

***L'art du jardin,
du début du XXe siècle à nos jours***

Hervé Brunon & Monique Mosser

*Extraits du dossier à paraître
au Centre national de documentation pédagogique*

Novembre 2010

1 – Sommaire détaillé du dossier à paraître

Avant-propos

Introduction : Des œuvres entre nature et culture

Un art paradoxal

Statut complexe, voire ambigu, du jardin dans la culture occidentale.

Le jardin comme processus

Conception, réalisation et entretien d'un jardin.

Espace, formes et sens

Approcher le jardin du point de vue plastique (composition, couvert et découvert, circulations, ambiances, palette végétale, iconographie, etc.).

Des formes retrouvées puis réinventées (1900-1940)

Avatars du symbolisme

Diversité des esthétiques dans la première décennie du XXe siècle (symbolisme : Villandry ; Art Nouveau : Parc Güell ; Arts and Crafts : Bois des Moutiers ; Orientalisme : Maulévrier, etc.).

Historicisme et nationalismes

Réinventions des « styles » nationaux, à dimension idéologique : « à la française » (Achille Duchêne), « à l'italienne » (Cecil Pinsent), etc.

Expérimentations modernistes

L'exposition « Arts Déco » de 1925 (Guévrékian, Mallet-Stevens) ; les frères André et Paul Vera ; Jacques Greber (Italie, Portugal) ; le « modern garden » en Grande-Bretagne et aux États-Unis.

L'émergence internationale du paysagisme (1940-1970)

La structuration d'une profession

La reconnaissance du métier de paysagiste au lendemain de la Seconde Guerre mondiale (création de l'International Federation of Landscape Architecture) ; la formation professionnelle ; les conditions et la pratique de la maîtrise d'œuvre (concours, programmes, projets, fonctionnement en agence, etc.).

Figures de maîtres d'oeuvre

Aperçus sur quelques grandes figures internationales du XXe siècles : Fletcher Steele , Garrett Eckbo et la Harvard Graduate School of Design (États-Unis) ; Carl Theodor Sørensen (Danemark) et le paysagisme scandinave ; Geoffrey Jellicoe (Grande-Bretagne) ; Russell Page (Grande-Bretagne, France, Italie) ; René Pechère (Belgique) ; Pietro Porcinai (Italie) ; Mirei Shigemori (Japon) ; Isamu Noguchi (Japon, États-Unis, France) ; Roberto Burle Marx (Brésil) ; Luis Barragán (Mexique) ; etc.

Enjeux de l'espace public (1970-2010)

La réinvention du parc urbain

L'importance des grands concours parisiens : La Villette (1982), parc André-Citroën (1985), etc. ; le développement des parcs urbains et périurbains en France et en Europe.

Diversification typologique : les espaces publics plantés

Émergence de nouveaux types de « jardins », s'insérant dans le tissu de la ville et sa périphérie : promenades, « coulées vertes », « jardins de poche » ; développement de politiques urbaines globales (Barcelone, Londres, New York, etc.).

La stratégie urbaine de l'agglomération lyonnaise (étude de cas)

Parc de Gerland (Atelier Corajoud), parc des Hauteurs, jardins de proximité, etc.

Approches artistiques, expressions personnelles (1970-2010)

Minimalisme, art conceptuel, postmodernisme

Les renouvellements du langage du jardin induits par des démarches très diverses (Jacques Simon, Bernard Lassus, Martha Schwarz, Maya Lin, Yves Brunier, Jenny Holzer, James Turrell, Charles Jencks, Wolfgang Laib, etc.) ; les festivals de jardin éphémères (Chaumont-sur-Loire, Lausanne-Jardins, etc.) confrontés à la logique de l'installation temporaire (Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger).

Les « néo-arcadiens »

Un courant poétique nourri par les références à l'histoire et la tradition des jardins : Ian Hamilton Finlay, Gianni Burattoni.

Créations intimes et autobiographiques

Le jardin comme « atelier à ciel ouvert » et « récit de vie » : Derek Jarman, Érik Borja, Max Sauze, Niki de Saint-Phalle, démarches relevant de l'Art brut, etc.

Land Art et musées de sculpture

Le paradigme du jardin étendu à l'échelle du paysage ; les parcs de sculptures (Kröller-Müller, etc.) ; les collections d'« art environnemental » (Vassivière, Barbirey, etc.).

La collection Gori à la Fattoria di Celle en Toscane (étude de cas)

Une collection privée d'art environnemental créée à partir de 1982 sur le site d'un jardin historique.

Expériences sociales et écologiques (1970-2100)

Le regain des jardins collectifs

Des jardins ouvriers et familiaux aux Green Guerillas, jardins de squat, jardins partagés et jardins d'insertion.

Le nouveau « naturalisme »

L'esthétique induite par la sensibilité écologique (marais, prairie fleurie, graminées etc.) et le travail sur la palette horticole (collections végétales spécialisées, nouveaux jardins botaniques).

Conscience environnementale et défis planétaires

Développement des jardins et parcs conçus et gérés selon des modes écologiques (Emscher Park, jardins du Marais à Herbignac, etc.) ; de nouvelles pratiques en réponse au changement climatique (jardins « secs », diversification végétale chez Pascal Cribier, etc.).

La figure de Gilles Clément (étude de cas)

Théories et pratiques du « jardin en mouvement » (La Vallée), du « jardin planétaire » (domaine du Le Rayol, musée du Quai Branly), du « tiers paysage » (parc Matisse à Lille).

Jalons pour une exploitation pédagogique

Glossaire

Bibliographie

Présentation du DVD

2 – Introduction du dossier (repères théoriques)

Des œuvres entre nature et culture

Parler du jardin en tant qu'art ne va pas forcément de soi, car cette forme d'« œuvre », si ancienne soit-elle – ses premières traces documentaires remontent à la Mésopotamie sumérienne et à l'Égypte pharaonique... –, ne semble pas avoir donné lieu, dans la culture occidentale, à une reconnaissance esthétique aussi enracinée que pour d'autres domaines, d'autant qu'elle possède de nombreuses spécificités qui la singularisent nettement. Néanmoins, le processus indéfini de conception et de réalisation du jardin repose sur des principes et produit des effets qui peuvent légitimement être analysés en termes de création artistique.

Un art paradoxal

Le lexique actuel reflète cette situation relativement marginale des jardins. Ce que l'on désigne aujourd'hui en français comme « art du jardin » ou « art des jardins » – et naguère encore comme « architecture des jardins » – ne correspond pas dans de nombreuses autres langues à un terme unique mais plutôt à des groupes de mots, tels *garden design* en anglais, *arte dei giardini* en italien, etc., ou à des mots forgés par agglutination, dans le cas par exemple de *Tuinkunst* en néerlandais ou *Gartenkunst* en allemand – cette dernière langue offrant néanmoins le néologisme *Gartenkultur*, qui implique que le jardin se rapporte à une sphère culturelle et pas seulement artistique. Quant à « paysagisme », substantif d'emploi encore récent en dehors de l'activité littéraire, il désigne un domaine plus large que le seul jardin, celui des projets de paysage, dont l'échelle peut s'avérer beaucoup plus vaste. De même, alors que l'on parle banalement de quelque chose de « musical » ou de « cinématographique », nous n'avons pas non plus d'adjectif pour qualifier ce qui se relèverait directement ou métaphoriquement du jardin en tant qu'art : « horticole » renvoie à la culture des jardins au sens technique, voire plus spécifiquement encore à la production des végétaux alimentaires et ornementaux. Depuis une dizaine d'années, certains spécialistes ont d'ailleurs

proposé de combler ce vide en forgeant le terme « hortésien »¹, calqué sur le nom de la fée Hortésie, personnage inventé vers 1660 par La Fontaine dans le *Songe de Vaux*. En accordant à cette « muse » moderne des jardins – afin notamment de célébrer le travail de Le Nôtre – la même dignité que ses trois compagnes allégoriques régnant respectivement sur la peinture (Apellanire), l'architecture (Palatiane) et la poésie (Calliopée), le fabuliste conférait explicitement un statut « artistique » à une activité placée jusqu'alors plus volontiers du côté des savoir-faire, de l'humble geste du jardinier.

Cette activité donna cependant lieu, à partir du XVI^e siècle, à un vaste effort de codification à travers une multitude de traités, tels *La Théorie et la Pratique du jardinage* de Dezallier d'Argenville (1709), pour devenir même l'objet, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, de débats passionnés sur le nouveau goût pittoresque et sur les relations entretenues par le jardin, auparavant inféodé essentiellement à l'architecture, avec la peinture et la poésie, considérées en tant que pratiques artistiques « sœurs » (Horace Walpole). Toutefois, aux zéloteurs du jardin s'opposent de puissants pourfendeurs à l'instar de Hegel, qui, au sein du système des arts exposé dans ses cours d'esthétique, le rejette avec la danse parmi les « genres mixtes », assimilables à ce que la biologie distingue comme « les espèces mixtes, les amphibiens, les êtres de transition », pouvant « offrir encore beaucoup d'agrément et de mérite, mais rien de véritablement parfait² » : ces arts intermédiaires seraient irrémédiablement prisonniers de la matière même de la nature, incapables d'accéder au rang de langage autonome.

Une telle critique met en exergue l'un des traits paradoxaux du jardin, œuvre combinée de nature et de culture, création profondément humaine et pourtant tissée dans la matière même du monde, façonnée à l'aide du vivant, indissociable des substances « élémentales » que sont la terre, l'eau, les végétaux, la lumière. Ce caractère hybride s'apparente à la greffe et fut désigné à la Renaissance par un couple d'oxymores croisés : « nature artificielle », « artifice naturel »³. D'autres aspects contribuent à la spécificité du jardin. Il s'agit d'une œuvre « ouverte », au sens d'Umberto Eco⁴, indéfiniment en devenir et perpétuellement inachevée – comme le cycle même de la vie –, puisqu'il est planté pour croître lentement au rythme des

¹ Voir notamment l'entrée « Jardins » de la nouvelle édition de l'*Encyclopædia universalis*, Paris, Encyclopaedia universalis, 30 vol., 2008, vol. XIII, p. 425.

² Hegel, *Esthétique*, trad. C. Bénard, revue et complétée par B. Timmermans et P. Zaccaria, Paris, Le Livre de Poche, 2 vol., 1997, vol. II, p. 23-24.

³ Ainsi dans une lettre de Claudio Tolomei (1543), notamment reproduite par M. Azzi Visentini (éd.), *L'Arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milan, Edizioni Il Polifilo, 2 vol., 1999, vol. I, p. 242.

⁴ U. Eco, *L'Œuvre ouverte* (1965), Paris, Éditions du Seuil, 1979.

années tout en étant l'objet de soins quotidiens et de modifications continues au fil des décennies, voire des générations, tout en étant, aussi, vécu différemment à chaque instant au gré des saisons, des périodes de floraison, de la lumière changeante de l'heure, en fonction des pas suivis par la déambulation du promeneur. Fortement enraciné dans la réalité topographique d'un site, le jardin invite toutefois au voyage imaginaire à travers les allusions de la statuaire, le style des édifices (fabriques) ou l'exotisme des végétaux : Michel Foucault⁵ y voit même l'une des formes les plus anciennes de l'*hétérotopie*, catégorie des « espaces autres », qui possèdent le pouvoir de juxtaposer, en un seul lieu réel, plusieurs emplacements en eux-mêmes contradictoires, comme la scène de théâtre ou l'écran de cinéma. Étymologiquement, physiquement et ontologiquement, le jardin est un enclos : une entité découpée dans le territoire rural ou urbain, individualisée et autonome ; et pourtant il n'existe que par rapport à la totalité dans laquelle il s'insère, qu'il s'agisse d'un domaine foncier, d'un territoire géographique ou du cosmos tout entier, ce qui fait du jardin, pour reprendre les termes de Foucault, à la fois « la plus petite parcelle du monde » et « la totalité du monde ».



Carlo Scarpa (1906-1978), *Tombe de la famille Brion*, 1969-1978, San Vito d'Altivole (Italie).

⁵ M. Foucault, « Des espaces autres », in *Dits et écrits 1954-1988*, vol. IV : 1980-1988, éd. D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762.

Espace autre, également, en ce qu'il relie la demeure et le reste de l'univers – fût-elle l'ultime demeure, comme dans le cas de la tombe de la famille Brion, où l'architecte Carlo Scarpa, reliant les pavillons par des bassins et des passages dont chaque élément est dessiné dans les moindres détails, accentue la vocation méditative propre à tout cimetière.

D'autres clivages s'estompent encore à propos des jardins. La séparation de l'utile et de l'agréable n'y est pas constante, ainsi qu'en témoignent les potagers fleuris et les vergers d'ornement. La destination publique et le rôle social ou même politique d'affirmation de puissance n'exclut pas forcément le registre intime de la sphère domestique, comme l'illustre la juxtaposition à Versailles, sous l'Ancien Régime, d'un vaste parc envahi par la foule des courtisans et des curieux et du « refuge » exclusif de Trianon. La distinction entre commanditaire et concepteur, autrement dit entre maître d'ouvrage et maître d'œuvre, n'est pas toujours effective – bien des propriétaires ont imaginé eux-mêmes leurs lieux de vie... – et le second peut appartenir à des sphères professionnelles très diverses, reconnues comme artistiques – peintre, sculpteur, architecte, plasticien, scénographe, écrivain –, plus nettement scientifiques et techniques – botaniste, ingénieur, pépiniériste, jardinier –, ou encore fortement « interdisciplinaires » dans le cas du paysagiste, figure professionnelle polymorphe dont sera esquissée plus loin l'émergence au cours du XX^e siècle. De plus, la conception d'un jardin, aussi unitaire soit-elle, n'en requiert pas moins la collaboration de multiples compétences, ce qui en fait une œuvre éminemment collective.

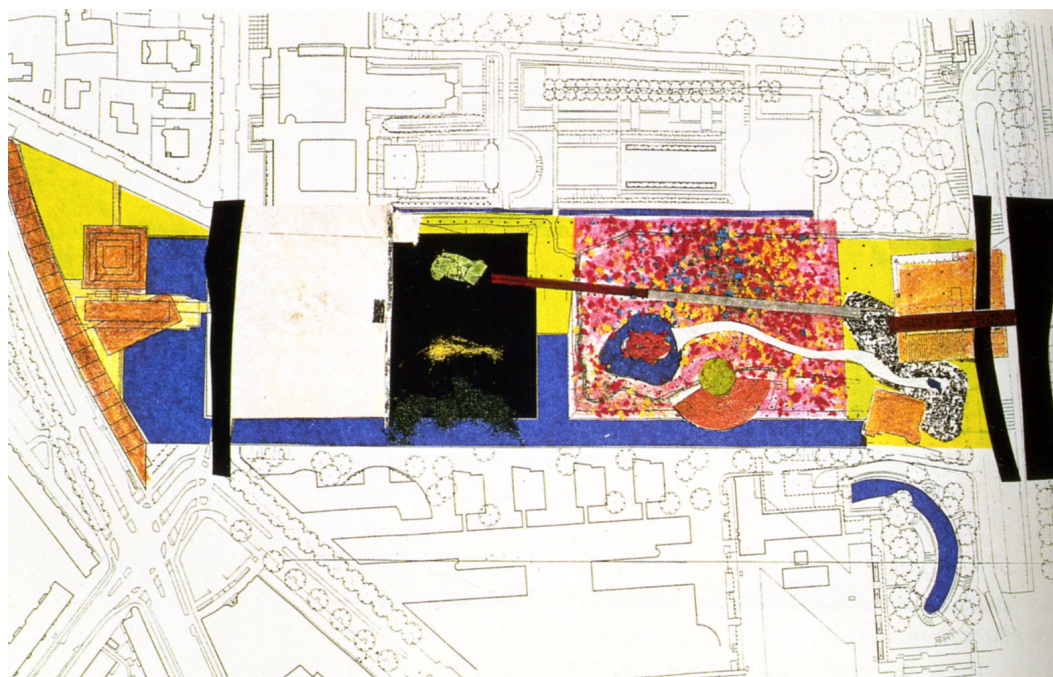
Le jardin comme processus

« Le jardin est l'une de ces formes qui transitent à travers l'histoire car il est, littéralement, une inscription, aussi précise qu'un dessin magique, que trace le travail du sol à la surface du globe terrestre, héritant de toute la tradition des corps à corps avec la terre rebelle pour l'amadouer, la féconder, l'asservir peut-être. Chaque jardin implanté et cultivé décrit les limites d'un territoire défini, d'un domaine réservé et clos dans lequel, et par lequel, l'esprit a réussi à comprendre et à dominer les lois de l'univers. » Cette définition de la paysagiste Isabelle Auricoste rappelle combien l'essence de tout jardin tient à l'interaction entre la réalité d'un site donné et l'ensemble des actions que l'homme y accomplit.

Créer un jardin, c'est d'abord se confronter à un lieu en vue de sa métamorphose, en prenant en compte toute son épaisseur à la fois matérielle et symbolique : son climat, sa situation par rapport à ce qui l'entoure, sa topographie – relief, orientation, points d'eau, etc., ce que l'on

nomme l'assiette –, ainsi que la mémoire historique qui s'y est déposée, la stratification des interventions concrètes comme des représentations culturelles, et la vie qui s'y déroule, les pratiques qui y prennent déjà place ou devront s'y déployer, de la promenade et du jeu à la contemplation et la rêverie. La conception du jardin, qui n'efface pas le lieu mais le transfigure, nécessite par conséquent une profonde compréhension de « l'existant », qui passe par une analyse objective – consultation de la cartographie, arpentage, mesures, relevés, croquis, etc. – mais aussi par une approche subjective.

Bien des paysagistes accordent une grande importance à cette étape préliminaire d'« imprégnation » du terrain, où jouent les capacités sensibles ou même intuitives d'écoute, de détection des potentialités, car elle doit nourrir l'élaboration des propositions à formuler globalement, le « projet », en fonction des directives et des exigences du maître d'ouvrage, le « programme », auquel il s'agit de donner forme et d'apporter du contenu et du sens au-delà des vagues « concepts » ou des sèches indications d'un cahier des charges précisant les surfaces destinées aux jeux d'enfant ou aux terrains de sport – certains de nos édiles manquant singulièrement de « culture hortésienne »... Une fois arrêté, ce projet est généralement communiqué au client par un texte d'intention, des documents techniques et surtout des représentations : plans, coupes, perspectives, maquettes, dont le registre peut aller du réalisme le plus scrupuleux dans les détails à une évocation davantage métaphorique de ce qui est anticipé, comme dans ce plan d'Yves Brunier, où le coloriage volontairement grossier indique avant tout des différences de qualités spatiales.



Yves Brunier (1962-1991), avec Rem Koolhaas, *Projet pour le Museum Park à Rotterdam*.

L'illustration du projet puise donc directement aux ressources des arts plastiques, qu'il s'agisse du dessin, de la peinture, du photomontage, du collage, de la vidéo ou, de plus en plus aujourd'hui, de l'infographie avec la production d'images numériques en trois dimensions – d'autant que le « rendu » du projet doit non seulement convaincre, mais séduire, que la commande émane d'un simple particulier, d'une collectivité locale ou d'un grand établissement public. Dans le même temps, l'élaboration puis la mise en œuvre du projet de jardin mobilisent aussi bien un ensemble de connaissances spéculatives sur l'environnement et le vivant qu'une série d'opérations concrètes : le jardin est un lieu d'application de sciences – géologie, pédologie, botanique, etc. – et d'expérimentation de techniques – terrassements, hydraulique, maîtrise du végétal, etc. La complexité actuelle des matériaux et des technologies mais aussi des normes administratives – y compris pour les règles de sécurité – impose communément, même pour une superficie d'échelle modeste, la collaboration de bureaux d'études et le concours d'ingénieurs spécialisés. En outre, comme en architecture, l'importance des attentes et des enjeux sociaux et le degré des contraintes matérielles et financières dans les commandes publiques limitent la gamme des possibles et tendent à réduire la part d'expression personnelle, éloignant souvent l'inventivité des paysagistes de celle des artistes, les premiers refusant parfois de revendiquer le statut des seconds.

L'exécution du projet passe en principe par une intense phase de chantier, qui voit l'implication d'artisans et d'ouvriers appartenant à de multiples corps de métier : terrassiers, fontainiers, éclairagistes, etc., grâce à laquelle les idées esquissées sur le papier seront véritablement tracées, « inscrites », sur le terrain. On oublie souvent que la réalisation des infrastructures d'un jardin emploie bien des techniques – et des engins ! – du bâtiment et des travaux publics. Mais alors qu'en architecture ou en urbanisme, la « livraison » du chantier est synonyme d'achèvement, en matière de jardins au contraire, c'est le moment où tout commence, comme le poète et jardinier William Shenstone le notait en 1765 avec un certain humour : « Les œuvres de qui construit commencent immédiatement à se délabrer ; tandis que celles de qui plante commencent immédiatement à s'améliorer⁶. » Elles ne peuvent cependant s'améliorer que dans la mesure où la constante métamorphose des éléments naturels reste maîtrisée à travers les opérations d'entretien. C'est grâce aux gestes quotidiens, rituels et attentifs du jardinier que se pérennise un espace en perpétuel devenir, soumis aux cycles végétaux à travers les saisons et les années, intégrant la temporalité du vivant. Contrairement

⁶ W. Shenstone, *Unconnected Thoughts on gardening* (1764), in *The Works in Verse and Prose, of William Shenstone*, Londres, Dodsley, 2 vol., 1765-1766.

à d'autres œuvres réalisées à ciel ouvert, comme les interventions du Land Art, *un jardin n'existe pas sans jardinage*, condition incontournable de sa durabilité.

Si le jardin tient si fortement du processus plutôt que du résultat, c'est aussi dans la mesure où le projet ne se limite pas forcément à une formulation définitive de ce qui doit advenir, mais, en lui-même *work in progress*, relève très souvent d'une démarche évolutive et même « itérative », tout particulièrement pour les jardins privés, dont les transformations successives, radicales ou aussi subtiles que des « retouches », peuvent accompagner le cours de toute une vie, ainsi que l'illustre le cas de Ian Hamilton Finlay qui sera évoqué plus loin.

Espace, formes et sens

Cette genèse perpétuellement en acte et non figée du jardin produit un espace dont les qualités peuvent s'appréhender à différentes échelles. Le « plan » d'ensemble est notamment structuré par certaines limites : murs, haies, fossés, etc., ainsi que par les cheminements, qu'il s'agisse des allées principales, des sentiers plus modestes ou des étroits passe-pieds permettant d'accéder aux plantations pour les entretenir. Plus encore qu'en architecture, la composition s'avère irréductible aux deux dimensions du plan horizontal car elle implique fortement l'élévation verticale, la profondeur, le relief. La surface du sol est mise en mouvement par les accidents naturels du terrain ou par les terrassements qui, grâce au jeu des déblais et remblais et au moyen d'escaliers, de rampes, de murs de soutènement, de talus abrupts ou de glacis plus modérés, peuvent la remodeler entièrement : au pied de la maison qu'il conçoit pour le galeriste Louis Carré, l'architecte finlandais Alvaar Aalto redessine ainsi le haut de la pente, anciennement occupée par la vigne, par une série de degrés rectilignes de béton, dont les ombres accentuent le caractère graphique.



Alvar Aalto (1898-1976), *Maison Louis Carré*, 1957-1950, environ 4 ha, Bazoches-sur-Guyonne (Yvelines).

L'organisation spatiale repose également sur la répartition des types de traitement végétal, que l'on peut classer en deux grandes catégories : d'une part le « découvert », c'est-à-dire les parties traitées en surface ou en faible élévation et souvent limitées par une bordure (pelouses, prairies, clairières, plates-bandes, massifs de fleurs, parterres à motifs ornementaux) ; de l'autre le « couvert », c'est-à-dire les parties boisées (massifs d'arbres destinés à être embrassés d'un seul coup d'œil, petits bois, bosquets comprenant une ou plusieurs pièces découvertes, quinconces plantés de rangées d'arbres de haute-tige en alignement). La combinaison de ces types agence les volumes, rythme les masses, fait jouer l'alternance des « pleins » et des « vides », des écrans et des ouvertures, de l'ombre et de la lumière. À partir de ce vocabulaire, gamme fondamentale du jardin susceptible d'infinies variations, les formes spatiales se distribuent avec plus ou moins de régularité. Certains plans, privilégiant l'axialité et les lignes droites, ont recours au principe de la « trame » – employé dès l'Antiquité et la Renaissance –, une scansion de l'espace par un maillage modulaire, dont le modèle élémentaire, le quadrillage orthogonal, dérive tant du tissu urbain (plan hippodamien) que du

cadastre agraire : à Sissinghurst par exemple, la roseraie est ainsi divisée en carrés par des allées se croisant au niveau d'une grande rotonde d'ifs taillés, qui entoure une place centrale.



Vita Sackville-West (1892-1962) et Harold Nicolson (1886-1968), Sissinghurst Castle, 1930-1940, 5 ha, Kent :
vue d'ensemble de la roseraie.

D'autres, au contraire, multiplient les courbes, ménagent des transitions graduelles en estompant les lisières entre couvert et découvert. Si la rigueur architecturale de l'ordonnement géométrique et la souplesse picturale de l'écriture paysagère représentent deux pôles opposés – que l'on ne saurait réduire à la dialectique caricaturale des styles dits « à la française » et « à l'anglaise » –, ces registres peuvent parfaitement se juxtaposer au même endroit ou s'hybrider selon un éventail sans limites.

La composition ne correspond pas à un dessin statique mais à une structure dynamique et même temporelle : elle se module dans le temps tout au long des saisons et de la croissance des arbres, elle est vécue à travers l'expérience physique du promeneur, son itinéraire à la fois prédéterminé par les circulations, les points de vue, les effets de perspective, et aléatoire au gré de la flânerie. Le jardin se rapproche de la danse par l'importance qu'il accorde aux mouvements du corps dans l'espace, et on pourrait plus généralement l'inclure dans ce qu'on l'appelle parfois les « arts à deux temps », où l'interprète recrée chaque fois une œuvre initiale, tels la notation chorégraphique, la partition musicale ou le texte dramaturgique.

En outre, sa perception fait appel à tous les sens. Si, au moins depuis le XVIII^e siècle, le mot « scène » désigne couramment une portion du jardin présentant une certaine unité – dans la mesure où, par analogie avec le théâtre, elle forme un « décor » destiné à être contemplé d'un point de vue ou qu'elle constitue un « épisode » relativement autonome à l'intérieur du parcours –, les paysagistes recourent aujourd'hui au terme d'*ambiance* pour qualifier l'atmosphère propre à une scène, l'impression qu'elle doit dégager grâce à l'équilibre entre couvert et découvert, aux jeux de lumière et aux plantes employées. Par analogie avec les couleurs d'un tableau, on parle également de *palette végétale* à propos des espèces et variétés de plantes utilisées, précisément choisies selon les exigences du climat, du sol et de l'exposition, mais aussi en fonction de leur silhouette, de leur texture, de la teinte ou de leur parfum. Le célèbre « jardin blanc » de Sissinghurst, dont les floraisons dans toutes les nuances de blanc sont secondées par des feuillages gris ou argentés, est ainsi l'archétype d'ambiances monochromes fondées sur des associations virtuoses de plantes grâce aux variétés horticoles disponibles.



Sissinghurst Castle (Kent) : détail du jardin blanc.

Le traitement de l'eau, dormante ou jaillissante, joue un rôle primordial dans la densité sensorielle du jardin en modulant les jeux de lumière, en apportant de la fraîcheur et en conférant une dimension sonore à l'espace. Enfin, si le jardin partage avec la musique un caractère essentiellement abstrait, des images figuratives peintes et surtout sculptées, de même parfois que des inscriptions, peuvent insuffler un supplément de poésie et de sens et ébaucher une narrativité. Ainsi le fameux dragon placé près de l'entrée du parc Güell, moulé en béton recouvert de céramiques vivement colorées, accueille le visiteur et incarne la puissance tellurique de la colline que l'ensemble des terrasses, des voûtes et des étranges colonnes biomorphiques mettent en scène.



Antoni Gaudí, Parc Guëll, 1900-1914, Barcelone.

Œuvre vivante sollicitant chaque sens, qui implique la participation du spectateur et où tous les arts peuvent se réunir, le jardin s'apparente depuis ses origines à l'idée de *Gesamtkunstwerk* dont rêva le romantisme allemand.

3 – Éléments de bibliographie

NB : Cette orientation bibliographique rassemble une large sélection d'ouvrages (et quelques articles importants), essentiellement en langue française. Les références les plus immédiatement utiles pour des vues d'ensemble sont précédées du signe ***.

Approches générales de l'art du jardin

ASSUNTO Rosario, *Retour au jardin. Essais pour une philosophie de la nature, 1976-1987*, textes réunis, traduits de l'italien et présentés par Hervé Brunon, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 2003.

BARIDON Michel (éd.), *Les jardins : paysagistes, jardiniers, poètes*, Paris, Robert Laffont, 1998.

BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, *Jardin : vocabulaire typologique et technique*, Paris, Centre des monuments nationaux/Éditions du Patrimoine, 2000.

BRISSON Jean-Luc (dir.), *Le Jardinier, l'artiste et l'ingénieur*, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 2000.

*** BRUNON Hervé (dir.), *Jardins*, entrée de l'*Encyclopædia universalis* [Nouvelle édition], Paris, Encyclopaedia universalis, 30 vol., 2008, vol. XIII, p. 425-449.

— (dir.), *Le Jardin, notre double. Sagesse et déraison*, Paris, Autrement, 1999.

BRUNON Hervé, MOSSER Monique, « L'enclos comme parcelle et totalité du monde : pour une approche holistique de l'art des jardins », *Ligeia. Dossiers sur l'art*, dossier *Art et espace*, 73-76 (2007), p. 59-75 (texte disponible en ligne : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00167922/>).

HARRISON Robert, *Jardins : réflexions sur la condition humaine*, trad. de l'anglais, Paris, Le Pommier, 2007.

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

MOSSER Monique, NYS Philippe (dir.), *Le Jardin, art et lieu de mémoire* (actes du colloque de Vassivière-en-Limousin, 1994), Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 1995.

MOSSER Monique (dir.), *Des Jardins*, numéro spécial de la *Revue de l'Art*, n° 129, 2000-3.

*** MOSSER Monique, TEYSSOT Georges (dir.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours* (1990), Paris, Flammarion, 2002.

NYS Philippe, *Le Jardin exploré. Une herméneutique du lieu, volume 1*, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 1999.

Les jardins aux XX^e et XXI^e siècles

Fieldwork : l'architecture du paysage en Europe, Golion, Infoliok, 2006.

AMIDON Jane, *Le Jardin radical. Nouvelles définitions du paysage* (2001), trad. de l'anglais, Paris, Thames & Hudson, 2003.

BROWN Jane, *Le Jardin moderne* (2000), trad. de l'anglais, Arles, Actes Sud, 2000.

*** BRUNON Hervé, MOSSER Monique, *Le jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, Paris, Scala, 2006.

DONADIEU Pierre, *La Société paysagiste*, Arles-Versailles, Actes Sud/École Nationale Supérieure du Paysage, 2002.

HILL, Penelope, *Jardins d'aujourd'hui en Europe : entre art et architecture*, trad. de l'anglais, Anvers, Fonds Mercator, 2002.

HUCLIEZ, Marielle, *Jardins et parcs contemporains : France*, Paris, Telleri, 1998.

IMBERT Dorothée, *The Modernist Garden in France*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1993.

LE DANTEC Jean-Pierre, *Le Sauvage et le Régulier. Art des jardins et paysagisme en France au XX^e siècle*, Paris, Le Moniteur, 2002.

NICOLIN Pierluigi, REPISHTI Francesco, *Dictionnaire des paysagistes d'aujourd'hui*, trad. de l'italien, Milan, Skira, 2003.

PEREIRE Anita, *Jardins du XXI^e siècle*, trad. de l'anglais, Paris, Hachette, 1999.

PICON-LEFEBVRE Virginie (dir.), *Les Espaces publics modernes. Situations et propositions*, Paris, Le Moniteur, 1997.

RACINE Michel (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France du XIX^e siècle au XXI^e siècle*, Arles-Versailles, Actes Sud/École nationale supérieure du paysage de Versailles, 2002.

SCHRÖDER, Thies, *Changement de décor : le paysage contemporain en Europe* (2001), trad. de l'allemand, Paris, Le Moniteur, 2002.

SPENS, Michael, *Paysages contemporains* (2003), trad. de l'anglais, Paris, Phaidon, 2005.

WEBER, Florence, *L'Honneur des jardiniers : les potagers dans la France du XX^e siècle*, Paris, Belin, 1998.

WAYMARK Janet, *Modern Garden Design : Innovation since 1900*, Londres, Thames & Hudson, 2003.

WEILACHER, Udo, *In Gardens : Profiles of Contemporary European Garden Architecture*, trad. de l'allemand, Bâle, Birkhäuser, 2005.

WILSON Andrew, *Paysagistes : ceux qui ont marqué le siècle* (2002), trad. de l'anglais, Paris, Octopus, 2003.

Enjeux de l'espace public

CORTESI Isotta, *Parcs publics. Paysages, 1985-2000*, trad. de l'italien, Arles, Actes Sud/Motta, 2002.

PAQUOT Thierry, *L'Espace public*, Paris, la Découverte, 2009.

SALLES Sylvie, « Lieux de représentation : les espaces publics du Grand Lyon », *Les Carnets du paysage*, 1 (1998), p. 28-45.

STEFULESCO Caroline, *L'Urbanisme végétal*, Paris, Institut pour le développement forestier, 1993.

TEXIER Simon (dir.), *Les Parcs et jardins dans l'urbanisme parisien, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2001.

*** WERQUIN Ann C., DEMANGEON Alain, *Jardins en ville : nouvelles tendances, nouvelles pratiques*, Paris, Dominique Carré/Direction de l'architecture et du patrimoine, 2006.

Approches artistiques, expressions personnelles

*** GARRAUD Colette, *L'Artiste contemporain et la nature. Parcs et paysages européens*, Paris, Hazan, 2007.

ALBERTAZZI Liliana (dir.), *Différentes Natures. Visions de l'art contemporain* (cat. expo.), Paris-Turin, Opere/Lindau, 1993.

DOMINO Christophe, *À ciel ouvert : l'art contemporain à l'échelle du paysage*, Paris, Éditions Scala, 1999.

GOUTIER Jérôme, *Les Nouveaux Jardins d'artistes*, photographies de Vincent Motte, Paris, La Maison Rustique/Flammarion, 2004.

LENNARD Erica, COX Madison, *Jardins d'artistes*, Paris, Michel Aveline Éditeur, 1993.

TIBERGHIEU Gilles A., *Land Art*, Paris, Carré, 1993.

—, *Nature, Art, Paysage*, Arles-Versailles-Lavoûte-Chilhac, Actes Sud/École nationale supérieure du paysage de Versailles/Centre du paysage, 2001.

Expériences sociales et écologiques

- AGGÉRI Gaëlle, *Inventer les villes-natures de demain... Gestion différenciée, gestion durable des espaces verts*, Dijon, Educagri, 2010.
- , DONADIEU Pierre, « Le retour du sauvage dans les parcs publics : un nouveau jardinage », *Les Carnets du paysage*, 9-10 (2003), dossier *Jardiner*, p. 171-187.
- BAUDELET Laurence, BASSET Frédérique, LE ROY Alice, *Jardins partagés. Utopie, écologie, conseils pratiques*, Mens, Terre vivante, 2008.
- BRUNON Hervé, « Introduction. Vers un jardinage durable et responsable », in *Créer un jardin contemporain*, Hors série de *Architecture à vivre* (2008), p. 14-20.
- , BESSE Jean-Marc (dir.), *Des Défis climatiques*, numéro thématique de la revue *Les Carnets du paysage*, 17 (2008).
- DAMPIERRE Sylvaine (réalisation), *D'un jardin, l'autre*, Bodega films, 2004 [coffret de deux DVD présentant quatre documentaires].
- DUBOST Françoise, *Les Jardins ordinaires* (1984), Paris, L'Harmattan, 1997.
- , LIZET Bernadette (dir.), *Bienfaisante nature*, numéro thématique de *Communications*, 74 (2003).
- GAUGE, Béatrice (dir.), *Jardins écologiques d'aujourd'hui*, Mens, Terre vivante, 2004.
- LIZET Bernadette, RUMELHART Marc, *Écologies à l'œuvre*, numéro thématique de la revue *Les Carnets du paysage*, 19 (2010).
- LIZET Bernadette, WOLF Anne-Élisabeth, Celecia John (dir.), *Sauvages dans la Ville. De l'inventaire naturaliste à l'écologie urbaine*, Paris, Éditions scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, 1999.

Quelques écrits et monographies de créateurs de jardins

- ABRIOUX Yves, *Ian Hamilton Finlay. A visual primer* (1985), Londres, Reaktion Books, 1992.
- BERTRAND-GILLEN Annick, *Les Affranchis jardiniers : un rêve d'autarcie*, Paris, Ulmer, 2009.
- BLANC Patrick, *Le Mur végétal : de la nature à la ville*, Paris, Michel Lafon, 2008.
- CLÉMENT Gilles, *Le Jardin en mouvement : de la Vallée au champ via le parc André-Citroën* (1990), Paris, Sens&Tonka, 1999.

- , *Thomas et le Voyageur. Esquisse du jardin planétaire*, Paris, Albin Michel, 1997.
- , *Le jardin planétaire : réconcilier l'homme et la nature*, Paris, Albin Michel, 1999.
- , *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Éditions Sujet/objet, 2004.
- , *Où en est l'herbe ? Réflexions sur le jardin planétaire*, Arles, Actes Sud, 2006.
- , JONES Louisa, *Gilles Clément : une écologie humaniste*, Genève, Aubanel, 2006.
- CORAJOURD Michel, *Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Arles-Versailles, Actes Sud/ENSP, 2010.
- HUNT John Dixon, *Nature Over Again : The Garden Art of Ian Hamilton Finlay*, Londres, Reaktion Books, 2008.
- JARMAN Derek, *Un dernier jardin* (1995), trad. de l'anglais, Paris, Thames & Hudson, 1996.
- JENCKS Charles, *The Garden of Cosmic Speculation*, Londres, Francis Lincoln, 2003.
- LE BON Laurent (dir.), *Pascal Cribier : itinéraires d'un jardinier*, Paris, Xavier Barral, 2009.
- OUOLF Piet, KINGSBURY Noel, *Jardins d'avenir : les plantations dans le temps et dans l'espace* (2005), trad. de l'anglais, Rodez, Éditions du Rouergue, 2006.
- PAGE Russell, *L'Éducation d'un jardinier* (1962), trad. de l'anglais, Paris, La Maison rustique, 1994.
- ROCCA Alessandro (dir.), *Gilles Clément : neuf approches du jardin planétaire* (2007), Arles, Actes Sud, 2008.