

# Les Arts du Jardin

par

Michel BARIDON

Louis BENECH

Patrick FUSTIER

Rosamée HENRION

Gérard MABILLE

Monique MOSSER

Erik ORSENNA

Françoise de PANAFIEU

FONDATION SINGER-POLIGNAC

présidée par

Edouard BONNEFOUS

*Chancelier honoraire de l'Institut de France,  
Ancien Ministre d'Etat*

ACTES DU COLLOQUE

# Les Arts du Jardin

Présidents :

Jean-Marie ROUART, de l'Académie française  
et Maryvonne PINAULT

Paris  
le 7 avril 1999

*Les Editions de la Bouteille à la Mer*

# Présentation

par Edouard Bonnefous

*Président de la Fondation Singer-Polignac,  
Chancelier honoraire de l'Institut de France*

Si loin qu'on se reporte dans l'Histoire, les jardins ont inspiré les écrivains et les poètes. Dans la littérature de tout temps et de toutes cultures, on n'en finirait pas de citer les passages les plus beaux consacrés aux jardins. Plutôt qu'un discours, et pour souligner cette journée qui leur fut consacrée, le Président de la Fondation, Monsieur Edouard Bonnefous, préféra donner la parole aux poètes qui ont si bien parlé.

\*

Pour moi, si, arrivé à la fin de mes peines, je m'apprêtais à plier mes voiles, dans ma hâte à tourner ma proue vers la terre, peut-être chanterais-je l'art d'embellir les jardins et de les enrichir, ainsi que les rose-raies de Paestum qui fleurissent deux fois : je montrerais comment les endives se plaisent à s'abreuver aux ruisseaux, combien l'ache fait la joie des rives verdoyantes et comment à travers le gazon, le tortueux concombre voit son ventre grossir ; et je n'aurais pas passé sous silence

ni le narcisse lent à former sa chevelure, ni la tige de l'acanthé flexible,  
ni le lierre pâle, ni le myrte, ami des rivages.

Virgile  
*Les Géorgiques*

Quand je voy dans un jardin  
    Au matin  
S'esclore une fleur nouvelle,  
J'accompare le bouton  
    Au téton  
De son beau sein qui pommelle

Pierre de Ronsard  
*Chanson*

Beau parc, et beaux jardins, qui dans votre closture,  
Avez toujours des fleurs, et des ombrages verts,  
Non sans quelque Démon qui deffend aux hyvers  
D'en effacer jamais l'agréable peinture.

François de Malherbe,  
*A Caliste*

J'embellis les fruits et les fleurs :  
Je sais parer Pomone et Flore ;  
C'est pour moi que coulent les pleurs  
Qu'en se levant verse l'Aurore.  
Les vergers, les parcs, les jardins,  
De mon savoir et de mes mains  
Tiennent leurs grâces non pareilles (...).

Jean de La Fontaine,  
*Le songe de Vaux*

Que fera l'homme de goût (...) qui veut se faire une promenade à la porte de sa maison ? (...) il la fera (...) si simple et si naturelle qu'il semble n'avoir rien fait. Il rassemblera l'eau, la verdure, l'ombre et la fraîcheur : car la nature aussi rassemble toutes ces choses. Il ne donnera à rien de la symétrie : elle est ennemie de la nature et de la variété, et toutes les allées d'un jardin ordinaire se ressemblent si fort qu'on croit être toujours dans la même.

Jean-Jacques Rousseau  
*La Nouvelle Héloïse*

Mes vers fuiraient, doux et frêles,  
Vers votre jardin si beau,  
Si mes vers avaient des ailes,  
Des ailes comme l'oiseau.

Ils voleraient, étincelles,  
Vers votre foyer qui rit,  
Si mes vers avaient des ailes,  
Des ailes comme l'esprit.

Près de vous, purs et fidèles  
Ils accourraient nuit et jour,  
Si mes vers avaient des ailes,  
Des ailes comme l'amour.

Victor Hugo,  
*in L'âme des fleurs, Les contemplations*

(...) dans les petits étangs que forme la Vivonne, de véritables jardins de nymphéas. Comme les rives étaient à cet endroit très boisées, les grandes ombres des arbres donnaient à l'eau un fond qui était habituellement d'un vert sombre mais que parfois, quand nous rentrions, par certains soirs rassérénés d'après-midi orageux, j'ai vu d'un bleu clair

et cru, tirant sur le violet, d'apparence cloisonné et de goût japonais. Çà et là, à la surface, rougissait comme une fraise une fleur de nymphéa au cœur écarlate, blanc sur les bords. (...) un peu plus loin, pressées les unes contre les autres en une véritable plate-bande flottante, on eût dit des pensées des jardins qui étaient venues poser comme des papillons leurs ailes bleuâtres et glacées sur l'obliquité transparente de ce parterre d'eau (...).

Marcel Proust,  
*A la recherche du temps perdu,*  
*Du côté de chez Swann*

Ecoute, au beau jardin, couler à petits bruits  
La fontaine où, dès l'aube, un bras pieux recueille  
L'eau qui plaît à la soif de l'herbe et de la feuille  
Des petits rosiers tors et des arbres à fruits.

Anna de Noailles,  
*Les plaisirs des jardins*

Français, dit Dieu, c'est vous qui avez inventé ces beaux jardins des âmes.

Je sais quelles fleurs merveilleuses croissent dans vos mystérieux jardins.

Je sais quelles épreuves  
Infatigables vous portez.

Je sais quelles fleurs et quels fruits vous m'apporterez en secret (...).

Charles Péguy  
*Le porche du mystère de la deuxième vertu*

# Sagesse

Jean-Marie ROUART

*de l'Académie française*

On imagine que les écrivains qui chaque jour bêchent la terre aride de la feuille blanche, élaguent les rameaux d'un style toujours trop fleuri d'adjectifs et élaborent dans les serres chaudes de leur esprit des greffes, des boutures compliquées entre les mots ont déjà assez à faire avec leur jardin secret (qu'ils ouvrent volontiers au public) et que celui-ci leur suffit. Ils ont d'ailleurs la réputation de préférer la nature chez Virgile ou chez Bernardin de Saint-Pierre dont les peintures rassasient pleinement leur âme bucolique plutôt que de pratiquer eux-mêmes l'art du jardin. Pourtant l'expérience prouve que l'homme et la femme de lettres révèlent des dons insoupçonnés pour le jardinage.

C'est que l'art du jardin mobilise comme l'art équestre des facultés nombreuses et presque contraires : à la fois cérébral et physique, il concilie l'esthétique et le pratique, le plus grand naturel et la sophistication la plus raffinée. On pourrait d'ailleurs mesurer les civilisations selon leur aptitude à imprimer à la nature, aux arbres, aux plantes, aux fleurs, cette empreinte humaine. L'art qui se manifeste dans le potager

du roi à Versailles, dans les dessins de Le Nôtre, dans la propriété du prince de Ligne à Beloeil, n'est pas le propre de l'aristocratie ; les jardins bourgeois et les jardins ouvriers, s'ils sont moins célèbres, participent au même élan d'enchanter le regard.

Chateaubriand à la Vallée aux Loups, Rousseau aux Charmettes, Voltaire à Ferney, Colette à Rozven, à Saint-Tropez, José Cabanis à Toulouse se sont appliqués à construire d'autres oeuvres non plus avec de l'encre mais avec l'aide du soleil et de l'eau.

Vers 1890, le journaliste Jules Huret rendant visite à Octave Mirbeau dans sa propriété de Pont-de-l'Arche, près de Rouen, pour l'interroger sur l'évolution littéraire, est accueilli par l'écrivain dans un prodigieux jardin. L'écrivain, rétif à l'interview, élude les questions du journaliste et préfère lui parler de ses plantations : « Vous verrez tout cela cet été. Les fleurs, c'est plus beau que tout, plus beau que tous les poèmes, plus beau que tous les arts... La littérature ? Demandez donc plutôt aux hêtres ce qu'ils en pensent. »

Oui, parfois devant certains livres qui s'égarer dans les labyrinthes de l'intellectualisme, on a envie de conseiller à leurs auteurs de se mettre à l'école d'Octave Mirbeau et de s'inspirer de la sagesse des jardins.

# Le jardin miroir des civilisations<sup>1</sup>

par Monique Mosser

Pour commencer, quelques constatations très pragmatiques. Si l'on considère la place accordée aux jardins en France - jusqu'à il y a très peu de temps -, on doit avouer qu'elle frisait l'indigence : quelques géraniums de «bonnes femmes» au bord des balcons, les salades du grand-père ou encore le souvenir mal entretenu d'un Roi Soleil très offusqué par l'incurie du service des Monuments historiques. Alors que s'est-il passé pour que - aux alentours des années 1980 - soudain (ou plutôt après un long cheminement aussi obstiné que discret), un faisceau de circonstances ait fait émerger la conscience du jardin dans notre pays (j'ai envie de dire dans notre paysage) ? Cette conscience qui réveillait un intérêt pour les anciens jardins, allait en même temps réfuter l'assimilation de ces œuvres d'art à part entière au «zoning vert» et autres «éléments chlorophylliens» (une manière un peu spéciale de nommer les arbres), symptômes conjugués de la mauvaise conscience paysagère

---

1. Un premier état de ce texte est paru dans *Les jardins. Miroir des arts et de civilisations*, *Actualité des Arts plastiques*, numéro 48, C.R.D.P., Paris, 1980.

de la post-«reconstruction» et d'une modernité aussi bétonneuse que triomphante. Cette conscience ouvrait donc la porte à un renouveau créatif en la matière, dont on commence à mesurer aujourd'hui les effets. J'ignore si, dans le grand panthéon angéologique, certaines de ces créatures de plume et de lumière sont tout spécialement affectées à l'invention et à la permanence de ces artefacts un peu particuliers que sont les jardins, toujours menacés par une météo obstinément contradictoire : trop chaud, trop froid, trop humide, trop sec ! Je ne suis, sans doute, pas assez familière avec les anges. Mais, comme très obstinée sectatrice de l'ancien fonds gréco-romain de notre vieille civilisation, je dois avouer que je traque, depuis longtemps - simple manie d'historienne de l'art - une figure, une allégorie, bref la parfaite représentation symbolique et iconologique des jardins...

Non seulement pour comprendre à quelle place l'art des jardins se situe en France dans la sacro-sainte et très académique hiérarchie des arts, mais aussi - plus simplement - pour trouver quelqu'un avec qui engager le dialogue. Bien sûr, il y a Flore, il y a Pomone, et puis, le Grand Pan lui-même, mais je dois avouer que c'est avec bonheur que j'ai, un jour, croisé la route d'Hortésie. Hortésie ? Mais si, vous savez, c'est cette si aimable fée, que La Fontaine, admirable poète moraliste, a inventé au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, seul un poète pouvait donner un visage à l'art des jardins ! C'est ce que fit La Fontaine dans un texte dédié au surintendant Fouquet où il chante les beautés du célèbre château de Vaux. Dans *Le Songe de Vaux* (dont nous ne possédons que des fragments), il met en scène la joute rhétorique de quatre «fées» qui revendiquent chacune la part la plus importante dans la création du domaine. Ainsi nous rencontrons Palatiane (l'architecture), Apellanire (la peinture), Calliopée (la poésie) et enfin Hortésie «l'intendante des jardins». Hortésie, figure modeste et attachante siège donc, pour la première fois dans l'histoire des arts, aux côtés de ses sœurs aînées ! Dans ce lieu où l'on a placé traditionnellement la naissance du grand style classique français, Palatiane-Architecture reste toute puissante. Pour comprendre les profondes mutations qui vont se produire dans l'art des jardins, il suffit de citer - un siècle plus tard - ce qu'écrivit l'Anglais Horace Walpole : «La poésie, la peinture et l'art des jardins seront à jamais considérés par les hommes de goût comme les trois

sœurs ou les trois grâces nouvelles qui ornent la nature». Un changement d'allégorie peut révéler bien des choses.

C'est Hortésie qui nous servira de guide le temps de cet exposé. Hortésie, fée voyageuse, nous introduira dans la culture universelle des jardins en trois étapes :

1. le jardin comme lieu de la connaissance
2. le jardin comme exercice de vie
3. le jardin comme synthèse des arts

Mais commençons par deux citations qui nous placerons d'emblée dans ce monde complexe qu'il s'agit de mieux décrypter pour en comprendre les enjeux. J'emprunte la première au grand Pétrarque lui-même qui disait à propos de son jardin de Fontaine de Vaucluse qu'il avait dédié à Apollon et à Dionysos : «Le jardin est le lieu où même un esprit inerte peut s'élever à des grandes pensées.» La seconde est extraite du beau livre que l'écrivain-voyageur, Michel Le Bris, a consacré au *Paradis perdu* : «Les paradis 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.»

Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, au moins deux commentateurs humanistes utilisèrent le terme de troisième nature à propos des jardins. Le premier d'entre eux, Jacopo Bonfadio, décrit dans ses *Lettere Volgari* (1548) comment la nature et l'art se combinent dans les jardins de telle sorte que «la nature, incorporée à l'art, est rendue créatrice et co-naturelle de l'art, et que des deux réunis est issue une troisième nature (*terza natura*) que je ne saurais nommer.» C'est cette troisième nature que je me propose de décrypter à travers un vocabulaire qui puise au répertoire des trois règnes. Dans la mesure où le jardin - comme toute œuvre d'art - est un système symbolique, les éléments qui entrent dans sa composition ne sont ni indifférents ni amorphes. Chaque fleur chez les Egyptiens, par exemple, avait son langage : «les baies de mandragore étaient symboles d'amour, les lotus aux pétales ouverts évoquaient la roue solaire, et leur enracinement dans les eaux, la naissance du

monde». Les simples jardins de cloîtres ou de monastères, au Moyen Age, alliaient vertus médicinales et vertus morales. Dans les jardins persans et moghols, les couleurs et les parfums des fleurs se lisaient comme des poèmes. Le jasmin était le parfum des rois, celui de la rose réservé aux biens-aimés, et celui du narcisse à la jeunesse. En Chine, au Japon, les pierres portent de nombreuses significations, magiques, symboliques et philosophiques. Vecteurs d'énergie, elles sont aussi dotées de vertus, comme celle d'éloigner les forces négatives. Certaines figurent des animaux inspirés : le phénix, l'éléphant, la grue, la tortue (ces deux derniers symbolisant à leur tour le yin et le yang, principes fondamentaux de l'univers). La dissymétrie, le déséquilibre de leur organisation dépendent d'un ordre supérieur où le vide même (représenté par le sable soigneusement ratisé où elles sont posées) joue un rôle.

En tant que système de symboles, le jardin peut avoir un langage plus ou moins volontaire, plus ou moins intelligible. A Versailles, Le Nôtre, Le Brun et Perrault eurent le projet grandiose de transformer les premiers jardins en hymne au Soleil, en s'inspirant des nombreux épisodes du mythe d'Apollon. Chaque statue, chaque groupe, chaque bassin auraient diverses significations, les unes tirées de la mythologie gréco-latine au travers des *Métamorphoses* d'Ovide, les autres à chercher dans les actions et les vertus du roi Louis XIV. L'orientation des axes, la succession des différents monuments jouent un rôle précis et ordonnent un sens de la «lecture». Ainsi, que l'on soit en Orient, en Italie (à la villa d'Este par exemple où Pirro Ligorio développa le thème de la lutte des vices et des vertus), ou encore au XVIII<sup>e</sup> siècle où les «fabriques» agissent comme des points de triangulation de l'espace<sup>2</sup>, la signification complète du jardin n'apparaît que lorsqu'on le parcourt. De là sa différence avec les arts figuratifs, de là sa similitude avec l'architecture. Le jardin peut se définir comme celui d'une orchestration symbolique de l'espace.

---

2. «Fabrique» est un terme appartenant au vocabulaire de la critique picturale et qui désigne à l'origine «tout bâtiment dont la peinture donne la représentation». A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, il en vient à signifier tout petit édifice servant à l'ornement des jardins. Ce glissement de sens est représentatif de l'incidence de la peinture sur les arts du jardin.

## 1. Le jardin comme lieu de la connaissance : microcosme et paradis.

«Quel plaisir, écrit le poète chinois Hi K'ang, de se promener dans le jardin ! Je fais le tour de l'infini !» En Chine, dès avant l'ère chrétienne, les empereurs (notamment les Tch'ou) aménagèrent des parcs parfois à l'échelle d'une province, faisant creuser cours d'eau, lacs et grottes, créant des collines là où il y avait une plaine, plantant d'innombrables essences importées des régions lointaines. Plus tard, les grands seigneurs eurent des domaines, de plus en plus compliqués, qui représentaient des résumés de l'Empire du Milieu, de véritables microcosmes. Ils obéissaient à des règles (artistiques et symboliques) multiples, à des concepts comme ceux de «plein» et de «vide» qui possédaient une extrême densité d'implications philosophiques. On possède d'innombrables témoignages (récits, poèmes, peintures) sur cette forme d'art majeur<sup>3</sup>.

S'ils correspondaient à des manifestations de la puissance des empereurs, en même temps qu'à des lieux d'agrément d'un luxe inconnu en Europe, il ne faut pas oublier que pour certains sages ou lettrés, les jardins étaient surtout des lieux d'évasion, permettant de se libérer des contraintes extérieures et intérieures, d'accéder à la sagesse, c'est-à-dire de porter sur l'univers un regard entièrement nouveau. Cette «disposition d'esprit» échappe à toute analyse d'ordre intellectuel, sans être pour autant métaphysique ; elle est profondément ancrée dans le confucianisme. Les jardins apparaissent alors comme les supports privilégiés d'une technique de méditation. Si le Japon hérita en partie des formes du jardin chinois, il les modifia sous l'influence d'autres religions : le shintoïsme et le bouddhisme zen. Les jardins, essentiels dans la civilisation japonaise, prennent une grande variété de formes. Dès l'origine, ils reproduisent à l'échelle de l'homme la demeure céleste du Bouddha. Infiniment savant et subtil, l'art des jardins se situe au point de contact de l'espace humain et de l'espace cosmique. Certaines de ces

---

3. Ji Cheng, Yuanye. *Le traité du jardin* (1634), traduit du chinois par Che Bing Chiu, Les Editions de l'Imprimeur, Besançon, 1997.

créations sont faites pour la promenade entre amis, la discussion spirituelle ou la galanterie (ce sont les «jardins de thé») ; d'autres, les jardins zen, ne doivent être parcourus que par l'œil. Ils sont «comme un poème dont seuls quelques hémistiches seraient écrits, et dont il incomberait à la sagacité du lecteur de remplir les blancs»<sup>4</sup>. Les jardins, comme les dessins compliqués des «mandala» tibétains, servent de point de départ à la concentration mentale. A la limite, le jardin zen évacue les symboles et le «jardin suprême, sans arbre, sans pierre, sans idée, c'est le Bouddha»<sup>5</sup>.

Il faudrait avec Carl Gustav Jung esquisser une approche des symboles de tous ordres (religieux, moraux, psychanalytiques) que recèle le jardin, et avec Bachelard reconstruire ces espaces éminemment poétiques qui orchestrent magnifiquement cette imagination de la matière chère au philosophe. Parce qu'ils possèdent des racines communes, en Occident aussi, les formes que prirent les jardins et le développement des pratiques religieuses sont intimement mêlés. Le mythe sur lequel se fonde le concept de jardin (on le retrouve avec des variantes dans les diverses civilisations) est celui du paradis terrestre, lieu où régnait l'harmonie (désormais disparue) entre l'homme et la nature. Au Proche-Orient, la Mésopotamie, et l'Assyrie, l'Égypte, sociétés principalement agraires qui devaient leur existence à de grands fleuves, vénéraient les principes de la fertilité et les dieux «porteurs de crues bien-faisantes» ; elles ne pouvaient manquer d'associer jardin et paradis. *Pairideza* signifie, dans la langue de l'ancienne Perse, une clôture et par dérivation la réserve ou le parc de chasse royal. Le mot passa par l'hébreu (*pardes*) et au grec (*paradeisos*) où il désigne simplement un parc, un jardin clos. En Perse, le jardin prit, comme au Japon, une signification cosmique, mais aussi métaphysique et mystique. L'amour des jardins est le thème central de la vision du monde iranienne. Dans les célèbres tapis persan, dits «au jardin», qui sont comme des simulacres, le champ est divisé par des canaux rectilignes qui se croisent à angle droit et circonscrivent des carrés remplis de fleurs et d'arbustes. On y re-

---

4. Michel Tournier, *Les Météores*, Ed. Gallimard, Paris, 1975, p. 455.

5. Cité d'après D. Charles, «Gloses sur le Ryoan-Ji», dans le numéro spécial de la revue *Traverses* : *Jardins contre nature*, numéro 5-6, 1976, p. 11.

trouve, comme dans le parc sassanide, l'idée cosmologique d'un univers divisé en quatre quartiers, traversé par quatre grands fleuves. Dans le *Coran*, le jardin est le séjour de l'Au-delà réservé aux Elus, «plein de ruisseaux d'eau vive, de lait, de vin, de miel, de fontaines aromatiques et d'ombrages touffus où l'on est servi par des éphèbes éternels et des houris (épouses purifiées)». On y retrouve l'image édénique où les jouissances physiques renaissent sans cesse dans le lieu de la réalité sublime et de la béatitude. De l'Inde à l'Espagne, l'Islam, sur des terres bien souvent arides, a multiplié de merveilleux jardins qui sont autant de promesses.

Héritier du foisonnement symbolique des anciennes religions du Proche-Orient, le christianisme avec la force prégnante de l'image édénique réitère la présence symbolique du jardin. Après sa mort, c'est le Christ «Jardinier», nouvel Adam, qui apparaît à Marie-Madeleine. Et l'on reconnaît la tradition mystique des jardins, depuis le *Cantique des cantiques*, jusqu'au *Libro de la vida* de Thérèse d'Avila, où ils deviennent lieu intime de la jouissance spirituelle.

## 2. Le jardin comme exercice de vie.

Si le jardin est le reflet cosmologique d'une réalité d'ordre supérieur, une réduction éclairante, l'image parfaite d'un univers originel révolu, il renferme aussi la richesse et la variété du monde sensible. En Occident, les grands moments de son histoire : l'Antiquité romaine, la Renaissance, la période classique et celle du plein épanouissement du style irrégulier, au travers de formes différentes et contrastées, sont toutes explicites du rôle qu'il joue en tant que pratique culturelle. A le parcourir, on retrouve dans son espace clos, plus ou moins réduit, des images, des objets représentatifs de légendes abolies, de contrées lointaines ou d'époques reculées. Dès lors, les jardins deviennent bien «ces pays d'illusion» dont parle J. Baltrusaitis<sup>6</sup>. Quand, s'inspirant des mo-

---

6. Jurgis Baltrusaitis, «Jardins et pays d'illusion», *Aberrations. Quatre essais sur la légende des formes*, Ed. orig., Olivier Perrin, Paris, 1957 ; Réed. Paris, Champs/Flammarion, 1995.

dèles hellénistiques, l'empereur Hadrien fit aménager son domaine de Tivoli, il se plut à donner aux endroits les plus beaux et les plus agréables le nom de provinces ou de sites célèbres de l'Antiquité classique : Lycée, Académie, Tempé ; et le Canope, vaste canal aboutissant à un sanctuaire, bordé de portiques et de statues, symbolisait une ville sainte d'Egypte. Ainsi, l'empereur pacificateur se constitua-t-il une sorte d'immense «album de voyage» à la dimension du paysage. Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, quand on parcourait les jardins de Kew, près de Londres, ou le parc de Betz, ou celui de la Folie Saint-James, on passait successivement de la Chine à l'Italie, de l'Antiquité grecque au Moyen Age grâce à la multiplication des «fabriques» dont l'intense pouvoir d'évocation suffisait à transporter le promeneur dans le temps et dans l'espace. Comme le cabinet de curiosités de l'érudit de la Renaissance, comme la bibliothèque de l'Honnête Homme au XVII<sup>e</sup> siècle, à cette époque le jardin paysager renferme et concentre une somme donnée de connaissances. Il s'y conjugue une histoire naturelle, une histoire des civilisations ainsi qu'une technologie pratique qui constituent les chapitres divers d'une sorte d'encyclopédie jardinière.

L'architecture n'est pas la seule pourvoyeuse de dépaysement, l'acclimatation des plantes nouvelles (mises à l'abri dans des orangeries, jalousement cultivées dans des serres) complète cette appréhension globale du monde. Au cours des temps, les progrès de l'horticulture entraînèrent un enrichissement continu du répertoire végétal : au Moyen Age, par exemple, les Croisés rapportèrent des fleurs inconnues, comme l'œillet ; quelques siècles plus tard, missionnaires et explorateurs furent chargés de rechercher, que ce soit en Chine ou en Amérique du sud, des espèces nouvelles. Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'introduction généralisée des arbustes à fleurs (lilas, rhododendrons, glycines, cytises) ou des grands arbres à feuillage persistant (mélèze noir, cèdre du Liban) contribue pour une large part à la transformation du paysage. Tous les règnes ont d'ailleurs leur place dans le jardin : depuis la villa de Varron à Rome jusqu'au jardin des Plantes à Paris en passant par la Ménagerie de Louis XIV à Versailles, volières, viviers, enclos réservés aux animaux sauvages font aussi partie de ses dépendances.

Le jardin apparaît souvent comme un vaste laboratoire expérimental. Par les énormes travaux d'aménagement (terrassment, drainage)

qu'ils nécessitent, les grands parcs, qu'ils soient chinois ou européens, font appel à une connaissance parfaite des règles de la géométrie et du nivellement, ainsi qu'à un maniement sûr des règles de la perspective. Tout jardin contient par définition une part de prospective puisque l'on ne peut juger des effets qu'une fois les grandes articulations spatiales (pentes, étage des terrasses, profil des collines) mises en place. C'est autant pour l'irrigation des parcs que pour l'alimentation des bassins et des petites rivières qu'on inventa des machines hydrauliques perfectionnées. Certaines élévatrices (comme à Marly) pour fournir la pression nécessaire au fonctionnement des jets d'eau, des automates et des orgues hydrauliques (villa d'Este) ; d'autres régulatrices pour maintenir constant le niveau d'un lac où vient se refléter la courbe d'un pont en un cercle parfait (Chine). On a dit que les fontainiers de Versailles étaient de véritables virtuoses, comme le furent aussi ceux des jardins de l'Alhambra. Il convient, arrivé à ce point, de souligner que les grands jardins ou parcs sont en réalité des œuvres collectives qui font appel, en plus de l'énorme main-d'œuvre qu'ils mobilisent, à toute une série de corps de métier spécifiques. Œuvres d'ailleurs jamais achevées et éternellement en transformation puisque, non entretenu, tout jardin retourne inéluctablement et rapidement à l'état sauvage.

### 3. Le jardin comme synthèse des arts

Si, comme l'écrit le marquis de Lezay-Marnesia en 1787, «l'art des jardins appelle à lui tous les autres arts», il faut ajouter qu'il résulte aussi de leur conjonction, étant à la fois support et matériau. Il est d'ailleurs curieux de noter que beaucoup des jardins de la Renaissance possédaient leur «Parnasse», colline ou rocher artificiel où Apollon entouré de Muses siégeait au milieu des ruisseaux et des fleurs. Parfois, l'un ou l'autre des arts l'emporte : il est des jardins-poème, des jardins-peinture, des jardins-sculpture. Qu'il s'agisse de l'Extrême-Orient ou de l'Europe, c'est bien souvent un artiste qui joue le rôle déterminant dans sa conception. Ce peut être un peintre qui, utilisant la masse balancée et la couleur des arbres, les plans successifs d'ombre et de lumière et les lignes de fuite, pratique le genre original du «paysage prospectif». On

connaît le génie d'un peintre tel qu'Hubert Robert au XVIII<sup>e</sup> siècle et ses créations pour Versailles, Méréville ou Rambouillet. Le peintre se double d'ailleurs souvent d'un décorateur de théâtre dans la mesure où, qu'il soit classique ou paysager, le parc est conçu comme une série de scènes destinées à susciter chez le «spectateur-promeneur» des émotions et des sentiments différents. «On vient en effet dans le jardin pour y voir et y jouer une pièce. La vie de la nature a sa dramaturgie qui rejoint la dramaturgie proprement dite»<sup>7</sup>. Les Chinois, qui distinguaient les «scènes enchantées, les scènes horribles et les scènes riantes» font figure de précurseurs et leurs théories, introduites au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle par l'architecte anglais W. Chambers en Europe, y rencontrèrent une grande audience.

Mais la littérature est présente dans le jardin, autrement que sous la forme dramatique. Dès l'Antiquité, le sentiment de la nature qui inspire les poètes - l'on pense à Virgile ou à Horace - transforme le jardin en «paysage poétique», genre littéraire appelé à plusieurs renaissances (XVI<sup>e</sup> siècle maniériste, poésie précieuse du XVII<sup>e</sup> siècle, préroman-tisme). Au Japon, le jardin est, par excellence, matière poétique et inspire toutes sortes de formes dont le haïkaï, ce court poème qui recrée en trois vers une sensation, une impression :

«La vieille mare  
Une grenouille saute dedans  
Oh ! le bruit de l'eau.»<sup>8</sup>

S'il inspire la poésie ou le roman, le jardin parfois s'en inspire. A Ermenonville, qui abrita les derniers jours de Jean-Jacques Rousseau, le marquis de Girardin fit «reproduire» le «monument des anciennes amours», simple banc ombragé par les aulnes au bord du lac, qui devait immortaliser Julie et Saint-Preux, les héros de la *Nouvelle Héloïse*. Non loin de là, à Mortefontaine, sur un grand rocher dominant le paysage célébré un siècle plus tard par Gérard de Nerval, on grava un vers de l'abbé Delille : «Sa masse indestructible a fatigué le temps».

---

7. Préface au catalogue de l'exposition *Jardins en France 1760-1820. Pays d'illusion, terre d'expériences*, C.N.M.H.S., Hôtel de Sully, Paris, 1977, p. 14.

8. Cité par Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Skira, Genève, 1970, p. 94.

On a montré les rapports privilégiés que l'art des jardins entretint de tout avec l'architecture. Matière à toutes sortes de jeux spatiaux, au dialogue dehors/dedans quand les perspectives du parc convergent vers le point central de la demeure, ou au contraire quand, par des lieux intermédiaires (loggia, galeries ouvertes ou péristyles), le jardin «entre» dans la maison. Cette affinité trouve d'ailleurs une illustration symbolique dans les théories qui inventent une origine naturelle aux différentes formes architecturales, qu'il s'agisse de l'armature arborescente de la voûte gothique ou des troncs à peine équarris du temple primitif. La sculpture aussi y tient sa place sous des formes variées, tantôt mettant en œuvre des matériaux naturels (arbres, arbustes, rochers), tantôt inscrivant dans l'espace du jardin des termes, des groupes et des vases. L'art «topiaire» ou sculpture sur végétaux existe depuis la Rome antique comme Pline en témoigne : «Aujourd'hui, on taille (le cyprès), on en fait des charmilles épaisses où, grâce à la serpe, il offre un feuillage toujours naissant. On le fait entrer dans les décorations «topiaires» pour représenter des chasses, des flottes et d'autres tableaux, qu'il revêt d'un feuillage mince et toujours vert». L'Angleterre, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, mena à sa perfection cette pratique pleine de fantaisie qui devait s'attirer plus tard les foudres des défenseurs du «naturel». Quant à la sculpture monumentale, il est évident qu'elle ne prend son sens véritable qu'en plein air ; la plupart des grands parcs classiques ou baroques apparaissant comme de véritables musées où se succèdent dieux, héros, figures symboliques et allégories morales.

On ne saurait enfin omettre le rôle de la musique dans le jardin, murmure des eaux courantes, fracas des eaux jaillissantes ; des «jardins d'Espagne» à la «villa d'Este», elle n'est pas seulement une source d'inspiration pour les musiciens, elle constitue un accompagnement omniprésent de la promenade et fournit le support de la rêverie.

Dans le jardin, creuset artistique, triomphe aussi l'imaginaire. Et au poétique succèdent l'étrange et le fantastique. On se perd dans les couloirs de labyrinthes de buis taillés, on y croise des figures géantes, comme la statue monumentale de «l'Apennin» imaginée par Jean Bologne pour le parc de François I<sup>er</sup> de Médicis à Pratolino, ou l'on y découvre des monstres et des ogres taillés à même le rocher (Bomarzo) ainsi que des personnages pétrifiés (grottes des jardins Boboli à

Florence). Car les fantômes, la folie et la démesure hantent parfois les jardins.

L'approche du jardin est complexe, Michel Tournier explique que «dès qu'on parle jardin, il convient de dépasser la géométrie plane et d'intégrer une troisième dimension à notre méditation. Car l'homme-jardin par vocation creuse la terre et interroge le ciel. Pour bien posséder, il ne suffit pas de dessiner et de ratisser. Il faut connaître l'intime de l'humus et savoir la course des nuages. Mais il y a encore pour l'homme-jardin une quatrième dimension, je veux dire métaphysique»<sup>9</sup>. Ainsi la diversité des formes que le jardin prit à travers l'espace et au cours des siècles, de même que la complexité des métaphores qu'il suscite, en ont fait l'objet de débats parfois passionnés. S'il est un endroit où l'imagination et la création humaines manifestent totalement la multiplicité de leur génie, c'est bien le jardin où le quotidien ne s'oppose pas forcément à la culture, la modernité à l'histoire, la métaphysique à la botanique. En effet, «le livre des jardins ne se referme jamais». Je n'en veux pour preuve que ce que nous propose le paysagiste Gilles Clément, dans l'idée de jardin planétaire : «Premier pas dans l'espace : Armstrong s'émerveille de la couleur de la terre, mais découvre en même temps son isolement, sa petite taille et sa fragilité. Cette nouvelle perception - depuis l'espace - entraîne une dilatation des dimensions du jardin. L'enclos originel devient la biosphère». Alors, «le jardinier de ce jardin-là devient responsable de la vie dans sa globalité»<sup>10</sup>. Admirable manière de ressourcer la force opératoire du grand symbole que n'a jamais cessé d'être le jardin.

J'emprunterai ma conclusion au prince de Ligne, parfait représentant de la culture du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui déclare dans son livre *Coup d'œil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe* :

«Je voudrais échauffer tout l'univers de mon goût pour les jardins. Il me semble qu'il est impossible qu'un méchant puisse l'avoir. Il n'est même susceptible d'aucun. Mais si par cette raison j'estime le sauvage

---

9. Michel Tournier, *Le Vent Paraquet*, Ed. Gallimard, Paris, 1977, p. 293.

10. Sous la direction de Claude Eveno et Gilles Clément, *Le jardin planétaire*, Ed. de l'Aube/TNDI Châteaувallon, La Tour d'Aigues, 1997 et aussi Gilles Clément, *Le jardin planétaire. Réconcilier l'homme et la nature*, Parc de La Villette/Albin Michel, Paris, 1999.

herborisateur, le leste et sautillant conquérant de papillons, le minutieux scrutateur de coquillages, le sombre amant des minéraux, le glacial Géomètre, les trois fous de la Poésie, de la Musique et de la Peinture, l'Auteur distrait, le penseur abstrait et le Chimiste discret, il n'est point de vertu que je ne suppose à celui qui aime à parler, et à faire des jardins. Absorbé par cette passion, qui est la seule qui augmente avec l'âge, il perd tous les jours celles qui dérangent le calme de l'âme et l'ordre des sociétés.»



# La botanique et le jardin

par Rosacée Henrion

Botanique et jardin vont ensemble comme Castor et Pollux. On parle souvent de «jardin botanique» ; en effet, c'est dans ces jardins que furent acclimatées, puis multipliées beaucoup de plantes venant d'horizons lointains, rapportées par des navigateurs, par des savants qui les accompagnaient, des explorateurs, des missionnaires... Ces plantes ont été ensuite introduites dans les jardins des particuliers. Beaucoup de nos parcs peuvent encore s'enorgueillir de ces introductions fort anciennes. Il est du reste regrettable que, de nos jours, où les moyens de communications sont, ô combien, plus aisés, peu de personnes semblent avoir l'audace qu'avaient nos ancêtres et tentent de planter des espèces plus rares, moins communes que celles que nous sommes habitués à voir.

Peut-on ignorer la botanique si l'on aime les plantes dans la nature ou les jardins ? Bien entendu, un dessin harmonieux, une heureuse combinaison de coloris, un choix intéressant de végétaux peut suffire au plaisir des yeux de nombre d'entre nous. Pourquoi s'embarasser de noms barbares ? Telle est fréquemment l'attitude du jardinier débutant, mais, au fur et à mesure que la passion l'envahit, la botanique, insi-

dieusement, se glisse dans sa vie et le latin devient une langue vivante. On se retrouve dans le jardin des racines grecques et c'est l'entrée dans un monde, où les noms des plantes vont évoquer les contrées lointaines, les navigateurs qui les ont découvertes, les savants, les missionnaires qui ont inlassablement herborisé tout en évangélisant, puis nous rencontrerons également des héros de la mythologie, de grands pépiniéristes, des hommes et des femmes dont le souvenir perdure grâce à une fleur.

N'ayant jamais fait d'étude de botanique, mes connaissances sont clairsemées et disparates. En fait, je suis plutôt une autodidacte passionnée qui connaît les noms botaniques d'un certain nombre de plantes. En fait d'études, je me suis contentée en classe de sciences naturelles de survoler la reproduction des phanérogames angiospermes, dont j'ai tout oublié, je ferai donc une impasse complète sur la morphologie et la vie sexuelle des plantes. Cependant, quelques notions de base sont utiles pour éviter les confusions. L'identification d'une plante se fait par son nom de genre, qui serait comme son nom de famille, suivi du nom d'espèce, qui est, en quelque sorte, son prénom, et éventuellement la variété ou le cultivar si c'est une hybridation ou une plante issue de l'intervention de l'homme. Pourquoi utilise-t-on le latin ? Seule une langue morte n'évolue pas et peut prétendre à l'universalité. Pourquoi deux ou trois noms ? C'est Linné, au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui eut l'idée du binôme genre/espèce, et cette classification est toujours utilisée. Lorsque deux plantes se distinguent par leur origine géographique ou écologique, on peut créer des sous-espèces. S'il s'agit de différences morphologiques, on parle de variété et si les plantes ont été modifiées par l'homme, on parle de cultivars. Le nom d'espèce, qui est donc celui qui vient en second, à la manière d'un adjectif, peut désigner un grand nombre de choses, notamment l'origine géographique de la plante : *cashmiriana*, *thibetanus*, *monspessulanum* (de Montpellier), *californicum*, *americanum*, *coreana*, *sibirica*... Les noms d'espèces que l'on retrouve d'un genre dans l'autre ont souvent des significations très lisibles, certains sont évocateurs du port du végétal : *fastigiata* désigne une plante ou un arbre érigés, *pendula* sera pleureur, *repens*, couvre-sol, *scandens*, grimpant... D'autres peuvent donner une indication sur la forme de la feuille : *macrophylla*, *microphylla*, qui indiquent la taille de la feuille, *he-*

*terophylla*, qui désigne une feuille différente de ce qu'elle devrait être, *cordata*, en forme de cœur, *laciniata*, très découpée... Il peut y avoir une indication sur la ressemblance d'une feuille à celle d'un autre genre : *salicifolia*, à feuilles de saule, le *quercus salicifolia* est donc le chêne à feuilles de saule, *aesculifolia*, à feuilles de marronnier, notamment il y a un *rodgersia* à feuilles de marronnier, *ilicifolia*, qui ressemble à une feuille de houx... On peut aussi trouver des indications sur la fleur : *grandiflora*, *parviflora*, *liliflora* en forme de fleur de lys, il y a par exemple un *magnolia liliflora*... D'autres noms donnent des indices sur la couleur du feuillage ou de la floraison : une plante peut être *argentea*, *aurea* ou *lutea*, dorée, *variegata*, panachée, *marginata*, elle aura le bord d'une autre couleur, la plante peut être *cerulea* ou *alba*, bleue ou blanche... D'autres mots désignent le parfum de la plante : *odorata*, *fragrans* ou encore *fragrantissima*, il en existe même de *foetida*... On peut aussi avoir une idée de leur provenance : *maritima*, elle provient du bord de mer, *pratensis*, pousse dans les prés, *palustris*, dans les marais, *sylvatica*, dans les bois, comme l'anémone... La date de floraison : *vernum*, au printemps, comme le *leucojum vernum* qui est une sorte de perce-neige, *majalis*, le *convallaria majalis* est le muguet et donc fleurit au mois de mai, *autumnalis*... D'autres noms ne donnent pas d'indice mais font référence à des personnages, des héros de la mythologie : *Narcisse*, *Phénix*, *Heracleum*, *Persea*, *Achillea*... Mais dans ce dernier cas, il s'agit du nom de famille de la plante, de son genre.

Beaucoup d'hommes et de femmes ont été honorés par les botanistes qui, en fait, et si j'ose dire, leur ont fait une fleur, en nommant une plante nouvellement découverte, en signe d'admiration ou d'amitié : l'*Adansonia*, qui est le nom botanique du baobab et s'adresse à M. Adanson - qui était un botaniste ami de Jussieu - dont la fille, Aglaé, qui plus tard a planté un très bel arboretum que l'on peut encore admirer de nos jours. C'est le père Plumier, botaniste de Louis XIV, qui a créé le genre *bégonia* pour rendre hommage à M. Bégon, qui était gouverneur français à Saint-Domingue. Commerson, botaniste français, accompagnait Bougainville, lors de son périple sur la Boudeuse, et, au cours d'une escale au Brésil, Commerson découvrit cette belle plante et la nomma d'après le nom du capitaine de son bateau, le *bougainvillea*. Qui a de nous, à propos du *camellia*, aurait pensé que le père Camel

jésuite moldave, avait découvert en Chine des arbustes remarquables dont il rapporterait des graines ? Hélas, toutes les plantes issues de ses semis moururent, mais le père Camel a eu sa revanche, car son nom est passé à la postérité. Il existe aussi le *deutzia* : M. Deutz était un riche hollandais qui a financé le voyage d'un botaniste suédois, Thunberg, qui lui a ainsi exprimé sa reconnaissance. Les *fuchsia*, qui sont très présents dans nos jardins, ont probablement été découverts à Saint-Domingue par le père Plumier et il les nomma en hommage à un herboriste, qui s'appelait Léonard Fuchs. Nous connaissons tous l'hortensia et nous nous imaginons, peut-être, que cette fleur s'appelle ainsi à cause de la reine Hortense. Or, il semble que cela soit erroné ; Commerson a donné ce nom en mémoire d'Hortense Lepautre, qui était la fille d'un de ses amis, horloger célèbre. L'impératrice Joséphine qui a fait ce beau jardin de Malmaison, était amie de beaucoup de botanistes, de jardiniers, et elle a été récompensée par une petite liane qui s'appelle *lapageria*. Quant au *magnolia*, il existe deux théories. La première affirme que le père Plumier aurait dédié cette belle plante à Magnol, directeur du jardin botanique de Montpellier. Une autre source prétend que c'est Linné, auteur de la classification des plantes d'après les organes sexuels, qui en fit l'hommage au même Magnol qui, lui, était l'auteur de la classification des plantes par familles. Le *robinia* est le nom de notre acacia commun ; il a reçu le nom de Jean Robin, qui était l'apothicaire des Valois et qui l'introduisit dès 1601. En 1636, le fils de Jean Robin fit don au Jardin des Plantes d'un sujet issu de ces graines et l'on peut encore les voir de nos jours. Le *nicotiana* se passe de commentaire... Le *zinnia* a été baptisé par Linné en souvenir de Zinn, botaniste allemand, professeur à l'université de Gottingen. Linné, quant à lui, a reçu une petite plante nommée *linnaea*.

La mémoire d'un grand nombre de botanistes est évoquée dans les noms d'espèces d'une multitude de plantes et il n'est que justice qu'ils soient ainsi rappelés à notre mémoire. C'est surtout dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle que les expéditions, quelquefois commanditées par des pépiniéristes et des collectionneurs, furent les plus nombreuses. Comment ne pas évoquer tous ces missionnaires et ces botanistes qui ont, inlassablement, parcouru les «terrae incognitae» et nous ont rapporté tant de merveilles qui font encore l'orgueil de nos parcs et de nos jardins ?

Je pense en premier lieu au père Armand David, lazariste, qui au cours de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a passé tant d'années en Chine. Nous lui devons le «Davidia» ou «l'arbre à mouchoirs» dont on peut voir un très bel exemplaire dans les jardins du Trocadéro, près de l'ancien aquarium. Beaucoup d'autres plantes portent le nom du père David : le *keteleria davidiana*, le prunus *davidii*... Le père Delavay était, lui aussi, collectionneur et évangéliste en Chine et son nom est rappelé par l'*osmanthus*, le *rhododendron* et la *pivoine delavayii*. Le père Bodinier est moins connu, mais l'on se souvient du *callicarpa bodinieri*... Il y a le père Ducloux, le père Farges, le père Perny et tant d'autres qui ont été très actifs à la fin du siècle dernier et au début de celui-ci. Ils ont énormément contribué à enrichir les collections, celles du Muséum en particulier, à un tel point que l'on peut se demander quand ils avaient le temps de convertir les petits Chinois. Mais peut-être que ceux-ci étaient très rétifs et que cela leur donnait des loisirs...

Sans se lancer dans des voyages au long cours, les pépiniéristes ont laissé leur nom à de nombreuses introductions. D'ailleurs, un grand nombre d'entre eux commanditaient les expéditions sur le terrain. M. Carrière était un horticulteur et un botaniste, et de surcroît chef-jardinier au Muséum, et son nom est rappelé par la *carriera calycina*. Chenault, pépiniériste célèbre, a donné son patronyme à un *ligustrum chenaultii* ; Franchet, botaniste également, et qui a décrit beaucoup des plantes envoyées au Museum par David ou Delavay (il était une autorité sur la flore de la Chine et du Japon) est lié au *cotoneaster francheti*. Certains voyageurs aussi ramènent des plantes, tel le Prince Henri d'Orléans, petit-fils de Louis-Philippe : parti de France, il a traversé la Sibérie, puis le Turkestan chinois, le Tibet, une partie de la Chine avant de terminer son périple à Hanoï et il prenait le temps pendant son voyage d'herboriser. Le *rodgersia henricii* lui est dédié. Le seul nom de Vilmorin évoque à lui seul une grande lignée de botanistes et de marchands de graines, de fondateur d'arboretums et une grande quantité de plantes portent ce nom : le *sorbus vilmoriniana*, le *lonicera vilmorinii*...

Les Anglais sont de grands voyageurs, fort amateurs de plantes, et leur climat maritime leur permet de cultiver un large éventail de végétaux, même ceux qui sont réputés frileux. Ils ont toujours encouragé et

subventionné des botanistes dans des contrées lointaines, dont leurs anciennes colonies, surtout en Inde et en Himalaya. Le capitaine Cook est parti avec un jeune homme très fortuné, Banks, qui lui-même avait subventionné Solander, (grand botaniste ; ils ont découvert la Nouvelle-Zélande et rapporté quantité de plantes : cela devait être assez exaltant à cette époque de voir des plantes complètement inconnues. Parmi les Anglais, Fortune est l'un des plus grands collectionneurs de plantes, il a été à l'origine de la culture du thé dans le nord-est de l'Inde, ayant rapporté de Chine des graines et des boutures de cet arbuste. Il semblerait qu'à lui seul il soit responsable de l'introduction de plus de cent quatre-vingt-dix espèces ou variétés en Europe. Il y a un certain nombre de plantes qui s'appellent *fortunii*.

Henry, employé pendant plus de vingt ans dans l'administration des douanes en Chine, a profité de ses loisirs pour parcourir les campagnes et herboriser. Le *tilia henryana* porte son nom, c'est un tilleul qui a une feuille particulièrement belle et qui a l'agréable habitude de fleurir au mois d'août quand les autres ont terminé leur floraison. Veitch est encore un nom très connu de nos jours : la Royal Horticultural Society décerne tous les ans la Veitch medal, qui est une récompense très convoitée. Le parc de Courson l'a d'ailleurs reçue. Veitch était un pépiniériste, il commandait des expédition sur le terrain : il a notamment envoyé Wilson, qui est, lui-même, à l'origine de nombreuses introductions, dont le *magnolia wilsonii*... Veitch, quant à lui, a été honoré de plusieurs plantes dont le *meliosma veitchiorum*.

Les Russes, eux aussi, ont beaucoup contribué à la flore de la Sibérie et des contrées limitrophes. Certains, d'origine allemande, comme Bunge, nous ont rapporté le *pinus bungeana*, avec sa si belle écorce, dont il y a un spécimen dans les jardins du Trocadéro. Maack, lui, a découvert le *maackia amurensis*, en Mandchourie. Maximowicz a lui aussi exploré la Sibérie. J'ai entendu dire par des experts que quelque que soit la plante qui porte le nom de Maximowicz, elle était assurée d'être belle et intéressante. Potanin a surtout visité la Mongolie et la Chine, et il semblerait qu'il était toujours accompagné de sa femme lors de ses recherches, ce qui ne devait pas toujours être agréable pour elle... Prezwalski est à l'origine du *ligularia przewalski* qui fait toujours un bel effet le long d'un cours d'eau ou dans un lieu frais et humide. Il sem-

blerait, malheureusement, que de nos jours les collections et les herbiers rapportés par ces Russes soient en très grand danger de disparition en raison du grand désordre qui règne actuellement en ex-U.R.S.S.

Les Américains se sont lancés dans l'aventure un peu plus tard que les Européens. Je citerais volontiers Rehder et le *rehderodendron*, Rock à qui l'on doit l'une des plus belles pivoines, la pivoine de Rock. Sargent, quant à lui, est honoré d'un nombre considérable d'espèces : le *prunus argentiana*, l'*hydrangea*, le *magnolia*...

Je voudrais également mentionner des propriétaires de jardins, amateurs éclairés et dont le nom apparaît souvent : la famille Rothschild, par exemple ; il n'y a pas moins de sept orchidées *rothschildiana* ou *rothschildii*. Il existe, en Hongrie, un hybride naturel d'iris qui se nomme l'*iris rothschildii*, un modeste *rumex rothschildii*, plante très rare, qui pousse le long des côtes en Israël. Mais la plus connue de ces plantes est la *gloriosa rothschildiana*, qui est un lys tropical vénéneux. M. Soulange Bodin est l'auteur des *magnolias soulangeana* qui font la joie de nos jardins en ce moment. J'en oublie certainement beaucoup d'autres.

J'espère que vous avez pu constater qu'un peu de botanique dans le jardin est moins rébarbatif qu'il n'y paraît et qu'au contraire, une fois apprivoisés, ces noms nous permettent de voyager, par la pensée, à travers le monde entier, et en fort bonne compagnie. En outre, la botanique peut être d'un grand secours dans la vie quotidienne. Je me trouvais, un jour, à un déjeuner, à côté d'un monsieur suédois, que je ne connaissais pas du tout, je jette un coup d'œil sur son nom et je m'aperçois qu'il s'appelle Rudbeck. N'ayant aucun sujet de conversation, je lui demande si, par hasard, il n'est pas apparenté au *rudbeckia*. Il m'explique alors qu'un de ses ancêtres a eu comme précepteur pour ses enfants Linné, et celui-ci a fait l'hommage à sa famille, en reconnaissance de ses années, de nommer une plante. C'est ainsi que la botanique peut avoir des avantages inattendus...



# Le Nôtre, un mythe jardinier

par Erik Orsenna

*de l'Académie française*

Je ne connais guère la botanique. Je vais d'ailleurs vous donner un exemple de cette incompétence : cela se passait il y a trois ans et demi, je venais d'être élu Président de l'Ecole nationale du paysage, parce qu'il fallait quelqu'un du Conseil d'Etat, quelqu'un qui connaisse Versailles et surtout quelqu'un dont on se dit qu'il apaise les conflits plutôt qu'il ne les suscite. Je me promène avec le merveilleux responsable du jardin et je lui pose cette question de néophyte - de honte, je rougis - : «Pourquoi ne peut-on pas tailler directement les poiriers, et pourquoi est-on obligé de les greffer sur des cognassiers ? Il m'a regardé, accablé, et m'a répondu : «Mais, Monsieur le Président, un poirier, c'est incontrôlable !» Après des années et des années de cabinet ministériel et présidentiel, où le respect, la tendresse, la douceur, l'attention, n'étaient pas forcément le trait dominant, je me suis dit que j'avais enfin pénétré dans un univers des plus civilisés. J'ai un tout petit peu appris depuis que je suis à la tête de cette formidable école.

Autre apprentissage, à Rochefort, en Charente-maritime. J'y préside une association, le Centre de la mer, dont le but est de faire mieux

connaître le patrimoine maritime, c'est-à-dire la mer comme civilisation. Nous sommes situés dans la Corderie royale. C'est l'endroit où, en 1666, Colbert a dit : «L'Arsenal sera là !» Là, dans un endroit alors totalement occupé par des marais. C'est peu dire que la Corderie est un endroit magique, trois cent soixante-treize mètres de long, construit sur un radeau de chêne ! A côté est un jardin passionnant, le Jardin des retours. Il n'y a pas de plus belle expression pour désigner la «récolte» de ces grandes expéditions de marins et de savants - dont celle de Bougainville.

Je prépare un livre sur Le Nôtre. L'année prochaine, ce sera le trois centième anniversaire de sa mort, et toute une série de manifestations auront lieu à cette occasion, notamment à Versailles. Le modèle absolu du livre que j'ai envie de faire, c'est un genre que Jean-Marie Rouart a brillamment illustré, à savoir la biographie écrite par un romancier qui essaie d'avoir lu tout ce que lisent les historiens, mais qui tente, en plus, de trouver le «moteur» de ce personnage. Un des chefs-d'œuvre dans ce genre est le livre de Paul Morand sur Fouquet, *Fouquet ou le soleil offusqué*, qui est une description, en cent vingt pages, du pouvoir absolu, des relations entre le bonheur et le pouvoir, entre Fouquet et Colbert. Un chef-d'œuvre total. Evidemment, on y parle de Vaux-le-Vicomte, car c'est à cause de Vaux-le-Vicomte que Fouquet sera arrêté et c'est là que l'on voit apparaître, pour la première fois, Le Nôtre. Je voudrais simplement vous donner trois repères qui m'intéressent ou me bouleversent dans la vie de cet homme. Ce sont ces trois repères qui m'ont donné envie d'aller y voir d'un peu plus près. Ce sont la famille, l'amitié, le bonheur.

Imaginez les Tuileries à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle : il y a déjà un Pierre Le Nôtre, jardinier et, en même temps, marchand de fruits, au marché Saint-Honoré. Son fils s'appelle Jean, c'est le premier jardinier des Tuileries - nous sommes toujours à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Il aura trois garçons, dont notre André (1613) et deux filles qui seront aussi deux grands jardiniers, Françoise et Elisabeth. Elles vont reprendre les charges de leurs époux, eux-mêmes jardiniers, prématurément disparus. Il y a une autre famille de jardiniers aux Tuileries, les Bouchard. Françoise Le Nôtre épouse Simon Bouchard et reprend la charge. Le couple aura deux filles qui, à leur tour, seront jardiniers aux Tuileries. Il y a une troisième famille, les Desgotz. Elisabeth Le Nôtre épouse

Pierre Desgotz ; ils ont un enfant, Claude, qui travaillera avec André Le Nôtre. Si vous rajoutez une quatrième famille, les Mollet - André Mollet travaillait déjà avec Catherine de Médicis, et Pierre avec Henri IV - vous avez tout un réseau de familles, une grande endogamie végétale ou botanique assez inouïe. Très tôt, André Le Nôtre travaille. Il est avec ses parents, ses oncles, ses nièces, ses petites cousines, dans les allées, les bosquets, il s'initie à toutes les joies, savantes ou futiles, de la nature. Son savoir, avant de devenir théorique, est pratique.

L'amitié, c'est d'abord, l'amitié au sens le plus large, c'est-à-dire le travail en commun avec des gens d'une même génération, des gens qui cultivent des arts différents. D'autres générations ont existé - où dialoguaient des peintres, des musiciens, des écrivains... Mais nous sommes devenus tout à fait solitaires. Prenons les surréalistes : malgré les excommunications, les brouilles, les réconciliations, ils étaient ensemble, ils travaillaient ensemble. On lisait ses livres devant ses amis. Il y avait une sorte de vie en commun, avec des confrères ou des créateurs d'autres arts. L'époque de Le Nôtre, - qui porte évidemment la marque d'un souverain - va rassembler tous ces arts pour en faire un des chefs-d'œuvre de l'histoire du monde : Versailles.

Avant de parler de tout ceci, j'aimerais rappeler d'un mot, un autre exemple de dialogue, extrême et somptueux, qui aura lieu un siècle plus tard, en Chine. Nous sommes en 1760, l'Empereur de Chine, d'origine mandchoue, s'appelle Qianlong et, comme tous les empereurs il s'entoure de jésuites, et les jésuites ont une idée folle : «Plus nous serons gentils, plus nous serons savants, plus nous rendrons de service à l'Empereur, plus celui-ci sera gentil avec les catholiques. Erreur ! En effet, plus ils sont gentils, plus l'Empereur massacre les quelques catholiques et leur fait subir des supplices. A un moment donné, sur une gravure, Qianlong aperçoit un jet d'eau - on verra que le jet d'eau dans toute la gestuelle de Le Nôtre est très important - Qianlong dit : «Je veux le jet d'eau, je veux les jardins, et je veux les palais qui vont avec». Les jésuites - qui ont des réseaux - convoquent tous leurs amis en Europe et commence l'un des plus formidables dialogues culturels de l'histoire du monde : tout ce qui en Europe se fait de mieux part immédiatement pour la Chine. Ensemble, ils créent le Yuan Ning Yuan, le Jardin de la Transparence Parfaite. Et s'y rencontrent la civilisation

occidentale du XVIII<sup>e</sup> siècle et la civilisation chinoise. C'est un jardin - comme Versailles - qui a une dimension religieuse. Seul l'Empereur, fils du Ciel, a le droit de le regarder - les jardiniers aussi, évidemment, mais seulement par détail, alors que l'Empereur seul peut le contempler dans son ensemble. La seule description que l'on a de ce jardin, c'est un lama tibétain qui nous l'a donnée. Il avait été invité par l'Empereur - les rapports entre la Chine et le Tibet, à l'époque, étaient calmes. Par des sortes de faux hasards, de fausses raisons de l'Histoire, c'est le Tibet qui est détenteur de la mémoire d'un des chefs-d'œuvre - peut-être le principal chef-d'œuvre - de la Chine. On demande à l'école que j'ai la chance de présider un projet de réhabilitation de ce jardin détruit en 1860 par les armées coloniales française et anglaise. Il y a deux possibilités : soit on reconstruit tout, façon Viollet-Le-Duc mandchou, soit on joue la carte du symbolisme et on essaie de recréer une atmosphère plutôt que de reconstruire à l'identique. Si l'on choisit la première solution, l'argent est disponible : un parc de loisir à trente kilomètres de Pékin, inutile de vous dire que le marché captif est assez important ; l'autre solution est plus subtile, et nous devons nous battre avec les rares Chinois qui sont encore intéressés par le patrimoine. J'ai appris une chose en travaillant avec les jardiniers, c'est le rapport essentiel entre les paysagistes et les architectes. Longtemps, on a pensé qu'il y a avait des jardins et des maisons et pas de dialogue entre les deux. Maintenant, on considère l'ensemble, comme au temps de Le Nôtre. Je reviens à lui et à l'amitié.

Amitié avec des gens extraordinaires et amitié durable. Au Louvre, dans l'atelier de Simon Vouet, où il va rester six ans, Le Nôtre rencontre Le Brun. C'est une amitié qui va demeurer, ils vont travailler ensemble à Vaux-le-vicomte et, évidemment, à Versailles. Le Nôtre entretient aussi une grande amitié avec Hardouin Mansart. Si vous vous promenez à Versailles, mille endroits vous émeuvent, mais il y en a un qui me touche particulièrement : quand vous êtes dos à la pièce d'eau des Suisses, vous avez devant vous l'Orangerie et les Cent marches. D'après ce qu'on sait l'Orangerie, chef-d'œuvre de l'architecture a été dessiné par Mansart. Mais Le Nôtre aurait dessiné le rythme des Cent marches. S'il doit y avoir un exemple de l'amitié entre des artistes, où ils ont donné le meilleur d'eux-mêmes, c'est celui-là.

Troisième amitié : Jean-Baptiste La Quintinie. C'est un personnage qui me ravit : il est maître des requêtes de la reine, il est juriste, il est avocat et, à un moment donné, le premier président de la cour des comptes, qui habite rue de l'Université, lui demande de donner des cours à son fils - mais, bien vite, il s'intéresse plus au jardin de la rue de l'Université qu'à la pédagogie. Il aime le Droit, mais finalement préfère la culture des plantes. Il devient ainsi jardinier. C'est ainsi qu'on le retrouve à Vaux dans l'équipe de Fouquet. Le Nôtre le prend à Versailles. Quand Louis XIV, extrêmement gourmand, fou de pommes et surtout de poires, très amateur de tailles et de greffes, voudra un potager, Le Nôtre appellera La Quintinie. C'est un endroit qui ressemblait à ce qu'était Rochefort : un marais. Des travaux gigantesques ont été entrepris et, notamment, le remblai de la pièce d'eau creusée par les Suisses a été utilisé pour combler ce marais. Quatrième amitié, la principale, l'amitié avec Louis XIV : trente-neuf ans de relations quotidiennes entre le «petit» jardinier des Tuileries et l'homme le plus puissant du monde. Il y a de multiples exemples de cette amitié, des preuves - comme en amour, en amitié, il n'y a que des preuves. Le Nôtre est malade, il a du mal à se déplacer. Louis XIV lui offre pour visiter Marly un fauteuil roulant, semblable au sien, contre tous les protocoles. Autre preuve d'amitié : c'est la première fois, selon moi, qu'un roi écrit un livre pour expliquer comment il faut visiter son jardin, qui est aussi le jardin de Le Nôtre. Louis XIV écrit dans ce livre, étape par étape, «la manière de montrer les jardins de Versailles». Autre exemple : en 1679, Louis XIV trouve Le Nôtre un peu fatigué et il décide que le soleil de l'Italie lui fera du bien ; il lui envoie un ordre de mission. Il doit aller en Italie «pour rechercher avec soin s'il trouvera quelque chose d'assez beau pour être imité dans les maisons royales, ou pour lui fournir de belles pensées sur les dessins qu'il invente tous les jours, pour la satisfaction et le plaisir de Sa Majesté.

Dernière amitié de Le Nôtre, une amitié plus large, plutôt une grande curiosité pour les sciences et les techniques. Amitié, qui est plus qu'une amitié, une sorte de religion et je lui dois la compréhension de ce que c'était que la perspective pour les peintres et les jardiniers, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle : une sorte d'amour, une douceur et une Raison qui, soudain, apaisaient le monde. On raconte une histoire sur Paolo Uccello et, si

elle n'est pas vraie, elle est bien trouvée. Pierre Francastel, qui a été mon professeur - un professeur admirable - racontait que Paolo Uccello, qui découvrait la perspective, travaillait sans arrêt, et notamment la nuit. Une fois, sa femme, se sentant seule, avait osé le déranger dans son cabinet pour lui dire son sentiment. Il aurait répondu : «Excuse-moi, mais la perspective est une chose si douce.

Parlons rapidement du bonheur, car à s'y étendre, comme chacun le sait, on le fait fuir. Ce qui me frappe avec Le Nôtre, c'est l'alliance d'une formidable bonhomie, qui l'a accompagné toute sa vie, et de la démesure. Il y a une phrase de Louis XIV, qui m'a donné l'envie de travailler sur Le Nôtre. C'est cette phrase que l'on se répétait à la cour : «Vous êtes un homme heureux, Le Nôtre !» Tout le monde se demandait : «Quelle est cette sagesse ?» D'autant plus que c'est un siècle où le bonheur n'a pas beaucoup de prise. Il y a une sorte d'alternance un peu tendue entre les plaisirs et la repentance, mais on n'a pas cette quête du bonheur. Ce sont des plaisirs inventifs, fiévreux, des fêtes. Les fêtes de Versailles ont une telle générosité dans la quête du plaisir que toutes nos petites inventions fantasmatiques sont naines par rapport à elles. On mêlait tout afin qu'il y ait du plaisir pour le roi, mais aussi pour les autres. C'est le plaisir puis, après, lorsque quelqu'un mourait ou lorsqu'il y avait Carême, on gémissait, on se battait la coulpe. A la fin de sa vie, pour ses expier ses péchés (les plaisirs), on se retirait auprès des jansénistes, et plus tard, à la Trappe avec Rancé. On essayait, tant bien que mal, de se refaire une petite image, avant de se présenter devant le Créateur. D'après le *Journal* de Dangeau, certains jours, trente-six mille ouvriers travaillaient sur le site de Versailles. Ni Descartes, ni Le Nôtre n'est tranquillement raisonnable. La Raison, ni la perspective ne l'empêche de goûter le bonheur d'exister et le rythme des jours. Quand il sera amolli, il choisira de mettre des escargots dans ses armes. Mais ce bonhomme est aussi un démesuré. Une démesure, alliée à la Raison et au goût de la surprise (la création des bosquets) : c'est ce cocktail qui fait le génie de Le Nôtre. Un génie qui a changé l'œil de l'Europe et qui fascine les Chinois encore aujourd'hui. Versailles est le seul jardin qu'ils respectent.

Je finirais sur une phrase de Colbert, toujours aussi peu artiste mais toujours aussi pénétrant : «Oh, quelle pitié que le plus grand roi ne risque d'être mesuré qu'à l'aune de Versailles !»

# La fin du jardin classique au XVIII<sup>e</sup> siècle

par Gérard Mabilie

La mort de Le Nôtre (en 1700) puis de Mansart (en 1708) n'entraîna pas la disparition des jardins réguliers dans la mesure où ceux-ci furent les seuls en usage en France jusque vers 1760. Observe-t-on cependant au XVIII<sup>e</sup> siècle une évolution qui refléchirait le passage du classicisme louis-quatorzien à la fantaisie du rocaille ? L'art dont Le Nôtre fut le meilleur représentant fut-il plus ou moins profondément transformé ?

Il ne semble pas, au contraire, selon un phénomène qui s'observe aisément dans l'architecture proprement dite, l'esthétique classique garde son emprise ; de même qu'il n'y a pas de différences fondamentales entre les édifices de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et ceux du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'écart se notant uniquement dans les détails de l'ornementation, de même l'art des jardins reste essentiellement fidèle à lui-même tout en subissant au niveau du décor l'emprunt du rocaille. La continuité est d'autant plus naturelle que les principaux dessinateurs de jardins sont apparentés à Le Nôtre, comme son neveu Desgotz ou Garnier d'Isle, gendre du précédent. Si aucune entreprise royale comparable à celles du siècle précédent n'est à signaler, les chantiers n'en

sont pas moins nombreux ; on assiste même à une reprise d'activité concernant les résidences privées. Plus remarquable est le développement des spéculations théoriques publiées sur les problèmes de jardinage et dont le XVII<sup>e</sup> siècle n'avait offert pratiquement aucun exemple. A dire vrai, ces écrits, bien loin de renouveler l'art des jardins, renferment plutôt une codification académique des principes que Le Nôtre avait développés empiriquement. Daviler et Blondel, dans les cours d'architecture qu'ils publient vers 1750 en sont les meilleurs exemples. Le premier accorde une importance particulière au choix du site et à la nécessité d'en tirer le meilleur parti ; la plupart des conseils qu'il donne ensuite sont d'une remarquable banalité. Blondel, pour sa part, se fait le défenseur du bon goût, rejette «le sublime» et tout ce qui sent «l'apport» au profit d'une noble simplicité alliée à la diversité des formes ; cependant les quelques exemples de compositions des jardins illustrant son volume sont d'une étonnante monotonie. Plus importante est la *Théorie et pratique du jardinage* écrite par Dezallier d'Argenville en 1747 dont le contenu est le fruit de réflexions beaucoup plus personnelles ; rien n'y vient vraiment bouleverser l'art des jardins ; les principes de Dezallier restent ceux de Le Nôtre : respect du site, harmonie entre l'art et la nature, équilibre entre les couverts et les découverts, prolongement des perspectives, variété des formes, etc. Un très important chapitre consacré à la description des essences d'arbres et à l'usage qu'on peut en faire, nous en apprend davantage sur les préoccupations plus spécifiques au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les conclusions que l'on peut tirer de l'étude de tous ces traités sont donc assez limitées : la fidélité aux méthodes de Le Nôtre en est l'élément fondamental, on n'y trouve aucun sentiment de changement ni aucune volonté de renouvellement, c'est le triomphe de l'académisme. Pourtant, ni Blondel ni Daviler ni Dezallier n'ont été de véritables créateurs de jardins, leur contribution ne s'éloigne pas de la pure compilation. Les authentiques continuateurs de Le Nôtre sont avant tout des praticiens, tels que Desgotz, qui travaille à Bagnolet pour le duc d'Orléans (1717), à Champ pour Poisson de Bourvalais (vers 1708) ou à Bize pour le Maréchal de Belle-Isle (1721), Garnier d'Isle, jardinier de Madame de Pompadour à Crécy (1748) et à Bellevue (1748-1750). D'autre part, la plupart des architectes font également œuvre de jardiniers : Robert de Cotte à Chanteloup (1713),

Mansart de Jouy à Brunoy (1738), Lassurance à l'Ermitage de Versailles (1748, pour Madame de Pompadour), Courtonne à Villarceaux (vers 1750), Cartaud de Montmorency (1704-1709), Chevotet à Champlatreux (1751) et à Petit-Bourg (1756), Le Carpentier à Courteilles (1754) et à la Ferté-Vidame (1764-67) ; Ange-Jacques Gabriel est responsable de tous les chantiers royaux et c'est à ce titre qu'il est amené à remanier les jardins de Versailles, de Choisy, de Compiègne, de la Muette, et à créer ceux de Saint-Hubert. A l'étranger, il n'est pas rare que des réalisations importantes sont dues à des Français : Girard intervient à Vienne, au Belvédère et crée à Munich, les jardins de Nymphenbourg et de Schleissheim ; en Espagne Philippe V, petits-fils de Louis XIV, fait aménager les jardins de la Granja par Marchand et Boutelou.

Si aucun des ensembles aménagés au XVIII<sup>e</sup> siècle n'est aussi important que les plus beaux exemples du XVII<sup>e</sup>, leur nombre n'en demeure pas moins grand. On y trouve en outre plus de variété. Dans certains cas, on observe la plus totale fidélité à la tradition établie par Le Nôtre. Ainsi, à Champ, l'ampleur de la conception et des perspectives, la succession des parterres de buis et de gazon, la disposition des bassins et des masses boisées, prouvent à quel point Desgotz entend imiter les plus belles œuvres de son oncle. Il faut sans doute dater du début du XVIII<sup>e</sup> siècle un plan anonyme conservé au château de Courson (Essonne) et correspondant probablement à un projet en partie réalisé par les Lamoignon à cet endroit ; prévu pour un site de plaine, ce plan comporte tous les éléments habituels : dans l'axe, parterre de broderie, parterre de gazon, bassin rond, grande pièce d'eau inspirée par le Miroir de Marly, puis, de part et d'autre, parterres secondaires, bosquets et salles de verdure. En 1751 encore, Gabriel propose pour Compiègne un plan qui s'inspire avec autant de majesté que de monotonie et de froideur de la manière de Le Nôtre ; trois terrasses en fer à cheval emboîtées l'une dans l'autre rappellent Marly, mais l'absence totale de pièce d'eau en diminue beaucoup l'agrément.

D'une manière plus courante, l'aspect des nouveaux jardins évolue vers plus de simplicité et d'intimité. Ainsi les parterres de broderie sont

souvent remplacés par de simples gazons, les perspectives se font plus courtes. On trouve de nouveaux plaisirs à renouveler les essences d'arbres dont on constitue des salles de verdure ; ainsi trouve-t-on à Bellevue des arbres de Judée, des érables de Virginie, des peupliers de Caroline. Les effets d'eau sont toujours appréciés mais ils deviennent plus rares et moins monumentaux. Quelques parcs en tirent encore l'essentiel de leur charme, comme Brunoy où Mansart de Jouy multiplie à la demande de Paris de Montmartel bassins, canaux, cascades et jets d'eau, ou Bizy dont l'abondant ensemble de fontaines, de cascades et d'allées d'eau, œuvre de Desgotz et Contant d'Ivry subsiste encore.

Les plans d'ensemble montrent souvent une remise en cause des procédés classiques et deviennent volontiers confus. Quoique établi en Castille, le parc de la Granja doit être considéré comme une œuvre française, on y observe la plus grande fantaisie dans la répartition des parterres, des perspectives, des fontaines et des bosquets, le tout trahissant un grand empirisme sinon une certaine faiblesse dans la conception qui manque totalement d'unité. Dans des plans plus réguliers, l'enchaînement de l'accès, des cours, des bâtiments et des jardins est souvent bouleversé. Ainsi, à Villarceaux, Courtonne fait de l'avant-cour un premier parterre flanqué de bosquets ; de même à Chanteloup, créé par Robert de Cotte (1722) et remanié pour Choiseul par Le Camus de Mezière (après 1761), le château est situé entre deux parterres dont l'un occupe la place logique de la cour d'arrivée ; à Bellevue, enfin, le parc comprenant deux parties, l'une à l'est, étagée au-dessus de la Seine, l'autre à l'ouest, au-delà de la cour et composée de deux séries de bosquets de part et d'autre d'un tapis vert, l'accès se fait par un axe transversal nord-sud parallèle au château ; rien ne pourrait être plus contraire aux dispositions traditionnelles que cette combinaison de deux types de jardins : l'un plat et régulier, inspiré de Versailles, l'autre établi en terrasses sur un escarpement dominant une rivière. Madame de Pompadour semble du reste avoir eu une forte prédilection pour les sites de cette dernière catégorie, comme le prouvent ses autres résidences de Crécy, au bord de la Blaise et de Ménars, au bord de la Loire.

La multiplication des pavillons ou folies s'accompagnent de variations infinies sur le thème des jardins réguliers à petite échelle, combinant parterres, quinconces, bassins, cabinets de verdure. Tels étaient les Ermitages aménagés pour Madame de Pompadour à Versailles (par Lassurance), Compiègne et Fontainebleau (par Gabriel) ; le jardin de la Ménagerie de Trianon, appelé aujourd'hui Jardin Français, dessiné par Gabriel en 1750, est conçu selon un plan en x que l'on retrouve à l'Ermitage du duc de Croÿ (1743-1746), associé avec des éléments irréguliers dans le but d'introduire un peu de variété à l'intérieur de formules dont la mièvrerie devient lassante. Un essoufflement certain se fait sentir.

Dans l'article qu'il consacre aux jardins dans l'*Encyclopédie* en 1765, Jaucourt est plein d'amertume et de sévérité sur la «décadence» de l'art de Le Nôtre : «Depuis la mort de ce célèbre artiste, l'art de son invention a étrangement dégénéré parmi nous et, de tous les arts de son goût, c'est peut-être celui qui a le plus perdu de nos jours. Loin d'avoir enrichi sur ses grandes et belles idées, nous avons laissé tomber absolument le bon goût, dont il nous avait donné l'exemple et les principes».

Jean-Joseph de Laborde avait acquis en 1764 des héritiers du duc de Saint-Simon le domaine de la Ferté-Vidame (aujourd'hui en Eure-et-Loir). Grâce à des transformations radicales qu'il y a fait exécuter en quatre ans par l'architecte Le Carpentier, l'antique résidence encore médiévale devient un ensemble à l'importance duquel on s'obstine à ne pas rendre justice. Rien pourtant n'est plus impressionnant que cet immense château de brique et de pierre, autrefois coiffé de hautes toitures, aujourd'hui ruiné et revêtu de lierre et de toute évidence inspiré de l'architecture au siècle précédent. Le parc qui s'étendait autour était non moins étonnant avec ses vastes parterres, ses pièces d'eaux, ses canaux bordés de balustrades, et ses interminables perspectives trônant sur les forêts sur plusieurs kilomètres. Créée à une date où les jardins classiques passaient de mode, par un homme qui posséda vingt ans plus tard un des jardins anglais les plus accomplis, Méréville, une telle création prend un sens particulier. Il faut y voir autre chose que le crépuscule d'un art révolu ; la simple absence d'imagination ou la routine n'aurait

pas engendré une œuvre aussi magistrale. Par un brusque retour à ses sources, le «jardin à la française» se pastiche lui-même ; Le Carpentier vaut mieux qu'un suiveur lointain et attardé de Le Nôtre, il s'inspira de l'art de ce dernier après une méditation savante et nostalgique. Une telle démarche est du reste en parfait accord avec une tendance profonde de l'art français à la fin du siècle de Louis XV, à savoir une consciente inspiration du style Louis XIV dans lequel on trouve l'image très flatteuse du temps plus glorieux. Il y a autant de science que de rêve dans l'œuvre du marquis de Laborde, œuvre sans postérité mais non pas à contre-courant puisqu'on y trouve une dimension nouvelle : la sensibilité pré-romantique.



# Jardins sous influence, jardins de jouvence

par Michel Baridon

Nous savons aujourd'hui que le jardin est une forme d'art à part entière, et peut-être la plus complexe qui soit. Sous son air «nature», comme dit le parler populaire, il cache beaucoup de secrets et beaucoup de souvenirs d'un passé plus long et plus agité qu'il n'y paraît. Comme tout art, il a en effet une histoire dont les grandes phases se lisent à la forme de ses parterres et au tracé de ses allées. Pour peu qu'on ait un peu voyagé, on se rend compte assez vite qu'au seizième siècle, le jardin français a été influencé par le jardin italien, qu'au dix-huitième siècle il a renversé la tendance et a servi de modèle à tous les jardins d'Europe, et qu'au dix-huitième siècle il s'est de nouveau inspiré de modèles étrangers, anglais ou chinois, pour se paysager. Tout se passe donc comme si les jardins se rendaient visite les uns aux autres et copiaient leur mise et leur manière sur ceux qui sont les plus en vue ou les plus en beauté. en un lieu et un temps donnés. En un mot, ils connaissent eux aussi l'empire de la mode. Et tant mieux, car la mode est une chose bien plus subtile qu'il n'y paraît. On aurait tort de croire qu'elle n'est qu'une contagion, une soumission librement consentie, une transformation de l'image de

soi par des modèles d'emprunt. En fait, elle est beaucoup plus : adopter une mode c'est retrouver sa propre image sous des changements qu'on a volontairement fait siens. En somme, on copie pour se lancer dans le courant, puis on capte ce courant pour se refaire une beauté avec son aide. Les jardins font de même. C'est pour cela que nous pouvons dire d'une allée ou d'un parterre : «c'est très art déco» ou «je reconnais bien là le baroque italien» ou «voilà un effet Renaissance». Ainsi, sous leur aspect discret - «les jardins parlent peu» disait La Fontaine -, et quoique sédentaires par nature, les jardins adoptent des styles qui leur viennent d'ailleurs et qu'ils découvrent sans avoir voyagé. En fait, ce sont leurs créateurs et leurs plantes qui voyagent. Eux se contentent d'accueillir ce qui leur convient mais, comme les bonnes maisons, ils reçoivent bien.

Comment les jardins changent-ils de visage ? Sous l'effet de quelle force, de quelle influence ? La plus visible, la plus claire, la plus facile à déceler est celle de la migration des plantes à la surface de la planète. Elles ont mille façons de voyager. Elles peuvent utiliser la force du vent, le courant des rivières, les pattes des insectes, et elles dépêchent ainsi au loin des graines ou du pollen qui sont les pionniers de leur expansion permanente. Elles peuvent aussi s'en remettre à l'ingéniosité humaine pour faire du chemin et là, elles ne seront pas déçues car ou bien leurs graines seront bien emballées pour ne pas se perdre en chemin, ou bien elles se verront offrir le privilège de voyager avec leurs racines en caisses climatisées. Le savant exposé de Rosamée Henrion nous a montré comment la conquête de l'Amérique nous a amené des espèces nouvelles de légumes et de fleurs, comment les croisades ont rempli le même office et comment les empires coloniaux ont permis de réaliser commodément des échanges entre pays parfois très éloignés les uns des autres. L'acclimatation des hévéas en Malaisie s'est fait par l'intermédiaire des plates bandes de Kew. La navigation à vapeur, en permettant d'acheminer vers l'Europe des plantes exotiques aux couleurs vives - impatiens, calcéolaires -, a favorisé la vogue des corbeilles de fleurs qui décorent encore aujourd'hui beaucoup de nos jardins publics.

Pourtant, ce n'est pas seulement par la nature de leur décor végétal que les jardins avouent leur dette envers tel ou tel pays ou tel ou tel

style. C'est aussi par leurs formes, qui connaissent parfois de véritables mutations. Les jardins de Het Loo avaient été dessinés par Marot pour Guillaume d'Orange à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle dans le style régulier de l'époque. Un siècle après, Louis Bonaparte, roi de Hollande pendant quatre ans, les transforma en un parc à l'anglaise. En 1982, ce fut le retour à la source : le gouvernement néerlandais décida de rendre à ces jardins leur premier visage et c'est ainsi qu'on peut les voir aujourd'hui. Ils ont donc changé de forme et de décor végétal deux fois en un peu plus d'un siècle et tout s'explique ici par les aléas de l'histoire politique.

Un exemple analogue d'influence exercée par le droit de conquête est celui des jardins de l'Inde du nord auxquels Babûr a imposé le modèle islamique. Ce conquérant, venu de son Afghanistan natal, avait vaincu le sultan de Delhi en 1526. Curieux de tout, familier des dures réalités de la politique, il était capable de faire décapiter un ennemi avec le même souci du travail bien fait que lorsqu'il surveillait la taille de ses rosiers. Son journal témoigne de la grande activité qu'il déploya dans ces deux occupations et il montre bien à quel point Babûr était conscient d'innover en imposant aux Indiens une nouvelle forme de jardins.

Préoccupé dans cesse de cette pensée que l'Hindoustan pêche par le manque de canaux d'irrigation, mon intention était, partout où j'établirais ma résidence, d'installer des roues hydrauliques pour avoir de l'eau et donner à ces lieux la vie et l'agrément. Quelques jours après mon arrivée à Agra, je traversai la Djumna pour mettre à exécution ce projet, et me mis à la recherche d'un emplacement propre à y créer des jardins [...]. Je commençai par creuser le grand puits dont l'eau alimente les bains. Ensuite j'arrangeai le petit emplacement où se trouvent des bouquets d'enblis et un bassin octogone. De là je passais à la construction du grand bassin puis à celle du bassin et du salon qui se trouvent devant la façade du palais de pierre. Je m'occupai ensuite du jardin et des appartements du palais intérieur. Je terminai le tout par les bains. Ce fut ainsi que dans ce pays de l'Inde si dépourvu d'agrément et d'une nature si désordonnée, je parvins à créer des jardins pleins de beauté et de symétrie. Dans chaque coin je fis de beaux parterres où les roses et les narcisses dans toute leur beauté s'alignaient avec un art parfait.<sup>1</sup>

---

1. Baber, *Mémoires*, traduit du djakataï par Pavet de Courteil, Paris, 1871, t. II, p. 247

A en croire Babûr, les populations indiennes qu'il venait de soumettre ne connaissaient pas l'art des jardins. En fait, il n'en était rien. Nous savons qu'il existait de jardins à Delhi avant l'arrivée des conquérants afghans<sup>2</sup>. Mais pour Babûr, ces jardins ne comptaient pas. Ils n'avaient pas les caractéristiques de vrais jardins d'agrément, c'est-à-dire la régularité, la symétrie, la géométrie. La conquête lui permettait de soumettre ainsi le goût et le sens esthétique des populations locales.

En d'autres occasions nous avons, nous autres Européens, détruit aussi des jardins dont les critères esthétiques n'étaient pas les nôtres. Ce fut le cas quand les conquistadores détruisirent les jardins impériaux des Incas, sans se rappeler sans doute que les jardins de leur propre pays avaient été colonisés et transformés par les conquérants maures. Pour prendre plus près de nous un exemple similaire, nous savons que notre compatriote Forestier, le créateur de Bagatelle, a trouvé une partie de son inspiration dans les jardins d'Espagne et du Maghreb. Ceci se voit clairement dans le parc public Maria Luisa qu'il a créé à Séville. Mais alors qu'il y travaillait, nous construisions en Algérie des jardins publics dont ni le nom (je pense au «Petit Vichy» à Oran) ni les formes, directement inspirées du jardin paysager façon Alphand, n'avaient un rapport quelconque avec les traditions locales.

Les influences, et c'est heureux, ne se répandent pas que par les grands mouvements de l'histoire politique ; elles se manifestent aussi, et d'une façon beaucoup plus intéressante, quand les jardins changent de forme par l'adoption d'un style soudain découvert et aussitôt assimilé. C'est ici que nous nous rapprochons des phénomènes de mode. Quand nous nous sommes mis à imiter les formes sinueuses du jardin chinois, à orner nos étangs de ponts japonais ou nos places de kiosques à musique aux toits rehaussés d'aigrettes, nous n'étions pas conquis par les armées chinoises. La situation était tout autre. Nous dépêchions des missions commerciales en Chine où elles étaient parfois fort mal accueillies et tout en cherchant à glisser nos produits dans l'Empire du Milieu nous y risquions aussi un œil en direction de ses jardins. Le plus curieux, c'est qu'à la même époque l'empereur Xian-Long faisait la

---

2 Yves Porter, 'Jardins pré-moghols', *Res Orientales III*, E. Peeters, Louvain, 1991, p. 37-53.

même chose mais dans l'autre sens. Il demandait aux pères Jésuites dont il s'était volontairement entouré de lui construire des jardins réguliers ornés de jets d'eau pour rivaliser avec l'ordre et avec la symétrie de Versailles. La Chine n'était pas (ou du moins pas encore) menacée par les canons français mais elle nous demandait des modèles de bassins et de parterres au moment où nous y renoncions et où les écrits de Chambers sur les jardins chinois étaient lus simultanément en Angleterre et en France.

Comment expliquer que les jardins changent ainsi de visage sans autre contrainte que celle d'une nécessité intérieure ? Et comment définir cette nécessité intérieure, cette «soumission librement consentie à des modèles d'emprunt», pour reprendre ici ce qui a été dit de la mode ? Pour répondre à cette question, il faut revenir en France et même revenir dans cette salle où Gérard Mabilbe parlait tout à l'heure avec beaucoup de science - et sans diapositives - du jardin de la Ferté Vidame où le marquis de La Borde avait créé un jardin régulier. Quand ce même marquis de Laborde s'est lancé dans la création de Méréville, quand il a abandonné le style régulier pour le style paysager, aucune troupe étrangère ne lui demandait de le faire. Les armées et les flottes de George II avaient, il est vrai, fait preuve d'une certaine supériorité sur celles de Louis XV, mais il n'en allait plus de même dans les années 1770 qui marquent un net abaissement de la puissance britannique et à ce moment là que - ô paradoxe ! - le style anglo-chinois triomphe en France. Le marquis de Laborde, Morel, Girardin et beaucoup d'autres n'ont pas eu besoin de pressions étrangères pour sentir que les jardins changeaient de formes par une mutation de leur rapport au paysage et que cette mutation naissait d'une nouvelle façon de voir la nature.

La chose peut paraître paradoxale car un arbre est toujours un arbre, une fleur une fleur, une allée une allée, quelles que soient les époques. Mais la perception directe de ces objets est conditionnée par la perception intellectuelle que nous en avons, c'est-à-dire parce que nous savons à leur propos. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Boyceau de la Baraudière qui fut à la théorie des jardins réguliers ce que Descartes fut à la philosophie écrivait :

Toutes lesquelles choses, si belles que les puissions choisir, seront défectueuses et moins agréables, si elles ne sont ordonnées et placées avec symétrie, et bonne correspondance, car Nature l'observe

aussi en ses œuvres si parfaites, les arbres élargissent ou montent en pointe leurs branches de pareille proportion, leurs feuilles ont les cotés semblables et les fleurs ordonnées d'une ou plusieurs pièces ont si bonne convenance que nous ne pouvons mieux faire qu'en-suivre cette grande maîtresse en ceci, comme aux autres particularités que nous avons touchées.<sup>3</sup>

Son traité date de 1638 et fut sans doute écrit au début des années 1630, c'est-à-dire en un temps où Descartes méditait déjà le *Discours de la Méthode* qui fut publié en 1637. Selon Boyceau, pour qu'un jardin soit beau, il faut qu'il soit symétrique parce que les feuilles le sont et parce que les arbres «élargissent ou montent en pointe leurs branches de pareille proportion». Autrement dit, la nature elle même nous donne les critères du beau. Puisque la structure des plantes est géométrique et symétrique, les jardins, qui sont une représentation de la nature doivent l'être aussi.

C'est sans doute ce que pensait aussi Monsieur de La Borde jusqu'au moment où il a décidé de créer Méréville. Qui l'a influencé à ce moment là ? La mode ? L'Angleterre ? La Chine ? Ni les unes ni les autres. Le marquis de La Borde était un homme bien trop remarquable pour emprunter à autrui son idée du beau. Il vivait dans la compagnie d'artistes comme Bélanger, Hubert Robert, Vernet et il savait bien que les artistes ne subissent pas les modes puisqu'ils les lancent. Bélanger avait fait un voyage en Angleterre. Il avait pris là-bas des croquis de nombreux jardins paysagers qui, par leur style même, prouvent qu'il était acquis d'avance à une représentation de la nature différente de e qu'elle était au siècle précédent.

L'une des critiques les plus pertinentes du style régulier se trouve la Théorie des jardins, livre où Jean-Marie Morel caractérise ainsi le travail et les goûts d'un créateur de jardins du XVII<sup>e</sup> siècle :

Entraîné par l'habitude de symétriser les formes, de calculer les espaces, il voulut assujettir la nature à ses méthodiques combinaisons et crut l'embellir ; mais il la défigura. Il composa un jardin comme une maison ; il le compartit en ailes, en cabinets, en corridors ; il en forma les divisions avec des murs de charmille percés de portes, de

---

3. Boyceau, op. cit., p. 69.

fenêtres, d'arcades et leurs trumeaux furent chargés de tous les ornements destinés aux édifices.<sup>4</sup>

A une phrase comme celle-ci, tous les paysagistes de l'époque auraient souscrit. Il ne s'agissait pas pour eux d'imiter la Chine ou les Anglais mais de dégéométriser les jardins, de les desarchitecturer afin qu'ils cessent d'obliger la nature à prendre des formes qui ne sont pas les siennes. A la question : « Mais quelles sont alors les vraies formes de la nature ? » Ils répondaient celles qu'elle prend quand elle est libre, quand on ne taille pas les arbres pour en faire des murs, des cônes ou des cubes, quand on n'oblige pas l'eau à fuser dans les airs ou à descendre les degrés d'escaliers maçonnés, quand on laisse les fleurs libres du choix de leur compagnie sans les contraindre à dessiner des broderies sur le sol. Tout ceci revient à dire que tout ce qui était vérité pour Boyceau était devenu mensonge pour Morel, pour Bélanger et pour Girardin.

Une telle mutation ne peut s'expliquer que par les faits. Le XVIII<sup>e</sup> siècle fut le siècle de Linné, de Buffon et de Lavoisier, c'est-à-dire de la botanique, de l'histoire naturelle et du cheminement de la chimie vers sa constitution en tant que science. C'est le siècle des sciences du vivant. Dans l'Histoire des sciences dirigée par René Taton, les sciences de la nature occupent soixante pages dans le chapitre consacré au XVII<sup>e</sup> siècle ; elles en occupent plus du double dans le chapitre consacré au siècle suivant. Locke, le philosophe qui a le plus fait pour rompre avec le mécanisme et l'esprit géométrique du XVIII<sup>e</sup> siècle était médecin. Sa théorie de la vie mentale repose sur les sensations, qu'il présente comme le résultat de l'impact de particules sur nos organes des sens, c'est à dire sur des tissus vivants comme le fond de l'œil, le tympan, la langue et les doigts. Mais Locke s'intéressait aussi à la physiologie et faisait des études avec son ami le chimiste Boyle sur la nature de l'air qu'il décrivait comme un gaz que nos poumons décomposent. La vie même était donc présentée comme un processus chimique lié à un gaz qui n'avait aucune forme que la géométrie puisse décrire. Le grand Newton lui-même expliquait que la gravitation était une force mystérieuse qui agissait dans le vide sans les relais mécaniques que le méca-

---

4. Jean-Marie Morel, *Théorie des Jardins*, 1776, p. 4.

nisme avait voulu construire en ramenant les corps à des machines et la mécanique céleste au mouvement de tourbillons de matière.

Ceci ne concernait pas que les savants. Les écrivains et les artistes, sensibles à ces grands changements par la finesse de leur compréhension intuitive des choses, exprimaient à leur manière cette vision nouvelle du monde. Montesquieu présentait la raison comme «le plus exquis de nos sens», Rousseau herborisait avec ferveur, ainsi que Bernardin de Saint-Pierre, et Turgot parlait de la perfectibilité de l'homme en la comparant à l'expansibilité des gaz. Dans *Le Rêve de d'Alembert*, Diderot plaçait un mathématicien dans une sorte de transe qui lui permettait d'imaginer ce que le médecin Bordeu, à son chevet, savait, lui, à l'état de veille. Goethe, lui aussi, étudiait les plantes et leur croissance. Il a évoqué leur libre développement avec un bonheur poétique qui explique son enthousiasme pour le jardin paysager :

«Observe la plante dans sa naissance, comme conduite par degrés, elle se forme peu à peu en fleurs et en fruits. Elle se développe de sa semence aussitôt que le sein mystérieusement fécond de la terre fait doucement passer le germe à la vie, et confie d'abord à l'action de la lumière sacrée, incessamment mobile, la frêle structure des feuilles naissantes.»<sup>5</sup>

Le jardin paysager a accompagné ce mouvement ; il a fait mieux, il en a visuellement exprimé les visées les plus hautes. Goethe dans le jardin de Palerme, Rousseau dans celui de Julie, Bernardin de Saint-Pierre à l'Île Maurice ont donné forme à un nouvel univers en se servant des jardins comme d'un microcosme.

Mais, dira-t-on, s'il s'agissait d'une mutation qui trouve son origine dans la vision de la nature et si cette mutation est pour ainsi dire interne aux jardins du XVIII<sup>e</sup> siècle, pourquoi la Chine a-t-elle servi de modèle à plus d'un paysagiste de l'époque ? Peut-on nier qu'un goût de la chinoiserie s'est répandu en Europe dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ? Que Marmontel et Watelet en parlent ? Que Chambers, fils d'un marchand anglais en Chine, a familiarisé les Européens avec l'architecture et les jardins chinois et que ses livres ont été très lus ? Peut-on nier que

---

5. Goethe, *La Métamorphose des plantes*, Poésies, Oeuvres, traduction J. Porchat, Paris, 1871, vol. 1, p. 308.

Boucher peignait des scènes chinoises, que Voltaire écrit L'Orphelin de la Chine ? Que des ponts chinois, des lanternes, des pagodes sont apparus dans les jardins de tous les pays d'Europe ?

Plusieurs réponses sont possibles ici.

La première, c'est que tous les paysagistes de l'époque n'ont pas reconnu explicitement une dette envers la Chine. Morel n'en parle guère. Le grand théoricien allemand Hirschfeld n'y voit qu'un artifice de Chambers :

Il crut que ces idées [les idées nouvelles qui donnaient naissance au jardin paysager] exciteraient plus d'attention, seraient mieux reçues, s'il les attribuait à une nation éloignée qui les eût déjà mises en pratique. Il eut assez de prudence pour y mêler des choses propres au génie national des Chinois. En un mot, il planta des idées anglaises dans un terrain chinois, afin de leur donner une apparence plus frappante et de les rendre plus séduisantes.<sup>6</sup>

Le marquis de Girardin déclare explicitement au début de *De la Composition des paysages* :

«Il ne sera donc ici question ni de jardins antiques, ni de jardins modernes, ni de jardins anglais, chinois, cochinchinois»<sup>7</sup>

A ceci on peut ajouter que s'il y a une pagode chinoise au Désert de Retz, on n'en trouve pas à Méréville. L'influence chinoise n'est donc pas reconnue par tous les paysagistes du temps et l'étiquette jardins anglo-chinois est à manier avec précaution.

Ceci mène à une deuxième réponse. Certes, il n'y a pas de fumée sans feu et on voit tant de chinoiseries chez Carmontelle, tant de pagodes dans tous les jardins d'Europe, tant de papiers peints représentant des bambous et des magots qu'il faut bien se demander pourquoi on est allé les chercher si loin et quel service on attendait d'eux. Il est certain que les voyages vers l'Orient avaient commencé au XVI<sup>e</sup> siècle et s'étaient beaucoup développés au siècle suivant. Les Hollandais ramenaient des porcelaines de Chine, les pères jésuites envoyaient des relations de leur séjour à Pékin, et ils étaient lus parce que l'opinion savait que les flottes

---

6. Théorie de l'art des jardins, I, p. 113

7. Girardin

françaises faisaient le tour de l'Afrique dès l'époque de Colbert. La curiosité des Européens pour l'histoire et pour la géographie de l'Extrême Orient comptait aussi. Fréret connaissait le chinois et lisait ses mémoires à l'Académie. S'intéresser à ces lointains pays c'était élargir sa vision du monde, et l'*Essai sur les mœurs* prouvait bien que le lecteur européen cherchait une perception vraiment planétaire des affaires humaines, des religions, du commerce etc.

Tous ces facteurs ont joué mais pourquoi n'ont-ils pas joué dans les jardins dès le XVII<sup>e</sup> siècle ? Les jardins de Het Loo n'avaient rien de chinois. Ni Hampton Court. A Versailles le Trianon de porcelaine n'avait rien d'un temple chinois et ne devait son nom qu'aux carreaux bleus qui le recouvraient. C'est donc vers des causes internes qu'il faut s'orienter. Si l'on admet que l'homme du XVIII<sup>e</sup> siècle se définit comme sensible parce qu'il est réceptif aux impressions sensorielles analysées par Locke, on comprend qu'il ait cherché à définir d'une nouvelle façon sa perception de l'espace. Autant la perspective linéaire si chère aux XVI<sup>e</sup> et aux XVII<sup>e</sup> siècles mettait l'accent sur le réseau géométrique qui lui permettait de représenter l'espace, autant Locke insistait sur le fait que nous percevons l'espace non pas seulement par la vue, comme le faisaient les géomètres, mais par deux de nos sens, la vue et le toucher. Dès lors, les surfaces rugueuses, irrégulières, contournées, devenaient d'autant plus intéressantes pour le peintre qu'elles faisaient naître des suggestions tactiles. Au moment où le jardin paysager jouait du contraste des prairies lisses et des ruines, le peintre Hogarth expliquait dans l'Analyse de la Beauté que la peau retenait particulièrement son attention parce sa souplesse permettait à la lumière de jouer sur ses rides et sur ses méplats où les ombres mettaient des dégradés progressifs.

L'art chinois (tout comme l'art gothique qui amorçait alors son renouveau), créait des jeux d'arêtes, des accidents lumineux ; il lançait dans les airs des campaniles ajourés ou des échines de dragon plus sinueuses encore que les jardins à la mode. Il correspondait pleinement aux buts que se fixaient les artistes rococo : briser la symétrie trop évidente des architectures baroques, rendre aux formes l'imprévu et le

mouvement de la vie. Il n'est donc pas exagéré de dire que les pagodes ont été aux jardins paysagers du XVIII<sup>e</sup> siècle ce que l'art nègre a été aux Demoiselles d'Avignon.

Dans *Variété* III, Valéry a écrit : «Je n'aime guère le mot influence qui ne désigne qu'une ignorance ou une hypothèse, et qui joue un rôle si grand et si commode dans la critique». Tous ceux qui ont eu à souffrir certains cours de littérature comprendront qu'un écrivain authentique parle de la «commodité» de ce terme qui n'explique rien si on transforme l'activité créatrice des écrivains et des artistes en un processus d'assimilation passive. Pourtant, si on le prend dans son sens originel - «flux provenant des astres et agissant sur les hommes et les choses» - on comprend que le mot conserve son utilité pour désigner ce que j'ai appelé «une soumission librement consentie», «une transformation de l'image de soi par des modèles d'emprunt». Encore faut-il bien voir que cette transformation de l'image de soi est en fait un processus actif de remise en beauté. Les jardins italiens de la Renaissance ont conquis toute l'Europe par la force de ce flux qui semblait provenir des astres dans la mesure où il agissait comme une inspiration. Les jardins islamiques de Babûr se sont enracinés en Inde et, à l'époque d'Akbar, ils ont passé avec le style local des compromis d'où sont issus les chefs d'œuvre de l'art moghol. Le même phénomène s'est renouvelé chaque fois qu'un grand style s'est imposé, créant un courant qui a permis à de nombreux jardins de se rafraîchir et de se rejuvenir. Peut-être y ont-ils perdu une partie de leur passé mais il y ont gagné - et c'est un bien inestimable - un regain de jeunesse. Jardins sous influence, jardins de jouvence.



# Les jardins contemporains

par Louis Benech

Ce sujet est très vaste ou tout au moins difficile à embrasser. Les derniers mots de Michel Baridon, comme le récit de voyage aux pays des Muses de Monique Mosser, constituent plus qu'une excellente introduction sur ce qu'on aimerait dire des jardins d'aujourd'hui ; ils permettent de cerner, d'appréhender, et enfin de comprendre les systèmes d'influences qui dirigent les actes créatifs sur les jardins d'aujourd'hui.

L'analyse est d'autant plus complexe quand on est un praticien, et mon regard se limite à cette pratique ; je ne suis pas un théoricien. Je suis un jardinier, pardonnez-moi de le redire, et d'autant plus mal à l'aise qu'il participe à l'époque dont il est censé parler.

Le professeur Baridon relevait les incidences écologiques, les menaces, les pressions qui pèsent sur notre environnement, les angoisses qu'elles génèrent, ou sous un autre angle et de façon positive, la constatation de ce que Gilles Clément appelle le «Jardin planétaire».

Nous lisons à la fois l'émergence d'une prise de conscience des risques et des dangers de cette «mondialisation» du monde végétal et enregis-

trons aussi qu'au travers d'une justification de biodiversité, ou tout simplement par goût de la connaissance et de la collection, par jeu d'association végétale n'ayant pas encore vu le jour, les échanges planétaires sont encore au cœur des jardins.

Cet aspect des jardins qui est plus ou moins latent, surtout mis à l'honneur au XIX<sup>e</sup> siècle par la composition d'univers ou de microcosmes aux végétations métissées, par la réinvention d'images de lointains pays avec des plantes introduites, et par la poursuite de voyages au travers d'autres cultures et de nouveaux goûts, reste donc toujours présent dans la conception contemporaine.

Avant d'imaginer brosser, dans la difficulté, les sources des stimuli des acteurs contemporains, ou de discerner le visage de nos muses, je rappellerai - bien que cela ne m'apparaisse pas indiscutablement lisible - qu'il est généralement admis, et ce sûrement à juste titre, que le progrès technique justifie les évolutions fondamentales dans les arts, et donc y compris dans les jardins. Il est vrai que l'apparition d'outils nouveaux, que ce soit en matière d'entretien, de terrassement, de conception même (je pense, dans ce domaine, à l'ordinateur) et de nouveaux usages, comme par exemple l'irrigation artificielle plus généralisée, gérée électriquement sur d'autres surfaces, font naître des images nouvelles du fait même de leur utilisation. Cependant, l'irrigation a toujours existé, certes sous d'autres formes, et si la machine a remplacé chevaux et bras pour les terrassements, les différences pratiques dans les travaux de titans entre un merlon autoroutier et un talus de Vauban tiennent aux fonctions ou aux destinations, aux tassements excessifs des sols, et à l'absence de subtilité altimétrique dans le premier cas, mais le résultat de la levée de montagne n'a pas évolué aussi significativement que l'accélération des communications.

S'il est vrai que les calculs réalisés, grâce à l'ordinateur, permettent à Frank Ghery de voir ses sinusoides évoluer dans le ciel, les créateurs de jardins n'ont pas encore profité de tout le potentiel de cet appareil.

Le fait même que le végétal n'ait pas changé d'échelle, sous nos climats, depuis l'histoire des jardins, est peut-être l'une des racines qui donne aux jardins un statut de lieu de résistance.

Même les clonages, les modifications chromosomiques -pratiqés depuis fort longtemps avec la colchicine-, les sélections, le jeu «hybrideur» de celui qui se prend pour une abeille, la multiplication des opérations in vitro, rien de tout cela n'a changé la face du monde, ou si cela est intervenu, ce fut sans lourdes incidences dans la vie du jardin.

Suite à ces constats, des moulins commencent à poindre et à tourner sous les lances de quelques esprits chagrins, préférant la spontanéité des mariages, mais ces guerriers sèment involontairement des graines de quasi «nationalisme», à la suite de prophéties apocalyptiques, dévoilant, aujourd'hui, la découverte de ce que les flores britanniques qualifiaient, il y a déjà un siècle, de «pestes».

Concrètement, il ne faut pas que les exemples allant du *Polygonum cuspidatum* de nos fossés au *Zantedeschia* colonisant des Adrets des Mascareignes fassent naître - si l'expression existait - des «courants indigénistes» même si, bien entendu, l'oiseau migrateur n'est pas toujours le seul responsable des évolutions...

Sans minimiser les capacités créatives d'une expression stylistique propre au jour, et cela n'a rien de conventionnel comme constat, mais, toujours grâce aux arbres de nos jardins, la frénésie caractéristique de la technologie «Concorde» n'a pas encore eu entièrement prise sur notre monde, sauf au travers des images virtuelles... Un chêne met toujours cent ans pour prendre sa stature.

Il n'y a pas que le progrès qui peine à établir son emprise sur le jardin : il y a aussi une impossibilité de copier ; le faussaire n'a pas cours ici, puisqu'il n'y trouverait pas d'intérêt. La valeur n'existe pas encore et le jardin n'est ni volable, ni déplaçable... sans risque.

En somme, faute de pouvoir donner aux jardins de notre époque des qualificatifs aussi précis d'expression que ceux qui leur ont été attribués pour certaines périodes de l'histoire, qu'ils soient paysagers ou agraires, cubistes ou anglo-chinois, pour ne citer qu'une seule référence géographique, je vais encore essayer de faire un effort pour trouver des pistes crédibles, ne sachant pas vraiment moi-même de ce qui participe de la réalité ou de mes propres fantasmes.

Ce manque de clairvoyance est fait du mélange, en effet, de l'impression d'absence d'incidence directe des «découvertes» technologiques sur les jardins, et, malgré tout, du fort sentiment que plus la Nature - disons l'Univers - se dévoile, et ce grâce aux progrès de la science, plus le jardin se place dans son propre fil.

Le paradoxe semble grossier parce que les créations des jardins de ces vingt dernières années, d'une façon globale, se résument encore à de l'aménagement, mot aussi terrifiant que cette notion - dite en voie de disparition - «d'espaces verts».

Il est vrai que ces jardins, plus médiatisés, sont plutôt publics et, par destination, plus généreux, mais aussi subissent-ils un fort poids des usages et des contraintes sociales ou politiques. Ils sont marqués, sans subtilité, du sceau même de l'essence de cet art, je veux dire de l'artifice, dont je suis évidemment un chanfre !

Lorsque je parle de «l'effet Nature», ce n'est pas dans ce sens mimétique de l'école des pittoresques, ni même dans celui que j'aime et pratique en singeant le pré humide ou la steppe anatolienne dans un brassage artificiellement quantifié, «horticolisé». C'est dans le sens où les progrès de la science font inconsciemment germer des choses nouvelles dans le regard.

Non, ce n'est pas de ces appareils dont je veux parler, mais de ces pas de la Science, agrandissant les champs de la connaissance, qui nous guident pour contrer nos maux, nos fulgurants étouffements, vers des besoins de terres vierges, d'autres systèmes solaires, vers plus de globalité, plus d'absolu, plus de sérénité, de vide, en un mot plus de Nature.

De ces appels, de ces incontestables besoins, les réponses pionnières sont celles des différents artistes, en particulier ceux qui appartiennent à l'école du Land Art et nous ne pouvons en aucun cas ignorer la tentation qu'ils font germer chez les jardiniers d'aujourd'hui.

Le discours selon lequel l'œuvre contient le site, où celui-ci est réduit à un rôle de contenant et non de support, pourrait être vraisemblable si le site n'était pas choisi avec autant de minutie, toujours magnifique, magistral, dépourvu d'autres traces grossières, laborieuses.

Certaines œuvres, parfois fragiles ou éphémères, voyagent, se vendent, et sont mémorisées grâce aux talents photographiques de leurs auteurs.

Autre petite digression, certes non liée à l'usage de la nature, mais issue de la surprise venue en entendant Joseph Beuys - hors contexte provocateur et politique - parler d'installations et de happening comme s'il discourait sur le jardin : de sa naissance à ses évanouissements, cela me menait à penser que les pistes sont tout aussi brouillées en ces apparentes parentés ou réelles confusions que lorsque James Turrell, encore dans une autre mesure, travaille sur la profondeur de la lumière.

Ces prises en considération de la planète ont fait ressurgir ce délicieux souvenir des jardins où je m'allongeais, peu avant le crépuscule, en quasi lévitation, sur un banc, la tête pendante, basculée en arrière, les yeux renversés vers le ciel. Là, je croyais marcher sur la face intérieure de la canopée du chêne qui, tel un rocher, accroché au rivage, ca lait l'immensité du ciel. Un ciel dans lequel je me lançais comme du haut d'une falaise vers les abîmes des premiers scintillements d'étoiles. Ce vertige dans des cadres, dans des jeux concrets de projections d'ombres, dans des parcours au travers de constructions-folies, au désert comme au jardin, ne sont-ils pas des échos, ou au moins ne s'inscrivent-ils pas dans les réflexions de la lignée des jardins qui se bâtirent autour de triangulations stellaires ?

Il ne s'agit pas de simple persuasion. Je crois, malgré certains excès de valorisation toute contemporaine ou de mise en avant trop limpide, expliquant par de simples mots des attaches au cosmos, aux symboles, à d'autres références, qu'il demeure une inertie non qualifiable, une forme de synthèse culturelle qui dirige fortement encore l'acte du jardin même, et surtout aujourd'hui !

Ces actes de Nature, mêmes s'ils sont clairement éloignés parfois de celle que l'on croit spontanée, de celle que Nietzsche considérait comme «une œuvre d'art qui s'engendre d'elle-même», n'en sont pas moins au cœur des inspirations qu'elles soient quantiques ou fractales.

Vous comprendrez l'absence de recul ou l'ignorance qui caractérise ma connaissance de ce qui se plante comme jardins dans le monde et plus encore de leurs racines.

Les jardins sont de véritables lieux d'art, ce qui ne veut pas dire qu'avoir la chance d'y donner sa vie confère à celui qui jardine le cliché corollaire.

En revanche, je m'autoriserais, pour achever cette errance, à vous dire que quelqu'un comme moi travaille par coups d'essai, sans savoir si ses moteurs sont bien contemporains, à la poursuite d'une croyance et au travers d'une admiration intarissable. Je crois, aussi éculée soit-elle aux yeux de certains, que l'idée de paradis est plus que jamais une nécessité. Le jardin demeure un havre, une trêve immatérielle. Si la compréhension du monde se fait tous les jours plus précise, il n'en reste pas moins des interrogations sur la genèse de ce qui nous entoure qui, sans que cela soit une réponse, trouvent leur apaisement au jardin.

Quant à l'admiration pour un homme, qui - dans une réelle modeste - me guide encore, grâce à son sens de l'usage des sites, des troubles procurés, des jeux fantaisistes, de l'immense subtilité de l'œil, c'est celle que je voue à Le Nôtre.



# Le retour au jardin

par Patrice Fustier

Le retour au jardin est-il un effet de mode ou un besoin nécessaire et durable ? Vous évoquiez, chère Maryvonne, la disparition de notre cher Jean Féray, je me souviens d'une de ses causeries merveilleuses qu'il commençait en rappelant cette comptine enfantine : «J'ai descendu dans mon jardin pour y cueillir du romarin». J'ai l'impression, en effet, qu'aujourd'hui beaucoup de Français ont envie de redescendre dans leur jardin. Quand on voit les titres d'un certain nombre de journaux, d'hebdomadaires féminins ou de grands quotidiens, il y a de plus en plus d'annonces consacrées au jardin : «La fièvre verte», «Tout le monde au jardin», «La folie des jardins»... C'est quelque chose qui ne se produisait pas, il y a dix ans ; personne ne s'y intéressait à l'époque. Aujourd'hui, brusquement, tout le monde écrit sur les jardins : *Le Figaro*, *Libération*, *Marie-Claire*... On constate, en regardant les chiffres de la consommation, que le jardin est désormais devenu le hobby numéro un des Français. Les dépenses consacrées aux jardins - trente-deux milliards de francs, l'année dernière - sont égales à celles du sport, supérieures aux dépenses pour la culture (ce qui est tout de même surprenant). Cinquante-six pour cent des Français ont des jardins ; paral-

lèlement, il y a un regain d'intérêt pour les plantes : de nombreux pépiniéristes développent des plantes nouvelles ou redécouvertes et parviennent à les vendre. Mais d'où vient ce phénomène ? Pourquoi le retour au jardin ?

Il ne faut pas oublier, d'abord, que la France a un vieux passé jardiner : comme le rappelait Michel Baridon, la France était, au XVIII<sup>e</sup> siècle, la terre des jardins. Puis, il se produisit un étrange assouplissement entre les deux guerres mondiales, au début des années 1920. Avant la première guerre mondiale, il y avait chez nous les premiers botanistes et horticulteurs du monde qui se disputaient avec les Anglais pour rapporter en Europe les nouveautés. Il y a l'histoire célèbre de l'arrivée du *Davidia involucrata vilmoriana* en France avec une dispute entre les pépinières Vilmorin et les grandes pépinières Veitch d'Angleterre. A la même époque, la grande famille Lemoine, à Nancy, en association avec Gallé créent une pépinière où les nouveautés en matière horticole sont extrêmement nombreuses : par exemple, parmi les lilas et les hydrangéas. Beaucoup des plantes que nous retrouvons aujourd'hui sont de Lemoine. Tout cela disparaît extrêmement vite à la suite de la première guerre mondiale. L'arrivée de la deuxième guerre n'arrange pas ce climat, puis naît tout à coup, au moment de la reconstruction, une notion qui est évidemment très antithétique du jardin, la notion «d'espace vert». On construit des banlieues nouvelles, on installe des barres d'immeubles autour desquels on dispose des «espaces verts», des espaces verts qui n'ont, en effet, pas grand-chose à voir avec des jardins. De ce fait, les horticulteurs sont conduits à réduire extraordinairement la variété de leurs catalogues. En effet, on leur demande des séries de plantes ; c'est ainsi que les petites quantités, les variétés un peu difficiles à cultiver sont abandonnées. C'est à cette époque que beaucoup de grandes pépinières françaises disparaissent du point de vue de l'intérêt botanique.

Les Français sont, à quatre-vingt-dix pour cent, des descendants de paysans, parce que leurs parents étaient obligés, par nécessité, de cultiver la terre. Mais quand ces gens-là sont arrivés à la ville pour devenir employés du Gaz ou des Postes, tout à coup, ils se sont dit que c'était le métier de papa de cultiver la terre et que l'on était beaucoup mieux dans la ville. Leurs petits-enfants n'ont plus le même sentiment, au

contraire ; ils sont devenus cadres d'entreprise et, brusquement, il y a pour eux un besoin de renouer un contact avec la nature. Cela est très perceptible dans notre monde, qui est bruyant, agité, pollué. Avoir de la terre dans les mains change la vision du monde. Michel Baridon décrit très bien ce phénomène dans son livre et il emprunte un très joli mot inventé par Gérard Bauer et Jean-Michel Roux, la «rurbanisation». La «rurbanisation», c'est la ville qui vient dans la campagne. De plus en plus de nos contemporains vivent dans des espaces à la campagne ; ils arrivent avec leur impression de citadin, ils ne savent pas quoi faire de leur terrain. Puis, les enfants grandissent, les parents ont plus de temps, la maison a été construite, on finit par s'intéresser au jardin, l'idée vient à l'esprit. Nous le constatons très bien à Courson : notre visiteur-type est un cadre d'environ quarante ans, qui a deux enfants qui ont dépassé l'âge de la scolarité primaire, et dont la moyenne des revenus est assez élevée (deux cent mille francs par an), avec une résidence rurale. Nous sommes très frappés par cette évolution. Il y a aussi, dans les raisons de ce mouvement, pour parodier ce que disait autrefois un premier ministre anglais au sujet du «visage acceptable du capitalisme», le «visage acceptable de l'écologie». Nous sommes dans un monde rempli de dangers - il y a des centrales nucléaires et des aliments techniquement traités - et là nous constatons qu'il est possible de développer une écologie intelligente en faisant des jardins. C'est un point sur lequel beaucoup de nos contemporains sont très sensibles, et nos enfants encore plus. Il y a une initiative, qui va être présentée, au mois de mai prochain, à Courson, par l'Agence des Espaces Verts d'Ile de France, et donc par le Conseil régional d'Ile de France, et qui développe pour les banlieues déshéritées, un programme qui s'appelle «Le forestier junior». Ce programme amorcé dans l'Est parisien a pour but de remettre la propreté dans les forêts et d'enseigner de façon concrète aux adolescents l'amour de la nature ; il s'inscrit dans un cursus scolaire. Enfin, je me demande si ce retour n'est pas lié à un temps d'incertitude, de crise. Ce qui était très à la mode dans les années quatre-vingt : consommer, dépenser de l'argent pour aller aux Seychelles ou dans les îles Maldives, n'a plus cours ; aujourd'hui, il y a un retour à un désir de sécurité, de sérieux - ce qu'un certain nombre de journalistes appellent le «cocooning». Il y a le désir de retrouver la famille, la sé-

curité. Cette évolution est très nettement marquée chez beaucoup de nos visiteurs à Courson. Le renouveau des jardins a commencé dans les années quatre-vingt et je date ceci de la naissance de l'Association des parcs botaniques de France. La même année qui a vu la naissance de la Société royale d'horticulture en Grande-Bretagne -elle a, il me semble, aujourd'hui, 200 000 membres - a été créée, en France, la Société nationale d'horticulture de France. Elle habite toujours 84 rue de Grenelle, à Paris, et je crois que c'est une vieille dame absolument merveilleuse mais totalement endormie. Heureusement, que la A.P. B.F. est arrivée. Sans cette nouvelle association., nous-mêmes n'aurions rien pu faire. Sans ce groupe de passionnés, comme Charles de Noailles, Mary Mallet, Greta Sturdza, Roger de Vilmorin, comme Lulu de Waldner, comme Philippe Gérard, comme notre ami Peter de Wolkonsky, qui est mort il y a quelque temps... Tous ces gens ont maintenu la flamme ; ils ont su montrer aux uns et aux autres - et à des gens comme nous - combien il était important d'essayer d'avancer. Cette première réunion de Courson que nous avons eue, en 1982, était une rencontre entre quelques amis des plantes, a été extraordinairement importante, car soudain nous nous sommes rendu compte que ces pépiniéristes, dont je vous disais tout à l'heure qu'ils avaient abandonné leurs variétés pour faire du *Thuja plicata* en quantités industrielles, avaient gardé, dans un petit coin de leurs pépinières, les plants de leurs grands-parents. Ils pouvaient recommencer à les multiplier parce qu'ils s'apercevaient brusquement qu'il y avait de nouveau un intérêt. Quant à nous, nous étions allés acheter nos premières plantes en Angleterre ; notre conseiller, qui était anglais, Timothy Vaughan, nous avait dit : «Vous ne trouverez jamais de bonnes plantes en France.» Nous avons été surpris de trouver cela et c'est une joie pour nous, aujourd'hui, de dire que nous avons contribué à susciter des vocations. Michel Rivière est l'héritier d'une pépinière, dont il est le représentant de la cinquième génération. Son fils a, maintenant, repris le flambeau. Sa famille faisait des pivoines depuis toujours ; dans les années trente ou 35, on avait abandonné les pivoines, on les avait abandonnées dans un coin parce qu'il n'y avait pas de demande, puis il a recommencé dans les années quatre-vingt, grâce un peu à cet élan nouveau donné par l'Association des Parcs Botaniques et ses émules. Il a, aujourd'hui, une collection

unique en Europe de pivoines vivaces et arbustives, et sa pépinière est à nouveau consacrée uniquement aux pivoines, alors qu'il était devenu très généraliste. De la même façon, Jean-Pierre Guillot, qui appartient à une vieille famille de rosieristes lyonnais, m'a dit, un jour qu'il était venu à Courson, qu'il y avait retrouvé la passion familiale. Auparavant, il faisait de la vente - il vendait aux jardineries ou autre. Mais, grâce à la redécouverte d'un public passionné par les plantes, il a retrouvé l'amour des plantes. Deux petites histoires qui ont le mérite de montrer cette renaissance qui s'est produite grâce à l'Association des parcs botaniques, à qui je rends hommage. De la même façon, un certain nombre de villes ont fait des efforts considérables et ont aidé au développement de l'amour des jardins : la ville de Paris en est l'exemple le plus remarquable. Je connais bien les efforts qui ont été accomplis dans les vingt dernières années à cet égard ; cela a sûrement été un des motifs du regain d'intérêt vis à vis des jardins pour le public. Il faut rendre hommage à l'équipe municipale de Paris, d'hier et d'aujourd'hui. Il y a d'autres initiatives dans d'autres villes : Lyon en est un remarquable exemple, où on développe des jardins de proximité avec un certain nombre de paysagistes pour essayer de redonner la vie aux grands ensembles. L'atmosphère, l'environnement sont très importants pour développer plus de convivialité, c'est une vérité que tout le monde découvre peu à peu. On a vu également que les entreprises de jardins sont devenues beaucoup plus pointues.

Mais il y a un problème : l'industrie horticole française est malheureusement extraordinairement dispersée ; on a 12 500 entreprises qui ne coopèrent jamais entre elles ou très mal, avec peu ou pas assez de spécialisations. J'avais, hier, un déjeuner très intéressant avec une amie hollandaise qui travaille dans ce métier ; elle me montrait la différence qui existe dans la façon de travailler, en ce qui concerne l'horticulture, entre son pays et la France. Je me souviens aussi avoir parlé avec un pépiniériste hollandais, Dirk van Gelderen, pépiniériste très connu des amateurs d'érables ; il me disait que le talent de ses compatriotes était d'être de bons commerçants. En effet, lorsqu'on lui demande s'il a telle variété d'arbre, il l'a toujours, même s'il ne l'a pas, parce qu'il sait où la trouver. En France, si vous expédiez un fax ou si vous donnez un coup de téléphone à quinze pépiniéristes, vous aurez probablement trois ré-

ponses, trois réponses négatives et pas une seule indication de l'endroit où l'on peut la trouver. Dirk Van Gelderen me racontait qu'un jour il avait reçu un ordre portant sur l'équivalent de trente mille florins - ce qui n'est pas négligeable - d'un grand jardin public français, il a pris son téléphone pour remercier et a demandé à son correspondant comment celui-ci était venu jusqu'à lui. Celui-ci lui a répondu que, six mois auparavant, il avait envoyé un fax à quinze pépinières européennes (surtout françaises), dont la sienne, recherchant une plante qui ne valait que trente florins et qu'il avait été le seul à répondre !

Ceci n'a peut-être grand rapport avec mon sujet, au premier regard. Toutefois, il y en a un : car, dans ce phénomène du retour au jardin, il est très dommage que l'industrie horticole française ne suive pas. Qui est-ce qui gagne aujourd'hui dans tout cela ? C'est la grande distribution mais certainement pas la production, car, vous le remarquerez - c'est l'effet du retour au jardin - toutes les grandes surfaces se mettent à vendre des plantes. Je parlais récemment avec le responsable d'un grand groupe de la distribution qui me disait son intention d'ajouter, dans tous leurs hypermarchés, des rayons plantes. Ils commencent aujourd'hui avec la fleur coupée, puis ils s'intéresseront aux fleurs en pot, et enfin ils feront les plantes de pépinières dans quelques années. C'est très typique. Pourquoi ? Parce qu'ils considèrent que les plantes sont un excellent produit d'appel. Aujourd'hui, quarante pour cent de la production sont vendus dans les grandes surfaces -G.S.A. OU G.S.B. : Grande Surface Alimentaire ou Grande Surface Bricolage. Ces gens-là, malheureusement, écrasent les prix et les producteurs. Ceci pourrait avoir une influence sur l'avenir et sur le goût du jardin, car les gens ont besoin de bonnes plantes, sinon ils sont très rapidement dégoûtés. Mais les producteurs ne s'entendent pas entre eux et les grands distributeurs font jouer la concurrence, puis écrasent les prix. C'est ainsi que les producteurs «tirent la langue» et ne gagnent pas bien leur vie, alors que les profits se font à l'échelon des jardinerie. Il y a de très bonnes jardinerie et je dois dire que leur niveau s'est extraordinairement amélioré dans les vingt dernières années : quand on voit aujourd'hui une jardinerie, comme Truffaut, par exemple, les plantes sont de très bonne qualité. On connaît les dirigeants de ces maisons, ils viennent d'ailleurs régulièrement à Courson prendre des informations, rencontrer des gens ;

ils sont prêts à montrer une collaboration plus grande avec la profession et la production. Mais il reste du chemin à faire : aujourd'hui, en ce qui concerne la consommation des plantes, au sein de la communauté européenne, la France ne représente que dix-huit pour cent de la consommation, alors que la population de la France est de vingt-trois pour cent. Il y a encore un retard qui commence à se combler, parce que les dépenses augmentent extraordinairement : elles ont été multipliées par deux entre 1982 et 1994, elles ont encore augmenté de cinquante pour cent entre 1990 et 1998. Notez aussi que ce phénomène n'est pas particulier à la France ; tous les pays industrialisés le connaissent. Il a débuté en Angleterre, il a continué dans les pays comme la Hollande ou la Belgique, qui sont les pays de tradition horticole, mais aujourd'hui nous le voyons gagner le sud de l'Europe, l'Italie. C'est un phénomène qui est aussi très vrai aux Etats-Unis ou au Japon, où je vois combien les Japonais consacrent de leur budget dans le domaine des plantes.

Cette mode du jardin, qui fleurit aujourd'hui, est-elle durable ? C'est une des grandes questions que nous nous posons car il y a un paradoxe : le jardin, très souvent, apparaît plus, dans l'esprit des gens, comme une mode que comme un besoin véritablement durable. J'en parlais à cette même amie hollandaise, qui connaît bien les deux pays, et elle me disait que dans son pays le jardin faisait partie de leur culture, ce dont elle n'était pas sûre pour la France. Je lui disais qu'au XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> ou au XIX<sup>e</sup>, il y avait les jardins ouvriers et elle m'a rétorqué que ces jardins avaient une fonction alimentaire. D'une certaine façon, elle a raison : en France, il y avait la tradition du jardin potager, du jardin nourricier, qui rencontre toujours beaucoup de succès même si, de nos jours, les jardins sont de moins en moins potagers et de plus en plus ornementaux. Est-ce que ces cadres «rurbanisés» vont persister dans leur engouement ? Il y a une multiplication de manifestations autour des jardins, qui sont souvent une alliance d'un souci de décoration et d'un intérêt pour les plantes, avec tout ce que cela peut comporter d'éphémère et cela nous fait un peu peur. Nous l'avons vu à Courson : il n'y a pas plus de spécialistes qu'il y a dix ans ; en proportion, leur nombre a beaucoup baissé par rapport au public ; vous avez de plus en plus de gens qui n'y connaissent rien, et même les spécialistes n'ont plus les mêmes goûts qu'autrefois ; ils recherchent des plantes à l'aspect plus décoratif. Il y a dix ans, ils se précipitaient sur l'oi-

seau rare même s'il était mal formé, mal cultivé... Aujourd'hui, il faut que la plante soit belle, qu'elle soit en fleurs lorsqu'on l'achète et c'est souvent sur l'impulsion du moment. Les Anglais, qui viennent souvent à Courson, le remarquent ; ils nous disent toujours combien cela les étonne que les Français n'achètent que des grandes plantes, alors qu'eux achètent des petites plantes qu'ils font pousser ; les Français achètent cher et grand, parce qu'ils veulent un jardin immédiat, tout fait. Cela m'inquiète un peu. N'est-ce pas l'indice de l'éphémère, d'autant plus que lorsqu'on achète ces plantes très belles et très fleuries, on peut se demander si elles vont résister - surtout si le conseil est inexistant - au mauvais temps, au froid, au mauvais sol, aux mauvais traitements. La réponse est difficile à donner. Et l'on peut craindre que ces jardiniers en herbe ne soient dégoûtés au bout de deux ou trois plantations successives. Il y a, ce mois-ci, dans *Elle décoration*, un très bon article de Jean-Paul Collaert - qui est un excellent spécialiste du jardin - où il se demande pourquoi, dans les jardins, on ne voit que deux sortes de variétés de clématites. La réponse, c'est que toutes les autres se sont «suicidées» collectivement, elles sont trop difficiles à cultiver et, ainsi, personne ne les garde. La survie des plantes pose problème. A Courson, en 1982, lors de cette fameuse journée de l'Association des Parcs botaniques de France, nous avons reçu quatre cents spécialistes, tous étaient d'un grand niveau ; aujourd'hui, nous avons vingt cinq mille personnes à chaque session : il n'y a probablement toujours que quatre cents spécialistes, ce qui veut dire que, d'une certaine façon, les vrais pépiniéristes collectionneurs pleurent un peu en se disant qu'il n'y a pas de retour au jardin, qu'il n'y a pas d'amour du jardin et que ce n'est qu'un phénomène de mode. Je crois, malgré tout, que ma réponse concernant la question de la durabilité de ce besoin, serait assez positive, bien que prudente. En effet, il y a peut-être, en France, trop de relations entre la décoration et le jardin ; mais on pourrait s'attendre, avec le concours actif des éminents spécialistes que compte France, à ce que se développe un esprit un peu moins «décor» et un peu plus «jardinier», en observant l'intérêt d'un public rajeuni et de plus en plus large. C'est l'espoir que je formule en soulignant, cependant, toute la fragilité de ce phénomène.

# Les pouvoirs publics et le jardin

par Françoise de Panafieu

Je vous remercie d'avoir invité, par mon intermédiaire, la ville de Paris à ce colloque, car il est toujours très intéressant, pour nous, de savoir comment réagissent les responsables d'autres municipalités, les responsables privés... Cela entretient à la fois notre réflexion et les liens que nous avons tissés, année après année, avec ce milieu passionnant qui est celui de l'art des jardins. C'est également l'occasion de mieux nous faire connaître et de vous permettre, aux uns et aux autres, lorsque vous avez des observations à nous faire, qu'elles soient agréables ou non, de savoir à qui les adresser.

La politique de la ville de Paris, en matière de parcs et de jardins, a beaucoup évolué ces vingt dernières années, depuis 1977, date de l'élection de Jacques Chirac à la mairie de Paris. Il faut, aujourd'hui, reconnaître que Paris a fait des efforts, même s'ils sont perfectibles, et les Parisiens le perçoivent. Cela a été un travail de longue haleine et nous ne faisons que parfaire ce que nos prédécesseurs ont fait sous la houlette de Jacques Chirac et de vous-même, Madame, qui n'avez ménagé ni votre temps ni votre peine pour faire valoir, à un moment où cela était moins évident qu'aujourd'hui, l'importance de ce secteur. L'objectif, à

l'époque, était d'offrir à chaque Parisien un espace vert dans un périmètre de cinq cents mètres autour de chez lui. Aujourd'hui, le pari est en passe d'être remporté : notre patrimoine est constitué de trois mille hectares d'espaces verts ; il s'est enrichi, en vingt ans, de cent soixante et onze jardins, portant à quatre cent dix-sept le nombre de jardins, ce qui fait de Paris l'une des villes les plus vertes d'Europe. Ce ne sont pas moins de deux mille six cents personnes : bûcherons, jardiniers et élagueurs, qui entretiennent régulièrement toutes nos plantations. Paris compte, à ce jour, quatre cent quatre-vingt-six mille arbres. Des progrès considérables ont été accomplis pour la conservation de cet héritage, grâce à de nouvelles techniques, mais aussi grâce au soutien des Parisiens, qui, au fil du temps, ont montré de plus en plus d'intérêt pour ce patrimoine. Cette émulation nous a incité à développer toutes nos activités, malgré des années de rigueur budgétaire, prouvant ainsi aux parisiens que nous sommes bien à leur écoute. Ils ont, aujourd'hui, profondément modifié leurs habitudes et le dialogue qu'ils avaient, jusqu'à une période récente, avec leurs élus. Ils n'hésitent plus, lorsque s'instaurent des concertations pour l'aménagement d'un site, à revendiquer la création d'un espace vert dans un site qu'ils considèrent comme prioritaire. A cet égard, Jean Féray était le seul, ou un des rares, il y a trente ans, à faire entendre sa voix et à dire que, dans un milieu urbain, s'il fallait prévoir des habitations, il fallait aussi prévoir un espace vert. A l'époque, cette vision n'était pas considérée de la même manière qu'aujourd'hui. Si les choses sont à présent différentes, nous le devons à des hommes comme lui. C'est dans cet esprit que nous nous efforçons d'être présents dans des opérations d'urbanisme, où l'aménagement d'espaces verts est rendu possible par notre plan d'occupation des sols. En 1999, nous ouvrirons, par exemple, six nouveaux jardins. Nous donnons la priorité aux jardins de proximité qui font partie intégrante de l'amélioration du cadre de vie des habitants, des Parisiens. Ces jardins, s'ils sont agréables à fréquenter, remplissent un rôle social évident. En effet, dans des villes comme les nôtres, ce sont finalement presque les derniers espaces de convivialité, où toutes les générations peuvent se côtoyer - des plus anciens aux plus jeunes - sans se déranger. Lorsque nous pensons de nouveaux espaces verts, dans la mesure où les mètres carrés nous rendent possible cette approche, nous veillons toujours à ce

que toutes les générations puissent y trouver leur place. Nous attachons donc beaucoup d'importance à ces lieux de convivialité, et cela demande des aménagements, afin que chaque personne puisse s'adonner à son passe-temps favori sans déranger l'autre. Nous avons progressé, à la ville de Paris, pour faire entendre notre petite musique, mais trop souvent encore les architectes considèrent le jardin comme la dernière chose qui arrivera sur un secteur d'aménagement. Notre revendication est d'être présents dès la conception, dès le départ de la réflexion sur un chantier. Aujourd'hui, nous arrivons à nous faire entendre. Mais, lorsque nous voyons les immeubles qui ont été construits près de la Bibliothèque nationale de France, nous nous rendons compte que ces constructions, qui donnent sur de petits jardins, offrent à leurs habitants, à leurs locataires, des fenêtres grandes comme des Velux, alors que n'importe qui sait qu'avoir une vue sur un jardin avec une grande fenêtre donne un avantage supplémentaire à l'appartement occupé. Trop souvent encore, l'architecte ne prend pas en compte cette réalité, qui, elle, est très bien prise en compte dans les revues d'immobilier. Il y a encore énormément de travail à accomplir dans ce domaine.

Nous créons des espaces de détente, de repos, avec la possibilité pour tous d'accéder à cinquante pour cent des pelouses. En effet, jusqu'à il y a encore quatre ans, la tradition française - dont nous sommes très fiers - voulait écarter toute personne des pelouses, et c'est vrai que dans cet espace de convivialité qu'il faut renforcer - plus la ville devient difficile, plus il convient de faire attention à ce facteur - cela pose problème. Quand des mères de famille, avec de petits enfants, étaient poursuivies par des gardiens, qui sifflaient dès que l'enfant mettait le pied sur la pelouse, cela devenait une situation presque intolérable pour une partie de la population. Nous avons donc préféré autoriser l'accès à cinquante pour cent des pelouses, dans la mesure où elles pouvaient supporter ce passage, et ne présentaient aucun danger pour la population. C'est dans ce même esprit que, l'année dernière, dans plusieurs jardins, nous avons mis en place des transats - que nous avons préféré appeler des «flâneuses»- à la disposition des Parisiens et nous nous sommes rendu compte qu'ils adoraient ce genre de pratique, tout comme les Anglais. Nous allons poursuivre dans cette voie, car cette initiative a connu beaucoup de succès l'année dernière, malgré les in-

tempéries. Le public s'est très bien comporté. Lorsque vous lui offrez un espace satisfaisant et bien tenu, le public sait le respecter. Nous avons affaire à un public qui est, en très grande partie, éduqué.

Nous avons donc pris en compte ce point et notre rôle, s'il favorise les échanges entre les générations et les différents groupes socioculturels, permet aussi de transmettre notre savoir aux autres acteurs de la ville ; nous participons, de cette manière, à la mise en place de jardins pédagogiques dans des établissements scolaires et nous ouvrons l'enceinte de nos espaces verts à des activités d'associations ou de centres de loisirs. Ce n'est pas encore tout à fait suffisant à mon goût, les progrès sont un peu timides, mais progrès il y a, donc on peut en parler. Cette transmission de notre savoir ne se fait pas uniquement par des moyens purement pédagogiques ou didactiques, nous voulons aussi le transmettre de manière plus ludique. Nous avons initié, en 1996, ce que nous avons appelé «La journée des jardins de Paris», qui devient, cette année, «La fête des jardins». Elle est, pour nous, la meilleure occasion de prouver aux Parisiens notre souci de répondre à l'intérêt qu'ils portent au patrimoine vert de la Capitale ; nous réussissons désormais, chaque année, à allier cette volonté de servir le public à celle d'inscrire les jardins dans le cadre d'une véritable politique culturelle de la ville de Paris. En effet, toute l'année, nous offrons une multitude d'animations dans ces jardins : des concerts - qui réunissent près de trois cents formations musicales dans des kiosques -, des expositions horticoles, ou artistiques, destinées à un public très large - comme celle sur le palmier qui sera présentée, à la fin de ce mois-ci, dans les serres d'Auteuil rénovées à l'occasion de leur centenaire. L'expression culturelle qui s'y développe fait du patrimoine vert parisien un atout de choix pour attirer les touristes, et les habitants venus de province. Leur accueil, au côté des Parisiens, fait partie des missions essentielles de notre service.

Lorsque je suis arrivée, je n'ai jamais fait qu'hériter d'une situation qui était formidable, et ce qui m'était demandé était de la mettre encore mieux en valeur. Nous nous sommes alors rapprochés du nouveau directeur de l'Office du Tourisme de Paris auquel nous avons fait valoir que les touristes demandaient à connaître la ville sous des aspects plus secrets, et que le jardin pouvait offrir cet aspect-là. Nous avons aujourd'hui

d'hui quatre cent dix-sept jardins, trois mille hectares, deux bois formidables - le bois de Vincennes et le bois de Boulogne -, et l'occasion de promouvoir Paris sous un autre jour. Depuis l'année dernière, nous avons fait suivre à notre personnel des stages à l'Office du Tourisme ; et l'Office est venu suivre des stages chez nous. Nous sommes présents dans les salons de toutes les capitales du monde : «Paris, la ville aux quatre cents jardins», c'est ainsi, depuis maintenant huit mois, que Paris est présenté à l'étranger. C'est un formidable faire-valoir et, en même temps, un juste retour des choses pour la reconnaissance de ce que la ville de Paris fait comme travail, comme pour ce que font tous les propriétaires privés, tous ceux qui œuvrent dans le même sens. Car enfin, cette prise de conscience formidable de notre patrimoine vert est venue du privé. Les municipalités n'ont fait que relayer cette initiative privée.

Si j'emploie le terme «culturel», c'est sciemment ; en effet, si les parcs sont conçus comme des espaces de détente, des espaces de convivialité et de loisir, il est vrai qu'ils sont aussi conçus comme des monuments : aujourd'hui, le parc est un lieu que l'on visite comme on visite un monument historique ou contemporain. Il existe, à Paris, une création importante dans ce domaine ; je rappelle que Paris est la dernière ville européenne à créer encore ce que nous appelons des «poumons verts», c'est-à-dire des espaces de huit à douze hectares, les autres villes européennes y ont renoncé, soit faute de place, soit faute de volonté politique, puisque tout cela coûte cher. La ville de Paris consacre un budget de un milliard cent soixante-dix millions de francs chaque année pour ses parcs, ses jardins et ses cimetières. Par toutes ces manifestations, nous souhaitons augmenter l'attachement du public aux jardins et lui apprendre à mieux les respecter. Cette prise de conscience prend une part non négligeable dans notre politique de préservation du patrimoine naturel de Paris, car ce bien public est le bien de tous : élus, agents public, simple usager, tout le monde doit participer à sa sauvegarde.

Je vous ai parlé tout à l'heure de «La journée des jardins de Paris» : si le public y trouve son compte, puisque nous lui proposons plus de trois cents animations gratuites à travers plus de cent jardins, il faut savoir que notre personnel s'y retrouve aussi, car c'est pour lui l'occasion - et il l'a très bien saisi - de faire comprendre son travail. Aujourd'hui - fait que vous n'auriez jamais vu il y a quatre ans - lorsque le public se présente à

l'occasion de cette journée, nos jardiniers, nos paysagistes, nos bûcherons, nos élagueurs vont au-devant de lui et l'accueillent dans les jardins. Ce va et vient est extrêmement important, également pour nous, car c'est dans la mesure où le travail du personnel est reconnu et apprécié par l'usager que celui-ci a envie de poursuivre son œuvre. N'hésitez pas à faire part de vos réflexions aux membres de ce personnel.

A la ville de Paris, nous avons aussi un rôle pédagogique, tout aussi important pour les adultes que pour les enfants : nous avons affaire à de petits citoyens et nous devons en faire des éco-citoyens, des hommes et des femmes qui auront compris le cycle de la nature, qui auront compris les raisons pour lesquelles il faut la préserver, qui auront compris le prix de l'eau, par exemple, qui sauront respecter ces données de base essentielles à la vie. Nous avons créé un service, «Paris-Nature», dirigé par une femme formidable, et qui va à la rencontre de tous ces enfants des écoles de la ville de Paris. Ce service, par exemple, accueille les enfants dans des équipements - comme la Maison du jardinage à Bercy, la Maison des cinq sens dans le 13<sup>e</sup> arrondissement, la Maison de l'air dans le 20<sup>e</sup>.... - qui sont ouverts cinq jours par semaine aux enfants des écoles de la ville et, pendant le week-end, à tout le monde. Des bus nature stationnent également aux abords des écoles, où ils restent une journée entière : la classe est animée par des animateurs spécialisés, avec son instituteur. La classe se rend dans le jardin le plus proche de l'école ; la matinée : c'est l'observation et la récolte d'échantillons ; l'après-midi est réservé aux expériences à l'intérieur des bus - qui sont de véritables laboratoires - de ce que l'enfant aura pu glaner pendant la matinée, sous la houlette de ses professeurs, dans le jardin de proximité. Le soir, il en parlera dans sa famille, et ce sera l'occasion de faire passer un message vis à vis de toute la population. Nous tenons à ce service «Paris-Nature», qui, l'année prochain ouvrira un nouvel équipement, «La péniche atelier de l'eau» ; elle sera amarrée dans le prolongement du parc André Citroën, au départ, mais elle aura la possibilité de circuler tout le long de la Seine, pour aborder l'ensemble des arrondissements situés en bordure du fleuve, pour accueillir ces enfants et les initier au respect de cet élément, de ce fluide essentiel à la vie.

Notre action n'est pas parfaite, nous avons conscience de tous les progrès que nous avons encore à faire, notamment dans le domaine de

la sécurité. Le jardin n'est ni l'appartement, où l'on n'a pas le droit de faire du bruit, pour ne pas se déranger les uns les autres, ce n'est pas non plus la rue, où tout peut arriver ; le jardin est un endroit relativement fermé, où l'on doit pouvoir trouver le calme, le repos et un élément essentiel, qui est le bonheur. Il est vrai qu'aujourd'hui nous sommes confrontés à ce phénomène de bandes de jeunes, pas forcément agressifs, mais qui créent un sentiment d'insécurité et nous devons veiller toujours à cet état de chose : huit cents agents veillent, en permanence, à la sécurité dans nos jardins et nos cimetières. Ce n'est peut-être pas suffisant mais cette brigade a le mérite d'exister ; ce sont des agents que nous formons, qui suivent deux fois par an des stages de formation et qui, bien souvent, ne serait-ce que par leur présence et leur dialogue, arrivent à faire avorter des problèmes avant qu'ils n'émergent. En tout cas, sachez que nous sommes extrêmement sensibles à toutes les réflexions que vous pouvez faire, et n'hésitez jamais à nous contacter si vous avez une remarque ou une suggestion.



## Débat

**M. Prevost-Marcilhacy :**

Je voudrais revenir sur la personnalité de notre ami, Jean Féray, que vous avez évoqué tout à l'heure. Dans les années soixante, lorsque je suis entré dans le service des Monuments historiques, le mot jardin n'était jamais prononcé, sauf par mon prédécesseur, l'inspecteur général des Monuments historiques, Jacques Dupont, et par Jean Féray. A cette époque, le jardin, dans les monuments historiques, était «la chose» des grands amateurs, qui étaient d'ailleurs extrêmement compétents. Mais, au sein du service, cela restait lettre morte ; personne n'en parlait. Jean Féray parlait absolument dans le vide ; presque à chaque séance de la commission supérieure des Monuments historiques, Jean prenait la parole et évoquait les problèmes des jardins : on l'écoutait poliment, mais sans aucun écho. J'en veux pour preuve le parc de Versailles : le parc de Versailles avait été replanté sous Louis XVI, sous Napoléon III, il aurait dû être replanté dans les années soixante, mais personne n'y a songé et l'on se contentait de faire de l'entretien ou de refaire le mur d'enceinte. C'est seulement en 1992, l'année de la grande tempête, que l'on s'en est soucié. Je voudrais témoigner, puisque j'étais aux premières loges, de ce que Jean Féray a prêché la bonne parole. Et il n'a pas prêché en vain, puisque le flambeau

a été repris. Nous avons perdu un ami, un grand ami, un haut fonctionnaire qui a œuvré au service de l'Etat pour la renaissance des jardins, et au service des Monuments historiques, notamment.

**Monsieur Gérard :**

Lorsque nous avons fondé la A.P.B.F. en 1973, je me rappelle que nous avons décidé avec Roger de Vilmorin d'insister sur les parcs - je remercie Patrice Fustier d'avoir rendu hommage à l'A.P.B.F. - mais on parle toujours des jardins et jamais des parcs. Or, en France, il y a 36 000 communes, il y a 36 000 châteaux, manoirs ou grosses maisons entourés de parcs, et tous ces parcs ont en général cent ans, donc ils sont en fin de vie. Je trouve qu'il faudrait insister sur les arbres autant que sur les plantes vivaces, voire plus, car c'est une chose qui va manquer dans le paysage français à venir.

**Louis Benech :**

Je me permets de vous répondre. Lorsque l'on fait appel à moi, je travaille rarement sur des feuilles vierges et la première chose que je cherche à faire est d'essayer de replanter les arbres avant de passer à des choses qui sont plus de l'ordre du détail. Parfois, l'on mélange tous ces registres qui font que le jardin est un lieu, où l'hybridation du temps est complexe, puisque c'est à la fois un lieu éphémère que l'on croit être d'éternité. Mais je plante toujours des arbres. En Bretagne, pendant deux ans, nous avons uniquement replanté des arbres avant de passer à la catégorie des arbustes, et enfin des vivaces, qui sont des détails qui font que tout prend joie, rapidement.

**Patrice Fustier :**

J'aimerais ajouter une chose : en France, il y a d'excellentes pépinières d'arbres - et de plus en plus, heureusement - mais, la production étant très dispersée, il y a malheureusement quelquefois un manque de professionnalisme, là aussi, et j'espère que cela se modifiera dans le temps. Un certain nombre de pays européens sont mieux équipés que nous. Je rappellerai simplement une anecdote de Jean-Noël Burte, qui est conservateur des jardins du Luxembourg, il devait changer des ifs qui ornaient la résidence du Président du Sénat - à l'époque, M. Poher - et Jean-Noël avait fait un appel d'offre auprès de plusieurs pépinières

françaises et, finalement, il a choisi d'acheter ses ifs chez une pépinière allemande. Pourquoi ? Parce que les produits proposés par la pépinière française ne pouvaient soutenir la comparaison avec ceux proposés par la pépinière allemande. Je voulais mentionner cela, car il est un peu dommage que la production française - je concours exactement avec ce que dit le Président d'honneur de l'A.P.B.F. - soit si peu développée.

### **Monique Mosser :**

Je voulais simplement signaler qu'il y a une évolution quant à ce problème d'arbres dans les parcs. J'en veux pour preuve un dossier qui est venu à la dernière session de la sixième section des Monuments historiques - qui est spécialisée dans la protection et les choix de restauration dans les jardins historiques et les parcs. Il y a deux mois est arrivé un dossier de cet ordre (ce n'était pas un endroit neutre, puisqu'il s'agissait du parc de Chambord, qui a été classé, et ce pour des raisons complexes, il y a seulement deux ans). Chambord, de par son statut, a été géré comme une forêt, comme un parc ordinaire, et non pas comme un endroit historique. Puis, l'on a fini par considérer que ce parc était l'écrin d'un château exceptionnel et que ce type de gestion forestière très traditionnelle n'était peut-être pas tout à fait adapté à la nature de ce lieu, et qu'il fallait certainement repenser la manière de traiter la beauté des lisières, la beauté de certaines parties de la forêt aux alentours du château, et tout à coup on est sorti d'une pure gestion forestière de production, très technique et peut-être pas très artistique. Là, on voit émerger un phénomène nouveau. J'irai dans le sens de M. Gérard, car il y a énormément de régions françaises - les pays de Loire, la région Centre - où il y a des superficies gigantesques de paysages, qui ne sont que des parcs à touche-touche, et on arrive à un moment où il faut renouveler ces parcs et pour diverses raisons cela n'a pas été fait : les propriétaires n'ont pas toujours les moyens ou la connaissance pour le faire et cela risque de jouer dans le paysage français un rôle énorme. Il y a, dans ce domaine, une réflexion à mener sur ce qui n'est peut-être plus tout à fait le jardin. A l'ancienne notion de «jardin» et de «site historique», on a tendance aujourd'hui à substituer la notion de «paysage historique» - comme le fait l'U.N.E.S.C.O., comme l'a fait la section du Comité des Monuments historiques de

l'I.C.O.M.O.S. créé par Jean Féray, à partir de 1971, et qui joue un rôle tellement important. Le fait de sortir de la simple notion de «jardin» pour aller à une échelle plus grande, à une échelle territoriale - qui pose d'autres problématiques au niveau de la gestion, car nous sommes alors dans un domaine beaucoup plus vaste et beaucoup plus complexe - me paraît être une tendance beaucoup plus positive, même si elle me semble devoir être encore affinée dans nos manières d'intervenir à l'échelle du paysage.

**Madame de Margerie :**

On parle de la beauté des paysages de la France, et je me pose une question, qui n'est pas tout à fait d'ordre ici. Il y a un grand problème dans le Sud-Ouest, qui est celui des arbres de bordure de route. Les grandes routes bordées de platanes sont une des belles choses de la France, mais d'un autre côté il est vrai que cela est dangereux. Je n'ai pas d'opinion personnelle, et la question se défend. Je voudrais seulement savoir s'il y existent des solutions, s'il l'on peut envisager de planter des platanes, ou d'autres arbres, à l'intérieur des terres, très loin des routes, avec la possibilité de dédommager les paysans qui cultivent leurs champs, jusqu'au ras des routes.

**Monique Mosser :**

J'avais remarqué, lors de deux reportages consacrés à ce problème et que j'avais vus à la télévision, que la commune voisine avait trouvé une solution, sur une route similaire, en arrivant à créer une espèce de rempart entre l'arbre et la voiture, qui délimitait la route et qui était une œuvre de voirie. Je me suis dit que la commune voisine avait fait attention à ses arbres tout en étant vigilante à la sécurité des automobilistes. Mais la seule solution qui puisse exister, puisque dans le milieu urbain nous avons le même problème, s'il faut passer par l'abat-tage des arbres, - car entre une vie humaine et un arbre, il est impensable de faire passer l'arbre en priorité - c'est d'exiger comme vous le dites que le même nombre d'arbres soit replanté en dédomma-geant évidemment les propriétaires du terrain. Il faut que les deux ou trois générations à venir héritent de ce patrimoine qui aura été, à cette occasion-là, rénové. Tant pis pour nous, mais de toute façon lorsque

l'on plante un arbre, c'est toujours en pensant aux générations futures, c'est l'œuvre d'une vie.

**Marie-Hélène Leduc :**

Je voudrais répondre à mon ami, Patrice Fustier. Il a parlé tout à l'heure d'une «belle endormie», mais cette endormie ne dort que d'un œil, car je vous annonce qu'elle organise pour fin septembre 1999 un colloque international «Préparer l'horticulture du troisième millénaire». Bientôt, on en parlera dans la presse ; nos principaux invités sont les présidents des sociétés d'horticulture du monde entier. Ce colloque durera trois jours, il aura lieu à la S.N.H.F. et il va traiter des sujets d'actualités, notamment sur les problèmes liés à la conservation des espèces, aux choix des végétaux dans les sites urbains, aux plantes transgéniques... J'ajoute également, puisque vous ne l'avez pas nommé, que le C.C.V.S<sup>1</sup>. - dont je suis la vice-présidente - œuvre beaucoup pour la conservation des espèces, et nous avons fait un voyage extraordinaire en Chine pour ramener des merveilles.

**Patrice Fustier :**

J'ai évidemment été un peu provocateur, mais je voulais seulement dire que la S.N.H.F. avait été longtemps endormie et qu'elle a été réveillée aujourd'hui, et l'apport que notre génération a fait à la S.N.H.F. est certainement de nature à lui redonner une vie extraordinaire et l'apport - vous le disiez - du C.C.V.S. est remarquable ; c'est une alliance qui me semble excellente entre la A.P. B.F. et le C.C.V.S. - puisque je crois que la A.P.B.F. a été à l'origine du C.C.V.S. - avec aujourd'hui la qualité et le dynamisme retrouvé de la S.N.H.F. La Belle au Bois Dormant est réveillée...

---

1. Comité des Conservatoires des collections Végétales Spécialisées

## TABLE DES MATIERES

Présentation par <b>Edouard Bonnefous</b> , Président de la Fondation Singer-Polignac, Chancelier honoraire de l'Institut de France .....	2
Introduction par <b>Jean-Marie Rouart</b> de l'Académie française .....	6
Le jardin miroir des civilisations par <b>Monique Mosser</b> .....	7
La botanique et le jardin par <b>Rosamée Henrion</b> .....	17
Le Nôtre, un mythe jardinier par <b>Erik Orsenna de l'Académie française</b> .....	23
La fin du jardin classique au xviiiè siècle par <b>Gérard Mabille</b> .....	32
Jardins sous influence, jardins de jouvence par <b>Michel Baridon</b> .....	47
Le jardin d'aujourd'hui par <b>Louis Benech</b> .....	59
Le retour au jardin par <b>Patrice Fustier</b> .....	65
Les pouvoirs publics et le jardin par <b>Françoise de Panafieu</b> .....	73
Débat .....	81

Achévé d'imprimer le 31 Avril 2000  
sur les presses de l'Imprimerie Rosa Bonheur  
8, rue Rosa Bonheur - 75015 Paris  
Tél. 01 43 06 57 66

---

Dépôt légal : Mai 2000  
*Imprimé en France*

*Les Editions de la Bouteille à la Mer*  
8, rue Rosa Bonheur  
75015 Paris