



Le sauvage et le régulier

Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins

Jean-Pierre Le Dantec
Tangi Le Dantec



EDITIONS

LE MONITEUR

Sommaire

Avant-propos	7
Introduction	9
1 Entre deux traditions : l'école française des architectes paysagistes	15
Les Duchêne et la vogue du néoclassicisme	17
Le style mixte ou composite	41
L'école française des « architectes de jardins »	53
2 Impressionnisme et art nouveau	63
Jardins des peintres impressionnistes	65
Les jardins Albert-Kahn ou le jardin « Art nouveau » universel	85
Jean Claude Nicolas Forestier avant sa découverte de l'Andalousie et du Maroc	91
3 Genèse du « jardin moderne »	101
Le « Nouveau Jardin » d'André et Paul Véra	103
« Jardins du climat de l'oranger » et urbanisme, l'épanouissement du travail de Forestier	109
De Harold Peto à Ferdinand Bac, ou l'invention d'un « jardin de la Riviera »	121
Le creuset marocain : Forestier, Laprade, Marrast, Majorelle	131
4 Les « jardins modernes »	141
L'Exposition des arts décoratifs de 1925	143
Le « jardin moderne » : « cubiste » ou Art déco ?	157

5 Le double évanouissement du « jardin moderne »	185
Le Corbusier <i>versus</i> Lurçat, ou le retour du bucolique	187
L'Exposition de 1937, ou le retour du « néo »	199
 6 Les Trente Glorieuses	 207
Le temps de l'urbanisme	209
Des jardins malgré tout ?	221
 7 Le renouveau (1965-2000)	 227
Jacques Simon, Jacques Sgard et le retournement de la fin des années 1960	229
Création de l'École nationale supérieure du paysage et le débat Corajoud/Lassus	237
Le renouveau de la commande publique	245
Le Temps de l'innovation	253
Jardinisme ou paysagisme	273
Aujourd'hui, concilier résilience et expression symbolique	283
 Conclusion	 299
Directions bibliographiques	303
Index des noms de personnes	312
Index des projets et réalisations	317
Table des matières	321

“ Il faut s’attacher à passer
insensiblement des parties décorées
qui doivent avoisiner la maison
aux autres parties plus sobrement
traitées. Le passage entre les lignes
d’architecture de la construction et
les courbes sinueuses des allées et
des massifs serait toujours brusque
s’il n’y était pallié par l’habitation. ”

Jules Vacherot, 1908

Le style mixte ou composite

En 1879, c'est-à-dire trois ans après la fondation de l'atelier d'Henri Duchêne, l'homme en qui s'incar-nait en France la tradition horticole issue du Second Empire, Édouard André, écrivait : « Il me reste à examiner une autre question intéressante, la restauration des jardins anciens. [...] Les cas où cet art peut s'exercer sont rares. [...] Il faudrait à un artiste la science et l'art mélangés dans les plus heureuses proportions, la possession entière et le respect de l'histoire des jardins, des connaissances architectu- rales approfondies et une longue pratique de l'horticulture. Difficile assemblage, qu'il sera peut-être donné à quelqu'un de nos successeurs de réaliser¹. »

Pour être prémonitoire à certains égards ou simplement sensible à l'émergence d'un nouveau type de commande, cette remarque à la tonalité sceptique laissait entendre qu'André ne croyait guère au succès de son ancien collègue Duchêne dans l'entreprise de restauration des anciens jardins « à la française » vers laquelle celui-ci s'orientait. Car pour André comme pour la plupart de ses collègues, le renouveau de l'art des jardins en cette fin de siècle passait par une autre direction : celle du « style mixte ou composite ». Seule capable, à ses yeux, d'établir un juste compromis entre des compositions horticoles régulières liées à l'architecture et des créations paysagères rappelant la nature – mais une nature passée au filtre de la convention² – à une certaine distance des bâtiments³.



▲ Plan du domaine de Nanteau-sur-Lunain [Seine-et-Marne]. Création du parc dans le style du XVIII^e, 1911-1914. Cote 141J 192. Archives départementales des Yvelines.



► Planches de l'ouvrage de Gabriel Thouin, *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins*, 1820.
Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, RES G-S-73.

Les revues spécialisées et les catalogues de pépiniéristes connaissent alors un succès et un développement considérables : avec les débuts de la démocratisation des loisirs, la bourgeoisie moyenne peut aspirer à la villégiature, jusqu'alors apanage des aristocrates possédant des « terres » à la campagne. On loue une maison au mois ou à l'année, et avec l'apparition de ces résidences secondaires pour citadins relativement aisés se développe la pratique du jardinage, tandis que pour les gens du peuple les loisirs champêtres se limitent aux promenades au Moulin de la Galette ou, quand on peut prendre le train à la gare Saint-Lazare – cette « cathédrale de l'humanité nouvelle » (Théophile Gautier) où « se déploie la religion du siècle, celle des chemins de fer » –, à canoter, nager ou se distraire au restaurant Fournaise, à Bougival – loisirs champêtres décrits par Maupassant et peints à la fin des années 1860 par Renoir, Degas, Monet qui n'a pas trente ans, et à peine de quoi acheter des couleurs pour peindre.

Dans les parcs et les jardins publics du nouveau Paris haussmannien se côtoient sans se mélanger ouvriers, petits employés et bourgeoisie en robe à tournure et chapeau claque. Monet peint le parc Monceau en 1876 et 1878, le jardin des Tuileries depuis un appartement de la rue de Rivoli, en 1876, mais il en casse la symétrie à la française avec un premier plan de marronniers et noie les lignes droites des parterres dans un brouillard lumineux.

La sensibilité coloriste opposée à l'« l'intelligence »

Vingt ans plus tard, c'est donc à l'opposé de l'ordonnement strict des « jardins de l'intelligence » célébrés, presque à la même époque, par le néoclassicisme que Monet modifie peu à peu le jardin de Giverny. Les arbres fruitiers du verger sont remplacés par des arbres à fleurs, cerisiers et pommiers du Japon, plantés principalement sur une pelouse de gazon sur laquelle sont également disposés, en groupes fournis, des iris de diverses sortes et des pavots d'Orient. À l'ouest de cette pelouse, du côté du couchant, de longues planches à dominante monochrome s'étendent en bandes parallèles, du nord au sud. De l'autre côté de l'allée centrale, côté levant, s'inscrit une double rangée de petites planches rectangulaires perpendiculaires à l'allée.

Mais les fleurs y sont plantées avec une telle prodigalité et leurs formes, couleurs, hauteurs sont si variées qu'il faut regarder le jardin en hiver, depuis le premier étage de la maison, pour discerner la géométrie stricte de ces alignements, telle que la décrit, en 1901, le journaliste Arsène Alexandre : « Le jardin est divisé en carrés tout bonnement, comme chez le maraîcher de Grenelle ou de Gennevilliers. Remplacez les carottes et les salades par des fleurs mais en rangs aussi pressés, et vous obtenez merveilles, pourvu que vous sachiez jouer du calendrier floral comme d'un clavier, et que vous soyez un grand fleuriste. C'est cette profusion, cet aspect de foule qui donne tout le caractère. [...] Les fleurs ne se mangent pas entre elles. Elles ne s'étouffent point [...] même si elles sont aussi pressées que les épis d'un champ. Monet veut que chez lui il y ait le maximum des fleurs qu'un espace puisse contenir¹¹. »

Estampes japonaises et nymphéas

Pendant que le Clos normand devient cette forêt vierge de fleurs qui étonne et ravit les visiteurs de Monet, celui-ci met en œuvre, de l'autre côté de la petite route du Roy, le jardin d'eau, ou bassin aux nymphéas, qui sera le théâtre de la plus longue – du début des années 1890 à 1925, soit durant une trentaine d'années – et sans doute de la plus impitoyable bataille du peintre avec lui-même.

Composition florale à peindre

Monet savait parfaitement quel effet il obtiendrait des plantes qu'il avait fait planter à tel ou tel endroit, écrit Jean-Pierre Hoschedé, « non au hasard mais avec la certitude de ce qu'elles donneraient ».

Ainsi les plates-bandes occidentales sont-elles plantées de fleurs aux couleurs chaudes dont les rayons du soleil couchant intensifieront encore l'éclat : giroflées ravenelles citron, or, orange et brunes, ancolies rouges, héliénies jaunes, rouges et orange, dahlias de tous les rouges, jusqu'au pourpre sombre.

Dans les plates-bandes orientales, au contraire, on trouve surtout des fleurs aux couleurs froides ou pastels : glaïeuls, pieds-d'alouette, phlox, asters, grandes marguerites, ancolies roses et bleues,

tulipes mauves, lupins, delphiniums, juliennes des jardins mauves et blanches, armérias roses, pivoines et rosiers, volubilis bleu, buglosses bleu profond, chaque planche étant surmontée d'une légère armature supportant des clématites montana rubens et bordée d'iris de toutes les variétés.

« Chaque année, écrit J.-P. Hoschedé, le nombre des espèces admises au jardin augmentait, de sorte qu'il y eut une grande variété de coloris. Ces plantes étaient en général vivaces et à fleurs simples. Cependant, des plantes annuelles [pois de senteur, coquelicot, reine-marguerite, digitale, ipomée, mufler, tabac à fleurs, pavot et souci simple, lavatère...] étaient admises entre les plantes vivaces de façon qu'il y eût toujours des fleurs et aussi qu'on vît le moins possible de terre nue²³. »

Dans ce but, il fait creuser une parcelle de terrain bordée d'un côté par le chemin de fer de Gisors, de l'autre par un bras de l'Eppte, et demande l'autorisation au préfet de l'Eure d'installer une prise d'eau dans la rivière pour alimenter le bassin ainsi aménagé. Dès 1895, il peint une première série de *Ponts japonais*, cette légère structure de bois peint en vert qui enjambe le bassin.

Vogue du japonisme

Monet, comme la plupart des impressionnistes, était grand amateur d'art japonais, qui devient à cette période une source importante d'inspiration en Occident, non seulement pour les peintres, mais aussi pour les architectes et les paysagistes. Au-delà de l'engouement un peu superficiel pour l'exotisme japonisant, qui joue un rôle équivalent à celui de l'orientalisme de bazar de la période romantique, se développe dans les milieux artistiques, sous l'influence d'abord de Whistler, puis des Goncourt et du graveur Bracquemond, un intérêt plus profond pour le Japon.

Le grand voyageur Hughes Krafft conçoit en 1887 à Jouy-en-Josas un parc de 12 hectares inspiré du Midori. L'architecte Alexandre Marcel construit, en 1896, la salle des fêtes de la rue de Babylone sur le modèle d'une pagode, puis réalise dans sa propriété de Maulévrier un « paysage japonais ». Le financier Albert Kahn édifie dans ses jardins du bord de Seine à Boulogne¹², à partir de 1897, un jardin japonais authentique réalisé par les jardiniers du Mikado lui-même. Cela quelques années avant que Frank Lloyd Wright ne visite (en 1906) la villa Katsura, résidence princière du ^{xvii}^e siècle située dans la banlieue de Kyoto, dont il tire des leçons multiples qui révolutionneront l'architecture domestique américaine¹³ et, par la suite, l'architecture tout court.

Quant aux estampes japonaises, elles séduisent Monet par la liberté de leur composition – cadrages en « grand angle » ou biaisés, éléments tronqués en premier plan –, par leur atmosphère de rêverie, ou l'art avec lequel elles restituent l'« instantané ». Il en possède une collection nombreuse et de grande qualité : les trois plus célèbres graveurs du style ukiyo-e (« le temps qui passe »), Utamaro, Hokusai et Hiroshige, en constituent plus de la moitié.



▲ Hiroshige, *Dans les jardins du sanctuaire Tenjin Kameido (Cent vues célèbres d'Edo)*.
Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, BOITE FOL-DE-10.

Dans le jardin d'eau, conçu lui aussi pour être peint, nombreux sont les éléments faits pour donner l'illusion d'être transporté « dans la banlieue de Yokohama », comme le dira Georges Truffaut : la courbe du pont japonais soulignée par une double frise de glycines mauves et blanches, les bosquets de bambous et les feuilles énormes des pétasites du Japon, les saules pleureurs se reflétant dans le bassin, les iris qui en ourlent les berges, les nymphéas ocellant la surface de l'eau de leurs cernes verts aux cœurs rouges, roses, blancs, jaunes. Un jardinier est spécialement affecté à l'entretien du bassin : il doit repêcher les feuilles, les brindilles, tout ce qui altère le miroir d'eau où se reflètent le ciel et les nuages, tremper les feuilles de nymphéas pour les débarrasser de la poussière venue de la route...



◀ Monet devant le pont japonais de Giverny (photographie d'Étienne Clementel), Paris. 1856. © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/ Patrice Schmidt.

▼ Le pont japonais de Giverny en 1981. © John Batho.



Henri Le Sidaner à Gerberoy

Le projet d'Henri Le Sidaner, lorsqu'il s'installe à Gerberoy, un village proche de Beauvais, n'a certes pas l'ampleur de celui de Monet. Cependant, il s'agit, là aussi, de « créer un jardin dans lequel il pourrait peindre, dans le décor qu'il aurait lui-même créé, ses effets de lumière, visions furtives qu'il reproduisait de mémoire dans le secret de son atelier »¹⁴.

Dans ce village fortifié aux « boulevards » herbus bordés d'ormes, où de nombreuses maisons abandonnées se délabrent et s'écroulent, Le Sidaner acquiert en 1904 une propriété à laquelle il ajoute un atelier, un pavillon, et dont il transforme le jardin après avoir visité la Holland House, à Kensington, puis, lors d'un séjour sur les bords du lac Majeur, les jardins Borromée. Ayant relevé le dessin de deux balustrades de ces jardins, il les fera exécuter, en dimensions réduites, pour délimiter des terrasses « à l'italienne » établies sur la colline que domine sa maison.



▲ ► Jardin d'Henri
Le Sidaner à Gerberoy,
vues actuelles
(Dominique Le Sidaner).



Effacer les limites de l'œuvre picturale et jardinée

Tout autour du bassin, selon J. C. N. Forestier venu rendre visite à Monet à plusieurs reprises, « c'est un frôlement de hautes graminées, des eulalias, des gyréniums, des bambous ; dans l'air, un fouillis épais de rameaux pendant des saules pleureurs. Dans le fond, de vieux saules en têtards affranchis forment un léger et clair rideau de leurs longues branches »²⁴.

En 1924, Georges Truffaut décrit « des fonds et des bordures garnis d'une masse de plantes de terre de bruyère, fougères, kalmias, rhododendrons, houx », des rivages « ombragés d'un côté par des rosiers à forte végétation », sur les berges « des iris sibirica, de Virginie, du Japon, Kaempferi accentués par des pivoines en arbre, du Japon, herbacées, des groupes de cytises, d'arbres de Judée [...], des tamaris, et

l'ensemble est parsemé de rosiers sur haute tige et de rosiers buissonnants »²⁵.

Monet s'immerge peu à peu dans ce monde vert, aquatique, qu'il a créé dans l'idée de peindre, jusqu'à son épuisement, le même motif. Au cours de cette plongée progressive, entrecoupée de voyages, comme s'il cherchait à échapper à l'« enfer » qu'il s'est lui-même fabriqué, il se libère de plus en plus de la figuration, abandonnant la représentation du pont japonais, puis celle du ciel, des berges, jusqu'à ne plus se préoccuper que de ce miroir d'eau sans commencement ni fin où nuages, nymphéas, branches de saule se reflètent, purs prétextes à recherches de composition, de cadrage de couleurs et de lumière. Immersion cette fois absolue dans une œuvre, picturale et jardinée, dont s'effacent les limites pour mieux ouvrir sur ces « vastes et étranges domaines », évoqués par Apollinaire, « où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir ».

Le « bleu Majorelle »

Paradoxalement toutefois, ce ne sont pas les jardins Art déco « à la marocaine » de Laprade ou Marrast qui constituent, selon moi, la référence en matière de jardin marocain moderne, mais celui créé, quelques années après le départ du Maroc de ces deux architectes, par un peintre-voyageur, esthétiquement plus proche de Ferdinand Bac que de l'Art déco selon Marrast ou les Véra : Jacques Majorelle.

Jacques Majorelle (1886-1962) était issu d'une famille d'artistes puisque son père Louis, formé lui-même à la peinture à l'École des beaux-arts de Paris, était, en tant qu'ébéniste, l'un des représentants les plus actifs de l'« école de Nancy », rameau majeur de l'Art nouveau, fondée par Lalique et Gallé. Après des études de peinture à Nancy puis à Paris, Jacques Majorelle entreprend de voyager pour aller, comme le faisaient Monet, Cézanne ou Gauguin, « sur le motif ». Il commence par la Bretagne où il peint des choux bleus (ce bleu intense qui, deux décennies avant Yves Klein, deviendra sa couleur favorite et sa marque de fabrique, en quelque sorte). Puis il dirige ses pas vers l'Espagne et Venise avant d'entreprendre, entre 1910 et 1914, trois voyages consécutifs en Égypte où il remonte le Nil. Enfin, peu après la Première Guerre mondiale, sur la recommandation d'un ami de Lyautey, il débarque à Tanger, six ans après Matisse, où il reçoit un choc esthétique décisif.

Dès lors, convaincu que le Maroc « reste le plus beau pays du monde », il s'installe à Marrakech, dans la médina, parcourt l'Atlas et produit une œuvre de peintre et d'affichiste qui lui vaut une réputation assez solide pour être invité, en tant qu'artiste ayant participé à la décoration du fameux (et alors tout nouveau) hôtel de la Mamounia à Marrakech, à l'Exposition des arts décoratifs de 1925.

La passion des voyages n'abandonnera jamais Majorelle et le conduira même, après la Seconde Guerre mondiale, à parcourir le Soudan et ces pays d'Afrique noire qui constituaient alors l'Afrique-Occidentale et l'Afrique-Équatoriale françaises. Il en rapportera (en particulier) des séries de nus féminins noirs rehaussés de métal.

Villa Majorelle : un paradis botanique

Aujourd'hui, quels que soient l'intérêt et la qualité de son travail de peintre, d'affichiste et d'artiste décorateur, c'est le jardin qu'il a composé pour sa villa en bordure de la palmeraie de Marrakech qui apparaît comme son œuvre la plus personnelle et la plus aboutie.

La conception de cette merveille commence en même temps (1923) que la construction de la villa principale, bâtie dans le style des palais de Marrakech (avec arcades, bassins, murs massifs aveugles – ou presque...), puis se poursuit jusqu'après la Seconde Guerre mondiale avec l'édification de la villa-atelier, construite sur une extension du terrain primitif dans un tout autre style (puisqu'il rappelle – hormis ses arcatures –, par la pureté de ses volumes et l'élégance de leur agencement, celui des villas de Robert Mallet-Stevens) par l'architecte Paul Sinoir en 1931. L'ensemble, baptisé *Bou saf saf* (Les Peupliers) en raison de sa végétation principale d'origine, rassemble en une forêt luxuriante, peuplée de singes et d'oiseaux, une multitude d'espèces végétales, adaptées au climat de Marrakech, qui proviennent du monde entier : bougainvillées, jasmins, agrumes de toutes sortes, yuccas, cactées innombrables...



▲ Affiche de Jacques Majorelle, 1923. Musée de l'école de Nancy.

Cette furor botanique est loin d'être un fouillis. Elle est réglée, au contraire, à l'égal d'une vision de Paradis, par des bassins aux formes géométriques, remplis de nénuphars et de poissons, dont les margelles en céramique fraîche sont scandées par des vases et des poteries. Enfin – et c'est là sans doute ce qui donne à ce lieu (entièrement restauré par Yves Saint Laurent et Pierre Bergé) son caractère unique, tous les bâtiments, et parfois des amphores, sont (depuis 1937) peints en bleu – bleu inspiré, pense-t-on, de celui des zelliges⁶, qui vibre sous la lumière intense du pré-Atlas, et mérite à coup sûr son appellation de « bleu Majorelle », tant il est unique lui aussi.



▲ Jardin de Jacques Majorelle à Marrakech. Musée de l'école de Nancy.

►▼ Jardin de
Jacques Majorelle
à Marrakech,
vues actuelles.
© tony4ur-
ban-adobe.com
(haut) et
© Natallia-adobe.
com (bas).



visées productives, environnementales (réduction des îlots de chaleur, en particulier), sociétales ou thérapeutiques⁵, parfois associées entre elles. Ce phénomène en plein développement participe à sa manière à l'« art de la survie » même si, étant mis en œuvre le plus souvent par des non-professionnels ou des associations, il relève plutôt d'initiatives « citoyennes » que de l'art des jardins et des paysages à proprement parler. Lequel art trouve aujourd'hui son champ d'application majeur dans la transformation



Dans le jardin orange, deux bancs sont peu à peu envahis et s'enfouissent sous les plantes à feuillage doré et à floraison parfumée.



Jardin à part entière, la prairie d'été doit son apparence à un travail passionné et patient depuis des années. Elle donne l'illusion du temps suspendu des vacances. Au cœur de la belle saison, la structure élaborée de la prairie – imaginée dès 1982 avec la complicité de Patrick Écoutin – s'estompe et les différents processus impliqués dans son entretien disparaissent. Son ondolement sous la brise marine la rend presque immatérielle. Chaque printemps, le semis d'annuelles associe coquelicots, coquelourdes, bleuets, nigelles...

▲ ► **Jardin du Bois des Moutiers, Vareneville-sur-Mer, vues actuelles.** © Pascal Cribier, courtesy Association Les Amis de Pascal Cribier, Paris.

et la réparation de l'urbain généralisé. Soit qu'il s'emploie, en prenant appui sur la géographie des sites concernés, à concevoir une armature urbaine (rues, places, espaces publics en général) en continuité intelligente avec la logique paysagère préexistante (géomorphologie, hydrologie, parcellaire agricole antérieur, écosystèmes...) s'il s'agit d'un projet d'extension urbaine en territoire suburbain ; soit qu'il cherche à réparer un morceau de ville soumis aux dégâts, voire aux dévastations, causés à l'environnement (paysage, biodiversité...) par le changement climatique, les pollutions et, plus généralement par le développement non maîtrisé de l'économie (décharges, industries obsolètes, utilisation outrancière des énergies fossiles et des métaux lourds, balafres urbaines causées par les voies de circulation rapide automobile, etc. Soit – le plus souvent – que ces deux problématiques soient associées.

Une nouvelle donne spatiale, y compris réglementaire

Pour tenter de résoudre ces problèmes cruciaux, l'État et les collectivités ont élaboré des mesures rassemblées dans des cadres incitatifs ou législatifs. Ainsi, les « plans climat » s'emploient à substituer des énergies propres aux énergies fossiles, à maîtriser les pertes énergétiques des bâtiments, à diminuer les émanations de gaz à effet de serre provoqués par les activités productives et, plus encore, par la circulation automobile, ainsi qu'à limiter les « îlots de chaleur » – ceci par des méthodes dont une large part (végétalisation des bâtiments, perméabilisation des sols, épuration de l'eau, préservation des zones humides et des espaces végétalisés existants (bois, forêts...), création de parcs et jardins) relève directement du paysagisme ou, comme la transformation des voies rapides et des autoroutes urbaines en boulevards urbains avec feux et pistes cyclables, d'un urbanisme en quête de résilience. Les « plans biodiversité », quant à eux, impliquent la création de « trames vertes et bleues » accompagnées de « corridors écologiques » et, parfois, du classement de certaines zones sensibles en « Natura 2000 » afin



Parfaitement élagués depuis des décennies, les arbres du fond du vallon déclinent les mêmes formes en île que les rhododendrons pour guider les yeux vers la mer, donnant l'illusion que le vallon, pourtant en pente, remonte vers les falaises. Régulièrement taillés eux aussi, les rhododendrons ménagent un passage large de plusieurs mètres et commencent, au fil des ans, à être dépassés par les magnolias, stewartias et corylopsis, qui assouplissent la lisière de chaque versant du vallon.

de permettre aux espèces animales vivant sur terre, dans l'air ou dans l'eau, de se déplacer au sein des conurbations urbaines – objectifs qui relèvent, eux aussi, d'un paysagisme et d'un urbanisme soucieux de la préservation des espèces et des écosystèmes. En outre, à côté de la création de nouveaux équipements (bases de loisirs, campus universitaires...) et du remodelage nécessaire des grands ensembles, de nombreux sites industriels désaffectés impliquent d'être dépollués, puis d'être réintégrés, comme nouveaux paysages, dans l'espace public. Ceci sans oublier les vastes zones rurales en voie de désertification qui sont l'objet de projets d'aménagement concerté avec les populations encore présentes sur place, ainsi que les diverses catégories de parcs naturels ou les « grands sites » qui appellent, eux, une protection dans des cadres législatifs spécifiques.

Si l'on ajoute, à cet ensemble de contraintes réglementaires, la complexité des solutions technico-scientifiques à mettre en œuvre ainsi que la nécessité, de plus en plus requise, d'un dialogue « participatif » avec les populations concernées, on mesure l'ampleur des problèmes à résoudre. Et la difficulté que rencontre, du même coup, le paysagisme contemporain pour construire des projets ne relevant pas exclusivement de l'ingénierie et de la sociologie, mais demeurant fidèles à l'idéal de beauté devant animer son résultat – jamais atteint de façon définitive, qui plus est, puisque sans cesse en évolution.

Paysagisme, architecture et urbanisme : des relations de plus en plus étroites

Plus que la création de jardins au sens strict du terme, c'est cette nouvelle donne spatiale qui constitue, en France comme dans tous les pays développés, le cadre principal du travail actuel des paysagistes dont les compétences, pour être spécifiques, tendent de plus en plus à se rapprocher de celles des architectes-urbanistes. Avec deux différences, toutefois : 1/ du fait que leurs matériaux principaux (corrélés entre eux) sont le végétal et le temps, les paysagistes savent, non seulement que leurs interventions prennent place, comme disait Corajoud, au sein d'une « conversation déjà commencée », mais encore qu'elles ne produiront pas d'objets finis définitifs – constat qui protège (un peu) les paysagistes du vertige démiurgique ; 2/ leur métier n'étant pas l'objet en France, comme l'architecture, d'une protection juridique par l'État, les paysagistes diplômés français ne peuvent être, sauf exceptions (de moins en moins rares aujourd'hui, fort heureusement), les mandataires des projets urbains impliquant la présence d'architecte(s). Projets urbains qui sont aujourd'hui confiés, souvent au terme de « dialogues compétitifs » durant plusieurs mois avec des élus, des techniciens et des citoyens concernés, à des équipes pluridisciplinaires comprenant (au moins) un paysagiste – chose qui explique pourquoi le Grand Prix de l'urbanisme a été attribué à plusieurs reprises à des paysagistes depuis l'an 2000⁶.

Le paysage comme matrice de l'urbanisme : Corajoud, continuateur de Le Nôtre

Ce glissement progressif, les uns vers (ou sur) les autres, des métiers du paysage, de l'architecture, de l'urbanisme et de l'écologie a engendré, dans le monde anglo-saxon, l'apparition d'un néologisme (*Landscape Urbanism*) popularisé, dans la descendance des thèses avancées par Ian McHarg dans son ouvrage *Design with nature* (1969), par des paysagistes théoriciens comme Peter Connolly, James Corner ou Charles Waldheim. Mais, bien que revendiquée comme une nouveauté par les inventeurs du vocable, cette innovation est fort relative : ainsi, les tracés des villes baroques étaient déjà largement



▲ Parc Martin Luther King du nouveau quartier Clichy-Batignolles (Cyrille Weiner ; AJOA ; Martin Argyroglo/ Atelier Osty).

Mousquet

François-Xavier Mousquet, de son côté, mène une carrière discrète, sans agence importante, guidé par une approche poétique du paysage, fondée sur des principes écologiques. Ses propositions, très ingénieuses, déroutent souvent de prime abord ses commanditaires car, faisant sien un aphorisme provoquant de Bernard Lassus (« Le paysagiste sera vraiment reconnu quand il sera payé très cher pour ne rien faire »), il explique que, dans bien des cas, des interventions minimales tirant parti de qualités potentielles du site existant, y compris quand celui-ci paraît peu engageant, sont les plus judicieuses. Ainsi en est-il de son travail sur une décharge de Saint-Quentin-en-Yvelines ou sur un grand ensemble de Mons-en-Bareuil, et surtout de sa réalisation la plus célèbre, couronnée en 2007 par le prix Rosa Barba de la Biennale européenne du paysage : la transformation de l'ancienne fosse à charbon n° 9 de Harnes-Fouquières. Grâce (en particulier) à une technique de lagunage et d'épuration écologique de l'eau polluée issue de l'ancien puits de mine, cette friche industrielle a été transformée en un parc d'eau naturel, dédié aux loisirs (y compris la baignade) et à la promenade.

Desvignes

Tout en faisant usage de principes voisins, Michel Desvigne, formé lui aussi au contact de Corajoud et Chemetoff, est aujourd'hui une « star » internationale. Après un début de carrière remarqué en association avec Christine Dalnoky¹⁴ (qui a depuis ouvert son propre « Atelier des paysages »), Desvignes conçoit jardins, parcs, projets urbains et projets territoriaux en France et dans le monde, souvent en coopération avec des architectes aussi célèbres que Jean Nouvel, Renzo Piano, Rem Koolhaas, Norman Foster, Richard Rogers, Herzog et de Meuron (tous lauréats du prix Pritzker). Adepte d'une « amplification géographique » qui utilise les formes naturelles pour les renforcer, et conscient que jardins et paysages (urbains et ruraux) ne sont jamais achevés, il travaille actuellement (en particulier), dans le cadre du Grand Paris, à l'aménagement du plateau de Saclay qui doit accueillir un grand *cluster* scientifique, tout en conservant une certaine activité agricole. Projet de longue durée et de grande ampleur où, associé aux architectes flamands Floris Alkemade et Xavier de Geyteer, il s'emploie à articuler trois échelles : celle de l'ensemble du plateau complété par des terrains à Satory (7 700 ha) ; celle du « Parc-Campus » de 900 ha qui s'étend du CEA jusqu'à l'École polytechnique, et celle des quartiers dont les échelles varient de 2 à 3 km.

Ter

L'agence Ter animée par Henri Bava, Michel Hössler et Olivier Philippe, possède, elle aussi, une activité et une notoriété internationales qui lui ont valu d'obtenir le Grand prix de l'urbanisme en 2018. Outrepasant explicitement les oppositions entre urbanistes, architectes et paysagistes, elle postule que « c'est à partir du paysage et de sa compréhension que l'on peut développer de nouvelles formes urbaines » dans un monde où ces dernières se transforment en permanence et où il s'agit moins de produire des constructions durables qu'un « territoire durable » sans pollutions et respectant les écosystèmes. Ceci à toutes les échelles et au terme d'une démarche incluant, non seulement une « approche intégrée de la géographie » alliée à une volonté conceptuelle ouvrant à un « basculement vers une nouvelle dynamique territoriale », mais une concertation, dès l'amont du projet, avec tous les acteurs. Cette

Histoire contemporaine des paysages, parcs et jardins

L'art des jardins et des paysages accompagne, au rythme des mutations profondes de la société, la transformation de la France en un univers urbain, mondialisé et confronté à des crises inédites, notamment d'ordre environnemental. La confrontation historique entre les partisans d'une beauté « libre » et « naturelle » et ceux d'une expression fondée sur la rationalité technique et géométrique s'est constamment renouvelée, au point d'en brouiller la pertinence. Elle s'efface désormais au profit de nouveaux enjeux liés à la définition du cadre de vie et aux exigences de survie des écosystèmes.

Cet ouvrage présente l'histoire des jardins et du paysage en France aux époques moderne et contemporaine en s'appuyant sur une riche iconographie constituée de photographies, croquis et gravures. Il retrace leur évolution, influencée par des courants artistiques majeurs – le néoclassicisme des Duchêne, les jardins d'Espagne et du Maroc avec Forestier, les jardins modernes cubistes ou art déco, Jacques Simon et le renouveau de l'art paysager, etc. – jusqu'aux développements contemporains qui en font des lieux d'expérimentation de formes artistiques nouvelles et de techniques horticoles écologiques comme la permaculture ou la phytoremédiation.

Il démontre ainsi à quel point l'art des jardins et paysages est un art capital qui, tout en conservant sa vocation première de création de beauté à partir d'éléments naturels, se met au service d'un dessein plus large, visant à la gestion, l'aménagement et la création des territoires.

Ingénieur de l'École centrale, architecte, historien de l'architecture, de l'urbanisme et du paysagisme, romancier, **Jean-Pierre Le Dantec** a dirigé l'ENS d'architecture de Paris-La Villette où il a piloté l'équipe de recherche « Architecture, milieux, paysages ». Professeur honoraire des ENS d'architecture, il a aussi enseigné à l'ENS de la nature et du paysage de Blois, donné des conférences dans le monde entier. Vice-président du domaine d'art et de nature de Chaumont-sur-Loire, il est administrateur de la Fondation des parcs et jardins de France.

Fils de Jean-Pierre Le Dantec, **Tangi Le Dantec** est architecte et chercheur spécialisé en urbanisme sous l'angle conjugué du paysage, de l'environnement et de la santé. Il a dirigé, en collaboration avec Charles Girard, Simon Davies et Xiaoling Fang, l'ouvrage *Bien vivre la ville. Vers un urbanisme favorable à la santé*, Fondation AIA et Institut (chinois) CFLD aux éditions Archibooks en 2018.

SOMMAIRE

- 1 – Entre deux traditions : l'école française des architectes paysagistes
- 2 – Impressionnisme et Art nouveau
- 3 – Genèse du « jardin moderne »
- 4 – Les « jardins modernes »
- 5 – Le double évanouissement du « jardin moderne »
- 6 – Les Trente Glorieuses
- 7 – Le renouveau (1965-2000)

Photographies de couverture :

Bas : Parc de Bercy, Paris 12^e, paysagistes Ian Le Caisne et Philippe Raguin / photo Jean-Pierre Viguié-Ville de Paris

Haut : Jardin de Colombières, création de Ferdinand Bac, restauration d'Arnaud Maurières / photo Le Scanff-Mayer

ISBN 978-2-281-14143-6



9 782281 141436

EDITIONS

LE MONITEUR