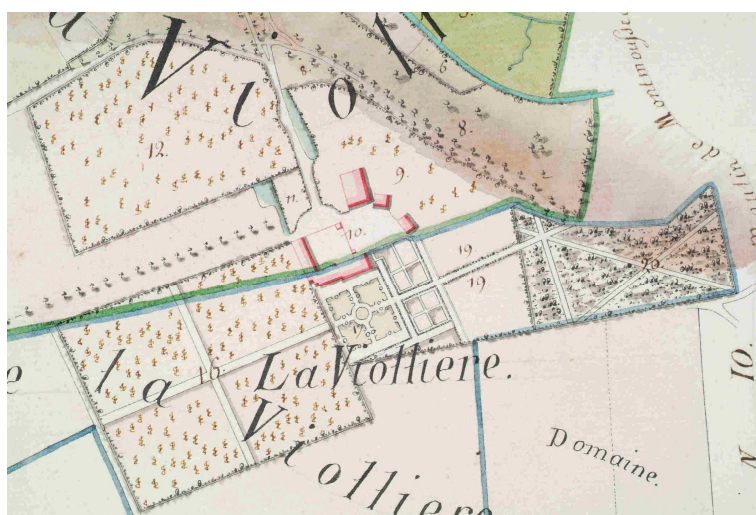


# L'esprit des jardins. Entre tradition et création



Colloque organisé  
par le Conseil Général d'Indre-et-Loire  
Direction des Archives

5-6 septembre 2008



## **SOMMAIRE**

### **Présentation du colloque**

Claude Roiron, présidente du Conseil Général d'Indre-et-Loire

### **Des jardins par tous les temps : Introduction du colloque**

Jean-Louis Sureau, secrétaire général de la Fondation Saint-Louis,  
directeur du château d'Amboise, auteur du livre *Jardins en Touraine*

### **Les jardins du duc de Choiseul à Chanteloup**

Véronique Moreau, conservateur au musée des Beaux-Arts de Tours

### **Le label Jardin remarquable du ministère de la Culture et les jardins remarquables en Région Centre**

Dominique Masson, conseillère pour les jardins et les paysages,  
à la Direction régionale des affaires culturelles du Centre

### **Parcs et jardins du 19<sup>e</sup> siècle en Indre-et-Loire : du « parc agricole » au « jardin de style »**

Juliette Meudec, historienne de l'art, spécialisée dans les jardins

### **Joachim Carvalho et la création des jardins de Villandry**

Alix de Vienne, historienne

### **Edouard André, créateur de jardins en Europe**

Florence André-Olivier, historienne des jardins

*Textes réunis par Anne Debal-Morche, conservatrice en chef du patrimoine, à la Direction  
des Archives, Conseil Général d'Indre-et-Loire.*

## Présentation

Claude Roiron, présidente du Conseil Général d'Indre-et-Loire



**Prieuré de Saint-Cosme. La Riche. ( Indre-et-Loire).  
Propriété du Conseil Général d'Indre-et-Loire**

Bienvenue au Conseil Général d'Indre-et-Loire pour cette journée de travail et de réflexion sur les jardins. Je remercie tous ceux qui ont participé à l'élaboration de cette journée, tous nos services mais aussi tous les intervenants, qui ont bien voulu s'associer à nos réflexions.

Je suis très heureuse d'introduire ces journées car j'ai l'honneur depuis quelques mois de présider un département dont on dit toujours qu'il est le jardin de la France.

La nouvelle majorité départementale, puisque je suis accompagnée aujourd'hui par Patrick Bourdy, vice-président chargé de la Culture, souhaite s'engager dans une politique plus active et sans doute plus partenariale, en ce qui concerne les jardins.

Non seulement, cela a trait à notre tradition historique, mais comme le dit très bien l'intitulé de ces journées de réflexion : Le jardin n'est pas seulement une tradition, c'est aussi une modernité. Nous savons que nos compatriotes, qu'ils soient tourangeaux ou qu'ils viennent d'ailleurs sont très intéressés et très motivés, à des titres divers, par les jardins.

Pourquoi sont-ils très intéressés par les jardins ?

Bien sûr, le premier argument qui nous vient à l'esprit est que tout le monde a besoin et envie de nature dans un monde qui s'est beaucoup bétonné dans ces cinquante dernières années.

Mais le jardin est beaucoup plus qu'un lieu, ce n'est pas seulement l'esprit des jardins, le jardin est lui-même esprit.

On a vu dans l'histoire des différents pays européens, que le jardin est un code social, un lieu symbolique. Pour cette raison, nous considérons en Indre-et-Loire que nous avons tout intérêt et toute motivation pour pouvoir axer une grande partie de notre politique culturelle et touristique autour de cette notion de jardin.

C'est pourquoi, j'ai souhaité que puisse s'établir et se constituer un comité de réflexion sur les jardins qui sera animé par Jean-Louis Sureau, qui connaît bien le département d'Indre-et-Loire et son patrimoine historique, qui connaît bien aussi les jardins, car il a déjà beaucoup travaillé dans ce domaine.

Dans ce comité, je souhaite que figure l'ensemble des partenaires privés, avec lesquels nous devons travailler sur les jardins. Je salue, parmi les personnes présentes dans la salle, M. Carvalho, propriétaire des jardins de Villandry.

Il y a bien d'autres jardins privés en Indre-et-Loire, de nature diverses, ceux des grands châteaux, comme celui de Chenonceau, premier grand château privé pour le nombre de visiteurs, mais il y en a beaucoup d'autres avec des jardins tout à fait remarquables : la Bourdaisière, le Rivau, Valmer...je souhaite qu'il y ait tous ces partenaires, car il faut que nous ayons une politique partenariale, avec ce qui existe déjà et avec ce que nous devons créer avec la puissance publique.

C'est dans ce sens-là que nous avons besoin du conseil, du regard, d'un certain nombre d'experts, de spécialistes, qui travaillent non seulement sur les jardins à caractère historique, mais aussi sur les jardins urbains, la création de nouveaux espaces urbains verts, de nouveaux espaces qui servent aux gens à rêver, à se promener et finalement à se construire.

Beaucoup de personnes des services municipaux de Tours y ont déjà beaucoup travaillé. Aux experts venant de notre département et de notre région, je souhaite que s'ajoutent d'autres organismes, comme l'Ecole du Paysage de Versailles.

C'est la mission que j'ai fixée à Jean-Louis Sureau, de pouvoir animer, coordonner, répertorier toutes les personnes qui pourront nous conseiller sur ces deux aspects.

Le premier aspect consiste en la valorisation de notre département comme département phare sur la question des jardins. Ce qui est valable pour les tourangeaux qui ont besoin de se réapproprier un certain nombre de jardins ; et cela sera un axe fort de notre développement touristique .

Le deuxième aspect, plus concret, concerne les 8 monuments départementaux : châteaux et maisons d'écrivains dont est propriétaire le Conseil Général d'Indre-et-Loire : Chinon, Loches, Saint-Cosme, Saché, la Devinière, l'Hôtel Gouin, le Grand-Pressigny, Candé.

Je souhaite que le Conseil Général d'Indre-et-Loire puisse lui-même s'investir au côté d'autres partenaires, comme la Région, pour que chaque monument départemental soit caractérisé par un jardin, qui puisse faire le trait d'union entre le monument, tel qu'il était lors de sa construction et tel qu'il est actuellement. C'est sur cet aspect aussi que je demanderai au comité d'avoir une vraie réflexion, notamment sur la roseraie du prieuré de Saint-Cosme, sur le jardin de Saché, sur le domaine de Candé, pour lequel il y a déjà eu des actions faites par nos prédécesseurs, comme la création d'un verger avec des espèces anciennes, sur le jardin du musée du Grand-Pressigny avec un château du 16<sup>e</sup> et un musée du 21<sup>e</sup> siècle, à Richelieu avec le projet de réhabilitation d'une partie du parc, tel qu'il était au 17<sup>e</sup> siècle.

Ce sera une politique très ambitieuse qui se fera sur le long terme, car ceux qui s'intéressent aux jardins savent que lorsqu'on plante, ce n'est pas pour aujourd'hui, mais pour demain et encore plus pour après-demain.

J'espère que la nouvelle majorité du département entourée de tous les gens qui s'intéressent aux jardins, qui réfléchissent sur ce thème et qui ont envie de voir cet aspect de la politique culturelle se développer puissent nous aider, nous accompagner, nous conseiller, car ce sont des politiques que je souhaite partenariales et ouvertes.

Nous aurons l'occasion de véritablement montrer - puissance publique, partenaires privés, experts - que la Touraine, notre département d'Indre-et-Loire est bien redevenu le jardin de la France.

Merci pour toutes les réflexions que vous pourrez conduire. Ce qu'on cherche en promouvant cette politique des jardins, est de donner à chacun, dans l'intérêt général, une petite parcelle de plaisir qu'il est en droit d'attendre des pouvoirs publics.



## **Des jardins par tous les temps Introduction de la journée d'étude**

Jean-Louis Sureau, secrétaire général de la Fondation Saint-Louis,  
directeur du château d'Amboise, auteur du livre *Jardins en Touraine*

Je tiens, en premier lieu, à vous remercier, Madame la Présidente ainsi que Monsieur Patrick Bourdy, votre Vice-président, de bien vouloir nous accueillir pour ce colloque, dans les locaux de l'Hôtel du Département.

Merci aussi de l'intérêt que vous avez clairement exprimé, pour une approche qualitative du jardin et sur votre volonté de faire, des monuments départementaux, de bons exemples d'une adéquation entre le bâti et le jardin.

Personne n'aurait imaginé organiser un colloque sous l'égide des Archives il y a une vingtaine d'années, sur un sujet aussi précis. Il y avait pourtant déjà des jardins dont certains étaient amplement et justement renommés. Je pense à Chenonceau et à Villandry.

La « fièvre verte » ne s'était pas encore emparée de nos contemporains qui ont depuis redécouvert ce volet particulier de leur héritage culturel. Cette passion nouvelle a suscité une puissante vague de créations, recreations, requalifications, réaménagements ou restaurations de jardins. J'hésite sur le vocabulaire à utiliser, car il s'agit de démarches de natures différentes.

Au cours de ces deux journées, nous allons tenter d'y voir plus clair, en effectuant des visites de sites et en écoutant diverses communications.

C'est ainsi qu'il nous est proposé de participer à deux programmes de visites :

- ce soir dans les deux jardins les plus connus de la Ville de Tours, ville qui conduit une politique remarquable dans notre domaine
- demain, dans plusieurs propriétés du département : l'une du Conseil Général, le Prieuré de Saint-Cosme et trois propriétés privées: Le Rivau, La Chatonnière et Le Feuillet.



**Tours. Le jardin botanique**, cliché D.Masson

Mais avant cela, nous allons avoir l'opportunité de suivre plusieurs exposés. Ils vont souvent mettre l'accent sur la motivation et la méthode adoptée par les concepteurs de jardins et par les maîtres de jardins.

Il en sera ainsi avec Monsieur Dominique Pinon qui nous expliquera comment aujourd'hui, en sa qualité de paysagiste, il restaure un jardin.

La même démarche d'analyse d'une œuvre sera conduite par Madame Alix de Vienne au sujet de Villandry et du génie créateur de Joachim Carvallo.

Madame Florence André Olivier consacrera sa communication, à l'œuvre de son aïeul Edouard André et focalisera son propos sur le parc de Weldam. Edouard André avait créé plusieurs parcs dans le monde mais aussi chez lui, en Touraine.

Edouard André constitue une figure éminente parmi les très nombreux concepteurs de parcs et de jardins du 19<sup>ème</sup> siècle. Ce foisonnement créatif constituera le sujet de l'intervention de Madame Juliette Meudec tandis que, remontant dans le temps, Madame Véronique Moreau nous sensibilisera à l'intérêt des jardins du duc de Choiseul dans son château de Chanteloup.

Sans y prendre garde, mon propos s'est inscrit dans une approche chronologique. Le rapport à l'Histoire est une caractéristique quasi obsessionnelle de la Touraine et j'observe que l'immense majorité, voire la totalité des créations de jardins, y ont été effectuées dans le périmètre de monuments historiques. Quelques-uns d'entre eux se veulent des recreations de jardins disparus et Madame Christine Toulhier nous sensibilisera à l'intérêt qui s'attache à l'étude des documents anciens, montrant *a contrario* les limites de cet exercice.

Face à la multitude de ces créations, le Ministère de la Culture et de la Communication a mis en place un label de qualité dont Madame Dominique Masson nous exposera les règles de fonctionnement.

Il faut noter que presque tous ces jardins sont ouverts au public et du fait de leur appartenance à un monument historique, il y a lieu de s'interroger sur leur fonction dans la visite du monument historique. Ce sera le thème de l'intervention de Madame Julie Pellegrin.

Jardin donc, dans l'enceinte d'un monument historique, mais ce voisinage suffit-il à en faire un jardin « historique » ? Voilà la question à laquelle va nous aider à répondre Madame Monique Mosser au cours de l'exposé qu'elle va faire maintenant.

## Les jardins du duc de Choiseul à Chanteloup

Véronique Moreau, conservateur au musée des Beaux-Arts de Tours

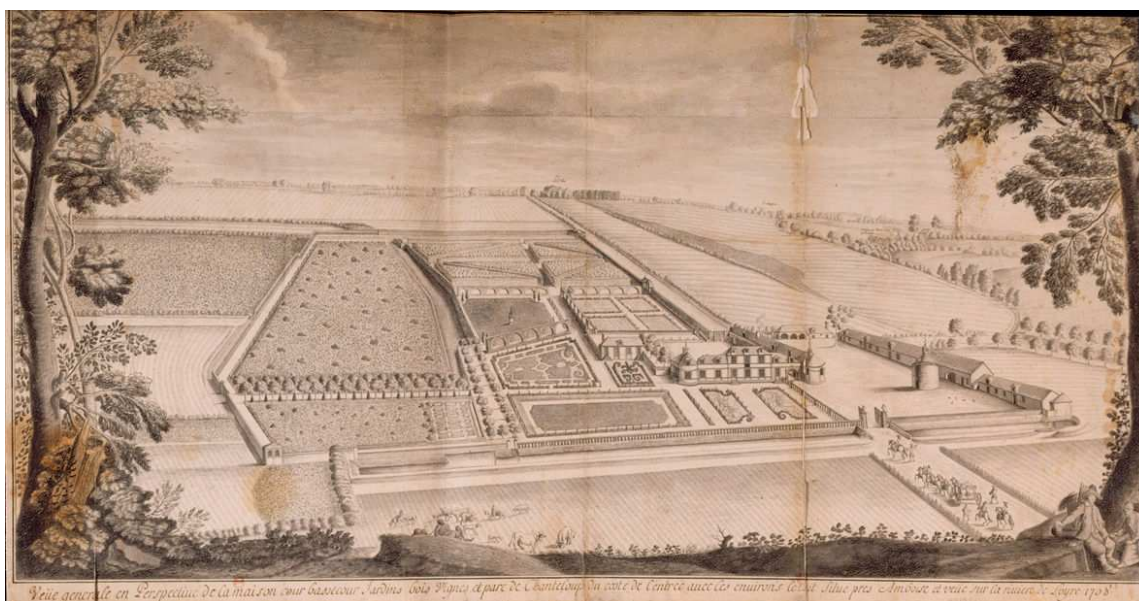
Lieu mythique pour nombre d'historiens du 18<sup>e</sup> siècle, Chanteloup et son histoire étaient connus grâce à des publications assez anciennes datant pour l'essentiel de la fin du 19<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Leur principal mérite est d'avoir souligné le caractère palatial d'une « maison des champs » et de ses jardins dans le goût nouveau et d'avoir longuement décrit la vie du domaine au temps de l'exil du ministre de Louis XV. René Edouard-André, en particulier, a apporté de nombreuses contributions aux bulletins de la Société archéologique de Touraine en publiant des documents inédits relatifs à divers aspects de l'histoire de Chanteloup.

Cependant, les recherches entreprises à l'occasion de l'exposition *Chanteloup. Un moment de grâce autour du duc de Choiseul* qui s'est tenue au musée des Beaux-Arts de Tours d'avril à juillet 2007 ont donné lieu à de nouvelles découvertes qui ont radicalement modifié la connaissance de plusieurs aspects de l'histoire de Chanteloup aussi bien dans le domaine de l'architecture que dans celui de la décoration intérieure sur laquelle persistaient encore bien des approximations et des malentendus.

Mais nous nous bornerons aujourd'hui à retracer l'évolution et le développement des jardins sur l'initiative du duc de Choiseul.

### 1<sup>ère</sup> période : 1708-1761

Ce domaine, acquis par Etienne-François de Choiseul-Stainville en 1761 pour asseoir sa nouvelle position de gouverneur général de Touraine, avait appartenu à partir de 1708 à Jean Bouteroue d'Aubigny, grand maître des eaux et forêts de France au département de Touraine, Anjou et Maine. D'Aubigny avait transformé un modeste rendez-vous de chasse constitué de plusieurs pavillons entourés de jardins réguliers en construction beaucoup plus ambitieuse.



**Anonyme, *Vue générale en perspective de la maison [...] jardins [...] et parc de Chanteloup [...]*, 1708, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, cliché département Reproduction**

La fortune qu'il s'était constituée au service de la princesse des Ursins dont il fut le secrétaire à la cour d'Espagne (1701-1714) lui permit d'agrandir le château qui se voit doté d'un dispositif décoratif important avec en particulier la mise en place d'une galerie et d'une chapelle qui font l'objet d'un véritable programme confié à Henri de Favanne, peintre favori de d'Aubigny pour lequel il a déjà travaillé dans son hôtel parisien.



L'ambition des nouveaux aménagements de Chanteloup a longtemps fait penser que ces travaux avaient été commandés et financés par la princesse des Ursins pour son usage personnel. Malgré les recherches entreprises pour l'exposition, il n'a pas été possible de trouver la preuve de cette tradition mais surtout, tous les actes (achat de Chanteloup et des autres terres) ont été établis au nom de d'Aubigny lui-même, en sa présence et auprès de son propre notaire.

Donc, quand le duc de Choiseul achète Chanteloup, il ne part pas de rien et trouve à son arrivée, non seulement un domaine constitué des nombreux fiefs acquis progressivement par son prédécesseur, comme celui du Feuillet, mais encore un château et des jardins très élaborés.



**Jean-Pierre Houël, *Vue du Feuillet*, 1769, Tours, Musée des Beaux-Arts, cliché Patrick Boyer**

Une des particularités du Chanteloup ducal est d'avoir suscité, sur l'initiative de son illustre propriétaire, une iconographie extrêmement abondante qui a justement été en partie découverte à l'occasion de l'exposition au musée. Le site est donc particulièrement bien documenté bien que ces documents bénéficient de statuts divers en raison de la variété de leur nature et des techniques employées (cartes, plans, dessins, peintures).

C'est justement un des intérêts d'une exposition : permettre la confrontation en un moment unique et éphémère de documents habituellement dispersés et qui s'éclairent mutuellement.

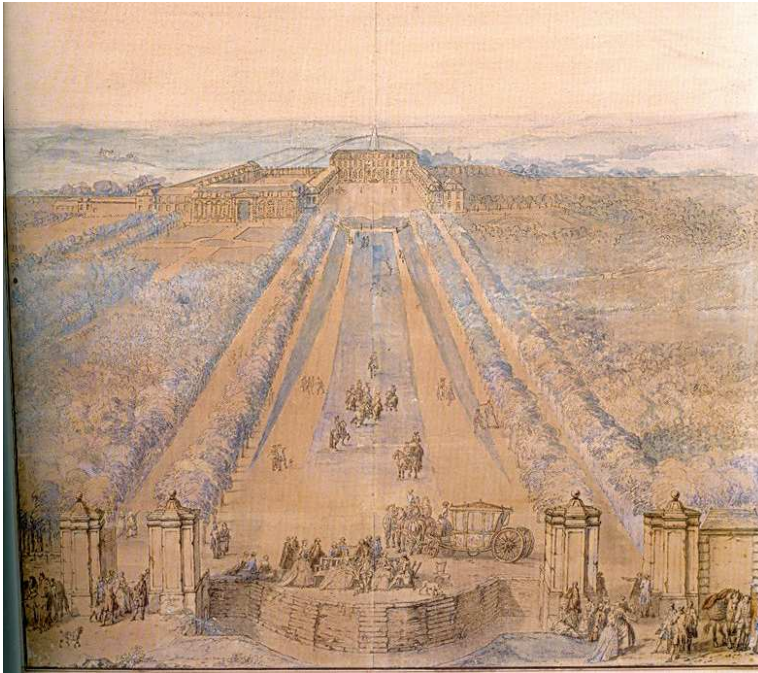
## 2<sup>ème</sup> période



**Plan géométral du château et de ses environs, 1761, Tours, Bibliothèque municipale, cliché BMT**

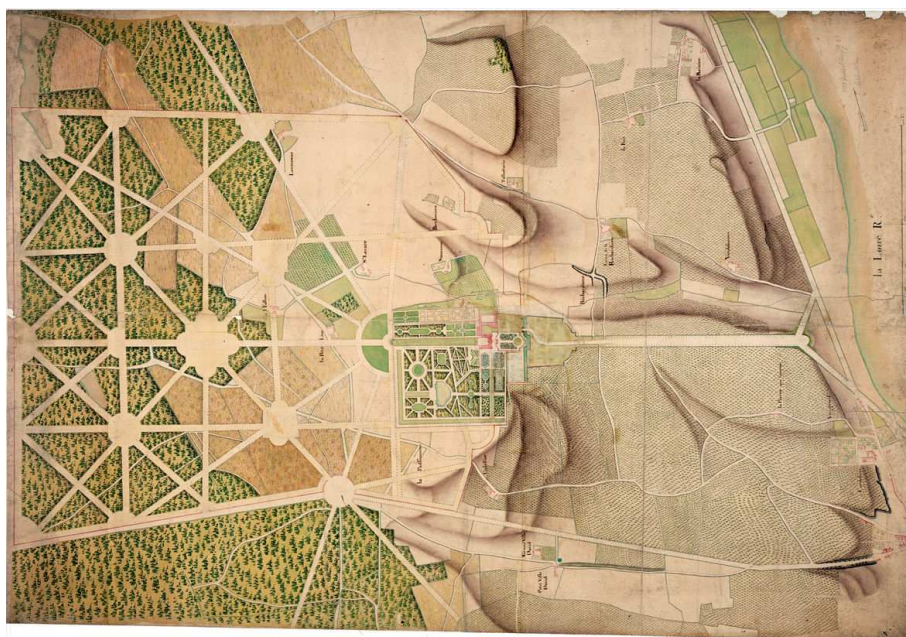


Le relevé du domaine tel que le trouve Choiseul au moment de l'achat en 1761, comme le soulignait Pascal Liévaux dans le catalogue de l'exposition, montre la régularité et le raffinement du tracé des importants jardins. Ceux-ci tranchent avec la pauvreté des voies d'accès, mal raccordées au réseau sinueux des chemins au nord (Amboise) et au sud (route d'Espagne).



**Pierre Lenfant, *Vue de Chanteloup prise des portes de la route d'Espagne*, 1762, Tours, Musée des Beaux-Arts, cliché Patrick Boyer**

Exécuté par Lenfant, qui avait déjà travaillé pour Choiseul à la décoration de l'hôtel du ministère de la Guerre à Versailles (à partir de 1759), ce dessin montre les projets de développement du château envisagés par Choiseul et donne la disposition du parc avant son intervention. Il correspond à la description donnée par l'acte notarié de février 1761 lors de la vente des héritiers de la fille de Bouteroue à Choiseul : *...un parc divisé en plusieurs bosquets de vieilles et jeunes futaies entourées de charmilles et coupées d'allées de différentes espèces d'arbres, le tout enclos d'orient, d'occident et du midy par des murs, et du nord par un fossé revêtu de mur appelé vulgairement douves, contenant environ 60 arpents*. L'utilisation du saut de loup pour fermer la perspective dans l'axe du château est un dispositif raffiné qui montre le degré d'aboutissement des jardins de Bouteroue.



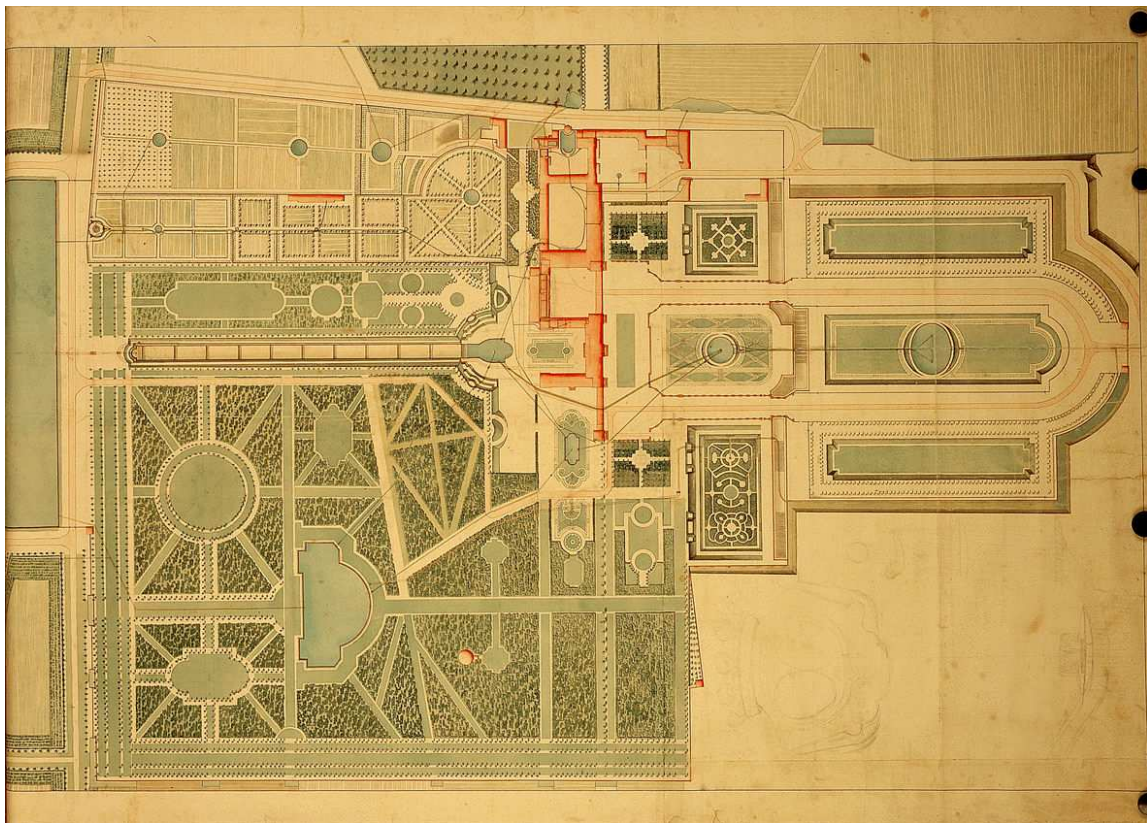
**Anonyme, *Plan du domaine de Chanteloup en 1761*, Paris, Archives nationales, département des Cartes et plans, cliché Atelier de photographie du Centre historique des Archives nationales**



C'est pour cette raison que très rapidement après son arrivée, Choiseul commande ce très beau plan qui témoigne de la volonté du ministre d'organiser l'espace et d'articuler les jardins et le petit parc proprement dit avec l'ensemble du domaine. On remarquera en particulier la création de voies qui viennent monumentaliser les accès mais surtout l'extraordinaire tracé de la forêt, transformé en grand parc par un jeu très complexe d'allées en éventail qui rayonnent depuis la demi-lune et de carrefours qui viennent régulariser l'espace boisé. L'auteur de cette carte n'est pas connu mais elle pourrait légitimement être attribuée à Jean-Baptiste Berthier, collaborateur de Choiseul au ministère de la Guerre, qui appartient au corps des ingénieurs géographes et qui aura à dresser en 1764 la carte des chasses royales. Il est intéressant à cette occasion de souligner, comme le faisait remarquer Monique Mosser dans le catalogue de l'exposition sur Chanteloup, les relations que l'art de la guerre et celui des jardins entretiennent de longue date par les liens professionnels étroits entre militaires, cartographes et aménageurs de jardins.

La confrontation du dessin de P. Lenfant et du plan du domaine révèle les améliorations apportées par Choiseul au réseau d'accès et au tracé de la forêt.

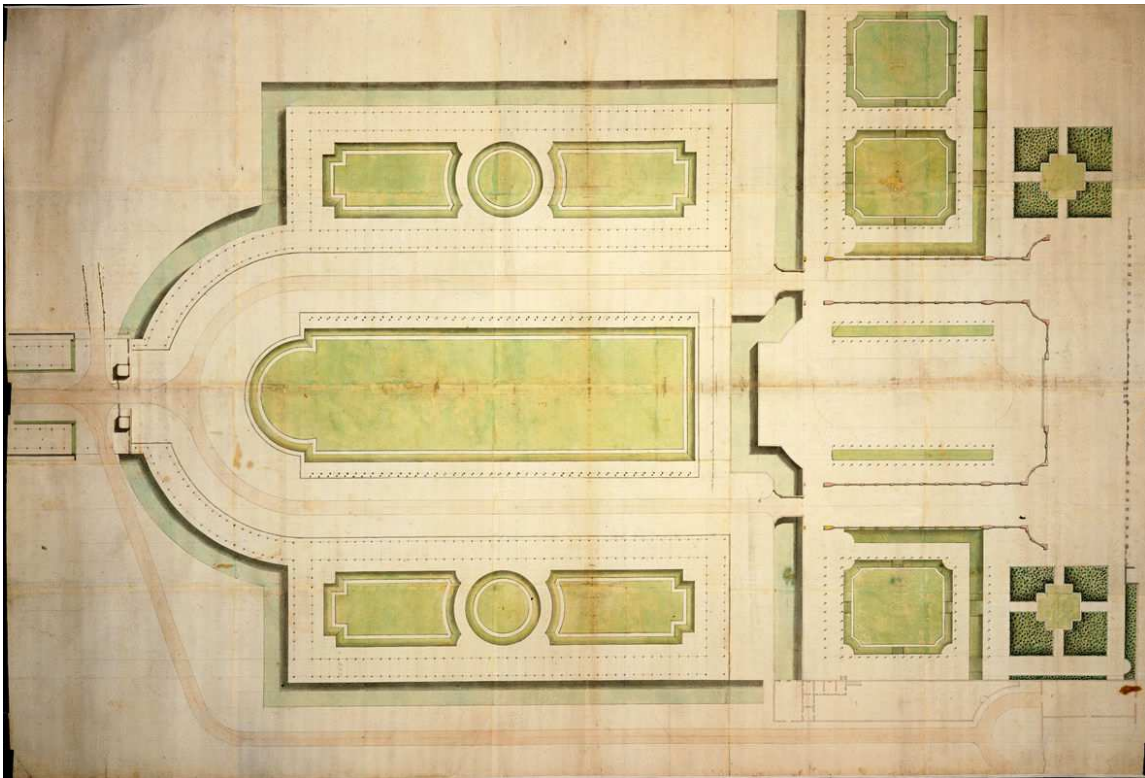
## Le « grand dessein »



Attribué à Louis-Denis Le Camus (vers 1715-après 1786), *Grand Plan du domaine, du château et des jardins réguliers*, collection Thierry André, cliché Inventaire de la Région Centre

Ce magnifique plan de 2,54m x 1m, datable des environs de 1770 exprime très clairement l'ampleur des projets de Choiseul autant sur les bâtiments que sur les espaces naturels. Les jardins ont subi peu de modifications à cette date car Choiseul a surtout eu la volonté, dans un premier temps et comme on l'a vu sur la carte précédente, d'inscrire Chanteloup dans un environnement paysager plus ambitieux. Cependant, la grande nouveauté réside dans l'apport de la cascade et de la demi-lune en eau qui supplantent les dispositifs précédents. Il s'agit aussi d'un plan technique très instructif car il fait état de l'installation d'un réseau hydraulique très complexe destiné à alimenter les différents bassins, d'ornements pour le parc ou utilitaires pour l'arrosage du potager. Certains de ces bassins existent encore malgré la destruction du château et les bouleversements intervenus sur le site.

## L'avant-cour et les façades nord



Attribué à Louis-Denis Le Camus (vers 1715- après 1786), *Grand Plan du château et de l'avant-cour*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Cartes et plans, cliché département Reproduction

Ce grand plan, qui pourrait être également de la main de Le Camus, l'architecte du duc de Choiseul, montre un projet de transformation de l'avant-cour après que Choiseul eut décidé de donner plus de solennité à l'accès au château du côté nord. Du temps de d'Aubigny, l'accès principal se faisait par l'avenue de la Route d'Espagne (comme on a pu le voir sur les documents précédents et le grand dessin de Pierre Lenfant), Choiseul va privilégier l'entrée du côté d'Amboise par le percement d'une longue avenue contre plantée d'un double alignement d'arbres.

Cette nouvelle disposition a pour conséquence la mise en place d'un parti inhabituel, mi-cour mi-jardin, avec la création de bassins (dont le plus important, le bassin dit des deux gerbes a souvent été représenté, c'est celui dont on devine le tracé devant la façade du château) de pièces de gazon et des massifs d'arbustes taillés en bosquets bas.

L'ancienne douve de l'époque précédente est conservée et intégrée au dessin de l'avant-cour à laquelle on accède par la fameuse grille dorée, magnifique ouvrage de ferronnerie très réputé. Un ensemble de lices en bois peint en bleu gris canalise la circulation des voitures. A propos de ces lices, elles dénotent de la part de l'architecte et de son commanditaire un grand souci d'unité puisque ce sont les mêmes que l'on retrouve à divers endroits des jardins et des cours, au potager, à la ferme et à la grande pièce d'eau. C'est d'après leur modèle que l'actuelle balustrade de la demi-lune de la pagode a été refaite.

La photo aérienne montre l'emprise au sol du site du château et permet de bien discerner la place des avant-cours. Par comparaison avec le plan, on déduit l'emplacement du grand corps principal et des jardins. La pièce d'eau est toujours en place mais le canal qui la prolongeait vers le sud est comblé.





**Vue aérienne du domaine de Chanteloup, cliché DR**

Une des particularités de l'imagerie de Chanteloup est d'allier des documents de très grande taille, comme le plan dit de Le Camus, assimilable à un plan d'apparat, ou la magnifique carte du duché de Choiseul-Amboise dressée par Berthier et conservée au Musée des Beaux-Arts de Tours, et des vues de moins de 10 cm de haut comme la série de gouaches décorant une boîte en or aujourd'hui conservée à New-York. Malgré leur petite taille, ces gouaches dues au talent du miniaturiste Van Blarenberghe donnent une description très précise et détaillée des abords du château et des jardins, ici l'entrée du château, la fameuse grille et les lices.

Durant la belle saison, les caisses à orangers qui alternent avec des pots de faïence bleue étaient disposées dans un jardin situé en contrebas de l'aile est de la galerie et protégé par un mur de terrasse. Le périmètre engazonné était interrompu par un nymphée percé d'une niche et surmonté de sphinges. L'hiver, les agrumes étaient rentrés dans la grande orangerie construite par Choiseul au sud du corps principal d'habitation. Même si cette sorte de jardins connaissait un vif succès auprès des amateurs français, on peut penser que Choiseul en avait pris le goût lors de son ambassade à Rome (1753-1757).



Louis-Nicolas Van Blarenberghe (Lille, 1716- Fontainebleau, 1794), *Vue de Chanteloup depuis la Grille dorée*, 1776 ?, New-York, The Metropolitan Museum of Art, collection Wrightsman, cliché Met Museum



Louis-Nicolas Van Blarenberghe (Lille, 1716- Fontainebleau, 1794), *Le jardin des orangers*, 1770, collection particulière, cliché Centre régional de conservation et de restauration des objets d'art, Vesoul



## Les aménagements de la façade sud



**Nicolas Pérignon (Nancy, 1726-1782),  
*Quatrième vue de la cascade et de la pièce d'eau prise de la galerie du château de Chanteloup, 1770,*  
collection particulière, cliché Centre régional de conservation et de restauration des objets d'art, Vesoul**

Cette aquarelle montre les jardins côté sud avant la suppression de la cascade établie par Choiseul dans la décennie précédente.

L'orchestration du grand axe d'eau, avec ses 10 nappes se déversant devant le château dans un bassin agrémenté d'un jet d'eau, constituait un des motifs majeurs de la composition. La déclivité du sol, très importante, était compensée par un complexe jeu de glacis incurvés qui permettait d'accéder aux promenades contre plantées de quadruples alignements. La précision de l'image donne des indications précieuses sur la mise en place, autour des plates bandes, de vases eux-même garnis de potées fleuries.

Une autre des gouaches de la tabatière en or intitulé *Vue du parc de Chanteloup, avec la cascade et la demi-lune*, montre une vue à vol d'oiseau des jardins du côté sud.

Cette vision exprime l'influence des jardins anglais sur la conception de Choiseul : la forêt apparaît comme le prolongement du parc, les deux entités constituant un paysage parfaitement maîtrisé. L'anglomanie du duc est un fait avéré qui se manifeste notamment par l'emploi de personnel et de matériel anglais.



**Louis-Nicolas Van Blarenberghe (Lille, 1716- Fontainebleau, 1794), *Vue du parc de Chanteloup avec la cascade et la demi-lune*, 1776, New-York, The Metropolitan Museum of Art, collection Wrightsman, cliché Met Museum**



**Louis-Nicolas Van Blarenberghe (Lille, 1716- Fontainebleau, 1794), *Vue de Chanteloup prise du lac*, 1770, Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, cliché RMN, Daniel Arnaudet**

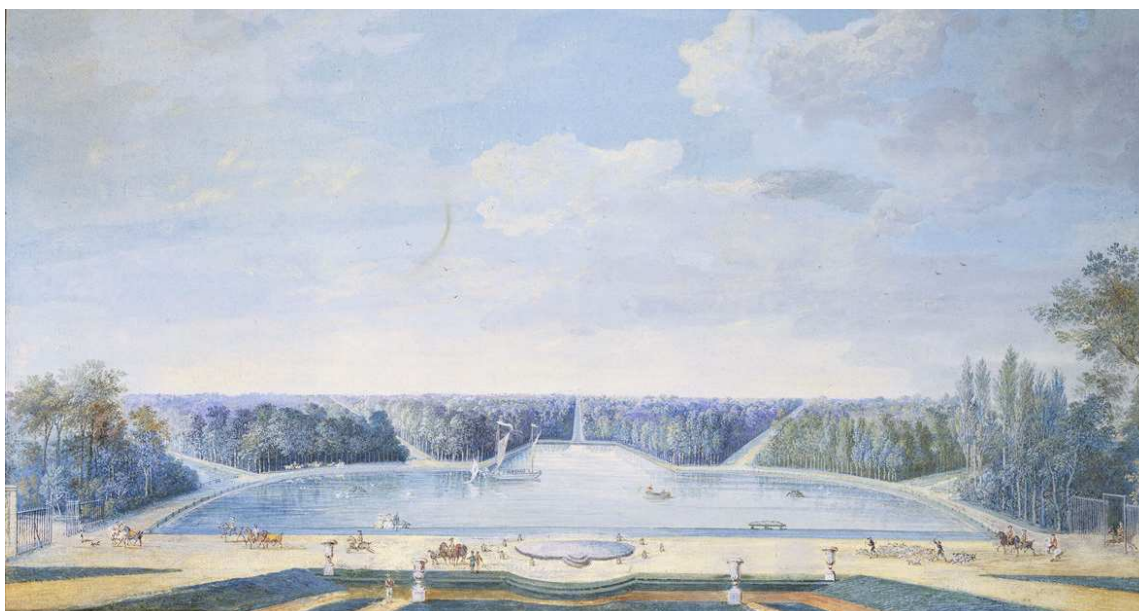
Vraisemblablement en raison des difficultés d'approvisionnement en eau, la cascade a laissé la place à un boulingrin.





**Nicolas Pérignon (Nancy, 1726-1782), *Sixième vue du canal et de la patte d'oie*, collection particulière, cliché Centre régional de conservation et de restauration des objets d'art, Vesoul**

Cette vue qui montre un état différent de la pièce d'eau, avec des plantations encore jeunes permet d'aborder le statut de ces images, qui ne sont pas toujours concordantes. Sauf quand elles sont datées, elles sont parfois difficiles à situer dans le temps. Certaines doivent être prises comme des projets, des vues idéales, d'autres comme des vues plus proches de la réalité historique.



**Louis-Nicolas Van Blarenbergh (Lille, 1716- Fontainebleau, 1794), *Le Lac de Chanteloup*, Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, cliché RMN, Christian Jean**

Cette vue adopte le même point de vue que le document précédent. Elle montre cependant les plantations avec une maturité différente et introduit des détails qui ne figuraient pas dans le premier, comme les grilles fermant les extrémités de la levée de la pièce d'eau. De nombreuses figures animent le paysage, groupes de chasseurs avec leurs chiens, voiture fermée, embarcations à voiles et à rames qui rappellent l'une des distractions favorites des hôtes de Choiseul.



**Louis-Nicolas Van Blarenberghe (Lille, 1716- Fontainebleau, 1794), *Vue du parc de Chanteloup*, New-York, The Metropolitan Museum of Art, collection Wrightsman, cliché Met museum**

Cette gouache qui orne l'un des côtés de la tabatière du Metropolitan Museum montre la régularité qui caractérise les jardins de Bouteroue et dont Choiseul avait conservé le tracé dans un premier temps. Jusqu'aux transformations de la période suivante et la création des jardins pittoresques, ils s'inscrivent dans la grande tradition des jardins classiques.

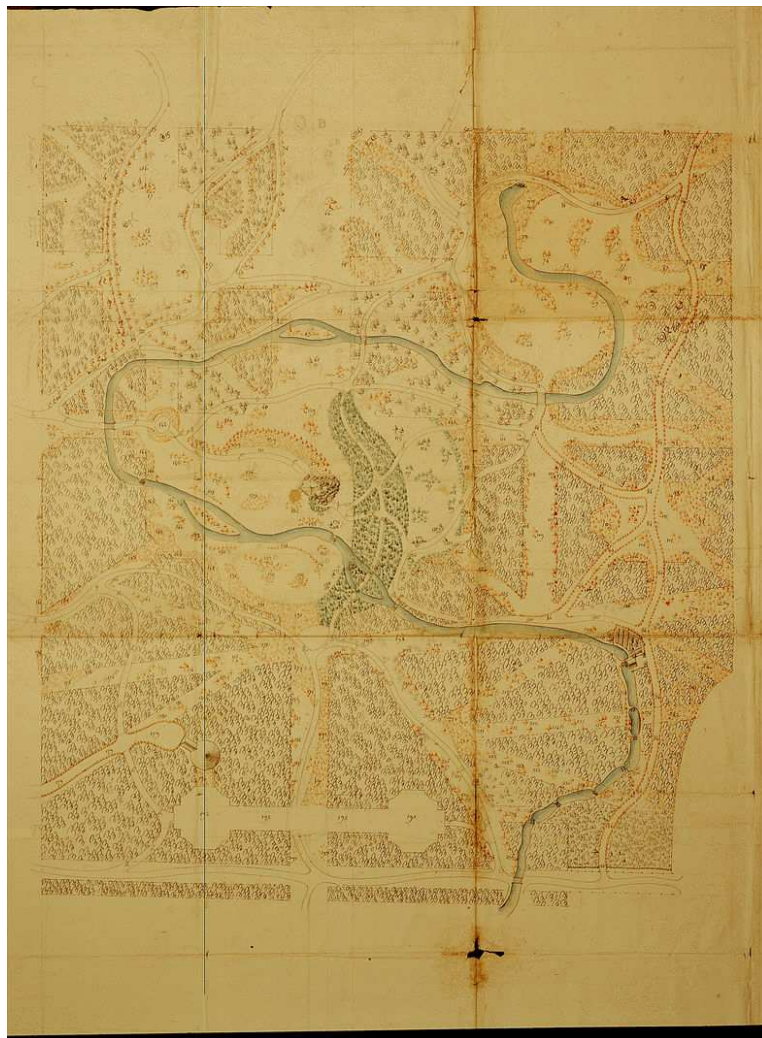
### **Les jardins pittoresques, dits « jardins chinois »**



**Louis-Nicolas Van Blarenberghe (Lille, 1716- Fontainebleau, 1794), *Vue de la galerie des bains du côté du jardin pittoresque*, après 1776, collection particulière, cliché Centre régional de conservation et de restauration des objets d'art, Vesoul**



Sur cette vue de la galerie des bains, nous nous situons dans le même secteur que dans le document précédent mais au bosquet de charmille a succédé une promenade agrémentée d'allées sinueuses et de petits ponts pittoresques permettant d'enjamber un ruisseau nouvellement créé. Les deux personnages figurés ici sont le duc et la duchesse accompagnés de Lindor, leur bichon favori.



**Anonyme, *Projet pour le jardin anglo-chinois*, collection Thierry André, cliché Inventaire de la région Centre**

De la disposition des jardins anglo-chinois qui vinrent se glisser très précisément dans le tracé du grand jardin régulier à l'est du château, il n'y eut pendant longtemps qu'une connaissance assez vague donnée par deux planches d'un recueil fameux, *Jardins anglo-chinois à la mode ou Détail des nouveaux jardins à la mode* publié de 1776 à 1788 par Georges-Louis Le Rouge (Paris, 1772-179 ?). La préparation de l'exposition a donné l'occasion de mettre à jour des documents tout à fait exceptionnels et sans doute uniques dans l'histoire des jardins. Il s'agit d'une série de plans anonymes conservés dans les archives de la famille André, passés inaperçus jusqu'à l'exposition et qui montrent la façon dont leur auteur a superposé les nouvelles dispositions sur le tracé du jardin régulier.

Cela montre bien le substrat du jardin régulier avec son tracé orthogonal sur lequel vient se loger le nouveau dessin aux allées souples, parcourue par la rivière serpentine, nouvellement creusée, ponctuée de rocailles et d'une multitude de ponts.

Un autre plan est particulièrement comporté des indications techniques qui induisent des effets esthétiques : « cépées et buissons sous les arbres de la bordure pour éviter le soleil du couchant ; un arbre ça et là pour rompre la bordure » ; on relève encore de rares indications botaniques : platanes, arbres à fleur à tige, sorbier.



## La pagode, point d'orgue du dispositif paysager



**Louis-Nicolas van Blarenberghe (Lille, 1716- Fontainebleau, 1794), *La pagode de Chanteloup*, 1778, Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, cliché RMN, Christian Jean**

Dans les années 1770-1780, nombreux furent en France les jardins où l'on associa des pavillons pittoresques à des tracés plus ou moins réguliers. L'exemple des jardins chinois et de la pagode de Chanteloup n'est certainement pas le plus précoce mais il fut l'un des plus célèbres et des plus aboutis en raison de la construction même du bâtiment, véritable chef d'œuvre de stéréotomie quand les autres modèles étaient construits en brique ou en bois.

La vocation pérenne du monument est ainsi bien affirmée et comme le soulignait Monique Mosser dans sa contribution au catalogue de l'exposition du musée de Tours, ce qu'il y avait de plus chinois dans la pagode, qui mélangeait harmonieusement les références grecques avec les citations proprement chinoises (huisseries, ferronnerie), c'est sa destination symbolique. Celle-ci est soulignée par les idéogrammes chinois que Choiseul avait fait graver sur l'entablement de la colonnade en hommage à ses amis restés fidèles lors de sa disgrâce. Toujours lisibles aujourd'hui, ils signifient « gratitude », « reconnaissance ».

## **Le label Jardin remarquable du ministère de la Culture**

Dominique Masson, conseillère pour les jardins et les paysages,  
à la Direction régionale des affaires culturelles du Centre



### **Le label Jardin remarquable**

L'objectif de ce label est de distinguer des parcs et jardins tant anciens que contemporains particulièrement bien entretenus et ouverts à la visite.

Il n'y a pas de relation entre les jardins labellisés et la protection au titre des monuments historiques. Il y a des jardins protégés et non labellisés.

Ce label a été créé en 2004, par décret, après avoir été suggéré par le Conseil national des parcs et jardins. Il est accordé pour 5 ans. Pour être labellisé, il faut soumettre sa candidature à la Commission régionale des jardins remarquables, à la Direction régionale des affaires culturelles. Cette commission, présidée par le préfet de région, est composée du directeur régional des affaires culturelles, du correspondant jardins, d'un représentant de la Direction régionale de l'Environnement, d'un architecte des bâtiments de France, du président du Conseil régional, de représentants de l'association nationale des parcs et jardins et de personnes qualifiées.

### **Quelles pièces doit composer le dossier de candidature ?**

- le plan de situation et le plan du jardin
- la liste des éléments et des végétaux remarquables
- un historique
- un descriptif
- un dossier photographique
- l'engagement écrit d'ouvrir à la visite, au moins 40 à 50 jours par an, et de participer à l'opération nationale "Rendez-vous aux jardins"

### **Quels sont les critères de sélection ?**

1. composition organique des espaces
2. intégration dans le site et les abords
3. éléments remarquables (eau, fabrique, architectures végétales)
4. intérêt botanique
5. intérêt historique (il n'est pas obligatoire, car il permet de labelliser des créations contemporaines et de ne pas assimiler ce label à la protection MH)
6. entretien et plan de gestion

### **Quels sont les avantages ?**

- une mention dans les documents diffusés par le ministère de la Culture
  - la possibilité d'obtenir une signalisation routière, grâce au nouveau logo mis en place depuis mars 2008
  - la possibilité d'une prise en compte dans la définition des PLU (Plans locaux d'urbanisme)
  - la possibilité d'obtenir un agrément fiscal
- 
- l'appui du Conseil national des parcs et jardins et du Comité des parcs et jardins de France ou des associations régionales pour demander des aides européennes, nationales ou régionales ou un mécénat.

### **Quels sont les engagements des propriétaires ?**

1. assurer un entretien régulier de leur jardin
2. ouvrir au public
3. participer à au moins une des opérations nationales
4. mettre à la disposition du public des documents d'informations
5. poser la plaque jardin remarquable

A la date de septembre 2008, 315 jardins bénéficient du label jardin remarquable en France. C'est la Normandie (régions Haute et Basse Normandie) qui arrive en tête avec 34 jardins, la région Provence-Alpes-Côte d'Azur suit avec 33 jardins, la région Centre et l'Aquitaine sont *ex aequo* avec 25 jardins.

Les "jardins remarquables" sont représentatifs des jardins de notre pays et le label commence à se faire connaître, notamment dans les publications concernant les jardins.

### **Les jardins remarquables de la région Centre**

Ils sont principalement localisés le long de la Loire et dans le sud du Cher.

### **Qui en est propriétaire ?**

L'Etat :	Jardin du château de Bouges (36) Jardin du Domaine de George Sand, Nohant (36) Jardin du château de Talcy (41) Arboretum des Barres (45)
Les Conseils généraux :	Jardin du prieuré Saint-Cosme (Conseil Général d'Indre-et-Loire) Jardin du Pré Catelan (Conseil Général d'Eure-et-Loir)
Les communes :	Jardin des Prés-Fichaux, Bourges (18) Jardin des Prébendes, Tours (37) Jardins des terrasses de l'Evêché, Blois (41)

Les 16 autres jardins sont des propriétés privées.



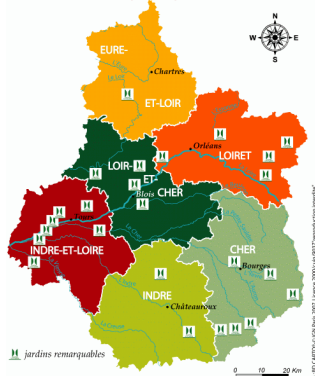
**Entrée du château de Valmer (Indre-et-Loire).** Cliché Dominique Masson.

**Quelques chiffres de fréquentation (nombre de visiteurs en 2007)**

- Chenonceau :	850 000	- Villandry :	322 000
- Domaine de Nohant :	36 535	- Apremont-sur-Allier :	28 000
- Prieuré de Saint-Cosme :	24 588	- Château du Rivau :	17 697
- Château de Talcy :	16 853		

Les Jardins remarquables en région Centre  
(en 2008)

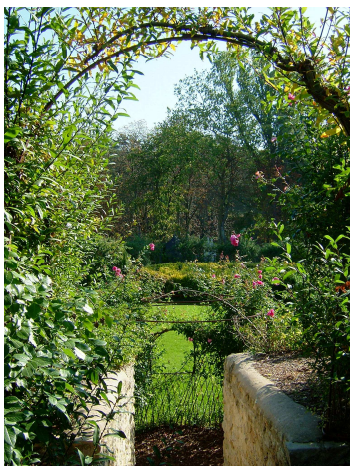
• L'Indre-et-Loire



Les 7 Jardins remarquables  
de l'Indre-et-Loire

- Les jardins du château de la Chatonnière
- Les jardins du château de Valmer
- Les jardins du château de Chenonceau
- Les jardins du château du Rivau
- Le jardin du prieuré de Saint-Cosme
- Le jardin des Prébendes d'Oé
- Les jardins du château de Villandry

Les jardins de la Chatonnière



Les jardins de Valmer







## Les jardins de Chenonceau



## Les jardins du Rivau







Le jardin du prieuré  
de Saint-Cosme



Jardin des Prébendes d'Oé



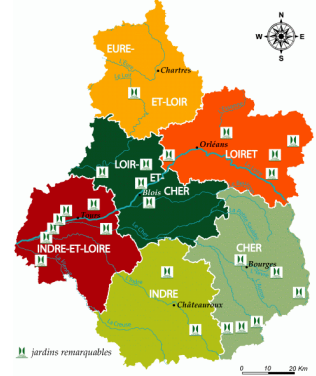


## Les jardins de Villandry



### • Le Cher

#### Les Jardins remarquables en région Centre (en 2008)



## Les jardins remarquables du Cher

- Jardin du château d'Ainay-le-Vieil
- Parc d'Apremont-sur-Allier



## Les jardins remarquables du Cher

- Le jardin des Prés-Fichaux (Bourges)
- Jardin du château de Villiers



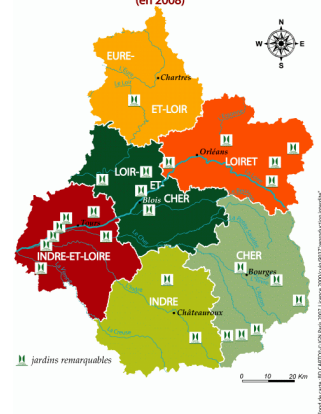
## Les jardins remarquables du Cher

- Jardins de Drulon
- Prieuré d'Orsan



## Les Jardins remarquables en région Centre (en 2008)

- L'Eure-et-Loir



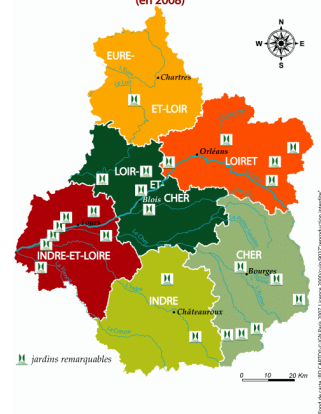
## Le Jardin remarquable de l'Eure-et-Loir

- Le Pré Catelan à Illiers-Combray



## Les Jardins remarquables en région Centre (en 2008)

- L'Indre



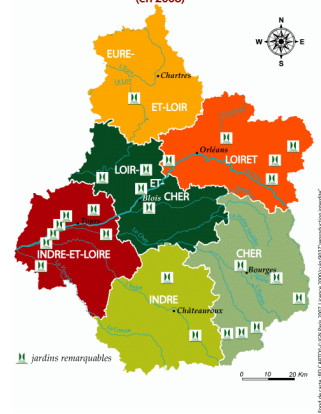
## Les jardins remarquables de l'Indre

- Jardin du château de Bouges
- Domaine de Nohant



## Les Jardins remarquables en région Centre (en 2008)

- Le Loir-et-Cher





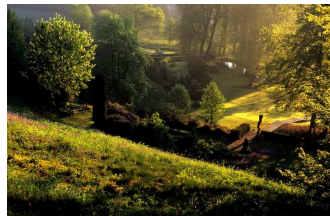
## Les jardins remarquables du Loir-et-Cher

- Terrasses de l'Evêché de Blois
- Parc du château de Beaugard



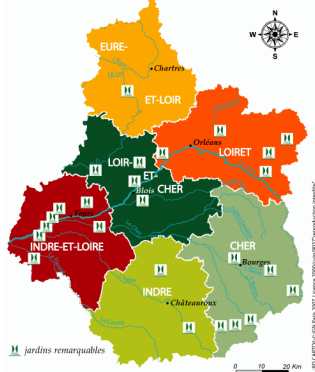
## Les jardins remarquables du Loir-et-Cher

- Le Plessis-Sasnières
- Jardin conservatoire du château de Talcy



## Les Jardins remarquables en région Centre (en 2008)

- Le Loiret



## Les jardins remarquables du Loiret

- Arboretum des Grandes Bruyères
- Potager du château de la Bussière



## Les jardins remarquables du Loiret

- Arboretum des Pré des Culands
- Arboretum des Barres



## Les jardins remarquables du Loiret : Le Grand Courtoiseau



## **Parcs et jardins du 19<sup>e</sup> siècle en Indre-et-Loire : du « parc agricole » au « jardin de style »**

Juliette MEUDEC, historienne de l'art, spécialisée dans les jardins

### ***Un inventaire des parcs et jardins en Indre-et-Loire***

L'histoire des jardins en France est de plus en plus avancée (théorie des traités, rapport du jardin avec la topographie des lieux, monographies d'œuvres ou d'auteurs importants), néanmoins leur connaissance scientifique territoriale reste encore relativement peu développée<sup>1</sup>.

Que sait-on à l'échelle d'une aire géographique comme le département d'Indre-et-Loire : quels sont la nature et l'état de conservation de ce patrimoine ? Quelles familles d'œuvres peuvent apparaître ou non ? Quelle est leur signification ? Ses jardins nous échappent dans le cadre d'une vision globale raisonnée, et la connaissance que nous en avons à ce niveau est à renouveler.

Par ailleurs, la forte attractivité touristique de la zone de la vallée de la Loire et d'un département où se concentrent les châteaux, les effets de mode menaçant l'authenticité des œuvres, font courir le risque de « dérives monumentales »<sup>2</sup>, où les jardins du 19<sup>e</sup> siècle, patrimoine encore mal identifié, sont particulièrement concernés<sup>3</sup>. Ici la démarche topographique d'inventaire apparaît comme un outil permettant à terme d'éclairer ces questions.



**Vue du parc du château de Candé (Indre-et-Loire)**

Photographie de l'auteur, 2005

---

<sup>1</sup>Riolland O., *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescent, patrimoine naissant*, thèse de géographie, sous dir. J. Renard, université de Nantes, 2002 ; sur le sujet des pré-inventaires en Indre-et-Loire, voir Meudec J., *Parcs et jardins des « maisons de campagne » en Indre-et-Loire au 19<sup>e</sup> siècle, préparation à un inventaire raisonné*, M02 Recherche en Histoire de l'Art, sous dir. C. Mignot, Paris IV Sorbonne, 2006

<sup>2</sup> Mignot C., « Dérives monumentales », dans *Revue de l'Art*, n°123, 1999-1, pp. 5-12

<sup>3</sup> Mosser M., « L'histoire des jardins : enjeux, débats et perspectives », dans *Revue de l'Art*, n°129, 2000-3, « Des Jardins », pp. 5-11

Le souhait d'étudier les jardins des résidences champêtres au 19<sup>e</sup> siècle en Touraine s'est d'emblée imposé à nous. Sa marque visible dans le paysage, lorsque l'on parcourt le département d'Indre-et-Loire, la familiarité des cimes d'arbres exotiques dans la campagne nous a poussé à nous interroger sur ces créations, si nombreuses qu'elles révèlent un phénomène d'édification remarquable, mais également sur celles peut-être moins visibles.

Quelle est la réalité de la création des jardins en milieu rural au 19<sup>e</sup> siècle sur ce territoire ? Quels enjeux esthétiques et quelles réalités sociales recouvre-t-elle ? Voilà les questions fondamentales qui sous-tendent notre enquête.

La question de l'inventaire des parcs et jardins du 19<sup>e</sup> siècle des « maisons de campagne » en Indre-et-Loire ainsi posée, constitue un sujet *a priori* extrêmement riche et aux directions multiples. Le cadrage de l'étude et l'élaboration d'une méthode revêtent donc une importance particulière, dans un souci d'économie de la recherche, l'approche territoriale demeurant fondamentale et représentant l'essence d'une démarche d'inventaire. L'objectif de la présente étude est d'apporter des résultats lisibles à l'échelle de l'ensemble du territoire de la Touraine, et demeure un préliminaire à une étude plus approfondie.

### ***Le cadrage de l'enquête : les parcs et jardins des résidences champêtres en Touraine au 19<sup>e</sup> siècle***

Le cadre chronologique du 19<sup>e</sup> siècle choisi pour notre enquête correspond à une époque d'inflation de l'activité constructive autour des résidences de luxe à la campagne (restaurations, reconstructions, re-aménagements)<sup>4</sup> ; la Touraine est particulièrement concernée par ce phénomène.

Déjà, comme le signalait M. L. de Lavergne, dans *Economie rurale de la France depuis 1789* dans sa troisième édition de 1866, le grand chantier de restauration du château de Blois impulsa une vague de réparations de châteaux dans la vallée de la Loire, on en bâtit également de nombreux nouveaux, qui même modestes, s'inscrivent dans ce même goût.

Il nous précise : « Grâce à ses souvenirs, la Touraine est la partie de la France où l'on mène le plus brillamment la vie de château. L'Angleterre n'a rien de plus magnifique, car aucune des splendides habitations de l'aristocratie britannique ne vaut, sous le rapport de l'art, ces créations d'un temps privilégié. Suivant notre habitude en toute chose, on y tombe déjà dans l'excès ; soit dans les restaurations, soit dans les bâtiments nouveaux, soit surtout dans les ameublements et les décorations intérieures, on exagère encore la richesse et l'élégance de l'art le plus riche et le plus élégant qui fut jamais. La moindre châtelaine veut être logée comme Catherine de Médicis ; et aux boiseries dorées, aux fastueuses tentures des appartements ; au luxe des domestiques, des chevaux et des voitures, on veut ajouter les larges allées sablées, les massifs d'arbres et de fleurs rares, toutes ces recherches des parcs modernes que les reines du 16<sup>e</sup> siècle ne connurent pas ; association charmante, sans doute, mais qui n'est permise sans folie qu'aux plus heureux favoris de la fortune. Ce n'est pas dans ces conditions que la vie rurale peut beaucoup s'étendre ; il serait fâcheux qu'on s'habitât à les considérer comme nécessaires »<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Toulhier B., *Châteaux en Sologne*, Cahier de l'Inventaire n°26, Imprimerie Nationale Editions, Inventaire Général, 1992 ; Grandcoing P., *Les Demeures de distinction. Châteaux et châtelains au 19<sup>e</sup> siècle en Haute-Vienne*, éditions PULIM, Limoges, 1999

<sup>5</sup> Lavergne M. L. de, *Economie rurale de la France depuis 1789*, 3<sup>e</sup> ed., 1866, Guillaumin et Cie éditeurs, Librairie Agricole de la Maison Rustique, Saint-Denis, pp.187-188

Lavergne défend bien sûr son point de vue du développement de l'agronomie, mais il témoigne dans les années 1860 de la richesse de la Touraine en matière de « châteaux », de par le legs architectural de son passé et les nouveaux édifices ; on peut penser notamment aux constructions néo-gothiques de l'architecte Châteigner, comme le château de Véretz<sup>6</sup>, ou encore le château de Comacré à Sainte-Catherine-de-Fierbois (aujourd'hui détruit), célèbre en son temps ; Balzac dans une lettre à Mme Hanska de 1848 en disait : « Une veuve qui s'est remariée à un M. de Lussac [...] vient de faire bâtir, dans la terre de son mari, un château gothique où il y a des figurines autant qu'il y a de statues dans la cathédrale de Milan. J'irai voir cela, car toute la Touraine en parle ! »<sup>7</sup>.



Carte postale : Château de Comacré. Sainte-Catherine-de-Fierbois (I.-et-L.)

Lavergne parle plus loin de l'attractivité accrue de la Touraine depuis que le chemin de fer y passe<sup>8</sup>, la ligne Orléans-Tours reliant à Paris ayant été inaugurée en 1846<sup>9</sup>. Le chemin de fer, avec son développement sous le Second Empire puis la création des lignes secondaires à partir de 1878<sup>10</sup>, accentua la position privilégiée de la Touraine par rapport à Paris, centre de la vie culturelle en France au 19<sup>e</sup> siècle. La proximité avec Paris favorisa durant tout le 19<sup>e</sup> siècle la transposition d'une vie mondaine à la campagne. En plus de sa vie provinciale propre, avec ses notables, la Touraine présente donc la caractéristique d'être une terre historique riche en matière de châteaux, évocatrice d'un passé nostalgique pour une certaine frange de la société aristocratique, attrayante pour l'achat d'une terre pour les nouvelles élites, et de surcroît particulièrement bien située et desservie par rapport à la capitale, belle position pour installer des lieux de villégiatures.

Tous ces éléments présagent une concentration particulière de résidences champêtres huppées sur ce territoire au 19<sup>e</sup> siècle, véritable « âge d'or » de la construction à la campagne.

<sup>6</sup> Daguene-Miltgen V., *Le style néo-gothique en Touraine au 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècle*, maîtrise Histoire de l'Art, université F. Rabelais-CESR, 1977

<sup>7</sup> cité dans Daguene-Miltgen V., *op. cit.*, 1977, p.21

<sup>8</sup> Lavergne M. L., *op. cit.*, 1866

<sup>9</sup> P. Leveel, *Histoire de Touraine et d'Indre-et-loire*, Chambray-les-Tours, C.L.D., 1988

<sup>10</sup> idem



En outre, l'échelle du département apparaît la plus opératoire vis-à-vis du monde des notables locaux, qui est lié à la création de parcs et jardins au 19<sup>e</sup> siècle. Les limites chronologiques de notre étude se posent au début du 20<sup>e</sup> siècle, avant la guerre de 1914 qui marque une césure et la fin du 19<sup>e</sup> siècle historique. La crise de 1880 suscita en effet des bouleversements socio-économiques<sup>11</sup>. Les nouvelles élites désirent toutes une demeure à la campagne, les manières d'habiter et les goûts changent<sup>12</sup>. Le choix de limiter chronologiquement l'étude au début du 20<sup>e</sup> siècle permet ainsi de poser la question de l'état des parcs et jardins autour de la « maison de campagne » de l'élite en Touraine à un moment d'évolution des goûts et de densité de la villégiature. Ce « terminus » offre la potentialité d'un recensement le plus complet possible, afin de comprendre l'ensemble de la création de jardins sur le 19<sup>e</sup> siècle en Indre-et-Loire.

L'aire d'étude et la fourchette chronologique définis, comment délimiter l'objet d'étude ? Il ne peut en effet se restreindre au vocable de parc ou jardin de « château »<sup>13</sup>, pour des raisons inhérentes aux problématiques qui caractérisent le 19<sup>e</sup> siècle. La double résidence est extrêmement à la mode depuis l'Empire jusqu'à la première Guerre Mondiale, et même si cela s'effectue sur des modalités différentes<sup>14</sup>, posséder un « château » à la campagne reste un symbole fort et persistant de la réussite sociale tout au long du 19<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>.

Mais comment définir un « château » au 19<sup>e</sup> siècle ? Le château, après la Révolution, ayant dès lors perdu sa signification juridique et le cadre social précis qu'il engendrait, devient pendant tout le siècle le lieu de l'expression de la tension entre imitation des modèles aristocrates et recherche de nouveaux modes de représentation qui caractérise la nouvelle classe dominante des notables et élites où la bourgeoisie progresse<sup>16</sup>. Les témoignages des contemporains montrent bien la difficulté que comporte la terminologie du « château », de la « villa » et autres résidences à la campagne.

Ainsi, A. de Laborde dans *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux* disait déjà en 1808 : « Depuis que ces rapports [féodaux] ont été détruits, les châteaux ne sont plus que des maisons un peu plus grandes que les autres, où l'on vit comme on veut, sans s'intéresser à ce qui se passe aux environs »<sup>17</sup>. Autour de 1860, Viollet-le-Duc, défenseur des châteaux historiques, s'élève de manière virulente contre les châteaux modernes qui pour lui sont un anachronisme et des créations dégénérées, il affirme : « les diminutifs [des châteaux], entourés de maigres jardins, font sourire et rappellent un peu la fable de la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf »<sup>18</sup>.

<sup>11</sup> Charle C., *Histoire sociale de la France au 19<sup>e</sup> siècle*, éditions du Seuil, collection Points Histoire, 1991

<sup>12</sup> Les goûts en matière de construction sont en pleine évolution. En architecture, l'éclectisme dominant depuis les années 1830-40 est en face des nouvelles tendances plus rationalistes du régionalisme. Pour les jardins, l'époque de triomphe du jardin irrégulier cède le terrain à des idées nouvelles, plus modernes, avec le retour du jardin « régulier » ou « mixte ».

<sup>13</sup> La définition des limites du terme « château » au 19<sup>e</sup> siècle se pose à chaque recherche qui aborde ce thème : Toulhier B., *op. cit.*, 1992; Grandcoing P., *op. cit.*, 1999; Boudon F., « la ruine des châteaux au 19<sup>e</sup> siècle », dans *Le château en France*, sous la dir. de J. P. Babelon, Berger-Levrault/CNMHS, Paris, 1986, pp. 359-365 ; Boudon F., *Le site et ses châteaux : la modernisation du château et le choix d'un nouvel emplacement*, Paris, C.N.R.S. Université Paris IV, ERA 66 (non publié) ; Bercé F., « le château au 19<sup>e</sup> siècle », dans *Le château en France*, sous la dir. de J. P. Babelon, Berger-Levrault/CNMHS, Paris, 1986 , pp. 371-384 ; Rialland O., *op. cit.*, 2002

<sup>14</sup> Lieu d'activités mondaines (chasses à courre, salons,...) et signe de réussite sociale, la résidence à la campagne est liée jusqu'en 1870 à la valeur économique centrale de la possession de la terre, après cette date elle deviendra surtout un lieu de loisir.

<sup>15</sup> Démier F., *la France du 19<sup>e</sup> siècle. 1814-1914*, éditions du Seuil, collection Points Histoire, 2000 ; Charle C., *op. cit.*, 1991 ; Grandcoing P., *op. cit.*, 1999 ; Richard M., *Les châtelains et la vie de château en Indre-et-Loire au 19<sup>e</sup> siècle (du 1<sup>er</sup> cadastre à 1914)*, maîtrise d'Histoire, sous la dir. de C.-I. Brelot, Université de Tours, 1995

<sup>16</sup> ce phénomène social de double mouvement est expliqué dans les ouvrages d'histoire : Démier F., *op. cit.*, 2000 ; Charle C., *op. cit.*, 1991 ; Grandcoing P., *op. cit.*, 1999

<sup>17</sup> cité dans Boudon F., *op. cit.*, 1986

<sup>18</sup> *Entretiens sur l'architecture*, Paris, 1863, p.369 (cité dans Grandcoing P., *op. cit.*, 1999, p.27)



César Daly exprime quant à lui, à la même époque, son positivisme architectural : « Cette extension dans le sens du mot villa et sa tendance à représenter toute la série des habitations de campagne occupées par les classes de la société répondent bien à cette tendance à l'égalité et à cette puissance absorbante de la bourgeoisie, si caractéristiques de la France contemporaine »<sup>19</sup> ; ses « villas suburbaines » comprennent le « cottage », le « chalet » et le « château »<sup>20</sup>. Arthur Mangin dans *Les jardins. Histoire et Description* paru en 1867, parle de « maisons de campagnes » pour Villandry ou la Bourdaisière<sup>21</sup>. Le *Larousse pour tous* de 1908, enfin, relate : « château : demeure féodale fortifiée [...]. Habitation royale ou seigneuriale [...]. Grande et belle maison de campagne », ou encore « manoir : Autrefois, habitation d'un propriétaire de fief qui n'avait pas le droit de construire un château avec donjon. Auj. toute habitation de quelque importance, entourée de terres. Par plaisant. habitation quelconque », « villa : Maison de campagne élégante », « cottage : En Angleterre, ferme élégante. Petite maison de campagne », « chalet : Petite maison de bois recouverte de planches, qui sert d'habitation aux montagnards de la Suisse. Toute maison de campagne, même luxueuse, imitant le chalet suisse ». On mesure toute l'ambiguïté et la variance de l'emploi des termes pour désigner la résidence à la campagne de la classe sociale dominante durant le 19<sup>e</sup> siècle. Qu'est-ce qu'un « château » au 19<sup>e</sup> siècle ? De prestigieux commanditaires potentiels de jardins ne résident-ils pas dans des « manoirs », « cottages », « villas », voire des « chalets » ? La multiplication des termes désignant des demeures luxueuses à la campagne au cours du siècle, les aléas de leur utilisation, la différence entre les théories de l'époque et les réalités, ne permettent pas de se tenir *stricto sensu* au terme « château », ni de l'exclure.

Notre enquête d'inventaire consacrée aux jardins ne peut se limiter à ce vocable au risque de passer à côté des réalités de ce siècle en la matière. Il semble donc ici pertinent de partir du statut social des propriétaires, et de considérer l'« élite sociale » du 19<sup>e</sup> siècle, comprenant nobles, nobles d'apparence, grands bourgeois et certaines franges de la bourgeoisie qui se développent dans le dernier quart du 19<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>, et qui se retrouvent dans le symbole de la résidence à la campagne comme signe ostentatoire de réussite sociale, sans définir au préalable de limite terminologique précise puisque celle-ci est éminemment variable à l'image de ce groupe social. Ce vague reflète une réalité sociale, et le terme de parc ou jardin de « maison de campagne », reprenant ainsi l'expression d'Arthur Mangin, apparaît ici le plus cohérent.

### ***Questions méthodologiques d'approche d'inventaire : le repérage des parcs et jardins du 19<sup>e</sup> siècle***

L'inventaire topographique est une démarche de territoire qui repose sur un principe d'exhaustivité dans le cadre défini de l'étude. L'enquête s'organise « classiquement » en différentes opérations : phase de repérage de tous les objets, qui permettra de dégager des familles d'œuvres ou des œuvres uniques, phase d'études et d'analyses plus approfondies à partir de ce repérage. La documentation préalable permet de préparer le travail de terrain, elle a pour but d'identifier et de localiser les œuvres qui entrent dans le champ de l'enquête.

La question du repérage de l'ensemble des parcs et jardins du 19<sup>e</sup> siècle des maisons de campagne sur le département d'Indre-et-Loire pose des questions méthodologiques, le temps étant imparti, l'aire d'étude vaste, et le nombre potentiel d'objets très important.

---

<sup>19</sup> *L'Architecture privée au XIX<sup>e</sup> siècle sous Napoléon III*, 2<sup>e</sup> vol., tome III, p.20, 1864 (cité dans Toulhier B., *op. cit.*, 1992, p.165)

<sup>20</sup> Toulhier B., *op. cit.*, 1992, p.165

<sup>21</sup> Mangin A., *Les Jardins, histoire et description*, 1867, Tours, Mame, p.335

<sup>22</sup> Démier F., *op. cit.*, 2000 ; Charle C., *op. cit.*, 1991



*L'Annuaire des Châteaux et des Villégiatures* représente ainsi « une zone frontière de l'univers châtelain »<sup>24</sup>. Cette source, bien que non exhaustive, présente donc à la fois le plus grand nombre potentiel de résidences, et conserve une cohérence sociologique. *L'Annuaire des Châteaux et des Villégiatures* de 1909-1910<sup>25</sup> nous fournit ainsi une base de 519 lieux et noms des résidents en Indre-et-Loire. On peut penser *a priori* que chacune de ces résidences est entourée d'un parc ou jardin à la date de *L'Annuaire des Châteaux et des Villégiatures* de 1909-1910.

Des cartes ou plans permettant une vision homogène du territoire du département à cette même date, et à une échelle suffisante pour visualiser des informations sur les parcs et jardins, n'ont pas été trouvés. Le cadastre ancien serait un outil cartographique intéressant. Néanmoins les détails des jardins n'y sont pas figurés (même si le tracé des allées est parfois représenté) et il n'offrirait qu'une information sur la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Sa consultation systématique au stade du repérage pour notre étude présenterait par conséquent peu d'efficacité.

La carte d'Etat-Major « Environs de Tours », au 1/80 000<sup>e</sup>, de 1906-1907 permet une visualisation globale du territoire à une même date, mais son échelle ne fournit pas assez d'éléments sur l'existence d'un parc ou d'un jardin. Elle figure l'existence du château ou de la demeure, et seuls les tracés rectilignes des vastes parcs boisés sont le plus souvent représentés. Concernant les représentations topographiques actuelles, la carte IGN au 1/25 000<sup>e</sup> ou l'orthophotographie, si elles figurent l'existence d'un grand parc ou d'une structure marquant fortement le territoire, ne permettent pas de visualiser systématiquement l'existence d'un parc ou jardin de taille plus modeste. Nous n'avons donc pas de représentation homogène et suffisamment précise du département pour couvrir l'ensemble du corpus de manière globale pour notre phase de repérage.

Le repérage de terrain sur un aussi grand corpus potentiel n'étant pas envisageable dans le cadre de cette étude, nous avons donc choisi une approche différente : faire émerger, dans un premier temps, des groupes d'œuvres par leur attribution à travers la documentation historique. Nous nous sommes ainsi concentré sur la recherche de sources de type « systématique », qui permettent de lister les réalisations et établir des séries, dans un souci d'économie de la recherche.

### ***De Choulot à Decorges, cent-trente-et-un parcs et jardins de « maisons de campagne » identifiés en Touraine, l'utilisation des sources***

Parmi les sources permettant de lister les œuvres des paysagistes, existent les traités.

**Paul-Bernard de Lavenne, Comte de Choulot (1794-1864)**<sup>26</sup>, expose ainsi ses vues sur l'art des jardins dans son ouvrage : *L'Art des jardins, ou Etudes théoriques et pratiques sur l'arrangement extérieur des habitations ; suivi d'un Essai sur l'architecture rurale, les cottages et la restauration des anciennes constructions*<sup>27</sup>, publié dans son état final en 1863<sup>28</sup>.

Choulot y développe sa « nouvelle méthode » des « parcs agricoles et paysagers », liée à la fructification économique des terres, dans le contexte des progrès de l'agronomie et de l'agriculture qui touche les propriétaires terriens en ce milieu du 19<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>24</sup> *idem*, p. 32

<sup>25</sup> *Annuaire des Châteaux et des Villégiatures*. A. La Fare, 1909-1910, Paris

<sup>26</sup> Paul-Bernard de Lavenne acquiert le titre de Comte en 1822 ; sur Choulot voir les publications de Hamon A.

<sup>27</sup> Choulot P. de, *L'Art des jardins, ou Etudes théoriques et pratiques sur l'arrangement extérieur des habitations ; suivi d'un essai sur l'Architecture rurale, les Cottages et la restauration pittoresque des anciennes constructions*, Paris, 1863, reed. 1982

<sup>28</sup> la première publication date de 1846, puis a été progressivement enrichie en 1855, 1858 puis 1863 (Hamon A., *op. cit.*)

Il affirme ainsi : « l'agréable, c'est l'utile »<sup>29</sup>. A la fin de l'ouvrage, l'auteur donne également la liste de ses réalisations sous le titre « plans et parcs exécutés selon la nouvelle méthode par M. de Choulot ». Cette liste de réalisations reportée à la fin de l'ouvrage permet à l'auteur de faire son « auto-promotion » auprès des lecteurs et potentiels commanditaires. Cinq parcs sont cités pour l'Indre-et-Loire : Ussé pour la comtesse de la Rochejaquelain, les Belles-Ruries à Monnaie pour le comte de Chabrol-Chaméane, Chanceaux-Près-Loches pour Mme Schneider, et Ferrières pour de La Selle.

Un autre type de source utilisée a été le fonds d'archives *André Leroy*<sup>30</sup>, conservé aux Archives départementales du Maine-et-Loire. Il s'agit du dépôt des archives privées de l'horticulteur et paysagiste angevin **André Leroy** (1801-1875).

Le dépôt des archives privées des architectes-paysagistes est relativement exceptionnel et doit être encouragé, représentant un apport immense pour la connaissance des parcs et jardins et contribuant à perpétuer la mémoire de ces créateurs. Le fonds est constitué de doubles de plans des œuvres, réalisés par la volonté de Leroy.

Dans une lettre-type (il devait envoyer ces lettres aux propriétaires), conservée dans un de ses carnets, André Leroy explique en effet qu'il « [...] travaille à réunir tous les dessins de parcs et jardins que j'ai faits. [...] Je tiens beaucoup à ce qu'il n'en manque pas un seul afin que la collection soit complète ». Nous retrouvons dans le fonds des plans tous de même facture, sans date, ni échelle, qui sont sans aucun doute ces doubles, mais la collection n'est pas complète. Le fonds est également constitué de quelques esquisses, ainsi que de carnets de notes datés entre 1842 et 1850 qui listent ses travaux en France. Dans un carnet « au propre » daté de 1849, portant le titre « Parcs et jardins », sont notés de la sorte : 46 jardins près d'Angers, 28 du côté de Cholet, 36 vers Saumur, 21 vers Beaugé, 22 aux environs de Sablé, 19 vers Laval, 19 vers Segré, 6 vers La Flèche, 34 vers Tours, 20 vers Nantes, 14 en Bretagne, 30 en Vendée, 15 du côté de Niort, 20 dans le Poitou, et 6 « à grandes distances d'Angers » ; soit 336 parcs et jardins réalisés par André Leroy en 1849. La consultation de l'ensemble de ses notes et plans montre qu'André Leroy a réalisé environ une quarantaine de parcs privés en Touraine, nombre considérable et qui n'est en outre probablement pas exhaustif.

André Leroy n'a pas laissé d'ouvrage théorique sur ses réalisations paysagères, contrairement au domaine de l'horticulture, sa principale activité, où il rédigea son *Dictionnaire de Pomologie...*, et où il réalisa aussi un *Catalogue général descriptif et raisonné* des productions de ses pépinières à partir de 1855 afin de les valoriser<sup>31</sup>. Les plans qui nous sont parvenus de ses parcs sont schématiques, et n'indiquent pas le détail des plantations, les notes du fonds *André Leroy* ne concernent pas le déroulement des travaux. Néanmoins, ces archives, notes de travail de l'architecte-paysagiste, offrent la possibilité de saisir assez exactement la réalité des œuvres créées, avant que Leroy n'ait délaissé l'activité de création de jardins à partir de 1847 pour ne plus se consacrer qu'aux pépinières. Les plans font apparaître ses créations comme des jardins d'agrément typiques : allées courbes, rivière sinueuse, pièce d'eau, répartition paysagère des arbres. Nul doute qu'ici une esthétique horticole très riche, la variété de plantations exotiques, devaient tenir un premier plan.

Parmi les commanditaires tourangeaux d'André Leroy, se trouvent des personnalités locales comme le sénateur Belle à Rouziers, le baron Hainguerlot à Villandry, le baron d'Angellier à la Bourdaisière, les Mame aux Touches, ou encore les Goupil de Bouillé à la Pavée à Bourgueil.

<sup>29</sup> Choulot P. de, *op. cit.*, p. 7

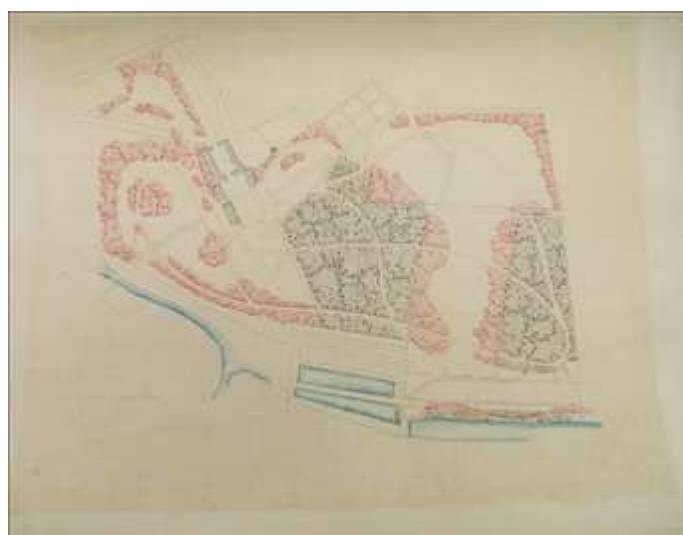
<sup>30</sup> A.D. 49 : Fonds *André Leroy*, 34 Fi

<sup>31</sup> Port C., *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, 1965





**André Leroy, plan du parc de la Bourdaisière. Montlouis**  
Fonds *André Leroy*, AD 49, 34Fi\_109  
(reproduction de l'auteur)



**André Leroy, plan du parc des Touches « M. Mame, Savonnières »,**  
Fonds *André Leroy*, AD 49, 34Fi\_50  
(reproduction de l'auteur)

Concernant **les frères Bülher**, Denis (1811-1890) et Eugène (1822-1907), nous n'avons pas retrouvé de source permettant d'attribuer leurs œuvres de manière globale. Les Bülher n'ont en effet pas réalisé d'ouvrage théorique sur leurs créations, et aucun fonds d'archives conservé ne permet à ce jour de lister leurs œuvres en Touraine. Par ailleurs, s'ils sont beaucoup célébrés et cités par leurs contemporains et les générations suivantes, à travers divers ouvrages comme ceux d'Arthur Mangin<sup>32</sup> ou encore *l'Art des Jardins, Traité général de la composition des parcs et jardins* d'Edouard André<sup>33</sup>, leurs œuvres privées sont peu citées de manière explicite.

<sup>32</sup> Mangin A., *op. cit.*, 1867, réed. 1874, 1888

<sup>33</sup> André E., *L'Art des jardins, traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, G. Masson, 1879, réed. 1986

Louis-Michel Nourry<sup>34</sup> évalue leurs créations à une quinzaine de parcs publics et privés en Touraine, dont Cangé à Saint-Avertin, le Breuil à Monts, ou encore Azay-le-Rideau.

Laurence Berluchon dans *Jardins en Touraine*, publié en 1940<sup>35</sup>, parle de l'Ardrée à Saint-Antoine-du-Rocher, de Pocé, de Montgoger, de la Croix-Montoire, et des Touches à Ballan-Miré.

Par ailleurs, le dépouillement des *Bulletins de la Société Tourangelle d'Horticulture* de 1885 à 1914<sup>36</sup> informe sur de nombreux aspects de la vie horticole et paysagiste locale, et relate notamment les visites de propriétés par les membres. Les auteurs des parcs sont très rarement cités, les Bülher y sont mentionnés pour avoir réalisé Azay-le-Rideau, Richelieu, Beaufort à Loches, et la Commanderie à Ballan ; la Grenadière à Saint-Cyr-sur-Loire est également visitée par la Société. Finalement douze parcs privés peuvent à ce jour être identifiés avec certitude comme des œuvres des frères Bülher en Indre-et-Loire. Une enquête au sein des archives privées conservées par les propriétaires de châteaux permettrait sans aucun doute d'en attribuer d'autres. La clientèle de ces œuvres tourangelles regroupe des personnalités locales du monde de l'entreprise, comme M. Mame avec l'imprimerie aux Touches ou M. Champoiseau dans le commerce de la soierie à Beaufort, ou de grands propriétaires comme les La Ville Le Roulx au Breuil ou M. Heine à Richelieu qui a assis sa fortune sur la banque.

L'activité ponctuelle de certains paysagistes Second Empire a pu également être identifiée en Touraine, comme Joseph Laforcade (1826-1914) à la Donneterie<sup>37</sup>, ou un projet de François Duvillers (1807-1881) à Baudry<sup>38</sup>.

**Edouard André** (1840-1911) a fait, quant à lui, l'objet d'importants travaux de recherche, par Florence André et Stéphanie de Courtois<sup>39</sup>. Ses réalisations en Touraine sont connues : sa résidence de La Croix, Baudry à Céréelles pour le baron Reille, le Coteau à Azay-sur-Cher pour Gaston de Lauverjat, Beauvais sur la même commune pour M. Gary, la Bourdaisière pour le baron d'Angellier. ... Dans son fameux traité paru en 1879, *L'Art des Jardins, Traité général de la composition des parcs et jardins*<sup>40</sup>, Edouard André cite deux de ses œuvres en Indre-et-Loire au chapitre des « exemples de parcs et jardins » : le Bois-Renault pour M. Dalloz à Ballan et la Chesnaye à Athée-sur-Cher. Edouard André ne donne pas de liste de ses œuvres, comme le comte de Choulot dans son traité, car son ouvrage n'a pas d'aspect « publicitaire ».

Il s'adresse aux professionnels, sous la forme d'un traité très didactique, développant dans une première partie une histoire des jardins, puis dans une seconde partie la pratique (de l'examen du terrain aux accessoires d'ornement) à travers des exemples concrets. Une visite de la Société Tourangelle d'Horticulture en 1907 nous apprend qu'au château de Marolles, à Genillé, chez M. Fernand Raoul-Duval, « le tracé du parc est dû à M. Edouard André, l'émérite paysagiste de La Croix »<sup>41</sup>. Une dizaine de parcs peuvent ainsi être attribués à Edouard André en Touraine.

---

<sup>34</sup> Voir publications de Nourry L. M.

<sup>35</sup> Berluchon L., *Jardins de Touraine*, Arrault, Tours, 1940

<sup>36</sup> *BSTH*, conservés au Archives départementales d'Indre-et-Loire et à la Société Archéologique de Touraine

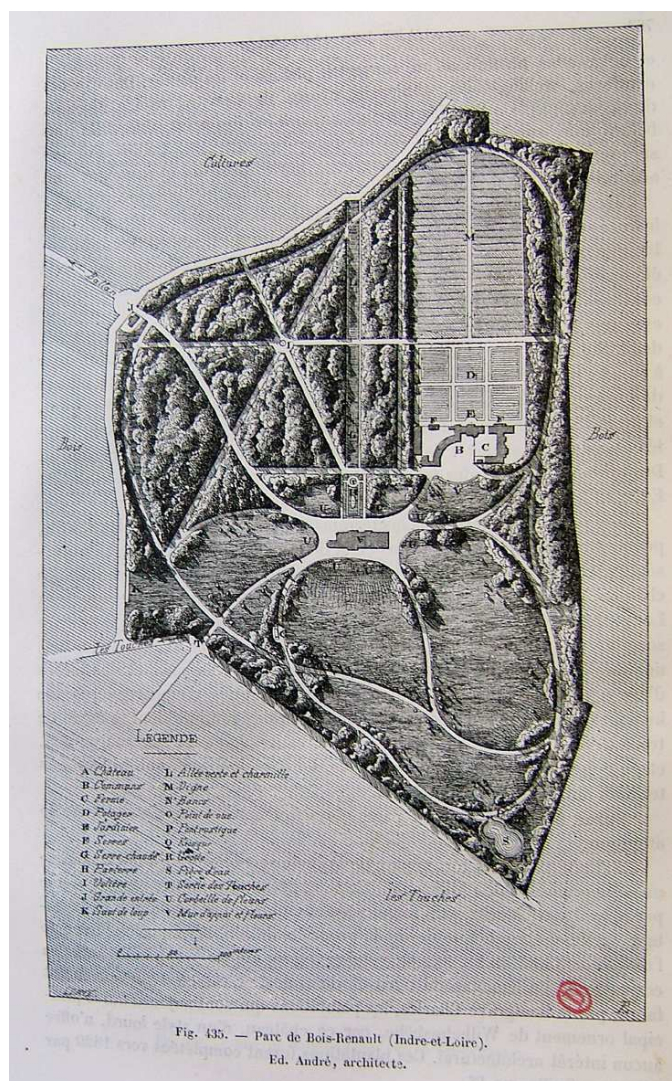
<sup>37</sup> Fargues M., *Armand Moisant, de l'architecture métallique aux fermes modèles tourangelles*, Sutton, 2004, St-Cyr-sur-Loire

<sup>38</sup> Duvillers F., *Les parcs et jardins*, Paris, 1871-1878

<sup>39</sup> Voir publications de André F., Courtois S. ; l'Association Edouard André existe depuis 1994 à La-Croix-en-Touraine

<sup>40</sup> André E., *op. cit.*, 1879, réed. 1986

<sup>41</sup> *BSTH*, 2<sup>e</sup> semestre 1907, p. 73



**Edouard André, plan du parc de Bois-Renault pour M. Dalloz à Ballan,**  
dans André E., *L'Art des jardins, traité général de la composition des parcs et jardins*,  
Paris, G. Masson, 1879, rééd. 1986

Un autre paysagiste ayant beaucoup travaillé en Indre-et-Loire, et dont de nombreuses œuvres peuvent être repérées par la documentation contemporaine, est **Louis Decorges** (1872-1940). Dans la Revue *La Vie à la Campagne* du 15 mars 1914<sup>42</sup>, où sont développées les « tendances du jardin du 20<sup>e</sup> siècle », Louis Decorges expose trois de ses créations comme exemples emblématiques : une « Composition d'esprit Renaissance » à l'Hôtel de Joyeuse à Amboise pour M. Charpentier, une « Composition traditionnelle d'esprit » avec le Grand Parterre du château de l'Orfraisière (Fig. 8) pour Robert de Wendel, et une « Composition pittoresque » avec le Petit Jardin d'Eau et de Plantes Vivaces à la Villa Les Roches à Rochecorbon pour M. Brédif.

Une liste des œuvres des établissements « Louis Decorges et fils, architectes paysagistes à Tours et à Pau » est publiée plus tard en 1930 dans la *Revue géographique et industrielle de France* numéro 87<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> *La Vie à la Campagne*, 15 mars 1914, « conception du jardin par les jardinistes contemporains », vol. XV, n°180, pp.157-202

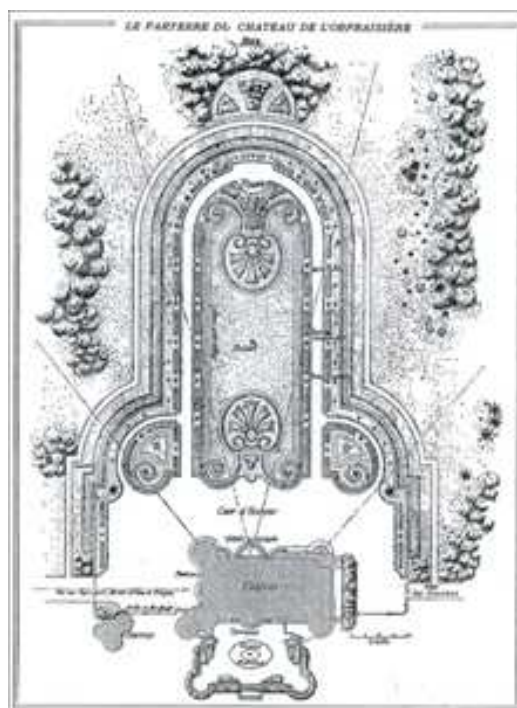
<sup>43</sup> Grand M., « L'Art des parcs et jardins. Les établissements L. Decorges et fils, architectes paysagistes à Tours et à Pau. Liste des créations ou restaurations réalisées par M. Decorges », dans *Revue Géographique et industrielle de France*, 26<sup>e</sup> année, n°87, 1930, pp. 1166-1168



Après un article, il est dit que cette liste n'est qu'un « rapide extrait » de leurs œuvres. Elle fournit la référence de vingt et une créations privées (dont quatre « jardins », les autres étant des parcs) en Touraine, et quatre œuvres de commande publique. Un travail universitaire mené par Corinne Larsabal en 1993<sup>44</sup> a mis en évidence d'autres réalisations, grâce à la consultation des archives familiales et des entretiens avec des descendants ou d'anciens collaborateurs. Une quarantaine d'œuvres privées des établissements Decorges ont ainsi été identifiées en Indre-et-Loire.

Enfin, face à ces corpus de créations d'architectes-paysagistes en Indre-et-Loire, deux œuvres uniques, créations de propriétaires, ont été réalisées à deux moments du 19<sup>e</sup> siècle : Chenonceau et son « jardin vert à l'image des jardins italiens »<sup>45</sup>, puis Villandry.

A Chenonceau, un parc « à l'anglaise » est planté par le comte de Villeneuve à partir de 1814, puis le rachat en 1864 de la propriété par Marguerite Pelouze née Wilson, est le moment d'un vaste chantier de re-création des jardins. Avec son frère Daniel Wilson (député d'Indre-et-Loire, marié à la fille de Jules Grévy en 1881), Marguerite Pelouze entreprend la restauration du château et de ses jardins dans son époque Renaissance. Ayant le goût des arts par tradition familiale, et à la tête d'une immense fortune, ils étudient les archives du château et font des voyages en Italie afin de recréer ces jardins, Daniel en particulier qui fait réaliser le nouveau labyrinthe à partir de 1867. En 1889, le domaine est saisi<sup>46</sup>. Cette création, par les Wilson, d'un « jardin à l'italienne » à l'époque de l'apogée du style paysager, est unique en Touraine, et représente un exemple précoce de ce qui sera quelques décennies plus tard très à la mode.



**Louis Decorges, plan « le Parterre du château de l'Orfraisière » pour Robert de Wendel,**  
dans *La Vie à la Campagne*, 15 mars 1914, vol. XV, n°180

<sup>44</sup> Larsabal C., *Louis Decorges : paysagiste du début du siècle (1872-1940) vie et œuvre en région tourangelle*, DEA Histoire de l'Art, sous la direction de M. Rabreau, Paris I Panthéon Sorbonne, 1993

<sup>45</sup> Cette expression est utilisée dans une relation de visite : Quarré-Reybourbon, *l'Horticulture au Centre de la France et visite à la magnifique propriété de M. Mame à Tours...* Mame à Tours, Lille, 1884

<sup>46</sup> Babelon J. P., *Chenonceau*, Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 2002

Les jardins de Villandry quant à eux, créés par Joachim Carvallo de 1908 à 1918<sup>47</sup>, sont également un exemple de réalisation exceptionnelle par un propriétaire éclairé et inspiré. En parallèle à la restauration du château, Carvallo édifia un jardin symboliste dans le style Renaissance, emprunt de spiritualité, et appartenant à l'esthétique moderne de l'époque du grand retour au jardin régulier.

### ***La Touraine : terre de créations, terre de créateurs au 19<sup>e</sup> siècle, quelles fortunes ?***

Ces corpus plus ou moins importants de parcs ou jardins réalisés en Touraine ont connu des fortunes diverses, que ce soit par eux-mêmes ou leur créateur, au long du 19<sup>e</sup> siècle puis par la suite.

Villandry a connu une renommée immédiate, dès sa création, qui alla croissante. Déjà en 1914, une centaine d'excursionnistes réalise la première « promenade-conférence de l'Institut Tourangeau » à Villandry. La Revue *la Touraine, revue artistique, littéraire, scientifique, mondaine du Centre et de l'Ouest* relate ainsi la « visite des immenses jardins, style du 16<sup>e</sup> siècle, créés par le propriétaire et certainement les plus caractéristiques de France sous ce rapport »<sup>48</sup>. Plus tard, Laurence Berluchon dira des jardins de Villandry qu'ils sont « une œuvre certainement durable, parce ce qu'elle ne s'adresse pas moins à notre cœur qu'à notre intelligence »<sup>49</sup>, et l'histoire lui donnera raison. Il est intéressant de noter que Chenonceau, dont le « jardin vert à l'image des jardins italiens » était visité dès 1884 par les amateurs, sera moins identifié par la suite par ses jardins et davantage par son architecture, remarquable, par le touriste du 20<sup>e</sup> siècle, contrairement à Villandry.

Exceptées ces œuvres uniques, qu'est-il advenu de la mémoire des architectes-paysagistes ayant travaillé en Indre-et-Loire ? Leur renommée leur a-t-elle survécu ?

Trois cas, trois paysagistes ayant beaucoup produit pour les demeures privées dans la campagne tourangelle, trois générations, peuvent être abordés : André Leroy (1801-1875), les frères Denis (1811-1890) et Eugène (1822-1907) Bülher, et Louis Decorges (1872-1940).

Ces trois créateurs ont également en commun d'avoir travaillé pour la commande publique pour la ville de Tours : André Leroy<sup>50</sup> réalisa le Jardin Botanique, premier jardin ouvert au public de la ville, autour de 1840 ; les Bülher<sup>51</sup> édifièrent le square Sicard vers 1864 sous le mandat d'Ernest Mame puis le parc des Prébendes d'Oé vers 1874 (Fig. 10) ; Louis Decorges<sup>52</sup> enfin créa le Golf Club de Tours en 1910 et le Stade du parc municipal de Grandmont.

Ces commandes publiques ancrent fortement les paysagistes dans le tissu local et leur permettent de développer un réseau dans la commande privée. André Leroy, basé à Angers, appartenait en outre à la Société d'Agriculture de Touraine. Les frères Bülher quant à eux furent « parrainés » à Tours par la famille Mame, grâce à Alfred Mame, dont il est possible qu'il ait eu connaissance du talent par son collègue imprimeur rennais Oberthür, avec lequel les Bülher avaient d'importantes affaires en commun, notamment dans les chemins de fer.

Louis Decorges, quant à lui, était peut-être le plus « local », puisqu'il possédait son agence principale à Tours ; il sera président de la Société Tourangelle d'Horticulture après en avoir été membre puis bibliothécaire.

<sup>47</sup> Nourry L. M., *Les Jardins de Villandry, la nature mise en ordre*, Editions Belin, Paris, 2002, coll. Les Destinées du Patrimoine ; Carvallo R., *Joachim Carvallo et Villandry, écrits et témoignages*, 1990 ; Mosser M., « Jardins « fin de siècle » en France : historicisme, symbolisme et modernité », dans *Revue de l'Art « des jardins »*, n°129/2000-3, pp.41-60

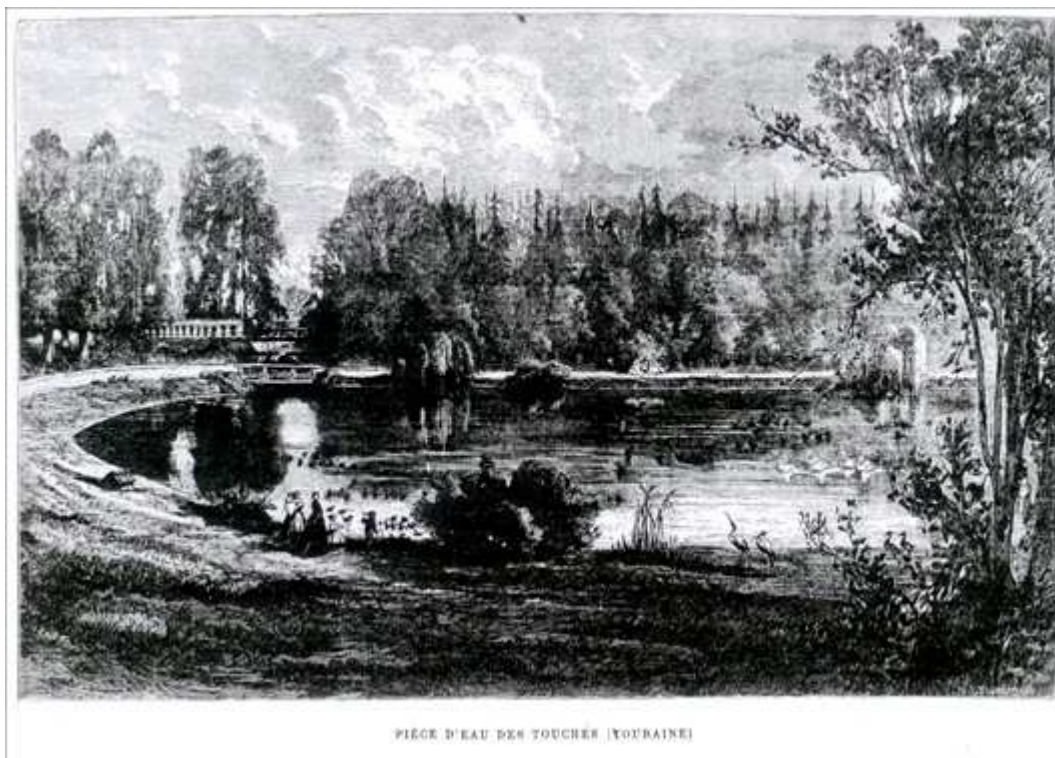
<sup>48</sup> *La Touraine, revue artistique, littéraire, scientifique, mondaine du Centre et de l'Ouest*, n°20, mai 1914

<sup>49</sup> Berluchon L., *op. cit.*, 1940

<sup>50</sup> Meudec J., *Etude sur le Jardin Botanique de Tours*, DESS « Jardins Historiques, Patrimoine, Paysage » E.A.V.-Paris I Panthéon Sorbonne, 2001 ; Meudec J., « A la recherche du Jardin Botanique de Tours », dans *BSAT*, 2006 ; Meudec J., *op. cit.*, Paris IV Sorbonne, 2006

<sup>51</sup> Voir L. M. Nourry ; exposition sur les Mame, Ville de Tours, 2006

<sup>52</sup> Grand M., *op. cit.*, 1930 ; Larsabal C., *op. cit.*, 1993



**Pièce d'eau des Touches (Touraine), illustration de l'ouvrage d' Arthur Mangin,**  
*Histoire des jardins anciens et modernes*, Tours, Alfred Mame et fils, 1888

Ces trois générations correspondent à trois moments différents de la création de jardins. André Leroy, petit-fils de jardinier, fonda l'entreprise horticole la plus florissante d'Europe à Angers, possédant une succursale à New-York. Il est de la génération des pépiniéristes qui se sont formés au dessin de jardin auprès des spécialistes, Leroy côtoyant les Thouin. Il réalisa comme nous l'avons vu de très nombreux parcs et jardins. Edouard André fut apprenti auprès de lui. Leroy cessa le dessin de jardins autour des années 1850 pour ne se consacrer qu'à son entreprise horticole. Homme de sciences, créateur, homme d'affaires, André Leroy travaille à l'époque de l'explosion du jardin paysager et de la botanique. Les frères Bülher ont œuvré sous le Second Empire. Ils étaient d'une famille de pépiniéristes ; Denis reprendra l'entreprise familiale, tandis qu'Eugène étudie à l'Ecole Royale d'Horticulture de Versailles. Horticulteurs, créateurs, également hommes de terrain et hommes d'affaires avisés (notamment dans l'immobilier), c'est à la période d'apogée du jardin paysager qu'ils créent de nombreux parcs pour une clientèle désireuse de posséder ce signe extérieur de richesse. Louis Decorges travailla surtout après 1900. Il est d'une troisième génération de jardiniers, formé à divers endroits d'Europe. Il installe son agence à Tours en 1897, puis une antenne à Pau en 1900. Le tournant du 19<sup>e</sup> siècle est une période de renouveau de la création de jardins, notamment à travers le style « mixte » et le retour du style régulier.

Ces trois générations, toutes au talent reconnu de leur vivant, ont connu une postérité au niveau national différente. On peut la mesurer à travers des publications spécialisées sur les jardins, emblématiques de leur époque : *Histoire des Jardins Anciens et Modernes* d'Arthur Mangin de 1888<sup>53</sup> (1<sup>ère</sup> édition 1867, 2<sup>e</sup> édition 1874), *l'Art des Jardins, Traité général de la composition des parcs et jardins* d'Edouard André édité en 1879<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Mangin A., *Histoire des jardins anciens et modernes*, Tours, Alfred Mame et fils, 1888

<sup>54</sup> André E., *op. cit.*, 1879, rééd. 1986



Le numéro du 15 mars 1914 de la revue *La Vie à la Campagne*<sup>55</sup> au titre « Jardins d'Aujourd'hui » sous la direction d'Albert Maumené, puis plus tard dans le 20<sup>e</sup> siècle l'ouvrage de Laurence Berluchon *Jardins de Touraine* en 1940<sup>56</sup>.

Les créations d'André Leroy, si réputé de son vivant et extrêmement productif dans le Grand Ouest de la France, apparaissent ainsi un peu oubliées de ses successeurs. Arthur Mangin, dans son chapitre sur « les jardins particuliers français », cite pour la Touraine des lieux où Leroy a travaillé (la Bourdaisière, Villandry, les Touches), sans que l'on sache si ces citations font référence à Leroy ou aux Bülher qui ont repris certains parcs de Leroy. Peut-être l'arrêt de sa carrière de dessinateur de parcs vingt-cinq ans avant sa mort, et le développement extraordinaire de son activité de pépiniériste ont-ils contribué à ce relatif oubli de son œuvre de paysagiste par les générations suivantes.

Les frères Bülher, par la suite, tellement célébrés de leur vivant et après leur mort, semblent avoir comme éclipsé la mémoire d'un André Leroy. En effet, Mangin dans sa préface les cite comme les « célèbres architectes-paysagistes »<sup>57</sup> (avec Barillet-Deschamp) qu'il consulta pour réaliser son livre. Les Bülher incarnent l'apogée du style paysager porté aux nues par Mangin, qui considère ce style comme celui du progrès, le « plus conforme à l'esprit libéral du 19<sup>e</sup> siècle »<sup>58</sup>. Edouard André loue également le grand talent des Bülher, disant d'eux : « Les Bülher ont amélioré et épuré le tracé des allées (moins torturées), ils ont allongé les courbes par les perspectives, ils ont créé les pelouses sans morcellement »<sup>59</sup>. En 1914, Albert Maumené rappelle que les Bülher sont parmi les professionnels qui « portèrent l'Art des Jardins paysagers à son apogée. »<sup>60</sup>. Concernant leurs œuvres, Arthur Mangin dans ses différentes éditions cite, sans donner le nom de l'auteur, en Touraine les parcs de : Chenonceau, Azay-le-Rideau, Villandry, la Bourdaisière, les Touches, Candé, le Mortier, Rochefuret, Cangé et Baudry. Il est probable (et avéré pour certains), qu'avec des citations des œuvres d'Edouard André, il s'agisse aussi pour certaines de celles des Bülher. Edouard André dans son ouvrage de 1879, citera dans son « coup d'œil sur les jardins actuels », les parcs privés tourangeaux de : les Touches, Candé, Villandry, Bois Renault (créé par lui-même), le Mortier.

En outre, une œuvre privée des frères Bülher en Touraine avait atteint une très grande renommée : le parc des Touches à Ballan, résidence d'Alfred Mame. Grande figure locale pour son entreprise d'imprimerie et ses actions sociales, Alfred Mame était également un grand amateur de jardins et de botanique. Lors de ses funérailles en 1893, un ancien collaborateur rappellera dans son discours : « Sa grande passion fut la campagne et les fleurs. Il en jouissait profondément, trouvant son seul repos à galoper les allées de ses bois et à contempler les fleurs de ses serres. [...] M. Mame connaissait exactement et comme familièrement tous les termes de botanique. Ce n'était pas un amateur pour rire ». Plus loin, il parle de « Cette propriété des Touches, orgueil de la Touraine »<sup>61</sup>. Une illustration de la pièce d'eau des Touches figure dans l'ouvrage d'Arthur Mangin<sup>62</sup> édité par les imprimeries Mame. Une société d'horticulture du Nord visita la propriété en 1884, et en donna une relation. Le parc y est décrit avec ses points forts, tels que la pièce d'eau dont il est dit que « tout a été aménagé pour donner à cette partie importante de la propriété l'aspect d'une forêt vierge », ou encore les serres comparées à un jardin « d'un conte des Mille et une Nuits »<sup>63</sup>.

<sup>55</sup> *op. cit.*, 15 mars 1914, pp.157-202

<sup>56</sup> Berluchon L., *op. cit.*, 1940

<sup>57</sup> Mangin A., *op. cit.*, 1888

<sup>58</sup> *idem*

<sup>59</sup> André E., *op. cit.*, 1879, rééd. 1986

<sup>60</sup> *op. cit.*, 15 mars 1914, pp.157-202

<sup>61</sup> *La Revue Mame*, 1893, p. 19-20

<sup>62</sup> Mangin A., *op. cit.*, 1888

<sup>63</sup> Quarré-Reybourbon, *op. cit.*, 1884



« Un jardin d'hiver », illustration de l'ouvrage d'Arthur Mangin,  
*Histoire des jardins anciens et modernes*, Tours, Alfred Mame et fils, 1888

Laurence Berluchon, bien plus tard dans le 20<sup>e</sup> siècle, parle de la création des Bülher au parc des Touches, et rappelle l'existence de monumentales serres, dont la serre chaude était « une des plus rares d'Europe »<sup>64</sup>. Louis Decorges, enfin, connaîtra quant à lui une véritable consécration par ses contemporains, dans le numéro de *La Vie à la Campagne* de 1914<sup>65</sup>.

Il ne manquera d'ailleurs pas de répercuter longuement l'événement dans le bulletin local de la Société Tourangelle d'Horticulture de 1914 à la rubrique bibliothèque<sup>66</sup>. En effet, Decorges participe à ce numéro avec René-Edouard André, Achille Duchêne, Vacherot et bien d'autres. On s'y interroge sur la modernité, des aspects pratiques, la question du style, également sur la préservation et la restauration des jardins. Il exposera trois de ses œuvres, comme nous l'avons déjà évoqué, parmi les exemples de jardins contemporains (Joyeuse, l'Orfraise, les Roches). Laurence Berluchon perpétuera la mémoire de son œuvre dans son ouvrage *Jardins de Touraine* paru en 1940<sup>67</sup>, date de la mort de Decorges. Elle y évoque notamment les œuvres privées de Decorges en Indre-et-Loire : l'Orfraise, les Roches, la Villa Gentiana, Valesne.

Finalement, à travers ces trois exemples de créateurs de jardins au long du 19<sup>e</sup> siècle, il apparaît que la fortune des paysagistes et de leurs œuvres est très diverse. Tous ont beaucoup travaillé en Indre-et-Loire, mais tandis qu'André Leroy est tombé dans un relatif oubli, la renommée nationale des frères Bülher a perduré. Decorges a connu pour sa part une postérité locale. Certains parcs d'André Leroy créés avant 1850 ont été totalement détruits, comme Villandry ; d'autres de ses créations ont eu des interventions multiples comme les Touches, repris par les Bülher, ou encore la Bourdaisière repris par Edouard André puis Decorges.

<sup>64</sup> Berluchon L., *op. cit.*, 1940, p. 242

<sup>65</sup> *op. cit.*, 15 mars 1914, pp.157-202

<sup>66</sup> *BSTH*, 1914

<sup>67</sup> Berluchon L., *op. cit.*, 1940

Le propos de René-Edouard André, dans *La Vie à la Campagne* de 1914, relate bien la question de la création de nouveaux jardins et de la conservation des anciens parcs à cette époque. Sur les aménagements autour des résidences historiques, il nous dit : « Quelques unes de ces propriétés, traitées par des maîtres comme Varé, Bülher, sont devenues des chefs d'œuvres en leur genre [...]. Faut-il, sous prétexte que la mode est revenue au style régulier, détruire tous ces beaux ombrages, supprimer ces contours harmonieux, revenir aux lignes droites tant pour les chemins que pour les eaux ? [...] Mon avis est qu'il faut être plutôt conservateur en ce cas que destructeur. Qui sait si, après la grande vogue des Jardins réguliers, ne reviendra pas un nouveau regain d'actualité pour les Jardins irréguliers et si nous ne serions pas à notre tour accusés par nos successeurs d'avoir détruit un Parc magnifique créé par des prédécesseurs de grand talent ? »<sup>68</sup>.

Plus loin René-Edouard André développe la « bonne solution » qu'offre à ses yeux le jardin « mixte », qui permet lorsque l'étendue disponible est suffisante, de créer de nouveaux espaces plus modernes en accord avec le style architectural de la demeure, tout en préservant un parc paysager. Le succès de ce style mixte, qu'appliquait notamment Decorges en Touraine, a probablement contribué à ce que de nombreux parcs paysagers soient parvenus jusqu'à nous aujourd'hui.

### ***Explorer, comprendre, préserver et valoriser***

Finalement, cette première approche d'inventaire raisonné des parcs et jardins des « maisons de campagne » du 19<sup>e</sup> siècle en Indre-et-Loire, par le repérage documentaire, montre la richesse en nombre et stylistique des différentes œuvres majeures créées en Touraine durant cette période, du « parc agricole » au « jardin mixte ».

Des corpus d'œuvres ont pu être identifiés grâce aux sources imprimées et aux archives, dans un souci d'économie de la recherche ; cent-trente-et-un parcs et jardins ont ainsi pu être attribués. La fragilité de certaines œuvres, parfois tombées dans l'oubli, doit nous amener à méditer aujourd'hui sur le devenir des parcs et agir pour leur préservation. Ces premiers résultats appellent des développements. Des études peuvent être conduites sur ces groupes d'œuvres, par une exploration de terrain systématique et des recherches approfondies en archives, envisager des monographies. La compréhension des réseaux de la création pourrait être développée.

Enfin cette première recherche globale sur l'Indre-et-Loire a également permis de mettre en lumière l'activité d'architectes-paysagistes tourangeaux peu ou pas connus aujourd'hui, qui n'ont pas été évoqués ici, et sur lesquels la connaissance pourrait se porter. Autant de pistes à suivre, pour faire progresser la connaissance de ces parcs et jardins du 19<sup>e</sup> siècle en Touraine, dans leur pluralité, et participer à leur valorisation.

---

<sup>68</sup> *op. cit.*, 15 mars 1914, p. 161



## Joachim Carvalho et la création des jardins de Villandry

Alix de Vienne, historienne



Vue actuelle des jardins de Villandry



Vue façade N-O du château vers 1900

Joachim et Ann Carvalho achètent Villandry en 1906 à un pharmacien qui voulait le transformer en usine en se servant des chutes d'eau. Joachim voit tout de suite que l'ensemble a été maquillé et qu'il a subi de nombreux remaniements depuis son origine.

Le château a été construit en 1530 par Jean Le Breton, ambassadeur en Italie puis conseiller et secrétaire de François I<sup>er</sup> sur les bases d'un ancien château fort dit *Le Colombier* dont témoigne la grande tour carrée. C'est au 18<sup>e</sup> siècle que cette propriété de la famille de Castellane connaît le plus de transformations.

Joachim Carvalho veut retrouver l'esthétique d'origine du domaine. Il va donc entreprendre un important travail de recherches historiques qui vont lui donner des repères essentiels pour mener à bien son projet de restauration, marquée dès le début par le désir de rétablir l'unité entre le château et les jardins.

Ainsi est-il nécessaire d'aborder rapidement la restauration effectuée sur le château avant de parler du travail entrepris sur les jardins. Elle va consister à supprimer dans la mesure du possible les ajouts des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles sur le château et à rétablir les éléments architecturaux de la Renaissance qui avaient été supprimés.

Il fait tomber les placages qui fermaient les galeries de la cour d'honneur et peindre à la chaux les fausses fenêtres.

Il rétablit ensuite le couronnement des lucarnes du toit qui avaient été rasées, après avoir retrouvé leurs débris dans les douves qu'il avait baptisées dès lors « le cimetière de Villandry<sup>1</sup>. »

Il supprime également la balustrade classique et le belvédère construits sur le haut de la tour féodale et y rétablit des créneaux, plus proches du style initial.

Enfin, il fait enlever la terrasse entourant le pied du château au-dessus des douves qui étaient comblées. Il transforme aussi les portes-fenêtres en fenêtres. Le pied du château, ainsi dégagé, peut se refléchir à nouveau dans les douves recreusées et remises en eau.

Il exprime clairement le but recherché dans un article de presse en 1923 quand cette restauration est achevée : « Tout l'ensemble est digne de figurer comme un chef-d'œuvre de l'époque de François I<sup>er</sup>. »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Benjamin René, *Journal*, note d'octobre 1924

<sup>2</sup> Carvalho Joachim, « Le château de Villandry », *L'Illustration économique et financière*, juillet 1923



**Façade actuelle du château**

Joachim Carvalho était médecin de formation et comme pour un malade qu'il a guéri, il va se préoccuper de l'environnement dans lequel le corps s'épanouira le mieux. Il estime que le parc à l'anglaise aménagé autour du château nuit à l'architecture et il entreprend la recréation des jardins.

### **La recréation des jardins**

Il veut repenser cet espace mais il n'a aucun plan, aucune archives des jardins Renaissance, et devant cette tâche, il éprouve une grande inquiétude : « Dans l'ignorance où je me trouvais du plan de Villandry, je regardais cette grande demeure déformée au cours des siècles et surtout au 19<sup>e</sup> siècle par l'esprit romantique, entourée d'un parc exotique, comme un problème inextricable et impossible à résoudre »<sup>3</sup>.



**Vue du jardin ouest qui deviendra le potager**

**Vue du jardin d'ornement qui deviendra le jardin d'amour**



<sup>3</sup> Carvalho Joachim, cité par A. Maumené, in *La vie à la campagne*, mars 1947

**Vue, à la fin 19<sup>e</sup> siècle, du bassin qui deviendra le jardin d'eau,**



**Reconstitution du domaine à fin du 19<sup>e</sup> siècle réalisée récemment par Henri Carvallo et le peintre de jardins Thierry Moreau d'après des photos et plans anciens**

Cependant des plans des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles ont pu lui donner des indications :



**Plan antérieur à 1754**

Ce plan date de l'acquisition du domaine par Michel Ange de Castellane et montre l'existence des jardins au sud et à l'est du château.





**Plan du projet en 1762**

Ce plan réalisé par le marquis de Castellane, pour appuyer une demande de suppression de chemin le long des maisons qu'il a acquises et démolies pour agrandir son potager, donne des indications sur l'aménagement du bassin, des canaux et des douves et sur la taille du futur potager.



**Extrait du cadastre napoléonien de 1808**

On note sur ce plan l'existence d'un potager à l'ouest du château, d'un jardin d'ornement à l'est et d'un grand bassin au nord.

Sa recherche passe aussi par une observation attentive du lieu et en 1910 il dessine ce plan où trois axes dont il reste les traces s'imposent à lui.



Plan de 1910

- l'axe nord-sud qui suit le plan des eaux.
- l'allée est-ouest perpendiculaire au coteau et dirigée vers le village.
- l'allée des terrasses située dans le prolongement de l'aile est du château.

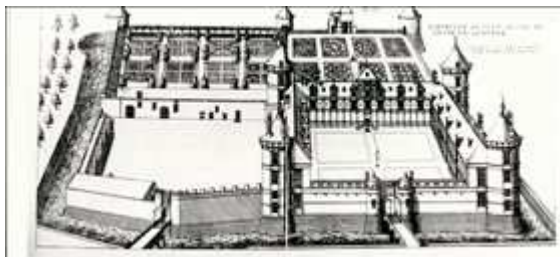
Une autre découverte capitale oriente sa recherche : des murs à demi enterrés témoignent de l'existence de terrasses à la place des pentes douces.

#### **Après ces premières recherches, quelles ont été ses sources d'inspiration ?**

Lors d'une conférence de 1923 donnée pour la Demeure Historique, il explique sa première source d'inspiration : « **la gentilhommière familiale, la ferme des champs**, la maison de l'artisan du village et du journalier se sont conservées en raison même de leur modestie et de leur pauvreté, comme de beaux fruits sans ver ni tache. Je déclare que si je suis arrivé à rendre à Villandry et à ses jardins tout leur caractère historique, je le dois en grande partie à l'étude et à l'observation que j'ai pu faire des maisons paysannes qui couvrent les bords de la Loire. »

**Deux recueils de plans d'architecture** ont été aussi des sources de réflexion et d'inspiration essentielles pour son choix de restauration des jardins.

Le premier, l'ouvrage d'Androuet du Cerceau *Les plus excellents bâtiments de France*, publié de 1576 à 1579, présente les plans et vues en perspective de 30 palais et châteaux majeurs édifiés ou en projet à l'époque, dont le château de Bury, construit en 1520 par Florimond Robertet, parent de Jean Le Breton, 10 ans avant Villandry.

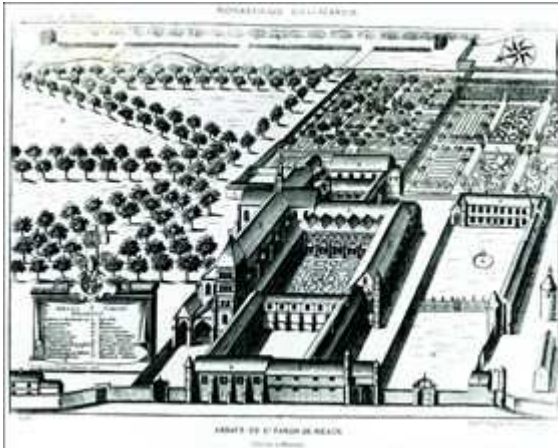


Vue de Bury

Dans ce plan est exprimée pour la première fois en France de façon claire l'idée d'une unité entre l'architecture et les jardins d'un domaine. Aux différentes architectures correspondent différents jardins : le jardin potager avec ses arbres fruitiers et son cloître de vignes devant la cour des communs, et le jardin d'ornement devant le château.

Par son plan et ses proportions, cet ensemble se rapproche beaucoup de Villandry.

Sa deuxième source d'étude est le *Monasticon Gallicanum* réalisé en 1694, dans lequel sont reproduites les abbayes bénédictines entourées des jardins nécessaires à la vie des communautés monastiques.



**Vue de l'abbaye de St Faron**

L'ordonnance de l'espace des abbayes bénédictines avec leur basse-cour, leur avant-cour, la cour haute et les jardins leur correspondant le séduit, car dans cet ordre « le propriétaire, le passant, les animaux, sont chacun à leur place, tous en rapport, mais sans confusion possible<sup>4</sup>. »

Il consulte tout ce qui a été écrit sur les jardins anciens et ses lectures le conduiront à aller étudier dans les bibliothèques des monastères de Solesmes et de Ligugé.

On pense que c'est de ces contacts avec le monde religieux que date la conversion de Joachim Carvallo, qui d'« agnostique radical » devient alors un « catholique mystique et intransigeant. »



**Vue du plan réalisé par Joachim Carvallo en 1932**

<sup>4</sup> Carvallo Joachim, *L'Illustration économique et financière*, 1923



De toutes ces études, Joachim Carvallo dégage **des principes directeurs pour l'aménagement des jardins** qu'il exposera en 1924 dans la longue préface du livre de Prosper Péan, *Jardins de France*.<sup>5</sup>

En premier lieu, il estime que :

- **le jardin doit continuer la maison** et non la campagne comme veulent le faire le jardin anglais ou le parc ordonné quand la disposition naturelle le permet. Or ce serait un non-sens à Villandry car le site est limité : à l'est, par un coteau abrupt couvert de forêt 50 m au-dessus des jardins, à l'ouest par le village et sa vieille église, au nord par les communs, au sud par une colline en pente douce.

- autre principe fondamental, **le jardin doit orner et servir la maison** et donc observer l'ordonnance de celle-ci : le jardin potager doit être au niveau des communs pour recevoir la fumure, le jardin d'ornement doit prolonger les salons, le jardin d'eau doit se trouver près des sources dans un point élevé afin d'irriguer l'ensemble.

Il faut alors tout détruire et Joachim Carvallo n'hésite pas à faire sauter les arbres à la dynamite, ce qui indigné les gens du village qui le traitent de vandale ; ce à quoi il répond : « Moins il y a d'arbres, plus il y a d'esprit ! L'arbre pousse n'importe comment, tandis que l'esprit ne peut pas penser au hasard. Or, un jardin est une œuvre de l'esprit... »

Puis « il fouille le sol pour détruire les immenses racines. Là où il y avait un opulent jardin anglais, il n'y a plus qu'une terre dévastée, retournée »<sup>6</sup>. L'ensemble enfin dégagé, il peut commencer la recréation des jardins.

**Ses plus grands efforts vont se porter sur le jardin potager** qui est selon lui le plus important, car le plus nécessaire comme il le dira plus tard à des visiteurs : « Le potager, c'est le jardin le plus beau, c'est le catholique, le bénédictin, le 15<sup>e</sup> siècle ; j'ai fait les autres pour montrer l'ensemble de la France, le jardin d'ornement du 16<sup>e</sup>, le jardin d'eau du 17<sup>e</sup>, mais si beaux soient-ils, ils sont inutiles<sup>7</sup>. »



Vue du potager



Détail d'un carré

Le potager, dont le plan est très inspiré de ceux des abbayes bénédictines, occupe environ un hectare et se divise en neuf carrés homogènes avec au centre un bassin. Les plates-bandes centrales, composées de légumes, sont encadrées par d'autres plates-bandes de fleurs ; toutes sont « ourlées » de petits buis qui se démarquent avec netteté du sable de Loire des allées.

<sup>5</sup> Péan Prosper, *Jardins de France*, Paris, Vincent, 1925.

<sup>6</sup> Benjamin, René, *Journal*, note d'avril 1923.

<sup>7</sup> Benjamin René, *Journal*, note du 17 juin 1930.

Comme le dit Louis-Michel Nourry, dans son livre *Les jardins de Villandry*<sup>8</sup>, paru en 2002, on retrouve dans la compartimentation du potager l'influence d'Olivier de Serres et de son *Théâtre d'agriculture* (1599) ; dans l'harmonie entre légumes et fleurs, les idées de Claude Mollet et de son *Théâtre des plans et des jardinages* (1679). Pour l'ordonnance générale, fruit d'une réflexion approfondie et philosophique, il voit l'influence de Jacques Boyceau de la Baraudière, intendant des jardins royaux, et de son *Traité du jardinage* (1638) car celui-ci estimait que chaque création est le fruit d'une réflexion maîtrisée ainsi que l'image d'un enjeu philosophique.

Pour Joachim Carvallo en effet, le potager ainsi conçu est dans l'art des jardins « le meilleur exemple de ce que l'esprit humain peut faire lorsqu'il s'attache à ennoblir les choses les plus simples de la vie ». Il y ajoute une dimension mystique en disant :

« Il ne suffit pas de cultiver des légumes avec soin. On a le devoir aussi de les ordonner selon les couleurs, et de les encadrer de fleurs, comme faire se doit sur une table bien servie. Alors, aux choses de la nature, et parce qu'on est vraiment un homme, on donne un sens surnaturel. Rien de plus simple, ni de plus beau qu'un potager. Admirez cette noblesse familière. Et quelle paix ! La paix peut être la mort : ici, c'est la fécondité radieuse<sup>9</sup> ».

Nous retrouvons dans ces mots la conception philosophique que Joachim Carvallo a de l'art : il doit conduire à une élévation de l'âme et à exprimer le surnaturel.

### **Il se préoccupe ensuite des jardins d'ornement.**



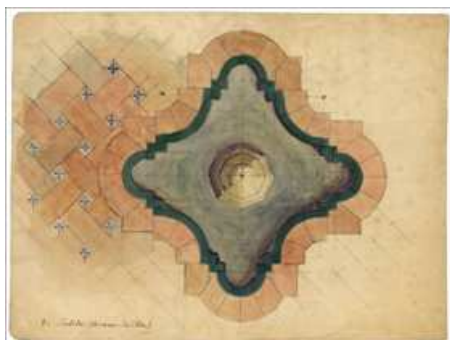
**Vue du jardin d'amour**

Situés à un niveau supérieur au potager, ils doivent prolonger les salons et sont conçus comme des salons de plein air. Ils seront d'inspiration Renaissance dans leur structure faite de végétaux à feuillage persistant taillés, aux formes géométriques variées, des escaliers et terrasses permettent d'y accéder et de les contempler. Enfin l'eau y est très présente avec bassins, fontaines et canal.

Ils sont composés de massifs de buis de 80 cm de hauteur, qui atteignent parfois 50 cm d'épaisseur et forment en quelque sorte de véritables meubles souvent ornés de fleurs en leur milieu. Les ifs taillés ont la silhouette de chandeliers ou candélabres. Leur dessin a été élaboré par l'artiste espagnol Lozano, que Joachim Carvallo a ramené d'un voyage à Séville, et qui s'est fait aider par un de ses amis le peintre Xavier de Winthuysen. Ils se sont inspirés de l'art des jardins de style hispano-mauresque, art qui a connu un réveil remarquable à partir du milieu du 19<sup>e</sup> siècle en Andalousie.

<sup>8</sup> Nourry Louis-Michel, *Les jardins de Villandry*, Paris, Belin-Herscher, 2002, p. 92-93

<sup>9</sup> Benjamin René, *L'homme à la recherche de son âme*, Genève, Edition La Palatine, 1943, p. 143



**Bassin de l'Alcazar de Séville et vasque par Winthuysen**



**Vasque de la cour du château**

Situé au sud, le premier jardin d'ornement, dit le « **jardin d'amour** » est composé de massifs de buis aux lignes courbes et lignes droites savamment assemblées caractéristiques de l'art hispano mauresque. Il représente les différentes natures de l'amour. Joachim Carvallo en explique lui-même l'esprit et la symbolique :

« Le cadre est purement français. Bon ! Mais dans ce cadre, la Renaissance, qui adorait les femmes, la poésie et toutes les magies orientales, se serait amusée à dessiner des jardins d'ornement en buis ; j'ai fait comme elle. Vous êtes ici dans les jardins d'amour, aux dessins *symbolico* ! D'abord, les motifs qui montrent l'amour léger : des buis taillés en éventails, en papillons, en billets doux. Puis l'amour adultère : des cœurs, des cornes, des flèches. Enfin, l'amour tragique, le seul vrai, avec des buis ayant forme de poignards. On touche à la folie, mais la lumière de France baigne tout dans sa bonne grâce<sup>10</sup> ! ».



**Motif de la croix de Malte**

Ce jardin se termine par trois massifs carrés représentant trois types de croix :

- la croix de Malte,
- la croix du Languedoc du 18<sup>e</sup> siècle
- la croix du pays basque

<sup>10</sup> Benjamin René, *Villandry ou le vrai visage de la France*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1926, p. 332



Le second jardin d'ornement, « **le jardin de musique** »” situé au même niveau mais de l'autre côté du canal et au-dessus du potager, est aussi fait de larges massifs de buis et d'ifs enserrant des fleurs de vives couleurs. Les motifs évoquent la musique : lyre, harpe, notes de musique.



Vue du jardin de musique

Avant de monter au jardin le plus haut, un mot sur **le labyrinthe** et **le jardin des simples** qui sont situés au même niveau.



Vue du labyrinthe



Vue du jardin des simples

Dès le 16<sup>e</sup> siècle, **le labyrinthe** est une constante dans les grandes compositions de jardins. En France très vite il ne garde que sa simple fonction décorative. Le parcours au milieu des charmilles n'est plus qu'une épreuve semée d'embûches, alors que dans le songe de Poliphile, il constitue un véritable parcours initiatique. Il est ici comme le disait Joachim Carvallo un « amusement de l'esprit ».

L'espace du **jardin des simples** a été dessiné par Joachim Carvallo mais réalisé plus tard, dans les années 1970, par son petit-fils et sa femme : Robert et Marguerite Carvallo. D'inspiration monastique, ce jardin fait de plantes aromatiques et médicinales est largement repris dans les jardins italiens du 15<sup>e</sup> siècle où dans les parterres, on mélange plantes aromatiques et plantes médicinales. Au 16<sup>e</sup> siècle dans les grandes compositions de jardins comme ici, il occupe un espace à part et est traité comme parcours de la connaissance.

Sur le point le plus haut du domaine, au-dessus des jardins d'ornement, se trouve le « **jardin d'eau** ». Écoutons Joachim Carvallo racontant sa restauration à René Benjamin :



**Vue du jardin d'eau**

« Grâce à ce pauvre Rousseau, il y avait ici des grottes en roches confectionnées et un bassin informe, parce qu'on avait prétendu lui donner un air naturel. Comme si la nature n'avait pas de forme ! Etes-vous sans formes, et pourtant n'êtes-vous pas naturel ? Alors, j'ai refait la pièce d'eau dans son cadre de pierres, que j'ai trouvés intacts sous les terres amoncelées par cet absurde dix-huitième, nouveau règne de la nature sauvage, du péché originel et du démon. Maintenant, une femme élégante et bien née peut se mirer dans cette glace, qui est d'un dessin français digne de refléter un visage spirituel de chez vous ! Mais, mon bon ami, que d'efforts, que de terre il a fallu remuer ! J'avais ici une troupe d'italiens. Ces gens ont pioché six mois du matin au soir pour détruire les effets de la Bête ! C'était *splendido* ! La Méditerranée, une fois de plus, est venue au secours de la civilisation<sup>11</sup> !... ».

Le bassin du 18<sup>e</sup> siècle, inspiré des bassins du 17<sup>e</sup> siècle est ainsi dégagé, de même que les espaces latéraux, qui seront décorés de parterres de gazon avec des buis taillés aux angles. L'ensemble est surmonté sur trois côtés par un talus engazonné qui supporte une promenade ombragée. Il suit l'ordonnance typique du jardin classique à la française.

Ce vaste bassin va permettre à l'eau de se réchauffer avant de descendre arroser les jardins situés plus bas. Omniprésente dans chaque jardin par l'existence de bassins ou de fontaines, par sa circulation dans le canal et les douves, par sa présence sonore et par les reflets de la lumière qu'elle capte et qu'elle projette sur l'architecture, l'eau procure l'essentiel de l'animation du domaine.

La place de ce jardin d'eau sur le point le plus haut de l'ensemble et l'omniprésence de l'eau à Villandry sont très symboliques pour Joachim Carvallo : l'eau représente l'esprit sans lequel aucune création n'est possible.



**Vue d'ensemble**

<sup>11</sup> Benjamin René, *Villandry ou le vrai visage de la France*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1926, p. 333

Le confort et le plaisir du promeneur sont également pris en compte pour jouir pleinement de cette harmonie de verdure. Des tonnelles de vignes couvrent les allées qui bordent le jardin d'amour et qui surplombent le jardin de musique, afin de permettre aux visiteurs de contempler l'ensemble ainsi que le potager tout en restant à l'ombre.

Des allées de tilleuls taillés, aménagées sur le côté est et sur les talus du jardin d'eau offrent leur fraîcheur et proposent un deuxième et troisième point de vue sur l'ensemble des jardins.

Là où il n'y a pas d'allées ombragées, des balustrades en pierre sculptée délimitent les différents jardins, chacun de ces espaces constituant une sorte de cloître. Ainsi, « où que vous regardiez, vous pouvez admirer sans vous distraire et sans vous perdre. Ne l'oubliez pas, la distraction perd l'homme ! Mais à Villandry, l'esprit est partout encadré. Il ne s'échappe pas, il ne divague pas. Il peut travailler et progresser<sup>12</sup> ».

Ces constructions : terrasses, tonnelles, treillis formant des voûtes en berceaux, escaliers et balustrades sont une des caractéristiques des jardins de la Renaissance italienne.

Le plan des jardins est également conçu pour permettre de voir l'église de tous les points de vue, symbole vivant de la présence de Dieu. En effet, pour Joachim Carvallo, « l'art des jardins, c'est l'art de l'intérieur à l'extérieur... avec la collaboration de Dieu. ».



**Portrait de Joachim Carvallo**

La volonté de Joachim Carvallo semble bien être de créer des jardins initiatiques qui doivent aider l'homme à s'élever. Ainsi, le visiteur parcourt dans un premier temps le jardin potager nécessaire au corps ; la beauté de son arrangement lui permet d'accéder au monde de l'art et de l'amour, jardins situés à un niveau supérieur. L'espace de l'amour et de l'art traversé, il peut accéder au jardin d'eau, jardin de l'esprit, compris comme l'âme résultant de l'intelligence, du cœur et du corps. La symbolique des jardins de Villandry est bien le reflet de la philosophie que Joachim Carvallo a de l'art.

Cette philosophie ne se serait pas exprimée avec autant de force si elle ne s'était pas appuyée sur un important travail de recherches historiques qui ont fourni à Joachim Carvallo le cadre essentiel de son œuvre. Elles lui ont permis d'intégrer avec cohérence des éléments artistiques de différentes époques et de différents pays, de France, d'Italie et d'Espagne dans un même lieu et de donner à l'ensemble une grande unité.

---

<sup>12</sup> Benjamin René, *L'homme à la recherche de son âme*, Genève, Edition La Palatine, 1943, p. 140.



La création de jardins continue à Villandry, avec la création des « **jardins du soleil** » inaugurés en juillet 2008 d'après le plan esquissé par Joachim Carvallo en 1932.



**Le jardin du soleil, création 2008**



## Edouard André, créateur de jardins en Europe

Florence André-Olivier, historienne des jardins

Le personnage d'Edouard André (1840-1911), paysagiste-botaniste, dont l'activité s'est déroulée pendant quarante années de la fin du 19<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1906, est un véritable reflet de cette époque foisonnante en matière de jardins.



Portrait d'Edouard André par Debat-Ponsan, 1902, coll. part.

Edouard André eut une carrière internationale, qu'il s'agisse de la création de parcs publics destinés à profiter au plus grand nombre ou de la création de parcs privés, destinés à une clientèle fortunée, désireuse de posséder des lieux de ressourcement qui soient en même temps de forts symboles de réussite sociale. Il a développé son art en s'adaptant à des commandes variées, à des lieux très différents, des climats contrastés avec le même souci de créer des lieux harmonieux selon un vocabulaire stylistique très étendu. Lui-même avide de connaissances a souhaité transmettre celles-ci aux jeunes générations de professionnels, en enseignant « l'art des jardins et des serres » à l'Ecole nationale d'horticulture de Versailles à partir de 1892, véritable vivier de compétences dans lequel il puisa bon nombre de collaborateurs qu'il envoyait ensuite pour suivre ses chantiers à travers le monde.

Son fils René-Edouard André le rejoignit en 1890, ce qui offrit des conditions optimales à l'agence André pour prendre l'essor qu'on lui a connu. Enfin, l'écriture lui permit de développer sa théorie et de la faire connaître au grand public, par exemple dans son *Traité général de composition des parcs et jardins*, paru en 1879, ou dans les innombrables articles publiés dans un grand nombre de revues et d'ouvrages spécialisés.

La carrière d'Edouard André a pu prendre un tel envol car elle reposait sur des bases concrètes, apprises dès son plus jeune âge dans l'entreprise horticole familiale à Bourges, renforcées par un enseignement classique solide. Il effectua ensuite des stages, en arboriculture chez les pépiniéristes Leroy à Angers envers lesquels il éprouvera une grande reconnaissance, puis en botanique en tant qu'élève-jardinier auprès du botaniste Decaisne au Muséum d'Histoire naturelle de Paris.

Date	Description	Prix
12000	Bourges	
1850 9/4	21. 8. Laitier guenaille	2. 40
	2. Camélide adante	2. 60
	1. abricotier spacie	2. 75
1851 mai 16	22. 8. Laitier guenaille	2. 50
1852 mai 17	3. 1. Laitier guenaille	2. 10
" "	1. 1000 Laitier guenaille	2. 00
" "	1. 110 Laitier guenaille	2. 20
" "	4. Laitier guenaille	2. 40
1853 mai 17	1. Laitier guenaille	2. 10
" mai 27	30 gramme Laitier guenaille	2. 40
1854 mai 17	6. Laitier guenaille	2. 30
	Secours spacie	2. 60
	Report	1. 93 95

En-tête de l'entreprise horticole André-Vilnat, à Bourges, 1850.



Frontispice représentant le parc des Buttes-Chaumont, *Traité* d'Edouard André, 1879.

Lorsqu'il eut 20 ans, Edouard André fut engagé à La Ville de Paris comme jardinier principal et fut intégré à l'équipe mise en place par Napoléon III : le préfet Haussmann, l'ingénieur en chef Alphand et le paysagiste Barrillet-Deschamps, chargés d'améliorer l'état sanitaire et la vie des parisiens en redessinant la ville et en développant un réseau de parcs publics et de squares aux quatre points cardinaux de la ville de Paris.

Quand le projet d'un **parc sur les Buttes-Chaumont** fut décidé, Alphand lui confia la direction des travaux de plantation, travail où il excella, mettant à profit ce qu'il avait appris sous les ordres du paysagiste Barrillet. Ce parc d'ingénieur complexe et audacieux, au relief accidenté, comprenait des scènes variées et pittoresques, où le sublime (la grande cascade dans la grotte aux dimensions démesurées, le grand rocher) côtoyait la prouesse technique tant les conditions naturelles et l'approvisionnement en eau étaient difficiles. Le résultat dépassa les espérances, malgré les nombreuses difficultés que ce parc rencontra dès son achèvement. L'inauguration au cours de l'Exposition Universelle de 1867 eut un immense retentissement, à la hauteur de la gageure qu'avait représenté ce chantier.

De même, pour le jeune paysagiste Edouard André, ce fut une ouverture vers des perspectives internationales : en effet, il avait été pressenti pour représenter l'équipe municipale parisienne en participant au concours international pour la création du **parc public de Sefton**, 150 hectares, à Liverpool.





**Plan du parc de Sefton dessiné par E. André, état 1882**  
par le Liverpool City Council, Archives Ecole Nationale Supérieure du Paysage.

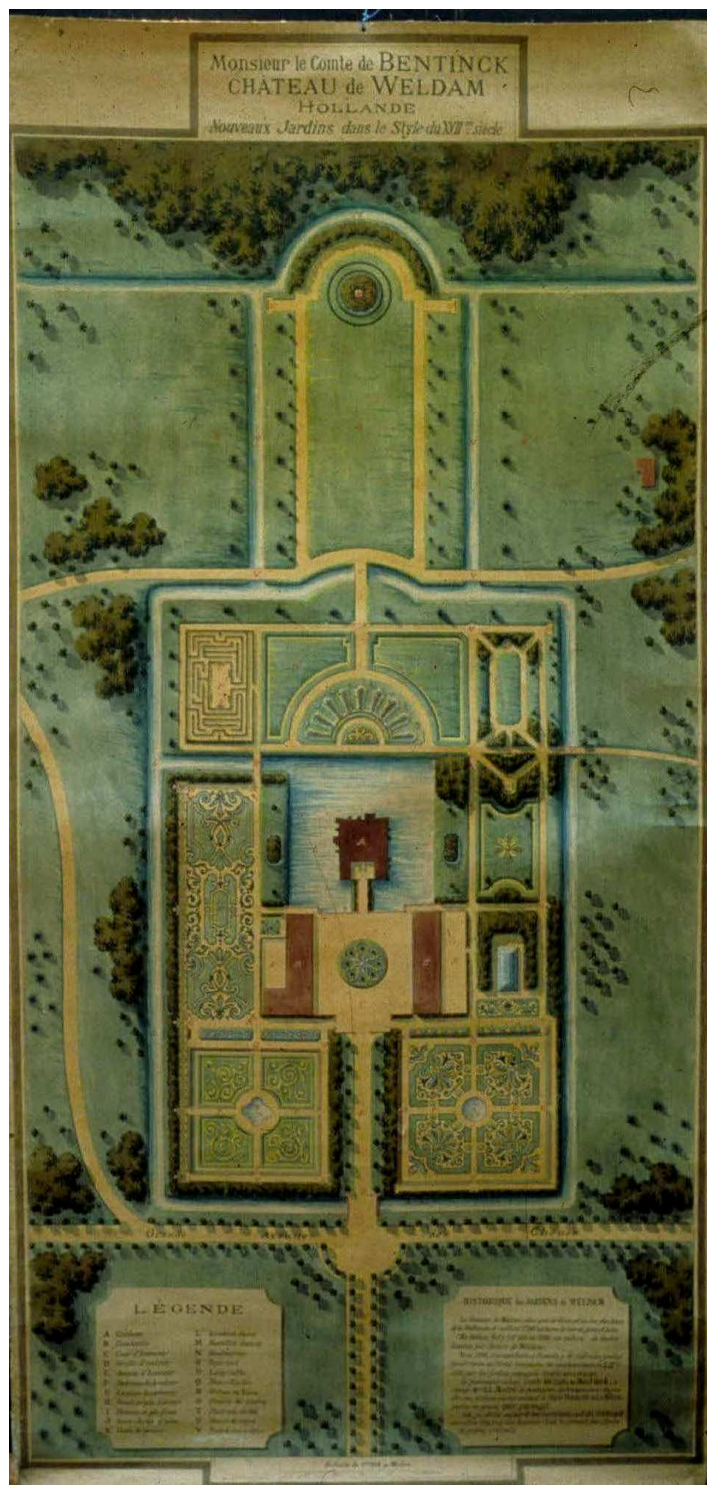
Son projet, dans le style paysager, représente la consécration du plus pur style parisien en vogue alors en France (auquel il ajouta les nécessaires terrains de sport destinés au cricket et aux réunions équestres propres aux goûts britanniques) et reçut le premier prix à l'unanimité, en 1867. Il fut chargé de la direction des travaux de réalisation, avec un jeune architecte de Liverpool, Lewis Hornblower, son partenaire pour le concours. Ce long chantier lui donna l'occasion de se rendre fréquemment en Angleterre et de développer une clientèle personnelle importante dans ce pays, lui permettant de quitter la Ville de Paris et de s'installer à son compte.

De nombreux chantiers s'ensuivirent, en France, en Belgique, au Grand-Duché de Luxembourg pour la transformation des anciennes fortifications de la ville de Luxembourg en un immense parc paysager, ainsi que l'aménagement urbain des abords. Ce chantier s'étendit sur presque 20 ans et devait même comprendre un jardin botanique de plantes indigènes. Son fils y fut associé et s'occupa ensuite de l'aménagement de la vallée de la Pétrusse.

Edouard André fut appelé en 1886 aux Pays-Bas, dans la province d'Overijssel, pour réaliser les transformations d'un parc dont l'origine remontait au 17<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, autour du **château de Weldam**, à Hengelo, après un projet proposé par Edward Petzold au comte William Bentick en 1878 auquel il n'avait pas été donné suite. Le travail effectué sur le parc de Weldam par Edouard André entraîna d'une série d'interventions sur plusieurs parcs appartenant à d'autres membres de la même famille Bentinck dans cette région (Twickel, Middachten et Amerongen) et pour lesquelles le collaborateur hollandais de son bureau parisien, Hugo Poortman, se réinstalla dans son pays.

---

<sup>1</sup> Détail du plan de Weldam par Edouard André, 1886, fonds F. André : « Le domaine de Weldam, situé près de Goor, est un des plus beaux de la Hollande et contient 1700 hectares de terres, prés et bois. Un château fort y fut bâti en 1330, au milieu de vastes douves par Henri de Weldam. Vers 1700, le propriétaire, J. Riparda, y fit établir des jardins symétriques, qui furent remplacés au commencement du 19<sup>e</sup> siècle, par des jardins paysagers, bientôt abandonnés. Le possesseur actuel, Comte William de Bentinck, a chargé M. Ed. André de restaurer, de transformer, d'agrandir ces jardins, partie suivant le 'style français de le Nôtre', partie en grand 'parc paysager'. Ces jardins aujourd'hui terminés, ont été fidèlement exécutés d'après les dessins dont le présent plan figure la partie centrale ».



Partie centrale du plan du parc de Weldam, Pays-Bas, 1886, Archives privées

Une raison majeure du succès de Weldam fut qu'Edouard André avait pris en compte le fait que la structure de la propriété datait du 17<sup>e</sup> siècle, avec son château entouré d'eau, situé au milieu d'un grand rectangle circonscrit de douves en eau. Ainsi voulut-il remettre en place les éléments forts de cette période, à savoir de grands parterres de compartiments et de broderies, un labyrinthe et un tunnel de hêtres arqués, selon de grands axes parallèles, tels qu'ils avaient été prônés par le jardinier français Claude Mollet<sup>2</sup> et répandus aux Pays-Bas en son temps.

<sup>2</sup> ANDRE Edouard, *Traité de Composition générale des parcs et jardins*, éd. Masson, 1879, p. 52

Soucieux de sauvegarder les strates intéressantes des époques successives de ce jardin, en particulier de beaux sujets plantés au cours du 19<sup>e</sup> siècle, il avait d'ailleurs évoqué l'intérêt des vieux arbres dans son *Traité*<sup>3</sup>.

« Je dois exprimer mon sentiment sur le respect dû aux beaux et vieux arbres et prendre leur défense devant les gens qui ne résistent pas à la tentation de les abattre sans nécessité absolue. Les arbres doivent être conservés dès qu'il y a doute sur l'opportunité de les supprimer. C'est à l'artiste à faire pour eux des sacrifices, à modifier ses plans, à tirer profit de leurs formes nobles, grandioses, tourmentées ou pittoresques ». Edouard André avait conservé les cyprès-chauves, *Taxodium distichum*, ou encore un majestueux hêtre pourpre, *Fagus atropurpurea*, ou encore un frêne pleureur, *Fraxinus excelsior*, var. *pendula*, qu'il avait intégrés dans le dessin des parterres, de même qu'il introduisit des plates-bandes fleuries et une véranda afin de satisfaire aux exigences de son temps.

En outre, il réservait la structure paysagère à la partie du grand parc hors les douves, qui servait ainsi de relais visuel avec le grand paysage<sup>4</sup>. L'ensemble de cette démarche était novatrice. Le jardin devenait une partie intégrante de la maison et assujetti à la structure de l'ensemble. Son travail à Weldam offre le premier exemple et le plus réussi de la reconstitution d'un jardin hollandais du 17<sup>e</sup> siècle, selon la regrettée historienne des jardins Florence Hopper-Boom, « Les jardins du château de Weldam, aux Pays-Bas, un jardin entouré d'eau »<sup>5</sup>.



**Vues du parc de Weldam, le tunnel de hêtre et le labyrinthe,**  
cliché Florence André

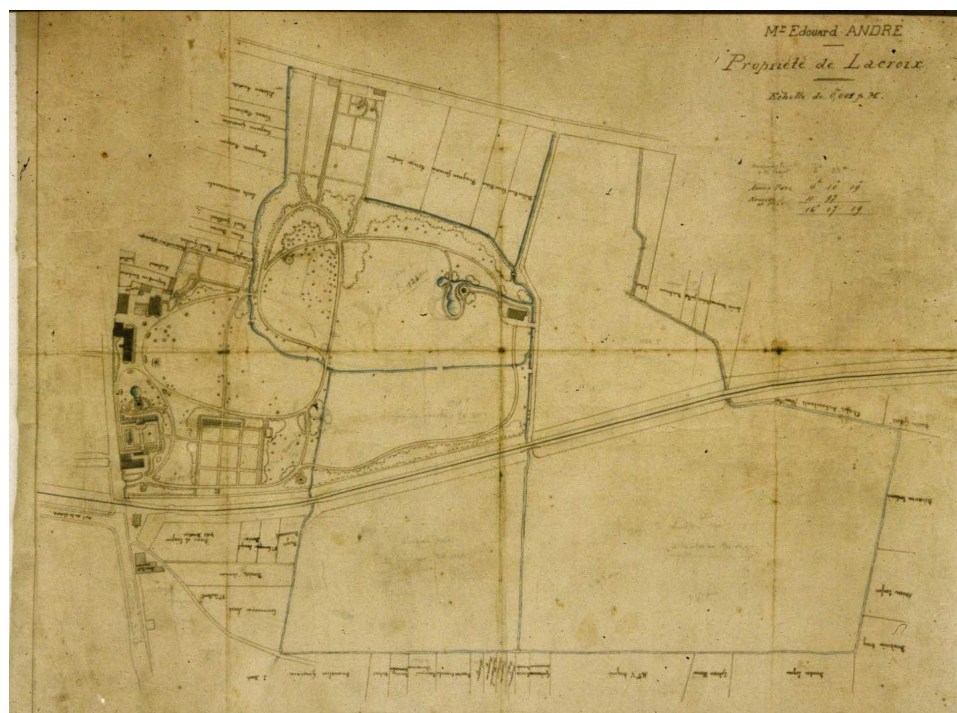
<sup>3</sup> *Idem*, p. 341

<sup>4</sup> ANDRE Florence et de COURTOIS Stéphanie, *Edouard André, un paysagiste-botaniste sur les chemins du monde*, Ed. de l'Imprimeur, 2001, p. 227-232

<sup>5</sup> JELLICOE Geoffrey and Susan, *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford University Press, 1986, p. 601



Il nous vient également à l'esprit un exemple de parc où Edouard André utilisa de beaux sujets indigènes et anciens, en les intégrant au dessin général du parc, auquel ils apportent profondeur et force, en l'occurrence son **parc de Lacroix, en Indre-et-Loire**, acquis en 1871, après ses succès en Angleterre et au Grand-Duché de Luxembourg. Ce lieu, est devenu aujourd'hui la mairie de la commune de La Croix-en-Touraine.



**Plan du parc de Lacroix, 1896**, Archives privées.

« La propriété se trouvait il y a dix ans, plantée d'arbres superbes, séculaires, dont le pied était engagé dans de maigres taillis et dont l'effet était absolument ignoré. Je défrichai le sous-bois, en variant la lumière, laissant parfois des cépées pour faire repousser, et reportant les massifs dans les derniers plans à masquer, après avoir détaché sur leur fond obscur un pont peint en blanc. La figure 96 reproduit un aspect actuel de cette petite scène, où j'ai cherché à m'inspirer des règles employées par les peintres pour obtenir des effets de clair-obscur »<sup>6</sup>.

Ce parc situé au cœur d'un village, aux dimensions relativement réduites de 3,5 ha pour sa partie originelle, a été dessiné selon le genre pittoresque qui lui convenait parfaitement. Edouard André cite Ludovic Vitet (1802- 1873) dans son *Essai sur l'histoire de l'art*. 1864)<sup>7</sup> : « Le système pittoresque tel qu'il est aujourd'hui correspond exactement à ce qu'on appelle en littérature l'école de la réalité...Mais si, sans nuire à la vérité, qui est son mérite fondamental, on découvrirait moyen d'y glisser un peu d'élévation, de poésie, d'idéal, ce serait tout profit pour le public et les auteurs. Gardons-nous dans nos jardins de n'être que naturels, soyons aussi un peu poétiques ; associons l'ordre à la liberté, sinon c'est fait de notre indépendance et nous verrons bientôt une contre-révolution fougueuse, aveugle, exclusive à son tour, bouleverser ces gracieuses imitations de la nature pour leur substituer les monotones et fastidieuses prisons du vieux jardin symétrique ».

<sup>6</sup> ANDRE E., *Traité...*, p. 341

<sup>7</sup> ANDRE E., *Traité...*, p. 152

Les vues qui parcouraient le parc de Lacroix étaient délibérément tournées vers l'intérieur selon une suite de petites scènes intimes et conviviales, que l'on découvrait peu à peu selon un cheminement étudié, qui allait de petites scènes rustiques à enrochements et à kiosques en belvédère, en petites haltes boisées propices au repos, avec au détour des chemins, des percées dirigeant le regard vers la maison, vers un point d'intérêt du jardin : deux ruisseaux serpentant à travers le jardin, une allée de chênes rouvres anciens, un groupe de tilleuls centenaires, de peupliers baumiers, un orme argenté surprenant, un cèdre du Liban séculaire, planté au début du 19<sup>e</sup> siècle, proposant les respirations visuelles nécessaires et agréables.



**Photo non datée du jardin fleuriste et de son jardin alpin, parc de Lacroix, par Ed. André, Archives privées.**

Ce parcours passait par l'utilité, le potager de 9 carrés cernés de cordons bas de pommiers, dessiné selon un plan régulier, entouré de haies d'arbres et d'arbustes bénéfiques écartant les insectes parasites. En bordure de propriété, le jardin fleuriste est entouré de hauts murs (qui deviendra la roseraie au tournant du 20<sup>e</sup> siècle). Il y avait placé le jardin alpin aux 296 espèces répertoriées, les serres de plantes tropicales où étaient multipliés les témoins de ses voyages en Amérique équinoxiale, véritable creuset de ses recherches culturelles, de l'observation botanique. Cet espace circonscrit reflétait le savoir induit dans ces lieux qui inspirèrent tant d'articles de revues spécialisées en France et à l'étranger :

« A Lacroix, en Touraine, je cultive déjà depuis 5 ou 6 ans, certaines plantes alpines et autres dans du *Sphagnum* pur, placé dans de petits bassins en ciment, à forme sinueuse et irrégulière, au milieu des rocailles ; le fond est couvert d'une mince couche d'eau. J'avais fait cette petite installation surtout pour obtenir une bonne végétation des *Pinguicula*, de quelques orchidées aimant l'humidité, de trois ou quatre espèces de *Drosera*, de la Parnassie des Marais, de la jolie Gentiane *Swertia perrenans*, des *Soldanella alpina*, *Acorus graminifolius variegatus*, *Chrysosplenium alternifolium* et *oppositifolium*, *Sedum villosum*, *Anagallis tenella*, *Elodes palustris*, renoncules variées, etc. sans avoir trouvé à propos d'y ajouter des espèces habitant ordinairement entre les pierres.

Notre climat sec pendant l'été pourrait cependant justifier la culture d'autres espèces alpines dans la même situation. Je dois dire que je n'ai jamais cessé d'obtenir, depuis dix ans une excellente floraison annuelle du *Raimondia pyrenaica*, que l'atmosphère sèche ne fatigue pas, dans mes rocailles ordinaires, pourvu qu'il ne voie pas le soleil. Je l'ai placé, en terre de bruyère, entre deux roches verticales disposées à angle droit, et qui regardent respectivement l'est et l'ouest, la bissectrice de leur angle étant exactement le nord, et une butte de terre gazonnée les abritant complètement du midi »<sup>8</sup>.

Deux années plus tard, Edouard André décrit le processus de création de son jardin alpin, pour lequel il avait utilisé des pierres de calcaire siliceux provenant de Courçay, disposées soit en blocs épars, soit en petites chaînes continues pour obtenir des dispositions très variées<sup>9</sup>. Un gazon de saxifrages ou *Saxifraga hypnoides*, qui montre en Touraine une meilleure rusticité, remplit les intervalles restant entre les plantes et n'épuise pas autant le sol que les graminées. Ce « gazon turc » forme un fond de verdure propre à rehausser l'éclat des fleurs alpines. Suit une liste de 296 plantes alpines classées selon les quatre orientations qui, utilisées avec soin dans cet espace restreint, ont permis de réaliser de petites scènes pittoresques, sans cesse renouvelées, « petits bonheurs à classer parmi les meilleures joies de l'amateur de jardins ». Ce lieu est devenu tout récemment... le parking de la mairie de la commune de La Croix-en-Touraine !

Si l'on prend l'exemple du **parc du Lude**, ici le vocabulaire stylistique est étendu, à la mesure des possibilités offertes par ce lieu vaste au relief varié : régulier le long du Loir, paysager pour les grandes étendues reliant le parc avec la nature environnante, pittoresque pour l'embarcadère, avec sa petite grotte rustique plantée et à enrochements. Dans le potager triangulaire, l'utilitaire est décliné selon un dessin régulier, ponctué de cordons bas de pommiers. Les vues sur le grand paysage reposent le regard, une harmonie se dégage de cet ensemble dans un équilibre à la fois grandiose et intime. Ceci est le résultat de travaux s'étalant au cours des ans : en effet, les André sont intervenus pour la famille de Talhouët sur une longue période, des années 1870 au tournant du 20<sup>e</sup> siècle. Des recherches se sont succédées sur certaines parties, tel le parterre en surplomb, dit le parterre de l'Eperon, qui a fait l'objet d'interventions importantes à plusieurs reprises et à nouveau récemment, témoignant du désir de ses propriétaires de se réapproprier ce lieu afin de le faire évoluer en phase avec son temps tout en gardant son âme, *genius loci*.

Un autre exemple en Touraine, où Edouard André est intervenu de façon importante, mérite d'être cité : le **parc de Baudry, à Céréelles** pour le baron Reille. Ce parc bénéficie d'une disposition naturelle exceptionnelle puisqu'il est parcouru par trois cours d'eau. Edouard André accentua encore cette présence, par l'agrandissement du miroir d'eau ; il procéda à l'aménagement des terrasses autour du château et des accès d'arrivée. Ce long chantier réalisé en symbiose avec le propriétaire a été minutieusement étudié par Christine Toulier<sup>10</sup>.

Nous nous attacherons maintenant à décrire deux exemples de création *ex nihilo* afin de scruter la façon dont cet artiste a procédé.

En premier, le **parc du casino de Monte-Carlo**, où Edouard André créa en 1881, soit peu de temps après son voyage d'exploration botanique en Amérique équinoxiale en 1875-1876, une œuvre luxuriante et renommée, où il déclina dans un style paysager tout le vocabulaire végétal tropical adapté au climat méditerranéen sur un rocher originellement nu et aride, selon Maumené, communément appelée « La petite Afrique », ainsi que le parterre régulier en bowling bordé de massifs fleuris et de palmiers menant au casino.

<sup>8</sup> ANDRE E., « Culture des plantes alpines dans le *Sphagnum* », *Revue horticole*, 1892, p. 302-303

<sup>9</sup> ANDRE E., « Plantation d'un jardin alpin », *Les Fleurs de Plein Terre*, Vilmorin-Andrieux, 1894, p. 1226-1230

<sup>10</sup> TOULIER Christine, « Edouard André à Baudry », *Edouard André, un paysagiste-botaniste sur les chemins du monde*, Ed. de l'Imprimeur, 2001, p. 213-220



Cette œuvre est sans doute la réalisation d'un rêve grandiose évoqué dans son *Traité* qui faisait suite à une description émerveillée de la forêt amazonienne<sup>11</sup> :



**Devant le casino de Monte-Carlo, le boulingrin par Ed. André, Archives privées**



**Parc de « La petite Afrique », Monte-Carlo, par Edouard André, Archives privées**

« Sans aucun doute, s'il était permis à un artiste de réaliser un pareil idéal, s'il pouvait choisir son terrain dans quelque partie fertile de la zone équinoxiale, y dessiner sans contrainte un parc à sa manière, le planter des essences qu'il emprunterait à la forêt vierge voisine et appliquer à sa composition un goût éclairé et un grand sentiment de la nature, il créerait un paradis dont la réalité laisserait bien loin en arrière les visions de Milton et de tous les poètes ».

---

<sup>11</sup> ANDRE Edouard, *Traité général de la composition des parcs et jardins*, Masson, 1879, p. 148

Un autre exemple important à évoquer est celui du **parc botanique de Palanga**, résidence d'été des comtes Tyskiewicz qu'Edouard André et son fils René André réalisèrent sur les bords de la mer Baltique en Lituanie.



Chromolithographie « Parc de Polangen, Courlande », *Revue horticole*, 1906, p. 425

Ce parc, créé sur un ancien marécage, est bordé d'une haute dune le protégeant des assauts de la mer, elle-même recouverte d'une forêt de pins de Riga (variété de pin sylvestre), forêt naturelle grandiose et sombre<sup>12</sup>, formant un écrin. Une immense pièce d'eau fut creusée à la place du marécage, et, avec les terres enlevées le sol fut façonné, modelé avec de doux vallonnements, des parterres réguliers bordés de guirlandes de lierre furent aménagés devant le palais, une roseraie en arc de cercle prit place à l'arrière du palais tandis que le reste du parc paysager se trouvait relié à la nature environnante de façon progressive.

Ce parc représente un parfait exemple du parc composite ou mixte, cher à Edouard André et décrit dans son *Traité* comme correspondant le mieux au goût et aux besoins de ses contemporains<sup>13</sup>. Et, dans ce cas précis, le passage du style régulier au style paysager, l'utilisation de l'eau et des pelouses aménagées selon le style paysager, se fondant dans la forêt native située en contrefort de la mer, accentue l'impression sobre et grandiose.

Cette réalisation eut un tel succès qu'elle entraîna trois autres commandes importantes émanant d'autres membres de la famille Tyskiewicz, aux alentours de Vilnius. Cet exemple, s'ajoutant à celui des parcs réalisés aux Pays-Bas, est un bon témoignage de la façon dont le réseau relationnel fonctionnait pour la commande des parcs de l'agence André.

<sup>12</sup> ANDRE René, *Revue horticole*, « Parc de Polangen, (Courlande) », n°18, 1906, p. 422-425.

<sup>13</sup> ANDRE E., *Traité*...p. 151.

Le dernier exemple auquel nous ferons allusion est celui de **la Roseraie de l'Haÿ**, réalisée au tournant du 20<sup>e</sup> siècle pour le collectionneur de roses Jules Gravereaux.

Cet ancien potager, où était rassemblée la collection, a été transformé en jardin dédié à un seul végétal, où ont été développées toutes les formes de supports, le végétal devenant architecture. Ce fut un travail très novateur, un exemple de classification scientifique, dessiné selon un style régulier rigoureux qui servira de base et de modèle à l'ensemble du jardin de collection, agrandi par la suite par le propriétaire Jules Gravereaux.

Ainsi apparaît-il, à travers les différents exemples cités, et à partir de celui, exemplaire de Weldam, qu'Edouard André avait une connaissance profonde de l'histoire des jardins, du vocabulaire stylistique à sa disposition, des différentes conditions du végétal et de ses possibilités d'adaptation ; il avait à cœur de populariser davantage le végétal.

Extrêmement sensible aux exigences des lieux ainsi qu'à celles de ses commanditaires, à leur psychologie, il innovait avec brio lorsqu'il avait à résoudre des problématiques complexes, comme à l'Haÿ-les-Roses ou à Monte-Carlo.

Enfin, en s'adaptant aux multiples conditions des sites étudiés et des différents commanditaires exprimait-il le souhait de donner à ces lieux la possibilité de franchir durablement les vicissitudes du temps. A notre tour d'espérer fortement que les personnes en charge de ces jardins aujourd'hui témoignent de la sensibilité et la volonté nécessaires pour conduire ces différents lieux dans des conditions optimales à l'aube de ce siècle nouveau.



## **Restaurer un jardin : la proposition du paysagiste et le choix du propriétaire**

Dominique Pinon, architecte-paysagiste

Il y a une dizaine d'années les paysagistes s'intéressaient peu à l'histoire des jardins. On estimait que leur travail devait plus s'inscrire dans un contexte contemporain. La situation a heureusement changé et mon intervention dans ces journées d'études témoigne de la démarche nouvelle de l'activité professionnelle du paysagiste.

### **Genèse de la commande**

En juillet 1997 à l'occasion du pré inventaire des parcs et jardins remarquable des Yvelines, mené à l'initiative du ministère de l'Équipement, de l'Agence des Espaces verts d'Ile-de-France et l'Association des parcs et jardins des Yvelines, une première rencontre a lieu avec les propriétaires d'une maison située dans la vallée de Chevreuse, leur jardin faisant partie des « jardins remarquables », pour son grand potager du 18<sup>ème</sup> siècle.

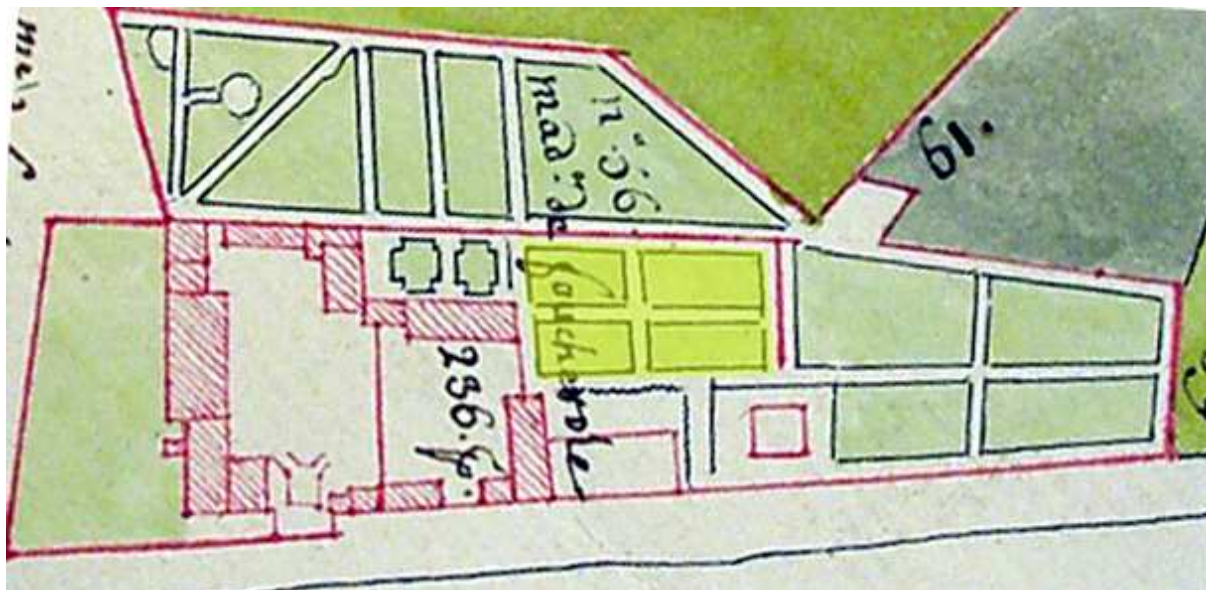
En janvier 2007, les propriétaires nous recontactent pour effectuer des recherches historiques en vue d'un réaménagement autour de la maison. Il est convenu d'une recherche exploratoire d'un mois sur la période du 18<sup>e</sup> siècle et d'une simple collecte documentaire sur les 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. En février 2007, à l'issue de la remise de ce premier rapport, il est demandé une recherche complémentaire sur le 19<sup>e</sup> siècle et sur d'éventuels documents attestant le réemploi de matériaux issus de la destruction de l'abbaye de Port-Royal pour la construction du bâtiment. En avril 2007, après avoir remis ce second rapport, il nous est demandé une esquisse de restauration des jardins sur les abords immédiats de la maison.

En parallèle, un changement important eut lieu dans la demeure, qui se réorganisait au niveau des pièces à vivre du rez-de-chaussée, devant aboutir à deux nouveaux percements qui allaient donner sur les jardins. D'une manière plus générale, les liens maison-jardin devaient être repensés. Au delà d'une reprise de « l'esprit 18<sup>ème</sup> siècle », il fallait répondre à de nouveaux besoins contemporains.

### **Le site**

Cette propriété est située sur la commune de Magny-les-Hameaux, dans la vallée de Chevreuse, déjà protégée au titre des sites.

Un plan du canton de Magny l'Essart (ancien nom de la commune de Magny-les-Hameaux), de la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, détaillait l'organisation assez schématique des bâtiments, autour d'une cour cernée d'une ferme attenante et en particulier d'un potager, qui est actuellement l'élément décoratif majeur du jardin.



En jaune : la partie des jardins concernés par l'intervention.

**Détail du plan du canton de Magny l'Essart  
où se trouve la ferme appartenant à l'abbaye de Saint-Cyr. 1788.**

Archives Nationales, N/II/Seine-et-Oise/152.

Le bâtiment date du début du 18<sup>ème</sup> siècle, il a été édifié par Pierre Cailleteau dit Lassurance (1655-1724), architecte du roi, qui travaille dans l'ombre de grands architectes : Robert de Cotte puis Jules-Hardouin Mansart. D'un côté du bâtiment se trouve une cour, de l'autre un jardin qui a été transformé en jardin paysager donnant vers la vallée de Chevreuse.



**Vue de la cour vers l'allée du potager**

Cet espace le long des anciens parterres, dans l'axe du potager, avec ces maigres tilleuls qui essaient désespérément de grandir et un reliquat de parterres, avec des buis taillés en demi-cylindre et des cyprès, ne satisfaisaient pas les propriétaires.

Cet espace conçu dans les années 1920 n'est plus vraiment un espace du 18<sup>ème</sup> siècle avec des arbres qui cachent le potager, qui est l'élément le plus intéressant du site.

Il fallait synthétiser l'apport de l'histoire sur le site actuel.

## Les apports de l'histoire dans la lecture de l'état actuel

Le jardin du 18<sup>ème</sup> siècle s'insère dans un petit domaine d'agrément et d'utilité dont la dimension « domestique » est originale et qui s'est réalisé progressivement :

- entre 1713 et 1724 par l'architecte Pierre Cailleteau : maison, abords et potager
- entre 1724 et 1735, par sa veuve : abords de la maison côté nord

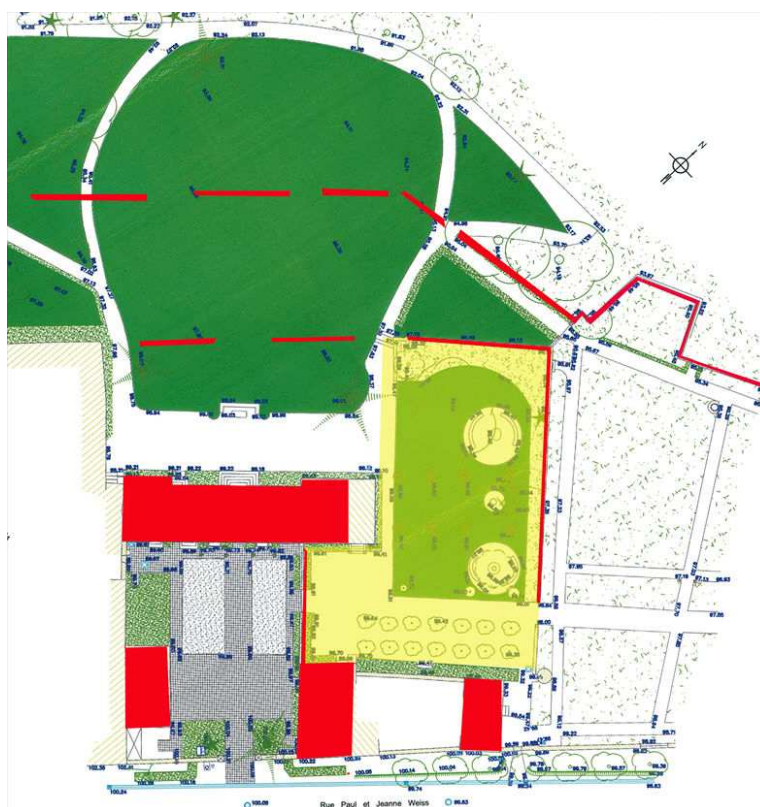
Son fils Jean, architecte du roi lui aussi (surtout connu pour ses commandes de Madame de Pompadour) semble avoir très peu intervenu sur le site.

Les principales structures du jardin du 18<sup>ème</sup> siècle, à savoir les murs, sont restés en grande partie en place, donnant au site son caractère.

Le parc paysager du 19<sup>ème</sup> siècle permet au jardin de s'ouvrir sur son paysage et complète discrètement la partie spectaculaire du domaine constituée du potager.

Les petits parterres réguliers restaurés en 1920 présentent aujourd'hui un dessin quasi disparu de par le développement du végétal. Les magnolias, juniperus, plantes de terre de bruyère, etc. contribuent à ne plus évoquer l'atmosphère du 18<sup>ème</sup> siècle.

La recherche des sources d'archives a surtout porté sur les minutes notariales dont les différents actes de vente permettent de suivre l'évolution du domaine.



### L'évolution des tracés

En rouge : les structures du jardin au 18<sup>ème</sup> siècle,  
en jaune : la portion des jardins concernés par la commande,  
en fond : le tracé actuel.



## **Quelle fut alors la démarche de restauration du jardin ?**

La topographie du site est remarquable : le domaine comporte un jardin en pente, en bordure d'un plateau ainsi qu'un potager à flanc de coteau, le tout donnant sur un vallon au fond duquel coule le ruisseau de Gironde.

Les abords du domaine restent relativement peu urbanisés malgré la création récente d'un lotissement le long d'un des côtés de l'ancienne allée d'arrivée. Cette dernière est résiduelle aujourd'hui et mériterait d'être replantée. Mais elle est située hors emprise foncière.

Une protection au titre des monuments historiques serait sans doute à envisager étant donné la matière maintenant accumulée sur l'histoire du domaine et sur l'ensemble « maison-jardins ». La découverte de documents attestant le réemploi de matériaux provenant de la démolition de l'abbaye de Port-Royal (jusque là « légende familiale ») a relancé l'intérêt patrimonial du site mais a freiné en même temps la phase de restauration des jardins.

Trois variantes furent proposées pour la restauration des jardins placés sur le côté nord-est de la maison, en encaissant de manière classique le parterre en un « boulingrin ». Cela permettait d'avoir une surface plane qui allait s'opposer à la pente du potager.

-une première variante proposait de remplacer les tilleuls de l'allée par des ifs.

-une deuxième variante accentuait l'axe du potager, en focalisant sur le point extrême du bout du potager et en continuant le jardin de camélias cloisonné entre la cour et l'espace intermédiaire.

- la troisième variante, retenue, avec notamment l'utilisation des parterres de « découpés ». Ce sont des parterres de fleurs installés sur les espaces les plus exposés au soleil et riches en essences et en fragrances, pour accompagner ce tracé très épuré.

En clin d'œil à l'histoire, il était proposé d'intégrer une statue de Pigalle, qui représente « l'Amitié » sous les traits de Madame de Pompadour, dont l'architecte Jean Cailleateau avait grandi dans cette demeure.

## **Conséquences et évolutions de cette démarche de restauration d'un jardin**

Pendant l'étude le propriétaire a ouvert une perspective dans le bois afin d'offrir une vue vers la vallée. Il a aussi engagé une demande de protection au titre des monuments historiques, qui a eu pour effet d'arrêter dans un premier temps la restauration du jardin. En effet, la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France ne souhaite pas voir des modifications sur un site pour lequel une procédure est en cours, d'autant que la protection du domaine au titre des Monuments Historiques n'était pas acquise, même si l'intérêt du domaine est reconnu.

Deux raisons étaient évoquées: une partie du domaine bénéficie déjà d'une protection « Site classé » et la superposition des protections pose problème. D'autre part, la dernière extension de l'aile a été faite par le grand-père du propriétaire contre l'avis défavorable de la DRAC.

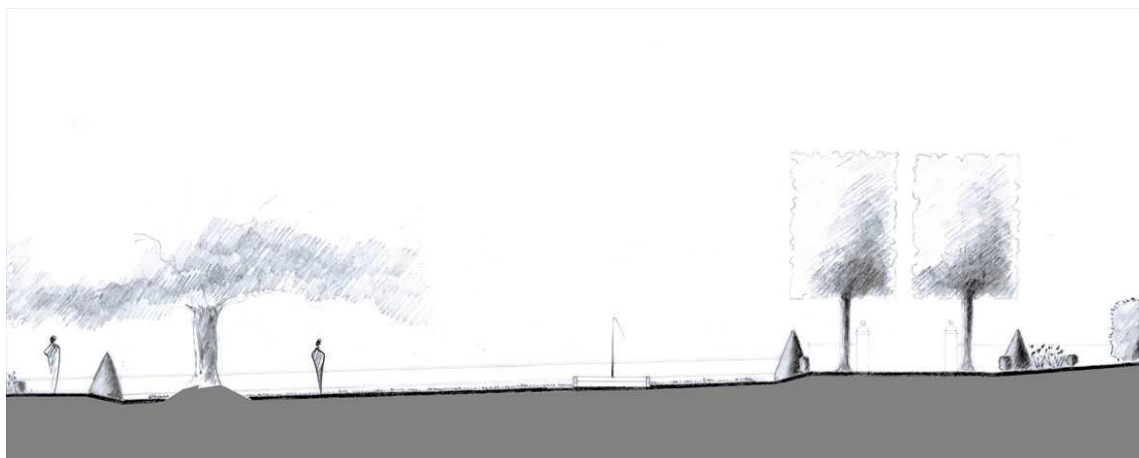


**Anciens parterres remaniés vers 1920**

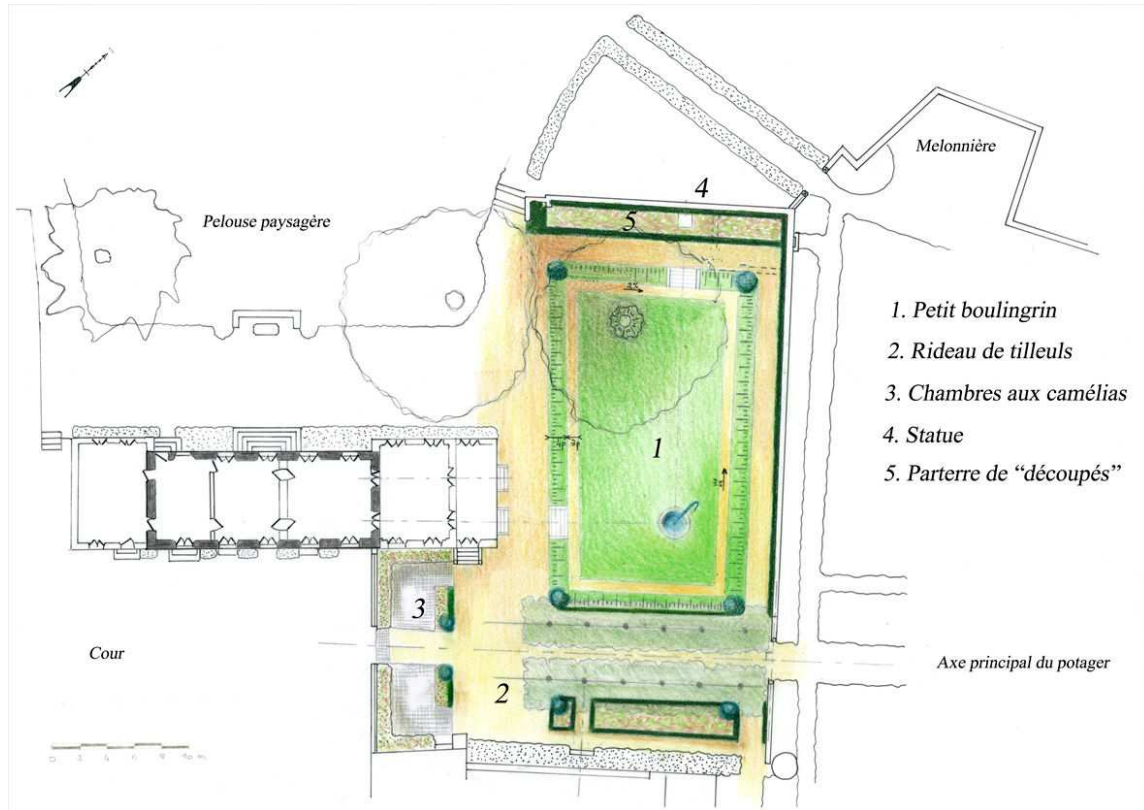
### **Le rôle du paysagiste**

Une fois les recherches effectuées, il est nécessaire de transcrire « l'esprit du lieu » par une lecture contemporaine selon les principales réponses en matière de restauration : **restitution**, **évocation** ou bien **création**. Nous reprenons volontiers à notre compte ce que disait déjà l'historien des jardins Ernest de Ganay dans les années 1920 : « *Toute restauration d'un jardin est une récréation* ».

Cette petite intervention montre également les aléas de toute commande, la souplesse et le dialogue à conserver avec le propriétaire, comme avec les services de l'Etat.



**Coupe longitudinale sur le bowlingrin**

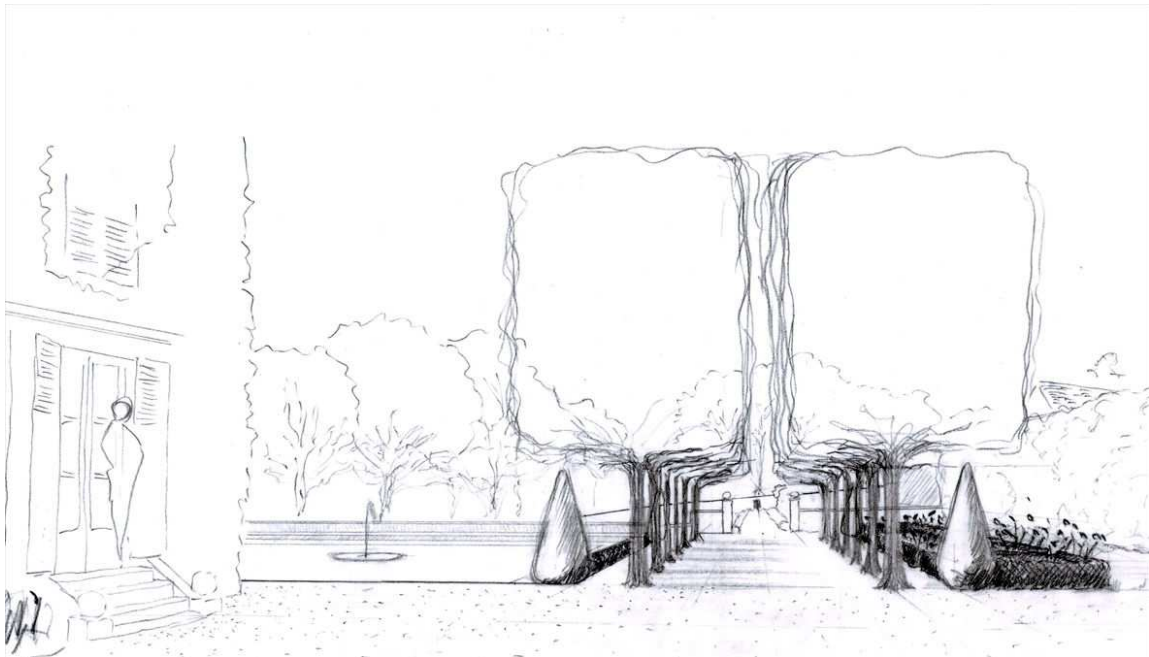


**Plan d'ensemble de restauration des jardins situés entre la maison et le potager**



**Vue vers la vallée après abattage de quelques arbres**





**La nouvelle allée de tilleuls vers le potager**



**L'allée du potager**

