

7e Cahier du Conseil national des parcs et jardins

Le jardin et ses créateurs



Journée d'étude organisée dans le cadre
des *Rendez-vous aux jardins* 2013
par la Direction générale des patrimoines
et le Conseil national des parcs et jardins
13 février 2013

ISSN : 1967-368X



SOMMAIRE

Introduction de la journée d'étude	p. 3
Chantal Colleu-Dumond, directrice du domaine régional de Chaumont-sur-Loire	
Physis et thésis dans la création jardiniste contemporaine	p. 9
Jean-Pierre Le Dantec, ingénieur, architecte, historien et écrivain	
Du jardin au paysage du XIX^e au XX^e siècle, une figure montante : le concepteur	p. 13
Stéphanie de Courtois, historienne des jardins, enseignante à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles	
Confidences d'un jardin	p. 25
Françoise et Christian Bougnoux, propriétaires du Jardin du Point du Jour à Verdelot	
Les jeunes créateurs : de la composition d'un jardin à la fabrication de la ville contemporaine	
Marion Vaconsin, paysagiste dplg, lauréate des Albums des jeunes architectes et paysagistes	p. 26
Un bosquet d'expression contemporaine	p. 35
Louis Benech, paysagiste	
Les Poiriers's sont au jardin	p. 41
Anne et Patrick Poirier, artistes	
ANNEXES	
Éléments de bibliographie	p. 48
Programme de la journée d'étude	p. 50
Présentation des intervenants	p. 52

Textes réunis par Marie-Hélène Bénétière, bureau de la conservation du patrimoine immobilier, des jardins et des espaces protégés

Couverture : Jardin privé à Turin réalisé par Anne et Patrick Poirier. Cliché Poirier

Introduction de la journée d'étude

Chantal Colleu-Dumond, directrice du domaine régional de Chaumont-sur-Loire

En cette année de commémoration du quatrième centenaire de la naissance d'André Le Nôtre, qui contribua par son art exceptionnel à la renommée du Grand Siècle, à la gloire et au bonheur de l'un des plus grands monarques de tous les temps, quel beau sujet que celui des créateurs de jardins, tant est grande leur diversité, tant le jardin a été, de tout temps, un lieu extraordinaire de création, permanente, vivante, évolutive ?

Sans doute rares sont, en effet, les arts qui rassemblent autant d'énergies créatives, aussi variées, aussi complémentaires, mais aussi autant de savoirs, de techniques et de corps de métiers différents, et ce sont ces raisons qui font que le jardin peut-être considéré comme un « Gesamtkunstwerk », c'est à dire une œuvre d'art totale, réunissant tous les autres arts.

André Le Nôtre, on le sait, fut peintre avant d'être jardinier. Il avait étudié le dessin dans l'atelier de Simon Vouet, peintre de Louis XIII, et noué des amitiés avec Charles Le Brun, qui lui fit rencontrer Fouquet, surintendant des finances du Roi. Il avait également étudié la sculpture auprès de Louis Lerambert, l'architecture et la perspective auprès de François Mansart. Rien d'étonnant alors que cette formation artistique, alliée à une immersion, depuis sa plus petite enfance, dans l'univers des jardins royaux des Tuileries, dans un contexte exceptionnel de moyens illimités et de puissance extraordinaire du Roi, Louis XIV disposant de tous les pouvoirs, n'ait donné lieu à ces réalisations hors du commun, imitées dans toute l'Europe. Perspectives et géométries parfaites caractérisent ces jardins dits à la française, riches de terrasses, de miroirs d'eau, de cascades, de bosquets, de treillages, de labyrinthes savamment et magistralement disposés dans l'espace. Versailles, Sceaux, Chantilly, Saint Germain en Laye, Saint-Cloud et tous les jardins créés par Le Nôtre portent, après Vaux le Vicomte, la marque de ce style très particulier.

Si l'on s'éloigne de cette grande figure tutélaire, force est de constater qu'il n'est de grand jardin que celui qui n'ait été conçu par un véritable artiste et cette journée d'étude devrait le mettre bien en évidence.

Le jardin est le fruit d'intervenants multiples, de celui qui le conçoit, celui qui le dessine, celui qui le réalise, avec le recours à toutes les sciences de la botanique, de l'hydraulique, de l'optique et bien sûr de l'architecture... C'est aussi celui qui l'entretient et lui permet, malgré sa fragilité, de

traverser les siècles, celui qui le restaure, celui qui le réinvente, celui aussi qui fait éclater les règles et introduit lignes, végétaux, matériaux radicalement nouveaux, en lien avec l'air du temps. Mais ce sont tous des créateurs, qui se succèdent et s'entraident au service de l'œuvre complexe et vivante qu'est le jardin.

Nombreux sont aujourd'hui les métiers et les acteurs intervenant au jardin. On parle, en général, de paysagiste, d'architecte-paysagiste, d'ingénieur, de jardinier, de botaniste..., mais les pépiniéristes, les collectionneurs, les propriétaires et les amateurs sont aussi des créateurs. Il n'est, en effet, jusqu'aux « habitants paysagistes » dont parle Bernard Lassus qui ne soient des inventeurs, jardiniers enthousiastes et anonymes qui modèlent à leur manière le paysage.

Jardins chinois et japonais d'autrefois ont toujours été considérés comme l'une des formes les plus remarquables d'expression artistique et donc de création. Si l'on considère l'histoire des jardins européens... force est de reconnaître qu'il a fallu du temps pour que l'on passe insensiblement de la simple technique « jardiniste » à une conception beaucoup plus artistique des professions liées au jardin et à la création de paysages.

L'art des jardins ne devint officiellement l'un des Beaux-arts qu'au XVIII^e siècle. Le jardinier se rapprocha alors du peintre et de l'échelle du paysage. Capability Brown, fondateur du « landscape gardening » esquissait, dessinait, tel un artiste, tous ses projets de jardins.

Au XIX^e siècle, de la même manière, les dessinateurs de jardins composaient des « scènes » avec des listes botaniques devenues « palettes végétales ».

Au XX^e siècle, Geoffroy Jellicoe donnera ses lettres de noblesse au métier de paysagiste-jardiniste, en créant, en 1948, la Fédération internationale des architectes paysagistes (IFLA). Pour lui, le paysagiste devait, en tant qu'artiste, être capable de « réenchanter le monde habité » et aussi « contribuer à rétablir les équilibres biologiques de la planète par la planification écologique » (The landscape of man). Cette position à la fois artistique et sensible aux problématiques de la protection de l'environnement sera reprise par quelques grands paysagistes contemporains, dont Gilles Clément, pour qui, on le sait, le jardinier doit être « un naturaliste qui va le plus possible avec et le moins possible contre les énergies en place ».

Mais par delà cette tendance écologique, la diversité de l'art des jardins est très grande aujourd'hui, selon que l'on a affaire à des architectes travaillant à l'échelle du grand paysage, à des artistes ayant une vision esthétique du jardin ou des botanistes jouant prioritairement avec le végétal. Mais tous sont des créateurs, à des échelles différentes. L'on peut distinguer :

-les paysagistes urbanistes, qui interviennent sur de grands chantiers publics, tels Michel

Desvigne, Michel Corajoud ou Alexandre Chemetoff ;

- les paysagistes jardiniers, jardinistes, particulièrement liés au végétal, comme Louis Benech ou Pascal Cribier ;

- les paysagistes artistes, comme Fernando Caruncho ou Piet Oudolf, qui conçoivent un jardin comme on peint un tableau. Les limites semblent d'ailleurs parfois indéfinies entre ces diverses tendances et ces divers métiers, ce qui est sans doute l'une des forces de ce milieu.

La diversité et la richesse de plus en plus grandes des métiers liés au jardin et au paysage, en un mot, la pluridisciplinarité, qui mène parfois designers, scénographes, plasticiens à intervenir également dans cet univers, expliquent en fait la remarquable créativité actuelle de ce domaine, lisible dans les jardins de Chaumont-sur-Loire, observatoire privilégié des formes et des idées « jardinistes » en gestation.

De manière générale, tel l'architecte, le paysagiste, quelle que soit l'échelle à laquelle il intervient, a donc un rôle important à jouer dans notre société. Comme ce dernier, il a un côté « thaumaturge ». Et l'on peut faire nôtre cette définition du grand théoricien des jardins Michel Baridon, pour qui celui qui dessine un jardin « joue le rôle de l'ordonnateur, comme un dieu ou un démiurge, il transforme le chaos en cosmos ».

Même si le paysagiste a la tentation ou donne l'impression de laisser faire le végétal, il est clair qu'au jardin se joue perpétuellement le jeu de l'art et de la nature. Le paradoxe est permanent : on s'inspire de la nature, mais on la recrée de toutes pièces. C'est d'ailleurs la définition qu'en donne Emmanuel Kant : il s'agit bien de réinventer, de reconstituer, d'« ordonner le sol avec la même diversité que celle de la nature, mais en l'ordonnant d'une autre manière ». Au jardin, rien n'est, en fait, plus contrôlé que ce qui est censé figurer, imiter la nature. Là réside l'acte créateur du paysagiste.

Les jardins ne sont jamais aussi extraordinaires que lorsqu'ils sont l'œuvre de concepteurs qui sont de véritables artistes, qu'ils soient propriétaires ou paysagistes professionnels. La force imaginative et la puissance de création liés à la science du paysage et à une connaissance approfondie de la botanique donnent naissance à des lieux exceptionnels, et font de leurs jardins de véritables œuvres. Nombre de restaurations ou réinventions de jardins historiques sont en ce sens de véritables créations (Jardins de Villandry, de Valmer, du Château de Brécy...).

Pour évoquer seulement les jardins contemporains, sur lesquels j'ai été amenée à travailler récemment, je vous invite à une promenade dans quelques chefs-d'œuvre. À travers quelques exemples et quelques images, l'on peut voir combien la puissance d'invention des paysagistes

contemporains a donné lieu à des œuvres jardinières majeures, dont la dimension artistique est absolument évidente, a fortiori en une époque, où après un long oubli, le jardin a connu, depuis la fin des années 80, une renaissance extraordinaire.

C'est ainsi que Roberto Burle Marx, botaniste hors pair, mais aussi musicien, artiste, architecte et paysagiste brésilien de légende, nous place face à des tableaux abstraits jouant de tous les atouts de la luxuriance tropicale et de la rigueur symétrique de ses tracés (Copacabana, Ibirapuera, Sitio Burle Marx...)

Charles Jencks, architecte et philosophe américain installé en Ecosse, théoricien du post-modernisme, nous offre dans son « jardin de la spéculation cosmique » de somptueuses formes utopiques, escaliers en double révolution, damiers géants, collines extraordinaires, fractales... qui sont aussi en soi une œuvre d'art. Il s'agit là d'une méditation artistique sur la place de l'homme dans l'univers et le rôle de la science aujourd'hui.

Louis Benech développe un art très subtil du paysage, multipliant avec une maîtrise remarquable du végétal, de l'histoire des lieux et des perspectives, les interventions délicates et infiniment poétiques, comme au château de Pange et dans nombre jardins du monde entier. Il intervient aussi dans des projets publics (Jardins des Archives, de l'Élysée, Quai d'Orsay, bosquet de Versailles...).

Le grand spécialiste belge de l'art topiaire, Jacques Wirtz, nous offre d'extraordinaires œuvres végétales, sculptées avec ses impressionnantes haies « moutonnantes » de buis ou de charme, à des années lumière de la tradition classique de la taille. Là encore, ce sont de véritables œuvres plastiques.

Pascal Cribier, diplômé d'art et d'architecture, sait bien, quant à lui, que « l'art du paysagiste est de contraindre la nature » et qu'en vrai thaumaturge, il peut « faire de chaque lieu le plus bel endroit du monde », comme au Donjon de Vez, à Méry-sur-Oise, au jardin du Plaisir à Aramon... ou dans son propre jardin de Normandie.

Fernando Caruncho, paysagiste espagnol majeur, philosophe, passionné par l'art, déclare lui même qu'une de ses principales sources d'inspiration est la peinture et joue avec maestria des matières et des couleurs en mêlant des végétaux de manière inhabituelle, comme les blés, les pelouses, et les oliviers (Mas de las Voltas près de Madrid et le Jardin de Plin à Majorque...).

Piet Oudolf, le grand paysagiste néerlandais, procède, tel un peintre, par grandes nappes végétales de couleurs vivantes et vibrantes de lumière, en utilisant notamment beaucoup les graminées (High line de New York, Millennium Garden à Chicago...).

Kathryn Gustavson, paysagiste américaine, auteur des extraordinaires terrasses et

cascades d'eau des Jardins de l'Imaginaire à Terrasson-la-Villedieu, en Dordogne, est connue pour « sa posture ouvertement artistique » et sa recherche de l'esprit du lieu.

Francisco Toledo est aussi un artiste, peintre mexicain, qui, après avoir créé un musée d'art contemporain, a conçu un extraordinaire jardin botanique à Oaxaca, jouant magnifiquement de toutes les espèces végétales, notamment les cactus, créant ainsi un univers plastique fascinant.

Ian Hamilton Finlay était un poète, mais aussi un peintre et un sculpteur fasciné par l'histoire, qui consacra sa vie à créer son fascinant jardin de « Little Sparta » dans les landes écossaises. Ruines, sculptures, inscriptions font de ce jardin « une extension naturelle de la poésie ».

Le jardin de Crambourne, créé par Taylor Cullity Lethlean et Paul Thomson, en Australie, est un jardin d'une exceptionnelle beauté graphique, tableau gigantesque et poétique jouant sur toutes les nuances de rouge et de beige, qui sont celles du désert australien.

L'on pourrait évoquer aussi les œuvres provocatrices et délibérément non végétales de la paysagiste américaine Martha Schwartz.

Il ne s'agit là que de quelques exemples, et les jardins exceptionnels sont évidemment multiples, mais l'on voit que, par-delà l'utilisation audacieuse, nouvelle, des matières, des arbres et des plantes, par des paysagistes qui sont de véritables créateurs, l'œuvre végétale peut prendre une dimension extraordinaire. C'est ainsi que le jardin, comme l'opéra, peut être considéré comme une œuvre totale, tel le « Gesamtkunstwerk » précédemment cité, du romantisme allemand, au sens où il réunit plusieurs arts. Architecture, arts plastiques et botanique s'y allient constamment. Cette alchimie complexe fait de chaque jardin un véritable spectacle mobilisant à la fois l'intelligence, l'imagination et la sensibilité. Sans doute est-il aussi l'un des rares arts à permettre une « immersion » totale dans l'œuvre, avec des changements permanents de point de vue, de perspective et d'éclairage. La lumière et ses variations sont évidemment très importantes. Au jardin, l'on est dans l'œuvre, on ne se contente pas de la contempler de l'extérieur, d'où l'expérience existentielle extrême que constitue la promenade dans un jardin d'exception.

Notre journée devrait nous permettre de réfléchir aussi aux interventions des artistes dans les jardins, qu'ils les conçoivent ou y déposent leurs œuvres. Anne et Patrick Poirier et même Giuseppe Penone ont conçu des jardins. Niki de Saint Phalle avec son « jardin des Tarots » et Daniel Spoerri ont mené très loin ce type d'expérience. Ce lien de l'art de la nature est au cœur de l'œuvre de nombre d'artistes, tels Giuseppe Penone, Andy Goldsworthy, David Nash, Nils Udo, mais aussi François Méchain, Dominique Bailly, Bob Verschueren, Armin Schubert... Certaines œuvres de Pierre Huygue, Fabrice Hyber, Jörg Lenzinger et Gerda Steiner ont également des affinités avec

l'univers du végétal et du jardin. L'on pourra aussi évoquer les liens de l'architecture et du jardin au travers des œuvres d'Antonio Gaudi, Friedensreich Hundertwasser, Emilio Ambasz, Louis Barragan, mais aussi Bernard Tschumi, Édouard François... Les designers ne sont pas à oublier, tels Patrick Nadeau, Ronan et Erwan Bouroullec, Pablo Reinoso...

L'on pourrait se pencher aussi sur le rôle des poètes et des écrivains qui par leurs textes nourrissent des réalisations. Combien de jardins ont-ils été inspirés par le *Roman de la Rose*, *Le Songe de Poliphile*, *La Clélie*, le *Paradis perdu* ou *Les souffrances du jeune Werther* ? Nous pourrions réfléchir enfin au rôle des peintres pour qui, comme Claude Monet à Giverny ou Pissarro à Pontoise, les jardins sont à la fois la source et le motif de leurs créations.

Nous avons la chance aujourd'hui de voir rassemblés, pour cette journée d'étude, des théoriciens, comme Jean Pierre le Dantec, historien et écrivain, et Stéphanie de Courtois, spécialiste de l'art des jardins du XIX^e siècle, des paysagistes réputés comme Louis Benech et Michel Desvigne, une dynamique jeune paysagiste, comme Marion Vasconsin, des plasticiens, concepteurs de jardins, comme Anne et Patrick Poirier, des propriétaires passionnés, comme Françoise et Christian Bougnoux. De leurs interventions et de leurs échanges, de la diversité de leurs expériences devrait naître un regard différent, enrichi, sur cette dimension majeure de la création sous toutes ses formes que constitue l'univers du jardin.

Physis et Thèse dans la création jardiniste contemporaine

Jean-Pierre Le Dantec, ingénieur, architecte, historien et écrivain

À l'origine de ce qui m'a conduit à proposer, comme grille de lecture des tendances qui se sont exprimées et s'expriment encore aujourd'hui en matière d'art des jardins en Occident, il y a la frustration théorique que j'ai ressentie à la lecture des ouvrages traitant de la rupture ayant affecté cet art à l'orée du XVIII^e siècle, et des discussions passionnées qui ont suivi. Pour les partisans du nouveau genre en effet, l'art des jardins des époques baroques et rococo aurait visé, selon le mot de Saint Simon, à « torturer la nature » pour la plier à la volonté de puissance d'une aristocratie absolutiste, quand leurs champions, eux, auraient eu pour projet de célébrer le « naturel » en se soumettant au « génie des lieux » – attitude exprimant le libéralisme sensible des Lumières en train de conquérir l'Europe.

Il y a du vrai, bien sûr, et même beaucoup de vrai pour peu qu'on n'en fasse pas un lit de Procuste, dans cette thèse rebattue. Pourtant, comme je me suis employé à le montrer dans l'un de mes derniers livres (*Poétique des jardins*), elle achoppe sur plusieurs obstacles en forme de questions, dont voici les deux principales :

1/ qui torture le plus la nature, celui qui la « rectifie » (prendre ici ce verbe au sens étymologique) afin de faire apparaître l'essence mathématico-géométrique que lui postulait – et que postule encore, à bien des égards – la science classique, ou celui qui s'efforce, dans une visée d'imitation des paysages, réels ou représentés, réputés beaux (voire sublimes), de remodeler un pays existant en y créant des rivières, des lacs, des montagnes miniatures et en le saturant de fabriques et d'inscriptions exprimant un parti philosophique ?

2/ comment soutenir que le « naturel fabriqué » des jardins-paysages du XVIII^e siècle est plus naturel que le formalisme des jardins de Le Nôtre quand on sait que la réalisation des premiers, à surface égale, a coûté plus cher que celle des seconds ?

Pour tenter de réduire cette aporie, je me suis tourné vers une lecture comparée des ouvrages canoniques écrits aux deux époques. Pour m'apercevoir aussitôt, après beaucoup d'autres lecteurs, que les deux camps prônaient un égal respect pour la Nature donnée comme la maîtresse, non seulement de l'art, mais des moyens de celui-ci (les végétaux par exemple) : mettre en parallèle le traité de Boyceau (*Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, 1638) qui pose les fondements du jardin dit (et sans doute mal dit) « à la française », et les réflexions de Burke dans

son ouvrage *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1756) est à cet égard édifiant : Boyceau voit dans la pousse des plantes des règles de symétrie qui l'amènent à privilégier une beauté régulière répondant à des lois harmoniques, quand Burke récuse ces lois en faisant valoir que les beautés des végétaux, des oiseaux et des papillons seraient essentiellement l'effet, de l'irrégularité de leurs formes et de leurs couleurs.

Dans cette querelle, ce sont donc deux naturalismes qui s'opposent, et non un affrontement entre une négation de la nature et une célébration de cette dernière. Oui mais, quels naturalismes ? De nombreux et importants travaux ont traité de l'évolution du « sentiment de la nature » aux XVII^e et au XVIII^e siècle : prenant appui sur leur étude mais aussi sur celle d'un chapitre de l'ouvrage *Le Périple structural* de mon ami Jean-Claude Milner, je me suis alors permis d'introduire dans ce débat une matrice conceptuelle binaire, sans doute simplificatrice au regard des infinies nuances qui doivent la colorer, mais qui me semble apporter, en première instance, une certaine clarté – matrice opposant deux visions de la nature chez les anciens Grecs : la nature *physis* et la nature *thésis*.

La première, la mieux connue et la plus souvent mise en avant, désigne la force vitale échappant au vouloir humain ; c'est elle qui s'impose comme principe de reproduction infinie du monde face à l'existence limitée de chaque être, non humain comme humain. Quant à la seconde, que les anciens Grecs distinguaient de la première par un mot différent, elle désigne la *prise humaine* sur un monde dont l'humain fait partie, prise qui s'avère « naturelle » du même coup. De ce fait, la nature-thésis renvoie, soit à la thèse métaphysique ayant fondé la science occidentale selon laquelle la *physis* est régie par des lois inscrites dans la répétitivité des phénomènes (et donc descriptibles à plus ou moins long terme par une science au formalisme essentiellement mathématique), soit à la thèse induite des SHS, qui veut que toute société fonde sa possibilité d'existence et de pérennité sur un corpus de lois régissant les conduites collectives, lesquelles sont dès lors réputées « naturelles », au moins par cette société. Avec cette précision que *physis* et *thésis* ne sont pas des catégories étanches l'une vis à vis de l'autre. Longtemps par exemple, dans les sociétés du Livre, l'homosexualité a été interdite en tant que monstruosité anti-*physis* ; alors qu'on comprend aujourd'hui, au regard de l'étude d'autres sociétés et de l'évolution des mœurs, qu'elle est partie intégrante de la *physis* et que l'interdit qui la frappait relevait d'une *thésis* particulière. J'ajoute que, au fur et à mesure du développement de la science et de la technique, la transformation du monde physique s'accélère, donnant naissance à une techno-nature où s'effacent de plus en plus la distinction traditionnelle entre nature et culture, donc entre *physis* et *thésis*. Et ce phénomène prend aujourd'hui une telle ampleur que la « nature spontanée » de chaque génération – autant dire la configuration du monde que chacun découvre à sa naissance – diffère de plus en plus de celle qui a constitué l'univers de référence – la nature spontanée, donc – de la précédente.

C'est en ayant en tête, comme fil d'Ariane personnel, ce petit tas de réflexion, que j'ai construit le cœur de mon travail de recherche et de mes livres concernant l'art des jardins depuis la parution, en 2002, de celui intitulé *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme en France au XX^e siècle*. Étant entendu que la catégorie de « sauvage » (déjà présente dès l'orée du XVIII^e siècle chez Shaftesbury dans *Les Moralistes*, puis reprise par Robinson vers 1870 avant de devenir aujourd'hui d'usage courant) et celle du « régulier » renvoient, la première à l'idée de jardin « naturel » exprimant la physis, et la seconde à celle de jardin « formel » régi par la thésis, c'est à dire par une volonté d'empire sur la physis, fondé sur la science et la technique.

Cet éclaircissement apporté, j'en viens à ma lecture de la création jardiniste contemporaine. Avec cette précision liminaire : je ne prétends pas qu'elle est la plus pertinente et, surtout pas, la seule possible : partant de la thèse de Kant faisant de l'art des jardins une catégorie de la peinture (donc aujourd'hui aussi de la photographie, des installations, etc.) on peut, par exemple, en proposer d'autres. Reste que la définition la plus commune de l'art des jardins consiste à y voir la tentative de créer un microcosme représentant, pour un sujet ou une civilisation donnée à une époque donnée et dans un lieu limité, l'accord le plus parfait possible entre l'humanité et l'univers physique, entre culture et nature. Thèse qui implique évidemment un choix, pour approcher cette représentation d'essence paradisiaque, entre la figuration d'une physis idéale ou celle d'une thésis idéale elle aussi.

Chez les créateurs actuels qui sont imprégnés par une culture profondément écologiste (ce qui ne veut pas dire qu'ils soient des adeptes de la *deep ecology*) comme Louis-Guillaume Le Roy, Gilles Clément, Piet Oudolf, Wang Shu et quantité d'autres en Grande Bretagne, en Amérique ou en Asie, l'idée du jardin sauvage domine : pour eux, le jardin contemporain doit être fondé en priorité sur le libre développement des écosystèmes déjà potentiellement présents sur le site – écosystèmes que le jardinier améliore et complexifie (parce qu'ils ne sont pas des idéologues naïfs ou dogmatiques prétendant ne faire usage que de végétaux réputés « locaux », mais des artistes) et conduit aussi dans la durée (c'est la thèse du « jardin en mouvement »). Et cette démarche, qu'on peut renvoyer à certaines tendances de l'art moderne ou contemporain tournant, après le *ready made*, vers l'art spontané, est d'autant plus convaincante à leurs yeux que, dans notre monde actuel formaté de façon unidimensionnelle par la technique et l'urbanisation, seule l'émergence d'une physis délibérée ou provoquée est susceptible, en se plaçant en rupture avec le design de « mobilier urbain » en quelque sorte qui serait celui des jardins urbains traditionnels – qu'ils soient réguliers ou paysagers, d'accrocher le regard, de révéler des différences (de lieux, de climat, de biotopes...) et de donner à penser du même coup .

À l'opposé – je pense par exemple à Bernard Tschumi, Martha Swartz, Peter Walker –,

d'autres créateurs s'efforcent, au contraire, de donner naissance à des jardins où domine une techno nature artificielle. Souvent proches de l'art conceptuel ou du minimalisme, ces créateurs, afin eux aussi d'attirer le regard et de donner à penser à propos de la nature (sic) du monde qui se constitue aujourd'hui, convoquent souvent la provocation et l'humour. Ainsi, je me souviens d'un jardin de Martha Schwartz réalisé dans l'enceinte de la ville nouvelle strictement écolo durable de Western Harbour à Malmö : pour y mimer ironiquement le « durable », Martha Schwartz y avait installé un « saule pleureur » en plastique, doté d'une chevelure de lamelles métalliques qui, dès qu'on s'en approchait, « pleurait » par le truchement d'un motif enregistré. Et je précise que ce genre de parti peut avoir été conçu, et être reçu, suivant deux modes opposés : soit comme une mise en garde devant le monde cyborg « déshumanisé » qui se met en place ; soit comme une critique des idéologies anti technologiques tenues non seulement pour dérisoires mais pour contraires à l'essence même de l'humanité qu'est le désir de progrès.

Entre ces deux extrêmes qui, du reste, ont en commun de faire appel à la science et aux techniques les plus pointues – la botanique et l'écologie d'une part, les technologies nouvelles d'autre part – donc, à certains égards, à combiner physis et thésis tout en s'efforçant, au niveau des apparences, à privilégier l'un au détriment de l'autre, on trouve bien sûr quantité de nuances et d'attitudes intermédiaires. Dans quel camp, par exemple, classer les jardins verticaux de Patrick Blanc qui constituent l'une des innovations jardinistes les plus marquantes de notre temps ? D'un côté, ils mettent en œuvre une science botanique mais aussi une technologie de pointe dans l'approvisionnement en eau et en nutriments des plantes utilisées, ce qui pourrait les faire pencher du côté de la thésis ; mais de l'autre, une fois ce substrat invisible assuré, leur pousse est spontanée, donc commandée par la seule physis, afin de donner naissance à des manières de Pollock matériels en 3D. Et que dire de la position d'un Kongyang Yu qui, disciple de Ian McHarg placé dans le contexte d'épuisement ultra-rapide des ressources disponibles (air, eaux, aliments, etc) que connaît aujourd'hui la Chine, récuse avec force ce qu'il nomme le « cosmétisme » des jardins décoratifs et prône un jardinisme et un paysagisme « de la survie » ?

Du jardin au paysage du XIX^e au XX^e siècle, une figure montante : le concepteur

Stéphanie de Courtois, historienne des jardins,
enseignante à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles

Cette intervention se place dans un courant récent de la recherche sur les jardins et le paysage qui a voulu faire émerger la figure du concepteur. L'initiative avait été matérialisée en 2001 par les ouvrages dirigés par Michel Racine, *Créateurs de jardins et de paysages* qui avaient rassemblé les résultats de nombreux chercheurs et fait émerger nombre de figures très peu connues. Les recherches ont avancé depuis, beaucoup de monographies ont été publiées par les concepteurs contemporains eux-mêmes, mais beaucoup reste encore à faire sur les concepteurs du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle.

Il faut d'abord souligner pourquoi l'historien peut et doit s'intéresser à la figure du concepteur et ne pas se soustraire à la réflexion sur ce qu'est précisément qu'un concepteur et comment le terme de paysagiste va peu à peu s'imposer. Paradoxalement, le créateur de jardin et de paysage est, dans la recherche, tour à tour celui qui échappe complètement – on ne connaît de lui que l'œuvre paysagère qu'il a laissée –, ou bien au contraire celui qui, lorsqu'un grand nom s'impose, écrase, focalise toutes les attentions, au risque de fixer le jardin à une étape révolue de son histoire, lui qui ne cesse d'évoluer.

Ces recherches sur la figure des concepteurs, qu'ils soient connus ou non, permettent cependant de rentrer de plain-pied dans les problématiques de la création, car elles s'appuient sur leur pratique dans des lieux précis et invitent à dépasser l'aspect esthétique pour rentrer dans la matérialité du métier, les techniques mises en œuvre, la palette végétale.

Se pencher sur la figure du paysagiste, sa relation avec l'architecte, le propriétaire, c'est aussi, peu à peu dessiner une histoire de la profession, et comprendre aussi le statut du paysagiste, à l'heure où le titre n'est toujours pas protégé et où les concepteurs peinent à faire reconnaître la spécificité de leur apport. Un bref et divertissant passage d'un ouvrage de Sannois Gressent, en 1908, montre d'ailleurs la difficulté pour le paysagiste à se faire reconnaître.

« Arrivé à la porte, mon ami fut très impressionné de l'aspect de son futur immeuble. Pourquoi cette affreuse muraille de verdure ? dit-il à la bonne qui vint ouvrir. Monsieur, c'est un

discret, comme dit le *paysagisse*. Monsieur n'aimait pas à être vu de dehors, *l'artisse* a planté un discret, mais on peut l'arracher. [...] Tout cela n'était rien en comparaison du milieu : c'est là que *l'artisse* avait déployé tout son génie. Le maçon avait perdu sa femme : *l'artisse* traça devant la maison un immense cœur. Or comme le maçon avait une violente passion pour le jeu de piquet, le *paysagisse* mit sur le cœur un carreau, un trèfle et un pique, pour servir de corbeilles, attention aussi flatteuse que délicate »¹.

On comprend que ce Gressent est jardinier de formation et raille les paysagistes. On le voit, le terme et la stature du paysagiste, déjà en 1908, n'était pas une évidence et faisait l'objet de vives tensions, à la fois de la part des horticulteurs et des architectes, unis dans l'attitude dubitative sur la profession.

Et pourtant l'ancêtre veille, comme une puissance tutélaire, un peu encombrante aussi. Aucun auteur de traité ne manque de l'évoquer, fusse pour s'en démarquer, comme Lalos, proluxe auteur et créateur dans les années 1820-1830 : « Le célèbre Le Nostre, ce créateur des jardins de Louis le Grand, contraignit la nature, en voulant tout assujettir au compas de l'architecte »².

Les recherches sur les concepteurs invitent aussi à se pencher sur les propriétaires, leur part dans la commande, sujet pour le moment très méconnus sur le XIX^e siècle, et sur la relation qu'ils entretiennent avec le concepteur. On le sait, cette relation, pour capitale qu'elle soit, est quelques fois compliquée, comme le raconte le même Lalos à propos d'un parc, en 1832 : « Je me rendis à la Grange-aux-Ormes [pour M. le comte Léon d'Ourches], où j'étais attendu pour donner la dernière main à ce parc, qui depuis si longtemps était en souffrance, et qui est réellement étonnant par ses masses énormes. Ce parc avait été commencé avec le propriétaire par M. Blake, auteur anglais ; ensuite un architecte suisse, M. Caillat ; un troisième, M. Berthaut, architecte fameux pour le genre pittoresque : il est décédé ; un quatrième, M. Vergniaud, autre architecte de Paris ; un cinquième dont le nom m'est inconnu ; enfin un sixième. Je me suis présenté aussi sans succès, je me suis contenté de passer vingt-quatre heures à la Grange-aux-Ormes. [...] Qu'il est pénible de voir autant de richesses méprisées et cachées dans les ronces et les épines... »³.

Peut-être ce propriétaire était-il spécialement difficile ou indécis, mais on mesure l'importance de cette relation de confiance à établir, et, peut-être, combien le statut social du paysagiste n'était pas encore bien établi, pour qu'on puisse en changer ainsi facilement, comme d'un fournisseur lambda....

Enfin, avant d'entrer dans le vif de notre sujet, il faut nous arrêter un moment pour établir

1 S. GRESSENT, *Parcs et jardins ; Traité complet de la création des parcs et jardins, de la culture et de l'entretien des arbres d'agrément*, Paris, Librairie Auguste Goin, 5^e ed., 1908, p. 14-16.

2 J. LALOS, *De la composition des parcs et jardins pittoresques*, 1^{ere} éd. 1817. Ici p. 2 dans l'édition de 1832.

3 *Ibid*, p. 209.

l'intérêt spécifique de cette période des XIX^e et début XX^e dans la naissance de la figure du concepteur. À la fois en terme de corpus et de sources, elle est en effet très riche. Olivier Rialland ⁴ a établi dans ses recherches pour l'Ouest de la France l'incroyable frénésie de la création ou de la transformation de parcs et de jardins, qui, extrapolée à l'ensemble de la France, donne l'image d'une France véritablement paysagée entre 1850 et 1900. Les nombreux traités et les revues horticoles de tout calibre sont également des relais précieux de cette passion jardinière, autant que des sources fondamentales pour la compréhension du phénomène. C'est aussi une période intéressante car elle voit véritablement se transformer le métier de concepteur de jardin, qui prend une ampleur nouvelle : enseignements, organisation de la profession, évolution de la commande, nous verrons combien les changements se succèdent. Enfin, une autre raison d'étudier cette période est patrimoniale : Ce découpage nous amène nécessairement à nous pencher sur un type de jardin, le parc paysager, qui a fini par être rangé au rang des arts un peu convenu et sans force, et je souhaite que cette incursion dans le monde des concepteurs des XIX^e et XX^e siècles soit l'occasion de mieux le comprendre, à l'heure où il s'agit d'intervenir sur ce patrimoine et de le protéger.

Pour répondre à cette incroyable fourmillement de noms, de lieux, et bien que la relative notoriété de certains concepteurs occulte de très nombreux paysagistes qui ont diffusé, maintenu et enrichi les expériences autour du jardin paysager, nous avons ici choisi de relever des grandes dates et faits qui nous permettront de retracer en France l'émergence de la figure du concepteur, en nous appuyant sur les carrières et les œuvres des figures les mieux connues, dont Édouard André (1840-1911) et son fils René André (1867-1942), sur lesquelles ont porté mes recherches. Les carrières d'Édouard André et de son fils offrent en effet un témoignage lumineux des évolutions du métier, sur près de 80 ans entre 1860 et 1940.

Nous allons donc essayer d'enrichir notre vision du parc paysager français, tel qu'Édouard André le définit en 1879 : « son objet est la combinaison de la nature sauvage avec un art qui en fasse valoir les côtés attractifs, en cache les points défectueux, y ajoute au besoin des beautés de son invention, et dissimule habilement sa présence » ⁵.

Ce parc paysager est un objet complexe, qui nécessite donc de véritables professionnels et des artistes pour le réaliser. Or Paris a connu un développement particulièrement intéressant des parcs paysagers, sous l'impulsion de Napoléon III qui a confié à Haussmann sa transformation profonde, dans laquelle les parcs et jardins ont été une composante importante. Nous verrons en revanche comment les paysagistes français se sont approprié cet héritage, l'ont fait rayonner et ont su

⁴ Olivier RIALLAND, *Les parcs et jardins dans l'ouest de la France. Paysage évanescent, patrimoine naissant*. Thèse de doctorat de géographie, Université de Nantes, 4 novembre 2002.

⁵ E. ANDRÉ, *L'art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, Masson, 1879.

renouveler cet art paysager si identifié au visage du Paris haussmannien. Le paysagiste, progressivement, devient un personnage reconnu, et, à côté des figures comme Barillet-Deschamps, les frères Bühler, les Duchêne père et fils ou encore les André père et fils qui sont appelés à l'étranger, on trouve de nombreux concepteurs qui diffusent dans toute la France l'art des jardins tel qu'il a été réinventé par l'équipe haussmannienne. Nous choisirons de parcourir cette période à travers quelques dates clés, pour découvrir des grandes figures et de grands chantiers, de manière forcément biaisée par la réduction.

1853 – Bois de Boulogne : Varé puis Alphand et Barillet-Deschamps

On ne reviendra pas ici sur la volonté de Napoléon III de faire de Paris une capitale à la mesure de ses ambitions de réforme, où parcs et jardins constituent une trame essentielle, ni sur l'équipe qui sera constituée par le baron Haussmann pour concevoir et mettre en œuvre la ville nouvelle : Alphand, lui-même entouré d'ingénieurs et de spécialistes, comme Barillet-Deschamps l'horticulteur ⁶. Au Bois de Boulogne, au Bois de Vincennes, puis bientôt au parc Monceau et dans de nombreux espaces de la nouvelle capitale, on invente une nouvelle façon de concevoir, d'entretenir, de fleurir la ville, avec le soutien des serres à La Muette puis à Auteuil. La conception est *quasi* industrialisée, et l'horticulture et les jardins rentrent dans le champ de l'économie, représentant aux yeux de ses acteurs une arme comme une autre dans la place que la France veut tenir dans le monde.

1857 – Ce mouvement entraîne la province. Le parc de la Tête d'Or, à Lyon, est ouvert au public, même s'il est encore loin d'être achevé. Le préfet Vaïsse demande aux frères Bühler de « donner de la nature à ceux qui n'en ont pas ». On crée donc ou on étend des parcs urbains, en les aménageant dans le style paysager, avec des pelouses, des arbres exotiques, des rochers et des cascades... Souvent on les rentabilise économiquement et socialement en les bordant de lotissements luxueux. C'est dans cet esprit que Denis et Eugène Bühler ont dessiné le jardin botanique de Bayeux (1859), le Thabor à Rennes (1867) ou encore le Parc Bordelais à Bordeaux et d'innombrables autres parcs, comme l'a montré Louis-Michel Nourry ⁷... Leur signature garantit le succès d'une entreprise que s'attribuent les maires. Le mouvement de création des parcs municipaux, véritables lieux d'urbanité nouvelle s'amplifie tout au long du XIX^e siècle.

⁶ On se reportera aux travaux de Luisa Limido, *L'art des jardins sous le Second Empire. Jean-Pierre Barillet-Deschamps*, Seyssel, Champvallon, 2002.

⁷ L.-M. NOURRY, *Les Jardins publics en province*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997.

1858-1863 – Le Vésinet

Il faut ici rappeler très brièvement l'expérience menée au Vésinet, près de Paris, qui offre l'opportunité à la commande privée de s'approprier les nouveautés paysagères à une très grande échelle, et fait évoluer la réflexion sur le rôle des végétaux dans la composition de la ville. Depuis vingt-cinq années qu'il crée des parcs pour l'aristocratie française, le comte de Choulot est appelé en 1856 et chargé, en collaboration avec l'architecte Olive, de donner le plan d'ensemble de ce qui va devenir le premier exemple de ville-parc créé en France. Il s'agissait de concevoir une composition paysagère, avec ses éléments caractéristiques que sont les pelouses, pièces d'eau et rivières, qui puisse accueillir un ensemble de résidences privées de villégiature, facilement accessibles par le train pour les habitants de la capitale. Choulot choisit de conserver les grands traits de la composition boisée antérieure (allées régulières, patte d'oie) et propose un tracé paysager d'ensemble permettant l'intégration des parcelles privées à l'intérieur du parc général, sous-tendu par un réseau viaire très élaboré.

1867 – L'exposition universelle à Paris

En 1867, la France organise à son tour une exposition universelle qui est un grand succès. Les 6 806 000 visiteurs⁸ sont conviés à admirer les dernières découvertes et techniques, à déambuler dans le Paris transformé par l'équipe haussmannienne. Le dessin du site de l'exposition réserve une place nouvelle à l'horticulture et représente le triomphe du style français. Jean-Pierre Barillet-Deschamps est en charge de l'ensemble du tracé ainsi que du Jardin réservé où est créé un parc avec rochers, rivière, kiosques et plantations⁹. Le parc des Buttes-Chaumont est le clou de l'exposition : réalisé à marche forcée sur un terrain très ingrat, les ingénieurs y ont manifesté, comme l'a montré Isabelle Levêque dans ses recherches, tout leur savoir-faire technique, les plantations dirigées par Édouard André contribuant à la réussite de ce parc qui séduit les visiteurs du monde entier.

1872 – La diffusion du style à l'étranger

1872 marque l'inauguration de Sefton park, à Liverpool, aménagé sous la direction d'Édouard André qui avait remporté le concours en 1867. Devant la réussite de ce parc urbain de 150 hectares, réalisé en terrain anglais, les Français hissent pavillon et revendiquent pour l'art des jardins français la supériorité. De fait, les paysagistes français sont appelés à concevoir et réaliser de nombreux parcs à l'étranger et constituent aux yeux des spécialistes une « école française », dans la lignée

⁸ « Expositions universelles », *Dictionnaire du Second empire*, sous la direction de Jean Tulard, Paris, Fayard, 1995.

⁹ L'ingénieur Darcel faisant le rapport de l'exposition, souligne l'impulsion que représentent les créations parisiennes. : « Alors que la France était arriérée, elle devient modèle pour le jardin paysager qui cherche à imiter une nature spéciale, formée d'un mélange de prés et de bois », Exposition universelle, Paris, 1867. Rapports du jury international, tome 12. Groupes VIII et IX, classes 74 à 88.cf. p. 484.

d'Alphand : on voit les parcs créés par Barillet-Deschamps en Égypte, mais surtout par André au Luxembourg et dans de nombreux pays, comme dans de très nombreuses propriétés privées de toutes tailles en France, et en particulier au château du Lude, où il travaillera vingt ans durant.

1874

La création de l'École d'horticulture au Potager du roi est donc une bonne nouvelle pour les jardins. L'École du Breuil existait, mais l'ENSH forme des cadres et elle est complétée d'une section d'art des jardins où se succèdent les concepteurs en vue de la ville de Paris ¹⁰. Le baron Ernouf appelait déjà en 1868 de ses vœux une formation et surtout une reconnaissance sociale pour celui qu'il appelle « le créateur de jardins ». « Pour donner la vie et le mouvement à l'œuvre mise au point, le créateur de jardins doit être de plus, au moins dans une certaine mesure, peintre, philosophe, littérateur et poète. Aussi, il est permis de s'étonner qu'une profession qui réclame la réunion de tant d'aptitudes diverses ait été longtemps si peu encouragée, surtout en France »¹¹, soulignant combien la considération entourait en revanche les concepteurs à l'étranger, en Angleterre en particulier.

Dans la lignée de Jean Darcel ou Auguste Choisy, Édouard André, après sa nomination en 1892 comme professeur d'architecture des jardins à l'École de Versailles, contribuera à former un réseau de collaborateurs ou de paysagistes.

1879 – Le *Traité général de la composition des parcs et jardins* publié par Édouard André représente la somme de ses expériences à la ville de Paris et dans son exercice privé. Rompant avec la seule théorie, et se distinguant des innombrables traités qui paraissent dans ces années sur les jardins, il adopte un parti-pris qui va en faire un *best-seller* : l'ouvrage entre dans les détails de la pratique du paysagiste, du choix des points de vue à l'établissement des devis ou au levé du terrain. Il est résolument tourné vers les acteurs de la création, qu'ils soient propriétaires ou horticulteurs, tout en défendant le rôle de l'artiste ¹².

Il se veut aussi un point sur les pratiques contemporaines en France et à l'étranger et il faut souligner la grande connaissance qu'il a des réalisations de ses contemporains anglais ou allemands, ainsi que celle des français, connaissance qui l'oblige à reconnaître les autres tentatives de renouvellement du parc public par ses confrères anglais ou allemands.

¹⁰ On se reportera aux différents articles publiés sur ce sujet par Alain Durnerin, en particulier dans *Créateurs de jardins et de paysages*, t. 2.

¹¹ A.-A. ERNOUF, *L'Art des jardins : parcs, jardins, promenades : étude historique, principes de la composition des jardins, plantations : décoration pittoresque et artistique des parcs et jardins publics : traité pratique et didactique* par le Baron Ernouf ; avec le concours de A. Alphand, Paris, J. Rothschild, 1868.

¹² On note qu'André est le seul parmi les concepteurs de cette période à avoir écrit un traité.

1892 – Fondation de l’agence d’Eugène Touret

Eugène Touret est l’exemple de ces figures méconnues de nos jours, mais qui bénéficiaient d’une bonne reconnaissance des propriétaires et professionnels. Rapporteur et exposant de l’exposition de 1911 à Turin, il présente alors un stand entier avec des projets réalisés par son agence. Comme il le précise, elle a « été fondée en 1892 et occupe en moyenne un personnel de 300 ouvriers. Il possède un matériel considérable. Des collaborateurs dévoués et capables lui permettent d’entreprendre et d’exécuter rapidement les commandes les plus importantes »¹³. La même exposition distingue Parenty et Édouard Redont dont nous reparlerons, ou encore Marius Linossier. On le voit, à côté des grands noms connus, il nous faut encore faire émerger ces nombreux créateurs reconnus qui ont inventé et transformé le style paysager français.

1892 – Montevideo

La même année, un projet d’Édouard André montre le glissement qui est en train de s’opérer quant à l’échelle de la commande, et aux qualités que doit avoir le paysagiste.

Édouard André est en effet appelé pour travailler à l’échelle de l’ensemble la ville de Montevideo, en Uruguay, pour un véritable système de parcs. Tirant bénéfice de ses échanges avec Frederick Law Olmsted, Édouard André propose un plan d’extension pour la ville qui explose démographiquement. L’élément intéressant est son approche de paysagiste : il réclame et obtient une mission de deux mois d’herborisation dans la pampa pour adapter ses principes de création aux spécificités de ce pays, et le végétal reste central pour lui.

Cependant, Édouard André, tout attaché qu’il est à la connaissance des plantes, à leur importance primordiale dans la composition d’un parc, engagera pourtant son fils à suivre une autre formation. Avant de rejoindre son père à l’agence en 1892, René André a en effet effectué ses études à l’École des arts et manufactures. Il n’adoptera pas tout à fait la même position que son père dans ses compositions et pour sa carrière. Dans les articles qu’il peut écrire sur tel ou tel parc, les infrastructures, les éléments bâtis ont au moins autant voire plus d’importance que le matériel végétal.

1900 – Du style et du propriétaire

Le succès que rencontre Édouard André à l’étranger témoigne de l’attrait que représentent la France et les concepteurs français pour les riches étrangers. Les différentes commandes, souvent dans des domaines historiques, vont permettre de faire évoluer le style d’Édouard André, pour répondre à une demande qui n’est pas nouvelle, mais qu’il a théorisée en 1879, celle du style mixte :

¹³ *L’Exposition universelle et internationale de Turin en 1911. Groupe VIII. Horticulture. Section française. Classes 43, 44, 45, 46, 47, 48, Paris, Comité Français des Expositions à l’étranger [1911].*

le retour des ordonnancements réguliers près du château, tandis que le paysage est intégré grâce au style paysager. Cependant, il évolue peu à peu, et, dans certains cas, la réponse apportée aux contraintes particulières de la commande se tourne essentiellement vers des solutions régulières, comme à Caradec en 1899, où il est invité à redessiner les abords immédiats du château, ou encore à Baudry. Enfin, l'une de ses dernières commandes, la roseraie de L'Hay, toujours la même année 1899, qui n'est qu'un jeu de lignes et de parterres tridimensionnels, est représentative de cette évolution et illustre sans équivoque l'idée que la ligne doit disparaître au profit du végétal, l'élément fondamental et propre au jardin.

On voit au passage combien il est difficile de rattacher un style précis à un créateur, combien il faut prendre garde lorsqu'on veut faire leur histoire et plus encore celle d'un parc ou d'un jardin, d'arriver à des datations précises, et de comprendre les logiques d'usage et économique qui ont fait choisir tel ou tel parti pris. Combien aussi on a rapidement fait d'oublier la nouveauté de tel ou tel dispositif, de tel ou tel végétal, si le regard rétrospectif se fait un peu trop globalisant et anachronique, sans retracer le foisonnement de ces années et les nouveautés techniques et horticoles qui ont permis les inventions des concepteurs.

1902 – Jardin et peinture

Bien sûr, pour broser un portrait juste de cette période, il faudrait aussi évoquer la relation étroite que Monet noua dans son œuvre avec son jardin, commençant en 1902 à travailler sur la série des Nymphéas, thème qu'il approfondira trente ans durant et qui ouvrira un nouveau champ de l'histoire artistique mais aussi de l'intérêt pour le végétal, pour le site du jardin, recherches que mèneront aussi des peintres comme Le Sidaner ou encore Caillebote.

1908 – Jean Claude Nicolas Forestier *Grandes villes et systèmes de parc*

Dans le même temps, on voit émerger la grande figure de Jean-Claude Nicolas Forestier¹⁴. Ingénieur forestier, il poursuivra et renouvellera l'œuvre d'Alphand au sein de la Ville de Paris, tout en menant des chantiers publics ou privés dans le monde entier. Poursuivant le mouvement entamé à Montevideo, ses projets feront du paysagiste un acteur principal du développement des villes. Il synthétisera ses intuitions dans un ouvrage qui fera date, en 1906, *Grandes villes et systèmes de Parcs*. Il sera en 1911 parmi les co-fondateurs de la société des urbanistes.

C'est un moment où tous les professionnels s'essaient à définir les qualités de l'architecte-paysagiste, alternativement par référence aux architectes ou au jardinier, et pour réclamer un positionnement propre. Ainsi le paysagiste Jules Vacherot va-t-il jusqu'à affirmer en 1908 : « La

¹⁴ Bénédicte LECLERC (sous la direction de), *Jean Claude Nicolas Forestier (1861-1930) Du jardin au paysage urbain*, Actes du colloque international sur J. C. N. Forestier, Paris, 1990, Paris, Picard, 1994.

conclusion logique : l'exercice de l'art du jardin est incompatible avec l'exercice de l'art de l'architecture. Il l'est peut-être encore plus, il faut bien le dire, avec l'exercice de la profession de jardinier¹⁵ ». Il affirme « le droit qu'a l'art des jardins à une existence propre, capable de conférer à l'artiste qui s'y destine le titre d'architecte paysagiste ».

Une autre figure essentielle de cette période, l'architecte-paysagiste Achille Duchêne, a aussi accordé une grande importance à cette cause. Comme le rappelle Michel Duchêne, il a créé au sein de la Société des architectes paysagistes de France, qu'il présidait en compagnie de Ferdinand Duprat, un mouvement de l'art des jardins et mit en place l'Office international de documentation de l'art des jardins, de renommée mondiale. Il fut également président d'honneur du Comité de l'art des jardins de la Société nationale d'horticulture de France.

1911 – Société des urbanistes

Cette société des urbanistes regroupe à ses débuts plusieurs paysagistes. Là où Édouard André participait aux réunions de la société d'horticulture ou d'agriculture, son fils se rend plutôt aux conférences du Musée social créé en 1908 par différents urbanistes et hygiénistes, et s'intéresse aux sujets d'urbanisme. Au confluent de plusieurs métiers, urbaniste, architecte, technicien, René André siège dans différents organes représentatifs, pour faire reconnaître et défendre sa profession : membre du Comité directeur de la presse agricole, vice-président de la Société des architectes-paysagistes, rédacteur à la *Revue horticole*, il est aussi membre fondateur de la Société française des urbanistes.

Mais d'autres professions s'intéressent aux espaces libres. Ainsi Parenty, architecte que nous évoquions à propos de Turin en 1911, « y a présenté de sérieuses études sur l'action hygiénique des espaces libres, sur la transformation en parc des zones militaires désaffectées et sur les cités-jardins »¹⁶. Il donne des cours de tracés de parcs à l'École des travaux publics, présente au concours un « parc de propriété destinée à recevoir une soixantaine de personnes retraitées d'un grand industriel »¹⁷. C'est bien sûr la transformation de la société qui accélère ces évolutions. Dès avant la guerre, sous l'impulsion des réflexions hygiénistes, les paysagistes sont appelés pour des commandes faisant place au sport, que ce soit en 1912-1914 Édouard Redont pour le Parc Pommery à Reims ou au Havre pour René André. Le grand changement est à venir après la guerre.

1919 – Loi Cornudet

En 1919 est adoptée la première grande loi française en matière d'urbanisme, demandant aux

15 Jules VACHEROT, *Les parcs et jardins au commencement du XX^e siècle*, Paris, Doin, 1^{ère} édition 1908.

16 Parenty, installé 9 rue Le Peletier à Paris, est architecte dplg, membre de la section d'hygiène du musée social.

17 Exposition de Turin, 1915.

villes sinistrées mais aussi aux grandes villes, de se doter de plans d'aménagement, embellissement et extension (loi Cornudet). René André précise qu'il « a dressé et étudié en ce moment les plans d'aménagement, d'extension et d'embellissement de très nombreuses villes, d'Angers au Caire ».

1925-1930 – Achille Duchêne et Blenheim

Ces projets pour la commande publique ne doivent pas faire oublier cependant l'inventivité et la régénération qui continuent d'être à l'œuvre dans la commande privée. Achille Duchêne en particulier avait réinventé le vocabulaire classique, créant, comme l'a montré Monique Mosser, un véritable style nouveau de jardin. Ainsi à Breteuil entre 1897 et 1903 où, à l'inverse du schéma classique, les parterres proches du château sont en gazon, et en broderie un peu plus loin.

Œuvrant à Voisins jusqu'en 1929, Duchêne déploie beaucoup d'audace dans sa façon d'intégrer le paysage au jardin. Les frondaisons qui soulignent la courbe de l'étang créent elles aussi un immense espace libre qui se déploie en arrière-fond des grandes broderies posées sur l'eau.

L'histoire de la profession devient complexe à retracer de manière si brève, après 1925 et l'Exposition des arts décoratifs où architectes et décorateurs ont si bien montré leur capacité à créer des lieux d'aménité, tout comme les anciens élèves des beaux arts qui ont bénéficié au sein de l'École spéciale d'architecture, des cours instaurés par Henri Prost sur l'urbanisme et l'aménagement des jardins. Aussi nous arrêterons nous sur deux dernières dates seulement :

1935 – *Jardins de l'avenir*

Achille Duchêne lui-même dans ses *Jardins de l'avenir*, prévoit le déclin des grandes fortunes et dessine de grands parcs de la culture destinés à apporter aux importantes foules urbaines les ressources de la science et des arts les plus modernes, le cinéma notamment.

Il travaille à des échelles très différentes, depuis les jardins de ville, jusqu'aux parcs paysagers ou à la promenade où l'horizon ouvre d'immenses perspectives derrière des parterres aux tracés précis.

1937 – René André à Angers

Une autre direction explorée par les paysagistes est le parc naturaliste. L'exemple d'Angers est, à cet égard, très révélateur de l'évolution du métier de paysagiste autant que du dépassement de l'idée de style auquel nous avons l'habitude de rattacher leurs œuvres pour le XIX^e siècle. En 1937, René André réussit à porter à son terme une ambitieuse commande pour un nouveau parc, les Étangs Saint-Nicolas. La longue promenade jouant avec les rives de l'étang et le front des anciennes

carrières – dans un registre naturaliste –, s'affranchit complètement du vocabulaire du parc public, pour ne garder que l'idée de points de vue, de circulations agréables et d'espaces de loisir dépaysant dans la ville qui ne cesse de s'agrandir. Ce projet tout à fait novateur fera même l'objet d'une conférence au Musée social en 1937.

Quelques réflexions en guise de conclusion

Il n'est peut-être pas inutile de s'interroger sur l'intérêt de ces recherches pour les propriétaires et gestionnaires. Au-delà des figures historiques et du contexte spécifique de la création de tel ou tel jardin ou parc, il peut être intéressant pour le propriétaire que le promeneur néophyte puisse, à travers l'évocation du ou des concepteurs, dépasser la forme tangible du lieu qu'il arpente, pour découvrir que le jardin est un enjeu de représentations sociales, de projections d'une vision du monde, un lieu de savoir-faire qui doivent être transmis. Pour le gestionnaire, c'est aussi la connaissance des travaux entrepris, des logiques économiques et des contraintes techniques spécifiques qui permet une compréhension intime du lieu, de ses fonctionnements et par là-même le meilleur maintien de son intégrité. Ceci est valable bien sûr quelle que soit la période de création du jardin. Mais, il nous semble que ces recherches sont particulièrement nécessaires pour les parcs du XIX^e et du début du XX^e siècle, pour faire reconnaître l'originalité de ces créations, et faire admettre qu'elles sont souvent au moins aussi intéressantes que les jardins du XVII^e siècle qu'elles ont remplacés.

Ce bref survol amène aussi à réfléchir sur le rapport entre la théorie et la pratique.

On a vu que l'époque avait été propice à des nombreux traités, qu'il faut peut-être voir finalement comme des outils publicitaires en même temps que comme des entreprises professionnelles.

Cependant, c'est surtout sur le rapport entre théorie et pratique qu'Édouard André a évolué, considérant que l'exercice du terrain valait mieux que toutes les théories. Ainsi, dans un article de 1894, il critique la dérive de l'exercice de la profession qui a utilisé jusqu'à épuisement les idées de Gabriel Thouin mais a oublié la pratique du terrain. « Dans ce temps-là, on se préoccupait à bon droit de l'harmonie du tracé, mais sans en faire la préoccupation unique des dessinateurs de jardins, qu'on dirait plus soucieux de l'effet que leurs compositions feront sur le papier que de celui qu'elles produisent sur le terrain. Jadis, c'était sur place, et non dans un bureau, que l'on cherchait, souvent par de longs tâtonnements, à réaliser de jolis aspects, et l'on avait raison ». André tient justement à se poser surtout en praticien, en connaisseur du terrain, pour dépasser cette image de théoricien qui lui pèse peut-être un peu. C'est la pratique qui lui a permis de faire évoluer certaines théories. C'est

de cet esprit de système qu'il invite à se défier, lui préférant la solution adéquate à chaque parc. Ce pourrait être une des raisons pour ne pas avoir actualisé son traité, après pourtant encore vingt ans de pratique professionnelle...

Dans son cas, c'est l'exploration du monde végétal, sans cesse mouvant, qui a constitué le meilleur apprentissage et la meilleure des stimulations pour continuer d'inventer, sur le terrain. Il y invite sans relâche ses congénères, conscient que c'était l'outil principal des paysagistes, et qu'ils perdraient face aux architectes qui leur disputent les projets, s'ils oubliaient cette composante fondamentale.

Enfin, tout en se souvenant qu'en 1940 l'utilisation du terme architecte-paysagiste fut interdite, lorsque fut créé l'ordre des architectes, on ne peut que constater que c'est de l'interaction, de la rivalité entre les professions que naît sa dynamique ; cette diversité des profils permet de répondre à l'immense élargissement du champ des commandes.

Confidences d'un jardin

Françoise et Christian Bougnoux, propriétaires du Jardin du Point du Jour à Verdelot

Entre rêve et partage, un jardin à vivre

Deux symboles très forts dans notre jardin-pépinière. C'est en 1980 que je réintègre la ferme familiale au Point du Jour à Verdelot au fond de notre belle vallée du Petit Morin, pour mon époux qui est d'origine auvergnate, c'est une insertion...

Pépiniériste de formation, paysagiste par passion, nous avons créé notre pépinière qui très vite s'est enrichie d'un jardin, arboretum, verger, land-art sur une surface de 7 hectares. Nous sommes passionnés par les plantes exceptionnelles, originales, connues, méconnues et oubliées. De-ci un bosquet d'arbres aux écorces décoratives qui nous viennent de tous les continents... De-là, des fabriques de tous genres pour petits, grands, contemplatifs, amoureux... et de toute part un lieu à vivre, d'échange, de paix et respectueux de la biodiversité. La végétation est reine et les animaux sont ses princes.

Notre jardin est un monde merveilleux où l'on rencontre des jardiniers heureux, des poètes, des magiciens, des amoureux du beau, il permet de découvrir, de chiner, de rêver, de désespérer parfois aussi, de s'égarer. C'est un lieu magique de ressourcement, de contemplation où l'on peut laisser de côté les soucis, les tracas du quotidien .

Pour plus d'informations : <http://pepiniere-jardin.com/>

Les jeunes créateurs : de la composition d'un jardin à la fabrication de la ville contemporaine

Marion Vaconsin, paysagiste dplg, lauréate des Albums des jeunes architectes et paysagistes

Accroupie dans la terre petite, je creusais des rigoles, micro-paysages de mes rêves, mon projet était de fabriquer des cascades.

Je me fabrique ma commande

Si pour la paysagiste que je suis, composer et réaliser un parc, des jardins représentaient un aboutissement, le Nirvana de la commande, j'ai très peu de réalisations et de commandes de ce type. Elles sont très rares. Dans les appels d'offres publics, il y a environ un à deux parcs par an. En dix ans j'ai réalisé un parc et deux cimetières, le quotidien des commandes étant des abords de bâtiments à paysager, à décorer, cela ne me satisfaisait pas.

Si l'on ne fabrique pas de nouveaux parcs la commande d'espaces urbains : rues, mails, places continue d'évoluer avec nos villes. À travers ces commandes, nous avons réalisé au combien ces espaces quotidiens urbains étaient pauvres. La ville contemporaine, constituée ne nous offre que très peu au quotidien, elle nous permet de nous rendre d'un point à un autre, pour produire, acheter, travailler mais force est de constater que sa capacité à stimuler nos sens et notre cerveau est quasiment nulle. Une rencontre avec un gériatre à la retraite m'a fait réaliser que notre environnement a une forte influence sur notre corps et notre cerveau. Le vent, l'eau, le sol, la lumière, nous offrent le sentiment de vie, les exclure nous précipite dans des états de souffrance. Les événements atmosphériques, ces phénomènes lumineux si puissants nous relient à l'univers.

En paysage, il n'y a pas de programme. La nature en ville est envisagée par une grille rationnelle de critères économiques, écologiques, hygiénistes (on parle de % d'espace vert, du coût d'entretien de tels espaces). Mon premier désir et thème de travail c'est un poème de Christian Bobin qui me l'a inspiré : « Pourquoi voyager ? Je fais dix mètres dehors et je suis envahi de visions, submergé : je ne marche pas sous le ciel mais au fond de lui, avec sur mon crâne des tonnes de ciel bleu. Je suffoque de tant respirer, rassasié d'air et de lumière. En dix secondes, j'ai fait une

promenade de dix siècles. La vie a une densité explosive. Un minuscule caillou contient tous les royaumes » (Christian Bobin, *Les ruines du ciel*, Gallimard). Voilà mon programme rédigé.

Fabriquer une ville à la mesure de notre corps, récepteur de tous les messages et de toutes ces émotions. Le quotidien de nos trajets doit offrir des expériences, doit posséder une épaisseur capable de nous envelopper et de nous transporter. Tenter de fonder une ville qui s'adresse autant au cerveau qu'à l'âme.

Première étape : la Ramade : création d'un parc linéaire à Lormont.

Le paysage en fondation d'un nouveau quartier

Lorsque la Mairie de Lormont nous a chargés d'installer un mail dans le nouveau quartier de la Ramade, nous avons répondu par l'installation d'une promenade linéaire où l'expression végétale quitte le traditionnel mail d'alignement. Nous avons débordé du « terrain de jeu » qui nous était confié en invitant le boisement de l'autre côté de la rocade et en tissant un réseau de connexions avec les parcs et les chemins existants dans Lormont, plaçant notre rue en séquence de grand parc urbain. Le regard sur ce morceau de rue a tellement changé, qu'un programme d'éco-quartier s'est greffé à cette promenade.

Le fondement de cet éco-quartier est de penser la restauration d'un sol et de milieux avant d'installer les volumes qui répondraient à la densité exigée par le cahier des charges. Aussi, nous avons travaillé sur la topographie, sur la réinsertion de l'eau puis des différents milieux.

Ce nouveau quartier installe :

- un lieu de vie dans lequel on joue sur les atmosphères, ouvertes et claires, sombres, protectrices, rafraîchissantes ;
- une canopée qui protège la déambulation de la pluie, du soleil, du vent, de la lumière trop forte ;
- un sol qui absorbe l'eau et qui, par sa nature, fait descendre de quelques degrés la température estivale ;
- un sol qui accueille toute une faune capable de réguler la prolifération de moustiques ou autres espèces nuisibles ;
- un sol qui offre une palette de parfums suivant les phénomènes atmosphériques : de l'herbe sèche à la terre mouillée ;
- des végétaux qui accueillent des hôtes, insectes, oiseaux, chauves-souris, écureuils et accrochent nos sens, nos souvenirs ;

- des végétaux qui protègent l'intimité, l'enceinte privée, mais qui font le lien avec le collectif, qui fédèrent, autour d'un usage, d'un entretien, d'une attention.

Le mode de vie dicté par le site définit ses habitants, les regroupe derrière des valeurs communes de partage d'un site, de protection d'une nature qui travaille pour eux.

Retourner la ville sur elle-même, ouvrir ces façades sur les endroits et les instants précieux : les parcs, les chemins. L'enjeu du projet est de proposer un nouveau type de vocabulaire pour montrer que la ville peut accueillir plus de diversité, plus de fragilité. Entre les immeubles, entre les équipements, entre son appartement et l'école des enfants, il y a des espaces de qualité, des espaces de rencontre, des espaces pour le rêve. « Dessiner » un paysage pour qu'au pied de chez soi, il y ait des mini-mondes.

Grandir/Devenir un homme ou une femme accompli

Aborder l'aménagement du territoire à travers le thème de l'enfant, ce n'est pas seulement faire l'inventaire des services et des aménagements adaptés aux futurs usagers de cette tranche d'âge (espaces sécurisés, aires de jeux). Ce nouvel urbanisme doit témoigner d'une philosophie globale sur la place de l'enfant (en ville et en milieu rural). L'enjeu est de pouvoir jouer sur les univers dans lesquels les enfants évoluent et grandissent au quotidien. Faire un quartier où les enfants se sentent bien, c'est imaginer des lieux dont les différentes échelles s'emboîtent pour les accompagner dans leur croissance et leur prise progressive d'autonomie. Ainsi peut-on jouer dans son jardin, mais aussi apprendre à faire du tricycle dans la venelle ou faire un bout de chemin avec maman jusqu'aux jeux et retrouver les copains. Puis en grandissant, on peut quitter la maison et partir à vélo ou à pied pour aller à son cours de judo ou de musique.

Tout comme l'école, le quartier où vit un enfant est son laboratoire de sociabilité. La ville doit être un lieu où il est possible de prendre des responsabilités, par conséquent de pouvoir disposer d'une certaine marge de liberté et de créativité. Les espaces publics doivent être des lieux support de cette expérimentation, qui stimulent les sens et le désir de découverte à travers des couleurs, des senteurs, au quotidien, tout simplement en faisant un petit bout de chemin en descendant de la voiture jusqu'à la maison.

Il faut que l'on voit à nouveau des enfants sortir de leur maison, courir dans les ruelles pour partager un moment de vie commune avec les autres habitants, se sentant responsables et impliqués dans le lieu où ils vivent.

Faire de la place pour que chacun trouve la sienne

J'ai pris part à de grands projets urbains, compliqués, comme travailler sur des morceaux de ville traumatisée et en souffrance, humaine, fonctionnelle, formelle, identitaire.

Au début, j'ai éprouvé de la frustration à ne pas pouvoir concevoir dans un clos, composer avec des couleurs, des lumières, développer des figures paysagères, ne pas me plonger dans cet univers de tableaux vivants... et ne pas travailler la plastique de l'espace : plans tendus, perspectives, bosquets, massifs, buttes, rocher, cela me manque mais j'ai pu découvrir un autre champ de projection, un autre support à mes histoires.

J'ai éprouvé de la peur vis à vis de ces univers politiques, de ces vocabulaires économiques quantitatifs qui n'étaient pas les miens. Des problématiques si imbriquées et si lourdes en conséquences humaines. Mais nos associations de profils, de regards (géographes, urbanistes, architectes, paysagistes, sociologue, artistes...) et la façon dont on les concevait, c'est à dire sans domination d'un regard vis à vis d'un autre, m'ont permis de découvrir une autre façon de faire du projet et de la ville.

Le paysage ne se pose plus à la fin du projet comme un décor dont les habitants et les usagers seraient consommateurs ou spectateurs. Il devient une matrice : de sensations, d'espace, d'usages, d'échanges, de biodiversité, d'atmosphère. Une source d'inspiration et de désir.

Il passe du statut d'habit, à celui de socle, de fondation de nos villes. On ne « paysage » plus des cheminements, on fait passer des trajets dans du paysage. Le paysage devient non pas ce qui est autour mais ce qui nous porte.

Le paysage est une chose difficile à définir, chacun ayant une définition différente. C'est en lisant Nicolas Bouvier, que tout s'est éclairci pour moi, j'envisage le paysage comme de la « politesse d'usage du monde ». Le paysage est un moyen d'accueillir, de disposer une société nouvelle, qui pose la nature en tant que structure de nos villes et le respect, l'attention, comme fondement de nos groupes.

Chacun trouve sa place... où la solidarité fait ville et paysage : Étude ORU-Joliot Curie pour le groupement de commande GIP-GPV/Mairie de Bordeaux/CUB/Etat/Région.

L'Opération de Renouvellement Urbain Joliot Curie se situe au cœur du territoire de la Plaine Rive Droite à cheval sur trois communes Bordeaux, Cenon et Floirac en plein centre géographique de l'agglomération bordelaise. Le périmètre opérationnel regroupe trois quartiers d'habitat social répartis de part et d'autres du boulevard Joliot Curie : la Benauges sur Bordeaux, la cité du Midi sur Floirac et la cité Henri Sellier sur Cenon.

Un site au cœur des enjeux métropolitains...

Le site participe à plusieurs titres aux enjeux majeurs qui animent la métropole bordelaise.

Consécutif à une volonté politique de rééquilibrage urbain des deux rives du fleuve, la densification de la Plaine Rive Droite est une priorité du projet métropolitain de la Communauté Urbaine de Bordeaux pour une ville d'un million d'habitants à l'échéance de 2030.

Ces grandes orientations de développement sont soutenues par des investissements majeurs sur les infrastructures : un déploiement du réseau de transports en commun et deux nouveaux franchissements de la Garonne, le pont Bacalan-Bastide (ouverture fin 2012) au Nord, le Pont Jean-Jacques-Bosc au Sud pour 2016.

Le nouveau Projet Urbain Bordeaux 2013 revient sur la nécessité de créer des « centralités bordelaises » sur l'« arc de développement durable » qui du lac au secteur de la gare en traversant la plaine rive droite prévoit plus de 10 000 logements neufs. La rénovation urbaine de la Benauges s'inscrit dans cette dynamique au titre des « quartiers devant bénéficier des effets d'entraînement des grands projets structurants ».

Les quartiers du bas-Cenon et du bas-Floirac s'inscrivent quant à eux au sein du Grand Projet des Villes des Hauts de Garonne BASSENS, CENON, FLOIRAC et LORMONT soit 66 000 habitants. Le GPV est porté par un Groupement d'Intérêt Public.

... Mais exposé aux nuisances et aux risques d'inondation

Le site est exposé aux nuisances cumulées de voies structurantes de l'agglomération, le boulevard Joliot-Curie dépassant les 15 000 véhicules / jour et la future Ligne à Grande Vitesse dont le trafic devrait augmenter à plus de 450 trains par jour d'ici 2030, soit 1 train toutes les 3 minutes.

Le périmètre de projet situé au point bas de la Plaine est soumis à d'importants risques d'inondabilité.

La problématique

Bien qu'appartenant à trois villes différentes, les quartiers partagent une histoire commune de culture ouvrière et vivaient à travers un réseau d'échanges et de solidarité. Puis, les populations se sont paupérisées, et les cités concentrent à l'heure actuelle de nouveaux habitants dans des situations de précarité et d'isolement toujours plus grandes.

Les quartiers de l'ORU Joliot Curie bloqués contre des infrastructures, manquent de

connections avec les transports en commun performants ou même les liaisons douces et sont vécus comme des confins.

Le diagnostic social et urbain qualifie le contexte de « fin de ville fin de cycle ». Tous les habitants partagent le sentiment d'exister en « sursis » et d'être les « oubliés » de la grande transformation urbaine annoncée partout.

Stigmatisées par une trop grande concentration d'habitat social vieillissant sans aucune mixité, les conditions de vie dans ces quartiers déjà fragilisés se dégradent et ce processus risque de s'accélérer par la montée en puissance des infrastructures.

Le risque est donc de voir le déclassement social être précipité par un déclassement spatial. Aussi fallait-il s'interroger sur ce que signifiait « bénéficier des effets d'entraînement » des grands projets structurants pour ces quartiers en situation de grande vulnérabilité. Travailler leur capacité à s'adapter aux transformations urbaines sans perdre ce qui fait leur identité et leur singularité dans la métropole.

Questionner la capacité de résilience de ces quartiers.

L'archéogéographie comme fondations du projet

Nous nous sommes appuyés sur le travail de Cédric Lavigne, chercheur en archéogéographie, pour adosser l'opération de renouvellement urbain sur l'héritage des anciens tracés et réinstaller ce territoire dans un récit, une logique qui dépasse celle des fractures. Révéler et évoquer ces terres humides est une façon de réinstaurer ces quartiers dans leur grand paysage mais aussi dans leurs histoires humaines, c'est reprendre le fil de l'histoire.

Tous les grands projets de la rive droite se définissent par rapport à leur relation au fleuve dans une dualité rive gauche minérale versus rive droite végétale. Or l'ORU Joliot Curie n'a pas de débouché direct sur le fleuve, ce qui l'exclut en quelque sorte de ce jeu établi. Il fallait donc mettre en place une stratégie de contournement de la question du rapport au fleuve. Il fallait échapper à la Garonne pour mieux y revenir. Sortir du lit majeur endigué du fleuve, faire renaître métaphoriquement le paléochenal, faire réémerger le paysage du méandre pour renaturer le site.

Le « méandre » : un mot emprunté à la géographie comme matrice du projet urbain

Le méandre est une armature paysagère qui concentre la trame bleue, la trame verte et les faisceaux de mobilités douces et se pose comme un nouvel axe structurant qui relie le parc des Coteaux aux berges de la Garonne à travers la plaine.

Il joue le rôle d'agrafe urbaine, de plateforme d'intensification des échanges, perturbe les lieux qu'il traverse en les retournant. Les confins deviennent des avant-scènes.

Le méandre organise la forme urbaine en réservant des vides généreux dont la fonction première est d'ouvrir les quartiers. Des îlots compacts et denses s'implantent en lisière et forment un archipel inscrit dans un environnement largement dominé par le végétal.

Les vides interstitiels ont été dimensionnés pour ne pas être seulement des entre-deux mais de vrais lieux d'usages, des « pièces vertes » que les habitants peuvent s'approprier soit comme jardins résidentiels, espaces de proximité, jardins collectifs ou jardins familiaux.

Le méandre se pense comme outil de régulation en proposant un mode de drainage des eaux passantes du cœur des terres inondables se déclinant en noues, étangs ou prés-humides contribuant à mettre en place un corridor de biodiversité.

Le méandre doit se comprendre autant comme un concept spatial qu'un outil de mise en cohérence des projets communaux et intercommunaux sur le long terme, une matrice urbaine, une campagne de re-conquête d'un territoire délaissé.

Un parc linéaire des sports et loisirs urbains

Sous l'impulsion de cette étude, les villes de Bordeaux et de Cenon sont parvenues à un accord de mutualisation de certains de leurs équipements sportifs présents sur le site. Ces échanges d'installations sportives nous ont conduit à affirmer encore plus fortement la nécessité d'investir sur la qualité des espaces publics de liaisons entre les équipements en lien avec le Parc des Coteaux. En se réappropriant les « délaissés de voirie », nous avons mis en avant un concept de parc linéaire des sports et loisirs urbains symbolisant la force de résistance de l'urbanité contre la toute puissance des infrastructures.

Côté Cenon, on envisage la création d'un nouvel équipement sportif empilant les différentes salles dans un volume haut et compact qui marquera à cet endroit stratégique le seuil d'entrée sur le centre de la plaine Garonne.

Côté Bordeaux, la piscine Galin, « l'emblème » de la Benauge, particulièrement appréciée pour son solarium en balcon avec vue sur les coteaux nous intéresse beaucoup comme exemple d'une relation bâti/grands horizons de paysage réussie. Elle sera confortée et réhabilitée.

Un équipement culturel d'un nouveau type

Jadis, la vie sociale de la Benauge était rythmée par les pratiques sportives, les bals populaires ou les concerts de l'Harmonie municipale. Aujourd'hui, le sport est encore très présent et les pratiques artistiques se sont réinventées dans les nouvelles formes d'expression du spectacle vivant. Elles se vivent au quotidien dans la salle de danse de la Maison de Quartier pour sortir hors les murs

dans l'espace public lors du festival annuel « Bastide en Danse ». Il a donc été beaucoup question du corps dans ce projet. De l'inconfort des bancs, au chemin des mamans qui zig-zag entre les voitures. Des compagnies de danse invitées en résidence qui n'ont pas de lieu pour montrer leur travail aux adolescents que l'on préférerait voir se vautrer dans des poufs à la bibliothèque qu'en travers des halls d'entrée. Des enfants qu'on n'emmène plus jouer dans le parc tant il est sale et mal entretenu, aux jeunes élèves musiciens qui s'enrhument dans les préfabriqués. C'est autour de ces questions que nous avons travaillé avec les acteurs locaux et la population à la programmation et la localisation d'un équipement culturel d'un nouveau type.

Ce programme d'équipement est le produit d'une collaboration imaginable entre lecture publique, enseignement artistique et projet social dans le but de créer des interactions entre des publics différents. Il rassemble en un même lieu : la reconstruction de la bibliothèque de la Benauges, l'antenne du Conservatoire de Bordeaux, une salle de diffusion permettant d'accueillir les formes actuelles de spectacles vivants et une « sorte » de place-parvis-gradin-scène à inventer pour danser, jouer et bouger dans la ville.

La mosaïque de jardins : développer un corridor de biodiversité

Il s'agissait d'imbriquer et de proposer une typologie variée de jardins et d'espaces sur les quartiers. L'offre de jardins privés est rare en centre ville, c'est un élément de valorisation des quartiers et de l'habitat.

De nouveaux types d'espaces : le jardin vestibule

Le jardin vestibule est un hall vert, collectif, un seuil d'entrée à l'échelle des bâtiments. Il offre un espace de transition entre l'espace public, l'espace de voisinage et la cellule intime. Ils atténuent l'hétérogénéité architecturale des immeubles collectifs et leur donnent une orientation globale.

Les jardins des équilibres

Ces jardins participent au confort thermique des bâtiments, à leur régularisation hydraulique, ce sont des « pièces techniques vertes ». Ils protègent l'intimité de leurs habitants en fabriquant un filtre entre deux constructions, entre un mur et des fenêtres. Ils génèrent de la biodiversité, n'étant pas dévoués à un usage de loisirs, on peut y pénétrer de façon restreinte et observer ce qui s'y déroule. Ces espaces viennent compléter d'autres types de jardins : les jardins d'insertion, les jardins familiaux ou ouvriers, les jardins partagés.

Plus d'espaces pour la nature mais comment les gérer, avec quel argent ? Où il est question du coût du vide.

Au cours de cette étude, nous avons dû élaborer une stratégie avec les services des espaces verts de la Ville de Bordeaux, car les villes ne peuvent pas investir plus dans la gestion des espaces plantés. Alors, nous avons proposé que ces services puissent endosser le rôle d'encadrant vis-à-vis d'associations de riverains, afin de les aider, voir de les former, de leur prêter du matériel ou de leur prescrire l'utilisation de tels procédés. Ainsi, redonner la terre aux habitants, mais aussi de les impliquer dans la fabrication de leur paysage au quotidien.

Conclusion

Le rôle du paysagiste :

- il cherche les fondements d'un lieu ;
- il renoue avec le désir et l'intelligence d'installation : stratégie de l'aigle et du chat ;
- pisteur, il cherche les trésors enfouis dans les doubles fonds des villes ;
- narrateur et témoin, il donne à comprendre, à aimer les lieux habités ;
- médiateur, il doit poser le fondement d'un projet partagé par tous afin que le paysage puisse naître et grandir en respectant ses temps ;
- créateur, il doit inventer de nouveaux paysages et jardins en adéquation avec les usages, les réalités économiques et sociales, et les attentes.

Un bosquet d'expression contemporaine

Louis Benech, paysagiste

Le projet de bosquet du Théâtre d'Eau du parc de Versailles survient dans une année un peu spécifique, celle du 400^e anniversaire de la naissance d'André Le Nôtre. Ce qui m'intéresse, c'est de rendre ce jardin heureux pour le public, mais ça amène aussi à se demander comment oser travailler, comment oser la création dans un tel endroit ?

Situé au nord du tapis vert, le Théâtre d'Eau est l'un des bosquets les plus proches du château car il se trouve dans la diagonale du Salon de la guerre, salon d'angle précédant la Galerie des glaces. Il est coincé entre le Bosquet des Bains d'Apollon (extraordinaire grotte d'Hubert Robert) et le Bosquet des Trois Fontaines (bosquet restitué par Pierre-André Lablaude, architecte en chef des monuments historiques).

Ces bosquets ont un petit défaut en matière d'usage : ils sont extrêmement fragiles et de fait, ne sont ouverts que temporairement et pas de façon libre, mais uniquement certains jours et heures définis par le château.

L'opération consistait donc à refaire un bosquet qui soit plaisant et accessible au public en permanence.

Un concours a été lancé par Jean-Jacques Aillagon en 2011. Un jury présidé par Catherine Pégard a arrêté le choix du paysagiste l'an dernier et l'on entre cette année dans la phase de réalisation.

Avoir la chance et le privilège inouïs d'être retenu pour travailler dans un lieu pareil est plutôt inquiétant car on se dit qu'on va marcher dans les pas de Le Brun et Le Nôtre, sur une terre qui a été celle de nos rois. Le travail que j'ai essayé de mettre en œuvre, était de faire quelque chose à Versailles, pour Versailles, dans le respect d'éléments de mémoire.

Quel est l'état des lieux ? Le site est aujourd'hui un grand vide habité par cinq socles, vestiges de la tempête de 1999, qui avait achevé de mettre à terre les chênes et les arbres plantés dans le bosquet dit "du Rond Vert" sous Louis XVI. On y trouve encore quelques ifs épars, un ou deux *Prunus laurocerasus* et un buis.

Ce grand vide porte encore (hors lecture visuelle) des traces archéologiques du bosquet initial du Théâtre d'Eau. Mais il en reste peu de choses, à part les fondations du buffet d'eau (un ouvrage de fontainerie entre l'espace de salle et l'espace de scène) et des pierrées datant de Louis XIV et Louis XVI, ainsi que des traces de fondation de deux des trois goulottes.

Les pierrées de récupération d'eau étaient des canaux souterrains servant à l'évacuer. Le système hydraulique consistait en effet à récupérer les eaux sur tout le site et à les renvoyer au Grand Canal, qui est aujourd'hui le grand réservoir permettant d'alimenter les fontaines fonctionnant toujours de manière gravitaire, alors que l'eau est montée électriquement dans les réservoirs et ne provient plus de Marly.

Les moteurs de la création

Ce qui a évidemment totalement motivé le regard des dessins que j'ai cherché à produire, c'est l'usage contemporain. Ce bosquet n'est plus fait pour une cour, ni pour des événements rares. Issus des commandes de monarques, les jardins du château de Versailles n'ont jamais connu d'intervention libre. S'atteler à un acte de création pure aujourd'hui modifie donc radicalement la donne : quand on n'a pas de commanditaire de droit divin, c'est la réinvention d'une mémoire qui devient moteur.

On aurait pu reproduire l'un des derniers états connus du jardin, quand par exemple sous Louis XVI, l'aménagement d'un espace circulaire ouvert au milieu du bosquet lui fit prendre le nom de « bosquet du Rond Vert ». Seulement, ce nouveau rappel de commande royale (plus économique certes) aurait été moins attractif tant pour un public que pour des mécènes. Le défi consistait donc à concevoir un jardin pouvant parler de son histoire passée.

Du jardin de monarque au jardin « démocratique », il fallait ouvrir le bosquet au grand public tout en conservant sa qualité de refuge. Le visiteur d'aujourd'hui (touriste, Versaillais, salarié du domaine) doit en effet y trouver une halte sereine, où il peut se promener et aussi s'asseoir, seul ou en famille. Et ce d'autant plus qu'aujourd'hui les lieux qui permettent de se mettre en retrait de la foule sont rares.

L'un des caractères du bosquet, c'est aussi la surprise : de l'extérieur, on ne peut pas deviner ce qu'il recèle. Versailles est ainsi constitué d'un tramage de vues dégagées et de grandes allées qui ne laissent pas soupçonner autre chose que le magistral et la grandeur. Le bosquet reprend quant à lui une échelle humaine, intime, dans ce parc qui est un site immense, ouvert, qu'on embrasse. Bien qu'on parle de Le Nôtre, on est dans un Le Nôtre que je qualifierai d'intime : on ne se trouve pas dans un magistral « urbain », par son ampleur et son échelle, qui sont les grands axes du parc. Ces jardins clos, architecturés, doivent susciter la surprise et un autre émerveillement : outre le fait de présenter des espaces de nature rassurants et apaisants, il fallait également inclure cette forme de découverte émaillée de spectaculaire au projet.

Il était donc question de ré-ouvrir un bosquet présentant une attraction singulière sans qu'il soit fragile, pour un accès libre au public sans surveillance permanente.

Oser la nouveauté dans un lieu aussi symbolique : le cadre des contraintes

Qu'est-ce qui a permis d'oser la nouveauté dans un lieu aussi symbolique, à l'héritage historique ?

En premier lieu et très simplement, ça a été possible parce que le site, dont la statuaire authentique avait disparu, était vide et morne. Dans un second temps, bien que j'ai commencé à travailler à la conception du bosquet en m'octroyant de la liberté, la création proprement dite s'est cantonnée dans un cadre de contraintes qui me semblaient obligatoires.

Je ne me suis donc pas autorisé à faire n'importe quoi, ni à faire ce que j'avais envie de faire, et ce autant dans un respect de la connaissance historique que dans le respect des futurs usagés, des contemporains.

Les questions de budget font évidemment partie des contraintes mais au-delà de cette considération, je pense aussi terriblement au temps que l'on passe à entretenir un jardin : c'est un peu un lieu commun dans ma façon de travailler, que je lie également à d'évidentes préoccupations écologiques. En ce sens, nous sommes partis sur plusieurs pistes pour inclure les éléments nouveaux de ce bosquet, en prévoyant peu de taille et pas de tonte, de même que peu de ces usages contemporains que sont les arrosages automatiques. La seule contrainte que pose ce bosquet futur tournera autour des problèmes de fontainerie et d'eau car leur gestion sera électrique. Mais tout a été pensé avec autant de simplicité que possible aujourd'hui, pour faciliter la vie des gens qui auront à surveiller ce genre de lieux.

En termes de contraintes du terrain, c'est un bosquet qui fait à peu près 1,5 hectares et 120 mètres de côté dans ses lisières intérieures, et qui possède une déclivité globale, forte, vers le nord

du site. Le dénivelé dans les points est tout de même de 6 mètres dans ces distances, et avec une légère déclivité qui descend justement vers le Grand Canal, et donc vers l'ouest. Ces spécificités ont eu une incidence sur ma façon de travailler, notamment sur tout ce qui concernait les circulations intérieures du bosquet, dans le sens où les allées parallèles aux lisières se situent dans des pentes qui sont inutilisables pour des poussettes ou un fauteuil roulant. Et cet usage est évidemment un souci, un souci contemporain, que je note en préalable à la façon dont j'aborde un jardin.

Au moment du concours, un point a été signifié : on nous a demandé de respecter une règle édictée par Le Nôtre d'avoir des arbres dont les hauteurs ne dépassent pas 17 mètres, par une volonté de non-lecture, depuis les fenêtres du château, d'un objet ou d'un jardin apparaissant comme atypique par rapport à l'univers de Versailles. Pour me plier à ce souhait, je me sers en l'occurrence pour ce bosquet d'une essence qui n'est pas utilisée à Versailles (seulement quelques uns à Trianon) : des chênes verts, dont les tailles ultimes tourneront dans ce type de sol aux alentours d'une quinzaine de mètres.

Un des autres éléments essentiels à tous les gens qui aiment l'histoire enfin, c'est que le travail soit parfaitement réversible et ne comporte pas d'éléments lourds et définitifs. Cela constituait une demande au moment du concours mais de mon point de vue, l'exigence de réversibilité apparaissait comme une évidence. J'ai donc travaillé sans béton ou presque, notamment sur les bassins, et chacune des interventions va rester en sur-cœuvre, pour laisser dormir en toute tranquillité la réelle authenticité de ce site, qui repose sur les fondations et les restes archéologiques du bosquet initial. Il y a une exception malgré tout : un local technique enterré dans une zone qui est sans ambiguïté par rapport à ce que le sol pouvait receler.

Quand je parle de réversibilité, c'est que les matériaux employés sont essentiellement des végétaux, et que le bassin est en acier corten, non pas pour des questions de mode mais parce que l'ensemble se démonte et peut repartir à la fonderie sans trop grands dommages.

Jouer avec les références d'origine

J'ai travaillé sur ce bosquet d'une façon totalement atypique par rapport à la manière dont je travaille en règle générale. Habituellement, plutôt que de mettre en avant des concepts et des idées, j'observe et tente de voir ce qui fonctionne. Dans tous les jardins où je passe, j'essaie d'analyser ainsi ce que je vois, ce dont j'ai envie de me protéger. Je tâche d'identifier les « cadeaux » dont parlait Marion Vaconsin dans la précédente intervention, de mettre en valeur ce qu'il y a de merveilleux dans des lieux et de m'adapter évidemment à des usages.

Mais dans le cas de ce bosquet de Versailles, on se trouve dans un univers clos, déconnecté, où l'on peut parfaitement oublier, dans la plupart des points du site actuel, qu'on se trouve à Versailles. Certes, on aperçoit encore la chapelle dans les parties basses de l'espace mais à mon sens pour assez peu de temps car les bosquets de lisières sont en train de pousser. J'ai donc travaillé d'une façon que je qualifierai de conceptuelle mais liée à un contexte, dans le sens où, pour la première fois de mon existence, j'ai essayé d'assembler des éléments qui allaient me permettre de travailler dans un endroit très spécifique : à Versailles une fois de plus, et dans un jardin créé par Le Nôtre. C'est donc une autre forme de contexte que ce contexte lu et observé. C'est un contexte de connaissances, qui est terriblement lié à la mémoire de l'endroit : les initiateurs créatifs du bosquet se référaient à la mythologie et à l'Antiquité. André Le Nôtre et son époque allaient devenir références et méthodes pour ce nouveau bosquet du Théâtre d'Eau.

Premièrement, on nous invitait à concourir sur la « création d'un jardin dans la salle centrale du bosquet du Théâtre d'Eau ». Je me suis donc dit « théâtre d'eau », il fallait que ça le reste ! J'ai également trouvé important qu'un historien de l'art entrant dans le bosquet puisse, sans aucun mimétisme, « retrouver ses petits ». La spatialité avec laquelle je travaillais était différente de celle qu'elle avait été historiquement mais j'avais envie d'avoir quelque point de repères géographiques. J'ai donc fait un marquage avec des ifs d'Irlande, les seuls de ce bosquet, qui seront placés dans l'axe au point terminal de ce qu'étaient les goulottes. Dans ce qui était le fond de salle, la partie nord du bosquet, on a ainsi ces verticales rigides qui n'ont pas besoin d'être taillées, et qui vont signifier ce qu'était l'espace initial.

Deuxièmement, Le Nôtre, d'une façon caricaturale ici, a utilisé le plus facile des troubles optiques, c'est-à-dire l'allongement de ses perspectives, en travaillant sur une idée présente dans le fond de scène du théâtre de Vicence fait par Palladio, de trois perspectives accélérées. J'ai donc essayé de rééditer des éléments anamorphiques dans d'autres endroits du jardin.

Un autre constat en matière d'analyse de ce bosquet révélait la récurrence du chiffre 3. Sur toute l'iconographie (qu'elle soit de Cotelle, Rigaud ou des autres) en plus des 3 goulottes, on trouvait 9 jets dans le buffet d'eau central, 18 jets en fond de salle dans des arcades. Pour la composition de cet endroit, Le Nôtre s'est servi de ce rythme ternaire qui renvoie à la Sainte Trinité et rappelle de fait qu'on se trouve dans un lieu dont la légitimité du commanditaire est de droit divin. J'ai trouvé qu'il n'était pas déplacé de travailler aussi de cette façon là, et tout ce qui a été composé dans ce bosquet est venu répondre à cette récurrence ternaire.

Je me suis aussi resservi, dans une autre axialité et une autre définition, de ce bassin ovale qui

n'appartient pas visuellement au bosquet mais qui a été ajouté par Mansart après la mort de Le Nôtre, et qui par un jeu de ricochet, se transforme en presqu'île, puis en île. Il est prévu une île dans le bassin, créée tout simplement parce que l'altimétrie le rendait possible et qu'elle se trouvait être le siège d'un buis et d'un if, survivants de cette dernière tempête de 1999. Ce sont en outre des arbres suffisamment « dromadaires » et costauds pour pouvoir résister, je l'espère, aux coups de haches et de pioches des travaux futurs. Et puis je me dis que j'aurai, un peu par superstition, des témoins végétaux de ce qui s'était passé avant, pendant, et dans la suite des événements... Ces arbres n'ont pas connu Le Nôtre mais ils pourraient avoir connu des gens qui avaient connu Le Nôtre dans cet endroit et je trouvais sympathique de les conserver.

Un autre élément crucial enfin a été de me dire que Le Nôtre avait travaillé avec un commanditaire qui n'existe plus mais qu'il n'avait jamais travaillé seul dans ce jardin : il a donné un support à d'autres expressions que la sienne (à Le Brun notamment, qui dessinait les sculptures ; à Lepautre encore, qui exécutait des gravures pour des groupes d'enfants). Or aujourd'hui, les paysagistes ne peuvent pas vivre sans ingénieur, sans écologue, sans un certain nombre de spécialistes...

Dans un écho à cette démarche, je travaillais moi aussi dès le début avec le sculpteur Jean-Michel Othoniel.

Dans ce bosquet, des enfants dieux se trouvaient en tête de goulotte, ainsi que des groupes d'enfants jouant. Après la période Le Nôtre, Mansart a ajouté un bassin dit des « Enfants Dorés », qu'on appelle aussi le bassin de la Fontaine d'Antin, avec là aussi, des enfants et des amours. Je me suis dit qu'avoir la chance de composer dans un endroit pareil ne pouvait pas se faire sans partager ce travail avec un plasticien ou un artiste. En cherchant à qui j'allais demander de m'aider, j'ai d'abord pensé à des gens qui n'étaient plus là, comme Jean Tinguely, dont j'adore l'œuvre, qui parle à tous les enfants du monde, à toutes les générations. Puis j'ai pensé à Giuseppe Penone (lui, bien vivant) mais je trouvais son travail peut-être trop proche de ce qui avait été imaginé de façon merveilleusement poétique par Le Nôtre dans le premier bosquet (aujourd'hui les Bains d'Apollon, anciennement le Bosquet du Marais, avec un arbre de tôle). Je n'avais pas non plus envie qu'il y ait des mélanges de genres et d'histoires par rapport à ce lieu, à cette parcelle du Théâtre d'Eau. J'ai finalement pensé à Jean-Michel Othoniel, dont le travail plutôt ornementaliste me semblait intéressant, de même que la douceur et la lecture joyeuse de ce qu'il produit. Lui aussi parle à toutes les sensibilités, dont l'insouciance des enfants.

À la base des fontaines, une perle bleue marque l'implantation exacte des quatre groupes

d'enfants jouant. Les dessins d'Othoniel sont inspirés de chorégraphies (également liées au théâtre), de ballets écrits pour Louis XIV retranscrits à partir d'un recueil de Feuillet. Et le tout se situera dans une grande clairière circulaire sur des bassins à deux niveaux.

Les infimes libertés

Les techniques d'entretien seront aussi légères que possible mais différentes de celles pratiquées aujourd'hui à Versailles, elles deviennent presque un hymne au jardinier. Aujourd'hui, les jardins évoluent vers des systèmes mécanisables de l'entretien ; beaucoup de tâches peuvent être déléguées à des non jardiniers, et Versailles est assez adapté à ce type d'évolution. Je doute cependant que des jardins puissent vivre sans jardiniers : ils auront toujours besoin d'un geste et d'une intelligence car c'est un lieu d'artifice et donc un lieu à surveiller, ça n'est pas la nature.

Indépendamment des chênes verts, je compte planter des *phillyrea* jeunes (petits car dans un endroit où il y a eu des tempêtes, on ne plante pas de grands arbres). Ils seront dirigés à l'œil et c'est un travail qui ne peut pas être mécanisé ni délégué à des gens qui ne savent pas ce qu'est un jardin.

Je pourrais vous parler des végétaux mais la palette végétale n'a rien à voir avec l'histoire du site. Le bosquet va être composé autour d'une grande clairière, comme ça l'a été du temps de Le Nôtre, avec une asymétrie dans son dessin. Les couronnes des lisières formaient un cercle parfait un peu décalé par rapport au cercle composé au moment du Rond Vert, qui se trouvait quant à lui à la jonction des 4 accès toujours présents. Donc le cœur du bosquet va être un vaste endroit baigné de lumière inclus dans un espace très sombre toute l'année (sauf évidemment dans les premiers temps d'existence du bosquet) puisque ce sont des chênes verts et des filaires. Les filaires permettent aussi de garder des perméabilités visuelles au-delà des haies, du Pavillon des Jambettes sur le château.

Quelques clairières seront des lieux de haltes au sein de cette forêt lâche. Je compte en effet ne planter que 90 chênes verts dans ce bosquet, ce qui revient à une densité faible par rapport à la densité forestière de la plupart des lieux de Versailles, ou en tous cas du Petit Parc.

Pour ajouter encore de la lumière, il y aura les perles dorées de Jean-Michel Othoniel, et des *Calamagrostis epigejos* en fond de scène (une graminée qui pousse spontanément dans le parc et qui appartient à toute l'histoire du site, y compris, probablement, avant Le Nôtre), et quelque végétaux à feuilles dites « dorées » d'un point de vue horticole et dont la particularité est d'être plutôt vert chartreuse. Autant de points de gaieté et de lumière dans cette masse sombre. Au sol, il y aura des couvre-sol avec un grand pourcentage de pervenche, et à nouveau quelques points de

lumière. Les bassins en corten ne seront pas lisibles enfin, parce qu'entourés de grosses margelles de prêles, une plante que j'utilise non pas parce qu'elle est à la mode mais parce qu'elle est présente toute l'année, verte, et de la hauteur de mes margelles auto-portées.

Pour finir, ce bosquet est évidemment destiné à un usage contemporain. La commande demandait de concevoir un jardin pouvant accueillir des événements. Il nous a fallu penser aux personnes à mobilité réduite, mais il fallait surtout composer ce bosquet comme un lieu ouvert en permanence, qui constitue une trêve aux grands flots d'habitants principaux de ce magnifique et somptueux jardin. Un lieu pour les passants qui ne savent pas où se poser, qui ne disposent pas d'endroit plus calme et plus intime.

Un lieu où le jardin retrouve sa vocation première : celle d'être une trêve. Et j'espère vivement que le bosquet du Théâtre d'Eau le deviendra.

Les Poiriers's sont au jardin

Anne et Patrick Poirier, artistes

Anne et Patrick Poirier sont au Jardin.

Depuis la fin des années 60, de Rome à Angkor, d'Ostia Antica aux jardins maniéristes italiens, ils ne cessent de hanter parcs et ruines.

Ils séjournent à Angkor en 1970, peu avant que les frontières ne soient fermées par la guerre et que ce paradis devienne un enfer. Ils voient comment l'architecture, la sculpture et la nature s'entremêlent et dialoguent en une puissante harmonie ; ils observent les lianes qui disloquent les temples ; la mousse et les plantes qui s'incrument partout adoucissant les formes, poétisant les œuvres humaines. Ils rencontrent les yeux géants des Bouddhas, dont le regard va les poursuivre, et que l'on retrouvera dans maints travaux futurs.

À Ostia Antica, ils découvrent que le site est devenu un grand jardin où le fragile équilibre entre nature et culture est soigneusement maintenu par les archéologues. Un lieu poétique où se perdre, propice à la rêverie, au surgissement de la mémoire, à la contemplation silencieuse, à la promenade lente. Ils herborisent et observent aussi bien les structures des plantes que celles de la ville.

Ils réalisent alors leur premier paysage archéologique, sous forme d'une immense maquette, qui sera la première d'une longue série. Maquettes qui contiennent déjà nombre de leurs travaux à venir.

Les jardins maniéristes proches de Rome (Bomarzo, Villa Lante, Caprarola) ou de Florence (Boboli, Pratolino) leur font faire des rencontres avec d'étranges fabriques et une statuaire de géants qui leur rappellera Angkor.

C'est à cette époque que le grand collectionneur italien Giuliano Gori leur demande une œuvre pour l'immense domaine qui entoure sa villa du XVII^e siècle, proche de Pistoia. Il leur laisse le choix de l'emplacement, et toute liberté de thème et de matériau. C'est la première fois qu'Anne et Patrick se confrontent à la nature : jusque-là, tous leurs travaux étaient des travaux d'intérieur. Ils choisiront d'installer leur œuvre au fond d'un torrent alimenté par une cascade créant une scénographie naturelle, que l'on contemple depuis un pont de pierre. Ce sera le début d'une série d'œuvres où des yeux géants semblent tombés du ciel sur la terre depuis les temps immémoriaux

des GIGANTOMACHIES. On en retrouve ainsi en différents points du globe, jusque dans le parc de Chaumont-sur-Loire.

C'est aussi au cycle des Géants qu'appartient *la Grande Colonne noire* de Suchères, œuvre réellement monumentale installée dans le paysage rude du centre de la France, sur une aire d'autoroute qu'Anne et Patrick ont eux-mêmes dessinée, et qu'ils considèrent comme une « folie » dans un jardin à l'échelle de la France, dont les autoroutes seraient des chemins.

À partir de là, Anne et Patrick réaliseront nombre de travaux dans la nature ou dans des jardins : Fabriques (*La Stanza del Silenzio/Carrara, la Fabbrica della Memoria, Villa la Maggia, La Capella, Chaumont sur Loire, Le Mur du Temps, Roussillon, Gazebo, Alba, etc.*), volières, labyrinthes.

Jusque-là, Anne et Patrick n'avaient fait que confronter leur travail à la nature, l'insérant dans un paysage naturel pré-existant qui les inspiraient et utilisant la végétation comme matériau pouvant s'intégrer à leurs œuvres ou leur servir d'écrin.

Jardin Umberto Agnelli / Turin / 1984-1985

Ce n'est qu'à la fin des années 80 qu'un architecte italien leur propose de dessiner le jardin à Turin d'Umberto Agnelli, situé sur une colline dominant la ville, comme un balcon sur la vallée. Le terrain n'est pas immense, mais très bien situé. Leur projet consistera à canaliser le regard, à l'aide de la végétation, vers la ville basse. Un long et étroit bassin de marbre bordé sur toute sa longueur d'une colonnade miniaturisée, dessinera la limite du jardin avec le vide qu'il surplombe sans entraver la vue. Cette ligne d'eau et de colonnes créera un effet de perspective agrandissant artificiellement l'espace. Une mosaïque de marbre, mangée partiellement par le gazon, servira de terrasse. Une pergola couverte de glycine sera creusée dans la pente. Les nuisances visuelles seront effacées par des arbres d'essences diverses implantés aux endroits appropriés. Des fragments de sculptures seront abandonnés au sol. Les lignes droites alternent avec les courbes, le végétal s'infiltré dans le minéral pour en atténuer la dureté.

Jardin Emmanuella Recchi / Turin / 1999-2000

Lorsque l'architecte Emmanuella Recchi leur demande à son tour de dessiner son jardin, en respectant le caractère du lieu, Anne et Patrick sont confrontés à un espace très particulier :

Situé au flanc d'une colline, le terrain est entièrement boisé et en pente abrupte donnant presque un sentiment d'insécurité et d'enfermement.

Ici, il s'agit, tout en conservant le caractère de maison forestière, de créer des clairières et

d'architecturer le terrain. Rompre par des terrasses, à des points stratégiques, cette pente avalancheuse, ouvrir des espaces de stabilité et de repos, faire respirer le paysage.

Au niveau inférieur, où se trouvent les services et l'accès à l'étage, Anne et Patrick créent une terrasse d'accès, recouverte d'un gazon stabilisé par un réseau de traves de châtaigniers imputrescibles, qui dessinent un motif inspiré de structures végétales.

Ils creusent dans la pente un théâtre de verdure qui communique avec « il piano nobile » de la maison et offre un prolongement extérieur à l'espace de vie.

Ils créent également deux terrasses plus intimes à l'arrière de la maison. Anne et Patrick choisissent des essences qui, tout en protégeant la vue des nuisances extérieures, agrémentent et adoucissent l'austérité du lieu. D'une maison de bûcherons, ils tentent de faire un nid.

Anne et Patrick laissent le bas du jardin à l'état sauvage, se contentant d'y dessiner un chemin de promenade et de l'agrémenter d'essences de sous-bois.

Villa Ramaschi / Mantoue / 2004-2005

La Villa Ramaschi du XVII^e siècle, est implantée dans une région de rizières parcourue de canaux, paysage plat, rythmé par des bosquets de peupliers et des lignes de saules. Un ami architecte d'Anne et Patrick, chargé de la restauration de l'édifice historique, leur demande de redessiner le jardin qui l'entourait, laissé à l'abandon avec la villa depuis des décennies.

Il s'agit d'un terrain rectangulaire entouré d'un mur classé, de seulement deux mètres de hauteur, qu'on ne peut transformer. Le sol est complètement plat et nu, hormis quelques arbres en mauvais état.

Or, depuis l'époque des Gonzague, auxquels appartenait cette propriété de campagne, l'environnement s'est totalement modifié et la villa des champs est aujourd'hui étroitement cernée, sur l'un de ses côtés, de pavillons de banlieue.

Anne et Patrick en se rendant sur place aussitôt réalisent qu'il faut avant tout protéger l'intimité du lieu. Ne pouvant rehausser le mur, ils décident de créer un « bosco » entourant le terrain, tout en laissant une vaste clairière autour de la maison. Mais quelle forme donner à l'ensemble ? Selon leur vieille habitude, ils ont herborisé sur place, et parmi les végétaux récoltés se trouve *une feuille de chêne*. Ils dessinent alors une grande feuille de chêne qui occupera le centre des trois hectares du terrain. Les nervures de la feuille seront les chemins. Entre la feuille, semée de gazon, et le mur d'enceinte, seront plantés un mélange d'essences d'arbres et d'arbustes, majoritairement à feuillage persistant, qui protégeront la villa Ramaschi du monde extérieur : chênes (*quercus robur*), chênes verts (*quercus ilex*), magnolias (*grandiflora+japonica*), peupliers (*populus nigra italica*), osmanthus, bambous, saules, camélias, etc...

Les allée et le contour de la feuille seront dessinés à l'aide d'une double bande d'acier-corten, contenant un système d'éclairage au led invisible illuminant le ras du sol la nuit.

La villa elle-même occupe l'espace central, coupant le jardin-feuille en deux parties :

- d'un côté, la réception, avec le grand portail et l'allée centrale bordée de tilleuls conduisant à l'entrée de la maison, dont la pelouse est ornée d'épisodes floraux ;

- de l'autre côté, le jardin privé, aménagé pour le repos et la vie extérieure comportera une grande terrasse en galets de fleuve gris, beiges et roses continuant le dessin des allées. Un grand « gazebo », ou pergola, servira à prendre des repas en été. Des épisodes d'ombres (arbres isolés) sur la pelouse en rompront l'uniformité.

Le sous-bois parcouru d'un sentier, sera semé de plantes tapissantes, de fleurs et de fruits, et pourra faire l'objet de promenades.

Autour de la piscine, une forêt de bambous en assurera l'intimité.

La photographie par satellite de la Villa Ramaschi montre que ce jardin-feuille aujourd'hui inscrit dans le paysage, est en lui-même un signe de la nature.

Jardin d'Hypnos / une nécropole contemporaine (en cours de réalisation) / 2007-2013

Dans la mythologie grecque, le sommeil Hypnos, est le frère de la mort, et sur maints sarcophages antiques on peut voir ces deux personnages ailés emporter le défunt vers l'au-delà.

En 2007, le maire d'une commune du nord de Milan, qui est aussi un collectionneur d'art contemporain, décide faire appel à des artistes pour réaliser certains projets dans sa ville et demande à Anne et Patrick de concevoir le nouveau cimetière, qui sera situé dans un espace encore vierge et complètement indépendant. Durant leur vie, Anne et Patrick ont travaillé sur de nombreux sites archéologiques, parmi lesquels plusieurs nécropoles. Ils ont eu l'occasion de réfléchir à l'idée de la mort, et des nombreux rites et architectures qui lui sont associés. De plus, Anne et Patrick ont subi quelques années plus tôt la perte de leur fils unique, et ont expérimenté par eux-mêmes la froideur des cimetières contemporains, où nulle poésie ne vient adoucir la peine des endeuillés. Anne et Patrick accueillent ce projet comme un défi, comme une possibilité de concrétiser leur expérience par une conception entièrement nouvelle architecturalement et spirituellement.

Ils veulent créer un lieu de paix, de repos, de beauté, de méditation.

Un lieu de calme et de lumière.

Un lieu respectueux de toutes les religions et de tous les rites liés au culte des défunts.

Un lieu pour les défunts, *mais aussi pour les vivants*.

Une nécropole qui soit aussi un grand jardin où chacun puisse se promener selon un parcours

choisi, où la nature vienne adoucir la dureté minérale de l'architecture.

Un lieu pour répondre au désespoir, si cela était possible.

Une œuvre vraiment monumentale capable de résister au temps et de perpétuer la mémoire de nos parents, de nos enfants endormis au pays d'Hypnos.

Anne et Patrick en se rendant sur le site du futur cimetière se trouvent devant un vaste champ de maïs de plusieurs hectares, dans un paysage ingrat un peu écarté du centre ville. Pas facile !

Là encore, conformément à leur habitude, ils récoltent des végétaux, des feuilles apportées par le vent, et là encore ils choisissent de donner à leur jardin-nécropole la forme d'une feuille de chêne.

Ils veulent par là privilégier partout la ligne courbe sur la ligne droite. Sacrifier l'efficacité rigide à la poésie et à la douceur. Rendre le corps des défunts à une terre véritablement maternelle. Il leur faut, dans cette austérité plate, modeler un véritable paysage. Mais ils doivent tenir compte des innombrables restrictions et exigences du cahier des charges : nombre et types de sépultures, respect des distances de sécurité, bâtiments administratifs, chapelle polyvalente, etc., etc... Impératifs incontournables dont ils n'avaient pas prévu la difficulté. Pas facile !

En Italie, la plupart des inhumations se font dans des « loculi », et les cercueils sont disposés comme sur des étagères sur plusieurs rangées verticales jusqu'à trois mètres de hauteur. Ces bibliothèques-tombeaux occupent généralement presque toute la superficie du cimetière, disposés selon les lois d'une géométrie souvent rébarbative. Il reste peu de place pour la végétation et pour la poésie. Anne et Patrick ont l'idée de placer les cercueils *à l'intérieur du mur d'enceinte*. Ils récupèrent ainsi le terrain des loculi pour les plantations. Car leur idée est que ce cimetière soit avant tout un grand jardin, aux chemins sinueux et variés, au sol animé de collines douces, un univers clos complètement différent et protégé du monde extérieur.

Ils veulent aussi que ce lieu soit empreint d'une forte symbolique : le chêne symbole d'éternité chez les Romains, l'arbre qui relie le monde céleste au monde souterrain, l'eau, présente dans presque toutes les mythologies de l'au-delà, le ciel enfin.

Avant de pénétrer à l'intérieur du cimetière, il faut traverser LE BÂTIMENT D'ENTRÉE. Il a la forme d'un grand arc de cercle. C'est une longue façade aveugle de 80 mètres, culminant à 12 mètres de hauteur, recouverte d'une mosaïque bleue et or évoquant une voûte céleste nocturne.

Au centre de cette voûte, l'entrée, haut couloir triangulaire séparant le bâtiment en deux. La partie de droite abrite la chapelle polyvalente, celle de gauche l'accueil et l'administration.

LA CHAPELLE a la forme d'une barque renversée (symbolique de la barque, elle aussi très présente dans les mythologies et religions). Elle doit être très lumineuse, on doit rentrer dans un

bain de lumière. La lumière est zénithale et arrive par une longue et étroite fente au centre du plafond. Les bancs sont des blocs de marbre blanc « arabescato » de formes et proportions différentes. Sur les murs blancs sont éparpillés, comme des constellations, des noms issus de religions diverses, mais aussi de grands penseurs bienfaiteurs de l'humanité, afin que chacun y retrouve sa famille spirituelle.

En sortant du couloir d'entrée, on accède au cimetière proprement dit après avoir franchi un canal qui court le long de la façade intérieure. On retrouve ici la symbolique de l'eau, déjà amorcée par la forme de barque de la chapelle. On se trouve alors devant un paysage entièrement végétal, doucement modelé, parcouru de chemins qui serpentent entre les collines. Ces chemins reprennent le dessin des nervures de la feuille de chêne. Anne et Patrick ont voulu que les visiteurs ne soient pas immédiatement au contact des sépultures. C'est pourquoi ils ont tracé ces sentiers sinueux, ces ondulations du terrain. Ils ont soigneusement disposé arbres et arbustes, buissons et plantes tapissantes. Le visiteur ne découvrira les tombes et les *loculi* qu'après une promenade apaisante et contemplative à travers ces chemins qui bifurquent. Il se repèrera grâce à leurs noms, des noms de constellations : Cassiopée, Andromède, Vega, etc...

Se souvenant des Tumuli des nécropoles étrusques, Anne et Patrick ont conçu un ossuaire creusé dans la terre, éclairé par un large oculus et orné en son centre d'un bassin d'eau reflétant le ciel.

Anne et Patrick ont aussi dessiné, au fond du parc, bien protégé par les arbres, un théâtre de verdure où pourront se dérouler d'éventuelles cérémonies de la mémoire. Les visiteurs pourront venir s'y asseoir, s'y reposer, réfléchir, lire, les enfants y jouer.

Car l'ambition d'Anne et Patrick serait *que le Jardin d'Hypnos accueille les morts mais aussi les vivants.*

Éléments de bibliographie

Olivia BARBET-MASSIN et Ariella MASBOUNGI, *Le paysage en préalable - Michel Desvigne*, Paris, Parentheses, 2011.

Michel BARIDON, *Les jardins : paysagistes, jardiniers, poètes*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1998.

Louis BENECH, *Douze jardins en France*, Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2012.

Pascal de BLIGNIERES, *Albert Kahn, les jardins d'une idée*, Paris, Les utopies de la Bibliothèque, 1995.

Hervé BRUNON et Monique MOSSER, *Le jardin contemporain*, Paris, Scala, 2011.

Gilles CLÉMENT, *Le jardin en mouvement*, Paris, Pandora, 1990.

Chantal COLLEU-DUMOND, *Jardin contemporain : mode d'emploi*, Paris, Flammarion, 2012.

Chantal COLLEU-DUMOND, *Trois années à Chaumont au fil des saisons*, Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2010.

Édouard André (1840-1911), Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde, dir. Florence André et Stéphanie de Courtois, Besançon, l'Imprimeur, 2001.

John DIXON HUNT, *The Genius of the Place. The English Landscape Garden*, Cambridge, MIT Press, 1975.

John DIXON HUNT, *L'Art du jardin et son histoire*, Paris, Odile Jacob, 1996.

Gustave FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, 1881.

Bernard LASSUS, *Jardins imaginaires*, Paris, Presses de la connaissance, 1977, réédition 1997.

Jean-Pierre LE DANTEC, *Jardins et paysages*, Paris, Larousse, 1996.

Jean-Pierre LE DANTEC, *Le Sauvage et le Régulier : Art des jardins et du paysagisme en France au XX^e siècle*, Paris, Le Moniteur.

Jean-Pierre LE DANTEC, *Poétique des jardins*, Arles, Actes Sud, 2011.

Cécile PLET et Sylvie PONS, *Le Point du jour : confidences d'un jardin*, Les Fileurs De Comète, 2012.

Monique MOSSER, « Les Duchêne et la réinvention de Le Nôtre », *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991, réédition 2002, pages 442-446.

Monique MOSSER et Georges TEYSSOT (dir.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991, réédition 2002.

Michel RACINE (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXI^e siècle*, Paris/Versailles, Actes Sud/Ecole nationale supérieure du paysage, 2001-2002, 2 vol.

Gilles TIBERGHIEU et James CORNER, *Natures intermédiaires – Les paysages de Michel Desvigne*, Zurich, Birkhäuser, 2009.

« Autour du Projet », *Les Carnets du paysage*, Versailles, Ecole nationale supérieure du paysage, 2001.

Les Albums des jeunes architectes et des paysagistes 2009-2010, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, Bookstorming, 2010.

Les Albums des jeunes architectes et des paysagistes 2011-2012, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, À vivre éditions, 2012.

Direction générale des patrimoines

Conseil national des parcs et jardins

Journée d'étude et de formation dans le cadre de *Rendez-vous aux jardins* 2013

Le jardin et ses créateurs

13 février 2013 - Auditorium Colbert

Institut national du patrimoine – 2 rue Vivienne – 75002 Paris

Programme

- 8h45 Accueil des participants
- 9h00 Ouverture de la journée d'étude par Eric Gross, directeur de l'institut national du patrimoine
- 9h15 Présentation de la journée d'étude par Vincent Berjot, directeur général des patrimoines et Jean-Pierre Bady, président du Conseil national des parcs et jardins
- 9h30 Introduction de la journée par Chantal Colleu-Dumond, directrice du domaine régional de Chaumont-sur-Loire, présidente de la journée d'étude
- 10h00 Physis et Thésis dans la création jardiniste contemporaine par Jean-Pierre Le Dantec, ingénieur, architecte, historien et écrivain
- 10h30 Pause
- 11h00 Du jardin au paysage du XIX^e au XX^e siècle, une figure montante : le concepteur par Stéphanie de Courtois, historienne des jardins, enseignante à l'école nationale supérieure d'architecture de Versailles
- 11h30 Quelques jardins par Michel Desvigne, paysagiste dplg
- 12h00 Questions
- Déjeuner libre
- 14h00 Confidences d'un jardin par Françoise et Christian Bougnoux, propriétaires du Jardin du Point du jour à Verdelot (Seine-et-Marne)
- 14h30 Les jeunes créateurs : de la composition d'un jardin à la fabrication de la ville

contemporaine par Marion Vaconsin, paysagiste dplg, lauréate des AJAP.

- 15h00 Un bosquet d'expression nouvelle pour Versailles par Louis Benech, paysagiste.
- 15h30 Pause
- 16h00 Les Poiriers's sont au jardin par Anne et Patrick Poirier, artistes.
- 16h30 Questions
- 17h00 Synthèse et conclusion de la journée d'étude par la présidente Chantal Colleu-Dumond
- 17h30 Clôture par Jean-Michel Loyer Hascoët, sous directeur des monuments historiques et des espaces protégés
- 17h45 Fin de la journée d'étude

Présentation des intervenants

Agrégée de lettres classiques, **Chantal Colleu-Dumond** a effectué une grande partie de sa carrière à l'étranger.

Elle a été Directrice de l'Institut franco-allemand d'Essen (République Fédérale d'Allemagne) de 1982 à 1984, Attachée artistique près l'ambassade de France à Bonn ((République Fédérale d'Allemagne) de 1984 à 1988, Conseiller culturel et scientifique près l'ambassade de France en Roumanie de 1988 à 1991, Chef du service des affaires internationales et européennes au ministère de la Culture de 1991 à 1995, Conseiller culturel près l'ambassade de France en Italie de 1995 à 1999, Chef de projet puis Directrice du centre culturel de l'Abbaye royale de Fontevraud de 1999 à 2003, Conseiller culturel près l'ambassade de France à Berlin et Directrice de l'Institut Français de Berlin (Allemagne) de 2003 à 2007, et enfin Directrice du Domaine et du Festival des Jardins de Chaumont sur Loire depuis 2007.

Elle est Chevalier de la Légion d'Honneur et Officier des Arts et des Lettres.

Passionnée par le patrimoine et les jardins, elle a publié, notamment, *L'Abbaye de Fontevraud* en 2001, *Nils Udo* en 2008, *Marc Riboud* en 2010, *Trois années à Chaumont au fil des saisons* en 2010 et *Jardin contemporain : mode d'emploi* en 2012.

Ingénieur et architecte, historien et écrivain, **Jean-Pierre Le Dantec** a longtemps enseigné à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris la Villette qu'il a dirigée de 2001 à 2006 tout en assurant la direction scientifique de l'équipe de recherches « Jardins, paysages, territoires » devenue « Architectures, milieux, paysages ». Il a également participé à l'élaboration de projets de paysage, d'urbanisme et de jardins. Il a publié de nombreux ouvrages consacrés à l'art des jardins au nombre desquels *Le Roman des jardins de France. Leur histoire*, Paris, 1987 et 2000 ; *Jardins et paysages, une anthologie*, Paris, 1996, 2002 et 2013 (édition revue et augmentée, sous presse) ; *Le sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme en France au XX^e siècle*, Paris, 2002 ; *Poétique des jardins*, Arles, 2011 ; *Dix jardiniers*, Arles, 2012 ; ainsi que des romans.

Historienne, **Stéphanie de Courtois** est venue au jardin à travers ses recherches sur le paysagiste Édouard André (1840-1911) et l'action de l'association Édouard André, dont elle est co-fondatrice et secrétaire. Son doctorat en histoire de l'art soutenu en 2009 a notamment permis de redonner à cette figure tutélaire des jardins sa place méritée, et a fait émerger les quelques quatre cents jardins

et projets de paysage qu'ont réalisés son fils et lui en France et à l'étranger, qu'il faut maintenant protéger et valoriser. Après avoir travaillé à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles pour le Potager du roi et pour la formation initiale, elle a rejoint en 2008 l'équipe enseignante du Master II « Jardins historiques, patrimoine, paysage » de l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles. Elle est secrétaire du comité scientifique international « Paysages Culturels » de l'ICOMOS-IFLA, et membre du laboratoire de recherche de l'ENSAV où elle poursuit ses recherches sur les jardins du XIX^e siècle. Elle a, notamment, dirigé l'édition de *Édouard André (1840-1911), Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, avec Florence André et a assuré la coordination, avec Michel Racine, de *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXI^e siècle*.

Michel Desvigne est paysagiste dplg depuis 1984. Il est pensionnaire de la Villa Médicis de 1986 à 1987, puis reçoit une aide du FIACRE (fonds d'incitation à la création d'entreprise français du ministère de la culture) qui lui permet à son retour de poursuivre ses recherches.

En 1988, il crée l'agence Desvigne & Dalnoky qui réalise les jardins des logements de Renzo Piano rue de Meaux à Paris, suivent des espaces publics à Lyon, l'entrée de ville de Montpellier, les abords des gares du TGV, et en 1999 les aménagements paysagers autour de la Bibliothèque nationale de France. Son agence reçoit la médaille de l'Académie d'architecture en 2000.

Michel Desvigne réalise le parc de Greenwich à Londres avec Richard Rogers, les jardins d'un musée de Minneapolis avec Herzog et De Meuron, la place centrale d'Almere avec Rem Koolhaas, et travaille avec Norman Foster pour le viaduc de Millau. Au Japon en 2004, il conçoit un jardin sur le toit d'un nouveau bâtiment de la Keio University de Tokyo.

En France, il participe au projet de Lyon Confluence, à la charte d'aménagement paysager des berges de la Garonne à Bordeaux, et dessine le jardin du ministère de la Culture avec Francis Soler et Patrick Blanc. Il est lauréat du Grand prix de l'urbanisme en 2011.

Françoise et Christian Bougnoux

Christian Bougnoux est diplômé depuis 1975 de l'école de la Moulière à Orléans. Après sa formation de pépiniériste, il décide en 1980 de créer sa propre pépinière sur les terres familiales de son épouse Françoise qui est une parfaite autodidacte ayant fait des études de biologie de 1972 à 1975. Désireux de créer un endroit de partage, d'échange, de ressourcement en conservant l'ouverture sur le paysage, l'environnement et le biotope de cette Vallée du petit Morin en Seine-et-Marne à Verdelot. La création du jardin démarre en 1992, des fabriques de tous genres sont construites, pour petits, grands, contemplatifs, amoureux... Des plantes exceptionnelles, originales,

connues, méconnues et oubliées. En 2000, création d'une boutique d'objet de jardin, depuis 2004, le point du jour est membre des associations « Bienvenue à la ferme » et « À la découverte de la ferme » recevant un public enfant et adulte. Un salon de thé est ouvert en 2008, et le jardin est élu « Jardin de l'année » en 2010 par l'Association des Journalistes du Jardin et de l'Horticulture. Le jardin du Point du jour, à Verdelot, a été élu « Jardin de l'année » en 2010 et il est, depuis 2011, labellisé « Jardin remarquable ». Il a fait l'objet d'un ouvrage de Cécile Plet et Sylvie Pons *Le Point du jour : confidences d'un jardin* en 2012.

Après avoir suivi une formation d'histoire de l'art à l'école du Louvre et à La Sorbonne, **Marion Vaconsin** s'est orientée vers des études de paysage. Elle est diplômée de l'école nationale supérieure de Paysage et d'architecture de Bordeaux. Elle a fondé l'atelier Bouriette & Vaconsin, avec Christophe Bouriette, architecte et urbaniste. L'agence rassemble des architectes, des urbanistes, des paysagistes et des géographes. Ces profils travaillent sur les notions d'habiter, sur la conservation qu'entretiennent le lieu et l'homme, et sur la façon de s'installer. L'épaisseur des lieux, leur pouvoir évocateur et narratif. À travers leurs projets ils abordent la traversée, le partage, la fragilité des êtres et des éléments. L'atelier Bouriette & Vaconsin est lauréat *des Albums des Jeunes Paysagistes* en 2010 (AJAP), prix décerné par le Ministre de la culture. Leurs réalisations parcs, places, halle de marché, cimetières, études urbaines, sont diverses et abordent l'intime aussi bien que les logiques de territoires urbains.

L'atelier est fondé sur la volonté de travailler ensemble autour des questions urbaines en essayant de construire un projet professionnel qui abolisse le cloisonnement des cultures entre l'architecte, l'urbaniste et le paysagiste. Leur travail compte, pour l'essentiel, des commandes publiques en milieu urbain, d'études associant paysage et urbanisme ou de maîtrises d'œuvre d'espaces publics et de parcs.

Louis Benech est venu aux jardins par l'amour des plantes.

Titulaire d'une maîtrise de droit, il a aussitôt choisi de travailler en Angleterre comme... ouvrier horticole aux célèbres pépinières Hillier, puis il est devenu jardinier dans une propriété privée de Normandie, et il a finalement entamé en 1985 sa carrière de paysagiste.

En 1990, il est chargé, avec Pascal Cribier et François Roubaud, du réaménagement de la partie ancienne des Tuileries. Depuis, il a travaillé sur de nombreux jardins déjà établis tels que les jardins de l'Elysée, du Quai d'Orsay, de Courson, la roseraie de Pavlovsk à Saint-Pétersbourg, ou le domaine impérial d'Achilleion à Corfou, et actuellement il intervient sur le parc de Chaumont-sur-

Loire, et le quadrilatère des Archives nationales.

Avec son équipe qui s'étoffe doucement jusqu'à une douzaine de personnes aujourd'hui, il conçoit et réalise plus de 300 projets de parcs et jardins, publics et privés, de Corée à Panama, en passant par le Canada, les États-Unis, la Grèce ou le Maroc, travaillant pour des particuliers de toutes nationalités ou de grands institutionnels tels qu'Axa, Hermès, Suez ou Orascom.

Pour chacune de ses réalisations, Louis Benech s'attache à harmoniser le projet paysager et l'environnement architectural ou naturel du site. Avec le souci de créer des jardins pérennes et une nécessaire préoccupation écologique, il conjugue l'esthétique végétale à l'écosystème donné, à l'usage qui sera fait du jardin et aux contraintes techniques de l'entretien.

Anne et Patrick Poirier

Après leurs études à l'École nationale supérieure des arts décoratifs et de nombreux voyages en Orient, Moyen-Orient et aux États-unis, Anne et Patrick Poirier passent trois ans à la Villa Medici. Dès le début de leur séjour, ils décident de travailler ensemble. Abandonnant leur ego respectif, ils réunissent leurs idées, leurs sensibilités, et leurs travaux signés en commun deviennent les fruits de ce partage. Ce ne sont plus des artistes solitaires travaillant dans leur atelier en quête d'un langage personnel, mais des voyageurs, arpenteurs de sites, découvreurs de civilisations, de religions et de cultures différentes. Refusant les rôles conventionnels de « sculpteur » et de « peintre », ils endossent ceux, interchangeables selon les circonstances, d'« archéologue » et d'« architecte ». Il ne s'agit plus d'une recherche formelle, mais, par une approche artistique des sciences humaines, d'un voyage dans la MÉMOIRE qu'ils considèrent comme une valeur fondamentale, base de toute intelligence entre les êtres et entre les sociétés. Enfants de la guerre, ils dénoncent la FRAGILITÉ des civilisations et des cultures, et leur esthétique est souvent celle du FRAGMENT, de la RUINE, de la CATASTROPHE. Artistes pluridisciplinaires, ils ne s'interdisent l'usage d'aucun mode d'expression.

En plus de quarante ans de travail commun, ils ont eu des expositions particulières dans les musées et les galeries les plus importants, parmi lesquels : Neue Galerie-sammlung Ludwig, Aachen (1973) ; Berliner Kunstverein, Berlin (1977) ; C A P C, Bordeaux (1977) ; Centre Georges Pompidou, Paris (1978) ; Palais des Beaux Arts, Bruxelles (1978) ; MOMA New York (1979) ; PS1, New York (1980) ; Festival d'Automne, Chapelle Saint Louis de la Salpêtrière, Paris (1983) ; Chiesa San Carpofo, Milan (1984) ; The Brooklyn Muséum, New York, 1984) ; Muséum Moderner Kunst, Vienne (1993) ; the Getty Research Institute, Los Angeles (2001). Ils ont participé à nombre d'événements internationaux majeurs tels que : Biennale des Jeunes, Paris (1973) ; Biennale de

Venise (1976,1980,1984) ; Documenta Kassel (1977) ; Biennale d'Istanbul (1987) ; Festival de Wien (1991) ; Biennale de Lyon (2000) ; Biennale de La Havane (2006).

Leurs œuvres font partie de nombreuses collections publiques et privées à travers le monde. Ils vivent et travaillent à Lourmarin en Provence.