en cours.
10. Marie-Hélène Bénétière, *Jardin. Vocabulaire typologique et technique*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000.
11. ICOMOS : International Council of Monuments and Sites (Conseil International des Monuments et des Sites), IFLA : International Federation of Landscapes Architects (Fédération Internationale des Paysagistes).
12. Gilles Clément, *Le jardin en mouvement*, Paris, Sens & Tonka, 3<sup>e</sup> édition, 1999, Gilles Clément. *Une école buissonnière*, Paris, Hazan, 1997 et *Les livres jardins de Gilles Clément*, Paris, Éditions du Chêne, 1997.
13. Michel Foucault, *Dits et Écrits*, tome 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 752 sq.

## JARDINS HISTORIQUES - LA CHARTE DE FLORENCE

Adoptée par ICOMOS en décembre 1982.

### PRÉAMBULE

Réuni à Florence le 21 mai 1981, Le Comité international des Jardins historiques ICOMOS-IFLA a décidé d'élaborer une charte relative à la sauvegarde des jardins historiques qui portera le nom de cette ville. Cette charte a été rédigée par le Comité et enregistrée le 15 décembre 1982 par l'ICOMOS en vue de compléter la Charte de Venise dans ce domaine particulier.

### DÉFINITIONS ET OBJECTIFS

#### Article 1

"Un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui, du point de vue de l'histoire ou de l'art, présente un intérêt public". Comme tel, il est considéré comme un monument.

#### Article 2

"Le jardin est une composition d'architecture dont le matériau est principalement végétal donc vivant, et comme tel périssable et renouvelable."

Son aspect résulte ainsi d'un perpétuel équilibre entre le mouvement cyclique des saisons, du développement et du dépérissement de la nature, et la volonté d'art et d'artifice qui tend à en pérenniser l'état.

#### Article 3

En tant que monument le jardin historique doit être sauvegardé selon l'esprit de la Charte de Venise. Toutefois, en tant que monument vivant, sa sauvegarde relève de règles spécifiques qui font l'objet de la présente Charte.

#### Article 4

Relèvent de la composition architecturale du jardin historique:

son plan et les différents profils de son terrain,  
ses masses végétales: leurs essences, leurs volumes, leur jeu de couleurs, leurs espacements, leurs hauteurs respectives,  
ses éléments construits ou décoratifs,  
les eaux mouvantes ou dormantes, reflet du ciel.

#### Article 5

Expression des rapports étroits entre la civilisation et la nature, lieu de délectation, propre à la méditation ou à la rêverie, le jardin prend ainsi le sens cosmique d'une image idéalisée du monde, un "paradis" au sens étymologique du terme, mais qui porte témoignage d'une culture, d'un style, d'une époque, éventuellement de l'originalité d'un créateur.

#### Article 6

La dénomination de jardin historique s'applique aussi bien à des jardins modestes qu'aux parcs ordonnancés ou paysagers.

#### Article 7

Qu'il soit lié ou non à un édifice, dont il est alors le complément inséparable, le jardin historique ne peut être séparé de son propre environnement urbain ou rural, artificiel ou naturel.

#### Article 8

Un site historique est un paysage défini, évocateur d'un fait mémorable: lieu d'un événement historique majeur, origine d'un mythe illustre ou d'un combat épique, sujet d'un tableau célèbre, etc.

#### Article 9

La sauvegarde des jardins historiques exige qu'ils soient identifiés et inventoriés. Elle impose les interventions différenciées que sont l'entretien, la conservation, la restauration. On peut en recommander éventuellement la restitution. L'authenticité d'un jardin historique concerne tout aussi bien le dessin et le volume de ses parties que son décor ou le choix des végétaux ou des minéraux qui le constituent.

### ENTRETIEN, CONSERVATION, RESTAURATION, RESTITUTION

#### Article 10

Toute opération d'entretien, de conservation, de restauration ou de restitution d'un jardin historique ou d'une de ses parties doit prendre en compte simultanément tous ses éléments. En séparer les traitements altérerait le lien qui les réunit.

### ENTRETIEN ET CONSERVATION

#### Article 11

L'entretien des jardins historiques est une opération primordiale et nécessairement continue. Le matériau principal étant le végétal, c'est par des remplacements ponctuels et, à long terme, par des renouvellements cycliques (coupe à blanc et replantation de sujets déjà formés) que l'oeuvre sera maintenue en état.

#### Article 12

Le choix des espèces d'arbres, d'arbustes, de plantes, de fleurs à remplacer périodiquement doit s'effectuer en tenant compte des usages établis et reconnus pour les différentes zones botaniques et culturelles, dans une volonté de maintien et de recherche des espèces d'origine.

#### Article 13

Les éléments d'architecture, de sculpture, de décoration fixes ou mobiles qui font partie intégrante du jardin historique ne doivent être enlevés ou déplacés que dans la mesure où leur conservation ou leur restauration l'exige. Le remplacement ou la restauration d'éléments en danger doit se faire selon les principes de la Charte de Venise, et la date de toute substitution sera indiquée.

#### Article 14

Le jardin historique doit être conservé dans un environnement approprié. Toute modification du milieu physique mettant en danger l'équilibre écologique doit être proscrite. Ces mesures concernent l'ensemble des infrastructures qu'elles soient internes ou externes (canalisations, systèmes d'irrigation, routes, parkings, clôtures, dispositifs de gardiennage, d'exploitation, etc.).

### RESTAURATION ET RESTITUTION

#### Article 15

Toute restauration et à plus forte raison toute restitution d'un jardin historique ne sera entreprise qu'après une étude approfondie allant de la fouille à la collecte de tous les documents concernant le jardin concerné. En principe, elle ne saurait privilégier une époque aux dépens d'une autre sauf si la dégradation ou le dépérissement de certaines parties peuvent exceptionnellement être l'occasion d'une restitution fondée sur des vestiges ou une documentation irrécusable. Pourront être plus particulièrement l'objet d'une restitution éventuelle les parties du jardin les plus proches d'un édifice afin de faire ressortir leur cohérence.

#### Article 16

L'intervention de restauration doit respecter l'évolution du jardin concerné. En principe, elle ne saurait privilégier une époque aux dépens d'une autre sauf si la dégradation ou le dépérissement de certaines parties peuvent exceptionnellement être l'occasion d'une restitution fondée sur des vestiges ou une documentation irrécusable. Pourront être plus particulièrement l'objet d'une restitution éventuelle les parties du jardin les plus proches d'un édifice afin de faire ressortir leur cohérence.

#### Article 17

Lorsqu'un jardin a totalement disparu ou qu'on ne possède que des éléments conjecturaux de ses états successifs, on ne saurait alors entreprendre une restitution relevant de la notion de jardin historique.

L'ouvrage qui s'inspirerait dans ce cas de formes traditionnelles sur l'emplacement d'un ancien jardin, ou là où aucun jardin n'aurait préalablement existé, relèverait alors des notions d'évocation ou de création, excluant toute qualification de jardin historique.

### UTILISATION

#### Article 18

Si tout jardin historique est destiné à être vu et parcouru, il reste que son accès doit être modéré en fonction de son étendue et de sa fragilité de manière à préserver sa substance et son message culturel.

#### Article 19

Par nature et par vocation, le jardin historique est un lieu paisible favorisant le contact, le silence et l'écoute de la nature. Cette approche quotidienne doit contraster avec l'usage exceptionnel du jardin historique comme lieu de fête.

Il convient de définir alors les conditions de visite des jardins historiques de telle sorte que la fête, accueillie exceptionnellement, puisse elle-même magnifier le spectacle du jardin et non le dénaturer ou le dégrader.

#### Article 20

Si, dans la vie quotidienne, les jardins peuvent s'accommoder de la pratique de jeux paisibles, il convient par contre de créer, parallèlement aux jardins historiques, des terrains appropriés aux jeux vifs et violents et aux sports, de telle sorte qu'il soit répondu à cette demande sociale sans qu'elle nuise à la conservation des jardins et des sites historiques.

#### Article 21

La pratique de l'entretien ou de la conservation, dont le temps est imposé par la saison, ou les courtes opérations qui concourent à en restituer l'authenticité doivent toujours avoir la priorité sur les servitudes de l'utilisation. L'organisation de toute visite d'un jardin historique doit être soumise à des règles de convenance propres à en maintenir l'esprit.

#### Article 22

Lorsqu'un jardin est clos de murs, on ne saurait l'en priver sans considérer toutes les conséquences préjudiciables à la modification de son ambiance et à sa sauvegarde qui pourraient en résulter.

### PROTECTION LÉGALE ET ADMINISTRATIVE

#### Article 23

Il appartient aux autorités responsables de prendre, sur avis des experts compétents, les dispositions légales et administratives propres à identifier, inventorier et protéger les jardins historiques. Leur sauvegarde doit être intégrée aux plans d'occupation des sols, et dans les documents de planification et d'aménagement du territoire. Il appartient également aux autorités responsables de prendre, sur avis des experts compétents, les dispositions financières propres à favoriser l'entretien, la conservation, la restauration, éventuellement la restitution des jardins historiques.

#### Article 24

Le jardin historique est un des éléments du patrimoine dont la survie, en raison de sa nature, exige le plus de soins continus par des personnes qualifiées. Il convient donc qu'une pédagogie appropriée assure la formation de ces personnes, qu'il s'agisse des historiens, des architectes, des paysagistes, des jardiniers, des botanistes. On devra aussi veiller à assurer la production régulière des végétaux devant entrer dans la composition des jardins historiques.

#### Article 25

L'intérêt pour les jardins historiques devra être stimulé par toutes les actions propres à valoriser ce patrimoine et à le faire mieux connaître et apprécier: promotion de la recherche scientifique, échange international et diffusion de l'information, publication et vulgarisation, incitation à l'ouverture contrôlée des jardins au public, sensibilisation au respect de la nature et du patrimoine historique par les mass-média. Les plus éminents des jardins historiques seront proposés pour figurer sur la Liste du patrimoine mondial.

### NOTA BENE

Telles sont les recommandations appropriées à l'ensemble des jardins historiques du monde.

# Jardins populaires, jardin d'art populaire ?

## Liens à la création, lieux de rencontres vives ?

Le terme d'art des jardins a toutes chances d'évoquer d'une part l'art lié à l'implantation même du jardin, au modelage du relief le cas échéant, à coup sûr au choix et à la taille des espèces végétales qui le peuplent. Plus précisément, ce terme risque fort d'évoquer le modèle du jardin paysager issu du XIX<sup>e</sup> siècle, dont les " dangers " ont pu récemment être dénoncés : " académisme ", " non-créativité ", " inadéquation des réponses aux situations particulières " <sup>1</sup>.

De plus, les usages suggérés du jardin sont de l'ordre de la confrontation sociale sans forcément entraîner de communication, à l'image de déambulations croisées dans des allées suffisamment larges pour qu'on n'ait pas à savoir si l'on aurait à s'effacer devant l'autre...

Pourrait-on esquisser un autre modèle, celui du jardin populaire, et proposer une autre ouverture du jardin vers la création et la rencontre autour d'elle ?

Par Philippe SAHUC

### RENCONTRE SINGULIÈRE ET POURTANT PLURIELLE EN UN JARDIN DE FAUBOURG

C'est un contexte pourtant très formel qui a permis cette rencontre, celui d'un temps de formation mêlant professeurs stagiaires de l'enseignement agricole en formation initiale et une ou deux personnes en formation continue.

Au cours d'une semaine consacrée à l'art des jardins a été proposée une demi-journée de découverte de la dimension populaire et familiale du jardin, essentiellement par la visite guidée d'un jardin de faubourg toulousain.

Bien sûr, la personne guide, moi-même, n'était en rien neutre par rapport à ce jardin et j'ai dès le départ précisé qu'il était pour moi un lieu d'héritage familial dont je représentais la quatrième génération, qu'il avait été un lieu de fréquentation assidue -plutôt au temps des vacances- pendant l'enfance. Plus récemment, le jardin avait été le pôle d'inspiration privilégié d'une activité littéraire qui, sans entrer dans ma définition professionnelle officielle, était à coup sûr l'activité la plus importante de ma vie.

Pris d'entrée à la gorge par ce discours lyrique, la douzaine de professeurs représentant des disciplines académiques comme l'histoire et géographie ou la biologie-écologie, des disciplines techniques comme l'agroéquipement ou encore l'éducation socioculturelle, ont renoncé à des pratiques telles que la prise de notes pour vivre un temps plutôt impromptu d'échanges, apparemment de bonne grâce...

### À LA RENCONTRE D'ÉLÉMENTS D'UNE CULTURE POPULAIRE

Ce jardin d'ouvriers employés d'abord aux chemins de fer puis dans une usine de matériel agricole a été le support d'une activité fréquente pour des gens de cette condition dans la première moitié du vingtième siècle : la pêche. On y trouve ainsi encore le bosquet de bambous servant à faire les cannes, celui de roseaux pour les sillons et la rangée de tuiles à demi enfouies près de l'ancien puits où l'on élevait les vers rouges et les vers de mousse.

La présence des *canavieras* -les roseaux en occitan- faisait régulièrement surgir à une époque des chansons telles que " *cadun amb una canaviera* " - chacun avec sa canne à pêche- et " *anirem totis a Pinsaguel* " -nous irons tous à Pinsaguel- qui sont des repères récurrents dans le répertoire populaire régional construit dans les deux premiers tiers du vingtième siècle. Certes, la " distinction " associée à cela renvoie vite à la reconnaissance ou non d'un art populaire <sup>2</sup>. Le petit-fils de chanteur de telles chansons que je suis peut témoigner que la reprise, parfois partielle, parfois en jouant sur la dualité du français et de l'occitan, parfois sur un mode parodique de deuxième degré, donnait lieu, sinon à de la création, en tout cas à une réelle inventivité, d'autant plus jouissive qu'elle s'inscrivait au cœur des habitants du jardin, roseaux et vers de pêche <sup>3</sup>...

Ce premier temps de la présentation éveilla quelques sourires d'incrédulité chez les personnes présentes et d'autres sourires aussi, témoignant d'une certaine complicité ne s'avouant pas encore...



Le jardin familial.  
Deux esthétiques à 30 années d'intervalle



### RECONNAÎTRE LES MARQUEURS D'UN PARCOURS SUBI OU INVENTÉ

D'autres plantes du jardin, plutôt que d'évoquer une origine sociale par les pratiques associées, évoquent une certaine provenance régionale... On devrait peut-être plutôt dire qu'elles invitent l'héritier du jardin que je suis à évoquer un itinéraire migratoire connu par ailleurs au titre d'une légende familiale...

Ainsi, j'ai tendance à retrouver une origine catalane dans la présence de pieds de grenache au fond du jardin. Plus évidente en serait la présence d'un figuier de la variété " *col de senhore* " -cou de dame- variété qui se donne en langue originale de grand-père à petit-fils et s'accompagne là encore d'une chanson, en langue catalane, dont le caractère paillard ne m'est apparu que de récente date. Même question posée pour la reconnaissance d'un art populaire à caractère paillard...

A ce point, les historiens géographes commençaient à tendre une oreille gourmande, ne devant rien aux figues et aux évocations associées mais plutôt à la possibilité de voir se marquer dans un jardin des indicateurs migratoires. L'honnêteté m'obligea toutefois à avouer que le figuier ne datait que d'environ vingt-cinq ans. Qu'à son emplacement avaient été autrefois un néflier, vite jugé trop " sauvage ", et un arbre greffé pour porter des brugnonns. La migration depuis la montagne catalane des Albères datait pourtant, elle, de plus de cent ans... mais sa reconnaissance en positif avait peut-être mis du temps à se faire et l'implantation du figuier avait pu marquer une étape d'évolution du regard vers le passé. Ainsi, mes souvenirs d'enfant

ont gardé le refus de mon arrière-grand-mère de parler sa langue d'origine, le catalan, et même celui de la comprendre...

A ce point de l'entrée en jardin, les professeurs d'éducation socioculturelle furent certainement davantage titillés par l'interprétation hardie de la présence ancienne d'un massif de cannas comme figurant, par le panache oranger des fleurs, la *barretine*, le couvre-chef traditionnel des hommes catalans... Peut-être moins soucieux de rapport à la réalité des faits que les autres, ils sentaient que le jardin devenait vraiment support de création métaphorique, métonymique et de création de liens...

### L'ESTHÉTIQUE DE L'ÉTIQUETTE ET CELLE DU SPONTANÉ

Restait à parler d'histoire familiale, d'esthétique, de choix végétaux et de choix de normes de traitement du paysage de jardin, autant dire de quoi concerner toutes les catégories d'enseignants présents...

L'examen de photographies datant des années soixante permit de découvrir le jardin dans son apparence véritable de jardin de famille populaire en ascension vers les classes moyennes et donc porteuse de cette volonté de bien faire, d'être à la fois propre et efficace<sup>5</sup>. Dans des temps où le jardin participait de manière conséquente à l'alimentation familiale -il l'avait notamment prouvé au temps des restrictions des années quarante, il était tenu " à l'étiquette ", soit en maintenant la terre nue à l'exception des plantes volontairement semées ou transplantées. C'est entre la génération de mes parents et la mienne que monta la revendication d'un jardin en partie enherbé, où



Le jardin à 20 années d'intervalle



notamment les fleurs -apparemment cultivées depuis les années quarante cinquante, alors que jusque là il s'agissait surtout de céréales, légumes et fruits- s'épanouiraient sur fond de verdure valorisante. Relayée par ma tante, la plus jeune de sa génération, et moi-même, le plus âgé de ma génération, la revendication aboutit très récemment, par l'effet conjoint de la fatigue d'un grand-père et du relais que je pris dans l'entretien du jardin.

Autre modification importante de l'esthétique, l'appréciation à double penchant des éléments non végétaux du jardin, hangar à lapins, bacs à semis, châssis pour production précoce ou tardive. Le genre bric-à-brac ne gênait en rien l'esthétique ouvrière de la première moitié du siècle. Il fut vigoureusement dénoncé par la génération de l'ascension sociale, au nom de l'harmonie et du propre... Ma génération s'est remise à apprécier l'hétéroclite, le mélange incongru des matériaux, y compris l'aspect branlant du bois moisi et du fil de fer rouillé...

Chez les visiteurs du jardin, ce long récit provoqua une scission dans les postures physiques : les historiens géographes et les éducateurs socioculturels s'étaient plutôt assis dans l'herbe ou sur les bancs moisis et rouillés pour mieux apprécier la narration. Les biologistes écologues avaient le nez dans l'herbe et appréciaient apparemment que le revirement d'esthétique ait pu permettre l'arrivée d'espèces spontanées. Les spécialistes des techniques agricoles avaient quant à eux le nez dans les arbres, s'inquiétant des branches noueuses, du bois mort qui n'avait pas été "nettoyé", de la légèreté évidente du suivi phytosanitaire... La discussion qui s'ensuivit avec ces derniers fut fort intéressante : les aménageurs paysagers firent valoir que la posture de laisser aux arbres faire leur propre dessin pouvait se soutenir ; les professeurs d'agroéquipement introduisirent tout de même l'idée d'un dégageement des parties mortes pour soulager les arbres et d'un minimum de traitement pour éviter d'avoir à les considérer comme des malades chroniques. Finalement, s'inventaient peut-être de nouvelles façon de concevoir le traitement du

jardin et se retendaient les liens possibles entre envisager la vie du jardin et de ses créatures et celle des personnes...

## DISCUSSIONS ET CRÉATION

Au gré de la circulation à travers plantes et récits de ce jardin singulier et de la famille qui a lié son histoire à lui, des indignations et des enthousiasmes se sont échangés. Les représentants de ces disciplines ont été à même de reconnaître ainsi leurs différences et leurs convergences. On peut penser qu'une séance similaire partagée avec des élèves, apprentis ou étudiants aurait aussi pu être un moyen de repérer des différences dans l'approche culturelle du végétal et du paysage mais aussi des convergences. Par ailleurs, de manière parfois peut-être outrancière, le jardin, les arbres, l'herbe et les fleurs qu'il porte ont pu susciter des métaphores voire des allégories et, parlant d'eux, il était question de ce que l'on souffre, de ce que l'on défend, de ce que l'on souhaite... N'était-on pas ainsi au cœur d'actes culturels qui sont aussi l'essence de l'art savant et le rapprochent ainsi de ces créations-récréations populaires ?

PHILIPPE SAHUC  
Sociologue  
ENFA

1. Actes du colloque " Aménagements paysagers et approches durables ", 24 au 26 octobre 2001, Pau, Atelier 1, Ed. Educagri
2. Bourdieu, 1969
3. Référence particulière à une autre élément de la même culture populaire, non pas une chanson mais un récit facétieux, *Ventre mou et le sac de vers -Ventre mou et le sac de vers*
4. *L'ortolane dal Vernet -la jardinière du Vernet, lieu planté d'aunes, manquant certes au jardin...*
5. Bourdieu, 1979

# LE JARDIN, REFLET SOCIAL, SYMBOLIQUE ET CULTUREL

La présence de telle ou telle espèce dans un jardin n'est jamais le fruit du hasard, mais plutôt le marqueur d'appartenance à des ordres sociaux ou culturels : il est d'autant plus urgent d'apprendre à lire ce langage des signes que, dans une société de consommation, il se construit le plus souvent au détriment du sens.

Par Josiane UBAUD

Notre connaissance des espaces méditerranéens nous avait amenée à nous interroger sur un fait paysager récurrent : pourquoi trouvait-on si souvent les mêmes espèces d'arbres plantées à côté des mêmes architectures ? Nous avons donc mené cette étude en nous intéressant à plusieurs aspects. L'aspect linguistique et culturel, car nous étudions les écrits en langue occitane sur l'environnement en général, et recueillons le discours sur la nature et les usages des végétaux en Provence et Languedoc. L'aspect sociologique, en mettant à contribution l'analyse des réflexes de consommation menée par Jean Baudrillard (*Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard). Cet auteur montre que "à travers les objets, chaque individu, chaque groupe cherche sa place dans un ordre". L'arbre aussi peut être objet de consommation, et comme tous les biens, peut produire du sens dans la société. Notre étude a abouti à la publication de *Des Arbres et des Hommes, Architecture et Marqueurs Végétaux en Provence et Languedoc* (Edisud), qui met en évidence des catégories de marqueurs bien différenciés. Si nous avons considéré au départ essentiellement l'arbre en tant que sujet isolé signant une architecture, notre analyse s'applique aisément à l'arbre composant du jardin.

Nous avons distingué les **marqueurs sociaux** (cèdre, palmier) qui ont été utilisés contre toute rationalité (volume par rapport à l'architecture, proximité des façades, climat) car ils ne servent qu'à attester du rang social du propriétaire et ornent donc les habitations de prestige. Le cèdre est voué au pouvoir et à la gloire depuis les temps bibliques (sa stature et son imputrescibilité en ont fait l'arbre des puissants et des justes, réputés incorruptibles). Il marque donc tous les châteaux, les propriétés viticoles, les hôtels

particuliers, les bâtiments religieux. Plus généralement, ce sont tous les résineux qui remplissent ce rôle : sapins méditerranéens et séquoias ont été plantés autrefois dans les parcs, et côtoient ou remplacent le cèdre, tandis qu'une allée de pins parasols conduit aux grands domaines viticoles.

Le palmier est au contraire plus récent, arrive avec la mode de l'orientalisme au milieu du XIXe siècle, et marquera les jardins des maisons les plus bourgeoises des villages. Souvent planté en paires, car la paire est un modèle d'esthétisme bourgeois qui renvoie à la notion d'ordre et de moralité nous dit Baudrillard, et non à la notion d'esthétique.

Cèdre et palmier "ne font donc pas fonction d'objet mais fonction de preuve". Les grosses villas des lotissements contemporains présentent le même démarquage social : cèdres bleus dans les années 70, résineux de tous ordres, palmiers et magnolias sont parfois les seules essences utilisées au jardin. Et pelouse verte impeccable, car en pays sec le vert fait riche. La banalisation de ces marqueurs appelle maintenant une surenchère pour les candidats à la démarcation : les nouveaux élus seront alors les "palmiers de collections" et les cycas, topiaires hors de prix, strélizias et dracénas, toutes espèces à port raide et gélines, et les oliviers-très-vieux-très-chers, en vertu "du vertige de l'argent consommé" et rarement de son poids symbolique et culturel car les classes supérieures n'en ont que faire, démontre le sociologue. Voire revendiquent la rupture avec le culturel, jugé ringard.

On mettra à part le cas des jardins pieds-noirs où se côtoient palmier, grenadier, néflier, jujubier, olivier : le palmier n'atteste pas ici d'un rang social, mais participe avec les autres essences méditerranéennes de la re-création du paradis douloureusement perdu. **Les marqueurs d'usage** (platane, marronnier,

orme, tilleul, acacia, sophora, mûriers, ailante) sont destinés à fournir de l'ombre dense ou légère et peuvent donc marquer tout type d'architecture, tout le monde ayant besoin d'ombre. La rationalité a toujours présidé à leur choix : ombre légère près des façades, résistance à la sécheresse, mais en tout cas tous à feuilles caduques pour laisser passer le soleil l'hiver. Certes les essences utilisées ont suivi et suivent encore les modes au gré des introductions (platane, acacia, albizzia, méliá, savonnier, mûrier-platane, etc.), certaines tendent à disparaître des jardins (le platane), de plus en plus exigus il est vrai, mais elles ne transmettent aucun message, tout juste un renouvellement des formes, dans un usage rationnel. Ces arbres sont d'ailleurs pratiquement absents de la littérature occitane.

**Les marqueurs culturels sacrés** emblématiques des paysages méditerranéens (cyprés, micocoulier, laurier, olivier) sont ceux qui ont un passé culturel le plus chargé, hérité des Grecs et des Latins. Le cyprés est certes associé à la mort depuis les Perses mais c'est un contre-sens absolu de l'y cantonner, ce que l'on retrouve souvent dans le discours et l'écrit. C'est en fait le gardien tutélaire des lieux de passage, "le cyprés pensif et philosophe" selon l'écrivain Max Rouquette. Il fait partie des rares essences à être encore utilisées avec ce poids symbolique (plantés près des maisons par trois, en signe d'accueil, entrées des propriétés). Mais l'accumulation de cyprés de Florence pour "faire Toscane" peut être aussi un démarquage social notoire près des mas restaurés à grands frais. Et nous déplorons la mode récente de les tailler "en sucettes", car le vent ne leur permet plus alors de faire la virgule, motif décoratif des tissus indiens, repris par tous les tissus provençaux.





# UN JARDIN APRÈS LA GUERRE :

## LA RESTAURATION DU JARDIN DE BABUR À KABOUL

Situé dans l'un des quartiers de Kaboul les plus ravagés par la guerre, où des milliers de civils ont été tués, le jardin de Babur a subi bombes et mortiers, et ses grands arbres ont été abattus pour servir de combustible. De ce qui était l'une des promenades préférées des Kaboullis ne restaient que ruines : qu'y a-t-il de plus dérisoire qu'un jardin face à la guerre?

Mais à peine les combats avaient-ils cessé, fin 2001, que les autorités provisoires afghanes entreprenaient, avec l'aide de l'AKTC puis en 2002, l'appui d'une mission ICOMOS/UNESCO et l'aide du gouvernement allemand, la restauration de ce jardin du début du 16<sup>e</sup> siècle.

Que signifiait cette attention précoce à un jardin? Ou'est-ce que le jardin de Babur? Et quel sens cela a-t-il de s'occuper de la renaissance d'un jardin historique dans un pays dévasté?

Par Michèle CONSTANS

L'analyse du jardin se veut une contribution à une ouverture sur les cultures islamiques. La vision occidentale commune tend à les réduire à l'islamisme, attitude dangereuse à un moment où le contexte politique devrait nous faire une urgence de la recherche de points communs entre cultures différentes. Cet ethnocentrisme s'applique aussi, à notre insu, à notre vision du jardin. A ce titre, les jardins de Babur ont beaucoup à nous apprendre.

Il est admis que ce jardin est l'un de ceux que l'empereur Babur, premier des "Grands Moghols" qui règneront pendant deux siècles sur l'Inde, a fait réaliser entre 1504 et 1530 ; Situé à l'ouest de Kabul, dans un magnifique site en pente au pied du mont Shah-i-Kaboul, ouvert sur la ville et les montagnes environnantes, le jardin comprend quinze terrasses, sur une longueur de 500m; à l'origine un canal amenait l'eau de la montagne à la douzième terrasse d'où elle descendait de canaux en cascades et bassins le long de l'axe central<sup>2</sup>. Babur, mort à Agra en 1530, est enterré sur l'une des terrasses supérieures du jardin. Sur sa tombe,

explicitement voulue "en plein air, sans bâtiment ni gardien", son descendant Jahangir fit placer, en 1607, une stèle en marbre ; en 1638, Shah Jahan fit construire un écran ("jali") autour des tombes et une petite mosquée de marbre blanc sur la terrasse voisine et ordonna la reconstruction des canaux. Un pavillon et un palais y furent construits à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, puis vers 1930 le canal central fut remplacé par trois grands bassins à jet d'eau central et des parterres fleuris ("à la française").

Qui était Babur?

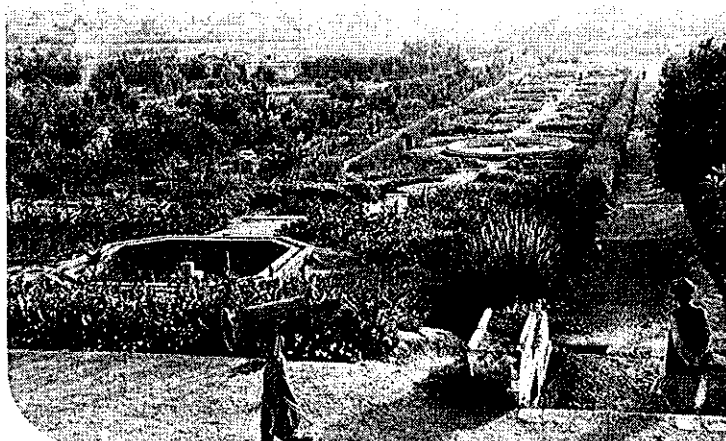
Dernier souverain Timuride d'Asie Centrale, Babur ("le tigre") dépossédé par les Ouzbeks de Shaïbani Khan de son héritage, prit le royaume de Kaboul à des cousins peu déterminés et fonda, au détriment des sultans afghans de Dehli, l'empire moghol qui s'étendait alors de Kaboul au Bengale.

Guerrier émérite, il avait dès l'âge de quatorze ans, conquis puis perdu Samarkande; mais plus qu'à la guerre conçue comme un mal nécessaire, il s'intéressa à l'administration de ses conquêtes et à surtout à leur aménagement, dont l'une des formes-clefs était le jardin<sup>3</sup>.

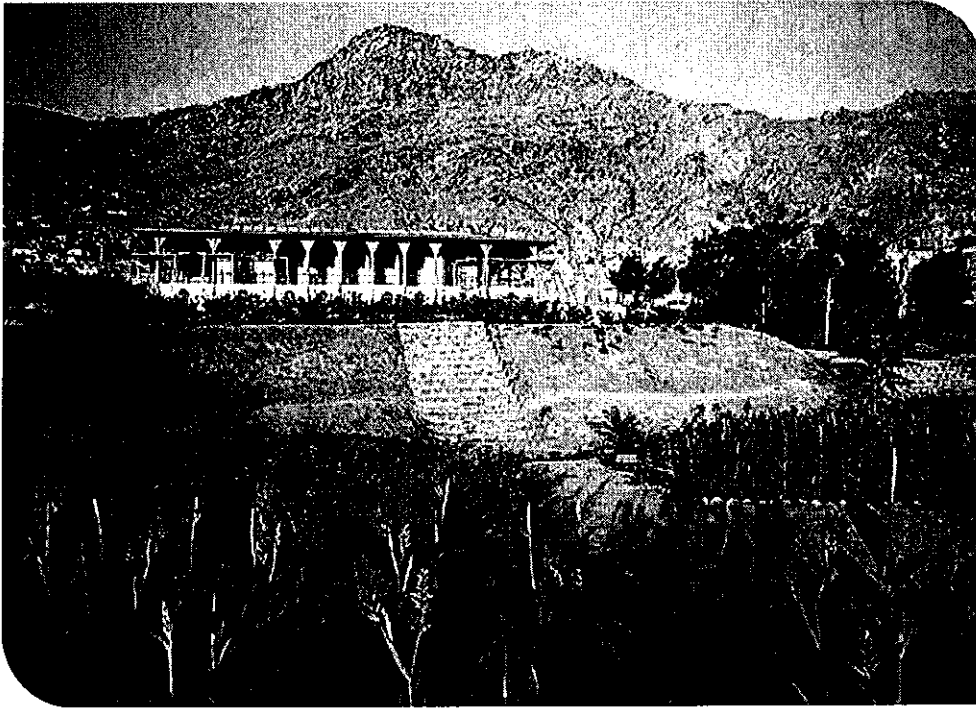
Fondateur d'une dynastie de mécènes qui marqueront l'histoire mondiale de l'art et des jardins, mémorialiste et poète, il a décrit les sociétés et les paysages de l'Asie Centrale et de l'Inde du Nord et les jardins d'Hérat et Samarkande, un siècle après la mort de Tamerlan ; prince paysagiste, il a jalonné ses territoires de dizaines de jardins presque tous disparus aujourd'hui :

*"ainsi furent introduits dans cette Inde dépourvue de charme et d'harmonie, de merveilleux jardins, réguliers et symétriques"*.

Mais c'est à Kaboul que, grâce à une relative stabilité politique, Babur a pu réaliser ses premiers jardins. *"Dans ce parc on a aménagé des espaces symétriques en gradins plantés de grenadiers, de cyprès et de peupliers blancs. C'est un endroit très agréable dont le*



Jean-Luc Ray © Aga Khan Foundation, Geneva, 2003



réservoirs, mais surtout d'eaux vives, ruisselantes, sur le modèle des torrents dont le dénivelé des terrasses permet de conserver le mouvement, et, autre impératif absolu, le choix d'un site panoramique où la vue vers l'extérieur depuis les terrasses joue un rôle essentiel ; le paysage est l'un des centres d'intérêt constant de Babur, et leur visite et description détaillée l'un des aspects les plus

*seul défaut est qu'il ne s'y trouve pas de grande rivière". "La partie avait lieu sous cette petite tente où j'allais parfois m'asseoir, à la porte du jardin des platanes, au sud-est du pavillon des Peintures".*

*"J'ai fait entourer cette fontaine d'un muret de pierre décagonal, enduit de plâtre et de chaux. Le pourtour de la fontaine est ainsi devenu symétrique et tiré au cordeau d'une heureuse manière. Il domine le bouquet d'arbres de Judée. Je ne pense pas qu'il existe de par le monde un endroit comparable à celui-ci lorsque s'épanouissent les fleurs des arbres de Judée".*

*"L'eau de ce jardin n'est pas assez abondante, il faut en faire venir une quantité égale au débit d'un moulin. Par ailleurs j'ai fait venir l'eau du Tutum-Dara au sommet d'une colline au sud-ouest de Khaja Basta, j'y ai fait creuser un bassin et planter de jeunes arbres. Comme l'endroit est situé en face du gué et jouit d'un beau point de vue on l'a nommé le Belvédère. Il faut y planter d'autres arbres, aménager des gazons symétriques encadrés de parterres de belle couleur de fleurs aux parfums agréables et de plantes aromatiques." <sup>4</sup>*

Les héritiers de Tamerlan à Hérat et Samarkande avaient nommé "chaharbagh" <sup>5</sup>, (ou "charbagh", c'est-à-dire "quatre-jardins") le très ancien modèle du jardin quadripartite : un carré ou un rectangle divisé par 4 canaux bordés d'allées, issus d'un bassin central. Conçus dans leur continuité, les jardins de Babur héritent un certain nombre de leurs traits formels : symétrie, importance centrale de l'eau, mélange de végétaux décoratifs et utilitaires, et les fonctions extensives que permettent (et qui expliquent) leur vaste étendue : les jardins sont des lieux d'habitat, où dans la tradition nomade des ancêtres turcs et mongols on dresse la tente sur des plates-formes <sup>6</sup>; on y tient fêtes et parties de boisson, on y enterre ses morts, on y campe même avec l'armée...

Mais le prince jardinier leur donne, ou accentue, des traits spécifiques que l'on trouve dans le jardin de Kaboul : la centralité de l'eau sous forme de bassins et

modernes du Baburnama.

Ce choix de sites grandioses restera l'une des caractéristiques majeures des jardins moghols les plus achevés du Cachemire. Par ailleurs la transposition de l'idée du torrent dans le contexte de la plaine indo-gangétique à l'aide d'ouvrages hydrauliques complexes, où depuis les réservoirs et bassins surélevés, canaux, chadars <sup>7</sup>, chini-kana<sup>8</sup> et fontaines sont distribués de façon à avoir une eau toujours frissonnante <sup>9</sup>, n'est pas un des moindres exploits des moghols.

Avec les jardins de Babur nous avons donc affaire à un jardin entouré de murs, certes, comme l'est étymologiquement le jardin ("garten" : enclos; "pairi-daeza" : paradis : entouré de murs), mais qui peut difficilement répondre à l'image classique d'un jardin islamique clos, intime, fermé sur lui-même.

Les jardins islamiques ne se laissent enfermer ni dans leurs murs, ni dans l'archétype du jardin quadripartite, et le thème du charbagh connaît des variations, des déclinaisons infinies :

- utilisé dans sa forme la plus simple (les jardins intérieurs des villes et des forts : Anguri bagh à Agra, Alhambra de Grenade, jardins de mosquées ou madrasas ) il fait l'objet de variations et de raffinement dans le traitement des détails
- dans la plupart des "rauza" (jardins-mausolées) et dans quelques jardins de plaisir, on en conserve la polarisation centrale, mais en jouant sur la réplique et la décomposition de la forme au sol selon le même principe que l'arabesque ; le jeu de différence de niveaux et la taille du jardin peuvent rendre le schéma difficile à lire (jardin de Pinjoure)
- dans les grands jardins d'agrément il peut être décliné avec une grande liberté, allant jusqu'à disparaître au profit de la simple symétrie axiale (Cachemire, Perse), voire ne conservant qu'une partie formelle (Generalife).

Il n'y a pas un jardin islamique mais des jardins islamiques de différents styles, époques, cultures, fonctions.

Analyser nos lieux communs lorsque nous cherchons à toute force à faire entrer le jardin islamique dans la catégorie "petit jardin clos" nous permet d'analyser la résonance qui attribue aussi, consciemment ou non, cette clôture aux sociétés et à la religion islamiques. Or, sans vouloir insister sur le fait qu'étymologiquement tout jardin est clos, ni les jardins, ni les sociétés islamiques ne peuvent se définir par cette clôture : l'adoption simultanée de hauts murs tout autour du jardin et de sites ouverts se résout dans une dialectique de l'ouverture et de la fermeture, du voile et du dévoilement (de jardins surbaissés en terrasses et belvédères, de plates-formes centrales en claustras, on réussit toujours à ménager voir/ne pas voir ; être vu / ne pas être vu), qui est l'une des topiques de la philosophie islamique.

Ainsi de la fausse simplicité du charbagh, dont la stricte géométrie traduirait une rigidité de la pensée islamique : il est prétexte (cf. supra) à l'expression d'une imagination mathématique (les variations sur l'un et l'infini, sur le continu et le discontinu, l'inclusion et l'exclusion, etc. , depuis la composition générale des jardins jusqu'aux mosaïques) qui, pour être très différente de l'ordre "cartésien" et de la narrativité allégorique de nos jardins classiques, peut cependant donner une idée de la complexité d'une pensée islamique qui cherche à comprendre l'unité du monde entre l'infiniment grand et l'infiniment petit.<sup>10</sup>

Par ethnocentrisme, nous mettons l'accent sur les différences et non sur les parentés entre jardins occidentaux et orientaux; mais avec leur site escarpé et panoramique, leurs terrasses et leurs jeux d'eaux, les jardins de Babur sont plus proches des jardins italiens de la Renaissance que des discrets jardins clos supposés être l'archétype du jardin islamique; l'eau ne murmure pas dans les jardins de Babur : comme dans les jardins italiens elle court et ruisselle d'abondance de terrasse en terrasse et le prince lui-même, avec sa curiosité scientifique, son goût des arts, n'est pas sans ressemblance avec ses contemporains de la Renaissance italienne.

Nos jardins ont, de fait, une ascendance commune : le même modèle de jardin géométrique, issu de la Perse achéménide<sup>11</sup>, est toujours très présent, à la fin du Moyen Age, en Orient et en Occident. Sa forme de base quadripartite est celle de nos jardins de cloître<sup>12</sup>. Ce jardin géométrique, entre temps réinterprété par Rome et la Perse Sassanide, Byzance et les conquérants arabes, a donné les jardins islamiques de

Sicile et d'Andalousie qui seront l'une des sources d'inspiration de la Renaissance occidentale. Parenté n'est pas identité, et celle-ci se constitue entre ressemblances et différences. Il y a bien sûr des différences essentielles entre les deux types de jardins : chaque culture a réinterprété et fait évoluer ce même schéma de base en fonction de ses représentations et usages propres<sup>13</sup>. Mais il est intéressant de rapprocher les grands moments de créativité et de renouvellement des jardins (de la Perse à nos jours, Rome, Samarkande, Renaissance, etc.), et les situations de rencontres interculturelles qui les ont précédés ou accompagnés.

Qu'il y ait actualité à parler d'un jardin afghan du 16<sup>e</sup> siècle et de son créateur semblera donc à présent moins paradoxal.

Patrimoine, mémoire, identité collective entretiennent des liens très serrés entre eux, de telle sorte que l'on pourrait dire que restaurer les jardins de Babur, est oeuvrer pour la paix.

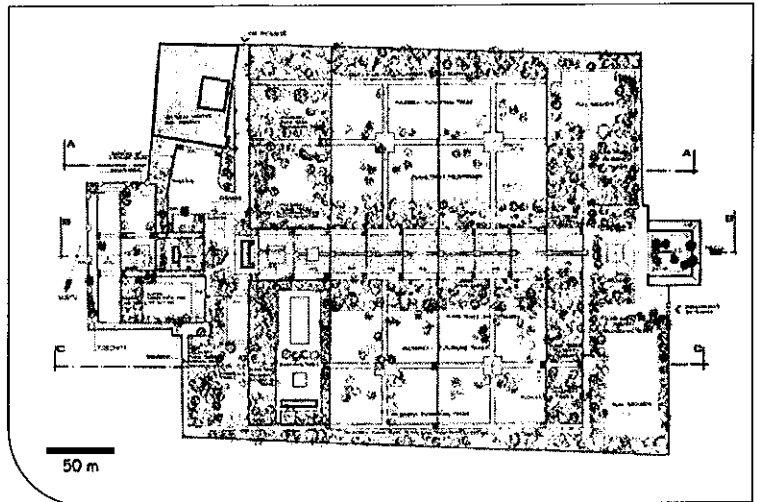
Une des urgences de l'Afghanistan était d'effacer les traces de la guerre civile et de reconstruire du lien social ; pour cela il fallait reconstituer une mémoire acceptable par tous. Le jardin de Babur, perçu à la fois comme lieu historique, patrimoine culturel reconnu et lieu de pratiques collectives ("on venait s'y promener, y pique-niquer en famille le vendredi") répondait à ces exigences.

Mais si participer à la sauvegarde d'un lieu de mémoire est construire de l'identité, on doit se demander quelle identité se construit ainsi. Toute restauration de patrimoine est une lecture de l'histoire par une société contemporaine qui la réactualise et lui donne un sens nouveau : que souhaite-t-on faire renaître avec les jardins de Babur ? L'exceptionnelle qualité du site, son inscription dans la durée, sa notoriété, l'appropriation par les Kabouliis d'une personnalité remarquable font du lieu de sa tombe un lieu de fierté nationale, bien qu'il ait mené beaucoup de ses batailles contre... les Afghans

Mais l'ambivalence des interprétations de sa mémoire<sup>14</sup> est peut-être l'un des aspects qui permet à Babur et à ses jardins d'incarner une identité commune pour une communauté afghane extrêmement éclatée... Et le souvenir du XIX<sup>e</sup> siècle, où l'Afghanistan sut conserver une relative indépendance face à l'Empire britannique et des années 30 où l'ancien jardin princier devint jardin public contribuent aussi à en faire un lieu emblématique.

Ce jardin historique, porteur de mémoire pour l'Afghanistan, l'est aussi, à un autre niveau, pour tous les historiens des jardins ; il fallait donc que les valeurs

Reconstitution du plan du jardin de Babur à l'époque moghole  
Copyright : IsMEO, Rome, 1972



portées par sa restauration soient acceptables tant du point de vue de la communauté afghane en recomposition que de celui de la communauté scientifique. La mobilisation des organismes publics et associations afghans et de l'aide internationale rend possible une restauration satisfaisante tant du point de vue historique que du point de vue social, non seulement parce qu'elle en offre les moyens humains, scientifiques et financiers, mais parce que différents regards croisés permettent une vision plus large. En cela elle est gage de la réouverture, autour de ce jardin, d'un dialogue interculturel qui est à même de faire bouger de part et d'autre quelques idées reçues<sup>15</sup>.

Le jardin se redessine pas à pas. Murs extérieurs en pisé et plantations ont été reconstitués afin de lui rendre immédiatement son usage social et des aides permettent aux occupants du quartier voisin de le restaurer avec des matériaux traditionnels (16). Les édifices historiques sont restaurés et l'on cherche un usage public pour le palais du 19<sup>e</sup> siècle. Les fouilles en cours doivent identifier les traces des anciennes terrasses et canaux afin de reconstituer l'axe d'eau central qui permettra de redonner vie aux végétaux irrigués chers à Babur : platanes orientaux, cyprès, merisiers, aubépines, fruitiers, roses et jasmins.

MICHÈLE CONSTANS  
ENFA

1. La fondation de l'Aga Khan pour la culture (Aga Khan Trust for Culture) a financé ou cofinancé la plupart des recherches récentes sur les jardins islamiques ainsi que de multiples restaurations
2. La plus ancienne description du jardin est celle du Padshahnama, récit du règne de Shah Jahan écrit à sa demande
3. A la fois campement, jardin d'agrément et verger irrigué, le jardin princier timuride optimise et idéalise en même temps l'agriculture des pays d'Asie Centrale où l'on a essentiellement des cultures (souvent des vergers) de type oasis, dépendantes des réseaux d'irrigation.
4. Baburnama (le livre de Babur).
5. Le terme restera en usage dans le monde indo-persan ; il désigne non seulement le jardin quadripartite mais tout jardin de plaisir dérivé de cette forme c'est pourquoi plus que d'archétype, il convient de parler de schéma symbolique
- 6...que, chez "les plus élégants nomades du monde" (Moynihan) ne supplanteront jamais complètement les palais et pavillons.
7. Nappe d'eau écumante sur un plan incliné sculpté.
8. Cascade dont le mur vertical, creusé de niches permet l'illumination.
9. Comparer avec la poésie de l'eau en miroir des grands bassins des "agdaïs" marocains (grands jardins-vergers établis en périphérie des villes autour d'un réservoir d'eau surélevé destiné à l'origine à l'irrigation ; il est souvent traité en jardin d'agrément autour de la pièce d'eau, avec plantes d'ornement et pavillons (exemple : la Menara à Marrakech).
10. Voir Bakhtiar, Corbin, Schimmel
11. Nous pouvons bien sûr chercher plus loin dans le temps les origines méditerranéennes, égyptiennes, babyloniennes, des jardins de la Perse achéménide (voir Crowe, Lehman, Moynihan...)

12. Se souvenir à ce propos que les premiers monastères ont vu le jour en Syrie.
13. Si l'on peut avancer que certains aspects des jardins moghols du 17<sup>e</sup> siècle anticipent les jardins français, c'est au détriment de son caractère "italo-moghol" que les restaurations effectuées dans le jardin de Babur depuis le 19<sup>e</sup> siècle en ont fortement accentué le caractère "jardin public occidental du XIX<sup>e</sup> siècle". Plus que reconnaître (et excéder) la parenté entre jardins occidentaux et orientaux, c'était exprimer la domination des valeurs occidentales vécues pendant cette période comme symbole de modernité.
14. En 1992, des hindouistes fanatiques ont justifié la destruction de la mosquée de Babur à Ayodhya comme une revanche prise, cinq siècles après, sur les destructions de temples hindous qui auraient jalonné sa conquête de l'Inde : les idéologies ont la mémoire longue. L'ont-elles exacte, dès lors que conserver ou détruire un patrimoine prend un sens politique? Il est facile de récuser ce portrait de Babur admirateur des oeuvres du passé de l'Inde aussi bien hindoues qu'islamiques et qui, dès ses premiers jardins indiens, adopta les techniques et les formes locales qui lui semblaient adaptées ; mais il fut aussi, lors de l'un de ses très rares actes d'intolérance, le destructeur des statues de la vallée d'Urva. Ne peut-on penser que les Talibans se sont réclamés de lui lors de la destruction des bouddhas de Bamiyan en 2000 ?
15. Le classement, en 2003, du paysage culturel et des sites archéologiques de la vallée de Bamiyan comme patrimoine mondial aura été un autre indice de ce dialogue.
16. Le jardin, anciennement dans un site non construit, a été rejoint par la ville.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ASCHER C. "Babur and the Timurid Char Bagh: Use and Meaning." Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2, 991.
- BABUR ZAHIRUDDIN MOHAMMAD " Le livre de Babur ", traduction et annotations de J.L. Bacqué Grammont. Paris, Imprimerie Nationale, 1985.
- BAKHTIAR LALEH "Le soufisme". Paris, le Seuil, 1977.
- BROOKS JOHN "Gardens of paradise", New York; New Amsterdam Books, Meredith Press, 1987
- CORBIN H., "Histoire de la philosophie islamique" Paris, Gallimard, 1986.
- CROWE SYLVIA ed; "The gardens of moghul India", London, Thames and Hudson, 1972.
- KING RONALD "Les paradis terrestres", Paris; Albin Michel, 1980.
- LEHRMAN JONAS "Earthly paradise", London, Thames and Hudson, 1980.
- MOYNIHAN ELIZABETH "Paradise as a garden in Persia and Mughal India", New York, Georges Braziller, 1979
- PETRUCCIOLI ATTILIO "Gardens in the time of the great muslim empires, theory and design" Brill, Leyden, New-york, Köln, 1997
- SCHIMMEL A. "Le soufisme ou les dimensions mystiques de l'Islam", Cerf, Paris, 1996
- STETIE SALAH "Firdaws, essai sur les jardins", le Calligraphe, 1984.
- et :
- www.unesco.org  
www.akdn.org  
www.kabulguide.net  
www.archnet.org

# CE N'EST PAS BIDUL'LAND

Un jardin contemporain, espace culturel et parc de loisirs qui ne ressemble pas à n'importe quel parc d'attraction !

Il permet à un public néophyte de découvrir la culture contemporaine.

Guillaume Sonnet, le Directeur du vallon de Villaret a présenté dans son site plus d'une centaine d'artistes connus ou moins connus.

Par Guillaume SONNET

Recevoir 50 000 visiteurs par an, en étant caché dans les montagnes lozériennes et en s'appuyant sur l'art contemporain... Ce pourrait n'être qu'un fantôme de consultant, c'est une réalité au Vallon du Villaret, ouvert depuis douze ans à Bagnols-les-Bains, en bordure du Parc National des Cévennes.

Pour certains, qui en retiennent le caractère ludique, ce drôle d'endroit est un " parc d'attractions sans manège ni frite ni hamburger ", pour d'autres c'est un jardin contemporain, et pour d'autres encore, un centre d'art qui a présenté des œuvres d'une centaine d'artistes parmi lesquels de grands noms comme Ben, Goldsworthy, Mike Kelley, Nils Udo, Ernest Pignon-Ernest, Viallat, Combas, et bien d'autres. L'association *l'Enfance de l'Art* qui porte le projet culturel du Vallon est par ailleurs impliquée dans de nombreuses actions en milieu scolaire dans le domaine de l'art contemporain.

Le Vallon est donc à la fois un lieu culturel et un lieu touristique, l'un des plus visités du département le moins peuplé de France. C'est une initiative privée, gérée par deux structures privées, mais qui n'a pu se réaliser que grâce à un partenariat étroit avec les collectivités.

Professionnellement, je viens des sciences humaines et de la pédagogie. J'ai donc été amené au fil du temps à m'interroger sur les rapports qui s'établissent, dans notre monde occidental, entre le public et la nature, et j'en suis arrivé à des hypothèses que je vous propose ici, et qui sont à considérer plus comme une peinture, qui s'accorde le droit de la subjectivité, que comme un exposé scientifique.

Une précision idéologique : je sais qu'en entendant " nature ", certains entendent " retour " à la nature, rétrograde, archaïque et que d'autres, à l'opposé,



Dans le chemin de filets (Robin/Ravard)

entendent " simplicité naturelle ", saine équilibrée et paisible. Je précise que je ne me situe dans aucun de ces deux camps.

L'homme construit son rapport à la nature de la même façon qu'il construit sa sexualité ou ses relations aux autres : les expériences de la petite enfance laissent une empreinte d'autant plus durable qu'elles marquent l'inconscient.

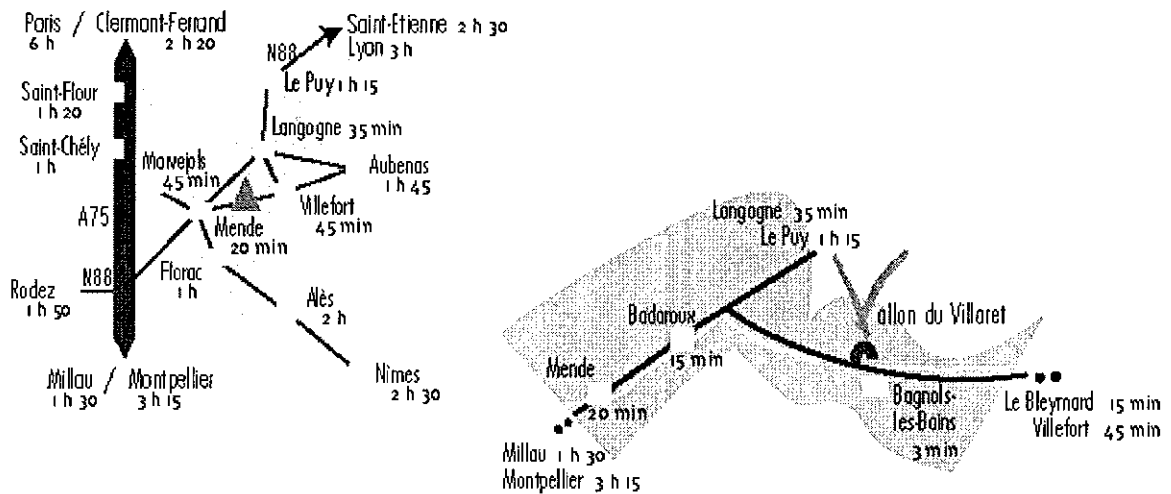
Je vois sept expériences, sept chocs fondateurs de la petite enfance qui vont déterminer les bases de la relation que l'homme entretient avec la nature.

**Le regard de Dieu.** C'est une expérience qu'on vit, le plus souvent, un jour de grand soleil et vent léger, alors qu'on est au sommet d'une montagne qui surpasse. On est si haut qu'on ne voit ni route ni maison. Sentiment de plénitude, on est le maître d'un monde harmonieux, celui qui connaît la terre d'avant et d'après les hommes. Grandiose, on pense qu'on ne redescendra jamais de l'état atteint.

**La puissance de la nature.** Elle est ressentie devant les inondations, orages, incendies, avalanches, chutes de sérac, coulées de boue... elle nous amène à l'idée que nous ne sommes qu'une petite crotte, et que certains des éléments sur lesquels nous appuyons nos images de sécurité, montagne, maison... sont aussi solides qu'une coquille d'escargot. Angoisse, mais dans le même temps, fascination très excitante pour cette démonstration de puissance.

**Les elfes.** L'expérience a lieu généralement dans un sous-bois ombragé, moussu, près d'un tout petit ruisseau. Le minéral est présent, et des rayons de lumière traversent les feuillages. C'est un monde en miniature, si complet qu'il est inimaginable que personne ne vive en cet endroit. Il y a donc des êtres cachés, à l'échelle du paysage, donc très petits et forcément aussi sympathiques et bienfaisants que ce micro-univers. C'est l'imaginaire joyeux.

**Le marécage.** Ce peut-être la mare, les sables mouvants, la vase, la tourbière, le



taillis sombre... C'est le trou noir, mais pas le gouffre qu'on peut voir et donc éviter. C'est le trou qui s'ouvre sous les pieds et se referme sitôt après nous avoir absorbé. C'est la terre qui avale, au lieu de nourrir, la décomposition. C'est l'imaginaire glauque.

**L'animal sauvage.** La première rencontre avec l'animal sauvage dans son milieu. Elle est plus marquante avec un animal à poils. On l'a vu, de ses yeux vu, il est déjà parti, mais il était bien là. C'est à la fois l'ouverture sur l'imaginaire et c'est pour de vrai. Conscience que sur un même territoire il y a réellement des univers parallèles ayant chacun espace et temps propres. Expérience propice à la projection de soi, je pourrais être et même je pourrai être.

**Être perdu.** Souvent vécu dans une forêt, le moment était banal, et puis tout d'un coup, ça bascule, un autre monde. Changement radical, on croit reconnaître un indice connu, mais non, erreur ! Et chaque nouvelle impression erronée d'avoir retrouvé le chemin le confirme : jamais on ne pourra accéder au monde ordinaire, on est condamné à errer sans fin. C'est le constat de l'impossible, ça ne peut pas être et pourtant c'est.

**Tuer/manger.** Voir un animal vivant, le tuer, le dépecer, le cuire puis le manger. Expérience plus puissante avec un animal à poils ou à plumes, différemment vécu selon que l'animal est sauvage ou domestique. C'est l'expérience ultime du petit d'homme acteur de la nature. C'est une plongée vers l'homme de la préhistoire, une "incarnation" des concepts de mort et de vie... À un degré moindre, il y a "semer, arroser, récolter, manger" et tous les jeux d'aménagements,

barrages sur les ruisseaux, cabanes, fabrication de mares etc.

Ces sept chocs, qui ne sont pas forcément tous expérimentés par chacun, sont les repères majeurs à partir desquels l'enfant, puis l'adulte, va construire ses images de nature, entre angoisse et jubilation, imaginaire et réel, puissance et impuissance. Il y a quantité d'adultes qui ne dépassent pas ces expériences, et pour qui la rencontre avec la nature consiste à tenter de revivre, ou au contraire d'éviter, ces expériences premières.

Le visiteur est aussi dans le fantasme : Tintin, au pays des châtaignes, attend que Sigourney Weaver quitte ses gorilles pour venir tourner dans les gorges du Tarn un remake des aventuriers du buron perdu dont il sera le héros... Yeah !

Mais il serait ridicule de vouloir enfermer le visiteur dans ces seules dimensions. Il y a d'autres hypothèses que le fantasme, la fuite ou la répétition.

Les six premiers chocs évoqués constituent en fait le cadre, le paysage émotionnel, dans lequel s'exerce le septième, celui que j'ai appelé "tuer/manger", qui est l'homme acteur, en interaction avec son milieu.

C'est à cet "acteur", plutôt qu'à un "visiteur" que nous tentons de nous adresser au mieux. Et c'est probablement ce qui fait l'originalité et le succès du lieu.

Quelques exemples.

- Le Vallon n'est pas un endroit "pour enfants", parents et grands-parents y pratiquent, ou y retrouvent, le plaisir du jeu. Ce partage de la découverte entre

les générations est l'une des caractéristiques du lieu.

- Pas de manège, ces machines qui offrent, certes, des sensations rares, mais dans lesquelles, installés ou attachés sur un siège, on n'a rien d'autre à faire que d'attendre les effets fournis par la mécanique. Pas non plus de score, de compétition... et pas non plus de mascotte. Nous préférons le jeu, au sens de ce que peut être l'improvisation en musique.

- Pas de discours univoque sur les artistes que nous présentons : ce que chacun en perçoit est au moins aussi important que l'intention de l'artiste.

- Pas d'"animateurs" proposant leur regard, chacun découvre le lieu à "son" rythme.

Tous ces éléments indiquent que nous cherchons à favoriser le développement des points de vue personnels. Sans prétendre "refaire le monde", nous essayons d'être cohérents dans l'articulation de nos objectifs culturels, éducatifs et commerciaux. Cela nous permet d'ouvrir l'éventail des niveaux de lecture proposés : de manières différentes, le lieu est appréciable autant par de jeunes enfants que par des professionnels de l'art, du paysage ou du tourisme.

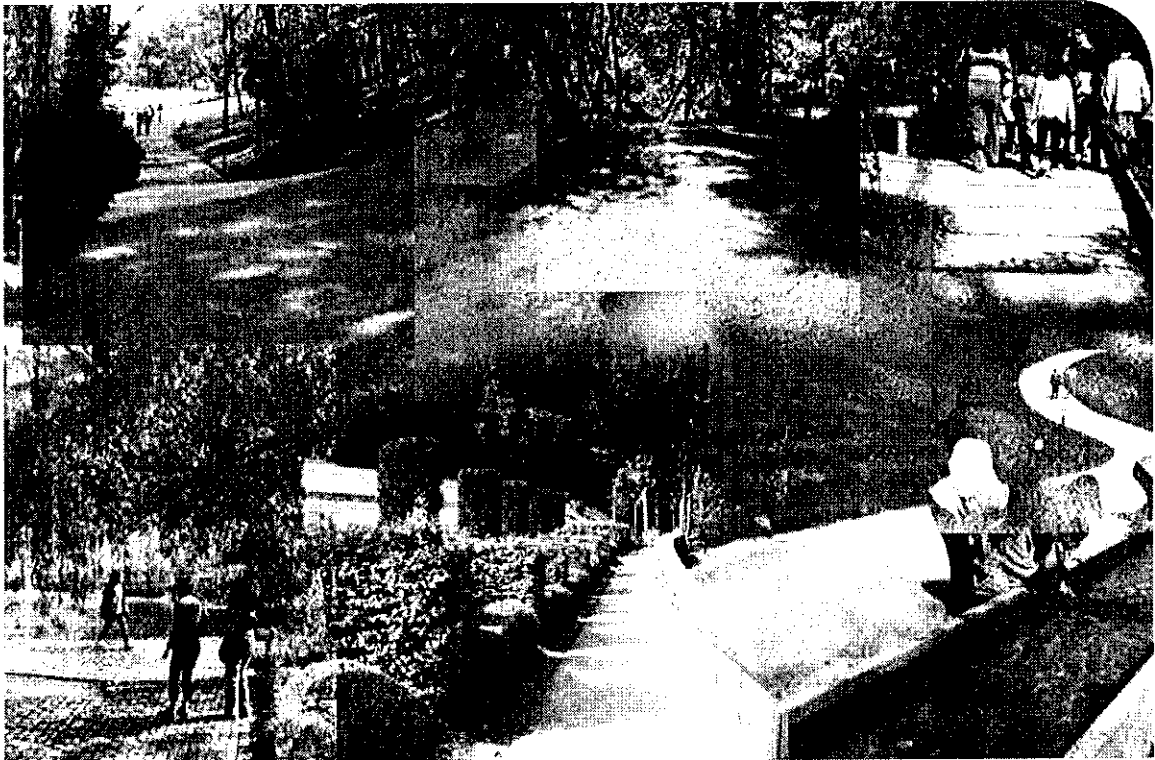
GUILLAUME SONNET  
 Directeur du Vallon du Villaret  
 48190 Bagnols-les-Bains  
[www.levillaret.fr](http://www.levillaret.fr)  
[www.capnemo.fr](http://www.capnemo.fr)

# MAIS À QUOI PEUT BIEN SERVIR UN "GRAND JARDIN" ?

C'est au tout début des années 1990 que la Ville de Terrasson, forte de son patrimoine naturel et bâti, en surplomb de la Vézère, a eu la volonté de s'engager sur la voie du développement touristique. Parallèlement naissait une réflexion sur la création d'un jardin contemporain de 6 hectares, au cœur de la Ville ancienne.

Jean-Paul Dumas le conçoit comme un équipement structurant du développement territorial.

Par Jean-Paul DUMAS



Images ECM-Terrasson, parcours virtuel

Lorsqu'un particulier préserve, acquiert ou loue un bout de terrain pour y faire pousser ses légumes, il nous est facile de comprendre les raisons de son acte. Nous sommes dans l'utilitaire ou (et) dans le loisir, le plaisir du jardinier. Ce plaisir, nous pouvons en retrouver la trace devant, derrière, autour de maisons dans un espace trop souvent consacré aux sempiternelles pelouses et parfois de façon heureusement plus harmonieuse, avec de véritables espaces fleuris. Si je profite de l'occasion pour dire tout le mal que je pense des pelouses aérodromes pour cauchemardesques tondeuses à gazon, je ne m'associerai pas au concert de critiques concernant les "nains de jardins". Personnellement, ils me sont sympathiques et s'ils ne constituent pas à proprement dit la véritable marque d'un goût raffiné, ils me révulsent nettement moins que la plupart des ronds-points souvent objets abjects, aberrants, réalisés avec l'argent du contribuable.

Mais bon : jusque-là, pour tous ces jardins comme pour tous les anciens jardins de simples, le sens apparaît clairement : légumes, fleurs, reliquat de terrain, support à barbecue.

On voit où l'on va et parfois même où on évite d'aller.

La situation est plus complexe lorsqu'il s'agit de grands jardins, restaurés, réouverts, ou carrément créés.

Bien entendu, il y a les intentions déclarées : "préservé notre inestimable patrimoine porteur de notre identité qui...que...etc. etc. ", "garder la trace de la glorieuse époque" (pour qui ?), "véritable poumon vert de notre ville", "vecteur de développement économique" à travers le tourisme. Dans tous ces cas de figure, les intentions de départ sont données de façon simple ou pompeuse, pragmatique ou non, multiple ou pas. Selon moi, à partir de là, des questions se posent cependant : la réalisation et le fonctionnement qui s'ensuivent

correspondent-ils aux intentions de départ ?  
Derrière les intentions affirmées, consciemment ou inconsciemment, d'autres n'existent-elles pas ? Ces intentions sont-elles réellement suffisantes pour justifier des investissements souvent très conséquents ?

Avant de considérer le cas que je connais le mieux, à savoir les Jardins de l'Imaginaire à Terrasson (Dordogne) je voudrais évoquer toute l'ambiguïté qui me semble présente dans la restauration. D'une part, bien sûr, il y a le fait de travailler sur des végétaux, donc d'intégrer leur croissance et les choix qui en résultent. D'autre part, considérons par exemple les perspectives présentes dans de nombreux jardins (ex : Versailles) : elles renvoient forcément à un environnement très modifié impliquant des lectures très différentes. Enfin, bien sûr, il y a les choix à faire, car généralement un jardin "historique" a traversé les époques et subi des modifications. Qu'est-ce qui a disparu au fil du temps ? Qu'est-ce qui a été rajouté ? Que faut-il choisir ? Les choix à faire ne sont pas forcément évidents, et de toute façon sujets à discussion. Il y aurait aussi à dire sur "la mémoire" dont ces lieux sont porteurs, car elle est toujours sélective et bien peu de sites (jardins ou monuments) sont prêts à restituer aux visiteurs la totalité de l'Histoire concernant par exemple le sort des constructeurs.

Pour les Jardins de l'imaginaire à Terrasson, l'intention de départ de la collectivité est claire : développer le tourisme dans une ville où il ne l'est pas, alors qu'il l'est à proximité (Vallée de la Vézère, Sarlat etc.) Il s'agit d'utiliser pour cela un grand jardin, par définition contemporain puisque créé ex nihilo. A partir de là, Terrasson se démarque de la plupart des autres sites touristiques de proximité très liés au patrimoine bâti.

Le projet retenu s'avère être une véritable création artistique, exigeante, propre à satisfaire l'intention première, mais également une intention seconde contenue dans le texte du concours, la dimension artistique. Notre rôle consiste donc aujourd'hui à développer une politique culturelle (et pédagogique) dans ce cadre. Il ne faut cependant pas perdre de vue que cela ne va pas sans complexité.

Si le terme de tourisme culturel est très répandu, il ne s'agit souvent que d'une coquille vide, qu'il importe de remplir en lui donnant du sens et non une simple étiquette. La dimension qualitative du tourisme n'est pas forcément la même que la dimension qualitative au niveau de l'artistique. Il y a des risques à prendre, des efforts explicatifs à fournir, des modes de travail

et d'analyse d'opérateurs culturels à modifier... et des réticences à vaincre. Œuvre d'art certes, mais aussi produit touristique, les mots sont bien là et les obligations de résultat également.

Selon moi, l'enjeu de cet audacieux pari que constituent les Jardins de l'Imaginaire, voulus par un maire (M. Delmon) dès son premier mandat, est là : considérer que des résultats quantitatifs seront atteints à partir du qualitatif relayant la recherche constante du sens.

Il faut raisonner à partir d'une cohérence d'ensemble d'une totale convergence. Les touristes sont des visiteurs potentiellement plus nombreux durant les mois d'été. Le tourisme culturel qu'implique un grand jardin ne saurait être l'objet de quelques touches artistiques noyées dans l'océan de ce qui serait censé plaire à l'idée que l'on se fait des touristes. C'est en préservant et en affirmant son sens qu'un grand jardin maintiendra et développera à terme ses résultats.

Et puisque je parle de sens, je pense profondément que la valeur d'usage d'un grand jardin va au-delà de sa fréquentation (nécessaire). Un grand jardin doit permettre un questionnement permanent du paysage par les habitants et tous les décideurs. Il doit déboucher sur un souci constant du paysage et de son devenir, anticiper sur son évolution. C'est aussi et surtout dans cette dimension qu'il est un équipement structurant. C'est à travers cette réflexion que nous développons le Centre Culturel de Terrasson.

JEAN-PAUL DUMAS,  
centre culturel  
5, rue Marcel-Michel  
24120 Terrasson-Lavilledieu  
tél. 05 53 50 13 80  
E-mail : scene.terrasson@wanadoo.fr



# PORTRAIT TAILLÉ AU ROC

Le Roc Saint-Aulaire. Corrèze.

Leur maison est bâtie sur la pierre, du grès rouge, le fameux "brasier" local. Jean Paul et Dominique nous accueillent chez eux. "Il y a longtemps, la route de Limoges passait juste derrière la maison. Et dans la cour, pendant les fêtes du village, il y avait un manège pour les enfants". Le potager s'étire le long de la colline en pente douce. C'est de la bonne terre qui accueille la centaine d'arbres plantée par les Ruiz, et leur potager.

Le potager.

Jean Paul faisant croire aux agriculteurs que Dominique entrait en communication avec les elfes pour avoir de si beaux légumes, et eux lui rétorquant que ça, ça s'appelle ici avoir la main verte ! L'ambiance est détendue.

D'aucuns oublient aisément de quel humus nous sommes tous pétris, nous autres humains. Tel n'est pas le cas de Jean Paul Ruiz et de Dom, compagnons de vie dont la démarche commune a depuis longtemps déjà débordé les crêtes empierrées de leur roc corrézien. Mais pour être empierrées, ces crêtes n'en sont pas moins recouvertes d'une belle terre arable, dormant sur l'argile, où l'eau circule, et irrigue un pan de vie à l'équilibre constamment invoqué. De ce terreau est en partie issue cette singulière démarche, qui voit l'art de l'un s'extraire des connaissances de l'autre sur tout ce qui se trame dans un fabuleux jardin-potager aux multiples suc.

Le potager a été au départ "un moyen d'être riche sans avoir d'argent". Dominique se souvient les plateaux de fraises pour les enfants. "Le jardin faisait partie de l'économie familiale". Elle bouquine, apprend, se documente et expérimente. Les plantes sont associées pour le bien de chacune. Ni jardinière, ni artiste, Dominique se considère comme cueilleur. Elle cultive des espèces rares, introduit des œillets d'Inde pour faire fuir

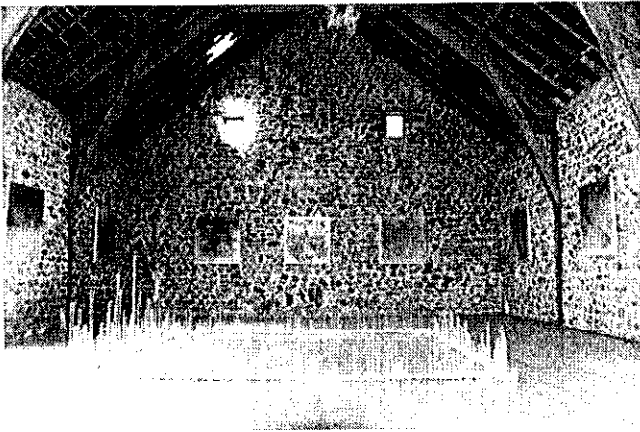
certains insectes... Le potager a été élu parmi les plus beaux potagers de France plusieurs années de suite. Quand ils sont arrivés, ils n'avaient pas de tondeuse, "je me suis revu, enfant, en train de courir dans l'herbe", nous confie Jean Paul. Lui, il est myope dans le jardin, il n'a pas le même contact avec la nature. Il l'a par l'horizon, une vue d'ensemble. Pour Dominique, "ce n'est pas une question de vision, c'est une question d'attention". On l'aura compris, Jean Paul et Dominique se complètent, comme deux plantes associées coopérant sur le même bout de terrain, un terreau d'entente. Dominique affirme que "tout est question d'équilibre : équilibre entre les plantes "compagnes", entre les insectes, entre les humains et leur environnement naturel".

Point ici d'effluves romantiques, mais une approche concrète et réfléchie du vivant comme part de nous-mêmes : "les choses en tant que telles n'ont pas à être sublimes", explique Dom. "La Nature est, tout simplement". Laisser parler la vie, lâcher prise sur les événements et "laisser les plantes s'aboutir elles-mêmes, jusqu'aux fleurs", quitte à ce que le voisinage végétal s'agite, se transforme. Artistiquement, cette quête de l'harmonie explique le lien entre le geste de semer et celui de peindre à base de légumes, mais elle n'exclut pas une vision pragmatique ancrée dans le social.

Dans leur travail plastique, il s'agit de traiter le microcosme pour parler (agir ?) du macrocosme. Les gravures d'arbres nous font prendre conscience de la forêt et de sa gestion au niveau du territoire ; le potager permet d'aborder la planète. Ce n'est pas un hasard si Jean Paul et Dominique ont fait un livre d'artiste avec Gilles Clément, la notion de jardin planétaire reviendra souvent au cours de notre entretien.

Le livre d'artiste. Jean Paul et Dominique en sont à leur 54<sup>ème</sup> livre. La vente des livres leur permet de développer d'autres pistes artistiques. Ils font comme Christo, ils s'auto-financent. Ils essaient de s'inscrire en marge des circuits institutionnels. Dans le premier livre sur l'hommage au potager "Re cueille", les légumes deviennent papier, Clément y jette l'encre de ses mots.

Pour prolonger cet hommage, ils ont peint des toiles d'après des recettes avec des légumes demandées à de grands chefs cuisiniers : une recette une toile. Les légumes de chaque recette sont représentés en bande, chaque bande ayant la proportion - sur la toile - qu'a le légume dans la recette. Et la matière peinture, c'est l'aliment lui-même. Jean Paul a travaillé avec un ancien chimiste d'Aubusson pour trouver un procédé chimique permettant de fixer l'aliment sur la toile. Ils ont travaillé avec l'INRA, avec l'ONF, avec des entomologistes, des philosophes, des botanistes, des scientifiques et écrivains de tous poils. Dans leur atelier, un livre sur la "verdôlaterie" est en gestation, "La vie en vert" sur un texte de Alain Roger, philosophe du paysage. Deux autres sont en projet et seront probablement déjà chez les



Jean-Paul Ruiz, Installation et peintures de rosée - juillet 2001

collectionneurs au moment de la parution de ce papier.

Avant les premiers travaux sur le jardin (1995), ils firent une place importante au questionnement sur le gâchis de papier, en rapport avec l'industrie locale sise à Condat. Du papier au livre en "feuilles de légumes", le processus s'éclaire, quand bien même il n'est pas nouveau. Le XVIII<sup>e</sup> siècle allemand a vu naître les premières tentatives de confection de "papier" à base de mousse végétale, rappelle Ruiz. L'époque était à la pénurie, déjà.

Jean Paul passe deux mois et demi par an à sillonner les routes pour vendre les livres. Il traverse les paysages, les paysages le traversent. Un projet naît de leur rencontre. Essayant d'éviter une approche par trop romantique des land-artistes, Jean Paul et Dominique ont mis en place un protocole de représentation du paysage, à la fois par une approche scientifique et sensible. Chaque portion du paysage sera représentée sous forme de bande selon un index (et une correspondance de couleurs) fixé pareux, chaque département jalonné fera l'objet d'une toile. En parallèle, une installation devrait être associée, regroupant toutes les traces collectées au cours de leur traversée des paysages (photo, croquis, sons, échantillons...).

Au départ, ce ne devait être qu'une représentation économique du territoire. Puis très vite, ils se sont rendus compte que des "parties" du paysage étaient oubliées. Par exemple, en ce qui concerne la forêt, certains bois ou taillis ne sont pas exploités, ils sont là, ils permettent de lutter contre l'érosion du sol, mais ils ne sont pas nécessairement répertoriés. Les bas-côtés des routes font partie du même paysage "oublié". Et ce que Jean Paul et Dominique constatent, c'est Gilles Clément qui le nomme : ce sera le Tiers Paysage.

Ce projet est d'envergure et s'inscrit en droite ligne des questionnements actuels sur la décentralisation, la gestion des territoires, l'approche des paysages. Quels

paysages, pour qui, par qui ? De façon sous-jacente, Jean Paul et Dominique sondent également la crise de l'agriculture. "L'amarante est une plante très nutritive, elle possède toutes les protéines et n'est pas exigeante. Elle réclame peu d'eau, et on peut tout manger sur cette plante. Je ne comprends pas pourquoi on continue à cultiver du maïs, qui nécessite beaucoup d'eau. On n'a qu'à voir dans les Landes, c'est affreux !".

"Nous n'avons pas conscience de la possibilité de notre disparition. La disparition de l'espèce humaine est en soi un phénomène extraordinaire". Jean Paul et Dominique restent lucides, mais heureux. Ils travaillent de chez eux, en englobant les répercussions possibles de leurs trouvailles. Avant de partir, Jean Paul nous lit un extrait du journal de l'OPUR, association dont il est fondateur. Après sa découverte de l'utilisation de la rosée pour entretenir leur jardin, ce sont aujourd'hui des scientifiques du monde entier qui tentent de développer ce système pour apporter l'eau là où il n'y en a pas...croyait-on.

*Propos recueillis par  
HÉLÈNE HINCELIN,  
ARNAUD FLICI et  
EMMANUEL DEVINEAU,  
le 23 janvier 2004.*

#### A visiter

<http://perso.club-internet.fr/ruizau/>  
<http://www.opur.u-bordeaux.fr/>



Gravure 50000

JEAN PAUL RUIZ

## Hommage au potager

*Recettes de Chefs cuisiniers & peintures de légumes*



LES ÉDITIONS DU LAQUET

# L'ORIENT CONVOQUÉ, L'ORIENT RÉVOQUÉ

En Cévennes : l'itinéraire d'une pratique jardinière inspirée... du Japon.

Par Stéphane BERNARD

Il y a seize ans, jeune artiste plasticien, je me suis installé en Cévennes, dans un hameau inhabité depuis une cinquantaine d'années. Rapidement conquis par le bois de châtaignier pour son image identitaire régionale (il servait à tout, et reste "l'arbre de vie" pour les populations issues de ces terroirs) je suis devenu sculpteur de ce seul bois.

Vivre à la campagne, c'était aussi faire son jardin : potager, puis verger, qui occupent un espace limité, puisqu'il s'agissait de produire pour un seul foyer. Peu après, le dernier berger prenant sa retraite, il fallut prendre le relais de l'entretien général autour des habitations -la lutte contre l'incendie étant la première raison, mais non la seule, l'abandon d'un territoire par l'homme offre toujours un spectacle mélancolique.

Le visiteur de passage peut ne pas s'appesantir, le résidant sera malgré lui gagné par un sentiment d'abandon, à plus ou moins longue échéance.

Mélancolie, dans le cas particulier, d'autant plus prégnante que tout un environnement a été construit de main d'homme : murs de terrasse sur chaque courbe de niveau, châtaigneraies, aménagement des sources etc. La question s'est très vite posée, avec l'énormité de la tâche à accomplir : tant d'espace, pour quoi faire? ...

Le " hasard " des lectures m'a fait constater les nombreux points communs géographiques et topologiques entre mon lieu



Le jardin de Stéphane Bernard (cliché Jean Bouvet)

de vie et... le Japon; sols acides, granits et schistes, massifs anciens très bouleversés, effets

atmosphériques particuliers, beaucoup de points communs, donc ... y compris dans cette

part humaine qui, modelant l'espace, se trouve en miroir modelée par lui. Instincti-

vement, j'ai tâché de transcrire de manière "artistique" le geste rural pour pérenniser et inévitablement mythifier un lien à la nature qui se perd très vite.

Le Japon a généré simultanément ces deux phénomènes : urbanisation rapide (presque trois siècles avant nous) et érosion du mode de vie rural d'une part ; pratique du jardin comme œuvre d'art et "conservatoire créatif" de la beauté du geste d'autre part. J'ai donc "japonisé" ma sensibilité d'abord, l'espace ensuite, en évitant autant que faire se peut le pastiche pour relier mes gestes créatifs aux sources de la sensibilité. Ainsi mon imaginaire a-t-il puisé en priorité aux paysages que j'avais sous les yeux. J'ai également été amené à observer de plus en plus précisément le comportement des végétaux, des mousses, des pierres... avant de poser mon geste créatif, ma transposition du "naturel" au jardin, et d'approcher le "naturel" (si élaboré qu'il pourrait, à nos yeux, passer inaperçu) des très rigoureux jardins japonais. Dix années d'étude, d'observation, d'application, sur une nature qui "résiste". Infinie résistance ! Peu à peu, l'espace "œuvre d'art" s'est dilaté, jamais vraiment fini mais toujours

projeté plus loin dans ses frontières jardinées. Jamais vraiment fini... à cause de cet infini des cycles naturels : le sable le plus impeccable, après quelques pluies, voit toujours germer quelques plantes colonisatrices, opiniâtres ; les topiaires les plus soignées redeviennent sauvages, hirsutes, trois fois par an.

Un impeccable tapis de mousse réclame une épilation régulière, faute de quoi il est rendu à l'état de tache de mousse anodine. "Le jardin image de Paradis" - mais au prix d'un labeur incessant !

Dilatation, exigence croissante... insatisfaction chronique. Au Japon, des vieillards viennent bénévolement nettoyer la mousse dans les grands jardins impériaux, et je serais tenté de rattacher cette offrande de leur travail à l'ancien culte de l'empereur, interdit par les Américains à l'issue de la guerre.

L'étude m'a appris à quel point toute forme d'art, jardin compris, est tributaire de l'époque et de la société qui la génèrent. L'univers japonais avec lequel j'ai vécu pendant des années s'est lentement détaché du cadre "naturel" où je l'avais projeté, pour repartir à l'autre bout du monde. Je me retrouvais nu et cru dans ce coin de Cévennes, avec sous les yeux un paysage modelé

par moi, dont le maintien ne dépendait que de moi... Vint alors le temps de la rétraction et de l'épuration.

Suppression des formes topiaires moins réussies ou peu visibles, recépage de sujets devenus ingérables parce que trop importants, diminution des aires de sables... Mais au fond, pour le visiteur comme pour moi-même, l'atmosphère et la présence du lieu sont restées identiques. Les exigences de ma pratique de sculpteur et l'âge avançant insidieusement me ramènent à cette considération très simple : je ne suis pas hors du temps, ni hors d'une société ; je ne suis pas non plus moine zen, ni guerrier ou lettré japonais de l'époque Edo... et mon corps a ses limites. Un grand espace traité en jardin japonais, vu la lourdeur de l'entretien, ne peut se concevoir que dans un projet économique global ou grâce à une aisance matérielle qui permet de s'en réserver la seule contemplation... Quelle part peut-on accorder au rêve et à l'imaginaire ?

La ruralité montagnarde qui m'entoure est une relique en voie d'effacement... Je l'ai utilisée comme modèle partiel pour ma pratique jardinière, mais aucun bénéfice tiré de la terre ne tombe dans mon escarcelle. Je me contente de

faire prospérer les arbres taillés, de maintenir ratissé un beau sable de granit sur lequel la lumière vient miroiter, et d'ôter une à une les feuilles mortes de quelques carrés de mousse. Mais le voyage pour mes yeux est quotidien. Je cultive une poussière d'éternité, dans un monde où l'on ne pense qu'à vendre et acheter !

Le jardin japonais n'est pas, comme l'ont cru beaucoup d'occidentaux, un espace dont la simplicité le rendrait fonctionnel, et décoratif à moindre frais... Il n'est qu'à voir ces nombreuses entrées d'immeubles, dans nos villes ou quelques galets poussiéreux flanqués d'un arbuste jaunissant évoquant plus l'abandon d'un espace collectif que l'investissement d'une sensibilité. La nature a des voies subtiles qui se jouent par des processus simples ; les arts qui empruntent les mêmes cheminements sont à juste titre réputés pour être les plus difficiles... Ils demandent un engagement du cœur, et la constance de celui qui s'investit.

STÉPHANE BERNARD  
Le 30 octobre 2003  
à Saint-Martial Gard  
06 79 01 68 70

# LE JARDIN INDUSTRIEL : UNE CONCEPTION ALLEMANDE ?

En Allemagne, bien plus qu'en France, l'industrie lourde prend une place importante dans le paysage. Lors de la fermeture des bassins miniers à la fin des années 1980 - début 90, des décideurs économiques et politiques de différents échelons se sont demandés ce qu'on allait faire de tous ces vestiges industriels, d'autant qu'en ex-Allemagne de l'Est, comme dans d'autres démocraties populaires, l'économie était basée sur une mono-industrie : l'industrie lourde.

La région Saxe-Anhalt connue du temps de la RDA pour son complexe chimique à Bitterfeld tente de relever les défis du XXI<sup>e</sup> siècle : la protection de l'environnement dans l'optique du développement durable. En effet, Bitterfeld est aussi le souvenir de grandes catastrophes écologiques qui ont tant ému l'opinion publique de l'Allemagne de l'Ouest, même avant 1990.

Du Industrielles Gartenreich à IBA Stadtumbau 2010, beaucoup d'encre a coulé avant que n'émerge le projet global d'une région en pleine restructuration économique. Un nouveau paysage est en train de naître : c'est un facteur essentiel pour reconstruire une identité régionale. Le parc de land art de la Goitzsche, s'étendant sur 62 km<sup>2</sup>, est l'une de ses premières réalisations présentées en l'an 2000.

Par Sabine DEGORRE

## QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LE PAYSAGE

### Le "genius loci"

Tout paysage a un "genius loci" c'est-à-dire un potentiel unique. Il faut savoir le découvrir et le mettre en valeur. Tout d'abord, j'aimerais que l'on considère le paysage selon la perception allemande. En effet, le terme de *Landschaft* englobe des notions qui vont au-delà de la perception esthétique d'un espace. C'est un territoire au sens d'écosystème. Le "land" est la terre, l'humus, mais aussi la région géographique et administrative. Le *Landschaft* n'est pas un concept statique, comme l'est le terme de paysage en français, il ajoute l'idée de créer, d'intervenir sur le land, le territoire, le paysage.

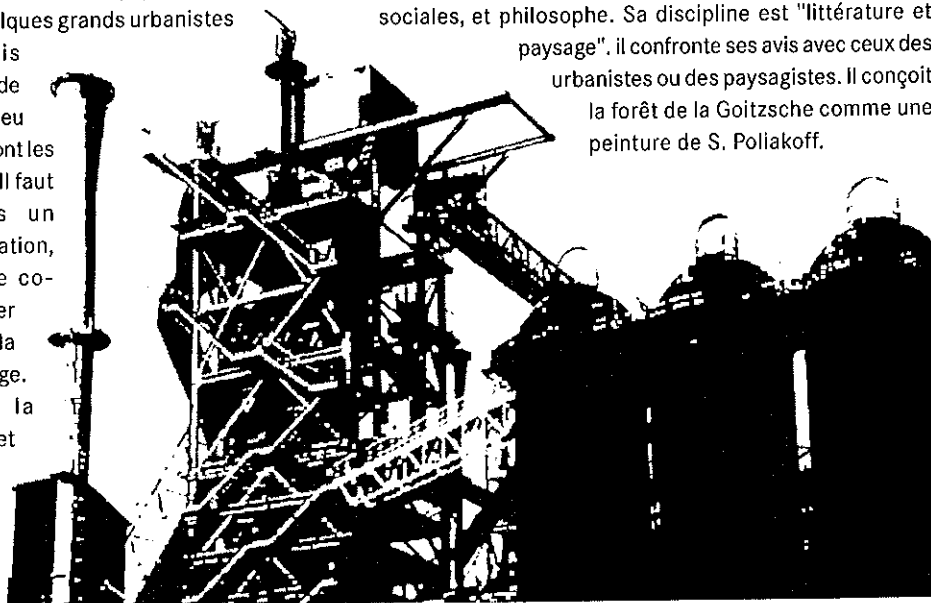
Cette notion est essentielle car elle positionne les acteurs du paysage d'une autre manière. Le paysage n'est justement pas une affaire de quelques grands urbanistes

ou géographes, mais bien la préoccupation de ceux qui partagent ce lieu de vie. Les habitants sont les premiers concernés. Il faut les intégrer dans un processus de consultation, de concertation, de co-décision pour participer de manière active à la création de leur paysage. Pour le projet de la Goitzsche, G. Babarit et M. Bruni 'ont travaillé directement avec les habitants. Les anciens mineurs ont aidé à déplacer de la

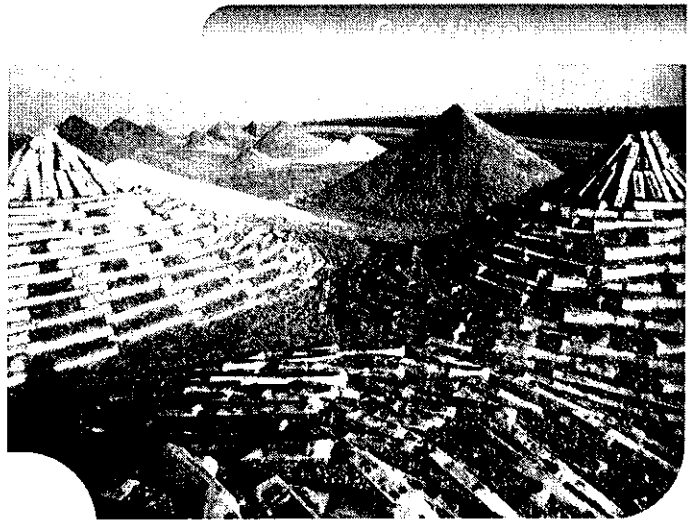
terre pour recréer des terrils. Tout le long de ce travail, échange et concertation ont été mis en oeuvre.

### La notion d'art dans le paysage : une idée nouvelle?

Les artistes ont toujours reproduit le paysage. Mais, à l'inverse, le paysage a-t-il mis en relief les œuvres des artistes? Les séparations entre art et paysage s'effacent. Les sculptures dans le parc du château de Versailles participent-elles de la création artistique? Et les plans des jardins de Le Nôtre? Il m'est très difficile de répondre car je ne sais pas qui se considère comme artiste, comme jardinier ou comme architecte-paysagiste. Il y a peu de distance entre le créateur et l'exécutant. Ce qui est intéressant dans le parc paysager de la Goitzsche, c'est cette multitude d'intervenants. J. Leenhardt<sup>1</sup>, qui dirigea le comité de pilotage du projet, est issu des sciences sociales, et philosophe. Sa discipline est "littérature et paysage". Il confronte ses avis avec ceux des urbanistes ou des paysagistes. Il conçoit la forêt de la Goitzsche comme une peinture de S. Poliakoff.



Les pyramides dites "8 Hügel und 49 Haldenkegel"  
par Marc Bruni et Gilles Babarit.  
Parc de la Goitzsche, en Saxe-Anhalt.  
Crédit : Expo 2000 Sachsen-Anhalt GmbH



### Le concept de "promenadologie" et de land art : deux conceptions proches

Pour mettre en évidence le potentiel du lieu, le "genius loci", il n'existe pas une méthode-clef, mais plusieurs modes d'intervention. B. Weisshaar<sup>3</sup> a développé volontairement des projets éphémères mais qui ont marqué pour longtemps les esprits.

#### *Le concept de promenadologie et de jardins éphémères*

L'idée est relativement simple: montrer la mine comme un paysage poétique. A la manière d'un guide de montagne, B. Weisshaar a emmené des promeneurs dans la mine de Golpa-Nord. Il avait créé de nouveaux paysages, en quelque sorte "théâtralisé" la mine. Il a construit des mini-jardins au sein de cette zone plutôt désertique en montrant l'exemple à 6.000 personnes "promeneuses".

En imaginant la mine autrement, les promeneurs ont pu comprendre que la mine est un jardin fécond, capable d'être un lieu de création, mais aussi de loisirs. Son projet a été le premier pas vers la prise de conscience de la richesse de la mine de Bitterfeld. Projet avorté aujourd'hui en raison, entre autres, de la mise en eau du bassin minier, B. Weisshaar aurait voulu mettre en place un festival annuel des jardins éphémères à Golpa Nord. Il avait déjà expérimenté pendant deux étés ces festivals dits "Claimsummer".

Aujourd'hui, il ne reste que les souvenirs, c'est-à-dire ses photographies, de ces mini-actions artistiques ou jardinières dans le paysage minier. Son projet a été remplacé par une structure de spectacle "Ferropolis".

#### *Le land art*

Ici, on a parlé "d'actions artistiques", de "mini-jardins", d'"interventions éphémères", autant de mots utilisés à notre époque pour expliquer la présence de l'art dans le paysage. Je préfère encore "la notion d'art contemporain dans la nature", titre du livre de C. Garraud<sup>4</sup>. Le terme de *land art* est communément employé, mais ne répond pas ou ne s'adapte plus aux actions actuelles. En effet, les actions dans le paysage sont diversifiées tant par les moyens utilisés que par les sites. *Le land art* se réfère aux artistes américains des Etats-Unis des années 1970. Ils refusaient le système marchand et donc d'exposer dans des galeries. Le paysage leur donnait de nouveaux champs

d'expérimentation. On pensera à R. Smithson<sup>5</sup> qui a créé *Spiral Jetty*, gigantesque spirale dans le sable au bord de la mer ou encore à M. Heizer<sup>6</sup> qui pour son projet *Double Negativ* a eu recours à des bulldozers pour extraire 240 000 tonnes de rhyolite et de grès dans le Mormon Mesa. Si l'intention première des artistes était de se faire oublier des musées, aujourd'hui leurs photographies et leurs clichés sont exposés dans les musées et sont vendus comme œuvres d'art.

#### Du land art à vocation durable ?

Comme en témoignent les travaux de B. Weisshaar ou des artistes américains, le *land art* s'inscrit dans l'éphémère. Or, le projet de la Goitzsche est dirigé par une politique de développement durable. En quelques mots, rappelons que le projet a été labellisé Expo 2000, qui s'appuyait sur trois mots-clefs: Homme-Nature-Technique. Le projet devait donc répondre à des critères écologiques et être, pour les générations à venir, un témoignage dans le domaine de la protection de l'environnement.

Finalement, on ne peut pas parler de contradiction avec l'origine du land art mais plutôt d'une "officialisation", d'une "institutionnalisation" de l'art contemporain dans le paysage. En fait, ce projet est à comprendre comme la première pièce d'un grand puzzle. Il est l'émule du Projet Global du *Land* de Saxe-Anhalt.

Qu'entend-t-on par Projet global ? Il faut rappeler que le Projet global est pensé pour les générations futures. On distingue trois phases de développement :

- *industrielles Gartenreich* (1989-1999)
- *Expo 2000* (1995-2000)
- *IBA Stadtbau 2010* (2004-2010).

La notion de Projet Global va être expliquée par le concept d'*IBA Emscher Park*.

#### IBA Emscher Park<sup>7</sup>, marraine du industrielles Gartenreich ?

Il existe beaucoup de parallèles entre le projet d'*IBA Emscher Park* et celui de Saxe-Anhalt. Le projet *IBA Emscher Park* est un projet dans la vallée du cours d'eau de l'Emscher, dans l'ancien bassin minier de la Ruhr, mais *IBA Emscher Park* consiste en une nouvelle méthode de travail.

Ce qu'il faut bien saisir, c'est cette double notion d'*IBA* : *IBA* en tant que S.a.r.l (*IBA gmbH*) émanant du Land de Rhénanie du Nord- Westphalie et comme zone d'intervention (*IBA Emscher Park*). En effet, la zone d'*IBA* représente avant tout une communauté de communes et

se différencie en cela de limites administratives et de droits juridiques clairs.

Le problème ici soulevé est un peu le même qu'à Bitterfeld. Le bassin de la Ruhr comme le bassin de Bitterfeld sont d'anciennes zones urbaines définies géographiquement respectivement par les puits et des trous à ciel ouvert. On ne connaît plus les noms de villes, mais les noms de "Goitzsche" et de "Golpa-Nord". Mais lorsque l'activité minière disparut, l'identification du lieu devint plus floue. Les trous à ciel ouvert et les puits qui symbolisaient la longue vie de labeur du mineur restent sans âme, aujourd'hui coupés de la réalité du passé minier. L'aménagement du territoire veut se réapproprier ces futurs lieux de mémoire. Entre 1989 et 1999, la fondation du Bauhaus a évalué le potentiel du bassin de Bitterfeld, tout comme l'avait fait *IBA Emscher Park* en cette même période pour la Ruhr.

Le Bauhaus de Dessau (1925-1932), avait comme objectif de proposer des solutions innovantes concernant le design industriel et l'urbanisme. Transformé en fondation, le Bauhaus des années 1990 se donne de nouvelles priorités : devenir un lieu d'échange pour construire une nouvelle identité à sa région. La fondation du Bauhaus propose son projet de *industrielles Gartenreich* comme modèle de développement de la zone Wolfen/Bitterfeld-Dessau-Wittenberg.

Si *IBA* signifie "exposition internationale d'architecture et d'urbanisme", le *industrielles Gartenreich* est aussi un parc à visiter comme l'Emscher Park, mais ce parc prend cette fois-ci la dénomination de "jardin, domaine industriel". Finalement, les acteurs locaux et régionaux, associés aux habitants, vont essayer de mettre en valeur les vestiges et les friches industriels de l'ensemble d'une zone. Les expériences de B. Weisshaar ainsi que son positionnement en tant que photographe de cette mine à ciel ouvert vont contribuer à mettre en œuvre ce projet.

Depuis 1990, et même quelques années auparavant, on est en plein tâtonnement concernant la réorganisation urbaine et économique des Länder d'ex-RDA. Faire appel à *IBA Emscher Park* revient à demander du secours aux experts de l'Allemagne de l'Ouest.

#### D'IBA Emscher Park à IBA Stadtumbau 2010

##### *Les points forts d'une IBA*

Que ce soit le *industrielles Gartenreich*, Expo 2000 ou IBA Stadtumbau 2010, on peut lister les points forts de la méthodologie impulsée par *IBA Emscher Park*:

- faire admettre ses spécificités d'une région en pleine restructuration économique
  - promouvoir un modèle de développement qui prend en compte non pas les grandes villes, mais les franges, les zones péri-urbaines
  - donner de la valeur à des lieux censés ne pas en avoir.
- Des "marques artistiques" (land art) dans le paysage contribueront à aider le visiteur à mieux regarder ce paysage

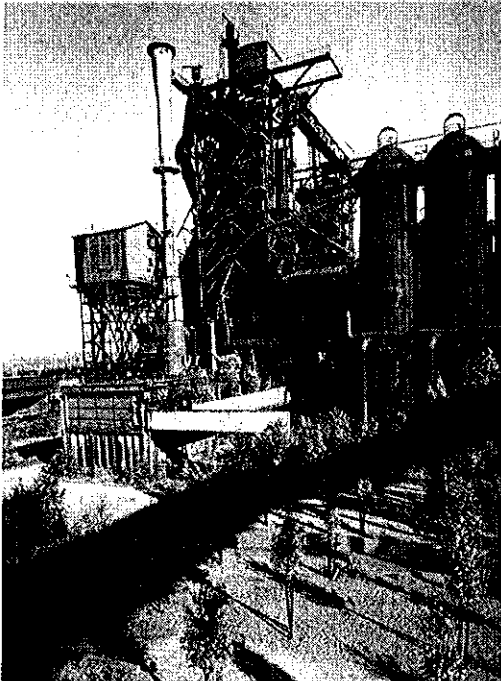
- établir une carte de la zone mettant en valeur les futurs sites patrimoniaux (le gazomètre d'Oberhausen (Ruhr)), la future trame verte (même si les espaces sont éparpillés ou pollués), les sentiers de randonnées et les pistes cyclables à créer entre ces espaces verts
- inscrire le projet sur une durée limitée, avec un souci de relais par une autre structure. *IBA Emscher Park* (1989-1999)
- présenter les projets à un public extérieur et lors d'une grande manifestation d'ampleur nationale et internationale
- faire des projets locaux qui s'inscrivent dans une démarche plus globale
- promouvoir la structure par des lieux d'échange, la mise en place de colloques, de conférences d'ampleur nationale et internationale.
- la notion de réseau et d'échange est la base du Projet Global
- les projets innovants sont mis en avant.
- la défense des intérêts locaux à défaut de ceux de l'administration du Land : refus du système pyramidal. Les projets sont pensés de manière "horizontale", dans un souci de participation des citoyens
- les projets relèvent les défis d'urbanisme et d'architecture de l'époque: la reconstruction du paysage, les villes industrielles en mutation, la protection de l'environnement, la reconnaissance des sites industriels en tant que sites patrimoniaux (nécessité de dépollution et de décontamination des sites)
- la prise de conscience des entreprises du devenir de leur site industriel
- le respect d'une charte architecturale et écologique des futurs investisseurs (utilisation de l'énergie solaire par certains composants etc.).

#### Les applications

##### *Le parc paysager de land art de la Goitzsche*

Dans le projet de la Goitzsche, on a cherché des idées nouvelles en lançant un concours international de projets. Entre autres, des artistes français ont été lauréats. Mais il y a eu aussi un travail important effectué avec les habitants. Le parc paysager a été pensé comme un parc de détente, au même titre que le parc paysager de l'Emscher, dans la Ruhr. L'art dans le paysage donne des repères au randonneur.

Il faut insister sur une notion qui parfois prête à confusion sur l'Emscher Park: IBA Emscher Park a d'abord construit un parc paysager autour du fleuve puis a pensé un parc au sens plus large: un parc où l'on vit, où l'on travaille, et par conséquent la zone d'intervention est beaucoup plus grande. C'est donc toute la Ruhr qui est concernée par le projet, tout comme l'est la Saxe-Anhalt dans le projet "Saxe-Anhalt, région de correspondance d'Expo 2000".



C'est donc en deux phases qu'il faut comprendre la notion de "parc" : on évolue de la notion de parc paysager vers un parc à échelle d'un territoire.

*IBA Stadtumbau 2010 : un parc géant?*  
Après ces phases de transition,

différents projets ont pris forme dans la région. Sans les nommer un par un, on peut dire que si les industrielles Gartenreich proposait 16 projets à "visiter", Expo 2000 en avait 35 et maintenant IBA Stadtumbau 2010 proposera de véritables modèles des villes de demain. Depuis mars 2004, 11 villes travaillent sur ces projets. IBA Emscher Park avait aussi indiqué que la concurrence entre les villes était un bon moyen de les motiver entre elles. Par

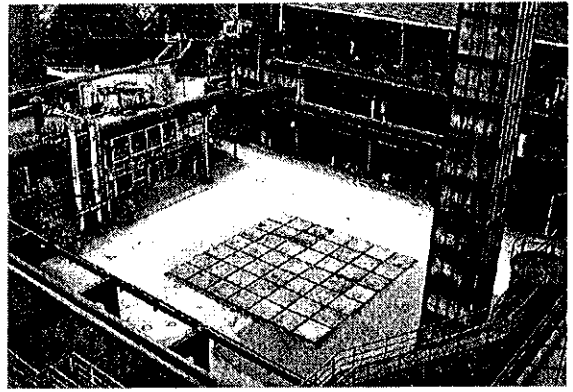


exemple, Bitterfeld essaiera de construire un nouveau centre ville en partenariat avec la ville voisine Wolfen. Une fois de plus, il faut noter que c'est la fondation du Bauhaus qui impulse ce projet : réunions et colloques en ses locaux de Dessau. Mais parallèlement, d'autres partenariats sont mis en place.

## VERS UNE MÉTHODOLOGIE DU PAYSAGE

Au terme de ma réflexion, je voudrais faire part de quelques critères méthodologiques d'intervention sur le paysage, relevés de manière empirique :

- le contexte du lieu et son potentiel.
  - le changement des perceptions dans le temps : parfois des projets innovants existent, mais les habitants ou les acteurs locaux sont réticents à des projets paysagers non immédiatement rentables.
  - les lois : favorables ou défavorables envers le site.
- (Ex: la Convention Européenne du Paysage, les lois de



dépollution des sites, l'obligation des entreprises à démonter leurs installations ou à s'engager pour une politique en faveur de l'environnement après la fermeture de leur entreprise).

- le budget : les aides européennes (U.E, C.E et autres) sont déterminantes pour la réalisation de tels projets dans les régions.
- la politique de la ville et le régime politique : la prise en compte de l'environnement était inexistante en RDA.
- la topographie du site et l'évolution des techniques : si certaines interventions techniques sur le paysage ont pris un siècle pour modifier celui-ci, l'utilisation des excavateurs permet aujourd'hui de remodeler rapidement le paysage de manière positive.
- le rôle des écoles, universités et autres lieux de diffusion du savoir : à titre d'exemple, le partenariat école / collectivités territoriales, mais aussi les partis pris et les dispositions favorables ou défavorables envers le paysage des enseignants.
- l'interdisciplinarité, la notion de réseaux, de partenariats tous azimuts.

SABINE DEGORRE,  
doctorante à l'institut français d'urbanisme, Paris VIII  
degorresabine@yahoo.fr

1. Artistes-paysagistes. Cf site internet : <http://perso.wanadoo.fr/bruni.babarit/>
2. J. LEENHARDT, directeur de recherche EHESS, Paris. Cf sur la Goitzsche : " Le Carré Vert ", les annales de la recherche urbaine, n° 85 (" paysages en villes "), MELT, déc. 1999.
3. Pour connaître les travaux de B. Weisshaar : <http://www.atelier-latent.de>
4. GARRAUD, C., L'idée de nature dans l'art contemporain, Flammarion, Paris, 2001 (réédition)
5. R. Smithson (1938-1973), landartiste, Spiral Jetty, 1970, USA
6. M. Heizer, landartiste, Double Negativ, 1969-70, Mormom Mesa, désert du Nevada, USA
7. DGUHC, L'IBA Emscher Park, un anti modèle, n°21, sept 2000, Paris

### SITES ALLEMANDS À VOIR :

- Pour les projets de B. Weisshaar : [www.atelier-latent.de](http://www.atelier-latent.de)
- Pour la poursuite des projets d'IBA Emscher Park : [www.ruhrgebiettouristik.de](http://www.ruhrgebiettouristik.de)
- Pour le industrielles Gartenreich et le projet IBA Stadtumbau 2010 : [www.bauhaus-dessau.de](http://www.bauhaus-dessau.de)
- Projets du parc de la Goitzsche [www.agora-goitzsche.de](http://www.agora-goitzsche.de)
- Parc de Duisburg [www.landschaftspark.de/](http://www.landschaftspark.de/)



# ESPACES D'ESPÈCES

Par Guy TORTOSA

Ce texte a été publié une première fois au printemps 2003 dans le journal du CNAP, en même temps que plusieurs autres textes et documents (dont cinquante notices botaniques...) pour accompagner, à l'adresse du public et des visiteurs, la démarche innovante de l'artiste et de son principal partenaire, le Centre national d'art et du paysage.



© Erik Samakh, "Les Rêves de Tijuca, après la tempête", 2003.  
Octobre 2002: Nettoyage de la parcelle avec les étudiants du lycée agricole forestier de Meymac. Equipe Vassivière en Limousin, centre national d'art et du paysage.

Les recherches acoustiques et plastiques d'Erik Samakh ont longtemps fait se rencontrer les domaines de la nature et des nouvelles technologies. Alors que nombre d'artistes opposent l'un et l'autre, pour ce créateur, l'espace est bio-logiquement commun à la nature, cette "technologie élémentaire", et à la technique, cette "seconde nature". L'œuvre d'Erik Samakh se répartit à peu près en deux catégories, d'une part des installations "artificielles", acoustiques ou lumineuses, réalisées à partir de dispositifs technologiques généralement interactifs et autonomes (fonctionnant sans fil et à partir d'énergies renouvelables), d'autre part des environnements que l'on pourrait qualifier de "naturels" (de type forêts ou marécages) que l'artiste construit et alimente le plus souvent lui-même et dans lesquels, jouant le rôle du sculpteur et du jardinier, du naturaliste et du musicien, il cultive, observe et enregistre les échanges, le plus souvent sonores, qu'il a provoqués entre les genres et les espèces...

Spécimen de la famille des installations acoustiques, l'une des œuvres les plus réussies d'Erik Samakh, et malheureusement désactivée depuis quelques années, se trouve dans le square Georges Cain, au cœur du "Marais", derrière le musée Carnavalet à Paris. Aussi discret visuellement qu'un lézard ou un caméléon, un "module acoustique

autonome" composé d'un capteur solaire, d'une batterie, de détecteurs de présence, de microprocesseurs, d'une banque de sons et d'une enceinte acoustique miniature, diffuse au sommet d'un arbre, en toutes saisons, à différentes heures du jour et de la nuit, et en fonction des mouvements détectés par les capteurs intégrés

(présence humaine, variations de lumière ou de vent, etc.), le chant préenregistré d'un rossignol invisible.

Caractéristique d'une certaine direction dans laquelle le travail de l'artiste s'est développé à partir de la fin des années quatre-vingts, cette œuvre à la fois poétique et inquiétante présente, en comparaison avec nombre d'autres œuvres d'art public, la qualité d'être à la fois écologique (son encombrement physique, son impact visuel et son coût en énergie sont quasiment nuls) et douée du pouvoir de transformer l'espace via sa perception par les sons et leur action sur l'imaginaire du passant...

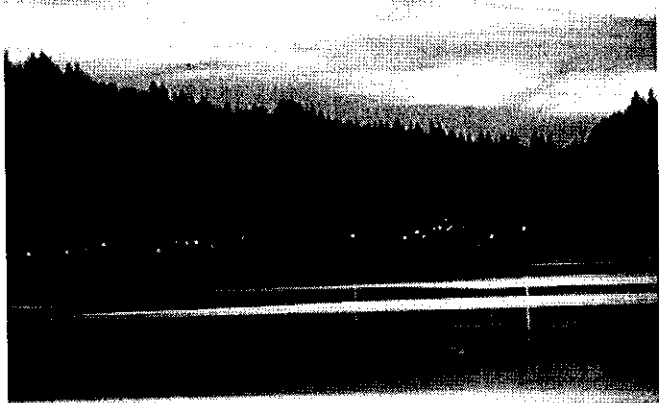
Réalisée dans le Marais Poitevin en 1989, l'île aux oiseaux est une autre réussite de l'artiste.

A peine arrivé sur une île où il était emporté par une barque, le spectateur se sentait comme enveloppé par un concert de sons dont certains, pré-enregistrés, essentiellement des chants de grenouilles et de crapauds de Guyane, étaient retransmis, cependant que d'autres au contraire

étaient spontanément émis par les espèces locales soudain stimulées par cette intrusion sonore, inaccoutumée dans leur milieu.

A cette époque, dans les installations de l'artiste, de discrets dispositifs technologiques entraient systématiquement en dialogue avec la faune des milieux explorés. S'intéressant de plus en plus aux espèces végétales et animales rencontrées, Erik Samakh commença à imaginer progressivement des jardins de sons, des environnements sensoriels, des "opéras biotiques" produits par l'introduction de diverses espèces soit exogènes soit simplement disparues pour reconstituer la biodiversité et pour renouveler dans le même temps, mais sans plus recourir aux technologies "artificielles", le concert aléatoire des sons de la "nature".

Si Erik Samakh en plus d'être un sculpteur acousticien est aussi un "jardinier" c'est parce que, pour lui, un jardin est avant tout un milieu social dans lequel des individus entrent en relation les uns avec les autres et s'organisent selon un ensemble de règles hiérarchiques. En prédateur réfléchi, l'entomologiste Jean-Henri Fabre cultivait des plantes à seule fin d'attirer certains insectes nécessaires à son étude. Plus pacifique, Erik Samakh suit à peu près la méthode de son aîné pour obtenir des sons et les mettre à son tour en boîte... Il fait aussi volontiers référence



© Erik Samakh Oeuvre Erik Samakh "Graines de lumière", 2003  
Vassivière en Limousin, centre national d'art et du paysage



© Marc Damage - Erik Samakh, "Les Rêves de Tijuca, après la tempête", 2003. Mai 2003, plantation de 2500 arbres et arbustes sur la parcelle avec le public. Vassivière en Limousin, centre national d'art et du paysage.

aux indiens d'Amazonie qui, dans leur dénuement, entretiennent des écosystèmes qui leur tiennent lieu de (super)marchés où ils se procurent les denrées et les matières premières nécessaires à leur nourriture, à leur habillement et à toutes sortes d'autres activités et fonctions comme l'habitation ou la chasse.

Ainsi, d'abord jardins de sons dans lesquels de discrets dispositifs électroniques l'ont conduit à renouer involontairement avec l'esprit de nombre de jardins de la Renaissance et de l'époque baroque dans lesquels diverses machines "artificielles", aujourd'hui disparues (pièges à eau, orgues hydrauliques, automates, etc.), étaient disposées pour émerveiller les hôtes de passage, les projets d'Erik Samakh ont pu devenir peu à peu de véritables "espaces d'espèces" (oiseaux, batraciens, mammifères, arbres, fleurs, insectes, etc.), des socio-jardins, des lieux expérimentaux et sensoriels, à la fois artistiques (puisqu'on y (re)produit des sons et des formes) et écologiques (puisqu'à travers eux l'artiste oeuvre à réactiver quelque chose de la simple complexité du monde).

1. Précisons que, jusqu'à son projet pour Vassivière, Erik Samakh n'avait pas réalisé d'installations à proprement parler "lumineuses". Si la lumière jouait déjà un rôle dans son œuvre, c'était, et ce n'est pas négligeable, à la manière du vent dans les "mobiles" de Calder, comme facteur déclencheur de formes (essentiellement végétales) et de sons ; suspendues en 2000 et 2001 dans les arbres de la forêt brésilienne de Tijuca, les "flûtes solaires" se mettaient ainsi à "jouer" quand un rayon caressait les capteurs solaires, déclenchant ainsi le mouvement d'une turbine intérieure ; à l'inverse, un nuage pouvait provoquer le silence... Conçues pour l'île de Vassivière, les "graines de lumières" constituent la première installation à proprement parler "lumineuse" d'Erik Samakh dans la mesure où la lumière est ici, à la fois, facteur déclencheur (comme les animaux nocturnes, les "graines" sont programmées en effet pour se mettre en marche la nuit), et émission visuelle (par clignotement régulier dont la durée dépend de l'énergie solaire emmagasinée pendant la journée).

2. Cette installation constitue en effet une sorte d'équivalent plastique des créatures artificielles, androïdes ou zoolides, du roman de Philip K. Dick, *Blade Runner*; sans parler des œuvres de l'artiste hollandais Aernout Mik qui, en s'exprimant dans un langage plus académique que celui d'Erik Samakh, intègre quasi systématiquement depuis quelques années des automates saisissants de ressemblance avec les êtres humains ou les animaux figurant dans ses vidéos...

3. En tant que motif et représentation, le jardin de Giverny constitue, de ce point de vue, un modèle fondateur pour une œuvre comme celle d'Erik Samakh. Autrement dit, Claude Monet n'aurait pas réalisé, comme on a coutume de le dire, le jardin de Giverny à seule fin de le peindre. Mais Giverny est l'aboutissement d'une vie entière consacrée à la recherche d'une représentation appropriée à la nature changeante du monde et de sa perception...

"Artistiques", les projets d'Erik Samakh le sont en s'inscrivant en effet dans une histoire de l'art où la création tend parfois, mais encore trop rarement, à abandonner la toile ou le socle

(supports mortifères et/ou illusionnistes) pour s'exercer sur l'espace lui-même, comme directement sur le motif<sup>3</sup>. Avec douceur mais détermination, les œuvres-lieux d'Erik Samakh opèrent aussi dans le "milieu" de l'art comme des critiques in vivo autant qu'in situ des représentations.

"Écologiques", les projets d'Erik Samakh le sont également, mais de manière peu conformiste, c'est-à-dire en exprimant en particulier le fait (un fait Erik!) que loin d'être simplement jolie comme une image, la nature est vivante, bruisante, impermanente, voire mutante, et qu'on peut y intervenir tout en la respectant...

Les œuvres de cet "artiste terrien", de ce chasseur, de ce cueilleur, de ce cultivateur qui est aussi un ingénieur

des sons, nous disent en effet qu'en tant qu'habitant et acteur du théâtre du monde, l'homme n'a le droit ni de continuer à agir de façon "sourde" à ce qui l'entoure, ni de renoncer à créer, c'est-à-dire à imaginer et à produire, au vain motif de retourner à une "origine" incertaine. L'être humain, nous dit encore ce "magicien de la terre", doit assumer sa nature créative. Ainsi sans doute parviendra-t-il à inventer d'autres manières, plus poétiques, mais aussi plus responsables, d'être, précisément, humain sur la terre...

GUY TORTOSA

Directeur du Centre national d'art et du paysage



© Sébastien Massy Erik Samakh, "Les Rêves de Tijuca, après la tempête", 2003. Octobre 2002: test de plantation par Erik Samakh Vassivière en Limousin, centre national d'art et du paysage

### ERIK SAMACKH, un artiste jardinier sur l'île de Vassivière.

*Les rêves de Tijuca, après la tempête ou graines de lumière.*

Pour cette œuvre, le public des habitants et des visiteurs du territoire de Vassivière a été convié à planter fin avril 2003 quelque 2500 arbres et arbustes choisis par Erik Samakh pour restaurer une partie de la forêt dévastée par les tempêtes de décembre 1999, mais aussi pour renouveler l'environnement sonore de l'île en raison de la capacité des essences végétales sélectionnées à attirer les insectes et les oiseaux. Parallèlement à la plantation, Erik Samakh a procédé à l'installation, au sommet des arbres les plus anciens de l'île, de 350 graines de lumière, sortes d'étoiles électroniques qui, grâce à un dispositif de batteries solaires et de circuits intégrés, scintilleront chaque soir au-dessus de l'île et du lac...

À la fois naturel et artificiel, œuvre d'art et plantation, ce projet qui sollicite de nombreux savoir-faire au sein du territoire (conseils en botanique, accueil et hébergement, animation, assistance technique, suivi audiovisuel, etc.) est peut-être l'un des premiers signes tangibles du nouveau projet de développement du territoire de Vassivière.

Quand "commissaire" et artiste ne se contentent pas de plaquer sur un territoire un projet "ready-made", fût-il politiquement correct, et se donnent le temps qu'il faut pour qu'apparaissent, à la faveur d'une véritable rencontre avec les habitants (êtres humains bien sûr, mais aussi oiseaux, insectes, mammifères, etc.), une sculpture sociale, vivante, environnementale...

Des graines de lumière aux graines de conscience...

# L'arboretum, un parc dans le parc

Ursula Kurz présente ici le projet sur lequel elle travaille actuellement : un arboretum unique au sein du parc de Montfermeil.

Cet arboretum est une entité véritable. Que l'on retire les arbres de collection et leurs écrins, et la ville et le parc s'ignorent à nouveau ! Que l'on supprime l'arboretum et le parc reste sans âme !

Par Ursula KURZ

Situé à la convergence du land-art et d'une intervention ancrée dans la ruralité et l'écologie, le parc arboretum de Montfermeil raconte une longue histoire de lieux accrochés au territoire urbain, de digue tendue comme un arc entre deux quartiers en vis-à-vis et générant deux étangs opposés, d'arbres racontant l'évolution du végétal et de l'homme présentés dans des écrins, des écrins comme des cairns ou des tumulus que l'on nommera aussi banquettes, d'une promenade qui prend la forme de lanières souples et fluides accrochées au relief, qui visitent ces écrins un à un, de cette ligne élégante, continue où tous peuvent circuler par tous les temps, d'un relief redessiné qui se joue de la confrontation d'un flanc boisé, escarpé et sombre au sud, et d'une pente lissée et lumineuse au nord, et aussi de jardins chromatiques qui en toutes saisons exaltent les arbres et les arbustes par les jeux de couleurs de leurs feuillages et de leurs fruits.

## L'ARBORETUM, UN PARC DANS LA VILLE

### Dialoguer avec la ville pour construire le parc

*La construction d'une digue est l'élément fondateur de l'organisation du parc.*

Cette digue détermine deux lieux, deux échelles du parc. Au nord, l'espace du grand parc au caractère plus méditatif, au sud le petit parc à caractère plus ludique et plus fonctionnel. Elle s'inscrit dans le dessin du système viaire, et agit comme un élément de tension, d'ancrage qui lie étroitement le parc au territoire urbain. Cette couture avec la ville génère des lieux aux usages ludiques d'une part, jardins d'enfants, prairie de jeux, jardins chromatiques, et fonctionnels d'autre part comme le parking.

Deux étangs sont nés de la construction de la digue à l'emplacement même du bassin existant. L'étang inférieur plus petit, trouve sa forme dans un carré généré par le système en bandes et renvoie à l'échelle des bâtiments proches comme ceux de la Résidence Les Perriers. L'étang supérieur plus vaste, en résonance avec la partie plus méditative du parc, épouse une forme plus naturelle étroitement liée au relief.

En établissant un rapport physique important entre la végétation et l'eau, le projet enrichit très sensiblement la biodiversité du site par rapport à son état actuel. La digue permet de traverser et d'explorer un milieu humide de l'intérieur. La collection de nénuphars et de plantes aquatiques, directement observables depuis les pontons et les berges, révèle la symbiose de l'eau et du monde végétal, support de la vie, base de l'évolution, à la fois l'aval et la source du parc arboretum. La vaste étendue d'eau est ramenée à l'échelle du vallon que constitue le parc arboretum, tout comme le furent les grandes pièces d'eau du château disparu.

Des banquettes de l'arboretum, limites construites entre ces différents espaces, sont orientées ici selon le système parcellaire et constituent autant d'indices de ce qui se passe à l'intérieur même du grand parc.

Le parking paysager en limite Sud constitue un élément d'articulation entre la ville, le système pavillonnaire et le parc. Ce système en bande permet la hiérarchisation des lieux et de leurs fonctions.

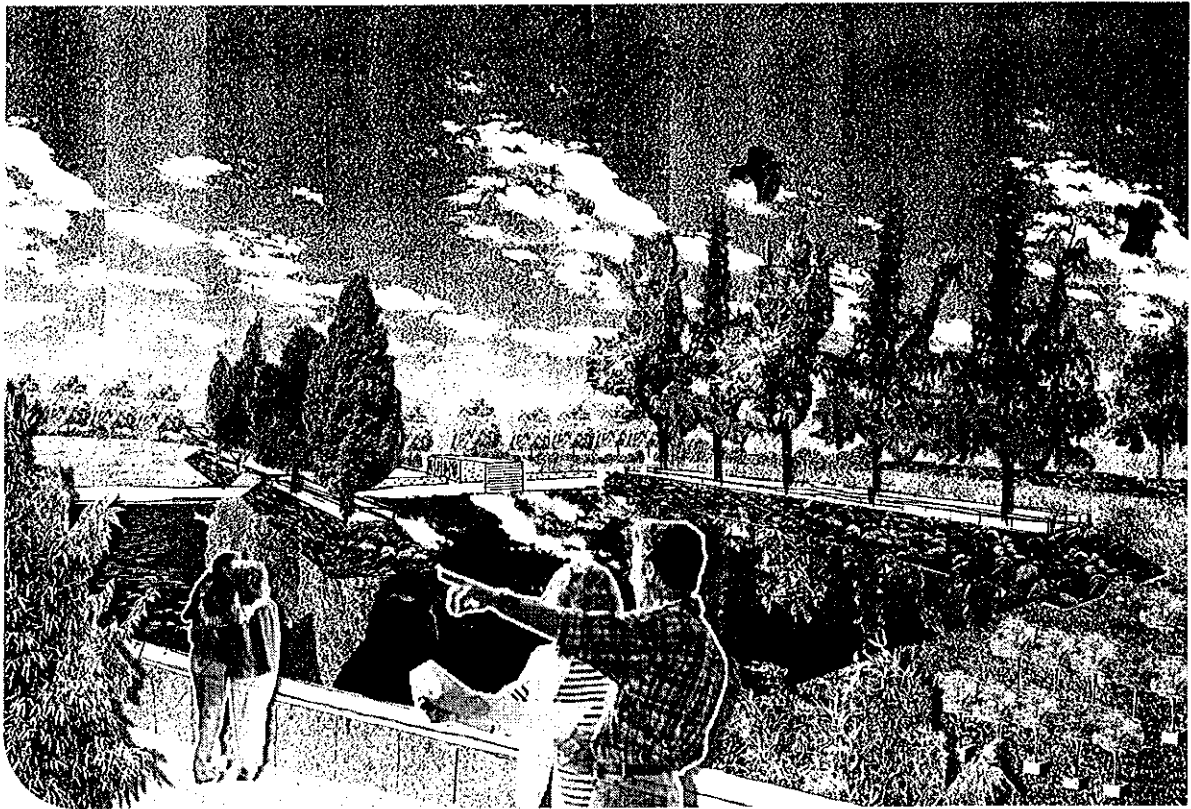
### Des portes origamis

Epinglant le parc sur ses limites, les portes sont conçues comme des espaces à traverser et non pas de simples limites verticales. Ce sont des micro paysages, des événements, au même titre que les cairns et le ruban sinueux de la promenade. Elles inscrivent le passage des visiteurs dans un espace-temps particulier, situé entre la ville et le parc. Ce sont de grands origamis constitués par d'épaisses lattes de bois brut.

Chaque porte a son identité et sa géométrie, de la plus complexe placée sur la digue et ouvrant à la fois sur le parc et sur les jardins chromatiques en contrebas, aux portes les plus minimales, simples signes sur les 1 600 mètres linéaires de la périphérie du parc.

*A travers le parc, relier les rives pour engendrer la fluidité*  
L'allée, rattachée à chacune de ses extrémités à une entrée spécifique, sinuose comme un ruban, s'infiltré





en courbes et contre-courbes et frôle au passage les banquettes une à une.

Elle est composée d'une bande roulante en béton de 1,20 mètres de large sur une fondation en pierres qui, directement posée sur le terrain existant, permet le drainage des eaux de ruissellement. Cette bande est doublée par une lanière engazonnée de largeur variable réalisée avec un mélange drainant. A cet ensemble fluide s'accrochent les belvédères, le solarium situé sur une des anciennes terrasses du château, le kiosque à musique et bien sûr l'amphithéâtre taillé à fleur de terrain.

L'allée est intimement liée au relief dont elle suit les courbes, permettant aux piétons, cycles et personnes à mobilité réduite de la suivre aisément et d'accéder à l'ensemble des cairns.

Cette promenade permet aussi l'accès aux non-voyants : la ligne extérieure de la bande roulante est en continue repérable avec la canne. L'entrée des banquettes, marquée par un passage transversal en béton, apparaît comme un signe : le panneau explicatif, situé sur la banquette, comportera aussi les informations principales en braille.

#### *Des arbres dans des écrans*

Les cairns sont une réponse unique à toutes les questions que nous avons pu nous poser lors de la conception du projet :

Ils répondent aux contraintes hydrogéologiques et pédologiques de ce site difficile par l'utilisation de mélanges terre-pierres. Ce sont des banquettes qui émergent du sol naturel et qui permettent de disposer de volumes de substrats légers, mécaniquement stables, pouvant intégrer des terres diversifiées et adaptées aux collections végétales. Ces modules s'insèrent dans la topographie naturelle du site ; leurs plates-formes

supérieures font 45 mètres de longueur par 3 mètres de large pour 1,50 à 3 mètres de hauteur en fonction de la déclivité du terrain sur lequel ils se posent.

Les cairns sont autant de lieux à l'échelle du site et à l'échelle de la ville.

Ils apparaissent, grâce à leur géométrie, comme des points magnétiques sur les quelques 2 500 mètres linéaires de promenade et comme autant de signes dans le paysage indiquant la présence d'arbres remarquables : l'arboretum est ainsi identifiable au cœur du parc.

Chaque écran est surélevé et offre une vision proche des arbres, en contre-plongée sous leurs ramures et leurs feuillages. Il permet l'observation des végétaux sous des angles inhabituels et force le regard des visiteurs vers les cimes. La partie haute des cairns est accessible depuis la promenade et offre des vues lointaines sur l'ensemble du parc.

#### **La grande galerie de l'évolution du végétal**

Les collections botaniques du parc y seront présentées selon une thématique de " galerie de l'évolution ". La visite commence près de l'eau, origine de la vie, pour remonter peu à peu le long du versant boisé, passer près du château qui symbolise l'action de l'homme sur la nature, pour finir dans les jardins chromatiques où l'on comprendra parfaitement le sens de l'intervention de l'homme sur les végétaux. Durant ce parcours chronologique, le visiteur aura l'occasion de contempler les arbres du point de vue de l'évolution, des plus anciens aux plus récents,

Chaque tumulus représentera une époque précise, celle de l'apparition des végétaux qui y sont exposés. On pourra ainsi contempler :

**Cairns 1 et 2 : les premiers arbres**

- N° 1 Les origines
- N° 2 Les fossiles vivants : apparition des Gymnospermes

**Cairns 3 à 6 : les dinosaures : les gymnospermes dominent l'ère secondaire**

- N° 3 Les débuts
- N° 4 La progression
- N° 5 L'expansion

**Cairns 7 à 10 : l'ère tertiaire : domination des angiospermes et des mammifères**

- N° 6 Les ancêtres
- N° 7 Évolution de la forme de la fleur
- N° 8 Évolution de la forme de la feuille
- N° 9 Les forêts tempérées
- N° 10 Les forêts tempérées, suite

**Cairns 11 à 17 : l'homme et l'arbre**

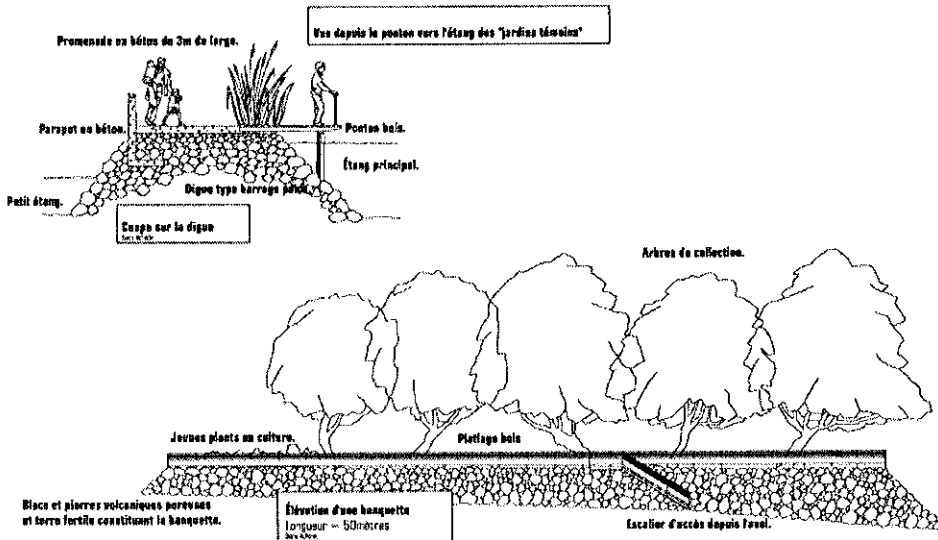
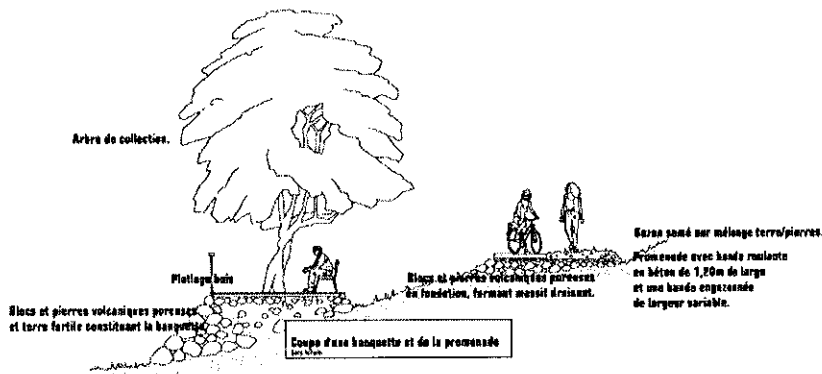
- N° 11 L'homme cueilleur
- N° 12 L'homme artisan
- N° 13 L'homme agriculteur
- N° 14 à 17 L'homme paysagiste : culture des arbres pour atteindre des critères esthétiques : sélection des végétaux selon les critères de forme, de couleurs, de floraison et de forme des feuilles

Des panneaux signalétiques permettent de fournir des informations précises non seulement sur le thème qu'illustre le module arboré mais aussi sur la position exacte du visiteur dans l'espace-temps induit par la thématique de l'arboretum.

URSULA KURZ  
Paysagiste  
PasoDoble <http://www.pasodoble.fr/>

Ce parc, dont le chantier débute en septembre 2004, ouvrira au public au printemps 2006.

Parc arboretum, Montfermeil (93)  
Maître d'Ouvrage : Mairie de Montfermeil.  
Equipe de Maîtrise d'œuvre // PasoDoble, Aartill (éclairagiste), Isabelle Devin (scénographie ludique), Pierre Grillet (ingénierie arboriculture ornementale), OGI (BETVRD) et Sol Paysage (SOIs).



# LE JARDIN DES PLANTES DE MONTPELLIER

## ENTRE CONSERVATION ET OUVERTURE, PATRIMOINE ET LOISIRS

Par Daniel M. JARRY

Le Jardin des Plantes, créé en 1593 par un édit d' HENRI IV, a servi de modèle à un grand nombre de jardins botaniques en Europe. A l'imitation des institutions similaires de l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle, il était placé sous une autorité politique, en l'occurrence la Couronne, et rattaché à l'Ecole de Médecine. Un professeur de la Faculté, Pierre RICHER, sera le premier Intendant, comme le seront ses 11 successeurs dans l'Ancien Régime. Puis, à partir de 1795, le titre de Directeur remplacera celui d'Intendant.

L'enseignement des plantes médicinales aux futurs praticiens et apothicaires et la recherche appliquée en matière de 'simples', constituèrent les objectifs majeurs du Jardin pour au moins deux siècles. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Montpellier fut une capitale de la botanique. Des étudiants de toute l'Europe s'y formèrent. Toutefois, vers 1700-1720, le Jardin s'effaça devant son rival de Paris, pourtant plus jeune que lui de quarante ans. Celui-ci continua néanmoins à lui envoyer des élèves, tels Philibert Commerson, Antoine DeJussieu et son frère Bernard, qui devinrent des botanistes éminents.

Le début du XIX<sup>e</sup> siècle allait bouleverser cet état des choses, dans une évolution annoncée par la Révolution. A partir de 1810, avec l'apparition de l'Université

d'Empire et des Facultés modernes, les médecins perdaient l'apanage de l'enseignement de la biologie, les facultés des sciences et de pharmacie intervenant dès lors dans les domaines de la botanique générale et de la matière médicale.

Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les étudiants en médecine bénéficiaient encore de cours sur les plantes médicinales, dans le cadre de la thérapeutique enseignée au cours de la cinquième année du cursus. Il est vrai que des préparations en officine étaient encore prescrites. Ceci ne demeure plus que dans le souvenir de quelques anciens. Toutefois, le Jardin continue d'être utilisé par les étudiants des Facultés de Pharmacie et des Sciences.

### LE JARDIN DES PLANTES DE MONTPELLIER

Il présente une triple qualité, consacrée par des textes officiels : il est un jardin historique, universitaire et esthétique.

#### Un jardin historique

Monument historique, donc placé sous la tutelle du ministère de la culture et de la communication par l'intermédiaire de la direction régionale des affaires culturelles, il est régi par la loi du 3 septembre 1992. Les archives de ses 410 ans d'existence lui donnent une bonne place dans l'histoire de la science botanique, sans parler des

écrits des médecins médiévaux comme Arnau De Vilanova et du premier enseignement régulier en France, à partir de 1550 (arrêt des Grands jours de Béziers), au profit du célèbre Guillaume Rondelet, Procureur des étudiants au temps de François Rabelais et éminent naturaliste.

Le créateur du Jardin, Pierre Richer, fut un pionnier de la phytosociologie ; Pierre Magnol, un précurseur de la taxonomie ; Augustin-Pyramus De Candolle, un spécialiste de la biogéographie et de l'écologie. François Boissier De Sauvages et Antoine Goüan introduisirent le système linnéen en France. Ce système 'artificiel' fut discuté par les botanistes parisiens dont Antoine-Laurent DE JUSSIEU et Michel ADANSON, tenants d'un système se voulant 'naturel'. Mais, l'un et l'autre eurent un long développement, se prolongeant jusqu'à nous. Beaucoup de végétaux furent introduits précocement en ce lieu, dont le Ginkgo, le Lotus de l'Inde, le Mûrier à papier et le Papyrus.

Chaque époque a laissé des témoins de grande valeur : la 'montagne de Richer', élaborée autour de 1600 ; l'arbre de Judée contemporain de la fondation ; le Ginkgo marquant en 1795 le renouveau de l'Ecole fermée pendant la Révolution ; l'école systématique et sa belle orangerie de 1804 ; l'arboretum (1810) ; le jardin anglais (1860) et le monument de Rabelais, commémorant le septième centenaire de la Faculté de Médecine (1921).

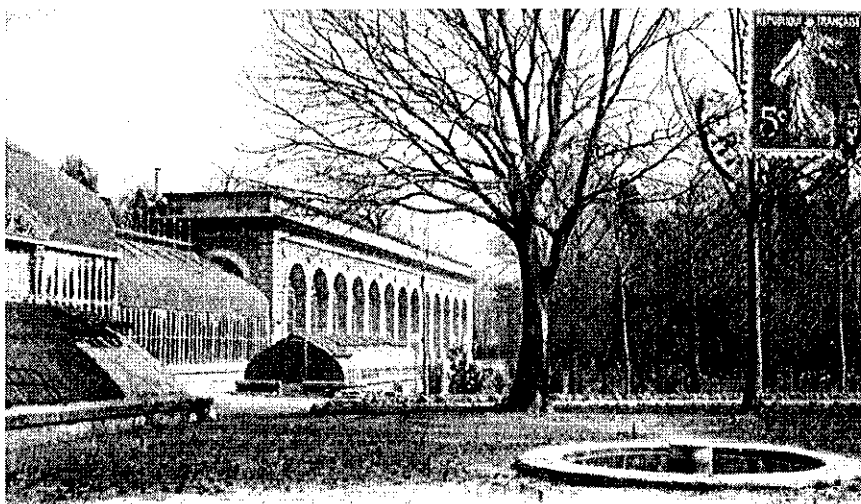
#### Un jardin universitaire

Ce Jardin est propriété de l'Université Montpellier I et géré par la Faculté de Médecine. Cette situation unique en France est évidemment le souvenir d'un long passé, puisque les médecins ont traité des plantes depuis fort longtemps. La

*Secteur méridional du Jardin des Plantes dans l'hiver 1909-1910.*

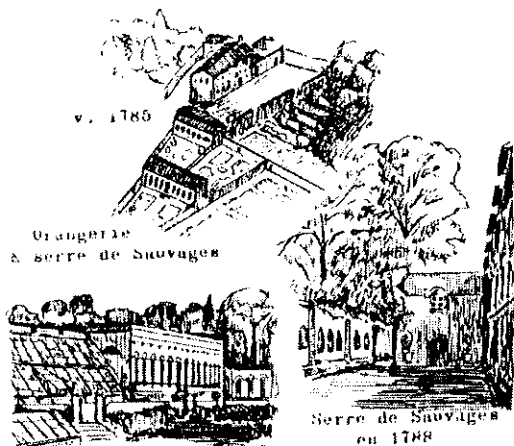
*L'école systématique. Au second plan, l'orangerie (1804).*

*A gauche, le jardin d'hiver (1888) ou serre Planchon I, malheureusement détruite dans les années 60.*

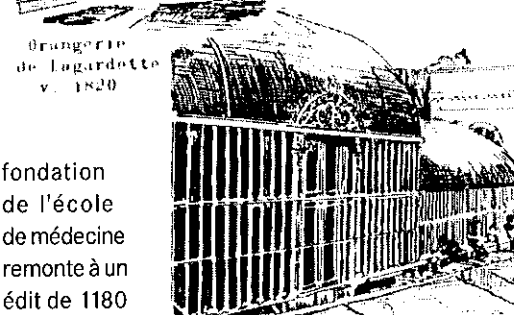


F.M.L. Nouvelles Galeries - Eugène Maderes

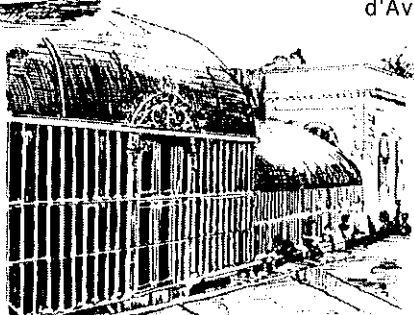
33. MONTPELLIER. - Jardin des Plantes. L'Orangerie



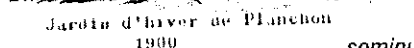
Serres du Jardin des Plantes (XVIII<sup>e</sup> XIX<sup>e</sup> siècles).  
Dessins de l'auteur.



Orangerie de Lagardette  
v. 1820



Serre de Sauvages  
v. 1788



Jardin d'hiver de Planchon  
v. 1900

fondation de l'école de médecine remonte à un édit de 1180 du seigneur de cette ville,

Guilhem IV, et à la charte de 1220 la plaçant sous la juridiction de la Papauté, représentée par l'Évêque de Maguelone.

Dans le cadre de l'Éducation nationale, l'enseignement et la recherche demeurent les attributions fondamentales de l'Université, mais il est évident que l'évolution actuelle a considérablement modifié les charges de jadis.

La vocation botanique voire médicale d'un tel jardin demeure principalement dans une information tout public, d'ailleurs fortement appréciée, mais s'adresse aussi aux écoliers, lycéens, étudiants en sciences et en pharmacie. Les formations professionnelles liées aux espaces verts y trouvent un terrain de stage. Cette pédagogie, devenue une primauté, s'appuie sur différents moyens : conférences, imprimés, panneaux didactiques, étiquetage, etc.

En dehors des plantes médicinales, aromatiques et utilitaires, l'accent est donné sur la végétation méditerranéenne. Cette dernière peut faire l'objet de belles démonstrations quand il s'agit, par exemple, de l'Olivier, arbre symbolique de notre région, ou du couple Caprifiguier/Figuier domestique, dont la biologie est remarquable.

Toute recherche ne peut être ici que limitée et appliquée, car le Jardin ne dispose pas d'une structure appropriée. Elle passe par la collaboration avec différentes équipes scientifiques. Il en est ainsi par exemple pour un travail sur l'androgénèse chez le Cyprès

du Tassili, travail conduit par un laboratoire de l'INRA d'Avignon à partir des cônes produits au Jardin, ou par l'observation régulière des Oiseaux (une quarantaine d'espèces migratrices y fait étape ou y passe l'hiver). Les relations suivies avec près de 700 jardins botaniques de par le monde permettent, avec l'échange de l'*Index seminum*, l'obtention de semences

rigoureusement identifiées fournissant un matériel d'étude de grande valeur.

L'expérimentation est elle-même mesurée. Elle comportait encore récemment la mesure de la rapidité de cicatrisation des arbres et la reconstitution de foyers protohistoriques, réalisée en aide à la paléobotanique. Un terrain d'essai permet actuellement la culture de plantes antidiabétiques et l'étude de leurs composants par des techniques de pointe.

#### Un jardin esthétique

Le Jardin des Plantes est un site protégé par la loi du 12 février 1982. A ce titre, il est sous la tutelle du Ministère de l'Environnement, par l'intermédiaire de la Direction régionale et de la Commission départementale des sites. Les trois secteurs qui le composent présentent des particularités notables et sont d'un esthétisme varié.

Du premier jardin de Richer demeure la 'montagne archéologique', sous la forme d'un tertre allongé dont les deux versants présentent des terrasses orientées respectivement au sud et au nord. Quelques pierres gravées, enchâssées dans le portique de la noria sud, sont des reliques du jardin médical disparu. Celui-ci se trouvait à l'emplacement de l'allée aux imposants cyprès, dite allée toscane. Ces deux sites allient noblesse et pittoresque. Au sud, pépinière primitive devenue école de démonstration au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'école systématique a été reconstituée naguère

comme elle était en 1750, à l'époque de Boisier De Sauvages. Les étudiants en pharmacie viennent y apprendre les plantes médicinales et les écoliers observer celles du potager. L'école est entourée des bustes des médecins naturalistes qui ont œuvré ici, bustes qui lui confèrent une grande dignité.

André Gide et Paul Valéry ont fait du 'tombeau de Narcissa' tout proche un haut lieu littéraire, mélancolique à souhait, auquel les visiteurs sont toujours sensibles. Mais qui a lu Les Nuits de Young, ce manifeste du préromantisme ? Aussi bien, ce cénotaphe n'est qu'une 'fabrique' dans le goût du XVIII<sup>e</sup>. La belle-fille du clergyman poète, Elisabeth Lee-Temple, est morte à Lyon et y a été inhumée.

Au nord de l'échine constituée par la 'montagne' se rencontrent le jardin anglais au charme un peu nostalgique, avec son bassin aux lotus et son observatoire à allure de marabout ; le 'jardin marocain' issu des travaux de l'Institut de Botanique voisin ; les rocailles abondamment fleuries au printemps, et l'arboretum, bosquet constitué d'arbres tous étrangers à notre pays : Camphrier, Pacanier, Oranger des Osages, Zelkovas et autres...

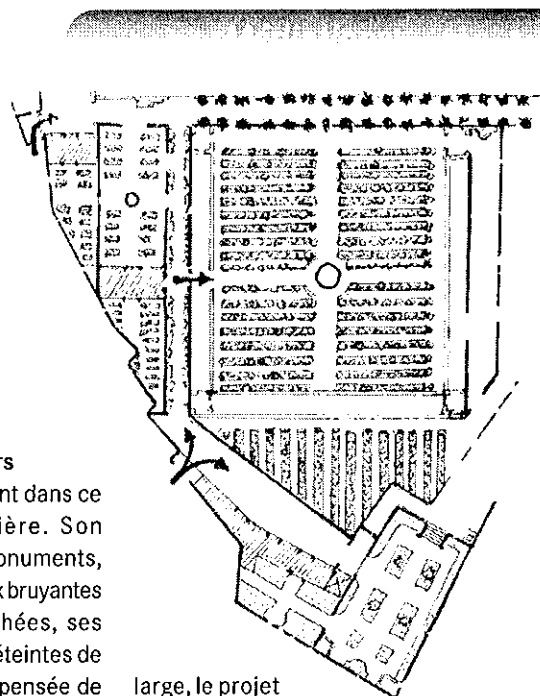
#### LE JARDIN DES CONCILIAIBLES ATTENDUS

Au premier abord, il peut paraître difficile de concilier des données aussi contradictoires que le patrimoine et l'ouverture large au public, ou la science et les loisirs. Il faut pourtant bien, au cœur de la cité moderne, prendre en compte ces nécessités du temps présent.

#### Le binôme conservation / ouverture

Un jardin, territoire retranché du monde extérieur (selon l'étymologie 'ard ou 'ort), est un paradis en réduction (para deish, l'enclos du prince). Chacun de ceux qui y pénètrent s'en approprie en pensée une petite parcelle, au contact d'une nature apprivoisée qu'il trouverait presque édénique. S'il n'y rencontre l'arbre de la

Secteur méridional du Jardin des Plantes, à la veille de la Révolution. Au centre, l'école systématique, où les plantes étaient ordonnées selon le système linnéen. Au nord, l'allée des lauriers qu'arpentait le professeur de botanique faisant son cours. Au sud, le jardin pour les plantes aromatiques. A l'ouest et du sud vers le nord : le local technique (galerie d'histoire naturelle au XVI<sup>e</sup> siècle) - la première orangerie (vers 1750) ; le jardin floral et des plantes exotiques ; la première serre (construite en 1755 par De Sauvages) et l'entrée principale de l'intendance royale. (Dessin de l'auteur).



connaissance du bien et du mal, tout au moins peut-il y admirer des sujets remarquables pour leur âge ou leur aspect.

Le Jardin des Plantes est un conservatoire pour des ligneux exceptionnels comme le Cyprès du Tassili, en péril d'extinction au Hoggar, ou d'un port remarquable, tels le Kermès oriental et le Phillaire, qui sont les plus beaux de France.

Mais il est aussi est un être vivant global, très fragile, soumis étroitement aux influences humaines. Les promeneurs savent-ils que le compactage des racines par le piétinement diminue considérablement l'espoir de vie des arbres ?

L'ouverture au public, officialisée par le Rectorat en 1840, comporte pour lui des devoirs liés au respect des collections, d'où la nécessité d'un règlement et d'un gardiennage confié à la Municipalité. Hélas ! Les incivilités de tous ordres sont assez fréquentes car sur 130 000 entrées annuelles, il se trouve toujours des personnes indécoutes, voire malhonnêtes. L'école systématique, particulièrement sensible, était clôturée jusqu'en 1960 ; elle n'ouvrait ses portes qu'aux étudiants et aux visiteurs éclairés. La suppression des barrières et grilles s'est révélée très néfaste. Probablement faudra-t-il y remédier. La nécessité d'établir un droit d'entrée (existant dans la grande majorité des jardins botaniques) au moins sur ce secteur, devrait être à l'étude.

Un tel rapport entre conservation et ouverture est clairement défini dans la charte de Florence relative aux jardins historiques, en date du 21 mai 1980. Celle-ci implique formellement les nécessités de la cohabitation, en particulier dans son article 18, tout en en spécifiant les contraintes.

" Si tout jardin historique est destiné à être vu et parcouru, il reste que son accès doit être modéré en fonction de son étendue et de sa fragilité, de manière à préserver sa substance et son message culturel ".

### Le binôme patrimoine / loisirs

Un portail passé, chacun ressent dans ce Jardin une émotion singulière. Son ancienneté apparente, ses monuments, ses ombrages plaisants, ses eaux bruyantes ou calmes, ses retraites cachées, ses légendes et mystères, les voix éteintes de ceux qui ont enseigné ici et la pensée de tous les hommes qui lui ont donné vie et travaillé à son embellissement, lui confèrent un caractère reposant dans le microcosme urbain, agité et bruyant.

Toutefois, le caractère historique et à la fois scientifique du lieu doit rester présent dans l'esprit des usagers, même s'ils ne viennent que pour profiter d'un morceau de nature qui est offert à leurs loisirs.

L'article 19 de la charte de Florence précise : "*Par nature et par vocation, le jardin historique est un lieu paisible valorisant le contact, le silence et l'écoute de la nature. Cette approche quotidienne doit contraster avec l'usage exceptionnel du jardin historique comme lieu de fête. Il convient alors de définir les conditions de visite des jardins historiques de telle sorte que la fête, accueillie exceptionnellement, puisse elle-même signifier le spectacle du jardin et non le dénaturer et le dégrader*".

En dehors des visites libres ou guidées par groupes, le Jardin organise actuellement un certain nombre de manifestations culturelles, dont les plus notables sont contemporaines du temps des jardins en mai et juin (demandées par le Ministère de l'Environnement) et de la Journée du patrimoine en septembre (organisée par le ministère de la culture). Vivifiées par une troupe de comédiens et figurants costumés, elles sont généralement très suivies.

Le Jardin des Plantes de Montpellier est actuellement dans l'attente d'une restauration exemplaire dont les phases opérationnelles ont été élaborées par l'Architecte en chef des Monuments historiques et acceptées par le Ministère de la Culture.

Il s'intègre dans une prospective plus

large, le projet

MuséUM, comme

le lien topographique entre un centre culturel et scientifique, installé dans les locaux de l'ancien Institut de Botanique, et l'ensemble des collections permanentes de la Faculté de Médecine. Dans les murs de l'antique monastère de Saint Benoît et Saint Germain, où URBAIN V établit une école de théologie, ces dernières regrouperaient des expositions permanentes relatives à l'histoire de la médecine et au corps humain, ainsi qu'un prestigieux ensemble de manuscrits précieux et de dessins des plus grands artistes (musée Atger). Dans l'avenir, le Jardin des Plantes de Montpellier devra concilier ses tâches essentielles de conservation d'un patrimoine remarquable, d'enseignement appuyé sur des collections toujours plus riches, et de source de plaisirs offertes à nos concitoyens.

DANIEL M. JARRY,

direction du Jardin des Plantes,

Pr. M. Rossi

163, rue Auguste-Broussonnet  
34090 Montpellier



# LE JARDIN OLIVIER DE SERRES

## ENTRE MÉMOIRE ET CRÉATION

Le jardin d'Olivier de Serres a fait l'objet d'un classement aux monuments historiques et donné lieu à une étude archéologique réalisée en 2001.

Son projet de réalisation constitue une étape supplémentaire dans la réhabilitation du centre du Pradel, situé sur le domaine construit par Olivier de Serres il y a 400 ans : c'est ici qu'il fit ses recherches appliquées à l'Agriculture et qu'il écrivit son œuvre "Le Théâtre de l'Agriculture ou Mesnage des Champs" Denise Menu interroge Natacha Guillaumont, paysagiste, sur son projet de création de jardin " La Mémoire du Sol ".

**Denise Menu :** Quels documents ont servi d'appui à votre travail de création de jardin ?

**Nicole Guillaumont :** L'étude de l'École Nationale d'Architecture de Versailles réalisée en 1996, et en particulier ses analyses paysagères, l'étude Archéologique d'Anne Allimant, spécialiste de l'archéologie des jardins, réalisée en 2001, et le Cahier des Charges réalisé par la section Ingénierie Culturelle du CRIPTRA en 2002.

**D.M. :** L'œuvre d'Olivier de Serres a-t-elle été pour vous source d'inspiration ?

**N.G. :** " *Le Théâtre de l'agriculture ou Mesnage des champs* " est une source inépuisable pour toute personne s'intéressant à la terre, c'est un recueil extraordinairement complet des techniques agricoles mais aussi des questions à se poser pour tout projet d'aménagement ; " Ménage " a donné le mot, " aménagement " il est à comprendre en ce sens. C'est un plaisir à lire aussi, on sourit bien souvent, c'est une leçon d'attention au fait naturel. Sa langue est évocatrice et a été pour nous un moteur de projet. Il nous a semblé essentiel de travailler à la diffusion de la connaissance de son travail. Le jardin en est l'outil incontournable.

Notre proposition de création a été de travailler en référence à l'œuvre écrite d'Olivier de Serres sans reconstituer pour autant son propre jardin.

**D.M. :** Quel lien y a-t-il entre votre proposition de création de jardin et l'œuvre d'Olivier de Serres ?

**N.G. :** Notre propos est de faire connaître son œuvre à travers un jardin contemporain situé dans le jardin clos ; d'en donner là les éléments de lecture et de compréhension.

Très peu de traces rendent aujourd'hui possible la perception de son travail. Sur le site cohabitent plusieurs fonctions, plusieurs usages et il est bien difficile d'imaginer sa présence. Pourtant ce lieu est son terrain d'expériences, sa situation géographique ne peut pas être anodine. Alors, en quoi l'aménagement de ce site était-il porteur d'idées si novatrices pour son auteur ? Et comment les rendre lisibles actuellement ?

Le projet se décline donc en réaffirmant les éléments d'histoire, en dégagant l'espace autour de la bastide de façon à libérer le sentiment de temps historique en

soulignant tout ce qui a 400 ans : la mère des fontaines, le bois de chênes ... afin de laisser la place à l'imagination.

**D.M. :** Votre concept prend sa force de votre volonté de donner à voir les traces archéologiques et de mettre en perspective un jardin à vocation pédagogique. Comment conciliez-vous ces deux aspects dans le votre projet ?

**N.G. :** Le jardin clos est présenté comme un lieu réservé, dans lequel est présenté un espace protégé et inaccessible en référence au chantier de fouilles. C'est un inventaire des techniques de jardinage et des découvertes d'Olivier de Serres qui peuvent laisser des traces, un répertoire du travail du sol depuis 400 ans. Son aspect est un tapis de matières végétales et minérales dont un index donnera un sens d'interprétation. Son dessin s'inspire des relevés de fouilles archéologiques d'Anne Allimant. Sa forme irradie vers le domaine et donne structure à un étui de jardins autour de la bastide.

**D.M. :** Il semble y avoir pour O. De Serres un rapport intrinsèque entre le " Jardin et la Maison " mais aussi des liens entre le " Jardin et le Domaine " ; comment prenez-vous cela en compte dans votre projet ?

**N.G. :** Il est intéressant de comprendre sur le site la différence d'échelle de production, c'est le réel tournant proposé par Olivier de Serres. Aussi la production du domaine et du jardin n'est pas la même. Le jardin est lié à la maison, à la vie de famille. Olivier de Serres parle du sien comme d'un lieu où l'on doit pouvoir trouver un peu d'intimité par rapport à la vie du domaine. Ce n'est pas ce versant qui nous a orienté dans l'aménagement, mais il permet de comprendre comment un jardin est lié à son auteur et surtout à son jardinier, à ceux qui en jouissent. Il prend du sens par son usage. Ce qui ne pouvait nous orienter vers une reconstitution, qui aurait été de plus, très hypothétique.

Par contre l'agronome est un élément de référence essentiel aujourd'hui : s'il est considéré comme le père de l'agriculture moderne, il pourrait surtout représenter pour chacun de nous en rupture avec notre histoire agricole, un grand-père idéal.

La connaissance de son livre et sa compréhension mise en pratique peuvent vraiment venir combler ce désir de se réapproprier le vivant.

Notre projet s'axe aussi sur la création d'un verger, mémoire de la collection de poiriers et de pommiers d'Olivier de Serres. Il sera un inventaire de références des techniques de taille et de greffe. Il pourra créer une dynamique autour de la préservation du patrimoine végétal et des techniques agricoles ainsi qu'un laboratoire d'échanges et de formations.

#### En conclusion

La proposition de création de N.Guillaumont paysagiste d.p.l.g. et C.Ponceau paysagiste scénographe semble être une bonne médiation entre l'œuvre d'O de Serres et les publics.

Quels publics seront concernés ? Il s'agira de publics qui auront en commun un réel besoin de se ré-approprier " le Vivant " mais ces publics là sont divers : ils peuvent être des "connaisseurs techniques " et il conviendra d'avoir pour eux des stratégies de formation de type continue dans des logiques individualisées ; ils peuvent être des "gens de savoir" qui possèdent une connaissance théorique ; dans ce cas les stratégies de médiation devront permettre le lien entre un savoir, un outil et leur application.

Ces publics pourront également être sans connaissances ; pour ceux-ci, jeunes et moins jeunes, il conviendra de proposer une sensibilisation au monde du " Vivant "

Comme le rappelle N.Guillaumont au cours de notre entretien, l'ambition du projet culturel autour de la création du Jardin O. de Serres et de son intégration au domaine est tout simplement de devenir un lieu de réflexion permanente sur l'Agriculture.

L'histoire de ce lieu, la présence réaffirmée de l'œuvre d'Olivier de Serres et l'enjeu du projet réalisent un support formidable pour la création d'un centre de références, de réflexions et de débats sur les questions liées à l'agriculture, à l'environnement et à leurs positionnements culturels.

Denise MENU  
chargée d'ingénierie culturelle  
DRAF Rhône-Alpes

# PROMENADE DANS QUELQUES JARDINS FANTASTIQUES

Par Nicole PIRAS

Mon arrivée dans la Drôme me fit découvrir le premier jardin fantastique : le Palais idéal du facteur Cheval.

Cet espace entre jardin et sculpture fut le déclic qui m'amena à m'intéresser aux jardins atypiques, fantastiques, voire naïfs, qui sont souvent l'œuvre d'une vie modeste consacrée entièrement à la poursuite de la création et dont les auteurs souvent autodidactes, sont mus par une passion, doublée souvent d'une inspiration proche du mysticisme.

Voici la présentation de deux jardins en Rhône Alpes, puis de deux autres ailleurs, que je vous engage à visiter lors de vos pérégrinations.



## Le palais idéal du facteur Cheval

Premier monument visité dans le département de la Drôme, le palais idéal reconnu par Malraux bien avant les concitoyens drômois, fait aujourd'hui l'objet d'études et de thèses. Un musée d'art brut a vu le jour à côté, réaffirmant que cet art n'est plus marginal.

Ce palais étrange fait de personnages en pierres ramassées sur le bord du chemin et de "béton armé" est le fruit du labeur d'un simple facteur qui après sa tournée journalière de 32 km à pied, a réalisé pendant 33 ans cet ouvrage et son tombeau depuis 1879.

Racheté par le conseil général de la Drôme, restauré avec ses jardins, il

démontre l'acharnement et la foi de cet homme habité par son rêve idéalisé. En effet, Cheval, sans avoir jamais voyagé, fait cohabiter des religions et des pays qu'il n'a vus que dans les livres.

Ce palais ne peut se concevoir sans son jardin, les belvédères qu'il y a créés permettent d'avoir une vision qui embrasse l'œuvre, tandis qu'une gaine de verdure confère à l'ensemble, selon les saisons, un charme indéfinissable.

*Hauterives 26390*

*Visite toute l'année.*

## Le jardin Rosa Mir

Sur la colline de la Croix Rousse en plein

cœur de Lyon, Jules Sénis, maçon d'origine espagnole, a consacré tout son temps libre, soit 25 années de sa vie, à accomplir, selon un vœu qu'il avait fait suite à une maladie, un jardin fait de ciment recouvert de coquillages et de pierres incrustés ;

Grâce à la complicité de poissonniers et d'amis qui lui amènent coquilles d'huîtres, coquilles St jacques, roses des sables, coraux, escargots, carreaux, il décore son jardin et le structure autour d'une allée centrale. Ce jardin où fleurissent pétunias et bégonias, rosiers, plantes grasses, orangers et romarin apporte couleurs et parfums au gré des saisons. C'est un jardin très émouvant, ouvert seulement le samedi après-midi de 15h à 18h du 1er avril au 30 novembre ; les étudiants viennent y réviser, les visiteurs admirer l'ensemble depuis la terrasse panoramique.

Une association s'est créée du vivant du créateur afin de l'aider à entretenir son œuvre. Depuis la mort de Jules, la ville de Lyon est propriétaire.

*87, Grande rue de la Croix Rousse  
69004 Lyon*

## Picassiette, sa maison, son jardin

Outre sa magnifique cathédrale, Chartres a un second atout pour attirer les visiteurs : c'est la maison Picassiette.





Comme le facteur Cheval, Picassiette, balayeur de cimetière, a décoré sa maison jour après jour de morceaux d'assiettes cassées : 15 tonnes de débris qu'il trouvait sur son chemin ; ensuite il n'eut plus à chercher : on lui amenait tous les morceaux de vaisselle et de mosaïques cassées.

N'ayant pas de limite à sa création (recouvrant le lit, l'armoire, la machine à coudre de sa femme), il fut obligé pour étendre son domaine d'acheter parcelle après parcelle afin de créer son jardin ermitage : " J'ai poursuivi mon travail comme si j'étais guidé par un esprit ". Œuvre ingénieuse, émouvante et mystérieuse : on se demande ce qui a pu pousser ce personnage familier de la mort à magnifier l'espace par la couleur. Le visiteur parcourt ce jardin mystique dans le ravissement et le recueillement.

*Maison Picassiette*  
22 rue du repos  
28000 Chartres  
du 1<sup>er</sup> avril au 30 septembre

#### La cathédrale de Linard

Dans le Berry à deux pas du Sancerrois, après avoir traversé la forêt du village de potiers de la Borne, se trouve un lieu original tant par la forme que par les couleurs.

Ici, Jean Linard, artiste polyvalent, potier, céramiste, sculpteur, jardinier, a construit son lieu d'habitation et " sa cathédrale "

pour son plus grand plaisir et celui de ceux qui en font la visite.

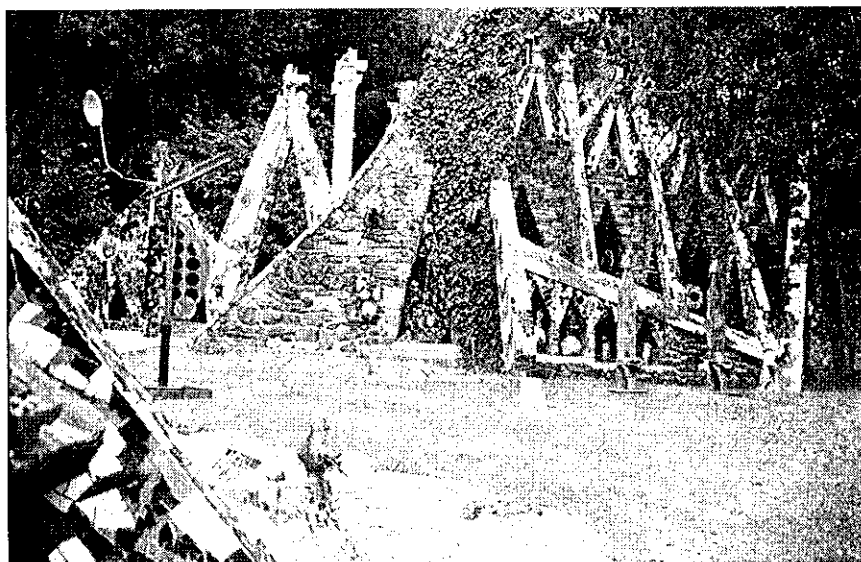
" Je vois davantage de mariages que le curé d'ici " s'amuse-t-il à dire : il est vrai que ce lieu attire non seulement les visiteurs mais aussi les mariés qui trouvent ici un œcuménisme tout à fait à la dimension du créateur réunissant Jésus, Mahomet, Buddha et la dive bouteille !

Cet hédoniste épicurien crée sans relâche, agrandissant son domaine à travers la clairière où ont lieu des spectacles ; ses sculptures recouvertes de céramiques colorées forment des totems, des trônes, des flèches, les tuiles en forme de vaches ou de chats portant sur leurs têtes des joubarbes et autres petites plantes grasses populaires.

Le grand Jean fait visiter avec sa verve et sa bonne humeur, comme s'il avait fait une bonne farce au Bon Dieu ou à l'ART, et il n'a pas fini de nous en faire voir de toutes les couleurs.

*La Cathédrale*  
18250 Neuvy les 2 clochers.

*Photographies : Nicole Piras*



#### BIBLIOGRAPHIE

- Arz C. *La France insolite*, Hachette, 1995.  
Lassus B. *Jardins imaginaires*, collection "Les habitants-paysagistes", Paris - Éd. Presses de la Connaissance Weber, 1977.  
TAYLOR G., COOPER G., *Jardins extravagants*, Boulogne-Billancourt - Éd. du May, 2000.

# LES JARDINS DU CINÉMA

Parler du jardin au cinéma, ce sera défricher une terre vierge car les encyclopédies sont muettes. On ne pourra compter que sur ses souvenirs de spectateur. Ce sera une promenade sur des sentiers peu fréquentés...

Par Michel BERJON

## L'INVENTION DU CINÉ-JARDIN

Au commencement était le jardin des frères Lumière. C'est sur la terrasse de leur jardin qu'ils filmèrent en 1895 *Le Déjeuner de bébé*, et autres scènes familiales, sous leur tonnelle, autour du bassin d'un parc. Et c'est dans leur potager qu'ils filmèrent *Le Jardinier et le petit espiègle*, un film de 38 secondes plus connu comme *L'Arroseur arrosé*. Le pied du gamin facétieux posé sur le tuyau d'arrosage eut des conséquences irréversibles sur l'histoire du cinéma. Ce fut le premier gag et le premier film de fiction à succès.

## La figure du jardinier...

*L'Arroseur arrosé* inaugure l'un des seconds rôles incontournables du cinéma. Tour à tour lubrique (*Les Cent et une nuits*) ou étalon (*Sade*), le jardinier peut cacher un truand en réinsertion (*Les Misérables*, *Le Jardinier d'Argenteuil*). À l'occasion, *Le Jardinier* (1980) peut s'élever de sa condition subalterne et être philosophe, comme celui de *Nouvelle vague* (1990), officiant dans le seul jardin de Godard, lieu quasi biblique avec son arbre de la connaissance. Il peut enfin être le révélateur d'une autre vie (*Loin du paradis*, 2003). Car jardiner est une activité zen qui apporte la sagesse à celui qui la pratique. Dans *Bienvenue Mister Chance* (1980), un jardinier analphabète est jeté à la rue quand son maître meurt. Il est recueilli par la femme d'un conseiller du Président. Fasciné par les réponses involontairement

métaphoriques du jardinier naïf, le Président réutilise ses formules botaniques devant les journalistes. Du jour au lendemain, ce digne héritier de Candide devient la coqueluche des médias, et même présidentiable !

Autre conte philosophique, *Edward aux mains d'argent* (1990) met en scène un être artificiel dont les doigts sont de longs ciseaux. Il devient une vedette en taillant les arbres grâce à ses doigts de fée, inventant des formes fantastiques et visionnaires, transcendant la beauté kitsch des jardins de banlieue, avant de s'enfuir dans le jardin gothique où il avait été fabriqué.

## ...et sa version kitsch : le nain de jardin

Le neurasthénique père d'*Amélie Poulain* (2001) est un jardinier du dimanche bichonnant son nain de jardin. Celui-ci disparaît un jour et lui envoie des photographies prises aux quatre coins de la planète. Grâce à cette thérapie de choc, le papa sortira de sa léthargie jardinière, et partira à son tour en voyage. Cette métaphore d'une libération personnelle a lavé l'honneur des nains de jardin qui avait été mis à mal deux ans plus tôt, dans un nanar sinistre, *L'ami du jardin*.

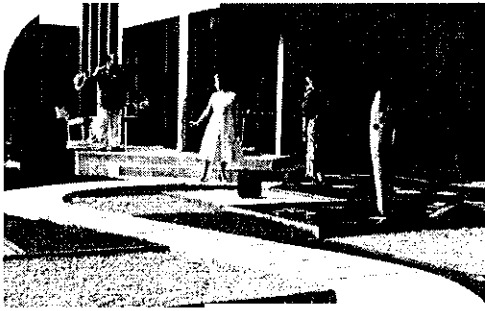
## Les jardins des grands siècles...

Louis XIV faisait dessiner ses jardins pour signifier sa domination. Les jardins à la française, à moins d'exprimer un vertige abstrait (*L'Année dernière à Marienbad*), reflètent le génie centralisateur de la culture française. Leur appareil inspire toujours le cinéma (*Le Roi danse*, *Vatel*, *Marquise*, *Peau d'Âne*, *Lady Oscar...*).



En Angleterre, aussi, les jardins servent à exhiber la puissance de leurs propriétaires. En 1694, la femme d'un châtelain engage un paysagiste pour qu'il dessine la propriété. "*Le Contrat du dessinateur*" (c'est le titre original de *Meurtre dans un jardin anglais*, 1982) promet de machiavéliques machinations criminelles derrière un érotisme mondain. L'artiste est exploité comme géniteur avant d'être assassiné comme un malpropre. Réflexion sur le jeu des apparences, sur la vanité du travail de l'artiste, sur la différence qu'il y a entre "voir" et "savoir", c'est aussi un film terriblement bavard se complaisant dans un intellectualisme distingué. Plus académique, *Le Baiser du serpent* (1997) montre de façon précise l'élaboration et la fabrication d'un





jardin à la même époque. Un jeune paysagiste hollandais est recruté en 1699 par un riche industriel vaniteux pour créer le plus magnifique des jardins, afin d'éblouir sa jeune

épouse. Mais évidemment rien ne se passe comme prévu car elle tombe amoureuse du beau paysagiste. Derrière ce mélodrame convenu mais bien interprété, il y a une évocation assez riche de la demande paysagère dans la bourgeoisie européenne vers 1700.

#### ...et ceux du XX<sup>e</sup> siècle

Dans *Metropolis* (1927), le "jardin éternel", lieu d'orgies de la classe supérieure, est interdit au peuple esclave. Un jour, une prolétaire force ses portes et en est aussitôt chassée. Le jardin reste au XX<sup>e</sup> siècle. une vue de l'esprit, un lieu exprimant la créativité de son architecte ou de son designer, et plus souvent encore la personnalité de son propriétaire. La mégalomanie du héros de *Citizen Kane* (1941) se reflète ainsi dans les jardins de son palais délirant de Xanadu où il a fait planter 100 000 arbres et ériger un zoo. Dans *Mon Oncle* (1958), le jardin particulier est centre de gravité de la demeure. On y mange et reçoit. Traité en aplats de couleurs, minéral, sans massifs, avec quelques rares cubes ou cônes végétaux, peu de pelouse, un bassin bleu et surtout de grandes allées, ce jardin confine à l'abstraction et ne suscite pas la convivialité. La sculpture ornementale/jet d'eau symbolise cette prétention à signifier le standing (et les promesses du progrès) et est la source de bien des gags, notamment quand M. Hulot s'immisce dans la garden-party dominicale.

#### Le jardin, décor théâtral

Les adaptations théâtrales affectionnent les jardins qui permettent d'aérer la scénographie, comme *Partition Inachevée pour un piano mécanique* (1977) où le parc d'une maison de vacances permet les chassés-croisés des nombreux personnages. Shakespeare aimait bien situer les scènes amoureuses dans les jardins. Celui des Capulet devient un jardin kitsch californien dans *Roméo + Juliette* (1997) et *Peines d'amour perdues* (1999) met en valeur le charme suranné de son architecture paysagère.

#### Le jardin, décor de la convivialité française...

En France, aux beaux jours, on prend le temps de manger dans son jardin. Le repas justifie les longs

dialogues, faits de complicités ou de disputes. Le "jardin de famille" est souvent le lieu de rassemblements et de quiproquos, comme dans *Milou en Mai* (1989). Ces scènes rappellent les racines rurales des urbains. Que ce soit chez les bourgeois de Sautet (*Un Cœur en hiver*, 1992) ou les prolos de Guédiguian (*À la vie, à la mort, Marie-Jo et ses deux amours*), on prend le temps d'y manger et boire. Dans *La Ville est tranquille* (2001), un prolétaire retraité sert, dans sa courette, des petits repas à sa femme qui s'ennuie de ne rien avoir le droit de faire.

Chez Téchiné, on retrouve une maison de famille (*Ma Saison préférée*, 1993) qui rend flagrant ce sentiment du temps qui passe, de par le contraste entre la richesse végétale et les malaises de la mère des héros. Dans *Loïen* (2001), le repas pris dehors cache mal, derrière le panthéisme marocain, des cassures, des psychodrames...

Chez Rohmer, les dîners champêtres à la campagne sont parfaits pour marivauder (*Conte d'automne*, 1998). L'héroïne du *Rayon vert* (1986), prend le thé avec ses amis dans le jardin d'une villa bourgeoise, endroit propice aux confidences. Dans un parc au bord du lac d'Annecy, un homme reluque "Le genou de Claire" (1970). Dans *Conte de printemps* (1990), une philosophe accepte l'invitation d'une jeune fille qui la jette dans les bras de son père, sous les pommiers en fleurs d'un verger normand. Dans *L'Arbre, le maire et la médiathèque* (1993), l'instituteur s'approprie l'arbre qui risque d'être abattu pour construire une médiathèque, comme s'il faisait partie de son jardin privé et sa fille rappelle au maire les bienfaits des espaces verts pour une population qui n'a pas comme lui la jouissance d'un grand parc. Mais dans *L'Anglaise et le Duc* (2001), le jardin n'a pas du tout la même fonction : en période révolutionnaire, c'est le lieu de la fuite, un sas fragile entre le dedans et le dehors, l'exception qui confirme la règle. Dans toutes les autres circonstances, le jardin est plus accueillant.

#### ...et un lieu de rencontre avec les voisins

Si, dans *American Beauty* (1999), la femme met un point d'honneur à entretenir ses rosiers, c'est parce que le jardin américain est l'un des signes de reconnaissance du statut social. C'est aussi le lieu de rencontre du voisinage, avec les séquences obligées que sont les réceptions de mariage ou les "barbecue parties". En Bretagne aussi, les voisins des *Femmes ou les enfants d'abord* (2002) cultivent leurs bonnes relations en mangeant ensemble. Les jardins ouverts des lotissements d'aujourd'hui se prêtent bien à cette surveillance/solidarité, mais peuvent aussi tourner à la zizanie comme dans *Inch'Allah dimanche* (2001), où les jardins sont le lieu d'un affrontement ethnique.

### Le jardin, miroir de l'âme

Au cinéma, camper un personnage dans son jardin en dit long sur lui... Montre-moi ton jardin, et je te dirai qui tu es. Le jardin peut refléter notre folie, tout comme notre bien-être. Quand on se sent bien (ou mal) dans son jardin, on se sent bien (ou mal) dans sa peau. C'est ainsi qu'une jeune anglaise se réfugie dans un *Jardin secret* (1993) fermé depuis dix ans. Elle y entraîne son cousin et, au fur et à mesure que le jardin reprend son aspect souriant, elle le guérit, en une sorte de "garden-therapy". Au contraire, c'est en se réfugiant dans son jardin intérieur, une serre baroque et torride remplie de plantes vénéneuses, que la tante de *Soudain, l'été dernier* (1959) devient folle.

*L'écrivain de Shining* (1980), hanté par des scènes violentes, se métamorphose petit à petit en "grand méchant loup" et poursuit sa famille dans les dédales des couloirs d'un hôtel. Ce nouveau Minotaure finit par poursuivre son fils dans un jardin-labyrinthe, méandres qui rappellent autant les viscères que le cerveau. Il y meurt gelé, avant d'avoir réussi à le tuer. L'hôtel et son jardin reflètent l'isolement des personnages et la folie obsessionnelle du héros. Pour rendre palpable cette descente dans la Caverne, Stanley Kubrick a trouvé le dispositif technique approprié, filmant les travellings dans les couloirs et le jardin à la steadicam. Il fait appel au mythe pour transcender le conte fantastique.

Il est temps de terminer la promenade. Avec le sentiment d'avoir manqué bien des rendez-vous. Par exemple, nous ne nous sommes pas attardés dans les jardins de l'Extrême-Orient, ni dans les jardins publics, ni dans les "jardins d'église" anglo-saxons (les "cimetières" qui inspirent les cinéastes de l'angoisse), ni enfin dans les jardins d'artistes, comme celui du peintre du *SONGE DE LA LUMIERE* (1992). Il veut peindre les rayons de soleil à travers le cognassier qu'il a planté dans son jardin à cet effet et est si exigeant qu'il ne parvient pas à saisir la beauté de l'arbre en fleurs parce que la lumière est plus rapide que ses pinceaux.

L'art est médiation, que ce soit celui des jardiniers, des peintres ou des cinéastes. Et les jardins ont si souvent inspiré les peintres qu'il est naturel qu'à leur tour, ils inspirent des cinéastes.

MICHEL BERJON

La version complète de l'article de Michel BERJON est diffusée en ligne sur le site [www.enfa.fr/agri-culture](http://www.enfa.fr/agri-culture).



Filmographie thématique  
page suivante

### ILLUSTRATIONS

Page 45 :

L'art topiaire selon Tim Burton,  
*Édouard aux mains d'argent*, 1991

Alain Resnais,  
*L'Année dernière à Marienbad*, 1961.

Page 46 :

Jacques Tati,  
*Mon Oncle*, 1958.

Page 47 :

Peter Sellers, simplet ou philosophe (?), dans le film de Hal Ashby,  
*Bienvenue Mister Chance*, 1979.

## LES JARDINS DU CINÉMA, FILMOGRAPHIE THÉMATIQUE

*Le paysage au cinéma, vaste sujet, car tout décor de film en extérieur est un paysage (urbain ou rural...). Certains films sont plus attentifs que d'autres au paysage : les westerns avant tout, les grands David Lean, le cinéma Suédois muet, les Flaherty, les Tarkovski, certains russes classiques, certains Mizoguchi ou Wenders, le cinéma expérimental comme ceux de Snow ou Straub-Huillet.. (Un livre intéressant sur le sujet : Les paysages du cinéma [sous la direction de Jean Mottet, Ed. Champ Vallon, coll. Pays/paysages, 1999, 270 p., 15 €]). Voici maintenant une filmographie sur les jardins du cinéma reprenant le découpage thématique de l'article de Champs culturels (en gras les films plus importants sur le sujet).*

### Le jardinier

L'Arroseur arrosé (Lumière, 1895, Fr)  
Cent et une nuits (Varda, 1995, Fr)  
Sade (Jacquot, 2000, Fr)  
Swiming Pool (Ozon, 2002, Fr)  
Jardinage à l'anglaise (Hershman, 2000, GB)  
Le Jardinier (Sjöström, 1912, Suéd.)  
Le Jardinier ( Sentier, 1980, Fr)  
Loin du paradis (Haynes, 2003, US)  
Nouvelle Vague (Godard, 1990, Fr)  
Bienvenue Mister Chance (Ashby, 1980, US)  
Edward aux mains d'argent (Burton, 1990, US)  
L'Homme sans passé (Kaurismaki, 2002, Finl).

### Le nain de jardin

Le fabuleux Destin d'Amélie Poulain (Jeunet, 2001, Fr)  
L'Ami du jardin (Bouchaud, 1999, Fr)  
Box of Moonlight ( DiCillo, 1997, US).

### Jardins des grands siècles

Le Roi danse (Corbiau, 2000, Fr)  
Vatel (Joffé, 2000, Fr-GB)  
Marquise (Belmont (1996, Fr)  
Peau d'âne (Demy, 1970, Fr)  
Meurtre dans un jardin anglais (Greenaway, 1982, GB)  
Le Baiser du serpent (Rousselot, 1997, Fr-All-GB).

### Les jardins XXe siècle

Metropolis (Lang, 1927, All)  
Citizen Kane (Welles, 1941, US)  
Mon Oncle (Tati, 1958, Fr).

### Cours, parcs et jardins des villes

Fenêtre sur cour (Hitchcock, 1954, US)  
Blow-up (Antonioni, 1965, GB)  
Scream (Craven, 1997, US)  
La Femme de l'aviateur (Rohmer, 1981, Fr)  
Sue perdue dans Manhattan et Queenie in love (Kollek, 1997 et 2001, US).

### Jardins d'églises (cimetières)

Smoking-No Smoking (Resnais, 93, Fr)  
Vertigo (Hitchcock, 1958, US)  
Minuit dans le jardin du bien et du mal (Eastwood, 1998, US).

### Le jardin, décors théâtral

Partition inachevée pour piano mécanique (Mikhalkov, 1977, URSS)  
Peines d'amour perdues (Branagh, 1999, GB)  
Roméo & Juliette, (Luhrmann, 1997, US)  
L'Âge d'or (Bunuel, 1930, Fr).

### Le jardin, décors de la convivialité

Le Déjeuner de Bébé (Lumière, 1895, Fr)  
La Femme d'à côté (Truffaut, 1981, Fr)  
les films de Guédiguian  
Milou en mai (Malle, 1989, Fr)  
les Téchiné: Le Lieu du crime, Ma Saison préférée, Loin  
les Rohmer: Conte d'automne, Le Rayon vert, Le Genou de Claire, Conte de printemps, L'Arbre le maire et la médiathèque, L'Anglaise et le Duc  
les Resnais : Mélo, Providence, Smoking-No Smoking.

### Le jardin, lieu de rencontre avec les voisins

American Beauty (Mendes, 1999, US)  
Les Femmes ou les enfants d'abord ( Poirier, 2002, Fr)  
James' Journey to Jerusalem (Alexandrowicz, 2003, Isr)  
Inch'Allah dimanche (Benguigui, 2001, Fr)  
La Zizanie (Zidi, 1978, Fr).

### Les jardins exotiques

Stupeur et tremblement (Corneau, 2002, Fr)  
Kill Bill 1 Tarantino, 2003, US)  
Horizons perdus (Capra, 1937, US)  
L'Hirondelle d'or (King Hu, 1958, Hong-Kong).

### Le jardin, miroir de l'âme

Le Songe de la lumière (Erice, 1992, Esp)  
Van Gogh (Pialat, 1991, Fr)  
L'Année dernière à Marienbad (Resnais, 1960, Fr)  
Soudain, l'été dernier (Mankiewicz, 1959, US)  
Shara (Kawase, 2003, Jap)  
Turning Gate (Hong Sang-soo, 2002, Corée)  
Printemps dans une petite ville (Tian Zhuangzhuang, 2002, Chine)  
Jardin secret (Holland, 1993, US)  
Blue Velvet (Lynch, 1986, US)  
Shining (Kubrick, 1980, GB).



# OÙ EST LE JARDINIER ?

## Le paradoxe occidental

Par Gilles CLÉMENT

Pour clore ces cheminements dans les sentiers de la création et des jardins, nous avons donné la parole à Gilles Clément, qui ouvre ici la perspective vers le jardin planétaire.

La Terre est un jardin : une vision éloignée nous en assure. Toute personne munie d'un papier, d'un crayon et d'un grand escabeau peut dessiner le jardin planétaire. Une ombre pour les forêts, un trait pour les côtes et les rivières, un hachis de cubes pour les villes, des plages nues pour les déserts et les terres agricoles, un semis de points pour les lieux indéfinis qui accueillent des friches et des hommes dispersés, enfin l'entrelacs des routes unissant les territoires habités posé sur la peau de la terre comme une fine résille.

Tel est le spectacle offert aux passagers d'Air Planète -il y en a beaucoup- lorsque ceux-ci lèvent le nez des magazines enjolivés pour s'approcher des hublots. Que voyez-vous donc depuis votre siège, vous qui traversez le monde ?

- Je vois une ville éclairée, puis une autre au loin, une autre encore dans la nuit et toutes les mailles lumineuses que forment, en un réseau dense, les voies de communication autour des grandes zones d'ombre : des trous noirs intenses, comme privés d'existence.

Que voyez-vous, passagers de la Terre, lorsque le jour se lève sur les villes endormies ? Se pourrait-il que l'insondable territoire de la nuit, brusquement offert à la vue, dévoile ses trésors d'organisation ? La géométrie obtuse régulièrement déjouée par le travail du relief (ou celui d'une taupe) ; l'ajustement d'une remise -un village peut-être ?- au pied d'une colline ; la mare et les ruisseaux où vivent les tritons -un barrage sans doute- où l'on vient puiser l'eau nécessaire aux cultures ; ce creux dans l'herbe inexplicablement rond -un chablis en forêt- enserrant des animaux de petite pâture ; l'ondulation dunaire d'une plage un peu grande et sans mer, sommairement rayée de pistes vides -un désert, pensez-vous ?- traversée par une caravane de puces ou

d'éléphants, c'est selon ; plus loin une fumée, un incendie yellowstonien : tiens, vous direz-vous, les hommes font du feu...

Depuis votre siège, idéal panoptique, vous auriez perçu la puissance aratoire d'une terre active et fourmillante. Cependant votre regard, désormais exercé, déshabillant le paysage, devine sous les voiles un peu trop aimables de l'altitude une rudesse du labeur, une raideur maladroite du squelette agricole, un grincement des articulations généré par on ne sait quelle absence de finition comme si la superposition des usages de la terre ne pouvait se conclure harmonieusement. Cela paraît évident lorsqu'en survol d'une inondation en Poitou vous constatez que la découpe du lit majeur de la rivière -son souffle naturel- se heurte partout à la rigueur du cadastre comme si ce dernier, sourd à toutes les imprécations de nature, niait les plus asservissantes réalités : les lois de la gravité, le sens de l'écoulement des eaux, la forme des reliefs, toutes choses imposant au paysage une prééminence organique des formes.

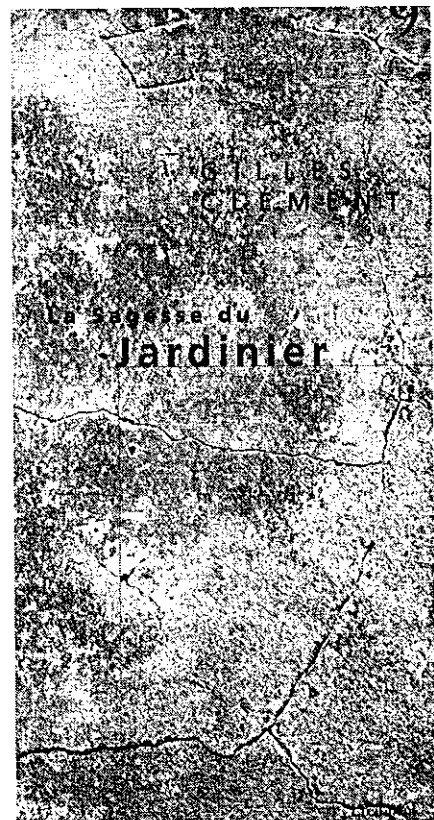
Devant vous se déploie l'histoire jamais contredite d'une conquête humaine sur l'illisible foisonnement de nature. Pourtant, vous le pressentez, un assortiment d'incohérences émaille cette progression, faisant apparaître la toute-puissance d'une civilisation mécanique et ses grippages aux entournures, là où la vie se taille une place statutairement indéfinie.

Sur les "entournures" personne n'est d'accord. La France conservatrice pleure ses terres nettes, aujourd'hui enrichies, tandis que les défenseurs du tout sauvage se réjouissent d'un gain d'espace. On crée des réserves pour protéger plantes et animaux mais on choisit ces mêmes lieux -non rentables- pour faire passer à moindre frais les autoroutes et grandes

aires de stationnement ou pour installer une ville nouvelle. Partout dans le monde les secteurs indécidés, au seul gré de la nature, font l'objet de saccage. Tout se passe comme s'il fallait que le territoire entier, dans une découpe raisonnée du programme, tienne la vie sous haute gestion afin de la tourner en avantage.

**Partout vous rencontrez l'aménageur. En vain vous cherchez le jardinier.**

Saisi du besoin d'atterrir -ou de celui de comprendre- vous quittez les hauteurs pour fouler l'herbe et ses "micro-cosmiques" merveilles. D'humeur pérégrine, vous parcourez le monde. Sourd aux glapissements politiques grossièrement lestés d'intenables promesses, vous partez. Vous voilà vagabond, sans autre liberté que celle de



regarder les choses autrement. Et pour commencer, vous achetez une carte planétaire en prenant soin de la lire à l'envers afin, pensez-vous, de tout recommencer.

Pari troublant qui vous brouille agréablement l'esprit. Vous pensez à Rieman et Lobachevsky qui décidèrent un jour, selon les préceptes de la géométrie courbe, que les parallèles pouvaient se croiser bien avant l'infini. Les ouvrages savants vous renseignent sur l'irréversible processus de planétarisation<sup>1</sup>. Une attache au terroir alimente en vous une ultime résistance qui bientôt cède devant le champ des évidences : oui, la Terre est un petit jardin groupé en un continent unique et théorique<sup>2</sup> où s'échangent des êtres de vie, dans la limite de l'amplitude biologique de chacun d'eux. Vous en avez des preuves. Au-delà des hommes qui partout se mélangent, vous observez la brize d'Europe en Tasmanie, le lupin de Californie en Nouvelle-Zélande, l'acacia d'Australie au Cap, l'ajonc de Bretagne sur les hauts sommets de la Réunion et mille autres brassages qui font le désespoir des radicaux défenseurs de la flore indigène.

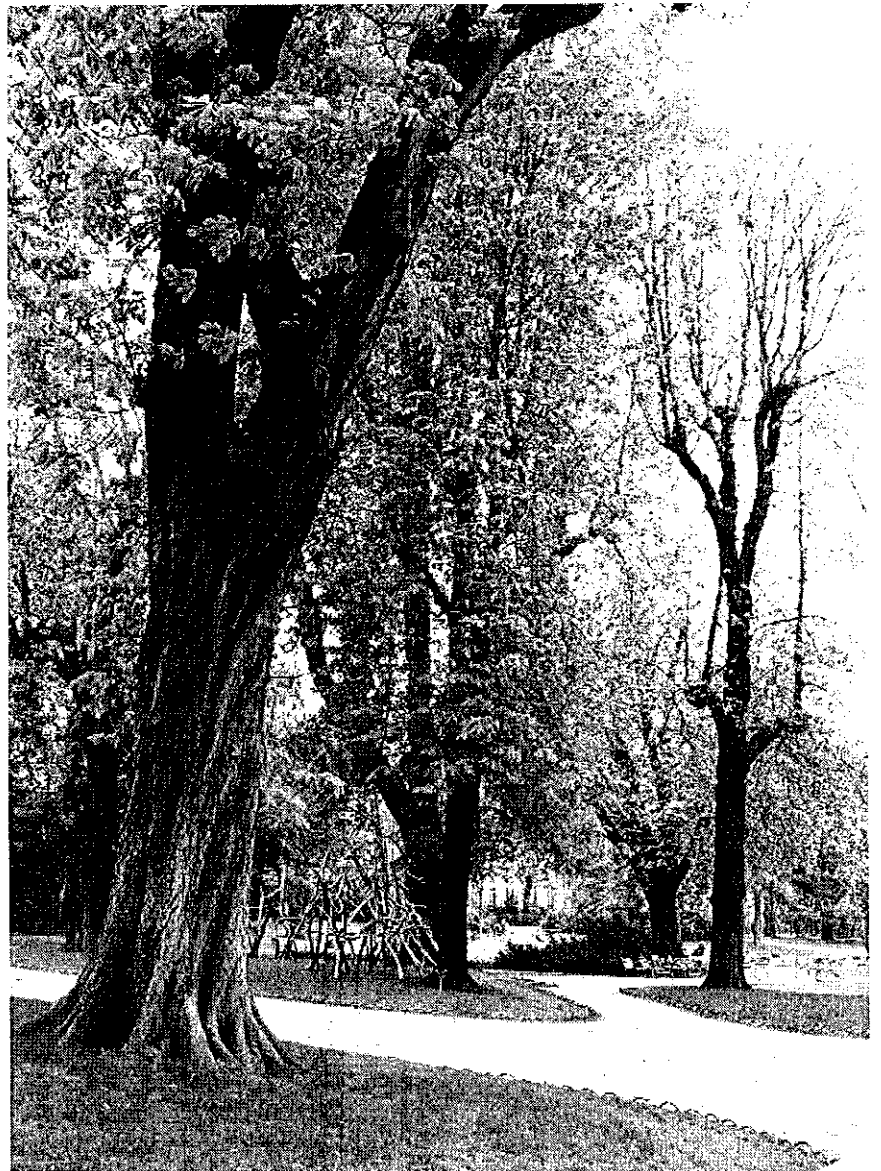
Un petit siècle d'agitation humaine met en contact ce que des millions d'années avaient tenu séparé. Comme autant d'îles géantes, les plaques continentales, en lente dérive, fabriquent des systèmes de vie autonomes et distincts. L'insularisation, comme toujours, conduisit les espèces originellement proches à se différencier au point de former des espèces nouvelles et génétiquement différentes. L'origine de la diversité, au moins en partie, revient aux spéciations géographiques par isolement sur la planète. La remise en contact des êtres historiquement séparés crée des conditions nouvelles de vie en même temps qu'elle menace la diversité. Dans notre supervision du monde -ce voyage depuis le haut- l'écologie intervient sur le parcours comme un formidable évènement. Elle nous oblige à réviser sur toute chose le regard classificateur que des ères de rationalité mentale nous obligeaient à tenir. Elle

nous invite à observer ce qui se situe entre les êtres, leur relation, leur mise en contact précisément, et non plus les êtres pour eux-mêmes rangés dans les catégories anciennes de l'Histoire Naturelle<sup>3</sup>. Ce faisant, elle attire notre attention sur la dynamique des êtres en devenir plus que sur leur diversité. Sur le moteur plus que sur les engrenages de la machine.

Les tenants de la *deep ecology*<sup>4</sup> se dressent contre les ravages de la planétarisation et tentent d'ériger entre les biocénoses<sup>5</sup> des barrières territoriales en intervenant sur la gestion de la nature. Ces pratiques vont jusqu'à l'éradication -ou la tentative d'éradication-

d'espèces exotiques<sup>6</sup>. Elles empruntent au jardinage archaïque selon lequel un certain nombre d'espèces venues par elles-mêmes sont jugées indésirables. On les appelle des mauvaises herbes.

Ce discours, invoquant l'ordre, le propre et la pureté, se heurte au discours tenu par la nature elle-même qui ne s'embarrasse d'aucune morale floristique ou animalière. Il s'affronte ouvertement à ce que l'on pourrait qualifier d'absolument biologique sur la planète et devient, par là même, anti-écologique. Ayant repéré les impasses dans lesquelles s'engagent les défenseurs de la nature, mais ayant également constaté qu'on ne pouvait renoncer à se frayer un



Jean-Paul Achard

chemin vers elle, vous cherchez un moyen de lever les contradictions. Le hasard vous conduit sur le banc usé d'un jardin d'étiquettes, quelque part entre Dijon et Canberra. De là vous pouvez voir l'origine lointaine de chaque espèce et vous étonner d'une cohabitation tranquille entre des individus dont le programme ne prévoyait pas de tels voisinages. Une évidence : ce lopin de science parle du monde. Un jardin, tous les jardins, sont des index planétaires ; ils rassemblent au-dedans de l'enclos des êtres qui, par leur seule existence, désignent le dehors. Pourquoi donc ce qui est autorisé dans l'enceinte est-il interdit au-delà ? Les scientifiques, les artistes -en jardinant- seraient-ils dégagés des scrupules accablant les gardiens de la nature ? Dans ses excès, le jardin s'affranchit d'emblée des lois que l'homme prête à la nature. Tout lui semble permis.

Et si on déplaçait l'enclos. Disons un peu plus loin, à quelques kilomètres, au-delà de l'horizon ?

Étendre l'enclos en l'agrandissant jusqu'à le faire coïncider avec les limites de notre biosphère, c'est désigner la planète comme jardin. Tel pourrait être le souhait d'une humanité en quête d'arrangement avec tout ce qui l'environne. Assez curieusement, c'est le constat écologique -à travers le principe de finitude du monde vivant- qui vient à la rencontre du jardinier en lui indiquant à la fois l'étendue de sa responsabilité et ses limites : la biosphère exactement. Toutefois l'interaction entre tous les éléments vivants de la planète - fondement même de la science écologique- augmente la charge mentale de chaque individu vis-à-vis de son environnement. Il n'est plus seulement responsable des gestes localisés qui sont les siens mais des conséquences de ceux-ci sur l'ensemble d'un territoire dont il ne peut avoir qu'une représentation fictive.

A cela plusieurs conséquences. La première est que le fondement écologique engage l'humanité sur un champ de *perception virtuelle* et non

uniquement sur un champ de perception concrète. La réalité du jardin planétaire se présente donc comme un système double où chaque élément de vie, concrètement saisissable est prétexte à la vie toute entière, virtuellement saisissable. (L'argument du projet de "Jardin virtuel" pour Calais s'appuie sur cette bipolarité scalaire du jardin planétaire).

La seconde conséquence importante tient à la spécificité qualitative du fondement écologique en tant que processus planétarisant. Dans l'irrépressible flux de mondialisation qui atteint tous les secteurs de l'activité et ceux de la pensée, l'écologie occupe une place à part en ce qu'elle échappe de façon absolue à la marque culturelle de tel ou tel secteur de la planète. Vue ainsi, la réalité écologique apparaîtrait sur le territoire planétaire comme le seul dispositif unificateur reconnaissable à ce jour. On peut rapprocher cette tension universalisante de celle produite par la seule langue universelle reconnue utilisée pour aborder la nature précisément : le latin. Avec cette nuance importante : dans un cas le langage planétaire n'est entendu que par une portion infime des habitants (les scientifiques), dans l'autre il est reçu et intégré, au moins superficiellement, par l'ensemble de la population.

On s'étonne que le politique, muni d'un levier aussi puissant, ne soit jamais parvenu à endosser correctement l'argumentation écologique pour mobiliser l'attention d'un peuple en quête de reconstruction idéologique. Il est clair que les responsables de la cité, ceux de la nation et, finalement, ceux de la planète, n'ont jamais pris la mesure du bouleversement culturel que sous-tendait, dès son avènement, la pensée écologique. Par ailleurs, cette pensée étendue à la société menace les structures sociales en place, on comprend alors sa réduction à la seule nature, lieu d'assignation inférieure selon la thèse biblique où l'homme, quelle que soit sa déchéance, occupe une position dominante et absolue.

Paradoxalement le concept d'écologie naît au cœur des sociétés occidentales, là où le pool de religions monothéistes interdit l'accès à une quelconque prééminence de la nature. C'est comme si l'Occident, en fin de parcours idéologique, avait "naturellement" - quoique scientifiquement- produit un schéma révolutionnaire nécessaire à son renouvellement, auquel cependant il ne pourrait accéder sans saper ses fondements mythologiques et structurels. Il est tout à fait révélateur que les plus ardents écologistes, tous issus du monde anglo-saxon, soient ceux qui, en définitive, luttent le plus ardemment contre l'écologie -laquelle est, par définition, planétaire- pour s'embarricader dans un endogénisme suspect, quasi nationaliste. Toute utopie produit les défenseurs en même temps que les ennemis des idéaux en jeu. Dans le cas particulier de l'écologie, la confusion naît d'une assimilation possible de l'un à l'autre.

Le paradoxe occidental peut se comprendre comme une perversion conceptuelle où l'écologie apparaît comme raisonnablement souhaitée bien que " non occidentalement correcte ". Vos pérégrinations vous conduisent en terres animistes où la nature vénérée souffre des blessures infligées aux êtres d'adoration : sols ouverts, comme scarifiés, des pentes malgaches autour des espaces "fady" (sacrés), favorisant l'érosion ; prélèvements de végétaux sahelisés, survivants d'une forêt disparue, pour alimenter le culte de l'arbre au centre d'un compound désert, au nord de la Casamance ; déferlement d'offrandes polychromes -aujourd'hui en plastique- flottant sur la mer après avoir honoré les dieux qui la font exister ... et qui un jour pourraient la tuer, pensez-vous, inquiet de l'imprévisible tournure d'une "arte poverisation" de la nature.

Pourtant, en ces lieux où les puissances surnaturelles et les puissances naturelles ne font qu'un, vous soupçonnez que la nature, assistée de surnature, pourrait bénéficier des recommandations de l'écologie. Il est vrai que les esprits formés

à l'indo-bouddhisme -pour prendre un exemple polythéiste empreint d'animisme- traitent l'environnement comme un ensemble d'êtres familiers, pour ne pas dire familiaux, à qui est dû le respect que l'on doit généralement à la vie.

Le monde non-occidentalisé (culturellement) semble a priori pouvoir intégrer les préceptes de l'écologie avec aisance. Cependant, ce n'est pas au sein des civilisations non-occidentales qu'a lieu le débat écologique. Un des pays les plus polluants du monde -la Chine- se préoccupe fort peu des conséquences de ses gestes sur l'avenir de la planète. Il s'agit pourtant d'une région du monde où chaque parcelle de terrain, pour ainsi dire jardinée, oblige l'occupant à s'en rendre jardinier, donc totalement responsable. Or, on le sait, les limites de la responsabilité coïncident avec celles de l'enclos. Ce n'est pas tant les jardiniers qui manquent mais, parmi eux, ceux qui auraient repoussé loin, et depuis longtemps, les limites de l'enclos. Ceux dont la conscience ne serait pas locale mais planétaire.

Ajoutons que le quotidien, frappé de religion, assure les commodités d'un chemin débarrassé de toutes les questions. Lorsque le salut des âmes revient aux seuls caprices des dieux -cela vaut pour toutes les croyances- le séjour terrestre n'a pas à se plier aux lentes évolutions d'ici-bas. La transgression semble être la disposition naturelle de l'esprit humain par laquelle les plus lourds assujettissements disparaissent au profit des mondes imaginaires.

Le dernier saut, celui par lequel l'écologie viendrait à bout des résistances culturelles, consisterait en un ajustement entre le champ de son investigation -la biosphère- et le territoire mental que représente le jardin planétaire dans lequel chaque individu serait à même de s'identifier.

Alors se pose une question que la dimension planétaire de votre voyage maintenait à l'écart. La vision globalisante, celle que débusque en vous la conscience écologique, serait-elle néanmoins compatible avec le reliquat de terroir que tout individu transporte avec lui, où qu'il aille, tout au long de sa vie ? Une mondialisation culturelle ménagerait-elle, en ses niches multiples, la pluralité vernaculaire, l'équivalent social d'une biodiversité, source des mariages imprévus, des inventions mêmes de la vie ?

Vous pensez que oui mais vous n'en savez rien : oui, peut-être. Il y a des indices : au sein du brassage incessant des êtres par le monde, vous constatez que la nature ne répète jamais les modèles en le copiant. Sa tendance interprétative ne favorise pas l'uniformisation mais la déclinaison du modèle par enrichissement et complexification. Peut-on soupçonner que l'esprit humain soit si éloigné de la nature qu'il conduise au clonage culturel tandis que celle-ci aurait, à elle seule, tous les privilèges de l'invention ? Sûrement pas. Cette crainte s'effondre aussitôt que l'esprit s'avise -par décision ou par constat- que la nature englobe non

seulement le monde non-humain mais aussi l'homme et son territoire de prédilection, le jardin, lieu de l'artifice. Par nécessité ou par usure du questionnement, vous décidez de faire une pause et vous semez un champ. Pour voir. Tout d'un côté, de l'herbe à fourrage, une seule espèce en rangs serrés, interdisant la venue de toute autre par le feutrage des racines, la fermeture du sol. Tout de l'autre, une infinité de graines cherchant par concurrence une place au soleil, finissant par germer, entremêlées, plus ou moins densément réparties. L'été venu, sur le layon qui partage le champ, vous installez un siège et de quoi faire de l'ombre. Assis, vous observez le côté des fleurs où viennent les insectes et les oiseaux, tournant le dos à ce qui vous semble, désormais, appartenir au passé.

Vous voici jardinier.

GILLES CLÉMENT

Paris, 12 janvier 1997

1. Edgar Morin et Anne Brigitte Kern.- *Terre patrie.-* Seuil, Paris, 1993.

2. P. Ozenda.- *Végétation du continent européen.-* Delachaux et Niestlé, Paris, 1994.

3. Michel Foucault.- *Les mots et les choses.-* Gallimard NRF, Paris, 1966.

4. *Deep ecology : écologie profonde, ou radicale.*

5. *Biocénoses : milieux et systèmes de vie.*

6. Voir *Acacia cyclops* in : *Contribution à l'étude du Jardin planétaire.-* Erba Valence, 1995.

7. Voir Henri Laborit.- *La nouvelle grille.-* Robert Laffont (Folio essais), Paris, 1974.

# DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE DES JARDINS À CELUI DE L'AMÉNAGEMENT PAYSAGER

Par Alain DURNERIN

S'il est du point de vue de l'évolution de l'art des jardins un événement majeur, c'est l'ambitieux programme d'urbanisme mené à Paris à partir de 1853 par le baron Haussmann, préfet de la Seine, sous l'impulsion de Napoléon III. Ce programme s'accompagne de créations de parcs paysagers, de réhabilitations de carrières ou d'aménagements de bois périurbains. Le jardin paysager anglais est à la mode sur le continent, mais les paysagistes français Barillet-Deschamps et Édouard André, le reprennent à leur compte en lui donnant un souffle nouveau ; dirigés par Jean-Charles Adolphe Alphand, lui-même placé sous l'autorité directe d'Haussmann, ils créent à Paris un ensemble de parcs publics. Ainsi naissent les parcs du Bois de Boulogne, de Montsouris, des Buttes Chaumont, de Vincennes, du Trocadéro... : l'art des jardins s'applique aussi à la mise en valeur de vastes espaces. Le visage de Paris a changé comme peuvent le constater les onze millions de visiteurs français et étrangers de l'Exposition universelle de 1867. Les nombreux parcs et jardins créés nécessitent un personnel qualifié. En 1868, Jean Darcel, ingénieur en chef

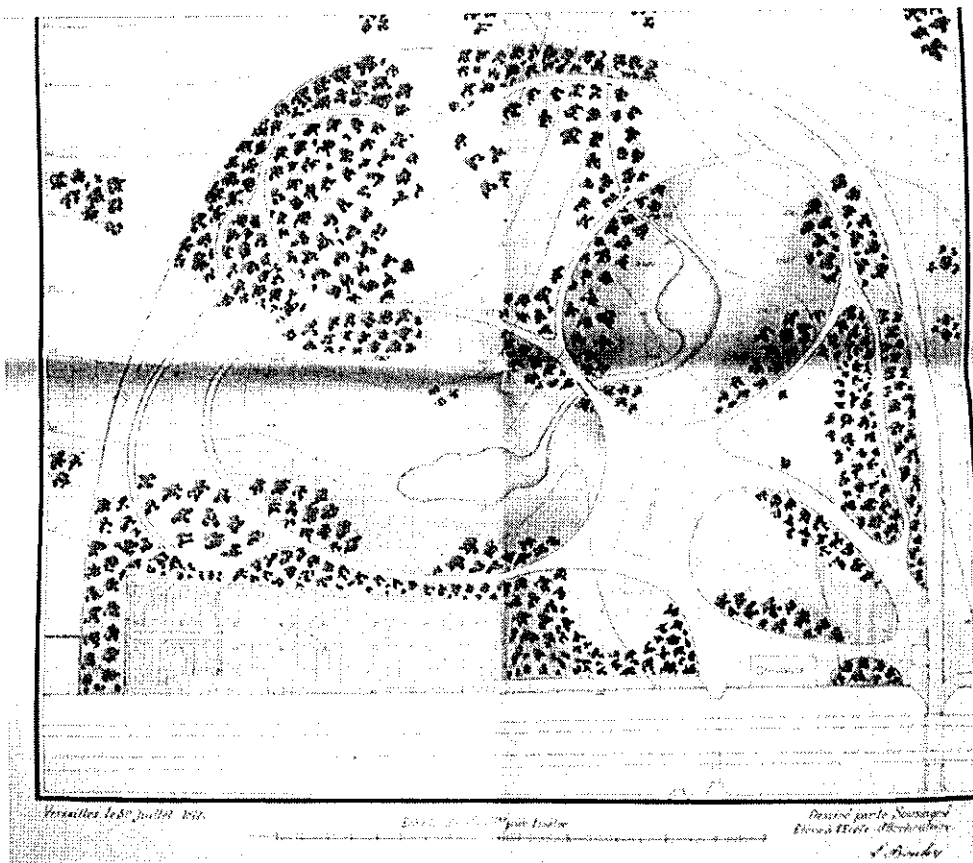
des Ponts et Chaussées, "chef du service des promenades et plantations de la Ville de Paris" et Alphonse du Breuil alors "chargé de cours [d'arboriculture] au Conservatoire Impérial des Arts et Métiers et au Ministère de l'Agriculture pour les départements" créent dans ce but l'École d'arboriculture et d'horticulture de la Ville de Paris, établissement plus connu de nos jours sous le nom d'École Du Breuil.

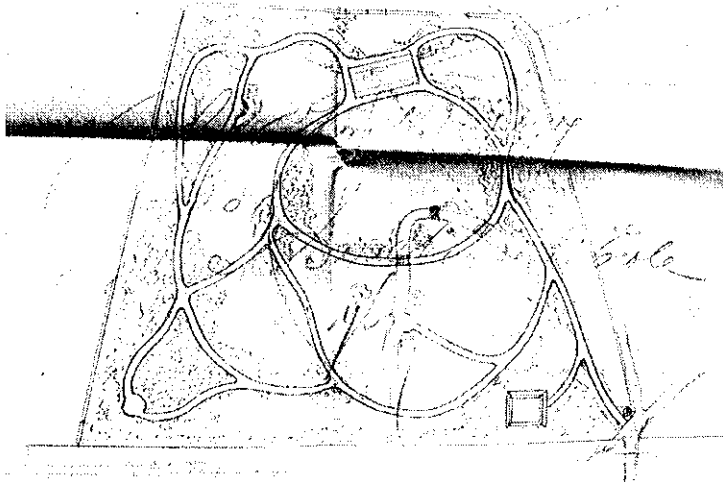
Le triomphe de l'Exposition Universelle de 1867 est proche de la chute de l'Empire. Les propriétés de la liste impériale ont une nouvelle destination, notamment la Bergerie de Rambouillet et le Potager du Roi à Versailles. L'idée d'y créer des établissements d'enseignement fait son chemin. Le domaine de Versailles avait déjà accueilli le premier Institut National Agronomique de 1849 à 1852 dont le Potager de Versailles constituait la partie horticole. Auguste Hardy, fils du jardinier en chef des jardins du Luxembourg, diplômé de Grignon, nommé jardinier en chef du Potager de Versailles en 1849, maintenu à ce poste sous l'Empire, est chargé de créer l'École Nationale d'Horticulture de Versailles. Également vice-président

de la Société Nationale d'Horticulture de France (SNHF), il effectue visites et missions dans les écoles d'horticulture alors existantes, notamment celle d'Igny près de Palaiseau, et celles de Vilvorde et de Gand en Belgique.

Le personnel enseignant est formé des meilleurs spécialistes proposés au Ministre de l'Agriculture et du Commerce par Hardy lui-même. Bernard Verlot, chef de l'école de botanique du Muséum et sélectionneur de la Maison

*Examen en fin de troisième année d'architecture des jardins et des serres. Ce plan aquarellé est réalisé en juillet 1877 par Louis Bouley. Jean Darcel lui attribue la note de 15/20. Originaire d'Arnay-le-duc en Côte d'Or, L. Bouley élève de la 1<sup>re</sup> promotion de l'ENH de Versailles (1874-1877), major de sa promotion devient le superintendant du maharajah du Cachemire où selon des études menées par la DRAC de Bourgogne, il y aurait réalisé des jardins.*  
(Photo A. Durnerin)





Vilmorin-Andrieux, crée le cours de Floriculture ce qui montre s'il en était besoin, l'étroite relation entre la botanique et l'horticulture placées sous l'autorité scientifique du Muséum d'histoire naturelle de Paris. Hardy s'adjudge les deux cours d'arboriculture et de maraîchage. Il est fait appel au conservateur du Bois de Vincennes formé à l'école forestière de Nancy pour le cours de pépinière, à des enseignants de Grignon, de l'École du Génie de Versailles ou des professionnels réputés pour les cours techniques.

Le plus difficile reste à faire : recruter le professeur d'*architecture des jardins et des serres*. Ce titre emprunté par Hardy à l'école créée en 1849 par Louis van Houtte à Gand est particulièrement intéressant par les mots qu'il comporte, et le fait que la serre est un élément indispensable pour produire en masse les plantes exotiques ornant les parterres durant l'été et l'automne. Afin d'obtenir des effets d'ensemble de plantes homogènes, la sélection devient indispensable : le XIXe siècle devient le siècle de l'hybridation et de la création variétale.

Auguste Hardy peut enfin proposer un nom au ministre car il vient de prendre connaissance d'une *Étude sur l'architecture des jardins par M. Darcel Ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, Paris, Dunod éditeur. Libraire des corps nationaux des Ponts et Chaussées, des Mines et des Télégraphes, 1875.*

Cette publication est en fait le résumé du cours que Jean Darcel professe à l'École d'arboriculture et d'horticulture de la Ville de Paris. L'ouvrage, après un historique sur les jardins de tous pays depuis l'Antiquité, expose la conception du jardin régulier et surtout celle du jardin paysager. Il développe une théorie selon laquelle près de l'habitation doivent être implantés des parterres de style régulier et par une transition mener au parc paysager : c'est le style mixte qui sera en vogue à travers le monde durant tout le XIXe. L'ouvrage s'appuie sur le cas concret de l'aménagement d'un domaine d'une centaine d'hectares comportant en outre une exploitation agricole. La réflexion première porte sur l'aménagement : implantation de la maison d'habitation, des dépendances et de la ferme par rapport aux facilités d'accès et à l'embranchement de deux vallées. Des coupes géologiques, profils en long et en travers, étude planimétrique, mouvements de terre à effectuer pour masquer les bâtiments d'exploitation, tracés des allées et chemins permettent d'établir un projet d'ensemble. Ensuite,

Le plan réalisé par Edouard Gauthier. L'examen d'architecture des jardins et des serres est un projet d'aménagement en grandeur réelle. Il comporte un relevé topographique réalisé sur un terrain (que l'on peut situer en bordure de la ligne SNCF entre Viroflay et Versailles), d'une "note d'intention" expliquant les choix de l'auteur : localisation de l'habitation et des dépendances, les mouvements de terre, les tracés des "rivières anglaises" et allées, le choix des végétaux et le chiffrage des travaux, accompagné d'un plan aquarellé. Jean Darcel attribue la note de 12,5/20. La moyenne de 14/20 est requise à l'ensemble des examens des trois années pour obtenir le "Certificat" de l'École et celle de 12/20 est exigée pour être considéré comme ayant fait des "études complètes" à l'ENH.

(Photo A. Durnerin)

l'emplacement, le groupement, le choix des essences ligneuses sont définis selon les effets recherchés et les perspectives principales ou secondaires à mettre en valeur. Ces grands aménagements dégagent des "vues" sur la campagne environnante pleinement intégrée dans l'élaboration du projet.

L'ouvrage s'appuie sur les *Promenades de Paris* (1868) d'Alphand pour la conception, et les publications de Vilmorin-Andrieux pour le choix des plantes.

Ce cours d'architecture des jardins et des serres enseigné par Jean Darcel est repris en 1878 par Auguste Choisy jusqu'en 1892 date à laquelle lui succède l'auteur de l'ouvrage de référence de cette époque : le *Traité général de la composition des parcs et jardins* par Edouard André, Architecte-Paysagiste, ancien chef de service des plantations suburbaines de la ville de Paris, paru en 1879.

Il est intéressant de voir l'apparition de l'expression *Architecte-Paysagiste* qui se substitue à celle de *jardinier*. Au XVII<sup>e</sup>, André Le Nôtre considéré par ses contemporains comme un *jardinier fleuriste* est devenu de nos jours *architecte de jardins* pour reprendre l'appellation de *jardinier* au moment du tricentenaire de sa mort. Les disciplines scientifiques, techniques et artistiques qui permirent à son génie de s'épanouir sont diversifiées : botanique, jardinage, architecture, géométrie, hydraulique, dessin, peinture...

Cependant les points de vue sur la manière d'enseigner l'architecture des jardins divergent : Georges Bellair dans son ouvrage *Parcs et Jardins* paru en 1918 rappelle comment Auguste Choisy qu'il eut comme professeur à l'ENH en 1878 et 1879 introduisait son cours d'Architecture des jardins et des serres : "Nous nous occuperons seulement du dessin, de la création du jardin par les travaux de terrassement, de la manière de diriger ces travaux pour obtenir un certain effet, car l'architecture appliquée aux jardins est comme l'architecture appliquée aux bâtiments : quand, il a édifié un château, l'architecte ne s'occupe pas de meubler les appartements. Je ne vous enseignerai donc pas de quels arbres, de quelles fleurs vous devez peupler ces jardins, ceci n'est pas mon affaire, c'est celle de vos professeurs de dendrologie et de floriculture."

Edouard André dans son ouvrage *Traité général de la composition des parcs et jardins* de 1879 privilégie le végétal : "L'importance des plantations est si grande dans la composition des parcs et jardins, que les connaissances les plus étendues en horticulture et même en botanique doivent primer toutes les autres chez l'architecte-paysagiste. Il pourra en effet suppléer à une insuffisance relative dans le domaine de l'ingénieur et de l'architecte, en s'aidant d'un concours étranger ; rien ne saurait compenser pour lui son ignorance des plantes, de leur plantation et de leur culture". Édouard André enseigne à Versailles de 1892 à 1900 date

à laquelle son fils René Edouard André le supplée, devenant titulaire de la chaire de 1911 à 1934. A cette date Ferdinand Duprat né à Bordeaux enseigne à l'ENH de Versailles l'architecture des jardins et urbanisme jusqu'en 1951 montrant ainsi l'évolution des préoccupations.

### Le rayonnement du style français du parc paysager urbain et rural à travers le monde

Les grands aménagements paysagers parisiens définissent un nouveau style -certes inspiré de l'Angleterre- qu'Eugène Deny, président de la section de l'art des jardins de la Société Nationale d'Horticulture de France, dénomme la *nouvelle école française d'art des jardins*. Barillet-Deschamps, Edouard André, les frères Bühler, Jean Claude Nicolas Forestier pour citer les créateurs les plus connus de grands parcs publics et ruraux, diffusent ce style en France et à travers le monde.

Le concours international ouvert en 1887 à Lisbonne pour la création du Parc de la Liberté classe aux trois premières places les architectes-paysagistes : Henri Lusseau, Henri Duchène et Eugène Deny parmi les 26 finalistes. Henri Lusseau crée ce parc en 1895.

L'horticulteur argentin Vincente Peluffo édite en 1886 à Buenos Aires "El jardinero ilustrado" contenant la description, la culture et la multiplication des principales plantes employées dans les parcs et jardins publics. La huitième partie de l'ouvrage concerne la création de parcs et jardins avec des gravures de nostro querido maestro Barillet-Deschamps.

Un *Rapport sur le projet de transformation et d'embellissement de la ville de Montevideo (Uruguay)* est présenté à la *Junta Economico-Administrativa* par M. Edouard André architecte-paysagiste à Paris, 16 février 1891. L'année suivante, un ancien élève de l'école nationale d'horticulture de Versailles communique à l'association des anciens élèves son titre et son adresse : Ernest Racine *jardinero en jefe, Parque del Prado, à Montevideo (Uruguay)*. Le parc du Prado existe toujours et le souvenir de l'apport des paysagistes français entretenu par Mme Montanez, professeur d'histoire de l'architecture à l'Université de Montevideo en Uruguay, a fait l'objet d'une communication au colloque international de Buenos Aires en 1999. Un autre élève issu de l'ENH de Versailles, Edouard Gauthier, est le premier professeur d'architecture des jardins à la Faculté d'agronomie de cette Université.

Deux colloques internationaux ont été consacrés à Edouard André et à Jean Claude Nicolas Forestier, faisant ressurgir de l'oubli leurs grandes réalisations paysagères à travers le monde notamment en Amérique latine et dans les anciens pays de l'Est, considérées de plus en plus comme un patrimoine à mettre en valeur.

Au cours de ce XIXe siècle, sont créés de nombreux parcs entourant l'habitation de domaines agricoles ou viticoles. Ils font actuellement l'objet d'inventaires ou d'études universitaires.

### L'Exposition Universelle de Paris de 1900

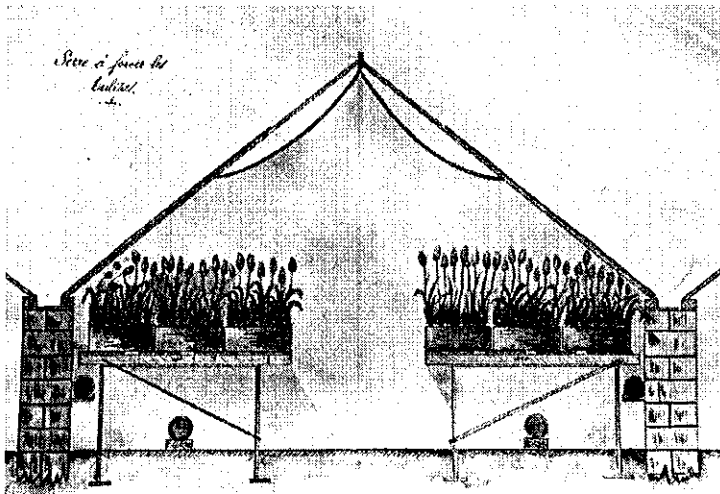
Un ouvrage, *Les parcs et jardins au commencement du XXe siècle, Ecole française (Barillet-Deschamps)* par Jules Vacherot, architecte-paysagiste, jardinier en chef de l'exposition de 1900, jardinier principal de la Ville de Paris, publié en 1908 affirme par son titre que le style mixte est encore en vogue, en fait il ne l'est plus pour très longtemps.

L'Exposition de 1900 est l'occasion de grands travaux, avec la réalisation d'avenues promenades comme l'avenue de Breteuil (1898) par Jean Claude Nicolas Forestier, polytechnicien diplômé de l'école forestière de Nancy et conservateur au service des parcs et promenades de la ville de Paris, service dirigé par l'architecte Joseph Bouvard. Des serres sont construites pour accueillir les créations variétales des nombreux concours horticoles. L'une d'entre elle après la fin de l'exposition prend le chemin du jardin botanique de Buenos Aires dirigé par un français installé en Argentine, Charles Thays, qui y fait souche. A l'occasion du Colloque international : " *La culture architecturale vers 1900- Revalorisation critique et préservation du patrimoine* " tenu en 1999 à Buenos Aires sous l'égide de l'UNESCO a été publié l'ouvrage de Madame Sonja Bergmann : *Plazas y parques de Buenos Aires : la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*. André, Courtois, Thays, Bouvard, Forestier, issu de la thèse qu'elle a soutenue à la Sorbonne et qui montre l'influence française en Argentine.

Jean Claude Nicolas Forestier est le théoricien et le concepteur d'aménagements de grande ampleur incluant non seulement les parcs et jardins, des plus modestes aux plus conséquents, mais aussi les forêts périurbaines et préconise la constitution de réserves foncières notamment par la création d'aérodromes que l'on déplace lorsque l'agglomération s'accroît montrant ainsi une réflexion d'ensemble intégrant urbanisme et aménagements paysagers. Il faut attendre la mise en place des grandes infrastructures de la deuxième moitié du XXe siècle pour retrouver une telle réflexion.

### Le XXe siècle

Au Congrès international d'horticulture de Gand (7 au 11 août 1913), s'amorce la séparation entre la production horticole et l'architecture des jardins : " *La section d'Architecture des jardins [du Congrès] a émis des vœux pour : l'établissement de concours entre architectes-paysagistes pour tous les travaux publics importants ; pour l'institution dans les grandes académies des Beaux-Arts de cours et conférences sur l'art des jardins ; sur les moyens de rénovation dans l'art des jardins ; sur la collaboration entre architectes de jardins et architectes de bâtiments ; sur l'art des jardins et le tracé des agglomérations ; sur le respect des sites (...)* En ce qui concerne les rapports de l'horticulture et de l'Art des jardins, le Congrès a émis le vœu " *que les jardiniers, horticulteurs*



Plan aquarellé de serre par Maurice Lecoufle extrait du rapport adressé au Directeur de l'ENH en mars 1907. Maurice Lecoufle, major de sa promotion (1903-1906) obtient de ce fait obtenu une bourse du Ministre de l'Agriculture pour effectuer un stage horticole d'une année en Angleterre aux Ets Victor's à Hampton/Thames. Il part ensuite enseigner à l'Institut royal horticole de Florence fondé par Vincenzo Valvassori lui-même ancien élève de l'ENH de Versailles. Maurice Lecoufle mortellement blessé le 30 août 1914 laisse un orphelin de quelques mois, le futur orchidériste. Il est l'un 116 anciens élèves de l'ENH, -l'équivalent de quatre promotions- tombés durant la Grande Guerre. Xavier Lafosse professeur depuis la création de l'ENH puis Directeur des études, aura en 1920 le triste privilège de prononcer pour chacun une allocution : ils avaient tous été ses élèves...

(Photo A. Durnerin)

française en la modifiant dans ce qu'elle avait de trop exclusif..."

Jean Darcel, Auguste Choisy, Édouard André et René Édouard André se sont succédés de 1876 à 1934 comme professeurs d'Architecture des jardins et des serres. Ferdinand Duprat (1887-1974) devient professeur d'Architecture des jardins et Urbanisme. Professeur à l'École Nationale d'Horticulture de 1934 à 1951, Ferdinand Duprat cherche à développer cet enseignement. Le procès verbal en date du 22 avril 1936 du Conseil des professeurs de l'ENH relate son intervention : "M. Duprat, professeur d'architecture des jardins et urbanisme, revient sur une question déjà soulevée à plusieurs reprises: le nombre insuffisant des leçons de ce cours.

Il fait remarquer que les Architectes de jardins qui ont laissé en France des oeuvres magistrales avaient, à la base de leur talent, des connaissances horticoles étendues, tels les Le Nôtre, fils de jardinier, pour le 17<sup>ème</sup> siècle et Barillet-Deschamps, horticulteur pour le 19<sup>ème</sup>.

Depuis un demi-siècle, les dessinateurs de jardins n'ont jamais atteint le niveau de leurs grands prédécesseurs."

Les horticulteurs ne faisant pas assez preuve de connaissances de l'Architecture, les Architectes sont devenus dessinateurs de jardins; mais leur manque de connaissance des végétaux réduit leurs compositions à l'état squelettique au point de vue horticole. Ainsi, les collections végétales réunies par l'effort continu des horticulteurs depuis cent ans, restent aujourd'hui méconnues et sans emploi.

Pour remédier à cette décadence réelle de l'Art des Jardins dans notre pays, le Conseil des Professeurs de l'Ecole Nationale d'Horticulture de Versailles, unique école où soit enseignée l'Architecture des Jardins, considérant que dans les écoles similaires d'Angleterre, de Belgique et de Suisse, l'Art des Jardins comporte des cours d'une durée trois à sept fois plus grande que celle des cours de l'Ecole de Versailles, émet le vœu que le Cours d'Architecture des jardins de l'Ecole, comportant actuellement 34 leçons et 2 applications pendant une année soit porté à 60 leçons et 8 applications sur deux années."

**La formation des professionnels de l'aménagement paysager et la sensibilisation au paysage dans l'enseignement technique agricole à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle.**

Depuis la création de l'École Nationale d'Horticulture de Versailles en 1874, l'enseignement paysager a été longtemps

et pépiniéristes limitent leur rôle à la production des plantes et n'exercent pas une profession qui n'est pas la leur". (Extraits du Bulletin de l'association des anciens élèves de l'ENH, année 1914).

Le style change et La Revue française publiée en 1925 une Petite chronique de l'Exposition des Arts Décoratifs qui donne le ton : "On sait quelles critiques appelle le Grand Palais. Il date d'une mauvaise période, quand les architectes empruntaient à tous les styles: aux alentours de 1900, l'architecte composait un monument de bric et de broc; par surcroît c'est à toutes fins qu'il devait bâtir celui-là. " Je consacre aux Arts le Grand Palais " déclare la République sur un des frontons; et vous y voyez trois fois par an des tableaux et des statues; mais le reste du temps, vous y trouvez encore des chevaux, des autos, des poules, des bœufs, des cochons. Écuries pour le Concours Hippique, étables pour le Concours Agricole..."

Le style mixte du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas mieux traité car le style nouveau est le jardin à la française avec la reconstitution de l'œuvre de Le Nôtre à Vaux le Vicomte par Achille Duchêne. Achille Duchêne écrit en 1935 Les Jardins de l'Avenir où il éreinte Édouard André et le style mixte, en épargnant cependant Barillet-Deschamps : " Examinons d'abord la période 1860 à 1880 que j'appellerai la période du luxe pour le luxe, c'est-à-dire en somme l'inutile...La conception d'où ils (les jardins) dérivent conduisait à une véritable parodie de nature : vallonnements de pelouse exagérés, fausses petites rivières à fond de ciment, ponts rustiques, grottes en simili-rochers, arbres d'importation mis en valeur sur des éminences de terre...Pour être équitable nous devons dire que...le Bois de Boulogne, les Buttes-Chaumont, le Bois de Vincennes, le parc Monceau donnaient une idée beaucoup moins fautive de la nature que les jardins privés...Pendant cette période de 1880 à 1900, on assiste au déclin des jardins paysagers que nous avons appelés " jardins d'hier " et à la rénovation des jardins d'architecture. Dès 1880 ... M. Henri Duchêne, architecte de jardins...renouait avec la tradition



considéré comme partie intégrante de l'horticulture. Issu de la création des grands parcs paysagers urbains du XIXe siècle, le premier enseignement de ce type intitulé Architecture des jardins et des serres a reflété le goût de cette époque pour les grandes réalisations où les obtentions horticoles tenaient une large place au sein de parcs paysagers peuplés d'essences exotiques notamment par la création de parterres fleuris peuplés de variétés subtropicales cultivées sous serres et faisant l'objet d'améliorations constantes de la part des horticulteurs. Ce modèle s'est progressivement dénaturé entraînant un rejet du public le jugeant par trop artificiel et ne correspondant plus au goût du jour. D'autre part, l'indépendance progressive des professionnels du paysage par rapport à ceux de l'horticulture - revendiquée dès 1913 - s'est traduite par des formations distinctes et la création en 1975 de l'Ecole Nationale Supérieure du Paysage d'abord rattachée à l'Ecole Nationale Supérieure d'Horticulture de Versailles puis indépendante 20 années plus tard.

L'enseignement technique du Ministère de l'Agriculture, a suivi cette évolution par la création de filières aménagements paysagers ou travaux paysagers distinctes de celles de l'horticulture relevant du secteur de la production. Le brevet de technicien supérieur agricole pépinières et entreprises de jardins couvrant à la fois la production et l'aménagement disparaît au profit de deux BTSA nouveaux Production horticole et Aménagements paysagers. Ce BTSA, outre le domaine traditionnel des entreprises de jardins, s'élargit à l'accompagnement paysager mais aussi à la prise en compte du paysage en tant que patrimoine, de l'ensemble des réalisations relevant de l'aménagement du territoire : infrastructures de transport, urbanisme, schémas directeurs divers afin de former les collaborateurs directs des paysagistes-concepteurs.

Au cours des 20 dernières années de nouvelles préoccupations sont apparues dans l'enseignement agricole par la mise en place d'une formation conduisant au Brevet de Technicien Supérieur Agricole Gestion et Protection de la Nature faisant appel à des modes de gestion mettant en œuvre non seulement les méthodes des aménagements paysagers précédents mais aussi des techniques relevant du génie écologique. Il est le plus délicat à mettre en œuvre car il s'agit non seulement de protéger mais aussi de restaurer des écosystèmes fragiles ou dégradés.

Parmi les préoccupations les plus récentes, il faut citer la prise de conscience du paysage introduite dans les programmes d'enseignement relevant du secteur de la production ainsi que dans celui de la classe de seconde par l'apprentissage à la lecture de paysage. Cette formation à la lecture de paysage fait l'objet de stages destinés aux enseignants et organisés par les établissements nationaux du Ministère de l'Agriculture que sont le CEP de Florac, l'ENFA de Toulouse, le CEZ de Rambouillet, l'ENESAD de Dijon, les ENITA de Bordeaux, de Clermont-Ferrand...

Enfin l'émergence depuis le colloque de Strasbourg de 1990 du concept de " Gestion différenciée " permet à la fois de tenir compte d'un passé prestigieux et d'un avenir prometteur tout en développant des pratiques respectueuses de l'environnement.

### En conclusion

Le Ministère de l'Agriculture a une longue tradition - près d'un siècle et demi - de formation des professionnels du paysage que sont les paysagistes. Il est tout à fait symptomatique de constater qu'au XIXe siècle, la première décoration récompensant un architecte-paysagiste est le... Mérite agricole, créé en 1883 !

Au cours du siècle écoulé, la notion d'architecture des jardins qui concernait l'aménagement de vastes parcs urbains et de grands domaines agricoles ou viticoles se réduit à la conception de ce que l'on connaît sous l'appellation d'espaces verts.

Il faut attendre l'extrême fin du XXe siècle et quelques accidents climatiques pour que les parcs centenaires que nous admirons soient considérés comme un patrimoine naturel et fassent l'objet d'un intérêt. Étant en fin de vie, une réflexion s'impose pour les restaurer, les réhabiliter ou définir un nouvel aménagement paysager.

Bien avant la Conférence de Rio où fut défini le concept de durabilité, Jean Claude Nicolas Forestier (1861-1930) écrivait : *" Il ne faut pas oublier qu'au moment de former de grands parcs publics, on doit penser à l'avenir plutôt qu'au présent. Nos villes nous sont parvenues chargées d'un legs précieux. Non seulement il nous est défendu de les détériorer, mais chaque génération a le devoir de les transmettre aux suivantes dans de meilleures conditions. Nous devons préparer leur beauté future comme l'ont fait pour nous nos prédécesseurs. "*

A présent l'aménagement paysager qu'il soit rural ou urbain est devenu une préoccupation de notre société. Ce secteur offre d'importants débouchés professionnels aux élèves, stagiaires et apprentis issus de l'enseignement, de la formation professionnelle et de l'apprentissage relevant du Ministère chargé de l'Agriculture.

ALAIN DURNERIN,  
inspecteur de l'enseignement agricole  
Mars 2004

#### ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Collectif, *Créateurs de jardins et de paysages en France du début du XIXe siècle au XXIe siècle*, Tome 2 sous la direction de Michel Racine, Actes Sud/ENSP, 2002. (Pages 90 à 100 : Architectes-paysagistes, horticulteurs et jardiniers à l'Ecole nationale d'horticulture de Versailles de 1874 à 1914, Alain Durnerin).

Collectif, *Edouard André (1840-1911), Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, sous la direction de Florence André et Stéphanie de Courtois, Les éditions de l'imprimeur, collection jardins et paysages, 2001. (Pages 287 à 299: L'enseignement de l'horticulture et de l'architecture des jardins en France au XIXe siècle, la création de l'Ecole nationale d'horticulture de Versailles et pages 302 à 309, Quelques figures d'anciens élèves de l'Ecole nationale d'horticulture de Versailles au temps d'Edouard André, Alain Durnerin ).

# LES JARDINIERS DU MINISTÈRE DE LA CULTURE : UNE FORMATION ADAPTÉE

Par Jean-Michel SAINCARD

Le ministère de la culture et de la communication gère un certain nombre de parcs et jardins. Il s'agit principalement des anciens domaines de la Couronne devenus domaines nationaux, tels que Versailles, Saint-Cloud, Saint-Germain-en-Laye, Pau, Compiègne, mais aussi des palais nationaux comme le Palais de l'Élysée ou l'Hôtel de Matignon. Il peut s'agir d'anciens domaines privés donnés à l'État comme Champs-sur-Marne et la Malmaison.

Tous ces anciens jardins des domaines de la Couronne ont bien évidemment un intérêt historique et paysager reconnu.

Ils possèdent également la particularité d'être entretenus par un corps très ancien de jardiniers, appelés autrefois *jardiniers du roi* et désormais appelés *jardiniers d'art*.

*"Les 250 jardiniers d'art du ministère de la culture et de la communication entretiennent aujourd'hui 30 jardins représentant une surface de plus de 2000 hectares. Depuis 1992, ils sont intégrés dans le corps des métiers d'art au titre de la spécialité "végétaux". Leurs missions sont très variées et demandent des connaissances pointues dans des domaines aussi divers que l'horticulture, l'hydraulique, la pédologie, la chimie ou la mécanique, relevant de savoirs anciens ou de technologies plus novatrices. Les jardiniers d'art participent à la conservation et à la mise en valeur des parcs et jardins, aux travaux d'entretien courant comme la tonte des pelouses, la taille des arbres ou des arbustes, l'arrosage, la*

*plantation des végétaux, l'entretien des allées ... mais aussi à la conception de massifs floraux, éventuellement à la mise en place de systèmes d'arrosage ou de drainage, à la taille des topiaires ou des broderies ou à la création de mosaïcultures qui relèvent de compétences plus spécifiques. Ils sont souvent amenés à participer aux études et à l'analyse d'une restauration ou d'une création de jardin en concertation avec l'architecte en chef des monuments historiques et l'administrateur du domaine. Ils peuvent être également appelés à suivre ces chantiers" 1.*

## **Le domaine national : un espace et des savoir-faire spécifiques**

Les jardiniers du ministère de la culture sont les descendants des plus illustres jardiniers qu'a connus l'histoire des jardins. Il faut rappeler que jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, un domaine n'est pas seulement un jardin mais aussi un ensemble de secteurs avec une organisation économique proche d'une entreprise agricole. On y trouve un jardin fleuriste où l'on produit les fleurs pour les parterres et les bouquets, ainsi que des plantes de collection que l'on conserve. Dans l'orangerie sont réunies des collections d'agrumes qui servent à la production de fleurs, elles-mêmes sont mises en vente. Dans la pépinière, on cultive les arbres et arbustes destinés au jardin. Les vergers et les potagers sont présents. Dans les bassins ou plans d'eau, on récupère la glace que l'on

conserve dans des glacières. Et ces plans d'eau sont régulièrement vidés afin de récupérer du poisson destiné à la vente. Enfin, le grand parc sert à la chasse mais aussi à produire du bois de chauffage et de construction.

Ces domaines, immenses pour la plupart, sont gérés par des jardiniers qui ont su développer et conserver au cours des siècles un savoir-faire bien spécifique. Mais au cours du XX<sup>e</sup> siècle, un bon nombre de ces savoir-faire vont disparaître : les jardins ne sont plus gérés mais seulement nettoyés. Et même si certains travaux perdurent comme la conservation de plantes en caisse, d'autres se relâchent comme la taille des topiaires par exemple. Les vergers et les potagers sont abandonnés. La spécificité du jardinier de domaine va disparaître totalement.

Il faudra attendre les années 1980 et les travaux entrepris sur le domaine de Compiègne pour prendre conscience de la perte de savoir-faire et renouer avec cet ancien mode de gestion.

Un chef jardinier, Claude Baudet et un historien, Jean-Denys Devauges vont entreprendre un travail de recherche important sur le domaine mais aussi sur Louis-Martin Berthault, (architecte / paysagiste de Compiègne et de la Malmaison). Ils vont dépouiller les listes de végétaux du domaine de Compiègne établies en 1827 par le pharmacien Lerré. De leurs travaux naîtra, avec l'aval de Bernard Schoebel,

architecte des bâtiments civils et des palais nationaux, conservateur du domaine, un projet de restauration du Petit Parc et notamment de la fameuse rampe et du berceau de l'impératrice. Ces travaux seront exécutés par les jardiniers du domaine de Compiègne.

Cette opération, la première du genre, est alors prise comme modèle et d'autres jardiniers entreprennent des démarches semblables, comme Pierre Harmel qui réhabilite le parc de Champs-sur-Marne à partir des années 1990.

A l'occasion de ces restaurations, les jardiniers renouent avec la gestion des domaines, reprennent conscience de l'intérêt historique et paysager des sites et retrouvent pour certains les techniques de taille de topiaires et de fabrication de gabarits. L'utilisation des plantes se fait en fonction de leur date d'introduction. Les tempêtes successives feront prendre conscience de l'intérêt de gérer les bosquets autrement.

## **Des formations adaptées**

Depuis une dizaine d'années, un cycle de formation spécifique a été mis en place par le ministère de la culture et de la communication à destination de ses jardiniers. Tout d'abord, il fallait renouer avec l'histoire de ces jardins. L'initiation à l'histoire de l'art des jardins est obligatoire pour chaque jardinier entrant au ministère. Cette formation est complétée depuis quelque temps par deux modules



reprenant l'histoire des jardins réguliers et irréguliers, historiques et contemporains, d'Europe. Elles prennent en compte l'histoire des différents styles, de l'introduction des végétaux et des problématiques de la restauration, réhabilitation, restitution ou création dans des sites historiques.

Dans le même temps, des formations de perfectionnement des techniques sont organisées notamment la mise en pratique de la tonte des topiaires, la taille dans les règles de l'art des végétaux comme les rosiers anciens, ou encore des formations spécifiques sur l'entretien des plantes en caisses et notamment les agrumes.

Se conjuguent des formations sur les nouvelles technologies adaptables en jardins historiques telles que l'arrosage intégré, la lutte biologique ou la prise en compte de l'écologie dans la gestion. Enfin, le dernier stage mis en place à partir de 2004, destiné aux jardiniers en chef,

porte sur le plan de gestion des parcs et jardins.

*"Le plan de gestion constitue le fondement indispensable à toute prospective. Etabli en liaison étroite avec tous les intervenants, il ne doit négliger aucun paramètre : l'histoire et l'utilisation du lieu, l'état de l'existant et l'image du jardin, les projets et leurs conséquences, notamment en terme d'usage, ainsi que les moyens disponibles ou à mobiliser. Outil de planification, il est indispensable à la gestion d'un jardin, que celui-ci soit en bon état, doive être restauré ou vienne, même, d'être créé."* <sup>2</sup>

Le bilan de ces différentes formations est positif. Aujourd'hui, la plupart des domaines ont mis en place un système de gestion qui leur est propre, les jardiniers proposent des chantiers de restauration sous la forme de chantier-école, des collections de plantes qui avaient disparu des domaines réapparaissent. Enfin, le public réalise de plus en plus qu'il n'y a pas qu'un seul type d'entretien pour tous

les jardins mais un entretien adapté à chaque site et à son histoire.

JEAN-MICHEL SAINCARD

1. Plaquette " Les jardiniers d'art ", ministère de la culture et de la communication.

2. Fiche n°13 : " Gérer un jardin remarquable ", [www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr).

#### UN PASSÉ PRESTIGIEUX

Les jardiniers du ministère de la culture et de la communication sont les descendants des plus illustres jardiniers qu'a connus l'histoire des jardins. Parmi les premiers d'entre eux, Claude Mollet (1563-1649) commença sa carrière à Anet où son père Jacques Mollet était jardinier. Il participa ensuite en tant que jardinier en chef du roi Henri IV à la restauration des Tuileries en 1593 puis la réalisation des jardins du château neuf de Saint-Germain-en-laye. Ses fils et petits-fils jouèrent eux aussi un rôle important en France mais aussi en Angleterre, Hollande et Suède. Parmi ses fils, Claude Mollet Le Jeune fit lui aussi une carrière dans les domaines de la Couronne : Versailles, Saint-Germain-en-Laye, le Louvre et les Tuileries. La famille Mollet croisa la famille Le Nôtre.

André Le Nôtre (1613-1700) est célèbre pour ses créations comme les Tuileries, Saint-Germain-en-Laye, Vaux-le-Vicomte, Saint-Cloud et surtout Versailles. Son neveu Claude Desgot (1658-1732) reprendra la charge de Contrôleur des Bâtiments mais interviendra notamment sur Champs-sur-Marne (1700) et l'hôtel de Matignon (1722). Il y eut aussi Jean Baptiste de La Quintinie (1624-1688) jardinier puis directeur du potager du Roi à Versailles.

Auguste Hardy (1824-1891), après un court séjour en 1848 comme jardinier en chef du domaine de Compiègne, fut nommé en 1849 au potager du Roi de Versailles. Il créa par la suite la célèbre Ecole nationale d'horticulture de Versailles. C'est le dernier jardinier célèbre des domaines.

En effet, la fin du 19<sup>ème</sup> siècle est marquée par l'émergence des services jardins des villes et quelques fameux jardiniers en chef de la ville de Paris. Jules Vacherot et Jean-Pierre Barrillet-Deschamps seront parmi les plus célèbres. La création ne se situe plus dans les domaines, qu'ils soient de la Couronne ou privés, mais sur des espaces destinés au grand public comme les Buttes Chaumont ou le bois de Boulogne à Paris.

## LES DOMAINES OÙ TRAVAILLENT LES JARDINIERS D'ART

### ALSACE

- Domaine national du palais du Rhin à Strasbourg (67)

### AQUITAINE

- Domaine national du château de Pau(64)

### BOURGOGNE

- Château de Bussy Rabutin (21)
- Château de Châteauneuf-en-Auxois (21)

### CENTRE

- Château d'Azay-le-Rideau (37)
- Château de Chaumont-sur-Loire (41)
- Château de Talcy (41)
- Maison de George Sand à Nohant (36)

### ILE-de-FRANCE

- Château de Champs-sur-Marne (77)
- Château d'Ecouen (95)
- Domaine national de Fontainebleau (77)
- Domaine national de Malmaison et Bois-Préau (92)
- Domaine national de Marly-le-Roi (78)
- Hôtel de Matignon (75)
- Palais de l'Elysée (75)
- Domaine national de Rambouillet (78)
- Domaine national de Saint-Cloud (92)
- Domaine national de Saint-Germain-en-Laye (78)
- Domaine national des Tuileries (75)
- Domaine national du Palais Royal (75)
- Domaine national de Versailles et de Trianon (78)

### LANGUEDOC-ROUSSILLON

- Site archéologique d'Ensérune (34)
- Cité de Carcassonne (11)

### LIMOUSIN

- Village martyr d'Oradour-sur-Glane (87)

### NORD-PAS-de-CALAIS

- Colonne de la Grande Armée à Wimille (62)

### BASSE-NORMANDIE

- Château de Carrouges (61)

### HAUTE-NORMANDIE

- Abbaye de Jumièges (76)

### PAYS-DE-LA-LOIRE

- Château du Roi René à Angers (49)

### POITOU-CHARENTES

- Château de Oiron (79)

### PICARDIE

- Domaine national de Compiègne (60)

## LES CORPS DES JARDINIERS D'ART

Le chef des travaux d'art (catégorie A) est chargé des tâches d'encadrement du personnel et assure la responsabilité du fonctionnement des équipes de jardiniers affectées à la conservation et à la mise en valeur des parcs et jardins. Il peut participer aux études et à l'analyse d'une restauration ou d'une création de jardin en concertation avec l'architecte en chef des monuments historiques et l'administrateur du domaine. Il peut être également appelé à suivre ces chantiers. Le corps des chefs des travaux d'art comprend un seul grade.

Le technicien d'art (catégorie B) a en charge la préservation et peut participer à la restauration des jardins historiques. Il participe à la conservation, à l'enrichissement et à la mise en valeur des ensembles végétaux dont le traitement exige des connaissances appropriées ainsi que la maîtrise de la pratique de techniques complexes, anciennes ou contemporaines. Il peut se voir confier des responsabilités particulières d'encadrement du personnel et de formation. Le corps des techniciens d'art comprend trois grades (classe normale, supérieure et exceptionnelle).

Le chef des travaux d'art et le technicien d'art collaborent à la réunion des données historiques et techniques, choisissent les végétaux, évaluent les coûts et participent aux opérations de restauration dont la maîtrise d'œuvre est confiée à l'architecte en chef des monuments historiques. Ils veillent quotidiennement à l'état du domaine, planifient et contrôlent les activités du site dont ils sont responsables et veillent à sa décoration florale.

Le maître ouvrier d'art (catégorie C) peut assurer l'encadrement d'une petite équipe d'ouvriers professionnels. Il a la responsabilité des opérations de maintenance et de réalisation des décors ainsi que du choix des techniques et matériels adaptés aux productions culturelles. Le corps des maîtres ouvriers professionnels comprend le grade de maître ouvrier et le grade de maître ouvrier principal. L'ouvrier professionnel (catégorie C) assure l'entretien des jardins, il est notamment chargé de missions techniques. Le corps des ouvriers professionnels comprend le grade d'ouvrier professionnel et le grade d'ouvrier professionnel principal.

# Le jardin, lieu de formation culturelle et interculturelle

Bref compte-rendu d'un stage centré sur l'approche des jardins, qui s'est déroulé en Ombrie à Perugia, et a été organisé par Mariella Morbidelli, professeur de botanique et présidente de l'Associazione "laboratorio del cittadino" de l'université de Perugia.

Aline Rutilly, conseillère pédagogique départementale en arts visuels, Académie de Versailles, était la coordonnatrice du stage.

Par Nicole PIRAS

*Le thème de la pédagogie du patrimoine des jardins en Europe a rassemblé des personnes de nationalité diverses : 2 roumaines, 1 espagnole, 1 grecque, 8 belges et 11 français. Parmi eux, beaucoup d'enseignants en art plastique, en primaire, 3 en secondaire. J'étais la seule représentante de l'enseignement agricole et la seule spécialiste des jardins.*

*Les visites de jardins ont constitué l'ossature du contenu du stage. Elles devaient permettre de comprendre le rôle des jardins et surtout d'approcher leur symbolique.*

LE JARDIN MÉDIÉVAL DE L'UNIVERSITÉ DE PERUGIA fut abordé par un parcours sensoriel qui fit appel à la vue (prise de croquis, visite avec un miroir), à l'odorat (grâce aux plantes aromatiques), au toucher (grâce aux diverses textures des écorces, des feuillages) et à l'ouïe (visite guidée en aveugle et les oreilles bouchées puis débouchées). Ce type de parcours sensoriel est tout à

fait transposable en analyse de jardin ou de paysage.

Ensuite la visite guidée par le professeur Alessandro Menghini, de la faculté de pharmacie de Perugia, nous a fait découvrir le sens symbolique de ce jardin, divisé en plusieurs secteurs qui ont tous une signification religieuse.

Le premier jardin est en forme d'ellipse : le cercle représente la perfection, il est lié à la valeur de  $\pi = 3.1416$  qui est la preuve divine de l'infini, le rayon de ce cercle est de 3 m, chiffre parfait.

Le monde tiraillé entre le bien et le mal est symbolisé par une ellipse, celle-ci se

déforme entre les deux forces en cherchant l'équilibre. Dans cette ellipse, on trouve les 4 secteurs : air, terre, feu, eau, eux-mêmes divisés pour former les 12 signes du zodiaque. Le nombre 12 se retrouvant dans les 12 apôtres, les 12 mois de l'année les 12 heures du jour. Chaque plante a sa correspondance en signe du zodiaque. Au milieu de cette ellipse se trouve l'olivier qui est le signe du paradis retrouvé : c'est la rédemption. Il se trouve sur un monticule qui représente le Golgotha, c'est l'élévation. Ainsi, plus l'homme s'ouvre à la lumière, plus il s'ouvre à la connaissance.

L'olivier est entouré d'un socle octogonal, le chiffre 8 représentant la fin de la création du monde, les campaniles italiens sont construits sur la base du chiffre 8.

Du monticule jaillissent 4 fontaines : de lait, de miel, d'eau et de vin. Le chiffre 4 résulte de la croix, l'église romane est basée sur la croix, l'église byzantine conjugue le carré au sol et la coupole au-dessus, rencontre du ciel et de la terre.

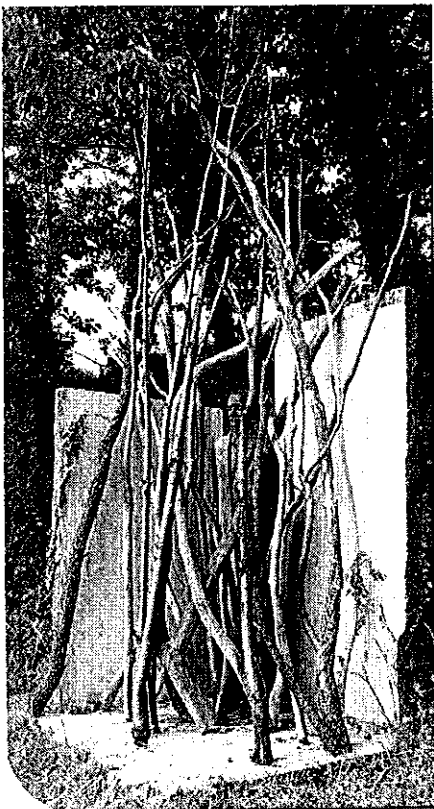
Après ce premier jardin en forme d'ellipse, on trouve le bois qui représente la vie primitive, c'est à dire l'homme dans ce qu'il a d'animal, mais également l'énergie. Le bois sacré est également le symbole du désert et des ermites, il est le lieu de la peur et des épreuves qu'il faut surmonter.

Puis nous passons dans un lieu de transition entre la vie primitive et l'homme sage, c'est l'agriculture, le médicinal et l'artisanal. Là, le jardin est composé de 4 zones : médicinale, potagère, fruitière et aromatique.

Nous y trouvons l'aire symbolisant le travail, la roue représentant le voyage, les expéditions et découvertes, la pierre gravée qui symbolise la culture. Sur cette pierre sont gravés les mots latins :

SATOR  
AREPO  
TENET  
OPERA  
ROTAS

qui se lisent verticalement et horizontalement : *le laboureur et la charrue doivent suivre avec soin le soc.* Les plantes médicinales sont plantées dans 6 rectangles, Dieu a chassé l'homme du paradis terrestre mais lui a donné les plantes.



La Fondation Jardin de Spoerri - © Nicole Piras

Le point le plus bas du jardin représente l'enfer, il faut passer par l'enfer pour renaître, se purifier, d'où la présence de l'eau qui permet le voyage de retour.

Le lieu de méditation est nécessaire afin de retrouver l'équilibre, ce lieu est symbolisé par le chiffre 9 qui est la perfection au carré. Ter trinum métaphore de la trinité. Il y a 9 cercles blancs, 9 ciels de Dante au paradis, 9 escaliers numériques, pour passer d'un ciel à l'autre il faut réaliser un parcours en spirale dans un sens et dans l'autre. Il y a 27 parcours. La structure symbolise la forme d'une rose.

Dans le rectangle, la pyramide représente le retour vers la perfection, l'énergie de la pyramide est l'âme de la plante.

La phrase : *Sidedes non si* signifie : *si tu ne bouges pas, tu n'avances pas.*

Cette visite fut passionnante à la lueur des commentaires du professeur.

**Le second jardin** ne fut pas moins intéressant car basé sur un récit initiatique littéraire : **le songe de Poliphile de Colonna.**

La Scuarzola à Montegione se situe sur un ermitage où St François d'Assise était venu en 1770.

Ensuite des moines s'y installèrent. En 1956 ils vendirent le couvent à l'architecte Thomas BUZZI, qui y édifia le jardin actuel, sorte de jardin initiatique et philosophique



La Fondation Jardin de Spoerri  
Le Labyrinthe © Nicole Piras

basé sur " le songe de Poliphile ".

Le jardin débute par une tonnelle, qui est la référence à la recherche de Polia.

Avant de venir au monde, nous sommes de l'énergie masculine et féminine, en naissant nous pouvons nous perdre dans le labyrinthe mais les statues, les allées, les signes sont là pour nous guider. Dans le jardin, l'homme est en harmonie, il faut éliminer ce que la société va lui faire subir.

L'eau est un élément important du jardin car elle conduit l'énergie de la mère terre, ici elle s'enrichit de la présence spirituelle de St François, elle est présente partout.

En sortant de la tonnelle, nous arrivons devant 3 portes où s'ouvrent nos choix .

*1<sup>ère</sup> porte : gloire à Dieu nous ouvre la porte du couvent.*

*2<sup>ème</sup> porte : mère de l'amour nous conduit vers Vénus et la barque de Cythère.*

*3<sup>ème</sup> porte : gloire au monde nous ouvre les portes du monde futile.*

La suite du jardin est un dédale de références spirituelles et architecturales qui se réfèrent " au Grand Architecte " Ce jardin et ses constructions étranges ne sont que des



Montegione-Scorzoli - © Nicole Piras

signes pour nous aider dans une élévation où l'homme doit trouver le sens de sa vie. Il est absolument original et très intéressant, il est nécessaire d'en connaître les explications afin de comprendre le sens de cette œuvre. En cela il rejoint l'oeuvre du facteur Cheval, plus modeste et moins instruit mais guidé par le même idéal.

**LE TROISIÈME JARDIN EST** le jardin d'un artiste contemporain Daniel Spoerri à Seggiano, qui acheta les pentes du mont Almata en 1991 afin d'y installer ses sculptures et installations mais également celles d'artistes contemporains. La végétation est celle de cette région : châtaigniers et oliviers de souches autochtones, mais accompagnée d'un parcours botanique et artistique, tel que l'a voulu l'artiste " un peu alchimiste et un peu magique ".

Dans ce parc, nous avons pu faire des lectures d'œuvres où la présence dans le lieu prenait tout son sens. Cette lecture fut animée par Marie Emilie Ricker, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Louvain la Neuve en Belgique.

Les visites de jardins furent l'essentiel de ce stage mais les visites culturelles de la ville de Pérougia, le musée de la galerie nationale d'Ombrie, celle de l'Abbaye, contribuèrent à la connaissance artistique et culturelle de cette région d'Italie.

Le contenu botanique et scientifique se présenta par une conférence sur la constitution d'un herbier, et la visite des archives des plus anciens herbiers de l'Université. Nous pûmes également visiter le laboratoire de sismologie de

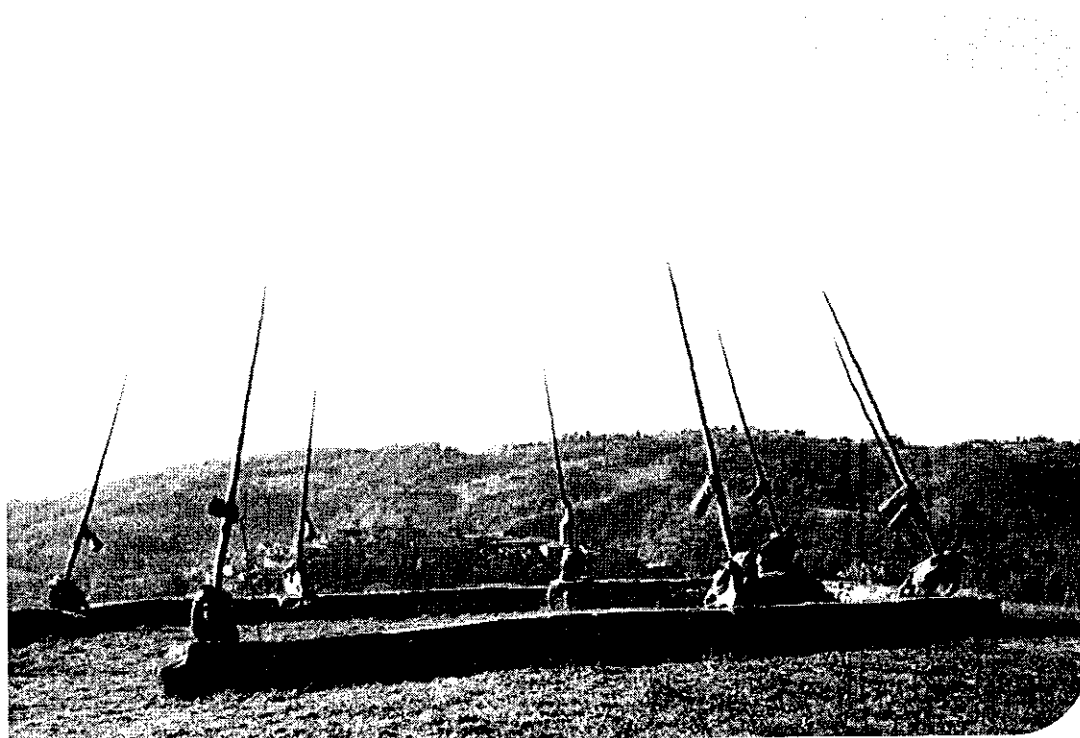
Pérougia car cette région est un endroit critique de tremblements de terre, nous pûmes ainsi observer sur les ordinateurs, les traces du tremblement de terre d'Assise. Enfin la visite des serres pédagogiques sur les plantes aquatiques et la biodiversité compléta l'apport biologique de ce stage.

Ce stage aura permis aux participants, outre la connaissance de certains jardins italiens, d'échanger sur leurs pratiques au niveau de l'enseignement de ce thème et de réaliser des échanges de savoir et de savoir-faire. Aline Rutilly, coordonnatrice a fait réaliser un CD Rom que chaque participant recevra et dont il pourra faire profiter les personnes intéressées.

Les TICE ont été très présentes dans ce stage avec le souci d'enrichir le site par les contributions de chacun : <http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/jardins/index.htm>

Ce stage a été très fructueux et enrichissant. Le programme Socrates est une bonne manière de pratiquer la formation continue...

**NICOLE PIRAS**  
professeur ESC  
lycée agricole de Valence



# QUELLES PRATIQUES DE FORMATION POUR LES AMÉNAGEURS DE DEMAIN ?

À la vaste question posée par " Champs culturels ", Michel Racine, de l'ENSP, répond par un rapide historique des métiers du paysage et un bref rappel des concepts à la base de ces formations depuis un siècle en focalisant sur les formations au projet de paysage, sans perdre de vue les professions qui font du paysage un objet d'étude ou d'intervention technique.

Par Michel RACINE

*Répondre en terme de paysage à une question posée en terme d'aménagement c'est déjà une position, même si l'idée de paysage est aussi floue que celle d'aménagement. L'idée de paysage oblige à penser l'espace autrement, à y ajouter les dimensions du sensible et du sens. C'est beaucoup.*

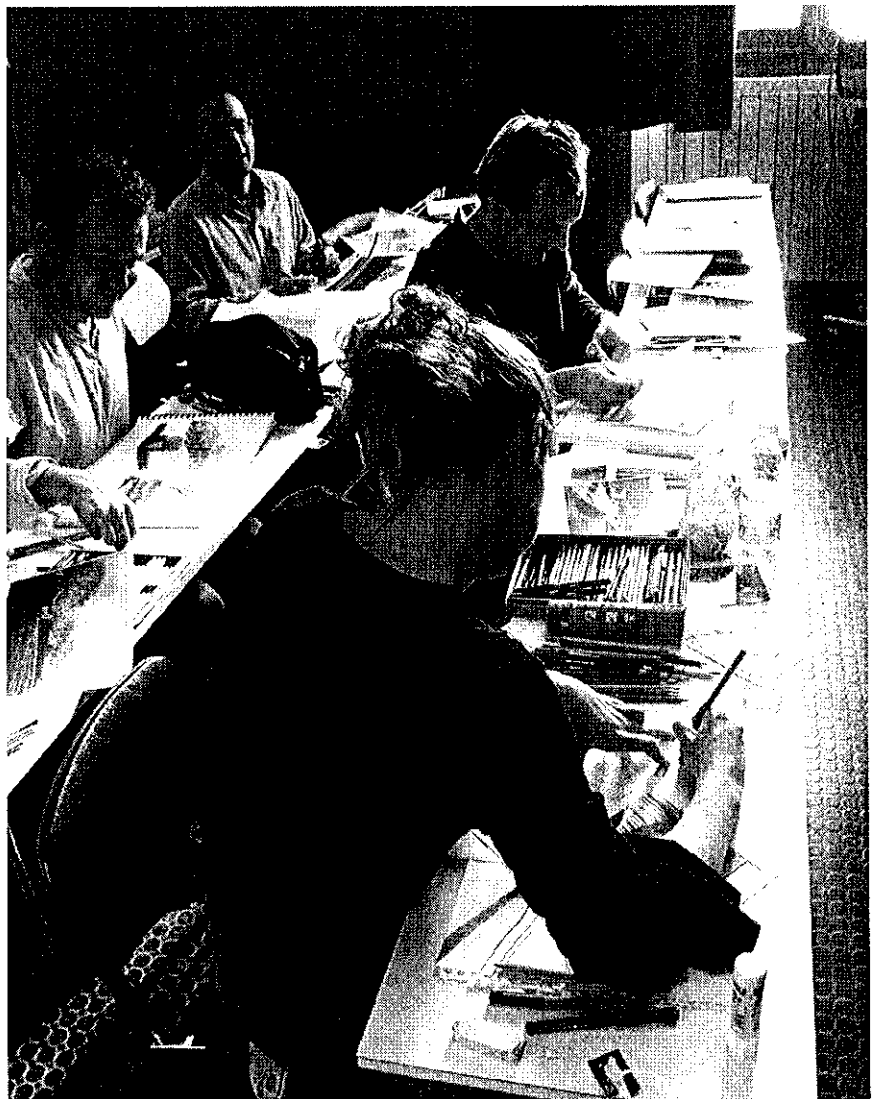
*Proposer une formation dans le domaine du paysage nécessite à la fois de faire un choix dans le dosage de ses principales composantes, sans perdre de vue l'évolution de domaines périphériques ou émergents qui pourront modifier ce dosage.*

*Quand tout bouge, les sociétés, les limites de leurs territoires, leurs activités, les communications, les cultures et les institutions, les responsables des formations au paysage doivent nécessairement se positionner de façon cohérente et complémentaire dans l'ensemble des offres en formation. Il leur faut pour cela resituer les formations actuelles, porter sur elles un regard analytique et critique, déceler les évolutions mais aussi les tendances à se perpétuer et les manques, - afin de redéfinir des projets pédagogiques en formations initiales et continues répondant à ces manques. Le détour par l'histoire récente des professions du paysage nous paraît obligatoire pour saisir la situation actuelle et les possibilités d'intervention.*

## ÉVOLUTION DES MÉTIERS QUALIFIÉS AUJOURD'HUI DE " MÉTIERS DU PAYSAGE " : UNE LONGUE DIALECTIQUE DE CONCURRENCES ET DE COMPLÉ- MENTARITÉS

Au-delà des bonnes intentions, il est bon de se rappeler que le domaine est marqué depuis des siècles par l'apparition de nouveaux concepts apportés par différentes disciplines artistiques et techniques, par les changements de sens de ces concepts, et par une éternelle concurrence mais aussi une complémentarité entre les métiers auxquels ils sont liés, en particulier ceux de jardiniers, d'architectes, d'artistes et d'ingénieurs.

Les fondements conceptuels sur lesquels se sont appuyés les formations des " aménageurs " n'ont cessé de changer en fonction de notre rapport à la nature, de nos activités, des techniques, de notre manière d'habiter et de nous déplacer. Suivant ces fluctuations, les savoirs et savoir-faire nécessaires à la maîtrise des transformations du paysage n'ont également cessé d'évoluer et le pouvoir de changer de mains, passant de celles du jardinier à celles de l'architecte et réciproquement. La querelle entre ces professions complémentaires à laquelle



Élèves de "Conception de jardins dans le paysage ".  
Formation continue, ENSP de Versailles.





se mêlent, à l'occasion, les peintres, les poètes, les philosophes et les ingénieurs dure déjà depuis quelques siècles. Et pourtant n'est-ce pas dans la complémentarité de ces différentes disciplines que réside la clef d'un espace habitable ? C'est sur l'association de compétences, en particulier entre savoir-faire avec " la pierre " et savoir-faire avec le vivant, inscrite dans la dynamique

du trait d'union mais aussi de la séparation entre architecte et jardinier, que reposent ces métiers dont l'originalité est d'ambitionner une création continue, une collaboration des hommes et de leurs cultures respectives avec la nature.

Car ce qu'il y a de commun entre les créateurs de jardins et de paysages de tous les temps, c'est le trait d'union entre

plusieurs compétences associant formations théoriques et pratiques, artistiques et techniques - avec des dosages variables. Certes, le trait d'union agace. Signe de transversalité, d'ouverture des frontières, il est difficile à admettre de la part de ceux qui défendent leur pré carré. C'est pourtant lui que l'on retrouve à toutes les périodes de création dans les appellations de

*jardinier-agronome*, "orfèvre-de-la-terre" pour Olivier de Serres, *jardinier-dessinateur* pour André Le Nôtre, *architecte-ingénieur* des embellissements urbains à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, *architecte-paysagiste* ou *ingénieur-horticole* dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, *ingénieur-urbaniste-jardiniste* pour Jean Claude Nicolas Forestier, *ingénieur-paysagiste* pour Gilles Clément. Au-delà de l'avatar corporatiste du gouvernement de Vichy qui depuis 1940 a privé les *architectes-paysagistes* français du terme d'architecte qui permettait de bien qualifier leur métier, la dénomination institutionnelle internationale reste celle d'*architecte-paysagiste*. Si certains paysagistes, et non des moins influents, retournent aux sources et revendiquent le terme de *jardinier* c'est pour redonner au concept de jardin qui renvoie aux notions de responsabilité et de gestion, la place qu'il mérite, à toutes les échelles du territoire. C'est aussi une manière de resituer le métier, une manière de penser la pratique et de l'inscrire dans le temps.

À travers ces changements au cours de l'histoire des créateurs de jardins et de paysages, il est bon de souligner que les créations les plus remarquables sont celles où l'approche du jardinier et celle de l'architecte sont associées et complémentaires, soit chez une même personne, soit chez plusieurs créateurs engagés dans une véritable collaboration comme on en trouve à Vaux et Versailles, dans les transformations du Paris de Napoléon III, les réalisations d'Edwin Lutyens et Gertrude Jekyll, celles de Jean-Claude-Nicolas Forestier, celles de l'atelier Prost au Maroc ou plus récemment au Parc Citroën.

#### ÉVOLUTION DES CONCEPTS DOMINANTS CHEZ LES AMÉNAGEURS AU COURS DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE : DES IDÉOLOGIES DE LA RATIONALITÉ À CELLES DU SENSIBLE

En l'espace d'un siècle, les professionnels de l'aménagement auront vu émerger et parfois décliner ou re-émerger sept concepts majeurs ayant en commun une

ambiguïté certaine : urbanisme, aménagement, habitat, environnement, paysage et jardin, gestion durable. Chaque concept a engendré des institutions, des professions, des formations différentes, accompagnées d'inévitables remises en cause, conflits d'idées et d'intérêt, métissages. Chaque concept a eu son efficacité, par son ambiguïté, pour répondre à des problèmes de société, jusqu'à l'apparition d'un autre.

#### Rationalité et prédominance des ingénieurs et des scientifiques (1900-1970)

De 1900 à 1945, l'idée de systèmes de parcs et de jardins modernes intégrés à toutes les échelles de la ville est portée par des architectes, des urbanistes et quelques architectes-paysagistes modernistes. Cette conception humaniste associant architecture de jardin et urbanisme vert sera écartée par le mouvement "super-moderne" d'après-guerre qui ne raisonnera qu'en termes d'objets architecturaux posés dans la nature ou accompagnés d'espaces verts, rendant d'autant plus difficile le développement d'une formation dans ce domaine.

Parallèlement, les trois premiers quarts du XX<sup>e</sup> siècle voient la montée des concepts où prédomine une rationalité portée par les ingénieurs et les scientifiques : l'Urbanisme dans les années 1910-1970, l'Aménagement, à partir des années 1970, l'Environnement, à partir de 1970.

Née au tout début du XX<sup>e</sup> siècle la notion d'**urbanisme** réunit des professionnels aux formations diverses, tous conscients de la nécessité de travailler à plus grande échelle pour rendre les villes habitables. Rompus au projet de grandes compositions grâce à leur formation aux Beaux-Arts et au concours du Prix de Rome, les architectes s'imposent dans les grands concours, les formations et les institutions, jusqu'à la création d'un Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme de 1948 et 1952. Pendant la même période, ce sont aussi essentiellement des architectes qui s'imposent dans le domaine du jardin

moderne, grâce à leur formation artistique alors que les architectes-paysagistes formés à l'École d'Horticulture restent prisonniers du modèle "paysager" porté par le secteur de production horticole.

Après 1945, les architectes-paysagistes qui ont perdu le titre d'architecte réorganisent lentement leur profession de "paysagiste" à partir d'une *Section du paysage et de l'art des jardins, au sein de l'École nationale d'horticulture de Versailles* (1946-1970). À partir de 1961, celle-ci délivre un diplôme après deux ans d'études orientées vers un exercice libéral des marchés de la conception et la maîtrise d'œuvre des espaces verts. Parallèlement, et dans la même école, les ingénieurs "Horti" se forment à intervenir dans les grandes entreprises horticoles et les services d'espaces verts des villes où se perpétue le pouvoir de corps d'ingénieurs selon le schéma professionnel et le mode de penser le jardin et la ville hérités du Second Empire. Les années 1960 et 1970 voient se développer les préoccupations d'**aménagement** du territoire à différentes échelles avec la création de la D.A.T.A.R. et l'élaboration des schémas d'aménagement dont le contenu se limite essentiellement à répartir les infrastructures et les zones d'activités et de logements. L'aménagement reste sous l'autorité des ingénieurs des Ponts et Chaussées et celle du milieu rural (IGREF). Seuls les projets de villes nouvelles s'ouvrent à des expériences de collaboration pluridisciplinaires associant notamment architectes et paysagistes.

**La montée des préoccupations qualitatives (1970-début du XXI<sup>e</sup> siècle), leur appropriation par les différentes structures de formation et l'évolution de leur dosage dans ces différentes structures. La montée en puissance de la formation au projet de paysage à l'ENSP.**

Au cours des années 1970, l'État multiplie la création de structures de recherche, d'expérimentation et de formation répondant aux questions soulevées par

le développement de la production industrielle, l'urbanisation, les mutations de l'espace rural, la montée des revendications écologistes : Le ministère de l'Environnement est créé en 1970, le Centre national d'étude et de recherche du paysage en 1972, l'École nationale supérieure du paysage de Versailles en 1976 qui s'ouvre à des enseignants imprégnés de l'expérience du projet d'architecture et d'urbanisme et de la création en arts plastiques, la Mission Paysage, les Conseils d'architecture, d'urbanisme et d'environnement en 1977 (C.A.U.E.), un Plan Construction (1972) fondé sur le concept d'habitat venant remplacer celui de logement (Ce dernier suscite des recherches et des réalisations expérimentales qui mettent le pied à l'étrier de nombreux jeunes architectes français qui se font ainsi connaître en France et à l'étranger). Enfin l'idée de jardin réapparaît dans les années 1980. Elle est devenue un

phénomène de société, durable, qui pose chaque citoyen comme acteur dans le processus du projet de paysage. On sait que terme avait totalement disparu du vocabulaire des urbanistes et même des responsables du patrimoine, depuis une quarantaine d'années. Mais dans leur effort pour se détacher du poids de l'horticulture les paysagistes de l'ENSP des années 1980 tournent le dos à la culture du jardin et amplifient l'importance de l'approche plastique pour affirmer la spécificité du projet de paysage, la perspective professionnelle étant essentiellement la maîtrise d'œuvre dans le cadre d'un exercice libéral ; autant de choses qui rapproche les paysagistes du modèle professionnel des architectes dont ils cherchent dans le même temps à se distinguer. Mais aujourd'hui que cette école est reconnue pour sa formation au projet, elle est en mesure d'offrir une formation au projet de jardin, non seulement par la formation continue et un éventuel premier

cycle mais en renouvelant l'approche du projet par une bonne connaissance du vivant et de ses techniques de mise en œuvre, en formation initiale.

Dans les écoles francophones, la formation à la maîtrise d'œuvre en jardin et en paysage d'aménagement est assurée par l'École nationale des ingénieurs de l'horticulture et du paysage (ENIHP) tournée vers les techniques du paysage, l'École nationale supérieure de l'horticulture et du paysage (ENSHAP) qui, toutes deux à Angers, alimentent le marché des agents des collectivités locales, l'École Supérieure d'Architecture des Jardins de Paris, l'École de Gembloux en Belgique, la Filière "Architecture du Paysage" de l'École d'Ingénieurs HES de Lullier à Genève dont 70% des élèves viennent aujourd'hui de France.

Enfin le nouvel enjeu de gestion durable contraint de repenser transversalement urbanisme, environnement, habitat, paysage et jardin.



## REDISTRIBUTION DES COMPÉTENCES EN FORMATIONS AU PROJET DE PAYSAGE

Aujourd'hui, la question du dosage des différentes matières, composant les formations au paysage dans chacune des structures d'enseignement se pose avec acuité, non seulement en raison de la nécessité pour elles d'explicitier leur finalité et de se positionner dans le schéma européen licence/maîtrise/doctorat, mais en raison de l'obligation pour l'ensemble des structures d'offrir des réseaux de formations adaptées à l'évolution de la société et cohérents, eu égard aux concepts évoqués plus haut et au rapport entre théorie et pratique. À l'échelle de la France, le paysage aurait mérité une grande institution spécifique s'il s'était affirmé plus tôt, en prolongement de la Mission interministérielle "Paysage" de 1980. Mais il est aujourd'hui trop tard. Les différents services de l'État semblent mal à l'aise avec un domaine aussi transversal, excepté le ministère de la Culture chargé des écoles d'architectures qui s'ouvrent à ce nouveau champ, et qui pourra bénéficier des retombées de ce secteur de création en terme de communication. Dans la situation actuelle, seul ce ministère semble à même de porter à une échelle suffisante les formations au projet de paysage. Car la part de l'État diminue dans les aménagements. Avec la décentralisation, la commande en paysage est largement passée aux mains des collectivités locales. C'est aussi avec cette nouvelle donne que doivent être repensées les formations. Les retombées d'une politique du paysage seront sur le terrain. Il serait donc cohérent que les collectivités locales les plus éclairées s'emparent de ce domaine, en particulier au niveau de l'expérimentation en paysage dont on a jusqu'alors minimisé l'importance (Si le Festival International de Chaumont-sur-Loire a montré les possibilités de lier recherche thématique et expérimentation à une échelle réduite, la Ville de Lausanne a réussi des expérimentations paysagères et sociales en vraie grandeur qui montrent la voie.). Le jardin a fait redécouvrir la

responsabilité du jardinier, de la gestion, et en amont, des indispensables **expérimentations** qui devraient accompagner la recherche en paysage. Le projet avec le vivant, plus encore que d'autres domaines de l'aménagement, nécessite l'expérimentation. Qui dit formation au projet de paysage dit expérimentations, tant sur le plan social, que celui de la forme et de la gestion. Aujourd'hui, l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, qui est reconnue en France et à l'étranger pour avoir réinventé de façon originale le projet de paysage avec des moyens assez limités, se trouve aujourd'hui confrontée à la nécessité redéfinir son rôle dans un projet pédagogique qui change d'échelle. Elle a créé une antenne Méditerranée où s'est expérimenté une pédagogie du projet nourrie d'approches pluridisciplinaires et de sciences humaines et sociales. D'autres formations au projet ont vu le jour, à l'École d'Architecture de Bordeaux et à l'École Nationale Supérieure du Paysage et de la Nature de Blois. Aujourd'hui, les écoles d'architecture de Lille, Marseille, Lyon s'apprêtent à créer leurs propres formations au paysage. D'autres écoles d'architecture ont créé des formations spécifiques, celle de Paris La Villette avec le DEA jardins, paysages et territoires, celle de Versailles avec le DESS Jardins historiques tandis que des formations universitaires de géographes, de philosophes, de littéraires contribuent à faire du paysage un carrefour où se révèlent les sens nouveaux des lieux de l'habiter.

Dans ce contexte, la France pourrait être en mesure de confirmer plus durablement un rôle de leader dans le domaine du projet à condition que les moyens soit donnés pour construire un pôle international/national (Versailles) à même de nouer de véritables partenariats avec les grandes écoles européennes et de s'appuyer en France sur quelques pôles régionaux forts, au Sud avec le pôle Méditerranée (Marseille-Lyon-Riviera), à l'Ouest (Bordeaux), au Nord-Est (Lille) pour le projet, au Centre (Angers) pour la technique.

La condition est d'ouvrir le projet paysage à la commande sociale qui impose une approche pluridisciplinaire, des projets en équipe avec d'autres formations de projet, architectes, designers, artistes, des formations alimentant le projet, chercheurs, philosophes, écrivains, pour la théorie, mais aussi ingénieurs et techniciens pour la pratique. Car, ne l'oublions pas, c'est la maîtrise conjointe de la théorie et de la pratique qui a toujours fait les grands créateurs de paysage et les équipes que la France a su exporter à ses heures de gloire. Celles-ci sont une leçon, et non un acquis définitif. Dans la situation actuelle de concurrence non productive entre écoles de projet et d'ingénieurs, un tel dessein mériterait un effort conjoint des deux premiers intéressés par une politique du paysage en France : l'Etat et les Collectivités locales.

MICHEL RACINE  
ENSP

# CONCOURS VMF

Vieilles Maisons Françaises, 1<sup>ère</sup> association de sauvegarde du patrimoine architectural, organise cette année un concours national doté de 95 prix pour des élèves en fin d'études en lycée horticole ou aménagement paysager, bénéficiant du mécénat d'HSBC Private Bank France pour un montant de 47 500 €.

La sélection des candidats se fera sur le meilleur rapport de stage ou mise en valeur paysagère, réalisés dans chaque département par des élèves de niveau BTS, Bac Pro ou CAP. Le monde de l'enseignement, celui de l'entreprise et des élèves se rejoindront ainsi autour d'un projet tendu vers l'excellence.

La remise des prix aura lieu en juin prochain au plan national et départemental.

Cette première prise de contact avec les écoles d'horticulture permettra aux délégués départementaux VMF de développer des liens durables avec les écoles sélectionnées et d'envisager des animations, échanges, proposition de lieux de stages pour les élèves.... enrichissants pour tous.

Cette opération s'inscrit dans la politique générale des VMF : reconnaître, récompenser et encourager le savoir-faire des professionnels du patrimoine bâti et paysager et favoriser la formation des futurs acteurs de la vie patrimoniale.

Les VMF mènent des actions similaires vis-à-vis des artisans des métiers du patrimoine et des jeunes en apprentissage, des étudiants en architecture.

Elles portent également un intérêt soutenu à la sensibilisation des enfants du primaire à travers les animations réalisées durant les classes à Projet Artistique et Culturel, classes du patrimoine, ateliers...

La liste des écoles sélectionnées et des lauréats sera disponible sur le site Internet : [www.vmf.net](http://www.vmf.net)



## ADOPTEZ UN JARDIN

**Circulaire DGER/POFEGTP/N2004-2042 concernant l'opération "Adoptez un jardin".**

Cette note de service a pour objet de faire connaître les prolongements pour l'année scolaire 2004-2005 de l'opération "Adoptez un jardin".

Cette opération commencée en 1996, vise à promouvoir une éducation à l'art des jardins et une sensibilisation aux thèmes du paysage, de l'environnement et du vivant en général ; elle concerne principalement les publics des écoles primaires et des collèges. Mais les établissements agricoles peuvent y participer ou être sollicités pour apporter le savoir-faire de leurs équipes pédagogiques et de leurs élèves dans ce domaine. Leur participation peut permettre ainsi de mieux faire connaître leur spécificité auprès des familles.

L'annexe I est constituée du texte du ministère de la culture définissant les modalités de cette opération culturelle en accord avec le ministère chargé de l'éducation nationale.

L'annexe 2 est la liste mise à jour des correspondants dans les Directions régionales des affaires culturelles chargés du suivi de cette opération.

L'annexe 3 fait l'état des lieux des jardins

qui ont été "adoptés" ou le seront pour l'année scolaire 2003-2004.

L'opération "Adoptez un jardin" a été lancée en 1996 par le ministère chargé de la culture, en partenariat avec les ministères chargés de l'éducation nationale, de l'environnement et de l'agriculture.

Cette opération est destinée à faire adopter un jardin par les élèves d'une classe d'une école primaire, d'un collège, ou d'un établissement de l'enseignement agricole. Il s'agit d'une opération d'éducation à l'art des jardins et de sensibilisation aux thèmes de l'environnement, du vivant en général et du paysage. Les établissements agricoles scolaires, ainsi que ceux qui assurent la formation continue ou l'apprentissage peuvent être sollicités pour apporter le savoir-faire de leurs équipes pédagogiques et de leurs élèves dans ce domaine. L'opération peut, si cela est souhaité, s'inscrire dans la durée. Dans un département, un ou deux jardins, reconduits pour les uns, nouveaux pour les autres, peuvent être concernés par cette action.

Dans le cadre de la déconcentration, les DRAC examinent, valident et financent les projets qui leur sont soumis, en partenariat avec les Rectorats et les services déconcentrés de l'agriculture, ainsi que les collectivités locales.

**Bilan des années précédentes**

Les enseignants et les responsables culturels qui, les années précédentes, se sont portés volontaires pour travailler sur ce thème, ont manifesté un intérêt immédiat pour cette opération. La qualité et la diversité des projets, des réalisations et des actions menées au plan local (expositions, documents vidéo, parcours, travaux écrits, spectacles, création de jardin au sein de l'école...) témoignent de cet engagement.

La plaquette "*Des idées pour bâtir un projet*", éditée en 2002, par le ministère de la culture, qui permet notamment de rendre compte de l'intérêt de l'opération, connaît un très grand succès.

**Pour l'année scolaire 2003/2004, 66 jardins sont adoptés (plus de 3 700 élèves sont concernés).**

*Rappel des objectifs et des contenus pédagogiques*

Cette opération, se déroulant sur l'année scolaire, doit offrir à l'enseignant et au responsable culturel volontaires un cadre de travail souple, fonctionnel et simple. Prenant appui sur un ensemble de visites programmées par l'enseignant en collaboration avec l'équipe d'encadrement du (des) jardin(s) sélectionné(s), les enfants sont conduits à aborder l'histoire, l'architecture, la composition, les essences



Jean-Paul Achard

du jardin choisi pour en comprendre l'intérêt social, environnemental, paysager et culturel et mieux s'approprier leur cadre de vie, urbain ou rural. Un partenariat complémentaire peut être favorablement envisagé avec un ou plusieurs musées. L'étude du jardin doit fournir de multiples occasions de mise en oeuvre d'activités d'observation, d'analyse et d'expression en relation avec les disciplines enseignées à l'école ou au collège, et solliciter l'intervention de spécialistes (jardinier, paysagiste, botaniste, architecte, urbaniste, archéologue), et d'artistes (plasticien, photographe, chorégraphe, musicien). Au cours des situations d'apprentissage proposées, les enfants sont amenés à produire des traces écrites (textes, schémas, dessins, herbiers, interviews, photos, comptes rendus, tableaux...) qui peuvent donner lieu à l'élaboration de productions diverses (créations artistiques, panneaux d'exposition, film vidéo, montage audiovisuel, dépliants...) destinées à faire connaître leur jardin à d'autres classes, dans et hors de l'école ou de l'établissement, ainsi qu'à d'autres partenaires (parents, élus...).

L'étude des jardins adoptés peut aussi donner lieu à des réalisations en volume, comme par exemple, des maquettes, des sculptures végétales...

#### Modalités de mise en oeuvre

Les DRAC, en liaison avec leurs homologues, sélectionnent les jardins qui sont proposés sur des critères de qualité

des espaces et de l'offre pédagogique proposée (équipe de spécialistes disposée à accueillir une classe de primaire, de collège ou d'un établissement, de l'enseignement agricole tout au long de l'année et possédant une expérience de travail avec des élèves).

S'agissant d'un projet de classe qui laisse à l'enseignant l'entière liberté d'organiser son temps et ses activités, la proximité de l'école ou de l'établissement, par rapport au jardin choisi, sera un critère essentiel de choix.

L'opération "Adoptez un jardin" peut-être inscrite dans le cadre du projet d'école ou d'établissement.

L'inspecteur de l'éducation nationale de la circonscription concernée ou l'inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional, est la personne relais. Il supervise le projet de la classe et suit l'opération. Une première rencontre est organisée à l'initiative de l'inspecteur de l'éducation nationale de chaque département concerné (ou de l'inspecteur pédagogique régional), dès que possible, à laquelle sont conviés l'enseignant, le responsable culturel et les partenaires du projet (notamment l'enseignant d'établissement agricole si il est associé). Les projets, ainsi suivis par l'équipe locale, devront faire l'objet d'une validation par l'inspecteur d'académie, directeur des services départementaux de l'éducation nationale et par la DRAC.

Des informations complémentaires sur les modalités pratiques pourront être obtenues auprès de la DRAC.

## ADRESSES UTILES

### Ministère de la Culture

#### Bureau des jardins et du patrimoine paysager

Le bureau des jardins et du patrimoine paysager est chargé de définir la politique du ministère de la culture et de la communication en faveur des jardins remarquables.

Son activité est fondée sur des compétences théoriques et techniques spécifiques alliant l'analyse et la conception paysagères, les connaissances forestières, agronomiques et horticoles, l'histoire de l'art et de l'art des jardins.

Ses actions sont menées le plus souvent de manière transversale avec d'autres bureaux de la direction de l'architecture et du patrimoine :

- protection et restauration des jardins historiques, en liaison avec la sous-direction des monuments historiques,
- formation des professionnels et des services du ministère de la culture intervenant sur les parcs et jardins à dominante patrimoniale,
- valorisation et diffusion de la connaissance en matière de jardins patrimoniaux ou contemporains.

Le bureau des jardins et du patrimoine paysager a par ailleurs la tâche de soutenir les créations paysagères de qualité, qu'il s'agisse de jardins ou plus largement d'espaces publics.

En matière de patrimoine paysager, le bureau des jardins et du patrimoine paysager s'est donné pour mission de développer la prise en compte de la dimension culturelle des paysages en particulier aux côtés des autres ministères se préoccupant du paysage.

<http://www.culture.gouv.fr/culture/jardins/politique.htm>

Le portail de la culture a une entrée "*patrimoine et jardins*"

[http://www.culture.fr/GROUPS/patrimoine\\_monuments\\_jardins/home](http://www.culture.fr/GROUPS/patrimoine_monuments_jardins/home)

## LES CORRESPONDANTS "JARDINS" DANS LES DRAC

La liste des correspondants vient d'être publiée en annexe de la Circulaire DGER/POFEGTP/N2004-2042 concernant l'opération *Adoptez un jardin*.

## LES FORMATIONS

### Ecole nationale supérieure de la nature et du paysage

5, Grand champ - 41000 Blois

### Ecole nationale du paysage

4 r Hardy - 78000 Versailles

### Ecole d'architecture et de paysage de Bordeaux

Domaine de Raba - 33405 Talence cedex

### Ecole supérieure d'architecture des jardins

49 r Bagnolet - 75020 Paris

### Ecole nationale supérieure d'horticulture d'Angers

2, Rue Le Nôtre - 49045 Angers Cedex 01

*Pour connaître les lycées horticoles, veuillez prendre contact avec le service de la DRAF (Direction régional Agriculture et forêt).*

## FONDATION & ASSOCIATIONS

**Les Parcs et Jardins de France** ont pour vocation : de protéger les espèces végétales menacées, de sauvegarder les sites naturels, de préserver et de remettre en état les parcs et jardins remarquables tant par leur histoire que par leur intérêt botanique, d'informer le public et de former les générations futures par des actions à caractère scientifique et éducatif.

<http://www.parcsefrance.org/>

### Vieilles maisons françaises

93, rue de l'université - 75007 Paris

[http://www.vmf.net/vmf\\_action\\_jardins.php](http://www.vmf.net/vmf_action_jardins.php)

### Rempart

Intervention sur un patrimoine très varié : chapelle, fort, prieuré, château, moulin, four à chaux, chemin de fer, jardin, forges, terrasses..., édifices protégés au titre des Monuments historiques ou petit patrimoine... L'Union REMPART nourrit une double ambition à l'égard du patrimoine : elle veut non seulement le sauvegarder et le restaurer mais aussi le réutiliser et l'animer.

1, rue des Guillemites

75004 Paris

<http://www.rempart.com/>

### Le Jardin dans tous ses états

Structures au niveau national afin de créer une solidarité territoriale

<http://www.jardinons.com/>

Pour télécharger le Jardin des Possibles :

<http://www.jardinons.com/cadreouvrajde.htm>

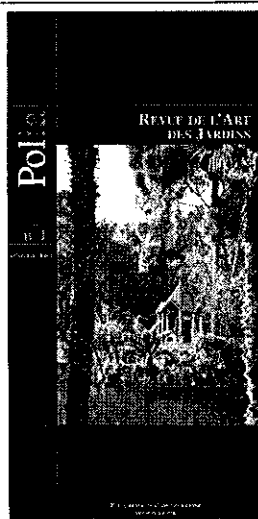
### Le réseau Coccagne

<http://www.reseaucocagne.asso.fr/>

### Ecole et Nature

Un numéro en ligne de l'Encre Verte consacré au jardin

<http://www.ecole-et-nature.org/-encreverte/n36/index.htm>



## POLIA, REVUE DE L'ART, DES JARDINS

Saluons la naissance d'une revue consacrée à l'Art des Jardins, qui a l'ambition de présenter chaque semestre le meilleur des études, des découvertes et des événements traitant de l'art des jardins.

Depuis quelques années, le patrimoine de nos jardins revit grâce à de nombreuses initiatives publiques et privées. Sa connaissance, sa mise en valeur donnent lieu à de multiples recherches, manifestations, publications, ainsi qu'à des formations spécialisées. Il manquait une revue, en France, pour rendre compte de cette activité. POLIA, Revue de l'Art des Jardins, veut répondre à cette attente.

Par le biais de contributions originales et inédites, POLIA permettra de découvrir des jardins de toutes époques et de toutes cultures. Chaque numéro se composera de trois rubriques principales : études, documents, actualités. Soucieuse de lier le passé à l'avenir, la revue abordera aussi bien la conservation et la restauration des jardins anciens que la création la plus contemporaine.

POLIA s'appuie sur les compétences d'un comité scientifique composé des plus éminents spécialistes de l'art et de l'histoire des jardins en France. A son exigence scientifique, la revue associera une présentation de qualité et une abondante illustration en couleurs.

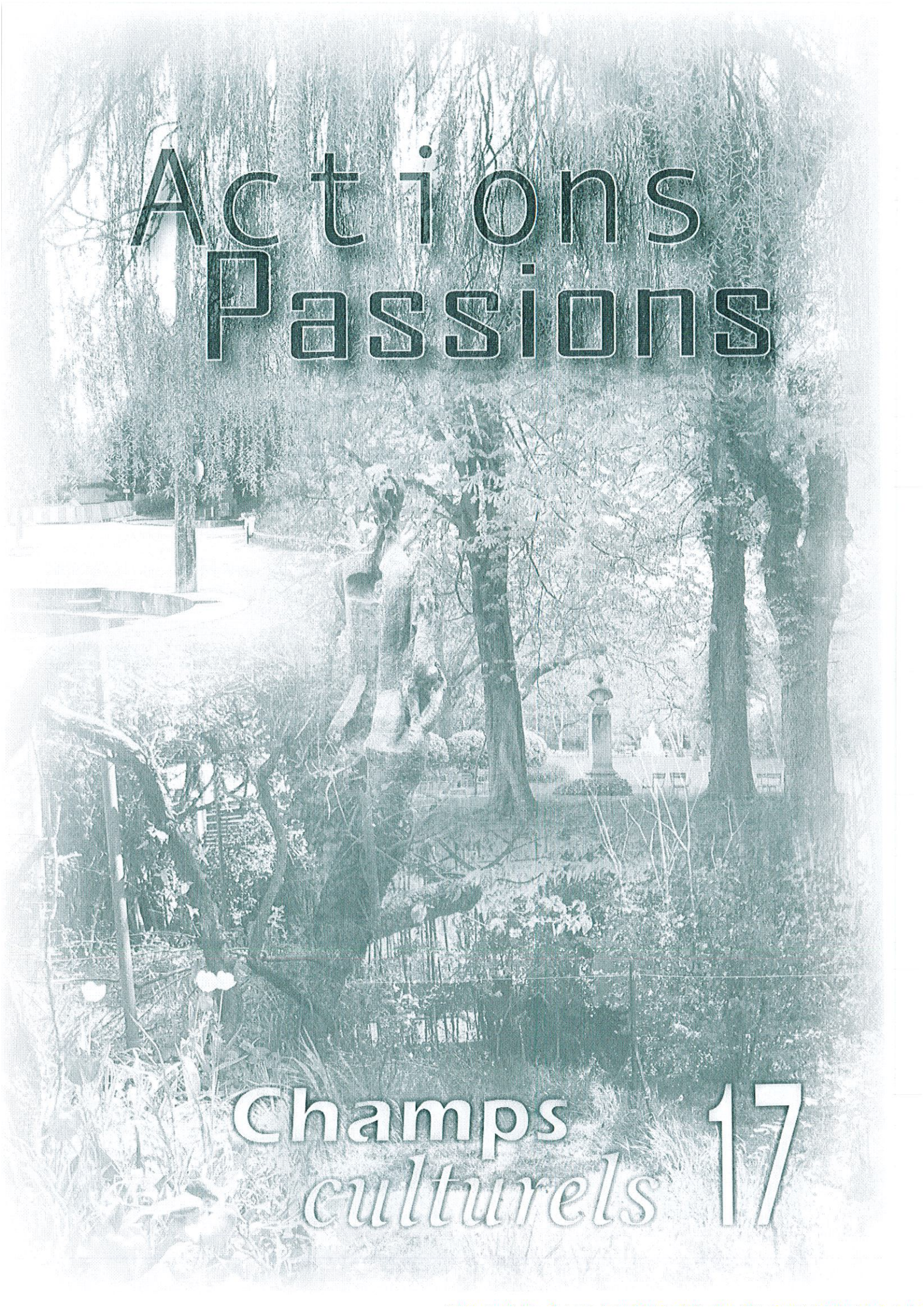
### Contact

Association pour l'Histoire de l'art des jardins  
BP7037 - 75327 PARIS CEDEX 07

Bon de souscription à demander à l'adresse [revue.polia@wanadoo.fr](mailto:revue.polia@wanadoo.fr)





A black and white photograph of a park. In the center, there is a fountain with water spraying upwards. The fountain is surrounded by trees and a low wall. In the background, there are more trees and a building. The overall scene is peaceful and scenic.

# Actions Passions

Champs 17  
*culturels*

# La 2<sup>ème</sup> édition du festival au lycée agricole

## De l'air !

Le premier festival de création de jardins a eu lieu au lycée agricole d'Objat, en Corrèze, les 3 et 4 avril 2003. Parti d'une dynamique pédagogique - faire créer des jardins sur le thème jardins secrets par les étudiants de 1<sup>ère</sup> année BTS Aménagement Paysager (AP)- ce projet est devenu une véritable action fédératrice à l'échelle du territoire, local, départemental et régional. Comment pouvait-il en être autrement quand il s'agit de paysage et de jardins ? Pour la deuxième édition en 2004, De l'air ! a été le thème retenu.

Emmanuel DEVINEAU

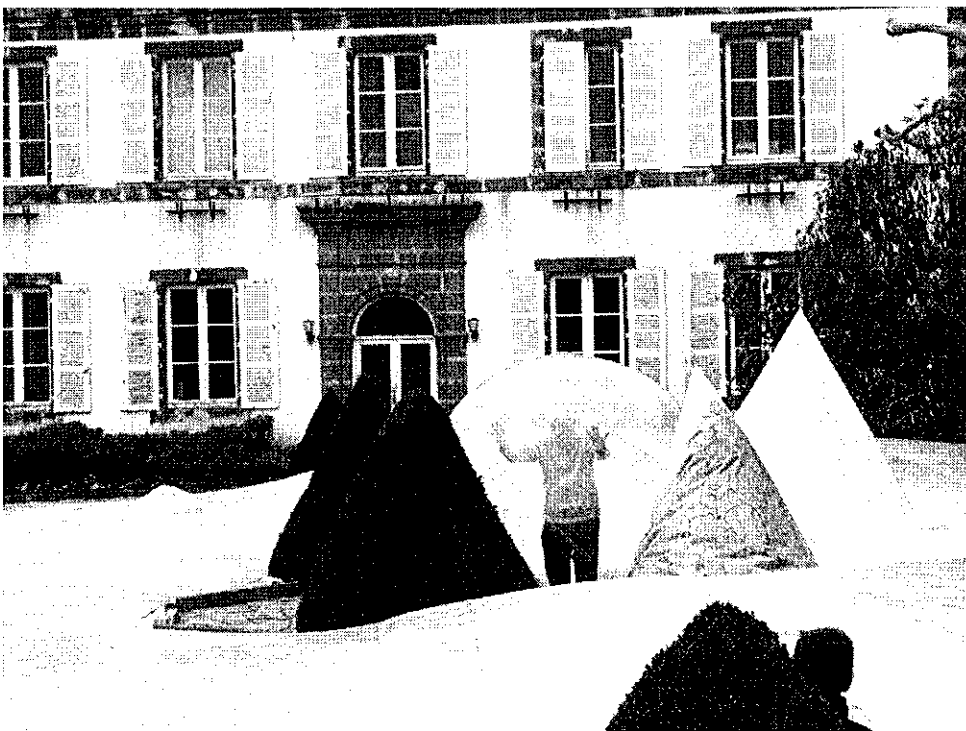
Si le jardin a pu être le lieu du plaisir, celui du péché ou de l'enseignement philosophique, il est certainement un espace de création (ré-création ?). Un objet vivant. S'il est des projets pluridisciplinaires, le jardin est de ceux-là. Aménageurs, historiens, poètes, sociologues, philosophes questionnent le jardin. Les enseignants d'aménagement et d'éducation socioculturelle du lycée agricole d'Objat se sont associés pour conduire 35 étudiants vers la conception et la réalisation de jardins. Pas de création sans contraintes : sur le thème "jardins secrets", un espace limité - un carré d'1 mètre de côté, certains flottants. D'arrache-pied, les étudiants

ont travaillé, parfois jusqu'à minuit, dans un atelier mis en place pour l'occasion. L'enthousiasme a dépassé de loin les espérances les plus optimistes des enseignants.

Voyant à quel point les étudiants s'impliquaient, l'idée d'associer ceux de deuxième année de BTS a germé. Ainsi, une douzaine de projets (Projets d'Initiative et de Communication, PIC) ont été mis en place à l'initiative des étudiants en Aménagement Paysager (AP) et Technico-Commerciaux (TC) : dégustation de gâteaux à base de géranium ou autres plantes, expositions dont celle de Jean-Paul Ruiz ou des livres

d'artistes de Pays Paysage, accueil de scolaires, communication... 80 étudiants ont également planché sur la création d'un logo pour l'occasion. Le projet est devenu un projet d'établissement. Des collègues se sont associés. L'exploitation a collaboré, et les cuisiniers ont mis leur talent au service des étudiants.

Une artiste plasticienne-scénographe, Elizabeth Ausina, est restée en résidence au lycée pendant un mois. Elle a travaillé dans une vieille serre de 1900 et proposé une installation "La branche d'ignorance", où elle a mêlé collages, dessins, écriture et végétaux pour renverser en transparence dans des bassins d'eau la structure métallique de



# de création de jardins de Brive-Objat

la serre. Son concours a également été précieux pour impulser chez les étudiants une dynamique créative, tant pour les jardins que pour les projets d'exposition. La " touche " artistique finale a été flagrante, et l'expérience très riche pour les étudiants en terme de professionnalisation. Avec elle, ils ont pu aborder des questions comme l'expographie, le rapport des éléments exposés et du public, de la signalétique, et les dimensions du processus créatif...

Environ 2500 personnes ont fréquenté le festival au cours du week-end. Le lycée se pose comme acteur du territoire et de son développement culturel. Pour la deuxième édition cette année, le réseau se tisse. Les mairies de Voutezac (commune où réside le lycée agricole) et d'Objat, le Conseil Régional du Limousin, le Conseil général de Corrèze, la DRAC du Limousin, le Centre National d'art et du Paysage de Vassivière en Limousin et le FRAC Limousin apportent leur concours financier et leur soutien. La collaboration avec le collègue d'Objat se renforce avec des actions artistiques communes, ainsi qu'avec les écoles d'Objat et de Voutezac. Nous essayons de fédérer les forces vives du bassin d'Objat en conduisant nos élèves hors de (éduquer, ex-ducere) l'école, sur le territoire local. En 2004 un module d'enseignement spécifique (Module d'Initiative Local, MIL) a été mis en place pour une durée de deux semaines. Hans-Walter Müller, architecte spécialiste de l'architecture gonflable ou " soufflable ", est resté en résidence deux semaines dans l'établissement, ayant eu en charge la direction artistique de la création des jardins. Ce MIL était ouvert aux étudiants d'Aménagement et de Production horticole. (voir article ED).

Elizabeth Ausina s'est associée à Vincent Floderer, plieur de papier. Ils ont proposé une installation sur le thème *De l'air !...un jardin de papier...T'air !...* Nous avons également accueilli Tankien, sculpteur burkinabé, qui est resté en résidence une semaine au collège d'Objat, une semaine au lycée agricole d'Objat et une autre au lycée agricole de Limoges les Vazeix. Enfin, *Les Gens de Passage*, du Mans, ont régalé le public avec leurs chansons à texte. Et *Carapace* a enflammé le lycée samedi soir avec sa fresque fantastique de feu, repas- spectacle organisé par des étudiants dans le cadre d'un PIC. Cette année encore, les étudiants ont conduit des projets très ambitieux dépassant nos

espérances : exposition d'œuvres de l'Artothèque, exposition sur les énergies renouvelables...

Il est parfois difficile de trouver de la cohérence dans le métier d'enseignant-animateur d'éducation socioculturelle. Il faut la créer. Pour nous, le festival est un moyen de trouver cette cohérence entre le pédagogique, l'artistique et l'animation du territoire. Tous les étudiants ont un même objectif, un même point de mire, et cela contribue à créer un climat d'enthousiasme et de travail collectif. Aucun projet n'est isolé, mais chacun fait partie d'un ensemble, et tous les groupes d'étudiants sont contraints, à un moment ou un autre de l'avancée de leur projet, de négocier, de collaborer avec un autre groupe, avec un enseignant qu'ils ne fréquentent pas en cours. D'autre part, le travail en MIL permet d'innover, de prendre des risques pédagogiques. Nous savons vers où nous allons, mais nous ne savons pas où cela va nous mener ! Le projet d'Arnaud Flici, Hélène Hincelin et Marie-France Boissinot nous a convaincu de l'intérêt de la prise de risques. Ils ont mis en place, dans le cadre de leur formation d'enseignants en ESC et en économie (bravo pour la démonstration de pluridisciplinarité !) une table d'hôte du paysage... dans un train. Un aller/retour pour discuter autour d'un repas avec un ou plusieurs spécialistes du paysage et des questions environnementales, en partenariat avec la SNCF. Et le paysage défile...

Si la classe pouvait être un jardin où enseignants et élèves expérimentaient ensemble leur pouvoir d'action dans ces paysages que sont le monde, la vie active et les univers sociaux, les élèves apprendraient à s'y inscrire, et dépasser notre pouvoir d'action à nous, formateurs, qui n'aurions dès lors qu'à impulser ces désirs d'agir.

*EMMANUEL DEVINEAU,  
enseignant-animateur d'éducation socioculturelle  
(nous avons besoin de nos heures d'animation !),  
et coordinateur du festival de création de jardins au lycée  
agricole de Brive-Objat*

Actions = passions



## Autour de l'action in situ avec Hans-Walter Müller

Qu'est-ce qui fait jardin ? Où s'arrête le paysage ? La limite est celle que la culture impose à notre regard. Un espace peut devenir jardin si "je" le décide ou si "je" le détermine ainsi.

Emmanuel DEVINEAU

Hans-Walter Müller et 33 étudiants en BTS Aménagement paysager et production horticole ont collaboré pour porter un regard sur des lieux du lycée agricole d'Objat. Il s'agissait dans un premier temps d'analyser un espace, de décortiquer ses caractéristiques à la fois géographique, plastiques, végétales... L'espace devient alors circonscrit, comme un extrait du paysage dans lequel il s'intègre. Ce double mouvement d'intégration/extraction est le premier "geste" que nous avons proposé aux étudiants. Dans un premier temps, c'est la question du paysage et du jardin qui est posée : où s'arrête l'un, où commence l'autre ?

Souvent entendu dans son étendue, dans son immensité, le paysage est considéré comme un ensemble formant un tout autonome. Nous savons aussi que le paysage est en constante évolution : d'une part, l'action de l'homme a des conséquences indéniables sur l'organisation et la composition du paysage - voies de circulation, zones péri-urbaines, agriculture... - d'autre part, le regard porté sur le paysage est lui-même générateur de changements, au moins mentalement. Le paysage peut exister "en soi", même s'il faut, comme le dit Bercque, des conditions culturelles pour qu'il apparaisse à nos yeux. Mais il apparaît alors en tant que ... notion, concept, objet à traiter... Nous agissons sur le paysage, quand bien même nous ne l'aurions pas nommé tel. Le paysage pré-existe à nous. Il n'en va pas de même du jardin. Le jardin existe si l'homme a décidé qu'il y aurait un jardin. Ici, il peut donc y avoir confusion entre le paysage - regarde le beau paysage - et le jardin. Ce "beau paysage" peut donc être considéré comme un jardin.

Du "tout est jardin", nous ne sommes pas loin. Pourtant, il me semble que le jardin se définit comme un espace que le regard circonscrit, englobe. Le paysage garde une dimension physiquement imperceptible : 360°, horizon

- et derrière ? - verticalité/horizontalité... Sans parler de mystique, le paysage confirme notre petitesse physique. Le jardin quant à lui confirme notre place dans le paysage, à notre mesure. Le "jardin planétaire" est une idée à défendre et à revendiquer. C'est aussi une réalité. Dans ce cas, notre regard ne peut l'englober ! Par ailleurs, il n'existe pas de paysage planétaire, le paysage se définissant d'un point de vue.

Dans un second temps, les étudiants ont proposé des projets d'installations/jardins émergeant de ces espaces. A partir des caractéristiques des lieux, comment agir sur ces espaces pour en faire émerger une création ? Où agir, sur quoi, et quel sens cette action peut-elle avoir ? De la modification mentale du paysage provoquée par une orientation du regard, les étudiants ont dû se projeter vers une modification concrète, d'abord sur maquette. Le troisième temps de ce travail a été une action in situ, sur le paysage, ce paysage (une portion ?) devenant jardin, ou tendant à le devenir. C'est alors la main qui a été le vecteur du changement, et non plus le regard et son corollaire, l'imagination. La main s'est saisie de la matière, comme le regard s'était saisi de l'imagination ("mon" image du réel). Les étudiants sont alors confrontés à une double contrainte : celle du vivant, du paysage, et celle de la matière - des matériaux utilisés - qui permettaient au paysage de devenir jardin.

Pour qu'il y ait jardin, il faut le décider. Pour qu'il y ait paysage, il faut être là, et regarder. Pourrions-nous passer plus souvent de l'un à l'autre pour réduire nos ambitions interventionnistes et "l'aménagite" aiguë qui fait rage dans nos villes et nos campagnes ?

EMMANUEL DEVINEAU

# " La Croisée des Chemins " et " Rendez-vous am Rhein "

## Deux jardins éphémères de part et d'autre du Rhin dans le cadre du Festival des 2 Rives Strasbourg - Kehl 2004

UNE RÉALISATION DU " SAVOIR VERT EN ALSACE "

Soutenu par le Conseil Régional d'Alsace, le projet de conception et de réalisation d'un jardin éphémère dans le cadre du " Festival des deux Rives Strasbourg <> ? Kehl 2004 \* " mobilise plus particulièrement :

- les sections aménagements paysagers des CFA de Rouffach et Obernai.
- le pôle horticole et paysager de Colmar-Wintzenheim.
- la section aménagement d'Obernai.

Globalement, cette opération concerne plus de 300 élèves, apprentis, étudiants du CAPA au BTSA de l'enseignement agricole alsacien.

UNE OPPORTUNITÉ POUR PRATIQUER LA " PÉDAGOGIE DU PROJET EN GRANDEUR NATURE ".

C'est en premier lieu l'intérêt pédagogique de ce projet qui a motivé l'enseignement régional pour faire acte de candidature. Ce chantier qui s'étend sur au moins une année scolaire, offre toutes les conditions pour servir de " ruban pédagogique " à certaines formations.

Les apprentis de la section BTS aménagements paysagers se sont plus particulièrement mobilisés par la conception du jardin. Dès la première semaine de septembre 2003, encadrés par l'équipe pédagogique ils ont " planché " pour

répondre à un appel à projet lancé par la Communauté Urbaine de Strasbourg maître d'ouvrage du festival.

L'organisation du chantier et le suivi des coûts sert " de cas d'école " pour les sections Bac pro travaux paysagers et les Techniciens Aménagement.

La réalisation pratique concerne majoritairement les sections CAPA et BEPA travaux paysagers, toutes les sections ont à un moment ou un autre l'occasion d'exercer leurs savoir-faire sur le chantier. Une exposition photographique retraçant les différents aspects du chantier complète cette réalisation.

Ces opérations constituent de belles occasions pour permettre à nos futurs professionnels du paysage de mener un projet en vraie grandeur avec en prime une dimension transfrontalière ...

UNE SUPERBE " PASSERELLE MIMRAM " POUR DÉVELOPPER LES ÉCHANGES TRANSFRONTALIERS.

Parallèlement à ce chantier, et sur la rive allemande à Kehl, une équipe d'apprenants du pôle horticole de Colmar Wintzenheim participe avec des correspondants du Réseau RHINAGRA de l' " Albert



Schweitzer Schule Villingen à la réalisation d'un aménagement paysager intitulé " *Rendez-vous am Rhein.* "

Durant le chantier, les deux équipes séjournent à l'auberge de jeunesse du Parc du Rhin ce qui permet de renforcer les occasions d'échanges.

Pour rejoindre ces deux jardins, il suffit d'emprunter une élégante passerelle conçue par l'architecte Marc MIMRAM qui relie les rives du Rhin, fleuve mythique...  
DES OCCASIONS DE RENCONTRES AVEC DES CRÉATEURS DE JARDINS ÉPHÉMÈRES  
Le festival accueille de nombreux créateurs. Dans le cadre d'une convention de partenariat une équipe d'apprentis a participé à la réalisation de tours végétales conçues par Patrick BLANC, le célèbre créateur de murs végétaux. En retour, les apprenants bénéficieront de l'accès à l'une de ses conférences.  
Au cœur du jardin, un impressionnant mur d'eau et des vagues végétales ondulent jusqu'au Rhin.

UN CADRE AGRÉABLE POUR PROMOUVOIR LES FORMATIONS AUX MÉTIERS DU PAYSAGE.

Avec un programme culturel très éclectique, les manifestations Festival des Deux Rives présentent également un concours régional des meilleurs apprentis CAPA travaux paysagers et CAPA floriculture.

Enfin, à l'automne 2004, le festival servira de cadre aux sélections régionales pour les " Olympiades des métiers du paysage " organisées par l'Union Nationale des Entrepreneurs du Paysage.

CONCEPT DU JARDIN ÉPHÉMÈRE " LA CROISÉE DES CHEMINS "

" La croisée des chemins " représente la rencontre entre les peuples. Elle symbolise d'une part la volonté de chacun de s'unir pour former une Europe dynamique et de l'autre, les disparités entre les nations d'un point de vue économique, social et culturel....

L'eau, élément essentiel à la vie peut aussi être source de conflits. Elle est donc présente au centre du jardin de manière à assurer une distribution équitable entre les peuples.

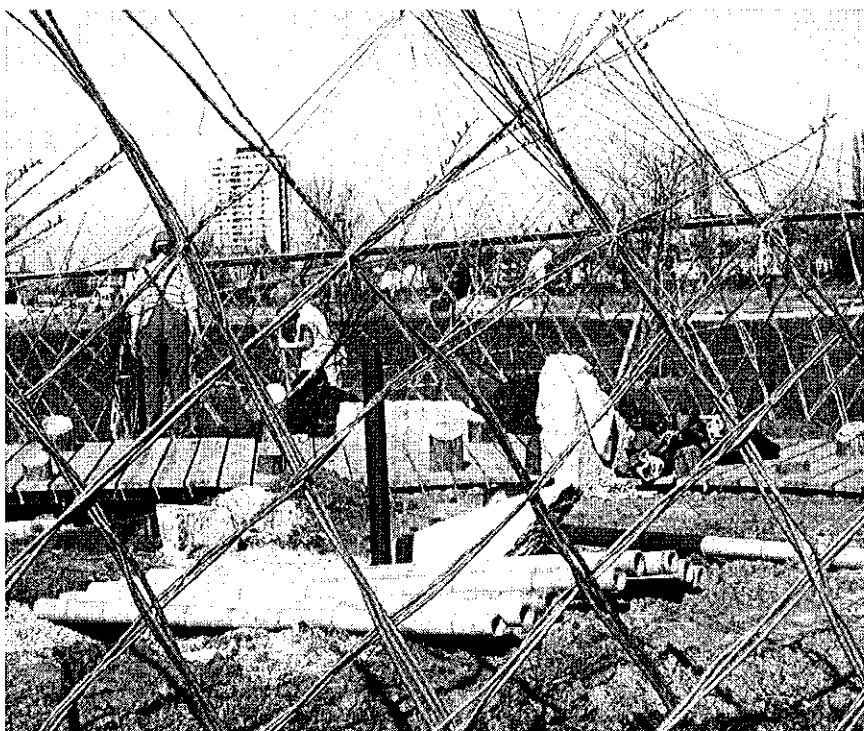
Les arbres en perspective croissante symbolisent le développement permanent qu'a connu l'Union Européenne depuis sa fondation.

Le tracé des galets évoque l'ouverture de l'Europe sur le monde.

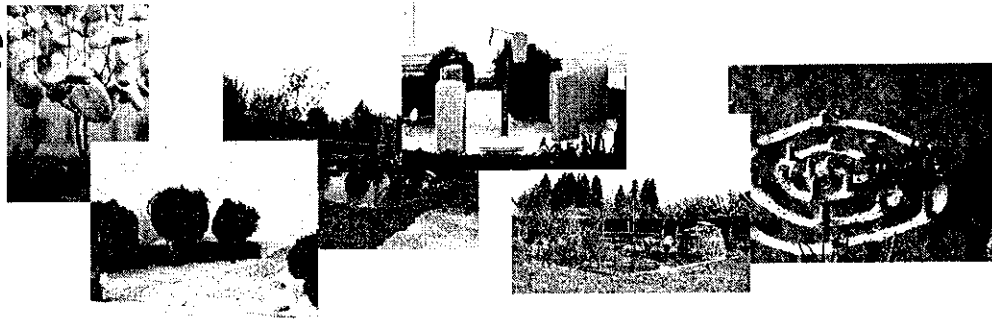
Les jardins éphémères se démarquent par leur originalité : ici le visiteur est interpellé par l'anneau de l'Union Européenne se réfléchissant sous l'action du soleil et des brumisateurs.

Avec un autre jardin sur rive de Kehl, ce jardin devient un lieu d'échanges transfrontaliers avec d'autres apprenants du réseau Rhinagra des établissements de formation agricole de la vallée du Rhin supérieur : une manière agréable de vivre le transfrontalier au quotidien.

Contact DRAF/SRFD Alsace :  
03 88 76 78 63  
[www.festivaldesdeuxrives.com](http://www.festivaldesdeuxrives.com)



# Actions Jardins au lycée de Valdoie



## Des cours grandeur nature

Depuis plusieurs années maintenant, l'E.P.L.E.A de VALDOIE fait en sorte d'engager les apprentis du C.F.A. et les adultes du C.F.P.P.A. en formation C.I.L. - C.A.O. / D.A.O. dans des actions pédagogiques à l'extérieur de l'établissement.

Courant 2002, la municipalité de Valdoie prend contact avec l'établissement et fait part de son projet : installer sur le parking jouxtant la rivière - La Savoureuse - une grande roue à aubes de 6 mètres de diamètre, symbolisant l'histoire du cours d'eau et de la commune .

Elle nous propose alors de travailler sur l'aménagement paysager de ce site.

Dominique FREYMUTH, Philippe APTEL

### UN EXERCICE CONCRET D'AMÉNAGEMENT

L'œuvre de Jean-Noël MONTAG a pour but d'animer une aire de gazon laissée à l'abandon entre les deux ponts desservant la commune et, en bordure d'une piste cyclable. A cet endroit, le lit de la Savoureuse chute de plusieurs mètres grâce à un enrochement artificiel. Une installation lumineuse cinétique, composée d'une grande roue à aubes a été disposée au milieu du gazon, incluse dans la berge. Sur les flancs de la roue, des formes en inox poli réfléchissent la lumière solaire, de jour, et les couleurs d'une dizaine de projecteurs sur des plaques transparentes ayant un motif dépoli, la nuit. Ces motifs exprimant une danse joyeuse, ont été dessinés par le peintre Jacques LUCAS.

Une classe de B.T.S. *Aménagements Paysagers* est donc impliquée dans l'aventure - soit travailler à l'intégration de cette œuvre dans l'environnement.

Les apprentis sont chargés de présenter des avant-projets, après avoir établi le programme d'aménagement, étude préalable, nécessaire, avant la phase de conception.

Ainsi leurs propositions devront prendre en compte l'histoire et les valeurs inhérentes au lieu, ainsi que les souhaits et les exigences émis par la municipalité,

en maintenant la fonctionnalité des espaces qui composent le site.

Le reste sera question de savoir-faire et d'imagination.

Chaque proposition sera également évaluée lors d'une soutenance orale dans le cadre du Contrôle en Cours de Formation donc aura une part dans l'attribution de l'examen final ; c'est dire l'enjeu conséquent de ce type d'exercice.

### DES PROJETS ORIGINAUX

Le défi est relevé avec brio par les étudiants qui, tour à tour au terme de 30 heures de recherches et de réflexion, vont présenter leurs projets devant les élus et les responsables des Services Techniques : une situation orale un peu stressante...

La richesse de ces projets présentant tous des idées intéressantes ne peut que contribuer à valoriser la filière Aménagements Paysagers.

A titre d'exemples, les deux projets présentés ici, les *Éphémères jardins* d'Arc et Senans et la *Métamorphose de l'arbre*.

Ces exercices concrets d'aménagement sont non seulement une façon de confronter les apprenants à ce qu'ils devront réaliser plus tard sur le marché du travail, mais aussi un support pédagogique de qualité participant à la valorisation du patrimoine local.

DOMINIQUE FREYMUTH - Professeur de Français et Éducation Socioculturelle  
PHILIPPE APTEL - Professeur de Techniques de l'Aménagement  
Lycée Agricole Lucien QUELET  
VALDOIE (90)



## Éphémères jardins à la Saline d'Arc & Senans

14 potagers ont été plantés en demi-cercle derrière la Saline d'Arc et Senans où autrefois s'étendaient les jardins des ouvriers. Pour les recréer le temps d'un été, la Saline a fait appel à des spécialistes, le Conservatoire des Parcs et jardins de Chaumont sur Loire, les élèves des lycées agricoles de la région - et depuis 2001, pour 6 d'entre eux, l'E.P.L.E.A de VALDOIE.

### A L'ORIGINE

" Il fallait imaginer une dynamique forte sur un site où le public ne s'aventurait jamais " explique Jean DEDOLIN, Directeur Général de la Saline.

Alors, pour conquérir un nouveau public, pour impliquer différents acteurs du paysage, et pour redonner une vie végétale à cet ensemble minéral figé depuis 1779, l'idée d'un événement floral annuel s'est vite imposée. Les jardins à thèmes d'Arc et Senans seraient la consécration concertée de cette renaissance en vert.

### L'ADHÉSION AU PROJET

L'équipe pédagogique de l'établissement avait ainsi l'opportunité de réunir l'ensemble de ses apprenants dans une démarche pratique créative et dynamique. Après une visite *in situ* pour prendre toute la mesure du monument (classé au patrimoine mondial de l'Unesco), tous ont compris qu'il y avait là un patrimoine de grand prix et un vrai défi à relever ; il ne s'agissait pas seulement de restauration mais de re-création voire de création pure et simple.

Chacun aurait alors le loisir de s'exprimer, de laisser libre cours à sa sensibilité, à son imagination et d'être acteur de cet itinéraire propice à la flânerie et à la découverte... Au cours du premier trimestre, les apprentis B.T.S.A en Aménagements Paysagers du C.F.A. auraient en charge la conception des différents jardins et au printemps, les B.E.P.A. du Lycée seraient dépêchés sur le site pour leur réalisation. Cette démarche permettrait donc de donner une nouvelle dynamique à l'enseignement dispensé, de créer davantage de motivation, et surtout d'associer

des savoirs théoriques et techniques à un véritable événement culturel. Et c'est ainsi que, depuis janvier 2001, les apprentis planchent avec ardeur pour concevoir des jardins pleins de fraîcheur, d'espièglerie, d'humour ... en accord avec le thème de l'année.

Concrètement, le projet leur permet de :

- participer activement à une aventure technique et culturelle alliant savoir-faire et inventivité.
- réinvestir dans le cadre du module D.43 du référentiel B.T.S. des savoirs dans une réalisation réelle exprimant leurs émotions.
- rencontrer d'autres professionnels et acteurs du paysage.
- défier les exigences d'un lieu, d'un thème en éprouvant les contraintes de temps, de budget, de techniques...
- mettre en valeur le jardin, son art et le désir qui le porte.
- promouvoir les compétences des apprenants de l'E.P.L.E.A. au niveau régional.

### LA RÉALISATION DU PROJET 2003

Pour la saison 2003, le design est au cœur du parcours de jardins.

Deux designers, Patrick NADEAU (créateur pour Hermès et Kenzo) et François AZAMBOURG (enseignant à l'école Boullé) viennent à la rencontre des étudiants pour présenter leur démarche et les guider dans leur réflexion. Les designers se donnent pour ambition première d'humaniser les objets, conscients qu'ils ont une influence sur notre manière de vivre.



Etymologiquement, le design renvoie à la fois au dessin (c'est à dire la configuration, la conception, l'esthétique) et au dessein (la fonction) - une démarche qui s'avère finalement assez proche de celle du paysagiste. L'objectif va donc être de miser sur le rapport affectif que le public entretient avec le jardin.

Le message passe : les jardins 2003 imaginés par les apprentis sont sources de bien-être, de bien vivre, de bonheur... il s'en dégage une sérénité joyeuse. Ces noces du végétal et du design se présentent sous la forme d'une suite de séquences.

Ici *Le Labyrinthe des enfants*. L'espace est un terrain de jeux et de surprises à leur échelle. Des allées sinueuses au travers du végétal les conduisent à la découverte de fruits rouges (framboises, fraises, mûres et groseilles), une cabane en saule (réalisée par les élèves du Lycée Agricole de Fayl Billot) incite à jouer à cache-cache.

Là *Une volière sur l'eau*, ainsi nommée parce que la traversée du jardin se fait à fleur d'eau sur des empreintes de géant en bois. Cette réalisation, fort dépouillée, combinant un jardin d'eau et un pigeonnier, rend un hommage particulier à l'eau, élément vital.

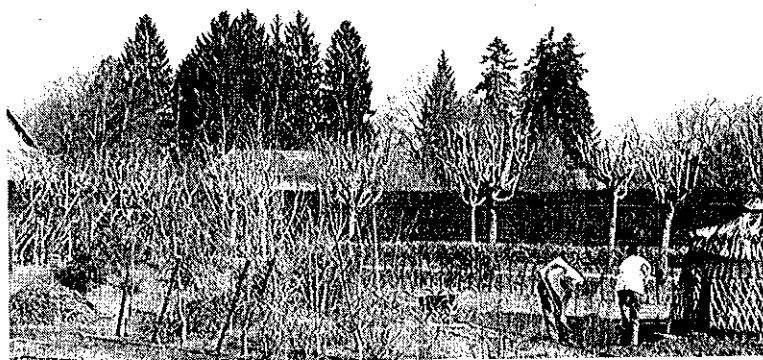
Plus loin Dans les nuages invite aux plaisirs de la relaxation. Ce jardin d'ambiance aérienne mérite un hommage particulier : réalisé avec la collaboration du designer François AZAMBOURG, très souvent photographié, il a permis la promotion de l'événement. C'est un jardin très épuré

accueillant des bambous pour leur légèreté, un sol de copeaux de bois bleu suggérant le ciel et des fauteuils blancs en forme de nuages.

L'itinéraire des potagers poétiques est une réussite. Coloré, ingénieux, fondé sur un vrai sens créatif, l'ensemble des jardins témoigne du savoir-faire et de l'imagination des sections Aménagements Paysagers de notre établissement. Chaque été, à Arc et Senans, l'engouement certain de visiteurs passionnés de botanique ou de néophytes récompense l'effort de TOUS !

*Dominique FREYMUTH - Professeur de Français et Education Socio-culturelle*

*Philippe APTEL et Christian PERSECHINI - Professeurs de Techniques de l'Aménagement horticole.*



Le Labyrinthe des enfants



Illustration 1 :  
une placette entourée d'arbres  
au feuillage mouvant aux vents  
et des billes de verre qui par  
leur reflet rappellent le passé.

## La métamorphose de l'arbre

Une démarche artistique pour la conception de jardins.

Le projet est mené dans l'Établissement Public Local d'Enseignement Agricole Lucien Quelet à Valdoie (90) suite à des rencontres intenses entre Pierre-Yves Freund, artiste dans le Jura ([www.pfreund.net](http://www.pfreund.net)) d'une part, et les étudiants de BTS Aménagement Paysager de première année, ainsi que des formateurs en topographie, français, arts appliqués et conception paysagère d'autre part.

Nadine LOONES, Anita BRIGAND

Le but à atteindre par la démarche artistique est double :

- les élèves doivent s'impliquer dans l'aménagement de leur établissement scolaire, le site choisi faisant partie de la cour,
- le processus de conception doit intégrer une démarche artistique forte.

### CONTEXTE SPATIAL DU LIEU

L'établissement de formation est en pleine extension avec la construction de trois nouveaux bâtiments. Ceci a de fortes

répercussions sur les espaces extérieurs. Un projet d'aménagement paysager global sur le thème des quatre éléments (air - eau - terre - feu) est conçu autour des bâtiments.

Le site concerné par la démarche artistique concerne le jardin de l'air.

Le terrain a une surface d'environ 500m<sup>2</sup>, et accuse une pente moyenne de 14%. Sa forme est triangulaire. L'angle supérieur est orienté vers une sorte de bouche d'entrée serrée entre les bâtiments de l'administration et d'enseignement. La base, située en

contrebas, permet une vue dégagée vers les étangs et vers le massif montagneux des Vosges. Plusieurs grands arbres (chênes, tilleuls, charmes, hêtres, érables) sont présents sur ce site. L'aspect encore paysager du lieu donne l'impression d'un îlot faisant référence au côté romantique et paysager du site tel qu'il était avant les travaux d'extension. La verticalité des arbres et leur aspect aérien créent un contrepoids à l'horizontalité et à la masse des bâtiments. Le mauvais état sanitaire des arbres ne permet pas de les conserver. La disparition de ces arbres nécessite un regard différent sur le lieu.

### THÈMES À DÉVELOPPER DANS LA DÉMARCHE ARTISTIQUE

La métamorphose constante de l'arbre dans son cycle de vie (graine-arbre-graine) et

punctuelle durant les saisons, ainsi que sa longévité le lient très fort au temps et à la mémoire. L'arbre forme un lien entre la terre et le ciel, entre matière et spiritualité.

Ces branches dessinent des formes dans l'air, le vent (déplacement d'air-souffle) devient perceptible et audible grâce aux branches et aux feuilles.

Les arbres sont arrêtés par leur abattage dans leur continuité.

L'arbre passe de la verticalité à l'horizontalité. Son apparence subit plusieurs transformations, permettant des lectures diverses et évoquant le dernier souffle.

Une mémoire universelle se rajoute à la mémoire du lieu. Le contexte écologique actuel accentue une certaine préciosité des arbres et ouvre à une autre dimension : l'air du temps...

### DÉMARCHE

La démarche artistique et créatrice est appliquée à

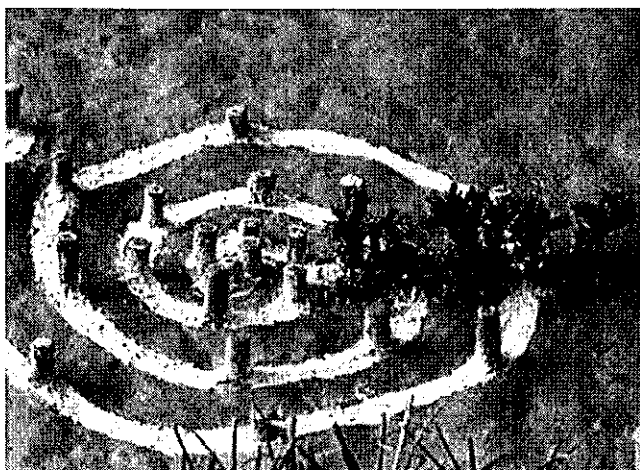
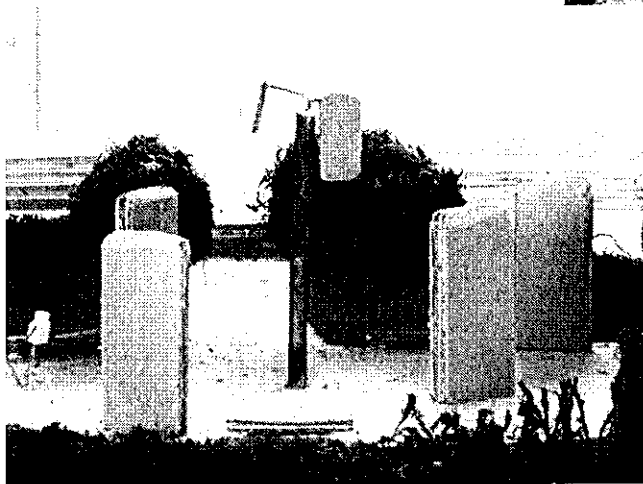


Illustration 2 :  
Une série de terrasses marquées par  
une spirale symbolisant le mouvement  
du vent qui s'engouffre entre des  
souches d'arbres rappelant ceux  
préexistants

*Illustration 3 :*  
une placette ronde soulignée par des plantations arbustives  
en forme de virgule impulsent le mouvement de l'air.  
Cette placette accueille 5 stèles en bois symbolisant  
les 5 essences d'arbres ayant été présentes sur le site.



*Illustration 4 :*  
une placette accueille des stèles représentant les arbres  
ayant été présents sur le site, une girouette symbolise l'air.

l'aménagement d'un jardin. Une analyse collective des thèmes de l'air et de la mémoire nourrie d'une sélection d'oeuvres contemporaines ayant la nature ou des lieux précis comme support forment le point de départ de la réflexion des élèves (mouvement du land art, de l'arte povera et artistes comme Dan Graham Ian Hamilton Finlay, Robert Irwin,...).

Les échanges avec un artiste et sa façon d'agir enrichissent le processus de création. A ce stade, tous paramètres comme la faisabilité technique ou financière sont écartés.

Cependant, il ne s'agit pas de réaliser une pièce d'atelier et de la plaquer dans un environnement.

Au cours de l'évolution du projet, l'environnement architectural est pris en compte : rythme, taille des bâtiments...

Puis la présence de l'homme influe sensiblement l'aménagement du lieu et sa destination : prise en compte des besoins en

déplacements sur le site, des vues, de l'usage du site... L'effet du temps, la durabilité ou le côté éphémère jouent sur l'apparence et l'évolution du jardin.

PARALLÈLEMENT LE CONCEPT EST TRADUIT EN UN LANGAGE PUREMENT PLASTIQUE.

A travers des esquisses, des croquis d'ambiance, des études plus pointues de certains détails, l'ébauche de plans, et finalement la réalisation de maquettes naît un avant-projet. Suite à ces recherches s'affine le langage des lignes, des formes, des volumes, la taille, le choix des matières et des couleurs,... et en devenant plus précis les idées glissent vers un langage d'aménagement : le tracé des espaces, les cotes altimétriques, la végétalisation, l'exposition, le choix des matériaux...

Les intentions se précisent en un carnet de bord : des écrits,

des plans, des coupes, des croquis accompagnent la présentation des maquettes à un jury constitué d'architectes paysagistes et de représentants de la DRAC Franche-Comté.

Trois projets ont été retenus pour leur pertinence (deux des projets retenus sont photographiés : cf. illustrations n° 2 et n°3). Ceux-ci vont servir de base à l'aménagement du jardin.

Les propositions des élèves ont été assez surprenantes et originales.

L'approche artistique en amont de la conception a dans un premier temps mis les élèves dans une situation d'inconfort et de questionnement favorable à l'évacuation des clichés et propice à la réflexion personnelle.

Les propositions des élèves dépassent toutes l'approche technique de l'aménagement. Leur projet raconte une histoire, une idée qu'ils ont su développer et concrétiser eux-mêmes par les maquettes et l'expression

graphique.

Nos élèves sont très peu habitués à une démarche artistique.

Etre confrontés à une réflexion profonde, évoluer vers une conception pour un aménagement en s'appropriant des données découvertes dans un monde d'expression artistique et d'en utiliser le langage est pour eux tout nouveau et enrichissant.

Porter un regard différent sur le jardin permet une prise de conscience de son importance sociale, culturelle et artistique dans la société.

*Nadine LOONES,*  
*formatrice Arts appliqués*  
*Anita BRIGAND,*  
*formatrice Aménagement paysager*

**QUELQUES RÉFÉRENCES TEMPORELLES**

*Intervention de l'Artiste :*

6 séances de 4h00.

*Intervention dans le cursus scolaire :*  
sur la plage de pluridisciplinarité et sur quelques heures de cours.

*Durée dans le temps pour les élèves :*  
de février à mai 2002

## Design-jardins

En 2003, la Saline d'Arc et Senans a abordé la thématique du design.

Nous reproduisons ici un texte de Patrick Nadeau sur la démarche initiée à cette occasion.

Sous la coordination de Patrick Nadeau (Hermès, Kenzo... jardins du Festival de Chaumont), François Azambourg (enseignant à l'école Boule et créateur de nombreux objets et mobiliers pour le VIA), les lycées agricoles (Châteaufarine, Valdoie, Chargey les Gray, Fayl Billot, François Xavier, Dannemarie) sont invités à imaginer de nouveaux espaces où objets et végétaux, couleurs et structures, son et lumière, eau et matières seront au rendez-vous, sorte de clin d'œil aux expositions du design.

"Qu'est-ce qu'un jardin de designer et qu'a-t-il de particulier ou de singulier comparé à un jardin de paysagiste ou de jardinier?"

Cette question, qui rapproche deux univers traditionnellement éloignés comme le design et le jardin, force l'attention même si elle peut surprendre.

"Qu'est-ce qu'un jardin de designer conçu par un étudiant en horticulture peu familiarisé avec le design?"

Cette seconde question apparaît, quant à elle, totalement saugrenue !

C'est pourtant à cette question que François Azambourg et moi avons été confrontés lorsque Jean Dedolin nous a confié l'accompagnement d'ateliers d'élèves horticulteurs dans le cadre de la troisième édition des Jardins d'Arc et Senans dédiée au design.

Notre première rencontre avec les étudiants a, bien évidemment, été centrée sur la question "qu'est-ce que le design?" ou plutôt "qu'est-ce que n'est pas le design?" Force de

persuasion et énergie ont été nécessaires pour les convaincre que le design ne pouvait être réduit, ni à une affaire de style, ni à un genre d'objets plutôt chers, le plus souvent inutiles et presque exclusivement réservés à un public branché et argenté. Bref, que les futurs jardins ne pouvaient se traduire par de simples meubles en plexiglas ou en acier chromé posés sur des décors en végétation... Une fois cette question éludée, nous avons pu revenir à la première question. Pour imaginer ce que pourrait être un jardin sur le thème du design, nous leur avons suggéré plusieurs pistes de réflexion - toutes très sérieuses - autour des relations entre l'homme, la nature, les objets les techniques et l'espace :

- la domestication et l'utilisation dans les jardins des techniques actuelles de production intensive de fruits et de légumes (la Saline était un lieu de production vivant en autarcie et, à l'emplacement des jardins, se trouvaient les potagers des ouvriers);
- le design des accessoires et outils de culture (pots, treilles, serres, tuteurs, tonnelles...) et l'influence de ces objets sur l'esthétique des jardins si leur rôle devenait prépondérant ;
- le dessin d'objets ou de matières hybrides, associant végétation et produits manufacturés;
- la recherche d'objets facilitant de nouveaux types de rapport entre le corps et la nature;
- un jeu avec les produits vendus en jardinerie, si pauvres et si conventionnels;

- les liens et les limites à inventer entre habitation et végétation (s'interroger, par exemple, sur les imbrications possibles entre la maison et le jardin : maison ancrée au centre d'un jardin ou maison légèrement posée et dispersée sur l'ensemble du jardin).

Finalement, c'est avec beaucoup de fraîcheur, de spontanéité et d'humour, que les étudiants ont répondu... à la seconde question (celle qui paraissait si saugrenue...) !

Leurs jardins invitent, par exemple, à marcher sur l'eau, à s'allonger sur des nuages entre terre et ciel, à jouer avec des "bateaux-mousses" ou encore à découvrir la cabane transparente et fluo d'un petit cochon techno... Autant de projets joyeux qui démontrent, qu'au-delà du thème du design, une attitude contemporaine face aux jardins peut conjuguer plaisir et familiarité, respect et irrévérence. Autant de projets qui témoignent qu'un designer s'aventurant hors des sentiers battus trouve de belles opportunités de renouer avec une part d'utopie et de poésie. Autant de projets qui illustrent que les objets, en nouant des liens avec la matière vivante, rattrapent la vie quotidienne et le temps qui passe au rythme des saisons.

*PATRICK NADEAU,*

*Designer*

*(Article publié dans le dossier de presse 2003, édité par l'Institut LEDOUX)*

# Des expériences artistiques dans le paysage

Approcher l'art par un projet créatif, c'est ce qu'ont vécu les élèves de la classe de terminale BTA Gestion de la Faune Sauvage, durant une semaine. Grâce au réseau d'actions culturelles nommé ChampArt, cet atelier artistique s'est imposé à nous pour nous bousculer dans nos représentations de la nature et de l'art.

Ivan Polliart, artiste plasticien, nous a proposé des expériences dans le paysage. Voici la liste des nombreuses expériences réalisées pendant l'atelier :

- écrire dans le paysage à l'échelle de la main et à grande échelle
- se déplacer dans le paysage en suivant un parcours défini par la calligraphie d'un mot.
- Prélèvement d'indices pour chaque lettre, et macrophotographie
- la ligne dans le paysage. Une expérience parmi d'autres : tomber sur la ligne. Actions filmée
- l'écran pour photographier le paysage dans un nouvel environnement
- création de jardins en s'inspirant des codes et des symboles des jardins japonais.
- création de jardins en s'inspirant des codes de représentation de la nature des Aborigènes.

Un apport théorique et visuel a permis à chacun de se faire une idée précise des représentations de la nature dans différentes cultures (en Occident, au Japon et chez les Aborigènes). Les élèves ont puisé dans cet apport théorique pour imaginer leurs créations. Puis ils sont passés à la réalisation, d'abord à petite échelle sous forme de maquettes, puis à grande échelle à l'extérieur. Ils ont utilisé des matériaux tels que la sciure (différentes essences ont été sélectionnées pour varier les couleurs), le sable, la terre, le gravier, la chaux, la gouache, etc. Les notions de texture, calibrage (gros, moyen, petit), couleur sont bien présentes dans les créations.

Avec des matériaux simples, les maquettes et jardins sont variés. Les élèves ont découvert et expérimenté un nouveau langage comme en témoigne l'un d'eux, Laurent SEJOURNE :

*" J'ai appris et découvert une perception de l'art que je n'aurais jamais pu découvrir par moi-même. L'utilisation des matériaux n'est pas le fruit du hasard. Chaque élément a une signification précise (la corde exprime le lien). Les matériaux présentent des textures, des grosseurs, des couleurs différentes, ce qui donne l'aspect artistique. Cette semaine m'a ouvert l'esprit, a réveillé mon côté artistique et j'envisage de me mettre à la peinture. "*

Ivan Polliart a su faire passer des messages multiples : prendre de la distance par rapport à ce que l'on fait, réfléchir à la démarche artistique,

recommencer plusieurs fois, observer l'évolution des matériaux avec le passage du temps... D'ailleurs comme le dit Jérémy ZWALD, un autre élève, *" cette semaine a été enrichissante sur plusieurs points : savoir se remettre en question, car nos réalisations ne sont pas complètes du premier coup. Il faut chercher les failles, les erreurs et recommencer pour obtenir le meilleur. Du point de vue artistique, j'ai appris à sortir du côté représentatif. "*

Les échanges entre les élèves et l'artiste ont été nombreux, les explications nécessaires.

*" Parfois nous avons rencontré des difficultés, des incompréhensions sur cette idée de paysage " dit Ivan Polliart. Alexandre GUILLAUME abonde dans ce sens : " Changer souvent d'idées a été une difficulté pour nous, les idées que nous avions n'étaient pas forcément les bonnes aux yeux de l'artiste. Cela m'a donné une ouverture d'esprit en me remettant en cause sur mes idées, mes points de vue. "*

Pourtant en lisant les mots de Pascal RAIMBAULT, on comprend que le message est bien passé : *" Avec l'artiste, c'était plus une relation ami/ami que prof/élèves. C'était avant tout respecter ses choix mais il était à notre écoute. Aujourd'hui je lui dirais de persévérer pour qu'il puisse marquer les consciences, comme il le fait dans certains de ses travaux. "*

**HÉLÈNA THÉBAUD**

*Professeur d'éducation socioculturelle  
LEGTA de Charleville-Mézières*

# Une ville en jardins et paysages

## CASTELNAUDARY

### Portraits/paysages

Hervé Philippe, actuellement ESC à Rivesaltes, a conduit une belle aventure à Castelnaudary en 2003 : tout au long de l'été, une longue ligne, de plus d'un kilomètre, tracée au sol, a serpenté à travers Castelnaudary, depuis le vieux pont qui délimite le grand bassin construit par Vauban, jusqu'au présidial qui domine la ville.

Cette exposition-promenade trouve son origine au Lycée agricole de Castelnaudary dans la rencontre d'envies à partager entre une conceptrice d'expositions d'art contemporain et le professeur d'éducation socioculturelle, à la qualité de deux artistes internationaux soucieux de pédagogie, à une équipe d'enseignants qui se laisse séduire et s'investit dans ce projet, et à un proviseur qui soutiendra jusqu'au bout cette opération hors du commun.

#### LE PROJET

L'exposition de Castelnaudary a consisté en la création de 4 jardins imaginaires et minimalistes (le jardin englouti, le jardin de la Cybèle, le jardin des eaux turbulentes, les jardins perchés) reliés entre eux par une ligne verte.

Deux de ces jardins ont été conçus et réalisés par des classes du Lycée.

Au long de cette ligne apparaissaient d'autres éléments ponctuels, signifiants ou indices déclencheurs d'imagination et de réflexion, pour voir la ville autrement, comme surgie d'un manuscrit ancien.

En son point terminal, la ligne menait au présidial, où étaient exposés les gravures et les travaux préparatoires des artistes et des élèves, et diffusés en fond sonore les contes créés par la classe de quatrième du Lycée.

Cette exposition proposait une promenade érudite de la ville en paysage imaginaire, en montagne aux " brigands " ; oscillant entre la lecture de paysage, l'histoire des parcs et jardins et la lecture de tableaux paysagers, elle proposait un jeu intellectuel, un plaisir subjectif ré-interrogeant sans cesse le présent et sa réalité.

### Le projet artistique

#### I. LIGNES DIRECTRICES

1 / Lorsqu'il imagine un promeneur devant une belle perspective s'écriant " Quel tableau ! " ou qu'il juge, à l'inverse, qu'une peinture réussie transportera le spectateur hors du Salon " dans le fond d'une forêt ", " parmi les montagnes " ... , Diderot ne fait que souligner l'échange de bons procédés autorisé par l'assimilation du paysage à une *notion générique du pittoresque* susceptible de

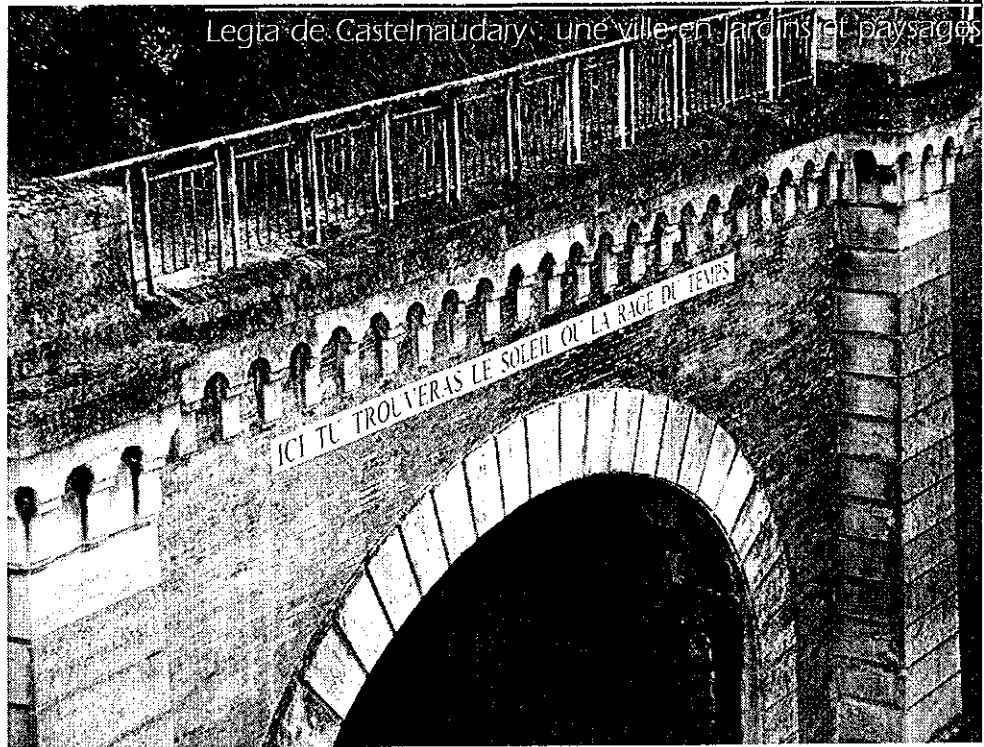
provoquer un agréable sentiment de reconnaissance bien ordonnée.

2 / Lorsqu'à peu près à la même époque, le poète et jardinier anglais William Shenstone déclare que les fabriques et autres objets implantés dans un jardin paysager doivent moins viser à provoquer un effet immédiat que - " comme dans un tableau " - faire appel au jugement ou à l'imaginaire " bien formé " du spectateur, il

prétend mobiliser les *associations mentales* ainsi stimulées chez le promeneur pour conduire ce dernier à dépasser le stade du seul plaisir subjectif et se laisser entraîner dans une *discipline intellectuelle formatrice*.

3 / Enfin, lorsque ce même Shenstone insiste sur l'importance qu'il y a à *dissocier*, dans un jardin, le sens de la marche et le champ du regard, afin d'interdire au visiteur de se diriger droit vers

ce qu'il voit mais de l'obliger plutôt à s'en approcher de manière " oblique ", il mobilise un précepte central de l'*art paysagiste pittoresque* (au sens cette fois restreint) pour introduire dans la dynamique des associations une tension qui, compliquant le rapport entre le sujet et le terrain, interdira toute assimilation trop rapide entre l'imaginaire et le réel. Ainsi, le visiteur parcourant le jardin de Shenstone se plongera moins facilement dans la scène



ménagée à son intention que ne le ferait l'amateur de tableaux ou le promeneur de Diderot.

*Plaisir subjectif, formation du jugement, torsion qui perpétuellement relance le regard, l'imaginaire, la pensée...*

*Provoquées et entretenues par l'art paysager (dans tous les sens du terme), de telles dynamiques contribuent à faire du paysage, non pas un objet à contempler ni une forme à imposer, mais une dimension essentielle de notre relation au monde à la fois social et matériel. Dès lors, intervenir dans et pour le paysage, ce n'est pas tant manifester un souci esthétique pour l'environnement que s'emparer de manière créatrice du concept de paysage, considéré comme un outil d'intervention dans un milieu humain - par exemple, à l'échelle d'une ville.*

## II. PRINCIPES D'INTERVENTION

1 / Marquée par cette nécessité d'intervenir dans un tissu de relations complexe, l'analyse du terrain s'est appuyée sur les ressources humaines du lieu, et non seulement sur ses potentialités topographiques (auxquelles le célèbre paysagiste Lancelot Brown donnait le nom de "capacités" [*capabilities*], d'où son sobriquet de "Capability" Brown).

2 / Prenant en compte aussi bien l'histoire locale que les traditions de l'art, des jardins ou du paysage, le projet

paysager a bénéficié des compétences (savoirs et sensibilités réunies) des habitants de la ville.

3 / Les artistes ont matérialisé sous forme de croquis les paysages imaginaires qu'ils souhaitaient évoquer dans la ville.

4 / Ils ont inscrit sur le territoire de la ville des éléments destinés à signaler et à signifier, à la fois, un certain nombre de ces paysages.

5 / Conçus pour une installation éphémère, les matériaux signalétiques utilisés ont été aussi bien artificiels que naturels, aussi bien lexicaux que visuels.

6 / A la différence des croquis pleinement "imaginaires", composant chacun un cadre dans lequel il était aisé pour le contemplateur de se plonger, la qualité souvent minimaliste des matériaux signalétiques utilisés pour les interventions sur le terrain ont provoqué une certaine complexification de la perception immédiate du site, induisant chez le promeneur un processus à la fois d'imagination et de réflexion.

7 / Utilisant une gamme restreinte de ces matériaux signalétiques et imprimant

chaque fois une identité forte à un lieu donné, un nombre limité d'interventions paysagères, identifiées comme des jardins, formèrent le noyau de l'opération et ont fait office d'intensificateur de la perception paysagère.

8 / Disséminant de manière plus légère à travers la ville certains des matériaux ou outils de paysage mobilisés pour la réalisation de ces lieux privilégiés, une ponctuation rythmique a prolongé et diversifié le travail d'intensification accompli par les jardins.

9 / Ces éléments de ponctuation ont pu à leur tour se réduire à de simples cadrages discrètement signalés à l'attention du promeneur.

10 / Un fil conducteur non seulement a relié dans des parcours sites paysagés et intermèdes rythmés, mais a surtout encouragé le promeneur à prolonger plus encore le processus engagé.

## III : DISPOSITIF

4 jardins éphémères ont réalisé en ville :

- le jardin englouti, aux alentours des Quatre Ecluses sur le Canal du

Midi ;

- le jardin des eaux turbulentes, square Victor Hugo ;
- le jardin de la Cybelle, dans l'île du même nom sur le grand bassin du canal ;
- un ensemble de Jardins pittoresques dans la ville haute.

La ponctuation rythmique comporte :

- des bassins aménagés au moyen de plantations monochromes dans les parterres et les jardinières de la ville ;
- les cadrages.

Le fil conducteur est matérialisé par des lignes peintes sur la chaussée.

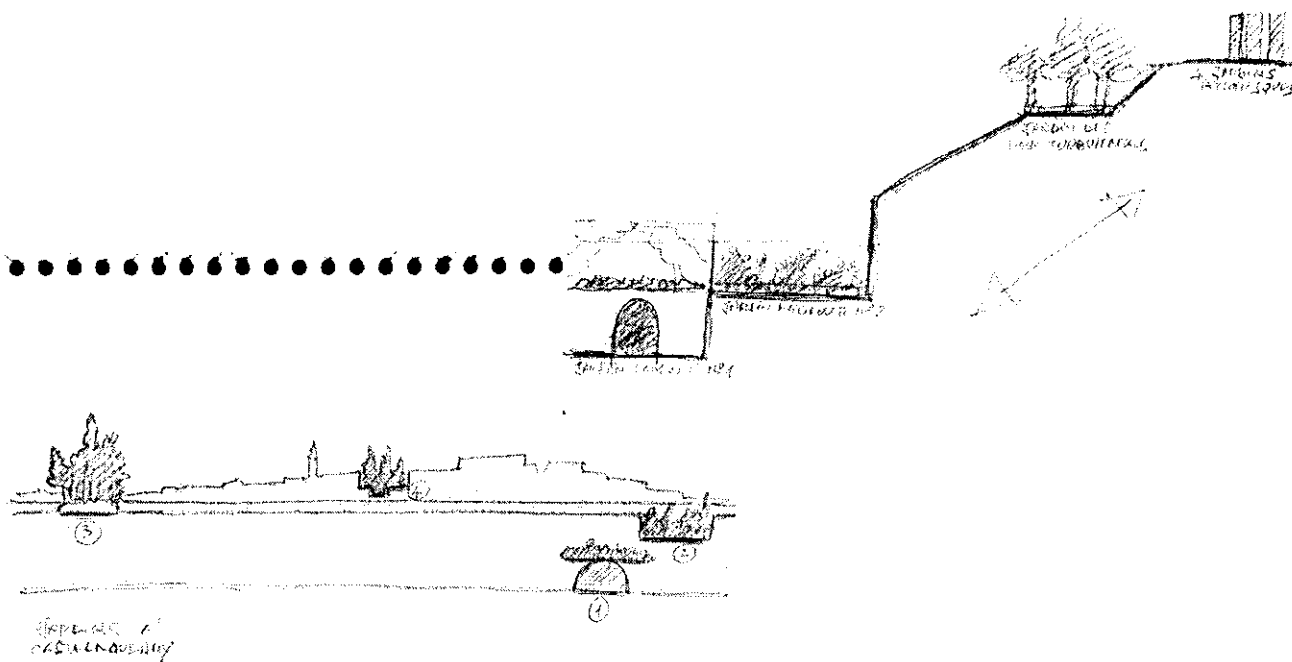
Un guide du visiteur (format journal, 4 pages) est fourni gratuitement aux visiteurs.

Les croquis sont exposés au Présidial.

Dans l'exposition du Présidial figurent également diverses œuvres et documents présentant :

- des travaux plastiques par les artistes sur Castelnaudary ville-paysage ;
- les installations réalisés dans la ville ;
- la contribution des partenaires et

Esquisse préparatoire



collaborateurs à la conception et à la réalisation du projet ;

- diverses œuvres paysagères des artistes sur supports variés, dont certaines, réalisées pour Castelnaudary et présentées pour la première fois ;
- un livre d'artiste/catalogue présentant l'ensemble du projet artistique pour Castelnaudary, avec un texte de Monique Mosser, historienne des jardins.

#### IV : MATÉRIAUX UTILISÉS POUR LES INSTALLATIONS

- Éléments végétaux ;
- filet camouflage ;
- enseignes lumineuses ;
- peinture appliquée à la chaussée et à quelques façades ;
- affiches (inscriptions).

#### V : COLLABORATEURS

Destiné à marquer le territoire

et l'imaginaire de la ville, le temps d'un été, ce *portrait de Castelnaudary en jardins et paysages* a nécessité la participation active des acteurs locaux à chacune des étapes de sa réalisation. Les partenaires suivants ont apporté leur concours à la conception aussi bien que la réalisation de différents éléments du projet :

- le lycée agricole, pour le *jardin englouti* et le *jardin des eaux turbulentes* ;

- les associations : *Cœur de village* et *Jardin d'Angélique*, pour le *jardin englouti* et les *jardins pittoresques* ;
- les services techniques et le service des espaces verts de la ville sur l'ensemble des sites ;
- la Légion étrangère pour le *jardin englouti*.

YVES ABRIOUX,  
GIANNI BURATTONI

#### LES ARTISTES

Gianni BURATTONI est né dans la province de Ravenne en Italie. Il est Maître de conférence à l'école d'architecture de Paris-Malaquais et professeur à l'école des Beaux-arts de Paris.

Auteur de nombreuses expositions personnelles à Rome, Marseille, Milan, New York, Zurich... Il travaille dorénavant avec Yves Abrioux avec qui il a exposé notamment au parc de la Villette.

Yves ABRIOUX est artiste, chercheur et agrégé d'anglais chargé de cours à l'école du Louvre et au département de médiation culturelle de l'université Paris III.

Il est l'auteur de l'ouvrage : Ian Hamilton Finlay : a Visual Primer, Edimbourg : Reaktion Books, 1985 et membre du comité de rédaction de la revue T.L.E où il écrit de nombreux articles. Il est responsable, avec Gianni Burattoni, d'une série de dossiers dans la revue Digraphe (Mercure de France) et correspondant parisien de la revue londonienne Untitled.

Ensemble, ils vont exposer prochainement en Corée du sud et à Parme.



Gianni Burattoni



## Les travaux des élèves

La classe de quatrième technologique (23 élèves) ont participé à un atelier conte hebdomadaire animé par Jean Jacques Delpoux, conteur occitan et Marie-claire Prignot, enseignante de Français.

Lors de cet atelier, à partir d'un dessin à la plume de Gianni Burattoni représentant Castelnaudary comme montagne aux brigands, des contes ont été créés oralement par les élèves, puis enregistrés en numérique.

Dans le Présidial, la salle d'exposition, les contes étaient diffusés en continu par le soupirail d'un cachot.

Cette classe a aussi rédigé l'invitation qui ornaît l'entrée de la grotte du jardin englouti après des séances "imaginatives" animées par Yves Abrioux : " Ici tu trouveras le soleil ou la rage du temps ".

La classe de terminale Bac professionnel est d'abord partie en voyage d'étude à Blois. Ce voyage était co-organisé avec le Conservatoire international des parcs et jardins de Chaumont sur Loire. Au

programme : les jardins municipaux créés par Gilles Clément, les jardins de Villandry...

A cette occasion, ils visitèrent le Festival des jardins dont le thème était l'érotisme et le musée de l'objet qui furent des lieux de réflexion artistique préalables au projet de Castelnaudary.

Au retour, après une rencontre avec Gianni Burattoni et Yves Abrioux et une visite sur le futur lieu d'exposition, la classe a été séparée en deux :

Un groupe a travaillé avec Fabrice Manscour, professeur de travaux paysagers, " sur le désert " : cette friche jouxtant les trois écluses servait de zone d'écoulement à un ancien moulin aujourd'hui abandonné. Cette friche, profonde de trois mètres et emmurée de toute part, fut restaurée pour lui redonner son " état naturel ". Un travail de recensement de la flore présente a été entrepris. Le résultat fut affiché lors de l'exposition en français et en latin de part et d'autre du " désert ".

L'autre partie de la classe a travaillé sur " le jardin des eaux turbulentes " dans le square Victor Hugo qui surplombe le monument aux morts et l'avenue principale de la ville. Les élèves, assistés par leur enseignant de travaux paysager M. Alain Bellamy ont dessiné, imaginé et réalisé ce jardin sans utiliser bien sûr ni végétaux ni le moindre liquide. Une grande cascade de tissus bleus dévalant le monument aux morts a été réalisée. Cet ouvrage, visible depuis l'avenue principale de la ville, a fait sensation et, bien sûr, débat au sein de la population.

Les heures d'éducation socioculturelle de ces deux classes ont été affectés principalement à ce projet ; sur les pré-requis tout d'abord (technique de dessin, photographique, vidéo), puis travail d'éducation artistique facilitant la compréhension et l'adhésion au projet, son organisation et enfin dans les derniers moments, la préparation du vernissage.

HERVÉ PHILIPPE

ACTIONS - PASSIONS

## Le canal du Midi revisité par les artistes

*L'opération portrait-paysage initiée en juin 2003 permet "un autre regard sur le patrimoine", plaignent les artistes. Indiscrétions sur sa genèse "en coulisses".*

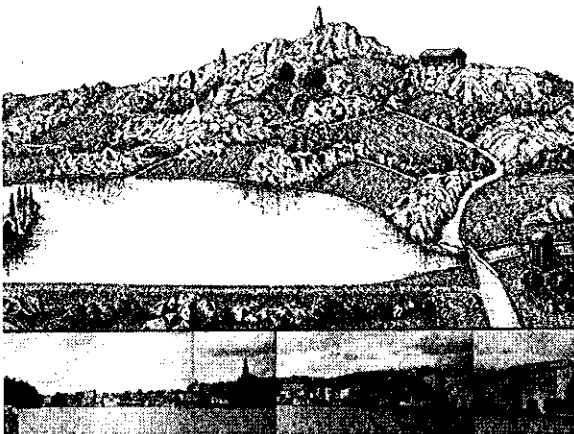
Par leur maîtrise de l'histoire de l'art des jardins et un imaginaire peu commun, les artistes Yves

Abrioux et Gianni Burattoni ont voulu re-créer d'autres jardins dans la ville de Castelnaudary. " La vieille ville apporte le beau et le malaise. Il faut la regarder autrement et observer le patrimoine ", précisent-ils. " Mais savons-nous regarder ? ", demandent-ils aux

élèves de terminale Travaux paysagers. Défi relevé et apprentissage à la clé avec l'aide de leurs enseignants techniques du LEGTA, Fabrice Manscour et moi-même.

L'espace d'un été, artistes et élèves ont voulu stimuler l'imagination des citadins et des touristes. Ces " étudiants de l'art " ont eu la chance de rencontrer Monique MOSSER, historienne de l'art des jardins à l'université de Paris, qui leur a présenté de manière inhabituelle l'art des jardins du XVIIIe siècle. Son regard de spécialiste reconnue les désarçonna quelque peu.

Lors de sa promenade dans la cité chaurienne, elle fut admirative de la richesse architecturale de la ville, et de l'œuvre de Riquet : le canal avec son bassin et l'écluse St Roch. Montrant des similitudes entre cette création de plans d'eau et les jardins de Versailles, elle n'hésite pas à comparer ces lieux à un immense jardin, qui semble être construit selon les principes d'aménagement de Le Nôtre, grand





Le désert

jardinier de Louis XIV : des jeux d'eau avec les écluses, des effets de miroitement des platanes dans l'eau et la lumière qui scintille, les dénivelés de l'écluse donnant une impression de profondeur, ... Ce paysage est attirant et fascinant. L'eau est domestiquée, la nature maîtrisée. Riquet est "le génie du lieu".

En parallèle de l'écluse, une dérivation du canal alimente un moulin à eau. Dans la fosse contiguë, la nature avait repris ses droits. La richesse architecturale des constructions et de leur histoire méritait une mise en valeur, ce que proposèrent les artistes. "Faut-il tout nettoyer et remettre en état comme à l'origine, ou bien maîtriser cette végétation envahissante et permettre à l'eau de retrouver un lit... propre ?" annonça Yves Abrioux aux élèves de terminale Bac. Pro. Travaux Paysagers". Débats, entretien avant d'entreprendre les travaux : ce

jardin englouti recelait une diversité de plantes intéressantes qu'il fallait recenser. Le groupe "Fabrice Manscour" s'en chargea, ouvrage de détermination botanique en main. Une gestion écologique du lieu s'imposa. D'autre part, certains grands arbres devaient être conservés

car ils préservaient le site de constructions qui nuisent à la beauté des lieux.

Sur ce site de St Roch, le poste de l'éclusier est devenu aujourd'hui "une fabrique, dans un état d'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle", spécifie Yves Abrioux. Peinte par Gianni Burattoni en "rotonde inspirée du temple de la Sibylle (divinité grecque) à Tivoli (ville d'Italie)", elle surprend et interroge le promeneur. "Fantastique", s'exclama un touriste anglais.

Le pont qui enjambe le canal devient "un belvédère", d'où l'on peut contempler le site dans un décor original, décor que les étrangers anglo-saxons savent apprécier.

Dans la ville haute, non loin de ce qui fut la place forte de la ville, l'autre groupe classe concrétisa "le jardin des eaux turbulentes" à partir des esquisses travaillées avec G. Burratoni et moi. A partir d'éléments inertes (cordes, toiles, peintures, graviers, ...), ces étudiants ont su re-créer l'eau courante, jaillissante, dévalant en cascade d'un abîme, abîme symbolisé par un haut mur de la vieille ville. Avec l'aide précieuse des employés de la municipalité, ils ont su l'installer de manière ingénieuse, et façonner un paysage pour le moins énigmatique aux yeux des non initiés (néophytes ?).

Ce fut une belle expérience pédagogique pour cette classe qui a su recréer et réaliser les "jardins éphémères" au sein de cette cité du Lauragais. Imagination - persévérance - initiative - concrétisation et reconnaissance de leur travail furent les moteurs de chaque instant.

**ALAIN BELLAMY**

Professeur technique du LEGTA de Castelnaudary.

#### MÉDIATION-MÉDIATISATION

Le travail préalable à l'exposition, donc une grande partie avec les élèves du Lycée, a été filmé par Sylvia Ghibaudo de la maison de production "Regards Nomades", cette production en cours de montage sera prochainement diffusée sur une chaîne nationale : France 3 ou France 5.

D'autre part, Yves Abrioux est invité prochainement à un colloque à l'université de Philadelphie. Son intervention portera sur l'exposition de Castelnaudary.

#### LE BUDGET

Le budget total de l'exposition était approximativement de 100 000 euros, financé principalement par l'Union Européenne, la DRAC Languedoc-roussillon, le Conseil Régional, la Mairie de Castelnaudary...

Le Lycée a bénéficié d'un atelier de pratiques artistiques financé par la drac pour 3000 euros, d'une aide du Conseil régional de 1900 euros et d'une aide au titre des prai- srfd de 900 euros, le lycée finançant pour compléter le budget la somme de 1300 euros.



Yves Abrioux

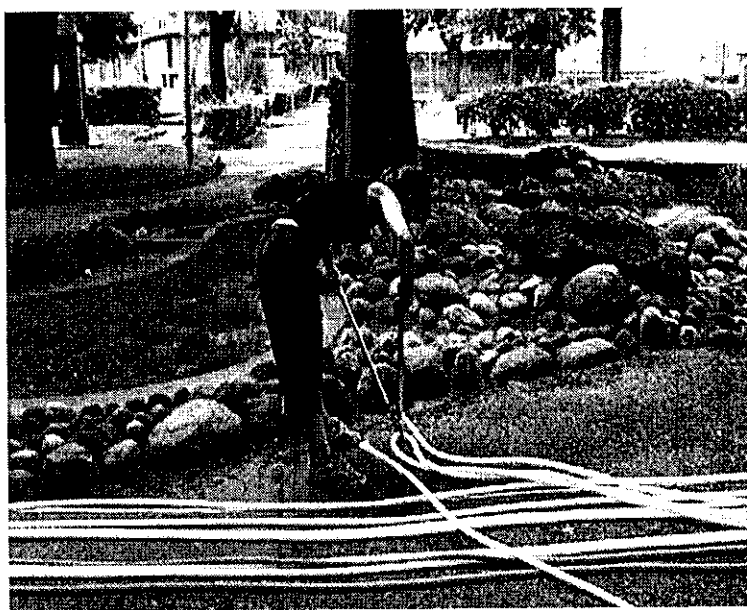
## Au terme de cette aventure...

Au terme de cette aventure (car cela en a été réellement une), je ne veux retenir que des situations humaines, des moments car un projet n'est pas simplement un ensemble d'objectifs s'ajustant sur des moyens mais surtout des rencontres. Tout commence par une intuition heureuse : un simple nom de commissaire d'exposition sur un dépliant au Musée des Arts Modestes à Sète, un appel téléphonique pour trouver des intervenants éventuels, puis un projet qui se met en place en plein été : merci à Geneviève Leroy ; sans elle et sa persévérance hors du commun, rien ne se serait fait. Ensuite la première rencontre avec Gianni qui parlait tout le temps mais qui a si bien su expliquer aux élèves que l'on pouvait faire de beaux dessins avec du Ketchup. Yves aussi, épuisé, professeur de l'école du Louvre, assis dans notre amphithéâtre vieillot, prenant en notes les contes des petits quatrième : le monde à l'envers... ou à l'endroit pour une fois. Mes collègues, Marie-Claire, Fabrice et Alain qui ont dit non puis qui ont dit oui et qui ont su adapter un projet artistique en activités pédagogiques. Mme Garnier, Proviseur du Legta, qui a tenu tête à tous ceux qui ne voulaient pas de cette exposition trop aventureuse et trop onéreuse à leur goût. Nicolas Goury, président de l'association des élèves et voisin de Narbonne, qui a entraîné la classe dans l'aventure, et qui a sonné le rappel en plein milieu des grèves du mois de juin pour que le chantier se réalise alors que nous étions tous très inquiets. Stéphanie et Charlotte, de la classe de quatrième, qui sautillaient de joie quand elles ont vu l'inscription au-dessus de la grotte. Et les autres élèves de cette même classe si émus et trop petits pour voir l'intérieur du cachot d'où sortaient leurs voix. Karine, enceinte, et qui attendait sans trop s'énerver...

Voilà.

Avec vous, cette année scolaire à Castelnaudary est passée trop vite, il aurait fallu arrêter le temps.

**Hervé PHILIPPE**  
*professeur d'éducation socioculturelle  
actuellement au LPA RIVESALTES*



Le travail dans le square

# Lpa de Fayl-Billot

## Musée national de la vannerie

---

### Un jardin médiéval de santé

Les élèves de la classe de terminale BEPA floriculture du LPA de Fayl-Billot, préoccupés par la question des médecines dites "douces", ont souhaité réaliser un Projet d'Utilité Sociale concernant ce sujet.

Profitant de l'opportunité de la refonte du jardin à la française situé devant l'Ecole Nationale d'Osiéiculture et de Vannerie, jouxtant l'établissement, les élèves de terminale BEPA Floriculture ont décidé de réaliser un jardin médicinal sur le modèle de ceux du Moyen - Age, sous la direction de Thierry Perrin, enseignant d' E.S.C.

Les différentes parcelles accueillant les simples ont été matérialisées à l'aide d'osier tressé à l'image du jardin médiéval avec ses simples, ses quelques fleurs et ses légumes disposés dans des plates-bandes rectangulaires ou en damier.

De nos jours, il ne subsiste aucun jardin médiéval authentique. Les élèves se sont donc mis en quête d'anciennes représentations pour dessiner leur jardin. Ils ont consulté d'anciennes flores et des ouvrages de médecine pour collecter et présenter scientifiquement diverses variétés de plantes médicinales, en fonction de leurs propriétés curatives et de leurs affinités. Beaucoup d'entre elles furent

écartées en raison de leur toxicité.

Le jardin se transforma donc peu à peu en jardin médicinal de senteurs, bon nombre de plantes aromatiques possédant elles aussi des vertus curatives. Ce musée en herbe fut agrémenté d'une exposition et reçut la visite de nombreuses classes de la région. Il demeura par ailleurs accessible à un large public durant tout l'été et suscita un très vif intérêt. Ce projet a reçu le prix " mille défis pour la planète 2003 ", décerné par la Direction Régionale de l'Environnement de Champagne-Ardenne pour son intérêt patrimonial.

Ce jardin initie ainsi une nouvelle dynamique dans ce lieu chargé d'histoire qu'est le Musée National de la Vannerie. Des artistes plasticiens viendront travailler sur cet espace avec les élèves. Ainsi, ce jardin protéiforme ouvert à tous, lieu de découvertes et d'agrément toujours en devenir, est devenu le miroir de la vie et des travaux du lycée.

# Legta de Lomme / Lille 2004

## Expériences mouvementées

### Jardin à thème, thème du jardin

C'est l'histoire mouvementée du jardin d'une métropole, qui désirait dédier une partie de sa terre aux populations qui l'ont en partie créé : les émigrés. Un groupe de BTS adultes s'y est attelé. Dépaysement garanti, des monts du Moyen Atlas marocain, aux séances de création avec un artiste plasticien du paysage. Mais les élèves de 1<sup>ère</sup> et T. STAE ne furent pas en reste. Le tout en l'attente de l'ouverture de LILLE 2004 !

#### CRÉATION DU 1<sup>ER</sup> JARDIN À THÈME

Le Nord-Pas-de-Calais est plus connu pour ses cités ouvrières, aux briques rouges et à la population dense, que pour ses espaces verts. C'est pourquoi la métropole lilloise a décidé de se doter de dix mille hectares d'espaces verts d'ici 15 ans. Depuis 1997, un vaste chantier est déjà ouvert pour réaliser le parc de la Deûle, qui reliera Lille aux communes de l'ancien bassin minier à la faveur d'un parcours de 25km le long du canal de la Deûle. C'est ainsi que 40 hectares sont réservés sur la commune rurale d'Houplain-Ancoisne à la création du premier parc à thème de la région. Il illustrera l'histoire récente et la grande diversité culturelle de la métropole, qui a accueilli, par vagues successives, des familles venant aussi bien du nord de l'Europe que de l'Afrique ou d'autres continents. Chaque pays, chaque culture a fait un usage particulier du jardin. Les générations ont passé. Mais la mémoire collective demeure. Quelque part sommeille en l'esprit de chacune, de chacun, le souvenir d'un jardin, d'odeurs et de goûts différents. Le

principe du futur jardin est simple : permettre de réunir en un lieu ces jardins de la mémoire, revisités par des créateurs contemporains.

#### LE JARDIN EST UN ESPACE NATUREL DE CRÉATION

Chaque jardin devra avoir son lieu de détente, son jeu typique, sa présence animale. Au milieu de ces œuvres vivantes, de vastes espaces permettront la tenue de fêtes, d'expositions, de spectacles, expression des différences et des intégrations réussies. Le parc permettra de se divertir, se restaurer, s'instruire, se cultiver et s'émerveiller.

L'envie est que le visiteur voyage d'un pays à l'autre, et découvre d'autres aspects des présences dans la métropole, en s'arrêtant pour écouter un violon polonais, des contes berbères ou kabyles, danser au son des percussions dans le jardin Africain, déguster des fleurs de courgettes italiennes ou des sucreries flamandes, boire un thé à la menthe dans le jardin maghrébin, ou méditer dans le jardin asiatique...

Pour Lille 2004, capitale européenne de la culture, s'ouvriront, en mai, huit jardins. Ils ont successivement

porté le nom de jardins des cultures, puis jardins des communautés, encore jardin métissé, pour finir par "jardins mosaïque". C'est sur le jardin, dans son ensemble que les élèves de bac technologique, option aménagement paysager, se sont penchés.

#### LE JARDIN ET LA COMMUNE

Créer un immense jardin dans une commune rurale des Weppes ne semblait pas aller de soi.

Quelles seraient les réactions des habitants ? Ne se sentiraient-ils pas menacés par la venue annoncée de cars de touristes de France ou d'Europe entière ? La réponse fut simple : Oui. C'est ce que découvrirent les 1<sup>ère</sup> STAE, en réalisant un petit film, sur le village.

Le plus difficile, avoue Jennifer, était de ne pas faire "peur" à la population. Car, se promener dans le village micro à la main, donnait le sentiment d'impressionner les habitants non encore habitués aux visites de l'extérieur. Certains même affichaient une hantise de voir arriver avec les touristes, les cars, les voitures... et avec eux leurs flots de bruits et de dérangements.

D'autres cependant, à l'image

de monsieur le maire, étaient plus confiants. C'était le cas des enfants des deux écoles primaires du village. Là, les lycéens, ont pu se donner à cœur joie aux interviews. Les enfants étaient impressionnés, mais curieux de tout, selon Olivier, qui ajoute que les remarques des enfants étaient pertinentes : " Mais comment cela peut pousser ou tenir, des baobabs, ou des fleurs du désert, chez nous ? ". Pour les T.STAE, la tâche fut aisée, techniquement : elle consistait à faire découvrir le chantier du parc, la faune, la flore, et comparer le milieu de plat pays au milieu de montagne, où les enfants avaient séjourné en classe verte. Ils étaient manifestement excités à l'idée de montrer tout ce dont ils se souvenaient encore et tout ce qu'ils avaient compris. La simple idée du jardin des "émigrés" était rarement perçue de manière négative. Ce qui prouve, selon Lyderrick, que ces jardins ont de l'avenir !

#### LE JARDIN MAROCAIN, UN BOUQUET D'ATELIERS

Lorsque les stagiaires de formation adultes entendirent parler de ce projet de jardin à

thème, l'envie d'y participer fit jour rapidement. Il s'agissait de concourir " le plus loin possible ", à l'appel d'offre lancé au niveau international, par Lille Métropole Communauté Urbaine. L'obligation de travailler avec un artiste plasticien était, pour la petite équipe, une autre manière d'envisager l'aménagement de l'espace qu'ils allaient ainsi pouvoir découvrir. De fait, le groupe passa de deux personnes inscrites obligatoirement à l'examen en D22, à cinq. Les trois nouveaux venaient donc par plaisir.

Très vite, il s'est avéré que la tâche était extrêmement lourde, que du plaisir, il y en avait, mais de l'organisation et de la réflexion aussi. Les subventions pour le voyage étaient acquises, encore fallait-il s'adjoindre les conseils d'un réalisateur vidéo, pour pouvoir réaliser le film sur le thème du jardin du Maghreb, en autonomie, lors du voyage à Meknès et Fès au Maroc. Le premier atelier de pratique artistique débutait donc.

Mais les exigences du concours étaient claires. Il fallait s'allier le travail d'un plasticien dit de land'art. Brahim Bachiri voulait bien tenter l'expérience, et à leur retour de voyage en janvier 2003, le second atelier pouvait commencer. Cette expérience fut très certainement la plus dure, car le travail artistique demande réflexion et entêtement.

Il ne fallait pas céder à la tentation de se " contenter " d'un jardin ethnique marocain (berbère et arabe), mais bien

d'imaginer un jardin de conception contemporaine, qui traduise la présence même spirituelle de l'émigré. L'exercice était si périlleux que le concours a dû d'ailleurs être réédité pour le cas unique du jardin du Maghreb.

Autant préciser de suite que les cinq stagiaires ne remportèrent pas la compétition.

#### JARDIN ET CRÉATION

Pour des raisons juridiques, le centre de formation professionnelle, ne pouvait se voir attribuer un marché public... Qu'en ont pensé : Didier, Frédéric, Fréd, David et Chantou ? Que " C'était une belle aventure ! ". L'aventure du voyage à la recherche de jardins mais aussi de la nature et de la population marocaine ; l'aventure de filmer et monter un film (qui obtiendra le second prix peep-agri) et enfin, l'aventure de créer une maquette et un projet artistique pour le concours lui-même.

La professeure qui les a suivis et leur a permis de dévoiler leur projet à l'Espace Naturel Métropolitain témoigne : " Un tel projet pour cinq stagiaires adultes, qui préparent donc leur examen en 18 mois, cela peut être dangereux en terme de résistance morale. C'est vrai. Mais cela ne fut pas le cas. Parce que la nouvelle de la non-réussite au concours est arrivée assez tôt pour qu'on puisse se concentrer sur l'examen. Et puis, il y eut tant de réunions à la Communauté Urbaine que l'occasion de jouer et un rôle professionnel et un

rôle de citoyen fut réelle. Sans compter les rencontres simples avec la population émigrée ou non, qui constituèrent un formidable outil d'écoute de l'autre et de persévérance.

Le but poursuivi était la création d'un jardin, au cahier des charges complexe. Mais cette création a donné lieu à création sur soi, et dans le souci du respect de la culture ou des variantes de la culture de l'autre. Le partenaire institutionnel a, par ailleurs, joué un rôle de mise en confiance rare, qui a fait que chaque stagiaire s'est trouvé réconforté. C'est certainement cela qui, après tout, ressort de cette thématique de création de jardin, à savoir : la création de ce jardin a représenté une occasion de véritable développement de soi, un projet commun, une vie d'études solidaire. "

Les jardins polonais, ibériques, du plat pays, asiatiques, italiens, d'Afrique noire, et d'Afrique du nord ouvrent en mai 2004, pour plusieurs années. Les stagiaires ont repris des études ou la vie active. Pour chacun, cette création de jardin a représenté une aventure humaine avant tout, qu'ils cultivent certainement encore en eux-mêmes ...

Les étudiants de BTS ont cette année réalisé un Projet Initiative-Communication (PIC) sur le thème des jardins " mosaïque " en faveur d'un groupe d'adultes du centre social du quartier de la Mitterrie dans lequel se situe le lycée de

Lomme-Lille. Tous attendent désormais l'ouverture.

L'aventure continue donc...et comme chacun sait " Attention, un PIC peut toujours en cacher un autre ! "

*CORINNE ABDELJALIL-COVEZ  
professeure-animatrice ESC  
Lycée horticole de Lomme*

## La culture en chantier

Le périple d'une classe dans la construction de Lille 2004, capitale européenne de la culture : pas si évident...

### GENÈSE

2004 est l'année de la Culture, et Lille en est la représentante européenne. Cet événement se déroule en quatre saisons au cours desquelles des expositions, des métamorphoses urbaines et autres manifestations culturelles sont organisées. Les festivités s'ouvrent sur une grande exposition "Flower Power" (en hommage aux années 60) qui se déroule sur trois lieux culturels différents : le musée de l'Hospice Comtesse, le Palais des Beaux Arts, et le Palais Rameau du 6 janvier au 8 février 2004. Les organisateurs de Lille 2004 ont contacté le lycée horticole afin d'aménager une serre réalisée par l'artiste cubain Jorge Pardo.

Nous avons répondu présents, afin de donner l'occasion aux élèves et apprentis de BEPA2 de montrer leurs savoir-faire à différents publics, et ainsi de participer de façon concrète à un événement culturel d'importance. De plus, nous avons inscrit

cette action dans leur Module d'Initiative Locale pour qu'elle fasse partie intégrante de leur formation, en concertation avec nos collègues de production florale et d'aménagement, et en répartissant le travail entre les scolaires et les apprentis.

### DEUX PARCOURS INITIATIQUES

Après des étapes sinueuses jonchées de réunions, contacts, négociations, convention, nous avons obtenu les plans définitifs de la serre, qui ont changé en cours de route. D'une structure en forme de grand scarabée en verre et en métal, on passe à une sculpture arachnide faite de bois et plexiglas azuré. L'odyssée ne faisait que commencer : quel fil d'Ariane suivre ?

La première étape est de décider en classe du thème de cet aménagement qui est arrêté sur "Le Jardin Merveilleux". Puis, enjeu de taille : quels végétaux choisir en cette période hivernale ? L'objectif est de rendre cet espace réduit enchanteur, par la présence de

couleurs, d'odeurs et d'éléments naturels "extraordinaires".

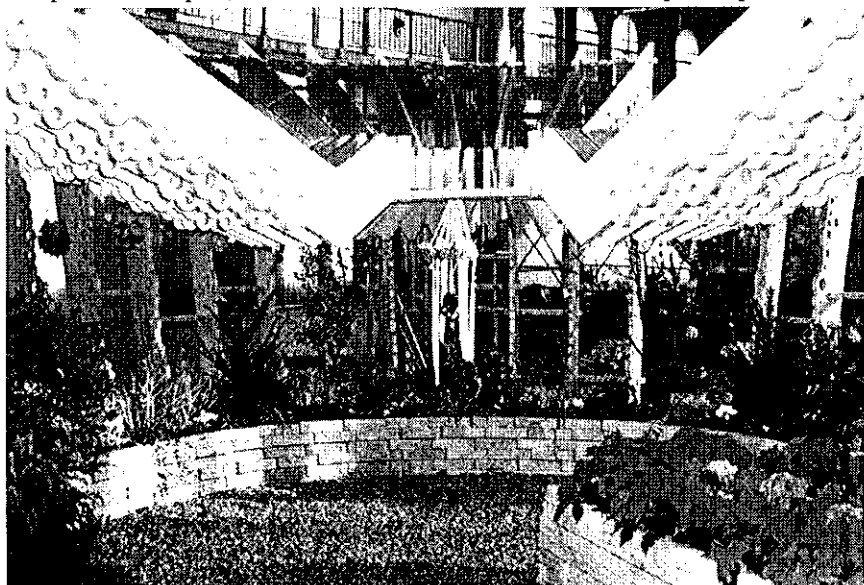
On travaille sur une base commune de végétaux principalement mis en culture dans les serres du lycée horticole. Considérant ces différents aspects, le choix des arbustes s'impose sur des Mahonias, un viburnum, du houx panaché, un cornouiller, pour leur floraison hivernale, et des poinsettias, des cyclamens, des jacinthes, des pensées, des kalanchoés, du lierre et des cypérus pour les différentes couleurs et les odeurs qu'apportent ces fleurs et plantes.

Ensuite, les plans se dessinent, les budgets se chiffrent et la réalisation de l'aménagement paysager se concrétise dans chaque groupe.

Pour les apprentis, un bassin bordé de galets aux couleurs de Lille 2004 apparaît, un muret lézardé de lierre et rehaussé d'un tressage sauvage de branches tortueuses colorées surgit, des parterres de cyclamens aux couleurs dégradées se juxtaposent au rouge vif des poinsettias et le vert émeraude des lierres s'entremêle aux branches argentées et au cornouiller orangé et des jacinthes qui poussent au milieu des écorces de pin et parfument l'allée revêtue de copeaux colorés.

Différents points de vue sont choisis afin d'apprécier et d'aborder ce jardin merveilleux. Les entrées sont modifiées dans le but de respecter un cheminement transitoire entre les autres exposants au sein du même lieu. Cette orientation permet aux lumières artificielles et colorées des exposants alentours d'entrer dans la serre et d'apporter une touche encore plus "féerique". L'enchantement est alors total,

*La réalisation des élèves de Lomme : la serre solaire*





*Le viburnum*

le dépaysement réussi et le merveilleux atteint : on entre en l'espace d'un instant dans un lieu fantastique !

Du côté des scolaires, nous définissons un parti pris d'aménagement paysager qui consiste à travailler principalement sur la couleur et la diversité. Les élèves choisissent de réaliser un aménagement circulaire afin d'utiliser les deux grandes entrées pour amener les spectateurs au centre de la structure. Ils veulent les inviter à entrer dans l'œuvre, à faire une pause. Le spectateur a alors un regard panoramique sur les arbustes qui côtoient les taches colorées produites par les fleurs. Il peut également observer l'intérieur du Palais Rameau au travers des parois de la serre. Entre les deux entrées, les élèves veulent installer une avancée, une pointe triangulaire rouge sang (grâce aux poinsettias). Sur le sol, ils ont la bonne idée d'utiliser des copeaux colorés (verts, jaune, rouge, violet) pour intriguer les spectateurs, jouer sur la vue et le toucher.

Tout ceci n'aurait été possible sans le travail d'équipe, de coordination et d'imagination

des deux groupes qui ont contribué à l' " œuvre " .

#### CONSÉCRATION

Devant un public curieux, les jeunes se sont prêtés au jeu du guide. Quelle reconnaissance que de recevoir autant d'appréciations positives ! Même les autres classes du lycée ont fait part de leurs félicitations lors de la visite des lieux de l'exposition.

Ils ont aussi partagé leur expérience lors des émissions radio et télé, et, en participant aux enregistrements, ils ont été confrontés à la difficulté de développer oralement leur projet.

Cette exposition s'est achevée le 8 février, l'œuvre et l'aménagement ont été démontés.

Le challenge est réussi : les apprenants sont devenus acteurs de la culture.

Ce projet était l'occasion de souder les apprenants entre eux et d'échanger non seulement des idées mais aussi des techniques, alors qu'en entreprise, ils sont tous isolés et n'ont pas l'occasion de travailler ensemble.

Et la critique alors ?

Elle semble unanime et dénonce les carences artistiques.

Globalement, l'exposition ne retrace pas, au travers de la fleur, la grande rébellion culturelle des années 60. Au Palais Rameau, seuls 5 artistes, dont notre travail avec Jorge PARDO, sont exposés. Les œuvres sont isolées les unes des autres. L'ensemble donne une impression de " trop peu ". Les organisateurs annoncent 45 minutes pour faire le tour de l'exposition. Il en faut à peine 15.

De notre côté, mis à part quelques problèmes d'organisation, nous sommes contents que les élèves aient vécu cette expérience

artistique. La presse semble nous épargner : " La plupart des œuvres exposées n'offrent pas plus de prise à l'émotion et à l'imagination sensible... Plus originale est la serre de Jorge PARDO, chapiteau aux festons de bois, au centre duquel s'effondre une roue dentée. Dans cet espace nimbé de grisaille, de vraies plantes. L'ensemble a une allure apocalyptique... " .

Mais malheureusement, une rencontre avec l'artiste ou même avec l'équipe organisatrice s'est avérée impossible, et c'est alors regrettable pour les apprenants, qui ont été au plus près de l'œuvre artistique, puisqu'ils se la sont appropriée et qu'ils l'ont valorisée, de ne pas avoir pu croiser leurs regards avec celui de l'artiste.

ISABEL GONÇALVÈS  
OLIVIER BRONGNIART  
ESC

Centre de formation horticole de Lomme



# Legta de Tarbes : une option "art et jardin"

## Dans le parc du lycée Adriana...

Dans le parc du lycée Adriana, un kiosque.

Soudain, des élèves s'en emparent et le kiosque devient tortue géante au regard fripon qui tire sa longue langue rose à la face du monde.

Une année plus tard, pas très loin de là, voilà un vélo plus qu'étrange au détour d'un chemin ; fait de bric et de broc, surgi du fouillis d'un hangar tout proche, ce "vélo fantôme" nous appelle et nous dit son plaisir d'exister. Comme la tortue, il est une des multiples créations qui surgissent périodiquement dans le lycée ou ailleurs (au festival Cinéfeuille de Gaillac par exemple) de l'esprit et des mains des élèves de l'option art et jardin.

Car si le jardin est un art en lui-même, il en devient ici surtout le cadre mais aussi le thème pour une expression plastique libre où dessin, peinture, sculpture, land art, photo, etc.,

sont autant de possibilités offertes aux élèves de création artistique.

Un seul credo : accompagner ceux-ci dans un parcours sans cesse renouvelé à partir de thèmes ou de propositions qui cherchent à rester ouverts tout en étant le terreau où germera cette création. Le plaisir de l'enseignant autant que celui de l'élève se trouve alors dans un dialogue où chacun a quelque chose à dire d'inattendu, une surprise.

Cette option débute en 1997, créée par Philippe Bertrand, enseignant technique en Bac Pro Travaux Paysagers, et Geneviève Ducourneau, enseignante en éducation socioculturelle, tous deux passionnés d'art. Son principe de base n'est pas d'enseigner de façon pointue la technique

artistique mais plutôt de susciter l'expression dans sa dimension symbolique, puis d'apprendre aux élèves à lire cette expression, à voir les signes que leur renvoient leurs créations autant que les symboles qu'ils y avaient dès le départ placés. Lentement se met alors en place une culture tout autant qu'un appétit artistique qui, comme chacun sait, vient en mangeant.

Ce principe fixé, l'option ne va cesser d'évoluer : renouvellement des thèmes et méthodes proposés, meilleure prise en compte des aspirations de l'élève et de la classe, apports culturels (musées, expositions, mais aussi approfondissement bibliographique des projets), extériorisation croissante. Pour ce dernier point, notons la participation pour la deuxième année consécutive à Cinéfeuille où, comme l'an dernier, cinq créations sont présentées, ainsi que

d'autres contributions à l'intérieur du département des Hautes Pyrénées, mais aussi les prestations réalisées dans les jardins et espaces verts du lycée plusieurs fois par an, notamment aux portes ouvertes, suscitant de nombreuses réactions.

Ainsi l'impact d'un tel travail devient double et prend son vrai sens : s'adresser autant à soi qu'aux autres et par cela faire exister le lien social, celui qui nous transforme tous les jours un peu plus en êtres humains.

C'est peut-être ambitieux, mais c'est et ce sera toujours le rôle de l'art, alors espérons qu'au lycée Adriana de Tarbes les élèves longtemps encore aimeront cultiver leur jardin.

Contact

**PHILIPPE BERTRAND**

*Enseignant, responsable de l'option "art et jardin"*

*Lycée Adriana à Tarbes*



*La réalisation des élèves de Lomme : la serre solaire*

# LEGTA de Brioude/École des Centre du paysage de

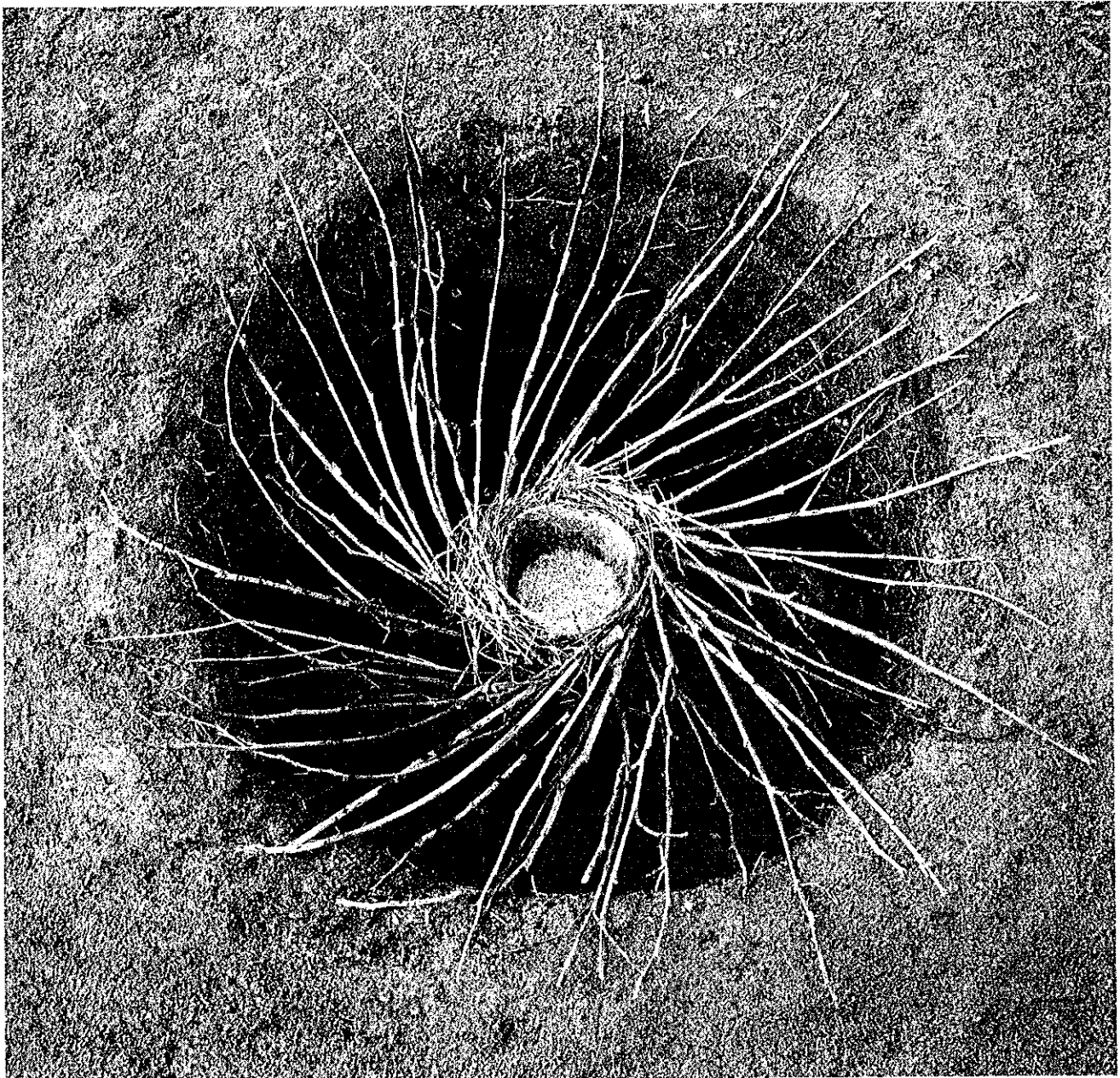
## Le grand atelier

C'est au pied du Prieuré, dans une boucle de l'Allier, face à l'étagement des terrasses abandonnées de l'autre côté de

la rivière, que Nils-Udo installe avec les étudiants le premier de ces chantiers à ciel ouvert qu'il va disséminer dans un

périmètre de quelques kilomètres autour de Lavoûte-Chilhac, se déplaçant sans cesse de l'un à l'autre pour y

surveiller l'évolution des projets. Là sont rassemblés les matériaux nécessaires, rapportés de cueillettes



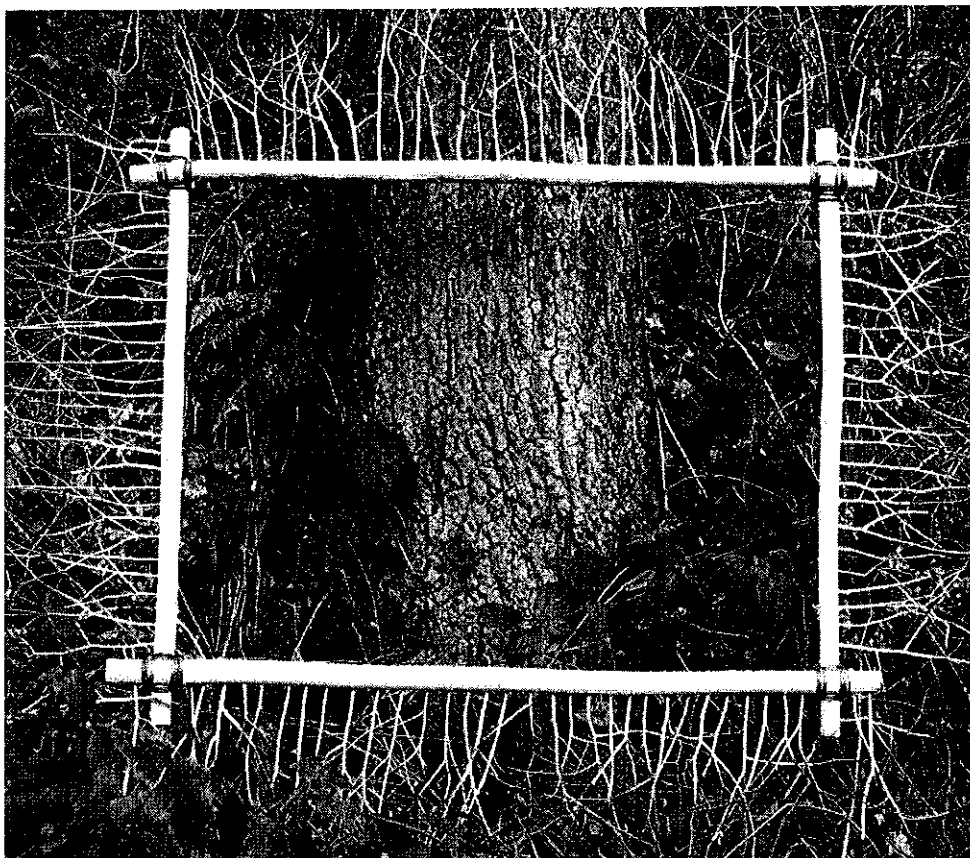
*Nils-Udo, Petit nid d'eau*

# Beaux-arts de Clermont-Ferrand Lavoûte-Chilhac/Nils-Udo

alentour, comme on prépare une palette.

Le choix d'un rivage est significatif. Dans une oeuvre vouée à l'éphémère, l'eau est souvent présente : fleurs de campanules dérivant sur une feuille de châtaignier, île flottante de narcisses, pétales dans une nasse ouverte emportés par le flot, liserons retournés dans le lit d'un ruisseau... Plusieurs des compositions automnales réalisées pendant le workshop vont jouer de la présence de la rivière. Des trous ronds creusés dans la berge sableuse, protégés par une bâche, sont progressivement remplis par l'eau qui disperse à sa surface des graines orangées de fusain. L'un est surmonté d'une couronne de fruits de platanes en pendentifs sur un cercle de branche de noisetier. L'autre est le réceptacle d'un nid trouvé et posé au centre d'une structure rayonnante de branchages. Objet emblématique, s'il en est, de l'oeuvre de Nils-Udo, qui l'a décliné en toutes tailles, matériaux et couleurs, le nid conjugue paradoxalement, comme l'a montré Gilles Tiberghien, l'idée d'abri et celle d'exposition<sup>1</sup>, en particulier s'il est, comme ici, déplacé et périlleusement suspendu.

Toujours dans le même lieu, deux cadres sont construits, selon les directives de l'artiste, à partir de branches de noisetier, écorcées, attachées aux angles par des lianes de houblon. L'un est recouvert de feuilles d'érables, triées après la cueillette, étalées à l'ombre afin de préserver leur



souplesse, larges, sans tache, très jaunes.

Les feuilles sont enroulées, fixées si nécessaire avec des épines - aux épines de ronce trop petites, on préfère celles de l'acacia -, disposées toutes dans le même sens, enveloppant la branche lisse et se recouvrant partiellement comme des écailles de poissons, puis liées, à intervalles réguliers, par des tiges de houblon de diamètre constant. Le houblon est solide et souple, ne se détache pas. Un seul noeud suffit.

Les branches qui constituent l'autre cadre sont percées sur l'extérieur d'une rangée de trous dans lesquels sont enfilées des ramilles également écorcées. Le bois tendre,

dénudé, pâle, se hérissé ainsi d'appendices fourchus, longs et fragiles, qui l'entourent d'une large frange irrégulière. Dans l'objet baroque, excessif et contradictoire, la surenchère décorative s'associe étrangement, voire ironiquement, à la rusticité du matériau.

Les cadres sont ensuite déplacés, transportés sur les divers lieux d'intervention. Seul le cadre blanc, qui permet les contrastes plus marqués, se retrouve sur les photographies conservées par l'artiste. Le déplacement des cadres le long de la route, fait songer à ces "miroirs de Claude" que l'on utilisait au XVIIIe siècle pour isoler les morceaux de "vraie" nature les plus conformes à la

tradition picturale, pour transformer virtuellement le pays en paysage. Il ne s'agit plus ici de se référer à quelque modèle, mais les cadres n'en désignent pas moins la peinture (à laquelle l'artiste s'est adonné bien avant ses premières réalisations in situ, à vrai dire depuis son enfance, et qu'il pratique à nouveau aujourd'hui), en même temps qu'ils évoquent l'acte photographique lui-même. En effet, si Nils-Udo, dont l'oeuvre est tournée en quelque sorte vers un "extérieur" de l'art, n'interroge pas le médium photographique en tant que tel, il n'ignore pas pour autant que, comme le rappelle Régis Durand, faire "une image qui

Actions - passions

Nils-Udo, L'écorce jaune



Nils-Udo, La branche de hêtre, la rivière, le soir

restitue une illusion plausible des apparences, demeure encore un acte aux nombreuses implications" et qui pose toujours "la question de la stratégie"<sup>2</sup>. De cette stratégie, le cadrage est un élément essentiel

Produits avec les seuls éléments que fournit le site, les cadres procèdent d'une mise en scène "assistée" de la nature par elle-même. Mais ils écartent aussi sans ambiguïté l'idée d'une immédiateté dans la relation homme/nature, soulignent le caractère prémédité, fictionnel, des arrangements conçus par l'artiste, et leur aspect d'artefact délibérément décoratif, en fort contraste avec

une idée convenue du "naturel", généralement associée à celle de chaos organique. Le respect scrupuleux de l'environnement n'implique en effet nullement un renoncement à la maîtrise dans l'élaboration de l'œuvre. En dépit du caractère souvent rapide et spontané des petites installations, les images de Nils-Udo sont clairement le résultat d'une intervention de l'artiste. Celui-ci n'envisage pas, à l'instar d'un Hansh Fulton par exemple, de laisser seulement dans les lieux parcourus l'empreinte de ses pas. Sa "signature" est au contraire toujours manifeste. Toutefois, il accueille et intègre les réponses du milieu, comme lorsqu'il vient souligner

le graphisme tourmenté des racines mises à nu d'un pin sylvestre arraché. Les arrangements propres à nous faire sentir la fragilité d'un environnement menacé sont eux-mêmes exposés aux caprices de la nature. Le grand atelier que celle-ci est devenue pour de nombreux artistes est un contexte instable et sujet à de continuelles métamorphoses. L'œuvre procède alors de ce "partage de la signature"<sup>3</sup> évoqué par le paysagiste Gilles Clément.

Sur le talus, au-dessus de la route en direction de Saint-Flour, la chute du pin sylvestre a ouvert dans le tapis de mousses une grotte béante et sombre que surmonte

l'enchevêtrement terreux des racines. Configuration naturelle qui renvoie à toute une iconographie picturale de la tempête dans laquelle l'arbre déraciné est un topos récurrent, peut-être parce qu'il permet de représenter par ses effets le déchaînement des éléments, en lui-même irréprésentable, "cela, selon Pline l'Ancien, qui ne peut être peint". Cette thématique s'est trouvée en quelque sorte réactivée par l'impact sur l'imaginaire des dernières tempêtes (empreintes de déchirures des arbres démembrés chez Dominique Bailly, photographies de Xavier Bismuth ou d'Anne et Patrick Poirier<sup>4</sup>. Récemment, dans une sculpture éphémère érigée pour

le jardin des Champs-Élysées, Nils-Udo a lui-même utilisé le motif dramatique de l'arbre renversé, associé à un grand nid d'osier.

Le site est d'abord retravaillé par l'artiste qui intervient de façon minimale mais significative, comme un retoucheur. Les racines et radicelles, soigneusement nettoyées et dénudées, révèlent un dessin tremblé, nerveux. La terre meuble, elle aussi

nettoyée sous le désordre chevelu apparaît, fine et d'une couleur chaude de châtaigne. La frontière entre la terre et les mousses - enlevées à certains endroits, rapportées à d'autres - adopte un tracé rectiligne. De ce micro-univers chaotique produit par la violence des éléments, Nils-Udo s'empare pour composer un "tableau au caractère paradoxalement statique, dont l'encadrement va parachever l'esthétique

décorative, en singulier contraste avec l'événement dont il est la trace. Le large bord travaillé du cadre masque les zones qui pourraient apparaître confuses. L'emboîtement des frontières de l'image, du creusement linéaire en dessous de la souche, et du cadre, procède d'une mise en abîme insistante, qui dirige le regard par un jeu de resserrements successifs du champ de vision, vers la zone

la plus obscure, celle de la fosse impénétrable. Une photographie de 1994, prise dans le parc de La Courneuve, Regard dans la mare, Osier sur l'eau, relevait d'un procédé comparable : une boucle d'osier ouvrait sur la surface obstruée par les déchets végétaux une ouverture où plonger le regard dans les profondeurs de l'eau. De telles configurations jouent sur le plaisir du dévoilement, de la découverte, et sur la réactivation d'émotions enfantines, mais sont en même temps, par l'utilisation de formes faisant office de diaphragmes, autant de métaphores de l'acte photographique lui-même.

Lorsqu'il conçoit des œuvres destinées à être vues sur leur site, comme la spirale de maïs du château de Laàs, Nils-Udo agit souvent à l'échelle d'un paysage.

Par contre, lorsqu'il recherche les emplacements et les matériaux nécessaires à ses arrangements raffinés et précaires, il s'intéresse assez peu au paysage, du moins si l'on s'en tient à la définition de celui-ci comme "étendue de terrain vue sous un seul aspect", qui suppose une vision large. Ce n'est pas le caractère sauvage de la rivière encaissée sous un très haut pont qui l'attire, mais le parti qu'il peut tirer de la berge boisée pour y tendre un rideau de fruits, de platanes. Ce n'est pas le sentier qui suit le rivage, mais, au bord de ce sentier, une mousse sur une écorce, d'un jaune-vert inhabituel,

#### LE PROJET

Une convention de jumelage a réuni le lycée de Brioude-Bonnefont, l'école des Beaux-arts de Clermont-Ferrand et le centre du paysage de Lavoûte-Chilhac, afin de travailler à la réalisation de projets communs, dans un esprit de complémentarité et d'ouverture.

Le lycée mène un projet culturel dont l'objectif général est de permettre aux élèves de l'enseignement agricole de ne plus se sentir exclus face à des modes d'expression qu'ils ne rencontrent que très rarement. Il faut leur donner des clés de compréhension, les rendre curieux du domaine des arts plastiques et démystifier les idées préconçues sur l'artiste et son travail.

L'école des Beaux-arts de Clermont-Ferrand qui prépare au DNPA et au DNSEP option Art s'est donné, parmi ses différents objectifs, de poser la question du paysage au sein d'un A.R.C. (atelier de recherche et de création).

L'ambition d'une telle démarche est de travailler en "transversalité" et en coopération avec d'autres institutions et intervenants extérieurs afin de donner aux étudiants désireux de s'interroger sur la place du paysage dans l'art des moyens théoriques et pratiques (expériences sur le terrain, rencontres, conférences, lectures de paysage ...) et des perspectives de recherches personnelles qu'ils peuvent développer.

Ce projet s'est déroulé du 13 au 17 novembre 2000, sur différents sites repérés à l'avance par Nils-Udo dans et autour de Lavoûte-Chilhac, petite commune de la Haute-Loire. Durant cette semaine, des étudiants de l'école des Beaux-arts de Clermont-Ferrand et des futurs commerciaux en produits d'origine forestière se sont retrouvés pour découvrir et intervenir de manière artistique dans la nature.

Plusieurs groupes "mixtes" (école d'art et lycée agricole) se sont mis en place afin de travailler avec Nils-Udo. Ainsi, selon les directives précises de l'artiste, différentes réalisations in situ ont vu le jour. Travail très exigeant, mettant en œuvre la collecte, l'assemblage, l'écorçage, le transport de matériaux naturels fragiles, l'observation attentive et rigoureuse de la couleur, de la qualité des textures, du choix des végétaux pour telle ligature, de l'attente patiente et renouvelée pour la meilleure lumière permettant la prise de vue.

Les objectifs pédagogiques ont été atteints. La rencontre entre étudiants des deux écoles a permis une complémentarité intéressante de compétence et de points de vue, autour d'un même projet.

Les étudiants ont pu observer la démarche rigoureuse de Nils-Udo et se confronter à elle par l'expérience de son travail, en restant au plus près de sa réflexion constante, de ses repentirs, mesurant à ses côtés sa forte capacité de travail et son exigence. Pour beaucoup d'entre eux, cette expérience fut l'occasion de porter un regard différent voire nouveau sur la nature et ses potentiels.

Roland COBNET, Véronique MELOTTO et Florence PENET

*Nota Bene : deux des œuvres réalisées par Nils-Udo au cours de cette opération ont été achetées par le Frac Auvergne et le Musée des Beaux-arts de Clermont-Ferrand.*



Directeur de la publication : Michel Thibier  
Direction générale de l'enseignement et de la recherche  
FOPDAC - Bureau des missions de développement et des exploitations des établissements  
Réseau "Action culturelle en milieu rural"  
1ter, avenue de Lowendal - 75349 Paris 07 SP

Responsable de rédaction : Joël N. Toreau  
Réalisation graphique : Michel Marais  
Conception de la couverture : Brigitte Mignotte - Educagri éditions  
Impression : atelier d'impression du MAAPAR