

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS ET DES RELAIS ASSOCIATIFS

JARDINS

GRAND PALAIS
15 MARS - 24 JUILLET 2017



JARDINS

SOMMAIRE

15 MARS - 24 JUILLET

03	Introduction
04	Entretien avec les commissaires de l'exposition
05	Visiter l'exposition
06	Plan de l'exposition
07	L'Histoire des jardins en 12 dates
09	Les Thèmes
15	Découvrir quelques œuvres
	Koïchi Kurita, <i>Soil Library/Loire [Bibliothèque de terres/Loire]</i> , 2017 •
	Cartier Paris, Paire de broches <i>Branches de fougère</i> , 1903 •
	Henri Matisse, <i>Acanthes</i> , 1953 •
	Jean-Honoré Fragonard, <i>La Fête à Saint-Cloud</i> , vers 1775-1780 •
	Giusto Utens, <i>Pratolino</i> , vers 1599 •
	Odilon Redon, <i>Branche fleurie jaune</i> , 1900-1903 •
21	Questions à Alain Baraton
23	Proposition de parcours
25	Annexes et ressources
	Autour de l'exposition
	Bibliographie et sitographie
	Crédits photographiques



INTRODUCTION

Miroir du monde, le jardin rend compte d'une manière de voir la nature, de la mettre en scène et de la penser. Il est marqué par l'empreinte de l'homme, qui en fait, surtout à partir de la Renaissance, une oeuvre d'art totale. Dans un parcours immersif et poétique, peintures, sculptures, photographies, dessins et installations retracent six siècles de création autour du jardin.

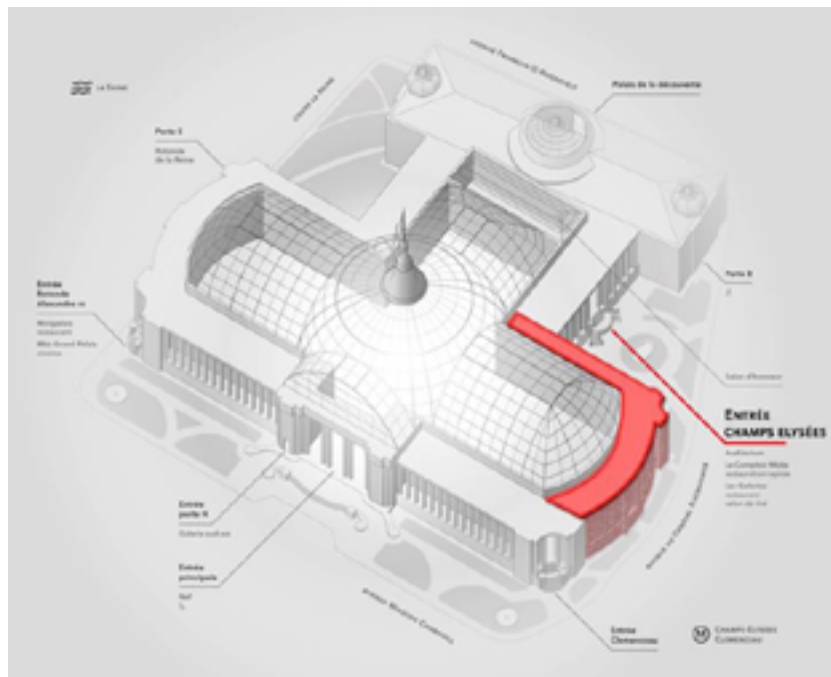
L'exposition, conçue comme une « promenade jardiniste », réunit les plus grands artistes : Dürer, David, Monet, Cézanne, Picasso, Matisse, Othoniel ou encore Wolfgang Laib.

Commissaires de l'exposition :

Laurent Le Bon, président du Musée national Picasso-Paris, Marc Jeanson, responsable de l'Herbier national du Muséum national d'Histoire naturelle et Coline Zellal, conservatrice du patrimoine au Musée national Picasso-Paris.

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais

LA GALERIE CÔTÉ CHAMPS ÉLYSÉES DANS LE GRAND PALAIS



ENTRETIEN AVEC LES COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION



Laurent Le Bon,
président du Musée national
Picasso-Paris.

LL: Il y a un engouement pour le jardin comme création de l'esprit et comme monument vivant. Le Festival international des Jardins de Chaumont-sur-Loire remporte tous les ans un grand succès, ainsi que les émissions télévisées sur ce sujet. Le monde des jardins représente des millions d'hectares en France, des jardins remarquables, classés monuments historiques, aux jardins de balcons.

Cela fait vingt ans que je souhaite faire une exposition sur ce thème. Le but est d'exposer ce qui est a priori inexposable, de questionner et de proposer un panorama de cette forme d'art enfin reconnue. La première exposition en France sur ce thème a eu lieu en 1977 à l'Hôtel de Sully. Celle-ci se concentrait sur la période de la fin XVIII^e siècle et du début du XIX^e en France et présentait beaucoup de gravures.



Marc Jeanson, responsable de
l'Herbier national du Museum
national d'Histoire naturelle.

Comment se présente cette exposition atypique ?

LL: Elle s'ouvre avec la Renaissance, moment de rupture avec l'« hortus conclusus », le jardin fermé du Moyen Âge, et se déroule jusqu'à l'art contemporain. Histoire de l'art ouverte et non exhaustive, elle reflète les questionnements d'aujourd'hui, sur la globalisation, le monde vu comme un jardin selon Gilles Clément, le rôle de la science. Elle s'articule en quinze parties, selon un déroulement non chronologique.

La première salle présente une combinaison de trois œuvres : une *Vierge à l'Enfant* d'Albrecht Dürer, assise dans un jardin médiéval où chaque fleur est identifiable ; une fresque de Pompéi rappelant l'origine romaine du jardin occidental et une œuvre de Giuseppe Penone, un artiste contemporain. La première partie évoque les éléments : l'eau, le ciel, les plantes, la terre. Puis herbiers, fleurs artificielles, sont présentés, ainsi que le jardinier et ses outils. Cette partie s'achève avec une sorte de chapelle



Coline Zellal,
conservatrice du patrimoine
au Musée national Picasso-Paris.

L'éclosion de la discipline de l'histoire de l'art des jardins date des années 1960. C'est une forme d'art qui existe depuis la nuit des temps.

Quelle est l'optique de l'exposition ?

LL : Concentrée sur l'Europe et la France, elle insiste sur le côté pluriel du jardin. Elle se veut un moment de poésie, de magie, de surprise. Certaines « stars » (Gilles Clément, Patrick Blanc) sont présentes, mais aussi d'autres jardiniers moins connus du grand public, comme Arnaud Morièrre. Ce sera aussi l'occasion de célébrer Adolphe Alphand (1817-1891), le collaborateur d'Haussmann, dont c'est le bicentenaire de la naissance.

Cette exposition se veut un regard sur le jardin réel, et non pas un questionnement philosophique. Le thème des jardins est souvent interdit dans les expositions pour des raisons de conservation.

L'engouement actuel pour les jardins se reflète dans de multiples manifestations et expositions telles que récemment celles organisées à l'Institut du Monde Arabe et au musée du Louvre. En quoi l'exposition Jardins s'en distingue-t-elle ?

« matissienne » où on peut admirer le spectaculaire *Acanthes* de Matisse, prêté par la Fondation Beyeler.

La deuxième partie traite des jardins, avec des dessins de plans, des vues à vol d'oiseau, telle la *Villa de Pratolino* de Giusto Utens (artiste flamand, installé en Italie en 1580), peinte pour les Médicis vers 1599.

Le troisième chapitre du parcours permet au visiteur une immersion sensorielle au sein du jardin, au moyen d'œuvres quasi à échelle telles que les *Marigolds* (Soucis) de Moser, les *Nymphéas* de Monet ou *La Fête à Saint-Cloud* de Fragonard.

Les jardins ont toujours été les miroirs de leur temps, en quoi le monde actuel y trouve-t-il écho ?

LL: A la fin de l'exposition, carte blanche est donnée à Gilles Clément qui visite et commente son jardin équipé d'une caméra. Sa réflexion sur la responsabilité du jardinier au XXI^e siècle, les problèmes de ressources planétaires, les liens avec la science (l'ADN, les OGM et leurs conséquences) sont ainsi mis en valeur.

CZ: Selon Paul Valéry, on a atteint l'âge du monde fini. Les questions sur l'alimentation deviennent cruciales. Cette peur influence le jardin. Souvent soupçonné

et critiqué, il est aujourd'hui en pleine mutation. On voit fleurir un peu partout de nouveaux jardins, beaucoup plus libres.

MJ: Pour information, l'année prochaine l'utilisation des produits phytosanitaires sera interdite dans plusieurs endroits. Contrairement à une idée reçue, le jardin est tout le contraire du naturel. Le jardin comme le jardinier sont au cœur des questions scientifiques et techniques d'une société.

VISITER L'EXPOSITION

Par définition « inexposable » dans un musée, le jardin est pourtant le thème de cette exposition qui se présente comme un défi. Le titre est au pluriel car cette entité est multiple, infiniment variée selon les périodes de l'histoire et les changements de société. En France, de la Renaissance à nos jours, le parcours témoigne de la richesse des propositions sans cesse réinventées pour faire naître, sous la main de l'homme, des créations virtuoses.

Le parcours est thématique et non chronologique avec un choix d'œuvres de

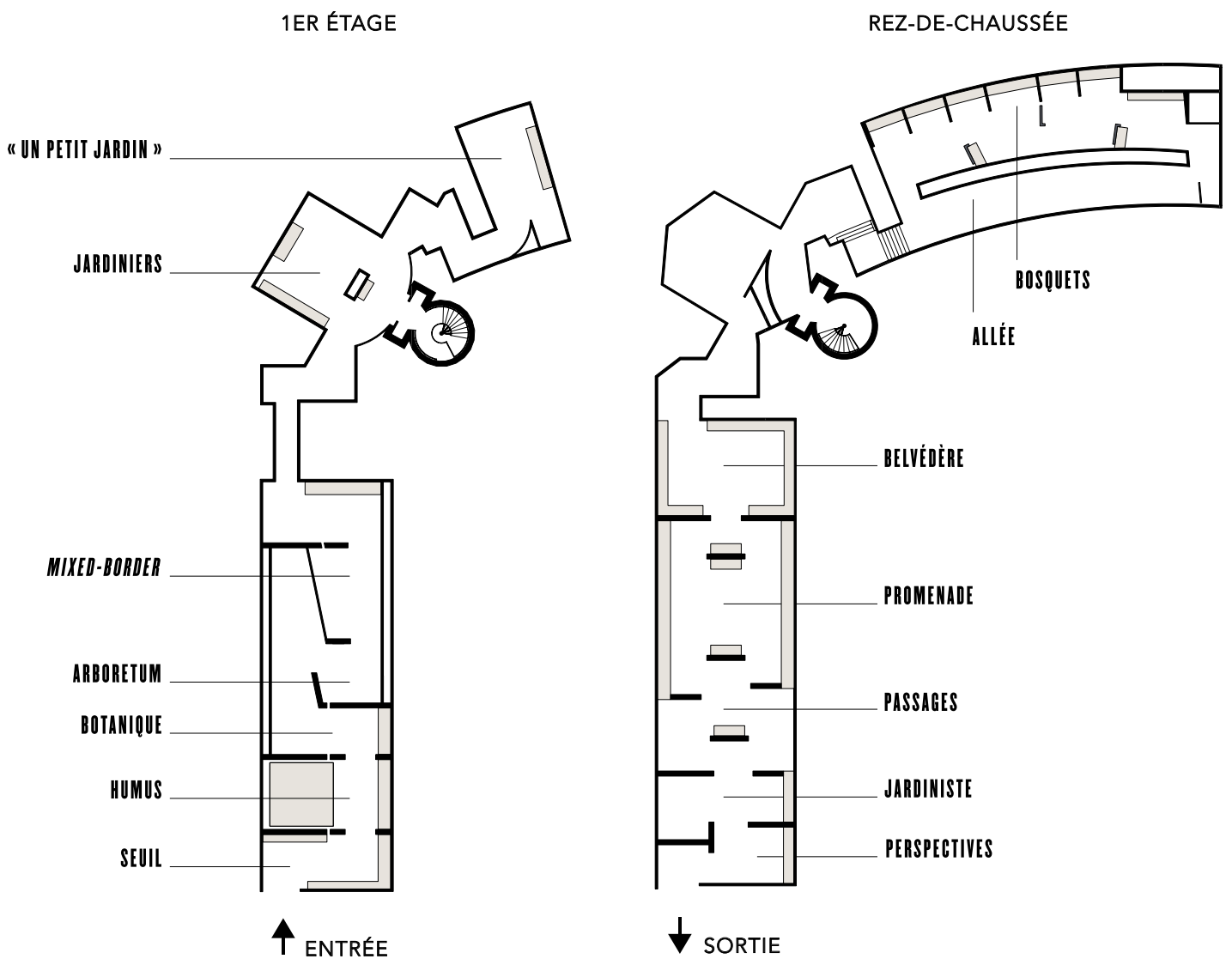
types variés - peintures, sculptures, photographies, plans, herbiers, bijoux, outils, installations proposées par les artistes actuels - pour appréhender les jardins sous différents angles comme :

- les éléments indispensables à la naissance d'un jardin ;
- l'observation scientifique des plantes ;
- la figure du jardinier ;
- la sollicitation des sens au sein des jardins et des plaisirs qu'ils offrent ;
- perspectives et jardins imaginaires.

La dimension artistique de l'art du jardinage trouve sa pleine expression dans

la formulation inventée au XIX^e siècle par l'auteur britannique Horace Walpole (1717-1797), qui contracta les mots « jardinier » et « artiste » pour créer « jardiniste ». Ce terme peut servir à qualifier l'ensemble de l'exposition comme une « promenade jardiniste ». Au gré des époques et des réflexions diverses, les jardins restent des créations pensées, maîtrisées, reflets des idéaux philosophiques et esthétiques de leur temps, parfois aux antipodes du naturel.

PLAN DE L'EXPOSITION



L'HISTOIRE DES JARDINS EN 12 DATES

123-129 av. J.-C.

Villa d'Hadrien à Tivoli, aux environs de Rome.
L'empereur, esthète et artiste à ses heures, fait aménager au retour de ses voyages des jardins qui sont une sorte de résumé des plus belles réalisations observées dans tout l'empire romain : souvenirs de Grèce, de Thessalie, d'Égypte, etc. L'ensemble, déployé sur soixante hectares, fait la part belle à l'architecture et à l'eau sous toutes ses formes.

1499

Le moine vénitien Francesco Colonna (1433-1527) publie *Le Songe de Poliphile*, quête amoureuse illustrée par 168 gravures. Le héros affronte des épreuves dans un paysage de jardins métaphoriques peuplés de monuments, de palais, d'inscriptions indéchiffrables, de statues étranges et de monstres. Cet ouvrage, au succès considérable en Italie mais également en France, influence l'esthétique des jardins de la Renaissance.

1576

Jacques Androuet du Cerceau (1510-1584) rédige *Les plus Excellents Bâtimens de France*, dans lequel il théorise le sens français de la « quadrature », rigueur géométrique héritée du jardin régulier italien. Avec ses nombreuses planches gravées, l'ouvrage est un précieux témoignage sur les châteaux aujourd'hui disparus ou en partie détruits, tels Gaillon ou Anet.



École vénitienne, Poliphile et des nymphes, XVI^e siècle, Xylographie, Paris, musée du Louvre.

1626

Création du Jardin du Roi à Paris (futur Jardin des Plantes) par Guy de La Brosse (1586-1641), médecin de Louis XIII. Il finance des expéditions pour acclimater à Paris des espèces du Nouveau Monde et d'Extrême-Orient.

1776

Traité de Jean-Marie Morel (1728-1810), *Théorie des jardins* qui fixe avec clarté les principes esthétiques du jardin paysager en France et fait l'éloge du « spectacle de la nature ». L'année suivante, René-Louis de Girardin (1735-1808) appelle de ses vœux dans son traité *De la composition des paysages* un « art du paysage qui ne devrait rien qu'à lui-même et à la nature, de telle sorte que les spectacles créés par cet art puissent à leur tour inspirer les peintres ». Dans son jardin d'Ermenonville, il reprend les plans des jardins anglais : promenade circulaire, tombeaux et inscriptions. De la même époque, *Le Désert de Retz*, situé en région parisienne, est un lieu étonnant créé par François-Nicolas-Henri Racine de Monville et l'un des mieux préservés dans le genre anglo-chinois avec dix-sept fabriques (petits édifices construits comme ornements dans les parcs et jardins).



La Colonne détruite, une des fabriques du Désert de Retz, fin XVIII^e siècle, Chambourcy.

1785

Publication en France de *l'Essai sur l'art des jardins modernes* dans lequel Horace Walpole, romancier, historien et collectionneur anglais fait l'éloge de la nouvelle esthétique du jardin anglais. En totale opposition au jardin à la française et épris des rapports entre les parterres fleuris et les vastes perspectives, il définit une nouvelle harmonie visuelle, qu'il réalise dans ses jardins de *Strawberry Hill*.
Pour lui, « créer un jardin, c'est peindre un paysage ».

1830

L'Anglais Edwin Beard Budding (1796-1846) invente la tondeuse à gazon, rendue indispensable par l'invention du cricket, du football, du rugby à quinze et du golf. Jusqu'alors la coupe de l'herbe se faisait à la faux.

Années 1840

L'importation de plantes exotiques est un phénomène en plein essor. Des botanistes chevronnés sont envoyés à la recherche de variétés nouvelles à travers le monde. La profession de pépiniériste prend une importance nouvelle. Les fleurs permettent la création de vastes parterres et une grande opulence décorative.

1854

Le baron Haussmann fait appel à Adolphe Alphand, ingénieur et architecte-paysagiste, qu'il charge de l'aménagement des jardins publics, promenades et squares de Paris. Il crée le bois de Boulogne, le bois de Vincennes, le parc Monceau, les Buttes-Chaumont, etc. Dans *l'Art des jardins* (1886), il expose ses théories : un système d'allées permettant un trajet ordonné et continu, de l'entrée à la sortie du parc, en passant par des points de vue variés et pittoresques.

1946

L'Ecole d'horticulture de Versailles, fondée en 1874, se dote d'une section Paysage et Art des jardins.

1981

La charte de Florence définit le jardin comme un « monument vivant ». Pour la première fois sont posées des bases théoriques pour la restauration des jardins anciens. Dans les années 1960 et 1970, nombre de jardins remarquables n'étaient plus entretenus ou disparaissaient, rongés par l'urbanisation et les promoteurs immobiliers. Une grande mobilisation a vu le jour pour protéger ce patrimoine menacé. La restauration ne doit pas privilégier une époque aux dépens d'une autre.

2010

Accords de Nagoya : plus de cent quatre-vingt-dix pays, à l'exception des Etats-Unis, adoptent pour 2020 un plan stratégique visant à freiner l'érosion de la diversité sur la planète.

LES THEMES

LES ÉLÉMENTS

Chaque jardin, quel qu'il soit, est conditionné dans son existence même et dans sa survie, par la maîtrise des éléments. Soleil, ombre, vent, température, terre, eau : sans la réunion à minima d'un certain nombre de critères, différents selon les espèces végétales, il n'y a pas de jardin. Parmi eux, l'eau est tellement cruciale qu'avant même de concevoir un jardin, on recourt souvent aux services d'un sourcier et on creuse un puits ou, à défaut de posséder un point d'eau sur place, on réalise un système pour l'acheminer.

Les techniques de canalisation et d'irrigation sont très anciennes puisqu'en Mésopotamie dès le II^e millénaire av. J.-C. les jardins royaux bénéficiaient de l'eau apportée des montagnes ou puisées dans les nappes phréatiques du Tigre et de l'Euphrate. Remontée à l'intérieur de colonnes, elle redescendait jusqu'aux terrasses inférieures des célèbres *Jardins suspendus* et permettait l'arrosage d'innombrables variétés d'arbres. Dans l'empire perse, les canalisations étaient à ciel ouvert et divisaient le jardin en quatre parties égales. Ce jardin rendu fertile grâce à l'eau, c'est celui du paradis (mot d'origine perse signifiant «jardin») baigné par quatre «fleuves», figuré sur les tapis persans et repris par l'iconographie chrétienne.

L'Arroseur arrosé, un film de quarante-neuf secondes, réalisé en 1895 par Louis (1864-1948) et Auguste (1862-1954) Lumière, met en scène de façon humoristique la place prééminente de l'eau dans le jardin : le désarroi du jardinier lorsqu'elle n'arrive plus au sortir du tuyau, puis son retour soudain sous forme de jet intempêtif. Les outils du jardinier de la célèbre collection du château de Vauville font la part belle à l'arrosoir dans le parcours de *Jardins*.

Depuis l'Antiquité, l'eau est présente dans les jardins sous forme de fontaines. Son écoulement apporte la fraîcheur et produit une musique apaisante. La fresque de la maison du Bracelet d'or à



Louis et Auguste Lumière, Le Jardinier et le Petit Espiègle (L'Arroseur arrosé), 1895, film, 35 mm, noir et blanc, Lyon, Institut Lumière.

Pompéi, présentée dans la première salle de l'exposition, montre une vasque en marbre placée au centre du jardin. Les fontaines constituaient avec les statues et l'art topiaire un des ornements de prédilection des Romains. Ils ne tardèrent pas à la maîtriser sous tous ces aspects.

Les « jeux d'eau » des jardins de la Renaissance s'inspiraient de ceux de la Rome antique mais la puissance des mécanismes acheminant l'eau en était décuplée. Le goût maniériste, recherchant l'étrange, le merveilleux, voire l'effet comique, trouvait dans cet élément difficile à maîtriser un véritable défi. La vue de la villa médicéenne de Pratolino par

Giusto Utens (voir page 19) montre que toute la partie gauche du jardin pentu était constituée d'une série de bassins où l'eau s'écoulait en cascade.

Lorsque Louis XIV conçut le projet de transformer le terrain marécageux de Versailles en jardin doté de fontaines, la question de

l'approvisionnement en eau se posa de manière cruciale. Le site est en hauteur et la Seine coule à plus de dix kilomètres. Après avoir utilisé l'étang de Clagny pour alimenter quatre réservoirs, il fallut dès 1680 concevoir une machine capable de mener sur plus de cent cinquante mètres de dénivelé l'eau nécessaire au jardin. Ce fut la célèbre « machine de Marly » (1681-1682), munie de quatorze grandes roues à aubes qui entraînaient des pistons actionnant eux-mêmes huit pompes. La montée de l'eau se faisait par trois paliers successifs. L'eau était ensuite conduite par des aqueducs jusqu'aux réservoirs des parcs de Versailles et de Marly. Ainsi jaillissait-elle ensuite devant les yeux de la cour, ruisselant en cascade dans le bosquet de la Salle de Balle (*sic*), s'élevant en jets dans la *Salle des Marronniers* ou dans le bosquet de *l'Encelade*. Malgré la haute technicité de cette invention et son entretien constant, son rendement fut toujours insuffisant et dès 1685 son usage fut réservé aux jardins de Marly.



Martin Pierre Denis, Vue de la Machine de Marly, de l'aqueduc et du château de Louveciennes, XVII^e siècle, huile sur toile, 115 x 165 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon.

Dans *La Fête à Saint-Cloud* (voir page 18) peinte vers 1777 par Fragonard, l'unique jet d'eau visible au second plan témoigne de ce que l'eau, qu'elle forme un miroir plat ou un jet vertical à la puissance impressionnante, demeura longtemps une des composantes préférées des jardins.

LE TEMPS QUI PASSE ET LE TEMPS QU'IL FAIT

Tout jardin est soumis au climat et à ses variations. Si l'alternance des éclaircies et des épisodes pluvieux lui est bénéfique, le gel ou la chaleur accablante le menacent. Les *Cloud studies* de John Constable (1776-1837), mouvements des nuages saisis sur le vif, traduisent l'instabilité de la météorologie.



John Constable (1776-1837), (*Cloud study*), 1822, huile sur papier, 30,5 x 50,8 cm, New Haven, Yale Center for British Art.

Associé dans toutes les cultures à l'apaisement et à la fertilité, le jardin est presque toujours décrit comme un lieu paradisiaque. Le climat y est « idéal », tempéré, journée printanière sans fin, agrémentée du souffle léger de Zéphyr ; les fruits y poussent en abondance sans que le jardinier ait à s'épuiser. Les cycles du jour et de la nuit, des saisons sont abolis. Arcadie ou Eden, il est le lieu du séjour heureux. Marie s'y repose avec l'Enfant Jésus, les badauds de Fragonard y flânent avec insouciance, les familles du temps des

impressionnistes y connaissent le bonheur au quotidien et les *Acanthes* de Matisse (voir page 17) y dansent sous le soleil.

Les Grecs déjà, chantaient la nature riante. Ils inventèrent la poésie bucolique (Théocrite, les *Idylles*) reprise par Virgile. Le bonheur retrouvé, c'est souvent celui des Romains désireux de quitter la ville et ses artifices pour goûter aux délices

des jardins de leurs villas à la campagne. L'homme sensible du XVIII^e siècle, lecteur des philosophes, croit y retrouver l'innocence et « l'image des premiers temps » (Jean-Jacques Rousseau) tandis que la Révolution industrielle et les migrations urbaines du XIX^e siècle, incitent les citadins à se créer dans les banlieues des grandes villes, des jardins privatifs qui sont leur « petit paradis ». Ils voisinent à quelques kilomètres de distance avec les jardins des paysans et des ouvriers. Au sein des métropoles, les urbanistes, tels

le baron Haussmann et Adolphe Alphand à Paris, aménagent des « jardins publics ». Aérés, propices à la promenade et aux loisirs, esthétiques et pittoresques, ils offrent selon la morale de l'époque, un dépaysement gratuit et détournent des bistrotts et autres lieux de perdition.

Mais le bonheur a son revers et le jardin, dans sa fragilité même, renvoie l'image du temps qui passe. À peine moins entretenu, il redevient nature sauvage, envahi par les herbes dites « mauvaises » et les nuisibles. Même en hiver, l'entretien d'un jardin est une tâche chaque jour recommencée. Négligé ou laissé à l'abandon, le jardin perd sa lisibilité, il n'est plus un jardin. Méditant sur la grandeur et la fragilité des civilisations, les hommes de l'Angleterre du XVIII^e siècle firent du jardin « paysager » le réceptacle de leurs interrogations. Ainsi pouvait-on, au détour d'un sentier sinueux, découvrir les ruines - artificielles - d'une tour, d'une chapelle, d'un temple, ou les témoignages des siècles passés, sous formes d'obélisques ou de statues. Inscrit dans le temps au long cours, le jardin devint un parcours méditatif sur la mort, inexorable et poétique à la fois. Cette conception fut reprise dans les jardins français. Dans sa propriété d'Ermenonville (Oise), le marquis de Girardin conçut avec le jardinier paysagiste Morel une promenade circulaire, ponctuée de monuments et d'inscriptions, dont le point focal était la tombe de Jean-Jacques Rousseau, dessinée par Hubert Robert. À Mortefontaine (Oise), un énorme rocher était gravé d'un vers du poète Delille, « sa masse indestructible a fatigué le temps ». Se promener dans le jardin, c'était se confronter au temps qui passe. Cette expérience amère pointait déjà dans les « fêtes galantes » du début du XVIII^e siècle. Les couples peints par Watteau expérimentaient les délices de l'amour dans de grands parcs enchanteurs ; mais la fin du jour pointait, le bonheur semblait fragile.

Deux cents ans plus tard, le photographe Eugène Atget (1857-1927) s'aventura dans les parcs entourant Paris après avoir photographié les différents quartiers et les « petits métiers » de la capitale. Son projet était de porter témoignage de ce qui était en passe de disparaître et de fournir des sujets aux peintres. Son regard se voulait objectif. Néanmoins lorsqu'il photographia le *parc de Sceaux*, en 1925, l'état de délabrement du lieu conféra à ses vues une dimension mélancolique. L'absence de vie humaine, les arbres dégarnis se détachant devant des ciels vides, les escaliers aux marches usées et envahies par les feuilles mortes traduisent la finitude des choses.

JARDINIER, JARDINISTE

Aujourd'hui, chacun peut être jardinier, qu'il ait la chance de posséder un vaste terrain ou qu'il se contente d'un balcon ou d'un rebord de fenêtre. La démocratisation du jardinage, devenu un loisir durant la seconde moitié du XIX^e siècle,



Eugène Atget, Vues du parc de Sceaux, Tirages sur papier au citrate, 1925, Paris, Bibliothèque nationale de France.



Palissy Bernard, Grenouille, poterie vernissée, XVI^e siècle, Ecoenen, Musée national de la Renaissance.

s'est opérée grâce à l'invention de la tondeuse à gazon (en 1830), le rôle actif des pépiniéristes et la multiplication des magazines de vulgarisation. Les professionnels "eux" répondent généralement à des commandes publiques, la création de jardins étant associée, dans les sociétés modernes, aux notions de bien-être social et de loisirs. Leurs réalisations

BERNARD PALISSY ET LE SECRET DES « RUSTIQUES FIGULINES »

Artisan potier autodidacte, Palissy (1510-1589) réussit à mettre au point après vingt ans d'expérimentation, une céramique émaillée inspirée des œuvres italiennes. Pour orner les grottes, les fontaines et les plats qu'il concevait, il réalisait des moules en plâtre à partir d'animaux et de plantes, puis émaillait les formes avec des couleurs opaques ou translucides, cuites au four. Ces figures tirées de la nature, comme cette *grenouille*, étaient pour cet austère protestant une façon de célébrer la Création dans sa diversité et d'évoquer l'inquiétant tréfonds des origines et de ses mystères, questionnements caractéristiques de son temps. La reine Catherine de Médicis lui commanda une grotte ornée pour son jardin des Tuileries. C'est sur ce site, fouillé au moment des travaux du Grand Louvre dans les années 1980, que de nombreux moules de Palissy ont été mis au jour.

les rattachent à l'art des paysagistes. Gilles Clément (né en 1943), qui nous présente son jardin en vidéo dans la dernière partie de l'exposition, préfère se désigner sous la simple appellation de « jardinier » et se considère « responsable du vivant ». Au-delà des conceptions « hygiénistes » et esthétiques, le jardinier actuel est un acteur qui parcourt le monde, fait le constat de la globalisation et doit prendre en compte les questions fondamentales de la raréfaction des ressources et du devenir de la planète. Ingénieur

horticole de formation, enseignant à l'Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, Gilles Clément a réalisé à Paris le « jardin planétaire » de la Villette, ceux du musée du Quai Branly et de la Défense, et le parc André-Citroën. Ce sont des lieux ouverts, reflétant l'idée que toute clôture est désormais une illusion à quelque échelle que ce soit. Ils se veulent également « le seul et unique territoire de rencontre de l'homme avec la nature où le rêve est autorisé ».

Le jardinier actuel est concerné par l'écologie et maîtrise l'ensemble des interactions chimiques à l'échelle planétaire. Par le passé, il ne possédait ni cette responsabilité ni cette autonomie. Longtemps, sa profession demeura soumise à celle d'architecte, le jardin étant considéré comme le prolongement direct de l'architecture.

Parmi les premiers jardiniers français à connaître la célébrité, André Mollet (1600-1665), «Jardinier du roi» Louis XIII, créa les jardins de Saint-Germain-en-Laye, aux côtés de l'architecte Dupérac. André Le Nôtre (1613-1700) créa ceux de Vaux-le-Vicomte (1656-1661) et de Versailles (1662-1687) en collaborant étroitement avec l'architecte Louis Le Vau et le peintre Charles Le Brun. Certains jardiniers menaient de front pratique et théorie : le père d'André Mollet, Claude (1557-1647), «Jardinier du roi» lui aussi, publia *Théâtre des plans et jardinages* en 1652, un an après le *Théâtre des jardinages* de son fils. Si Le Nôtre n'a pas laissé d'écrits, on sait qu'il avait appris l'architecture et la perspective auprès de François Mansart et qu'il assistait en auditeur libre

aux séances de l'Académie royale d'architecture. Néanmoins, les connaissances et les théories développées par les jardiniers ne les dégageaient pas de l'emprise de l'architecture sur leur art ; Et s'ils concevaient leurs jardins - c'était le cas de Le Nôtre - ils ne le faisaient jamais de manière autonome.

Praticiens expérimentés, théoriciens, paysagistes, les jardiniers demeurent des artistes. Ils furent toujours considérés comme tels. Le terme «jardiniste», contraction des mots «jardinier» et «artiste» a été créé par l'écrivain anglais Horace Walpole qui n'hésita pas, lors d'une réception dans sa demeure de Strawberry Hill, à arborer une cravate en bois ! Dans la Rome antique, leur activité fut reconnue comme une profession à part entière, désignée par le terme de «*topiarius*». L'art de tailler les arbustes persistants en leur donnant les formes de statues ou d'animaux était la part la plus spectaculaire de leur activité. Cet art, repris à la Renaissance et cultivé dans les jardins «réguliers» fut alors appelé «art topiaire» et s'apparente à la sculpture

sur un matériau vivant. Exercice virtuose, symbole du conditionnement de la nature par la main de l'homme, il est décrié parfois, et vécu comme une malédiction dans le film *Edward aux mains d'argent* réalisé par Tim Burton en 1990.

La capacité à créer des plates-bandes et des «corbeilles» en associant savamment les couleurs s'apparente au talent du peintre. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, lorsque la «mosaïciculture» (art de composer des massifs colorés à motifs) se développe, les jardiniers appliquent consciemment les découvertes du célèbre chimiste Michel Eugène Chevreul (1786-1889). Ce dernier avait énoncé de façon scientifique un phénomène observé depuis longtemps par les peintres (Léonard de Vinci l'avait noté dans ses observations) : deux couleurs ne produisent par le même effet sur celui qui les regarde selon

qu'elles sont observées séparément ou qu'elles sont juxtaposées. Elles paraissent alors s'influencer et s'exalter mutuellement. En 1905 fut publié le *Répertoire pour aider à la détermination des couleurs des fleurs, feuillages et fruits* de René Oberthür (1852-1944), premier nuancier de couleurs de fleurs, comptant 1500 tons répartis en 365 couleurs. Ainsi couleurs chaudes et froides et teintes complémentaires s'associent-elles au bord des allées, laissant croire au passant que la nature elle-même est artiste.

JARDIN «À LA FRANÇAISE»
OU JARDIN «À L'ANGLAISE»?

L'opposition traditionnelle entre un jardin rectiligne et sans surprises, typiquement français et un jardin anglais, où la nature semble libre, s'avère trompeuse. En réalité le jardin dit «à la française» est d'origine italienne. Adapté en France à la Renaissance, il a été imité dans le reste de l'Europe. Plus justement appelé «jardin régulier», il se découvre et s'admire a priori, depuis le premier étage de la demeure ou d'une terrasse surélevée. L'axe central et les axes secondaires sont soulignés par des allées d'arbres ou d'arbustes taillés. Les théoriciens et jardiniers français ont renforcé le caractère ordonné de ce jardin, dont Versailles est devenu l'archétype. Il a connu un regain de faveur au lendemain de la défaite de 1870, associé à un certain patriotisme ; on reprit alors le cadre géométrique du passé mais les plantes y étaient disposées avec une plus grande liberté. Par «jardin anglais», on désigne en fait le jardin paysager, né au XVIII^e siècle en Angleterre, de la volonté d'abolir la limite entre jardin et paysage, tout en créant entre la demeure et l'horizon des plans intermédiaires, à la manière d'une peinture. Les chemins y sont sinueux et la déambulation ménage des surprises : monuments, statues, site «pittoresque», etc. Ce type de jardins s'est lui aussi répandu en Europe et notamment en France, dans les années 1780 et à l'époque romantique qui suit.

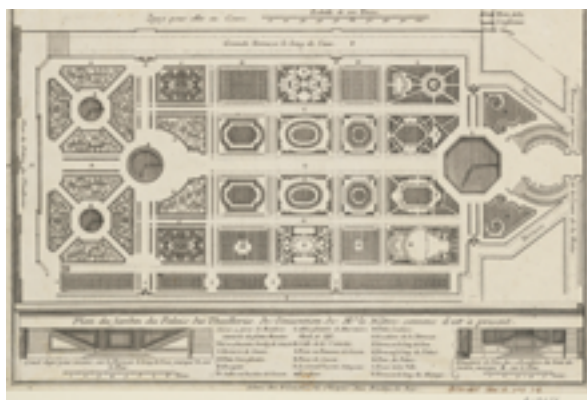


Carlo Maratta, Portrait d'André Le Nôtre, 1679-1681, huile sur toile. 113 x 85,5 cm
Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

QUESTION DE POINT DE VUE

Le jardin peut être coupé de son environnement ou au contraire dialoguer voire se confondre avec lui pour constituer un seul et même panorama. A l'époque médiévale, le jardin était un lieu clôt, appelé «hortus conclusus». La racine indo-européenne «gher» ayant donné le mot «gardinum» en bas-latin et «Garten» en allemand, la notion de clôture définit le jardin étymologiquement. La fonction première de la clôture était la protection contre les animaux sauvages et les maraudeurs. Le jardin prenait l'aspect d'une pelouse rectangulaire, sillonnée d'allées et ornée d'une fontaine ; il possédait éventuellement un verger ou un potager. Mais l'espace fermé revêtait également une connotation symbolique. Dans le contexte chrétien, le jardin clôt était une

fleurs finement observées et toutes symboliques, les roses et les lis renvoyant par exemple au *Cantique des Cantiques*, un livre tiré de la Bible. Dans le dessin *La Vierge aux animaux* d'Albrecht Dürer (1471-1528), ce sont des pivoines, des roses trémières et des iris que nous pouvons admirer. La fresque de Pompéi témoigne de ce que dans le monde romain, la représentation du jardin jouait sur la notion de trompe-l'œil. Le jardin imaginaire peint sur les murs de la villa abolissait la frontière entre l'intérieur et l'extérieur et



Gabriel Pérelle, Plan du Jardin du Palais des Thuilleries (sic) de l'invention de Mr. le Nôtre comme il est à présent, XVII^e siècle, eau-forte et burin, Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF).



Albrecht Dürer, La Vierge aux animaux, 1503, dessin à la plume, encre bistre et aquarelle sur papier, 31,9 x 24,1 cm, Vienne, Albertina.

allégorie de la pureté de Marie. Célébré dans la peinture, son sol était parsemé de

ouvrait l'espace sur ce lieu enchanteur. Le jardin réel, lui, se trouvait dans le prolongement direct des pièces de la maison. Sous l'influence de la Grèce et de l'Egypte, celui-ci s'ouvrait par des colonnades vers le paysage alentour.

Pour le théoricien de la Renaissance italienne, Leon Battista Alberti (1404-1472), c'est l'harmonie entre architecture, jardin et paysage environnant qui devait présider à la conception du jardin (*De Re aedificatore*, 1452). Le jardin était semblable au paysage dont il reprenait les spécificités topographiques mais à la différence de celui-ci, il était retouché par la main de l'homme. Le paysage en était proche et il était parfaitement visible, séparé du jardin par un muret qui jouait plutôt un rôle de transition. Les

vues des villas médicéennes montrent bien que la villa et le jardin faisaient partie

d'un tout et s'intégraient parfaitement à la nature environnante.

Cette notion d'unité avec le paysage prit toute son ampleur dans la France du XVII^e siècle. A partir de François Mansart travaillant au château de Maisons (1641-1650), le dernier élément de séparation disparut. L'œil était ainsi guidé jusqu'à l'horizon. Mansart serait le créateur des «aha» ou «sauts-de-loups», larges fossés écartant les animaux sans arrêter le regard. La nouveauté résidait alors dans la volonté de reconfigurer le terrain, alors que les hommes des siècles précédents s'y adaptaient. Un sol pentu permettait par exemple la création d'une cascade. Désormais, le projet intellectuel était prédéterminé et c'est la nature qui devait s'y soumettre. Inutile de rappeler l'ampleur des travaux de nivellement et d'assainissement nécessaires à la création des jardins de Versailles, afin de transformer d'anciens marécages en un jardin régulier. Les formes se sont allongées, l'infini est devenu accessible à l'œil, comme si le pouvoir politique du roi ne connaissait plus aucune limite et embrassait tout l'univers. Descartes désignait Louis XIV comme «maître et possesseur de la nature». Ainsi conçu, le jardin devint un espace construit selon les règles de la perspective, qu'il était possible de distordre et de dilater. La perspective s'accélérait et l'horizon se rapprochait; elle était ralentie en disposant des bassins

dont le diamètre s'élargissait au fur et à mesure qu'ils étaient éloignés du regard, comme le fit Le Nôtre au jardin des Tuileries par exemple. Le célèbre paysagiste anglais Lancelot Brown (1716-1783), jardinier en chef des jardins de Stowe au nord-ouest de Londres, fit disparaître tous les murs et haies environnants afin de lier le paysage immédiat et les lointains. Quel que fût l'endroit où se trouvait le promeneur, il avait sous les yeux un point de vue dégagé, ponctué de plans successifs avec des arbres et des bosquets à mi-distance et des « coulisses » latérales, comme dans un tableau de Claude Gellée (1600-1682). L'idée que le jardin ne soit finalement qu'un morceau de nature finit par être battue en brèche au XIX^e siècle : « le jardin ne peut être la seule nature ; la nature libre est la matière première, le jardin doit être une œuvre d'art. » selon Jean Claude Nicolas Forestier (1861-1930), le créateur des jardins de Bagatelle. Les jardins deviennent l'apanage des pouvoirs publics et apparaissent comme des « poumons » disséminés à travers les grandes villes, clairement délimités et contrepoints de la modernité.



Richard Long, *A line made by walking*, 1967, photographie et graphite sur carton, 37,5 x 32,4 cm, Londres, Tate.

LAND ART

Mouvement né aux Etats-Unis à la fin des années soixante en réaction contre l'art manufacturé destiné aux musées et aux galeries d'art, le Land art privilégie les matières issues de la nature, bois, terre, sable, pierres, pour créer nombre d'entre elles à l'échelle de la nature et donc en extérieur. Soumises aux phénomènes climatiques et à l'érosion, nombre de ces œuvres sont vouées à disparaître et n'existent finalement plus que par les photographies ou vidéos réalisées par les artistes eux-mêmes. Le fondateur et théoricien de ce mouvement, Robert Smithson (1938-1973) reste célèbre avec son œuvre *Spiral Jetty* (1970, Great Salt Lake). Ce courant compte des artistes divers comme Michael Heizer (né en 1944), Walter De Maria (1935-2013) Robert Morris, Nancy Holt (1938-2014), Christo (né en 1935) et Jeanne-Claude (1935-2009) et Richard Long (né en 1945).

DECOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

Koïchi Kurita, *Soil Library/Loire (Bibliothèque de terres/Loire)*, 2017, 400 terres provenant de la région de la Loire (de sa source à la mer) et papier japonais, 5 x 5 m, détail de l'installation au château de Chambord, collection de l'artiste.



OBSERVER

Délicatement présentés sur le sol, alignés sur des carrés de papier japonais, des échantillons de terre de format identique mais de textures et de couleurs différentes, composent un damier monumental, ou ce qu'on pourrait appeler «une bibliothèque des terres du monde». Chaque parcelle a été prélevée sous la forme d'une unique poignée, au rythme d'une par jour, par l'artiste japonais Koïchi Kurita (né en 1962). Il a inauguré cet exercice chez lui, dans son propre jardin à Yamanashi puis l'a répété à travers le Japon et l'a étendu au

reste du monde. Depuis les années 1990, il collecte des terres sur le sol français, en Val-de-Loire, qu'il a présentées lors d'expositions à l'abbaye de Maubuisson ou au château de Chambord. Sa collection en compte aujourd'hui des dizaines de milliers.

COMPRENDRE

Kurita nous tend un miroir, ces terres étant aussi diverses que l'est l'humanité. Il nous rappelle que «tout vient de la terre et tout retournera à la terre». Dans la mythologie de beaucoup de civilisations, les

hommes sont issus de cette matière. En Mésopotamie par exemple, les dieux ont façonné les hommes à partir de l'argile ; en Egypte ancienne, l'humanité aurait été créée par le dieu Khnoum avec son tour de potier ; dans l'Ancien Testament, le premier homme, Adam, dont le nom en hébreu signifie «fait en terre rouge» a été fabriqué par Dieu avec un peu d'argile, de terre glaise ou de poussière, selon les traductions.

Tous les hommes et femmes foulent au pied la terre sans toujours y prêter attention. Kurita est l'artiste qui se baisse vers le sol, prélève humblement des portions, les épure au moyen d'un tamis ou d'une pince à épiler et les présente sans rien y ajouter. Puis il les laisse sécher et changer progressivement de couleur.

Spirituelle, sa démarche ramène l'homme à ses origines premières et lui rappelle que nous faisons partie intégrante de la nature, la terre étant une manière organique composée des restes animaux et humains. La présentation, sobre et dépouillée, renvoie à la philosophie zen et nous interpelle sur la beauté des choses simples.

Cartier Paris, *Paire de broches Branches de fougère*, 1903, platine, diamants ronds taille ancienne, serti millegrain, 18,5 x 4,0 cm, Collection Cartier.



OBSERVER

Deux longues branches au feuillage régulier entièrement constituées de diamants ronds forment une paire de broches dites « fougères ». Articulées, les branches peuvent bouger doucement en suivant les mouvements de celle qui les porte. Fournies à la cliente accompagnées d'un petit tournevis et de plusieurs armatures, elles étaient transformables pour être portées en collier, en diadème ou en devant de corsage.

COMPRENDRE

Ce modèle de broches de 1903 est une admirable évocation de l'inspiration naturaliste qui, en dépit des modes et des courants artistiques d'avant-garde, a traversé la création des grands joailliers parisiens. Au tournant du siècle, alors que la maison Cartier s'installa rue de la Paix et conquiert une clientèle internationale, le style « guirlande » connut un grand succès. Rubans, plantes ou fleurs délicates rappelaient les raffinements de l'époque Louis XVI. Néanmoins, l'observation de la nature demeurait précise. On retrouve ainsi sur ces bijoux toutes les caractéristiques de la petite

fougère « *Asplenium trichomanes* » dont la longue fronde (tige) porte des folioles (petites feuilles) simples et opposées, de forme ovale. Cette plante très ancienne, antérieure aux arbres et aux fleurs qui ornent nos jardins, pousse sur les murs, dans les fissures des roches ou dans les lieux ombragés très rarement exposés au soleil. Réinterprétée en bijou constitué de la plus étincelante des pierres précieuses, elle passe ainsi de l'ombre à la lumière. La référence à la nature, sporadiquement

mise de côté par le mouvement Art déco, reviendra en force dès les années trente et, sans interruption proposera aux femmes colliers, pendants d'oreilles et broches constitués de fleurs en bouquets ou en paniers, de branchages divers, ou encore d'animaux peuplant les jardins, tels que les oiseaux, les papillons et les libellules, traités en joaillerie blanche comme ici, ou en polychromie.



Petite fougère, Asplenium trichomanes, dite Capillaire des murailles.

Henri Matisse, *Acanthes*, 1953, 311 x 350 cm,
fusain, papiers gouachés et découpés, collés sur toile,
Bâle, Fondation Beyeler.

« Je me suis fait un petit jardin, tout autour, où je peux me promener. »

HENRI MATISSE.



Originaire du Cateau-Cambrésis dans le nord de la France, Matisse s'est rendu dans le Midi de la France dès sa jeunesse. Séduit par la lumière forte du sud, il y avait eu la révélation de la couleur et n'avait eu de cesse d'y retourner. Cette toile, commencée à Nice et achevée à Paris, reprend le thème de l'acanthé, plante présente dans tout le pourtour méditerranéen. Matisse en avait intégré les feuilles à un paysage onirique peint au Maroc en 1912. Omniprésente dans la nature, l'acanthé apparaît aussi dans l'architecture depuis l'Antiquité, tant dans les chapiteaux gréco-romains de style corinthien que dans l'architecture romaine, dont les exemples foisonnent dans le sud. Epurées, simplifiées à l'extrême, les feuilles d'acanthé deviennent ici des arabesques décoratives, éclaboussures de joie réconciliant ligne et couleur, une aspiration recherchée par Matisse toute sa vie.

OBSERVER

Telles un feu d'artifice, des formes colorées jaillissent sous nos yeux et rayonnent sur le fond blanc de la toile. Couleurs chaudes et froides s'y répondent et dessinent deux masses entremêlées, l'une rouge-orangé s'étirant vers la droite, l'autre bleu et vert, formant une auréole à gauche et un contrepoint au premier plan à droite. Le tiers supérieur de la toile est laissé vide, créant un sentiment d'espace. Le titre invite à reconnaître dans ces formes dynamiques les contours découpés des fleurs et des feuilles d'acanthé.

COMPRENDRE

Ce tableau monumental a été composé par Henri Matisse (1869-1954) à l'aide de papiers gouachés qu'il a ensuite découpés puis ordonnés et collés sur la toile. L'utilisation de couleurs pures, sans dégradés et le découpage directement dans la couleur, permettaient au peintre de travailler un peu comme un sculpteur tout en se libérant du carcan du dessin. Il en résulte un sentiment de grande liberté, ces formes colorées semblant jaillir sur le fond blanc expriment magistralement l'éclat du soleil sur les plantes, le souffle du vent, la beauté du monde méditerranéen et la joie de vivre.

Jean-Honoré Fragonard, *La Fête à Saint-Cloud*, vers 1775-1780, huile sur toile, 216 x 335 cm, Paris, Hôtel de Toulouse, siège de la Banque de France.



se rendaient à Rome et écumèrent la campagne environnante à la recherche de motifs. Il semble néanmoins qu'à la manière de Watteau ou de Boucher, Fragonard ait choisi de composer un jardin imaginaire, une Arcadie insouciant, construite à la façon d'un décor de théâtre. *Le Pèlerinage à Cythère* de Watteau (musée du Louvre, 1717) ou la *Foire de campagne* de Boucher, qui fut le maître de Fragonard, lui ont peut-être inspiré sa composition où le ciel et les arbres occupent les deux-tiers de l'espace. Les silhouettes gracieuses réparties en « grappes » les rappellent également et surtout, sa facture légère, vibrante et sensible, à même de créer, plus qu'une description réaliste, une évocation sensible du bonheur retrouvé au contact de la nature.

OBSERVER

Sur une toile de dimensions imposantes, Fragonard a peint un paysage amplifié par la petitesse des figures qui le parsèment et où la nature a la part belle. Frondaisons massives formant « fond » et « coulisses », troncs prolongés de branches traversant les deux-tiers de la composition, bosquets fleuris au premier plan : le regard est d'abord séduit par cette nature luxuriante, baignée d'une lumière caressante aux accents dorés, sous un ciel changeant.

Le titre, *La Fête à Saint-Cloud*, se rapporte aux saynettes ; à gauche un charlatan sur une estrade, à droite un théâtre de marionnettes et à l'arrière-plan, se détachant devant un immense jet d'eau, des marchands d'« oublies » (petits gâteaux ronds). Entre échoppes et estrades,

des groupes de flâneurs observent ou se reposent.

COMPRENDRE

Le titre fait allusion au parc du domaine royal de Saint-Cloud, où se déroulait en septembre une foire très courue des Parisiens. Néanmoins, le tableau n'a reçu ce nom qu'en 1885 de la part du baron de Portalis. La référence aux grands parcs qui entouraient Paris est certes pertinente. Ils étaient fréquentés par les aristocrates depuis le début du XVIII^e siècle. Les artistes s'y rendaient également, pour dessiner, tout comme ils



François Boucher (d'après), Charles Nicolas Cochin, *le Jeune, Foire de Champagne*, XVIII^e siècle, eau forte, 33,4 x 40,5 cm, Paris, Louvre.

Giusto Utens, *Pratolino*, vers 1599, détrempe sur toile, 145 x 245 cm, Florence, Deposito Gallerie.



OBSERVER

Cette vue panoramique déploie sous nos yeux un jardin immense s'étendant sur un terrain en pente régulière dominé par une villa. Des escaliers à double rampe permettaient de descendre dans le jardin proprement dit, séparé du parc par un muret sur lequel trônent deux obélisques.

Une allée centrale conduisait à un bassin, croisée par des sentiers réguliers perpendiculaires ou en diagonale. La précision de la peinture permet d'identifier des grottes dans la partie haute du parc, une série de bassins en cascade dans la partie gauche et, en bas à droite, le célèbre Colosse de l'Apennin.

La représentation à vol d'oiseau, suivant une perspective montante, semble n'omettre aucun détail. L'ensemble est baigné d'une lumière douce, presque égale, projetant des ombres légères. La gamme des verts fait ressortir la villa, construite de 1569 à 1575 par l'architecte Bernardo Buontalenti pour le grand-duc de Toscane François I^{er} de Médicis.

COMPRENDRE

Ce tableau en demi-lune faisait partie des dix-sept vues commandées par les Médicis au peintre originaire des Flandres, naturalisé italien, Giusto Utens. Quatorze sont aujourd'hui conservées.

Toutes montrent les villas et leurs jardins, construites à la demande des Médicis, destinées à leur séjour de chasse et à la villégiature.

Les jardins de la villa de Pratolino furent achevés en 1583. S'étendant sur un terrain rude et escarpé de trente hectares (soit l'équivalent de quarante-deux terrains de football), ils étaient non seulement les plus vastes de tous les domaines médicéens, mais ils étaient célèbres dans l'Europe entière. Poèmes et récits célébraient les «merveilles» qu'on pouvait y découvrir au gré des allées : grottes à thèmes pourvues d'automates hydrauliques, jardins botaniques et forêts de pins, statues, orgues hydrauliques musicaux, fontaines monumentales, jeux d'eau à effets comiques appelés «*scherzi d'acqua*», etc. Ils reflétaient les goûts du grand-duc pour les curiosités et sont à ce titre un excellent exemple de jardin maniériste, appartenant à une phase finissante et précieuse de la Renaissance.

Odilon Redon, *Branche fleurie jaune*, 1900-1903, décor de la salle à manger du château de Domecy-sur-le-Vault, détrempe et huile sur toile, 247 x 163 cm, Paris, musée d'Orsay.



OBSERVER

Quelques branches éparses entrent dans ce panneau vertical, porteuses de formes indéfinies. Sur le fond de toile modulé de beiges et de tons dorés, elles s'animent de frondaisons, de fleurs et de feuilles étranges. Au centre et à droite semblent évoluer des silhouettes organiques difficiles à reconnaître. La palette est claire, la facture légère.

COMPRENDRE

Ce panneau a été peint par Odilon Redon (1840-1916) vers 1903 pour décorer la salle à manger du château de Domecy

à Sermizelles, dans l'Yonne. L'ensemble comprenait un pastel au-dessus de la cheminée et quinze panneaux peints sur toile, disposés au-dessus de lambris sombres. La pièce ouvrait sur le jardin par deux fenêtres. Le commanditaire, le baron de Domecy, demanda à Redon, dont il appréciait et collectionnait les œuvres depuis longtemps, de travailler dans des couleurs claires et chaudes, afin d'ouvrir la pièce. Pour le reste, Redon avait carte blanche.

Pour cet ensemble qui constitua sa première expérience d'art décoratif de grand format, Redon choisit d'évoquer la nature. Non celle

du jardin environnant, mais une nature toute intérieure, recrée par ses soins avec : « des fleurs de rêve, de la faune imaginaire ». En s'inspirant des tissus ou des paravents japonais, il composa un espace sans profondeur, au cadrage désaxé, coupant arbitrairement les motifs, où les formes semblent flotter. Mimosas, marguerites ? Redon aimait observer la nature de très près. Dans sa jeunesse, il avait partagé les études au microscope de son ami, le botaniste Armand Clavaud, lesquelles lui avaient révélé le monde des cellules, invisible à l'œil nu. La biologie cellulaire venait de prendre naissance et

pour Redon, la révélation de cette réalité scientifique fut une porte ouverte sur un monde nouveau. À partir de ce qu'il observait, il aimait ensuite réinventer : « Après un effort pour copier minutieusement un caillou, un brin d'herbe [...] ou toute autre chose de la vie vivante ou inorganique, je sens une ébullition mentale venir : j'ai alors besoin de créer, de me laisser aller à la représentation de l'imaginaire. La nature, ainsi dosée et infusée, devient ma source, ma levure, mon ferment. » (*Confidences d'artiste*, 1894). Les deux corps circulaires visibles dans la partie basse du tableau peuvent faire penser à des coupes transversales de cellules vues à l'aide d'un microscope optique du XIX^e siècle, avec des globules bleus piquetés à l'intérieur pouvant correspondre à des noyaux cellulaires.

Abandonnant à ce moment de sa carrière les dessins au fusain noir qui avaient fait sa renommée, Redon expérimente sur le plan technique. Les toiles sont couvertes d'un surprenant mélange comme la peinture à l'huile et la détrempe (les pigments sont broyés à l'eau avant d'être délayés à la colle ou à la gomme arabique). Il en résulte des effets de surface mats et comme poudrés, tandis qu'à certains endroits la matière se fait fluide et brillante. La gamme chromatique où dominent des jaunes lumineux et quelques accents bleus, participe à l'impression d'étrangeté qui se dégage de cette toile et à créer une atmosphère poétique, à la manière d'une composition musicale.

QUESTIONS À ALAIN BARATON



Alain Baraton est jardinier en chef du Domaine national de Trianon et du Grand parc de Versailles depuis 1982. Il est aussi écrivain et chroniqueur de télévision et de radio.

Que vous inspire une exposition au Grand Palais consacrée aux jardins ?

AB : J'aime beaucoup l'idée que le jardin retourne à la ville. Faire commencer l'aventure du jardin à la Renaissance en France est assez judicieux. Le verbe « jardiner » apparaît à cette époque au moment où *le jardin* devient un lieu de plaisir. Auparavant, on utilise le verbe « cultiver » et ce type d'endroit est alors celui de l'apothicaire, un lieu de réflexion et de prière.

Le jardinier est considéré comme un artiste, ce que désigne le terme de « jardiniste » repris dans l'exposition : partagez-vous cette conception ?

AB : Au jardin, c'est la nature qui dirige. Un artiste peut façonner ce qu'il veut avec les matériaux qu'il veut dans son atelier. Dans le domaine du jardin, on ne peut composer qu'avec des maté-

riaux existants déjà, en admettant que le végétal est un matériau. Il faut prendre en compte les saisons et l'entretien. Même si les jardiniers ont la maîtrise du jardin, je considère que ce sont des artisans qui ont des cœurs d'artistes.

C'est un privilège de travailler et de vivre à Versailles, mais en tant que jardinier en chef, quelle possibilité de créer avez-vous ?

AB : C'est un choix de travailler à Versailles. Ici, il faut avoir l'esprit des concepteurs et des créateurs. Jusque dans les années 1950-1960, les jardiniers en chef devaient introduire des plantes nouvelles, des végétaux venant de loin, comme sous Louis XIV et Louis XV, des plantes considérées comme des pièces de collection, le Sophora, par exemple. On produisait du café au Trianon ; on créait pour Marie-Antoinette des variétés de fleurs, comme la giroflée jaune.

L'esprit de redécouverte domine aujourd'hui à Versailles. On ressent le besoin de retrouver le domaine tel qu'il était autrefois. Toutefois, si les fleurs ont gardé leurs noms d'antan - les coquelourdes, les cosmos - elles ont considérablement évolué, quant à leur parfum et leurs couleurs.

Vous avez dit « ne pas aimer la perfection », qu'on associe pourtant à Versailles : que voulez-vous dire par là ? Lui préférez-vous les parcs comme celui de Saint-Cloud peint par Fragonard dans La Fête à Saint-Cloud (1775-1780) ?

AB : Les arbres taillés au garde à vous ne me font pas rêver. Le jardin témoigne des mœurs politiques d'une époque : le jardin à la française sous Louis XIV est un instrument de pouvoir pour le roi, c'est un jardin d'autorité, qui obéit au jardinier et donc au monarque. A la mort de Louis XIV, le jardin à la française meurt et une

conception plus naturelle le remplace, dans le sillage de *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. Marie-Antoinette, ensuite, aspire à la liberté et c'est la déferlante du jardin anglais.

Le Jardin idéal c'est celui où vous vous égarez et que vous quittez à regret, qui vous transmet une émotion : le souvenir d'une odeur de fruit qui rappelle une confiture...

Le tableau de Fragonard que vous évoquez (voir page 18) est un parc imaginaire d'artiste.

Comme Gilles Clément, qui présente une vidéo dans l'exposition, vous réfutez le terme de « paysagiste » et vous vous définissez comme un jardinier ?

AB : André Le Nôtre seul mérite cette appellation. Il a créé un paysage à Versailles, mais se faisait appeler jardinier. Le paysagiste évoque un côté intellectuel et de longues études ; le vrai jardinier est celui qui entretient le jardin et parfois le crée. Personne ne parlait de jardin il y a quarante ans et la personne du jardinier a pris une image nouvelle il y a trente ans avec des grands noms tels que Louis Benech et Gilles Clément, mais également avec la prise de conscience de la fragilité du jardin. Il y a une succession de jardiniers après Le Nôtre mais on ne les cite plus ensuite. Au XX^e siècle, il y a les botanistes, les urbanistes mais plus de jardinier. C'est le seul métier qui utilise des gens avec ou sans diplôme et une des très rares activités qui soit à la fois un métier et un loisir. Ma corporation n'existait pas quand j'ai débuté, la reconnaissance se fait petit à petit.

Que vous inspire le tableau d'Emile Claus Le Vieux jardinier; quelles sont selon vous les qualités d'un bon jardinier? Et que pourrait apporter celui-ci comme message à nos enfants?

AB: Ce vieux jardinier, porte un bégonia un peu comme on porterait un enfant. L'homme semble soigneux, il a enlevé ses sabots pour entrer dans la maison; il porte un tablier pour ne pas tacher ses vêtements, sa tenue est professionnelle mais paraît moderne avec sa chemise blanche. Son portrait est peint comme une photographie et la saison est décevable: la chaleur est écrasante derrière lui et on observe un salon de jardin. Il y a une noblesse dans cette représentation.

Le jardin est une école de sagesse et de patience. La qualité d'un bon jardinier va à l'inverse de ce que l'on enseigne aux enfants dans nos écoles. Si on s'inspirait du monde du jardin, l'humanité serait plus paisible. Le vrai jardinier reste humble.

En 2000, vous avez fait interdire l'utilisation des pesticides dans les jardins de Versailles: quelles sont pour vous les responsabilités du jardinier?

AB: Avec la raréfaction des ressources le jardinier est devenu la sentinelle de l'environnement, il est témoin de la raréfaction



*Emile Claus, Le Vieux Jardinier, 1885,
Huile sur toile, 216 x 140 cm, Liège,
Musée d'art moderne et d'art contemporain.*

des libellules et des oiseaux et le premier à constater les dégâts, car il vit en contact avec la nature. En l'an 2000 nous avons arrêté les pesticides. En janvier après la tempête, j'étais dans le parc avec Hubert Astier, le président de Versailles. Les arbres étaient abattus, il y avait des oiseaux morts. La seule présence était celle d'un homme qui pulvérisait un insecticide contre les moustiques. Notre décision est venue de cet instant.

Pour réduire les mauvaises herbes, la terre est raclée et le piétinement des millions de visiteurs fait son effet. Depuis cette date, il existe à Versailles un potager bio qui fournit le chef Alain Ducasse. Enfin, il y a des règles de bon sens: il faut arrêter d'embêter les plantes avec les sécateurs!

PROPOSITION DE PARCOURS DE LA GRAINE À LA PLANTE

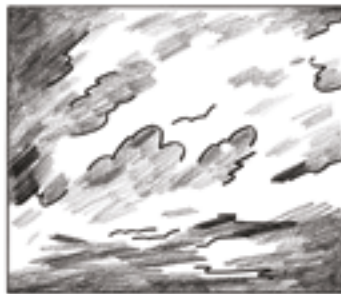
1. LES ÉLÉMENTS INDISPENSABLES À LA NAISSANCE DE LA PLANTE

Pour qu'un jardin puisse exister, il faut associer une terre fertile, la présence de l'eau, une bonne exposition au soleil.



A · Koïchi Kurita, *Soil Library/Loire* (*Bibliothèque de terres/Loire*), 2017, 400 terres provenant de la région de la Loire (de sa source à la mer) et papier japonais, 5 x 5 m, détail de l'installation au château de Chambord, collection de l'artiste.

L'artiste japonais a rassemblé des prélèvements de terre réalisés chaque jour et méthodiquement épurés et conservés.



B · John Constable, *Cloud Studies*, 1822, huile sur toile, 30,5 x 50,8 cm, New Haven, Yale Center for British Art.

L'alternance d'épisodes pluvieux et d'éclaircies favorise le développement des plantes.



C · Karl Blossfeldt, *Ensemble de photographies*, vers 1928, Cologne, Die Photographische Sammlung /SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn -August Sander Archiv.

Ces clichés permettent d'observer le processus de pousse des plantes, photographiées de très près.

2. LA VARIÉTÉ DES ESPÈCES ET LEUR CLASSIFICATION

Observer et étudier le jardin, c'est essayer de comprendre et d'ordonner le monde. Herbiers et collections diverses tentent d'en saisir la variété presque infinie.



D · Carl Schildbach, *Fagus sylvatica*, 1771-1799, Bois, cire, fragments de plantes séchées, papier, Cassel, Naturkundemuseum im Ottoneum.

Le hêtre évoqué par une boîte en forme de livre fabriqué dans son bois, présentant à l'intérieur ses branches, ses feuilles et ses fruits, appartenait à une collection de 135 volumes.



E · Girolamo Pini, *Etude de botanique*, 1614-1615, huile sur toile, 92 x 120 cm, Paris, musée des Arts décoratifs.

Cinq variétés de tulipes sont représentées : originaires du Proche-Orient, elles se transportaient facilement sur de longues distances et devinrent très à la mode à partir de la fin du XVI^e siècle.



F · *Limon imperialis*, fin XVIII^e siècle, cire, Florence, Museo di Storia Naturale Università di Firenze.

Pour permettre la connaissance botanique, ce type d'objet en cire permet d'apprécier la couleur d'origine et les volumes, bien mieux qu'un herbier qui peut sécher et perdre ses couleurs.

3. LE TRAVAIL DU JARDINIER

Connaissances multiples, patience et humilité sont les qualités du jardinier qui allie travail méthodique et sens du beau.



G · Émile Claus, *Le Vieux Jardinier*, 1885, Huile sur toile, 216 x 140 cm, Liège, musée d'art moderne et d'art contemporain.

Le vieux jardinier vient de retirer ses sabots pour rentrer un bégonia, fleur tropicale fragile, et le mettre dans la maison de ses maîtres.



H · *Arrosoir ancien*, terre cuite, château de Vauville.

La plus grande collection d'outils de jardin rassemblée par Guillaume Pellerin au château de Vauville rassemble des plantoirs, arrosoirs, tondeuses, brouettes, etc, originaires du monde entier.



I · Tim Burton, *Edward aux mains d'argent: la performance de la découpe d'un arbuste*, 1990, 27'22 - 28'19.

Edward, jeune créature inachevée, a des lames métalliques à la place des mains, ce qui lui permet de tailler de magnifiques sculptures végétales, mais l'isolent aussi des autres hommes.

4. LES PLAISIRS DU JARDIN

Surprises de la promenade, parfums, couleurs, loisirs, le jardin offre une multitude de plaisirs!



D · Jean-Michel Othoniel, *Grotta Azzurra*, 2017, Verre soufflé, acier, fontaine, 180 x 201 x 205 cm, Courtesy galerie Perrotin.

Une fontaine constituée de deux perles de verre de Murano évoque les profondeurs bleues d'une grotte.



K · Jean Honoré Fragonard, *La Fête à Saint-Cloud*, Vers 1775-1780, Huile sur toile, 216 x 335 cm, Paris, Banque de France.

Des promeneurs découvrent un théâtre de marionnettes, un charlatan et un marchand de biscuits dans un parc enchanteur.



F · Koloman Moser, *Marigolds (soucis)*, 1909, Huile sur toile. 503 x 502 cm, Vienne, Leopold museum.

Ces fleurs de soucis occupent par leur jaune éclatant toute la surface de la toile, nous invitant à une plongée au sein d'un massif ou d'un champ qu'on ne peut que deviner.

«Rendre l'art accessible à tous» est l'un des objectifs centraux de la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais. Initiées en 2016, les histoires d'art proposent un éventail d'activités autour de l'Histoire de l'art.



HISTOIRES D'ART AU GRAND PALAIS

Découverte des grands courants de l'histoire de l'art, pour adulte ou en famille ; approfondir ses connaissances sur un artiste ou un mouvement.



© Joaquim Rossetini

4 formules et 4 manières d'aborder l'histoire de l'art

- L'histoire générale de l'art (vendredi 16h-18h/samedi 11h-13h)
- Les thématiques (vendredi 18h30-20h/samedi 16h-17h30)
- Voyage en famille au pays de l'art (samedi 14h30-15h30)
- Une brève histoire de l'art (samedi 14h-15h30)

INFORMATIONS ET TARIFS

<http://histoires-dart.grandpalais.fr/>

Les MOOC (Massive Online Open Courses) sont des cours en ligne, ouverts à tous et gratuits, permettant au plus grand nombre de suivre des enseignements.

Le MOOC présentera 5 périodes phare de l'histoire de l'art: Renaissance, XVII^e, XVIII^e, XIX^e et XX^e siècle. Ces thématiques seront traitées via des supports audiovisuels (vidéos) et enrichies par des articles, références sitographiques, galeries photos, extraits vidéo, quiz, activités et forum de discussion.

Ouverture des pré-inscriptions le 20 mars, début du MOOC le 24 avril.

<https://solerni.org/mooc/>



HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE

Le changement des rythmes scolaires a amené les équipes de médiation de notre établissement à réfléchir à la création d'un outil pédagogique pour le temps périscolaire.

L'objectif est de sensibiliser les enfants à l'art pour les rapprocher de la culture tout en leur proposant des nouvelles formes d'apprentissage, lors du temps périscolaire... ou scolaire !

Ainsi est né le projet Histoires d'art à l'école, composée de 4 mallettes :

Début 2017 : Le Portrait dans l'art, pour les 7-11 ans

Fin 2017 : L'Objet dans l'art pour les 3-6 ans

Fin 2018 : Le Paysage dans l'art pour les 7-11 ans

Fin 2019 : L'Animal dans l'art pour les 3-6 ans

INFORMATIONS ET TARIF

· Tarif: 150€ TTC (+ frais d'envoi)

· Pour tout renseignement :

histoiresdart.ecole@rmngp.fr

· Pour tout savoir :

<http://www.grandpalais.fr/fr/les-mallettes-pedagogiques>



© Lysiane Bollenbach et Clément Vuillier