



Alice Thomine-Berrada et Barry Bergdol (dir.)

**Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines**  
31 août - 4 septembre 2005

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

---

## L'enclos comme parcelle et totalité du monde : pour une approche holistique de l'art des jardins

*The enclosure as plot and as totality of the world: towards a holistic approach to the art of gardens*

**Hervé Brunon et Monique Mosser**

---

DOI : 10.4000/books.inha.1479

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2005

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902646



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 4 septembre 2005

### Référence électronique

BRUNON, Hervé ; MOSSER, Monique. *L'enclos comme parcelle et totalité du monde : pour une approche holistique de l'art des jardins* In : *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines : 31 août - 4 septembre 2005* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2005 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/1479>>. ISBN : 9782917902646. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.1479>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

---

# L'enclos comme parcelle et totalité du monde : pour une approche holistique de l'art des jardins<sup>1</sup>

*The enclosure as plot and as totality of the world: towards a holistic approach to the art of gardens*

Hervé Brunon et Monique Mosser

---

« Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante. »

Michel Foucault<sup>2</sup>

- 1 Étymologiquement, physiquement et ontologiquement, le jardin est un enclos : une entité découpée dans le territoire rural ou urbain, individualisée et autonome. Cependant, comme l'a indiqué Michel Foucault, le jardin constitue la forme la plus ancienne de cette catégorie des espaces autres, qui possèdent le pouvoir de juxtaposer, en un seul lieu réel, plusieurs emplacements en eux-mêmes contradictoires<sup>3</sup> ; mais aussi sa forme la plus achevée, car elle renvoie au binôme conceptuel du microcosme et du macrocosme, y compris dans ses modalités les plus actuelles, par exemple lorsque le paysagiste Gilles Clément milite, à l'ère des satellites et de la mondialisation, en faveur de la notion de « jardin planétaire ».
- 2 Considérer le jardin comme art de l'hétérotopie invite à repenser ses limites, que nous entendons ici au sens concret, en tant que clôture concrète d'un terrain, mais aussi au sens abstrait, en tant que découpage d'un objet de recherche et en tant que démarcation d'un champ du savoir, ou plutôt des savoirs. La présente réflexion s'articulera en trois moments. Un préambule reviendra brièvement sur les développements de l'historiographie des jardins au cours du XX<sup>e</sup> siècle, sur l'élargissement progressif de ses questionnements et sur l'émergence d'approches relevant de l'histoire culturelle. Nous évoquerons ensuite le jardin en tant que « parcelle du monde », en montrant que l'enclos doit être abordé comme système

ouvert, matériel et vivant, dont l'étude requiert la collaboration de très nombreuses disciplines. Nous nous attacherons enfin à la vocation du jardin à valoir pour la « totalité du monde » en recourant au concept de mésocosme.

## « Toute civilisation réussie s'épanouit dans des jardins »

- 3 Malgré l'engouement actuel pour cet art que manifeste aussi bien le public que le monde de la recherche, nous ne sommes pas complètement sortis de la crise qu'a connue l'idée de jardin entre le lendemain de la seconde guerre mondiale et les années 1980, génératrice de destructions et d'abandons, dont les dégâts sont loin d'avoir été entièrement réparés<sup>4</sup>. Cette idée reste trop souvent sujette à une réduction, qui se rattache en réalité à l'embarras, sinon au mépris, qu'a périodiquement suscité le jardin dans la culture occidentale, où son statut esthétique a souvent été marginalisé<sup>5</sup>. Le phénomène contribue à expliquer l'émergence relativement tardive d'une historiographie spécifique, dont les figures pionnières, dans l'Europe du début du XX<sup>e</sup> siècle, ont majoritairement cherché à légitimer leur démarche en adoptant le traditionnel schéma des généalogies stylistiques propres à l'histoire de l'art (Marie Luise Gothein, Lucien Corpechot, Luigi Dami, etc.).
- 4 De nouvelles perspectives se développèrent dans les années 1960, notamment aux États-Unis et en Italie, grâce au succès de la méthode iconologique exposée par Panofsky en investissant d'ailleurs la période privilégiée par cette dernière : la Renaissance italienne<sup>6</sup>. Les travaux de David R. Coffin, Eugenio Battisti, Elisabeth MacDougall ou encore Marcello Fagiolo et Maria Luisa Madonna s'orientèrent ainsi vers les problèmes de symbolique des décors (sculptures, fontaines...), analysés en termes de programmes iconographiques, et s'interrogèrent dès lors sur les relations des jardins avec leur contexte culturel et plus particulièrement littéraire.
- 5 En dépassant une approche purement formelle et stylistique, ce mouvement a encouragé l'ouverture de l'histoire des jardins à d'autres questionnements, tels que les usages sociaux et les fonctions politiques de ce domaine de création. On assiste ainsi depuis une vingtaine d'années à l'émergence d'une histoire culturelle des jardins, revendiquée comme telle aujourd'hui dans le monde germanique (*Gartenkultur*) et anglo-saxon (*cultural landscape studies*)<sup>7</sup>. En réalité, l'objectif en avait été esquissé dès le livre pionnier d'Arthur Mangin, *Les Jardins : histoire et description* (1867), lequel affirmait : « L'histoire des jardins a, comme tout autre, sa philosophie, sa morale ; elle se rattache par des liens étroits à l'histoire des arts, des sciences, des institutions civiles, politiques et religieuses, des mœurs, de la civilisation en un mot, et, de plus, à l'ensemble des phénomènes inhérents au climat de chaque pays et à la nature de ses productions.<sup>8</sup> » (fig. 1) L'historien Jean Delumeau (1967) n'hésite pas, de son côté, à affirmer que « toute civilisation réussie s'épanouit dans des jardins<sup>9</sup> ».

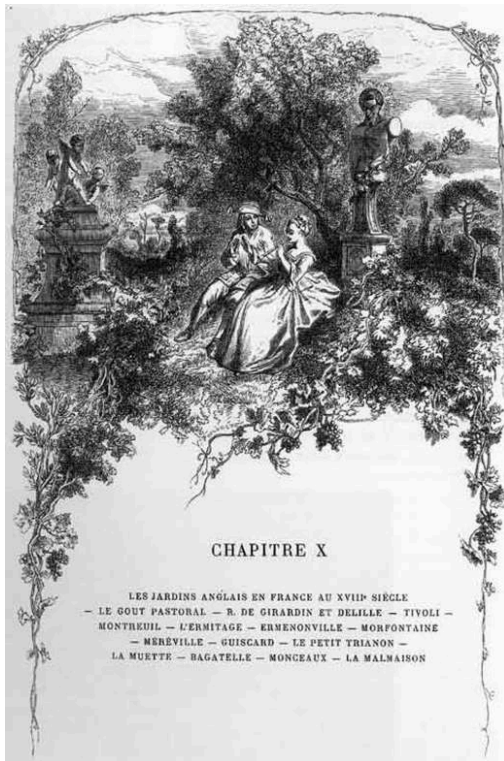


Fig.1 : L'histoire de l'histoire : Le Goût pastoral, gravure de V. Foulquier pour le frontispice du chapitre X du livre d'Arthur Mangin, Les Jardins: histoire et description (1867). Collection particulière, © Monique Mosser. Cette image illustre la capacité de chaque époque à réinventer un imaginaire du passé.

- 6 Si l'étude des jardins peut donc constituer une clef de lecture privilégiée pour comprendre les préoccupations et l'imaginaire d'une société, nous sommes aussi convaincus aujourd'hui que l'histoire des jardins ne peut être qu'interdisciplinaire.

## L'enclos comme système ouvert, matériel et vivant.

- 7 Pratiquer l'histoire des jardins nécessite aujourd'hui de prendre pleinement conscience des spécificités de cette forme de création. C'est ainsi qu'il faut aborder l'enclos comme système à la fois ouvert, matériel et vivant. En effet, le jardin, art de l'*in situ*, n'est pas fermé sur lui-même mais dialogue avec le paysage, cette « finitude ouverte » pour reprendre l'expression du philosophe Rosario Assunto<sup>10</sup>. Il est conçu en étroite relation avec toutes les composantes de son site : topographie, hydrologie, climat, etc. Ainsi que l'archéologie aide de mieux en mieux à le comprendre, le jardin n'est pas une image abstraite mais une construction fondée, enracinée dans le sol, qui interagit avec le temps qu'il fait et le temps qui passe, avec son milieu, pris et compris dans son épaisseur historique.
- 8 « 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.<sup>11</sup> » Cette définition de la paysagiste Isabelle Auricoste explicite parfaitement

le fait que l'indispensable clôture du jardin ne peut être que pensée, en même temps, par rapport à son inscription territoriale, environnementale, voire cosmique. Nous touchons là à une forme d'ambiguïté ontologique : le jardin n'existe que par sa limite, mais la transcende forcément.

- 9 On pourrait ainsi revisiter l'histoire des jardins uniquement à partir de cette dialectique de la limite qui amène à reconsidérer la manière dont le jardin dialogue avec le paysage. Ce parcours pourrait considérer le passage de l'*hortus conclusus* médiéval, replié sur lui-même à l'abri de son enceinte, à un nouveau jardin propre à la Renaissance, réglé sur l'architecture et ouvert sur le paysage – « prisonnier non de ses murs, mais de l'acte de voir lui-même » comme l'écrit Terry Comito<sup>12</sup> (fig. 2).



Fig. 2 : La finitude ouverte : villa Médicis à Fiesole (Florence). Le jardin inférieur, vu depuis la pergola, est à la fois fermé physiquement par un muret d'enceinte, et ouvert visuellement sur le paysage de la vallée de l'Arno, © Hervé Brunon.

- 10 Cette dimension territoriale ne va cesser de s'accroître à l'époque classique : bien au-delà de l'exemple de Versailles, l'étude systématique de la cartographie révèle la manière à la fois subtile et extrêmement variée selon laquelle s'emboîtent les différentes échelles des parterres, des bosquets, du petit parc et du grand parc, en tirant – chaque fois – le meilleur parti possible de l'assiette du domaine<sup>13</sup>. Le « tournant pittoresque » du début du XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre apparaît condensé par la fameuse formule de Walpole : « C'est alors que parut Kent, (...) né avec assez de génie pour voir un grand système dans le crépuscule de nos essais imparfaits. Il franchit la clôture et vit que toute la nature est jardin<sup>14</sup> ». Le haha (ah-ah), dispositif dont l'invention reste l'objet de débats entre l'Angleterre et la France, se pose comme une parfaite métonymie du nouveau jardin pittoresque ; permettant d'isoler le jardin de l'extérieur et notamment d'interdire le passage des animaux, il conserve la vue sur l'ensemble du paysage environnant.
- 11 Les étroites interactions qui inscrivent un jardin dans son environnement concret ne se limitent pas aux rapports visuels : il faut aussi prendre en compte toutes les dimensions « invisibles » du jardin. Des avancées décisives ont été permises ces dernières années grâce aux développements de l'archéologie des jardins, de plus en plus sollicitée dans

les chantiers de restauration et les entreprises de conservation, et à la mise au point de toute une série de méthodologies associées, telles que l'analyse micro-stratigraphique, la dendrochronologie, la palynologie, la malacologie, la prospection géophysique, l'ethnobotanique, etc.<sup>15</sup>. À Vallery (Yonne), les fouilles menées par Anne Allimant ont par exemple mis en lumière l'intégration du jardin créé à partir de 1550 dans l'ensemble du bassin-versant, grâce à un système de drainage très sophistiqué, impliquant une digue-chaussée imperméable, mais aussi une gestion de la circulation souterraine de la nappe phréatique<sup>16</sup>. Les précieuses données fournies par l'archéologie ont encouragé de nouvelles approches, parmi lesquelles les recherches remarquables de Françoise Boudon sur les réalisations françaises du XVI<sup>e</sup> siècle ; ces dernières montrent, à partir d'un travail systématique de restitution des plans anciens sur un fond topographique, comment les jardins s'inséraient dans leur site, compris dans ses différentes composantes, notamment l'hydrologie et le relief<sup>17</sup> (fig. 3).

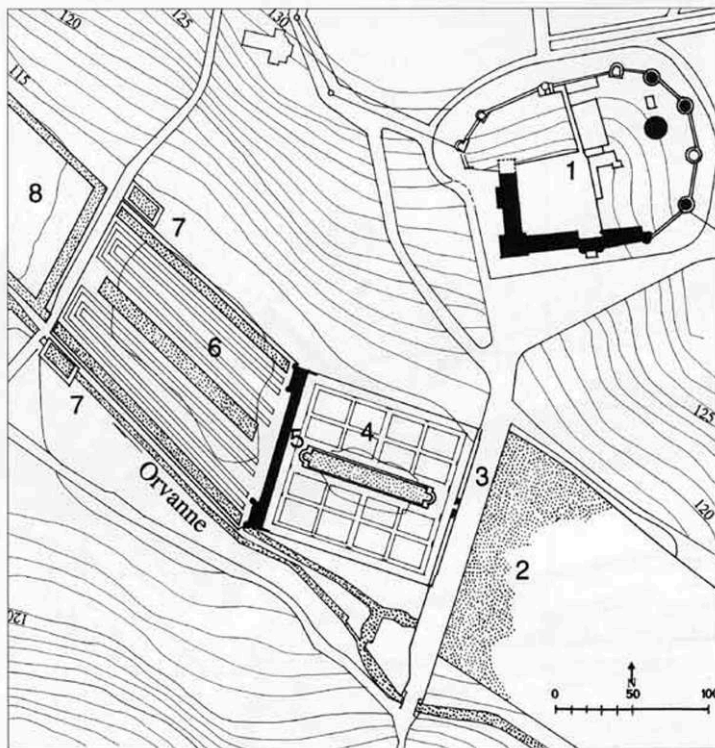


Fig. 3 : Le jardin comme système hydrogéologique : Vallery (Yonne). Plan restitué des jardins d'eau (vers 1555) sur fond topographique, élaboration graphique Françoise Boudon et Jean Blécon. 1 : château, 2: étang, 3: chaussée, 4: jardin, 5: galerie, 6: aulnaie, 7: vivier, 8: pré (avec l'aimable autorisation de Françoise Boudon), © Centre André Chastel.

- 12 L'histoire des jardins peut aujourd'hui espérer de multiples apports de la part de l'archéologie du paysage et de la reconstitution des paléo-environnements, comme l'illustre le travail récent de multiples spécialistes sur le site de Pompéi<sup>18</sup>. Cette démarche reflète l'extraordinaire diversité des disciplines susceptibles de collaborer à l'analyse des jardins en tant que systèmes matériels et vivants. Ainsi, à côté de toutes les approches relevant des sciences humaines et sociales (histoire dans toutes ses composantes, mais aussi géographie, philosophie, littérature, sociologie, anthropologie, etc.), il faut désormais prendre en compte l'apport éventuel de nombreux domaines des sciences naturelles (botanique, zoologie, hydrologie, pédologie, climatologie, etc.), et de nouveaux champs de recherche qui se situent par eux-mêmes à l'interface des sciences

dites humaines et des sciences dites naturelles, telle que l'ethnobotanique. Un panorama que l'on pourrait situer au croisement de la « culture matérielle » et du « patrimoine immatériel »...

- 13 Réalisés avec les matériaux mêmes de la nature, les jardins ne sont pas des œuvres d'art figées mais, ainsi que la Charte de Florence (1981) les définit, des « monuments vivants », inscrits dans une forme spécifique de temporalité dont l'historien se doit de prendre toute la mesure. Ainsi, poser la question de la « datation » d'un jardin relève, si l'on y réfléchit bien, d'une mission impossible et, en même temps, fascinante pour celui qui cherche à en comprendre le processus. Car, au-delà des étapes repérables chronologiquement (l'acquisition des parcelles, la construction des structures, la mise en place des réseaux, la plantation des différentes zones, la réalisation des éléments du décor, etc.), le tissu « élémentaire » du jardin (la terre, l'air, l'eau, le végétal) est en perpétuelle mutation, pris dans les cycles complexes du vivant. L'étude des jardins impose donc de penser différemment l'histoire, non comme succession de moments « arrêtés », mais dans sa continuité, son mouvement même. Il s'agit donc d'inventer une « histoire en spirale », mais qui, malgré tout, n'ignore rien de la vision occidentale du temps linéaire.
- 14 Certains lieux réservent ainsi, quand on cherche à les saisir comme des formes dynamiques et non figées, des découvertes d'une intense épaisseur temporelle. Nous ne citerons ici qu'un exemple, celui du parc de Courances dans l'Essonne. Il y a peu, deux phases historiques semblaient cadrer sa chronologie : la présence – toute hypothétique – de l'incontournable Le Nôtre au XVII<sup>e</sup> siècle et une phase de restauration, sous l'autorité d'Achille Duchêne, au début du XX<sup>e</sup>. Le désir d'en savoir plus et la réflexion croisée d'un groupe de chercheurs ont conduit à replacer ce lieu d'exception dans une histoire qui embrasse cinq siècles, au cours de laquelle maintes transformations, toujours respectueuses du génie du lieu, ont patiemment modelé une œuvre en perpétuelle mutation<sup>19</sup> (fig. 4).



Fig. 4 : Le jardin comme système vivant et la sédimentation du temps : Courances (Essonne), © Hervé Brunon. Long de 500 mètres, le canal appartient à un réseau hydraulique mis en place à la Renaissance. Après la Seconde Guerre Mondiale, l'actuel propriétaire a simplifié l'entretien pour des raisons économiques. Le remplacement des allées sablées par du gazon et le port libre des arbres unifie l'espace et lui donne une touche de modernité. Plantés il y a un demi-siècle, ces peupliers devront être remplacés durant l'hiver 2006-2007.

- 15 L'historien des jardins se doit donc d'inventer de nouveaux modes d'appréhension respectueux de cette temporalité. Ainsi, une approche globale de l'art des jardins réclamerait de saisir « simultanément » les différentes facettes de la complexité constitutive de l'enclos comme système ouvert, matériel et vivant, alors qu'on a tendance – pour les besoins de l'analyse – à en découper les composantes. De même, de nombreux chercheurs provenant de disciplines variées s'occupent activement, depuis plus de vingt ans, du paysage et des jardins, mais leurs démarches restent trop souvent isolées les unes des autres. On ressent aujourd'hui la nécessité d'un dépassement de cette situation qui ne ferait plus appel au concept de « pluridisciplinarité » – souvent resté au niveau des bonnes intentions –, mais à un type de trans-connaissance en « arborescence » où se croiseraient, non plus des « disciplines », mais de nouveaux modes de penser, et de faire converger les connaissances. En matière de jardins, il faut tout considérer ensemble, sans hiérarchiser *a priori* les différents niveaux, qui interagissent tous dans la réalité de *l'in situ*, et en même temps être capable de s'inscrire dans une épaisseur qui peut embrasser plusieurs siècles...

## Le mésocosme, figure symbolique et concrète de la totalité

- 16 Figure où doit s'accomplir la perfection selon le mythe fondateur du paradis terrestre, le jardin a vocation à rassembler le meilleur : des plantes, des techniques, des savoirs, de l'imaginaire. On pense, bien sûr, en premier aux liens consubstantiels entre



l'élément végétal et l'art des jardins qui posent la question des rapports que les hommes, de tous les temps et sur tous les continents, ont entretenu avec la « plante compagne »<sup>20</sup>. On a vu s'élaborer, depuis quelques années, une histoire de la botanique appliquée aux jardins, attentive non seulement au « voyage des plantes » et à leur classification, mais aussi à leur réception, leur acclimatation et, surtout, leur « mise en œuvre », à chaque époque, dans l'espace des parcs et des jardins<sup>21</sup>. Ainsi fusionnent idéalement l'art et la connaissance et l'on ne peut dissocier l'histoire des jardins des conquêtes savantes et des avancées techniques de la botanique et de l'horticulture.

- 17 La vocation des jardins à rassembler en un microcosme la totalité du monde apparaît évidente dans la tradition des jardins botaniques universitaires, mais se révèle également omniprésente si l'on prend en compte la question de l'épistémologie, fondamentalement liée à la problématique globale des limites, sinon du partage, des savoirs. Longtemps en effet, la pensée savante, en attendant de devenir « scientifique », s'est inscrite dans un ordre qui classait les objets et les phénomènes à l'intérieur des « trois règnes de la nature ». Or, les jardins semblent avoir, à chaque moment de leur développement, cherché à s'inscrire dans la totalité de ces modes spécifiques d'explicitation du monde. Le végétal, matière essentielle à leur être même, permet de décliner des savoir-faire trans-historiques, comme l'art topiaire<sup>22</sup> ou l'entretien obsessionnel du gazon, « véritable tapis du Paradis »<sup>23</sup>. De même, à travers leur juste propension à une approche globale du vivant, les animaux font, dès l'origine, partie intégrante des jardins et cela, bien avant l'invention de nos modernes « jardins zoologiques »<sup>24</sup>. Quant au règne minéral, il semble, par exemple, que la science dominante de l'époque des Lumières – à un moment où les savants s'opposaient avec vigueur sur les origines de la planète – ait bien été la géologie. Or les jardins de ce temps développent idéalement d'incroyables rêveries telluriques où l'on rencontre, à travers l'Europe entière, d'innombrables grottes, montagnes, rochers, cavernes ou volcans, bref des dispositifs dépendant du règne minéral, mêlant artifice et réalité, jusqu'au parfait vertige<sup>25</sup>.
- 18 Dès lors, on comprend mieux comment la proposition de « jardin planétaire » élaborée par Gilles Clément s'inscrit logiquement dans cette manière particulière « d'être au monde ». Laissons lui brièvement la parole :
- 19 « En réalité, le jardin planétaire n'est qu'un constat. L'écologie, en effet, nous apprend qu'il existe bien une réalité qui rapproche la planète du jardin au sens traditionnel du terme. [...] Nous retrouvons sur l'ensemble de la planète la configuration du jardin : un lieu où l'on accueille des plantes par besoin, curiosité, goût, exotisme ou plaisir. C'est-à-dire un index planétaire où l'on appréhende l'ensemble du vivant. De la même manière, la Terre est une espèce de macro-écosystème <sup>26</sup>».
- 20 Le terme de « mésocosme », qui a pris récemment un sens scientifique très spécifique (tel que : « Dispositifs expérimentaux clos, de taille moyenne, destinés à l'étude des effets des polluants sur les écosystèmes<sup>27</sup> »), peut être utilisé ici dans le sens beaucoup plus ouvert et conceptuel de « lieu intermédiaire entre macrocosme et microcosme ». Certains anthropologues, par exemple, se sont appliqués à saisir en quoi la maison constitue une forme de « mésocosme » ou « espace intermédiaire entre le macrocosme et l'homme <sup>28</sup>». L'idée d'appliquer le terme de « mésocosme » au jardin s'impose immédiatement si l'on reprend l'affirmation de Foucault selon laquelle : « Le jardin c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. » En effet, par la simple juxtaposition de deux affirmations acausales, le philosophe ne se contente pas

seulement de mettre en lumière les phénomènes complexes des changements d'échelles, mais il semble suggérer qu'il se produit plutôt, dans une instantanéité troublante, une synthèse, voire une superposition et une fusion du microcosme et du macrocosme, que l'on pourrait d'ailleurs rapprocher de l'*Aleph* de Borges.

- 21 L'histoire des jardins montre toute une série de moments où ce statut de mésocosme s'est traduit par la volonté de faire du jardin une sorte d'*imago mundi*, selon des modalités qui dépendent chaque fois d'un état de la vision de l'univers, mais aussi des codes d'expression d'une culture. On a eu l'occasion de développer ailleurs l'extraordinaire propension des jardins pittoresques européens – ces « pays d'illusion » selon la formule de Jurgis Baltrusaitis<sup>29</sup> – à appliquer les principes d'hétérotopie et de mésocosme<sup>30</sup>, dont Carmontelle, le créateur de la *Folie de Chartres* (futur parc Monceau) se fait l'écho quand il déclare qu'il s'agissait pour lieu de « réunir en un seul jardin tous les temps et tous les lieux ». D'autres exemples se rencontrent dans la création contemporaine. On peut citer à titre emblématique la démarche de l'architecte et critique anglais Charles Jencks, dans le projet du « Jardin de la spéculation cosmique » créé depuis 1990, avec sa femme Maggie Keswick, dans le Dumfriesshire<sup>31</sup> en Écosse, qui vise à associer de manière syncrétique la longue tradition chinoise de la géomancie (*feng-shui*) et les nouveaux paradigmes de la physique quantique (mécanique ondulatoire, fractales), dans le but de renouveler la grammaire esthétique des jardins.
- 22 C'est bien parce que l'art des jardins porte en lui cette capacité, constamment réactivée à travers les siècles, d'inscrire sur un morceau du sol la relation des hommes à la totalité de l'univers, de matérialiser le contact de l'intelligible et du sensible, d'opérer une fusion du sujet et de l'objet<sup>32</sup>, qu'une approche holistique permet de saisir la rencontre entre nature et culture qui a présidé à ces lieux où se condense chaque fois un moment de l'aventure humaine et se cristallise tout un rapport au monde.
- 23 Nous concluons par la confrontation de deux œuvres, distantes de quelque cinq siècles, qui nous renvoient à la prégnance, proprement bachelardienne, de la force de la rêverie de la matière<sup>33</sup>, au sein du jardin, et de sa capacité de perpétuel « transvasement d'un monde dans l'autre », ce qui constitue, comme on l'a dit, la dynamique même à l'œuvre dans le mésocosme. Il s'agit seulement de rapprocher d'une part la *Grande touffe d'herbe*, ciselée par le pinceau de Dürer en 1503 (Vienne, Albertina), image que l'on peut considérer comme une expression visuelle de l'idée de « plus petite parcelle du monde », comme une synecdoque du jardin, et, de l'autre, un magnifique passage où Palomar, le héros d'un recueil de nouvelles d'Italo Calvino, entreprend le désherbage du « pré infini » :
- 24 « Les pensées de Palomar suivent déjà un autre cours : est-ce « le pré » que nous voyons, ou bien voyons-nous une herbe plus une herbe plus une herbe ? [...] Ce n'est pas la peine de les compter, le nombre importe peu ; ce qui importe, c'est de saisir en un seul coup d'œil une à une les petites plantes, individuellement, dans leurs particularités et leurs différences. Et non seulement de les voir : de les penser. Au lieu de penser « pré », penser cette tige avec deux feuilles de trèfle, cette feuille lancéolée un peu voûtée, ce corymbe si mince... Palomar est devenu distrait, il n'arrache plus les mauvaises herbes, il ne songe plus au pré : il pense à l'univers. Il essaie d'appliquer à l'univers tout ce qu'il a pensé du pré<sup>34</sup> ».
- 25 La rêverie calvinienne nous rappelle que si l'on peut contempler la totalité du monde dans un jardin, c'est justement parce qu'il est une parcelle du monde, non pas une image abstraite mais une réalité concrète et tangible, ancrée dans la matière et dans le

temps, un temps spécifique : celui du vivant, de ses fragilités et de ses métamorphoses. Face aux dégradations naturelles – comme la grande tempête de 1999 –, à la menace de disparition de lieux d'exception, à l'ignorance de pans entiers d'une histoire cependant riche en lieux et en créateurs comme le XIX<sup>e</sup> siècle, ou encore à une certaine instrumentalisation touristique du patrimoine, il est indispensable d'élaborer une histoire des jardins qui soit, non pas abstraite et donc indifférente, mais engagée, responsable, véritablement « de terrain » et d'action. Qu'il s'agisse d'Ernest de Ganay, qui le premier essaya d'attirer l'attention sur les jardins du XVIII<sup>e</sup> siècle, de Jurgis Baltrusaitis, Eugenio Battisti ou Rosario Assunto, ces grandes figures emblématiques d'historiens ont, chacun à leur manière, souvent très tôt, su lier leurs travaux savants à de rudes combats patrimoniaux. Ils nous ont enseigné qu'entre connaissance et sauvegarde des jardins, il ne saurait y avoir d'infranchissable frontière.

## NOTES DE FIN

1. Le texte suivant constitue une synthèse très condensée de la communication. Le texte intégral paraîtra en français dans la revue *Ligeia. Dossiers sur l'art*, hiver 2006 (dossier *L'Art et l'espace : perception, représentation, création*). Une version italienne, traduite par Luigi Gallo, a été publiée sous le titre « Ripensare i limiti del giardino, parcella e totalità del mondo », dans A. Pietrogrande (dir.), *Per un giardino della terra*, Florence, 2006, p. 9-30.
2. M. Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, vol. IV : 1980-1988, éd. D. Defert et F. Ewald, Paris, 1994, p. 752-762 (p. 759). Ce texte, écrit en 1967, n'a été publié qu'en 1984.
3. *Ibid.*, p. 758.
4. Sur cette crise, voir notamment les analyses et les mises en garde de R. Assunto, *Retour au jardin. Essais pour une philosophie de la nature*, 1976-1987, textes réunis, traduits de l'italien et présentés par H. Brunon, Paris-Besançon, 2003.
5. Sur la question du statut artistique du jardin, on peut consulter L. H. Albers, « The perception of gardening as art », *Garden History. The Journal of the Garden History Society*, XIX, 2, 1991, p. 163-174 ; M. Miller, *The Garden as Art*, Albany, 1993.
6. Voir D. R. Coffin, « The Study of the History of the Italian Garden until the First Dumbarton Oaks Colloquium », dans M. Conan (dir.), *Perspectives on Garden Histories*, Washington, 1999, p. 26-35.
7. Voir par exemple la synthèse proposée par E. B. Rogers, *Landscape Design : A Cultural and Architectural History*, New York, 2001, et le compte rendu de cet ouvrage par H. Brunon dans *Les Carnets du paysage*, n° 11, automne/hiver 2004, p. 214-217.
8. A. Mangin, *Les Jardins: histoire et description*, Tours, 1867.
9. J. Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, 1984 (1<sup>re</sup> éd. 1967), p. 276.
10. R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Palerme, 1994 (1<sup>re</sup> éd. 1973).
11. I. Auricoste, « L'enclos enchanté ou la figure du dedans », *Mythes et art*, Paris, 1983, p. 83-88.
12. T. Comito, « Le jardin humaniste », dans M. Mosser et G. Teyssot (dir.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, 1991 (éd. originale 1990), p. 33-41 (p. 40).
13. Voir J.-J. Milhiet, *Paysages d'Yvelines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Le cadastre de Bertier de Sauvigny, Versailles, 1996.

14. H. Walpole, *Essay on Modern Gardening*, trad. fr. *Essai sur l'art moderne des jardins*, Paris, 2000, p. 58.
15. Pour un état récent des recherches en France, voir F. Boura (dir.), *L'Archéologie des jardins, dossier des Nouvelles de l'archéologie*, n° 83/84, 2001.
16. Voir. A. Allimant, « Les jardins de Vallery (Yonne) », *ibid.*, p. 22-24.
17. F. Boudon, « Jardins d'eau et jardins de pente dans la France de la Renaissance », dans J. Guillaume (dir.), *Architecture, jardin, paysage. L'environnement du château et de la villa aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1999, p. 137-183.
18. W. F. Jashemski et F. G. Meyer (dir.), *The Natural History of Pompéii*, Cambridge, 2002.
19. V. de Ganay et L. L. Bon (dir.), *Courances*, Paris, 2003.
20. Selon l'expression de P. Lieutaghi, *La plante compagne, pratique et imaginaire de la flore sauvage en Europe occidentale*, Arles, 1998.
21. Voir par exemple P. Hobhouse, *L'Histoire des plantes et des jardins*, trad. fr., Paris, 1994 (éd. originale 1992) ; S. van Sprang (dir.), *L'Empire de Flore. Histoire et représentation des fleurs en Europe du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, 1996 ; B. Elliott, *Flora : une histoire illustrée des fleurs de jardin*, trad. fr., Lausanne-Paris, 2001 (éd. originale 2001).
22. Voir M. Mosser, « Enjeux et débats autour de l'art topiaire dans l'histoire des jardins en France », dans M. Azzi Visentini (dir.), *Topiaria. Architettura e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, Trévise, 2004, p. 33-49.
23. Voir M. Mosser, « The Saga of Grass : From the Heavenly Carpet to Fallow Fields », dans G. Teyssot (dir.), *The American Lawn. Surface of Everyday Life*, Montréal, 1999, p. 40-63.
24. Voir M. Mosser, « Les animaux dans les jardins : enfer ou paradis », dans *Art Grandeur Nature : animaleries (catalogue de l'exposition, Parc départemental de La Courneuve, 18 mai-13 octobre 2002)*, Paris, 2003, p. 30-58.
25. Voir M. Mosser, « Le rocher et le colonne. Un thème d'iconographie architecturale au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue de l'Art*, n° 58-59, 1983, p. 53-74 ; « Allégorie naturelle et poétique tellurique dans les jardins pittoresques de l'Europe des Lumières et de l'Illuminisme », dans H. Brunon, M. Mosser et D. Rabreau (dir.), *Les Éléments et les métamorphoses de la nature. Imaginaire et symbolique des arts dans la culture européenne du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, 2004, p. 379-406.
26. G. Clément, « Ma spécificité est d'être relié au vivant », entretien avec É. de Roux, *Le Monde*, 10 août 2005. Les principes de ce « projet politique d'écologie humaniste » sont notamment exposés par Gilles Clément dans son roman *Thomas et le Voyageur. Esquisse du jardin planétaire*, Paris, 1997, et dans le catalogue de l'exposition *Le Jardin planétaire. Réconcilier l'homme et la nature*, Paris, 1999.
27. F. Ramade, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'eau*, Paris, 1998.
28. P. Erny (dir.), *Cultures et habitats. Douze contributions à une ethnologie de la maison*, Paris, 1999.
29. J. Baltrusaitis, « Jardins et pays d'illusion », *Aberrations. Quatre essais sur la légende des formes*, Paris, 1957, p. 99-125, rééd. Paris, 1995, p. 199-269.
30. Voir entre autres M. Mosser, « L'art de la citation. Le jardin de l'époque des Lumières, entre hétérotopie et hypertopie », dans C. Eveno et G. Clément (dir.), *Le jardin planétaire*, Châteauevallon, 1997, p. 15-33.
31. Voir C. Jencks, *The Garden of Cosmic speculation*, Londres, 2003.
32. Comme l'établit l'analyse de Rosario Assunto sur « l'ontologie » du jardin : voir *Retour au jardin*, *op. cit.*
33. G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, 1984 (1<sup>re</sup> éd. 1960), « Rêverie et cosmos », p. 148 sq.
34. I. Calvino, *Palomar*, trad. fr., Paris, 1985 (éd. originale 1983), p. 34 sq.

## RÉSUMÉS

S'appuyant sur le concept d'hétérotopie forgé par Michel Foucault, notre réflexion propose d'expliciter certains repères méthodologiques pour aborder le jardin à la fois en tant que système ouvert, matériel et vivant, par une confrontation indispensable avec l'in situ, compris dans la complexité de son intégration environnementale, et en tant que lieu de cristallisation de phénomènes et d'enjeux complexes. Leur analyse exige de poursuivre l'effort, engagé depuis quelques décennies, de décloisonner les disciplines susceptibles d'éclairer sa place dans la culture et la société d'une époque, les discours et les pratiques dont il forme le support.

The paper draws on the concept of hétérotopie articulated by Michel Foucault. We wish to make certain methodological points explicit for a discussion of the garden. It can be seen as an open, material and living system, through an indispensable confrontation with the in situ, understood within the complexity of environmental integration. The garden can also be seen as the place where complex phenomena and issues are crystallised. In order to analyse this, we must continue the work carried out over the last few decades to cross disciplines which may clarify the role of the garden in the culture and society of the time, as well as the discourses and practices of which it is the foundation.

## INDEX

**Index géographique** : Angleterre, Ecosse, Europe, France, Etats-Unis, Italie, Florence, Vallery (Yonne), Versailles, Vienne, Chartres, Pompéi, Amérique

**Mots-clés** : connaissances, culture occidentale, décloisonnement, description, disciplines, enclos, hétérotopie, histoire culturelle, historiographie, interdisciplinarité, jardin, jardin planétaire, mésocosme, patrimoine, sauvegarde, savoir-faire, Renaissance

**Index chronologique** : Antiquité, XVIe siècle, XVIIe siècle, XVIIIe siècle, XXe siècle, Epoque moderne, Epoque contemporaine

## AUTEURS

### HERVÉ BRUNON

Hervé Brunon est historien des jardins et du paysage. Chercheur au CNRS (Centre André Chastel, Paris), il enseigne à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles. Il a notamment dirigé *Le Jardin, notre double. Sagesse et déraison* (Autrement, 1999).

### MONIQUE MOSSER

Monique Mosser est historienne de l'architecture et des jardins. Ingénieur au CNRS (Centre André Chastel), elle enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles. Elle a notamment co-dirigé *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours* (Flammarion, 1991, rééd. 2002). Ils ont publié ensemble *Le Jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux* (Scala, 2006).