

PROLOGUE

Nous allons discuter de tout. *Du Tout.*

Nous allons par-courir le monde.

Nous allons vision-ner le Ciel.

Nous allons ordonnancer le monde faible des hommes

par Géométrie, Chaos et Beauté.

Que Paysage, Nature et rêve éveillé nous accompagnent...

nous entrons dans l'univers fallacieux des Dieux.

Révérance parlant, mesurons notre démarche.

Pas à pas avançons dans la sphère intime de notre perception.

C'est elle qui sera le voile tendu, le tambour de nos vibrations.

Dans le contact que nous aurons avec l'air, l'eau, le feu, la terre.

Entre structure et terre,
entre structure et eau,
entre structure et air,
entre structure et feu,
le mythe.

Puissance, pouvoir, volonté, désir.

Dieu, homme, individu, être...

Du temps où les galaxies étaient lointaines, il

était une fois... un enfant grelottant, prince chassé... et plus tard roi surdimensionné...

Dans l'inconscient pas d'inutile sensiblerie : elle est toujours utile. Ou du moins irréversible.

Roi par tradition. Absolu par politique. Tenace par mémoire.

De l'espace terre au terroir France. De l'étendue Terre au matériau terreau... régir même

l'Europe, sinon de fait au moins par prestige qui est le reflet du fait.

Reflète... miroirs... glaces et galerie...

Sire, choisissez votre jeu.

Pour sembler grand, haussez-vous par les puissances de ceux qui le sont.

Le nombre, quel qu'en soit le signe, fut depuis toujours l'outil, le périscope, pour mesurer

l'univers connu et inconnu. Il avoisine aussi la physique et la chimie ; en symbiose avec les

symboles, il titille ou motive des philosophies... Aujourd'hui, autant il nous paraît étrange d'imaginer

Raphaël traçant ses esquisses au carreau, autant il nous paraît difficile de cheminer dans

les mystères des jardins royaux ou seigneuriaux français comme si nous jouions quelque immense

jeu de marelle *géométrique*. Et pourtant. L'architecture fut, sans doute, depuis « La maison

d'Adam au paradis », un de ces défis lancés aux dieux. Si l'on ajoute que la représentation

du monde peut passer par le modelé de la terre, ou en d'autres termes, sa *mise en scène*,

n'aura-t-on pas déjà quelques pistes pour cerner l'importance des enjeux au XVIIe siècle ?

Tant pour réaliser l'affirmation d'une royauté que pour procéder à une vision coordinatrice des savoirs politiques, artistiques, scientifiques et

techniques. Ajoutons-y une option particulière de l'urbanisation, le goût des « grandes machines », et celui des petits « tabourets », la mémoire de l'Histoire et l'amour de l'Antiquité, des antécédents livresques tels que « Le Prince » ou le « Courtisan »... Une atmosphère se développe... Mettons-y deux, trois politiques... Fouquet, Colbert... des scientifiques et des philosophes... Descartes, Newton, Spinoza, Leibniz, Pascal... n'oublions pas quelques autres comparses de génie... Racine, Corneille, Rembrandt, Frans Hals, Poussin, Le Nain, Molière, La Fontaine... Le Brun, Le Vau, Le Nostre.

Le monde est sur la sellette, le monde est à l'écoute.

Dans un système donné. Nommé. Subi.

L'emprise des grands propriétaires sur les réseaux sociaux se donnera à lire dans l'écriture au sol : cette emprise doit dépasser le simple fait humain et donc éphémère. Il ne s'agira plus seulement de dominer des sujets, encore faudra-t-il que ceux-ci se reconnaissent pour tels et qu'en un écho savant *la nature* elle-même, bien que respectée, entre dans les royales ordonnances.

De grands prédécesseurs avaient enraciné réflexions, analyses et calculs dans la recherche de la maîtrise du terrain, jardin, parc, panorama, paysage, pays, continent... ancrant ainsi une tradition remontant à l'Antiquité du désir de la parcelle terrestre *imitante et créative*, insidieuse volonté de démiurgie.

Mais il appartient à André Le Nostre d'amplifier par son intelligence, son talent pictural d'ancien élève de Vouet, son sens de l'équilibre, sa science des adaptations italianisantes et son goût pour les techniques les plus nouvelles, ce qui aurait pu n'être que des démonstrations mégalomanes dues à de paranoïaques ukases. Il en fit des oeuvres appartenant au patrimoine universel, en ce qu'elles joignent, avec génie justement, des possibilités contingentes quasi illimitées avec une vision du monde voulant avec emphase se donner l'illusion de la perfection. Insistons sur ce fait que Le Nostre, non seulement amplifia la valeur des dimensions par son inventivité, mais aussi, et surtout, coula avec intention du sens dans ses ensembles et sous-ensembles.

« Tous ces hommes du XVIIe siècle croyaient après Platon que la nature est le domaine du chaos, du désordre, de la force aveugle. Le chrétien devait imposer à son âme, parcelle de la nature où s'agitent les passions, l'empire de la raison ; l'architecte et le jardinier réduisent la luxuriance des bois, les divagations des eaux, la passivité des marais à la volonté régulatrice de l'homme, nouvel Hercule, qui dompte les monstres, Orphée qui charme par son harmonie toute brutalité. Et pourtant ces chasseurs aimèrent les halliers et les bauges, mais les lais-

saient à leur place. Aussi passait-on insensiblement des parterres géométriques, des bosquets bien alignés aux bois où, seules les allées divergeant autour des ronds-points annonçaient la proximité de l'homme, aux forêts épaisses, aux collines abruptes qui dominent les paysages et fournissent comme dans les tableaux de Poussin, sur les côtés des masses de beau « feuillé », au fond un noble horizon. Des transitions se trouvent ménagées entre la nature civilisée, la nature rustique et la nature sauvage, comme dans la société entre la cour, la ville et le peuple des rustauds et des mauvais garçons.

Le jardin à la française est celui de l'honnête homme qui se plaît à retrouver la présence de son humanité, maîtresse de la nature, centre de l'univers, ordonnatrice des lignes et des volumes, le jardin aussi de l'humaniste qui rencontre cette humanité héroïsée, divinisée par les sculpteurs. La mythologie était encore vivante pour ces élèves des Jésuites, nourris aux bonnes lettres de leur enfance, lecteurs assidus d'Horace, Ovide et Virgile, pour qui la nymphe du bosquet était Galatée qui s'enfuit vers les saules et veut être aperçue. Ils récitaient dans le labyrinthe de Versailles, les fables d'Esopé... »¹

Le jardin est donc, nous l'avons remarqué plus haut, cet espace où va se révéler l'emprise sur le monde et sa re-création soit par la *volonté* d'une construction calculée, - régulée - dirions-nous aujourd'hui, soit par le *désir* d'extension sensuelle, jouissance consciente des plaisirs des dieux. L'Histoire des jardins nous démontre, cela va de soi, que dans la plupart des cas célèbres un mélange de ces deux tendances est savamment proposé. Ce qui nous importe ici c'est bien de mettre l'accent sur l'importance que cet espace - d'abord « hortus conclusus », qui va devenir ensuite paysage... pour assumer il y a peu ce qu'il est convenu d'appeler le Land Art - suppose de contenu, symbolique et très profondément ancré.

Il nous paraissait donc important, Sire, - sans être pour autant candidat à l'ingérence de quelque absolutisme que ce soit - de vous accueillir en notre fin de XXe siècle et de marcher quelques moments, gravement et avec componction, dans vos allées dont les bosquets sophistiqués nous préparent sans doute une rencontre non improvisée avec votre *jardinier*. (Nous savons qu'à celui-ci iront des hommages justifiés en l'An 2000... et tirons en quelque sorte les premières batteries d'applaudissements !)

Nous revêtons pour cette rêveuse et magnifique circonstance non pas nos jeans, nos bodys, nos espadrilles... - nous les retrouverons dans notre épilogue peut-être -... mais bien nos « plus beaux atours » suivant l'expression consacrée (fussent-ils de papier... recyclé). Durant l'entretien qu'il vous plaira de nous accorder, nous savons bien que vous nous indiquerez « la manière de voir »² c'est-à-dire avec les yeux de l'amour - les couleurs : « rose des briques, blanc de la pierre, bleu de l'ardoise, or des balcons... jaspé, porphyre, jais, marcassite... Reflet du *métail* doré des statues... sable de couleur... arbres toujours verts... orangers,

citronniers, grenadiers à fleurs doubles, lauriers-roses, jasmains, tubéreuses... tulipes, jonquilles, asphodèles, crocus, tournesols, héliotropes, anémones, hyacinthes, giroflées, marguerites, lys, campanules, juliennes, pavots,... roses, oeillets d'Inde, amarantes, passe-velours, soucis et combien d'autres... »³

Mais vous attirerez, sans nul doute, notre attention sur l'incessant décor dont la théâtralité fut sans cesse renouvelée.

Nous nous souviendrons de ce que certaines pièces de Molière y furent interprétées par de royaux acteurs, certes.

Mais, sans pouvoir échapper au charme magique qui se dégage encore de ces lieux lorsqu'ils sont reconnus aux petites heures d'une luxuriante journée d'été ou dans la dangereuse moiteur odorante d'un crépuscule d'arrière-saison, nous nous remémorerons aussi le nombre de victimes, ouvriers et soldats, sacrifiés au mortel climat de ces lieux originellement insalubres... la démocratie n'était pas encore née... et la pratique puissance d'un individu - Vous Sire - avait quelque chose d'effrayant : ce que notre XXe siècle hélas, reconduira parfois sous les auspices sinistres de certains conducteurs de peuples.

L'Art trouva son compte, en ces vastes campagnes de réaffectation d'un territoire par la commande de puissantes oeuvres.

L'espace modelé, *mis en formes* y gagna ses lettres de noblesse. Entre la création d'une Académie et les plaisirs du Roi, entre les faveurs immédiates des courtisans et les cabales des intrigants de la Cour, maints chefs-d'oeuvre virent le jour.

Fallait-il la conjonction d'un pouvoir royal outrancier et de talents exceptionnels pour que naissent ces moments d'éternité que sont infiniment les véritables chefs-d'oeuvre ? Cette question dépasse notre propos sans pour autant y être en quoi que ce soit étrangère. Nos pays, nos Etats, nos régions, les pouvoirs de *nos élus*, nos publics, nos coutumes et enfin... nos artistes, peuvent-ils aujourd'hui assumer des projets grandioses ?

Entrons, si vous le voulez bien, dans le coeur même de notre dossier : « Le Nôtre... et puis ? ». Au lecteur à présent de prendre le temps d'une immersion dans cette enquête - prémice, rappelons-le en passant, à d'importants colloques et publications.

Nous lui donnons rendez-vous en notre épilogue pour y rencontrer le paysage d'aujourd'hui et, surtout, y voir ce que les lointains héritiers du peintre-architecte-jardinier Le Nostre entendent accomplir dans le pays du XXIe siècle.

Gageons que l'ombre bienveillante de Le Nostre, personnage équilibré, modéré et, semble-t-il, pourvu d'une saine philosophie, nous y rejoindra... curieux comme il le fut tous jours.

Gita Brys-Schatan,
historienne d'art

1 Louis Hauteceur, « Les jardins des Dieux et des Hommes » p.151

2 Titre d'un commentaire écrit par le Roi Louis XIV à l'usage des visiteurs de Versailles. « Manière de voir les jardins de Versailles »

3 Louis Hauteceur, opus cité, p.156

Introduction à l'année LE NÔTRE, an 2000



Né aux abords des Tuileries, André Le Nôtre,
fils de Jean, jardinier des lieux et petit-fils de Pierre,
collaborateur de Claude Mollet, grand jardinier de la Renaissance,
y passe sa jeunesse.

C'est aux Tuileries que, tout naturellement,
le jeune André apprend le métier de jardinier.

A 15 ans, il travaille dans les ateliers du peintre Simon Vouet.

Par les contacts intenses de l'entourage de Vouet,
il circule entre les Tuileries et le Louvre,

où, ici et là, il entre en contact avec Le Brun, Le Vau...

A 22 ans, il devient le premier jardinier de Monsieur, frère du Roi.
Avant 1660, il intègre l'équipe que Fouquet, Surintendant des Finances,
met en place pour créer Vaux-le-Vicomte.

Il a presque 50 ans quand il débute à Versailles,
où il travaille dans des conditions extraordinaires,
en même temps que Girardon, Coysevox,

Le Hongre, Tubi, Le Brun, Le Vau... puis Mansart.

Avant d'achever Versailles, il embellit demeures et paysages,
bien au-delà des frontières, et retourne en 1664 sur son lieu d'origine,
redessiner, actualiser les Tuileries.

Il meurt à Paris à l'âge de 87 ans et est inhumé en l'Eglise St-Roch.
Son buste sculpté par Coysevox surplombe l'inscription funéraire.

Elle mentionne :

Le Nôtre, Surintendant des Bâtiments...

An 2000 - Année Le Nôtre

300 ans déjà... Tout un programme.

A l'initiative du Landscape Institute a.s.b.l.,
l'Association Jardin Européen, à Paris, prépare
et coordonne la commémoration de la mort du
plus illustre des Architectes-Paysagistes.

Les trois premières des sept années qui nous
séparent de l'aube du 21^e siècle, seront consa-
crées à

- placer l'événement dans un contexte universel
- préparer et assister Instituts et Universités aux recherches et analyses,
- échanger les conclusions qui portent sur toutes relations et interactions dans des domaines tels que :
 - la musique et le paysage
 - la sculpture et le jardin
 - le théâtre et la scénographie
 - la vie et l'écologie
 - l'architecture et la perception...

Les trois années suivantes seront consacrées à
préparer rencontres et assises. Vaux-le-
Vicomte, Chantilly, Versailles, Paris... seront
les centres nerveux où Lully, Molière,
Corneille, Racine, Boileau ne seront qu'acteurs
parmi tant d'autres.

La dernière année sera consacrée aux prépara-
tifs des festivités.

En attendant, différentes commissions et sous-
commissions se mettent en place aux Pays-
Bas, en France, au Luxembourg, en Belgique,
au Danemark, en Espagne, en Italie,... les étu-
diants entament mémoires et thèses.

Le passé, c'est presque demain.
L'homme doit se souvenir.
L'art aussi.

Christian Duchâteau,
Directeur de la Promotion du Landscape Institute a.s.b.l.
et du Comité Le Nôtre - Belgique.

Jardin éternel, mémoire collective

« L'oeuvre de Le Nostre est celle d'un génie de l'espace » écrit Pierre Puttemans dans une note de lecture¹ concernant « L'univers de Le Nostre » de Thierry Mariage²

L'espace, le baroque, l'espace baroque... Quel domaine passionnant à découvrir ! Néanmoins, le message de ce livre est d'un ordre plus concret.

Mariage écrit :

« Parallèlement aux modifications de l'architecture castrale, le jardin connaît à partir du début du XVI^e siècle un processus d'extension. »

« Mais, fait plus important, lors de la conception des projets nouveaux qui ne sont plus des extensions ou des réaménagements d'édifices antérieurs, une relation d'axialité et de concordance se fait jour, entre la disposition du corps de logis et celle du jardin, dont les lignes directrices coïncident pour ne plus participer que d'une seule et même composition. »

Cet apport italien est généralement accepté, mais ce n'est pas le seul :

l'aménagement du territoire, les projets d'infrastructure donnent une nouvelle impulsion spatiale.

« Cette politique d'aménagement comprenait en effet de nombreux projets de canaux qu'il serait artificiel de dissocier du phénomène d'extension des jardins. Nous verrons plus loin, lors de l'analyse des éléments de compositions et de la thématique, combien les canaux des jardins du XVII^e siècle coïncident avec toute une fantasmagorie ayant pour objet les communications fluviales. Ils ne sont en aucune façon un simple décor et traduisent au moins autant que les fameuses perspectives une intention d'ouverture sur l'espace. »

« Les tracés de routes, d'avenues, et ceux des grands axes de jardins, participent également d'un même mouvement. »

A côté de ce mouvement d'organisation tant spatial que spirituel, il y a la géométrie et les instruments de mesure qui se perfectionnent.

« Nous considérons quant au sujet qui nous préoccupe que la géométrie complexe des jardins classiques s'explique par l'emploi d'instruments appropriés, alors nouvellement mis au point. »

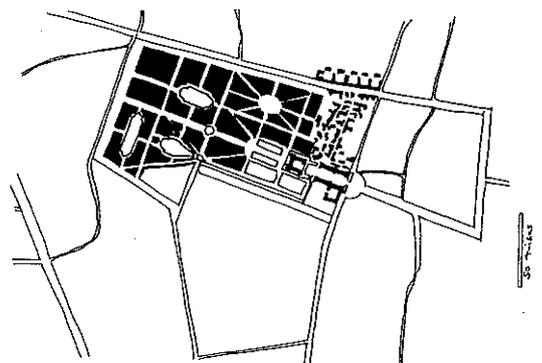
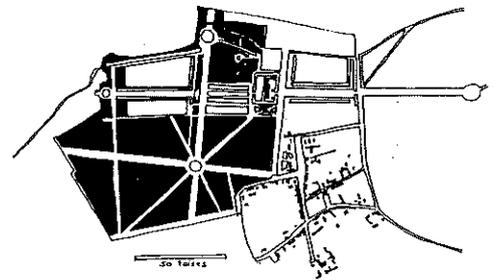
« En effet, les tracés sur le terrain, qu'il s'agisse

de villes neuves ou de jardins ne renvoient pas seulement à la théorisation esthétique, ils dépendent également des possibilités techniques en matière de topographie. »

Il est bien évident que d'autres, avant lui et en même temps que lui, ont subi, intellectuellement ou affectivement, ces données.

L'étude comparative de quelques jardins de la première moitié du XVII^e siècle l'indique.

« ... nous nous sommes livrés à l'analyse critique des domaines de Limours, Mesnilvoisin, Grosbois, Rosny, Courances, Chilly, la Grange et Evry, ceci afin de constituer un ensemble documentaire qui permette d'aborder Vaux en termes de continuité et non plus de rupture. »



Par son approche théorique, Jacques Boyceau est proclamé maître à penser du jardin classique.

« Le « Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art » de Jacques Boyceau de la Baraudière (1636), nous paraît quant à lui tout à fait instaurateur en son domaine. Son

1 P. Puttemans. Note de lecture « L'univers de Le Nostre » - Thierry Mariage dans A+ n° 113, 1991, p.21

2 Thierry Mariage « L'univers de Le Nostre » - Ed. Mardaga, Bruxelles/Liège, 1990

titre même suggère une approche intellectuelle de la question. Aucun auteur français avant lui n'avait relié en même propos les aspects philosophiques, cosmologiques, pratiques et esthétiques afférents aux jardins. Mais le fait le plus intéressant, c'est que l'on perçoit au travers de son livre le schéma fondamental du jardin français.

« Le jardin de plaisir selon Boyceau de la Baraudière comprend : « les fontaines enrichies, les canaux et ruisseaux enjolivés, les grottes et lieux souterrains, les volières, les galeries ornées de peintures et sculptures, l'orangerie, les allées et promenoirs mieux agencés, couverts ou découverts, les pelouses et préaux pour les jeux de ballon et exercices de la personne, les longs jeux de pail-mail, les bosquets, les autres corps de relief bien disposés es (sic) environs des parterres ou entremêlés dedans afin qu'il conviendra ».

« Tous ces éléments de composition ne sont pas spécifiques du jardin français ni particuliers à l'oeuvre de Le Nostre, c'est pourquoi nous avons jugé utile d'étudier la filiation des plus significatifs d'entre eux, afin de mettre un terme à un certain nombre d'attributions erronées et d'interprétations fallacieuses. »

Le Nostre n'a sans doute pas tout inventé : l'axialité, les canaux, les perspectives existaient déjà.

Le jardin baroque n'est pas issu du néant. Mais il n'empêche que son oeuvre est plus importante que ne veut bien l'admettre Th. Mariage.

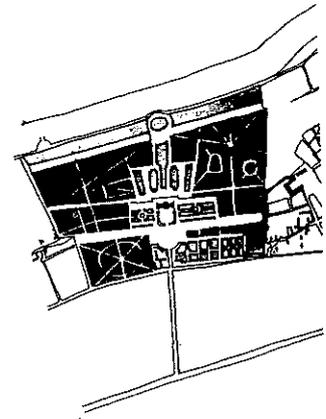
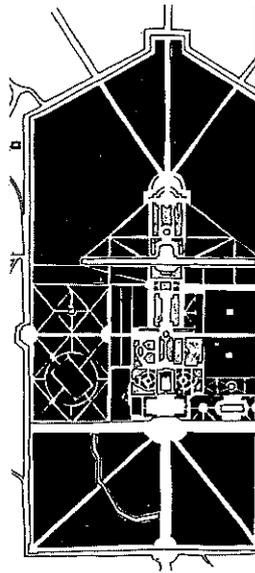
« Entre les jardins de la Renaissance et ceux de Vaux-le-Vicomte on avait tendance à considérer jusqu'à présent qu'il ne s'était rien produit de très significatif. Ceci est évidemment inhérent au découpage traditionnel de l'histoire des formes en périodes stylistiques bien affirmées ayant pour corollaires des éclosions soudaines et des transformations radicales dues à des novateurs.

La notion « style » dans l'histoire de l'art est proche de la notion « mode » comme concentration de plusieurs caractéristiques dans le temps et dans l'espace, évaluées sur bases formelles. Néanmoins, l'apparence visuelle n'est qu'une reproduction, une image de l'idée maîtresse. Forcément, on s'inspire des motifs d'une autre époque, d'autres disciplines, mais la synthèse artistique s'obtient en délaissant le superflu, tout en récupérant l'utile.

C'est le développement voulu d'un style et non d'une évolution spontanée ou involontaire. Le baroque, aussi bien dans l'architecture du paysage que dans l'architecture du bâtiment, récupère l'idée de l'infini issue des sciences exactes.

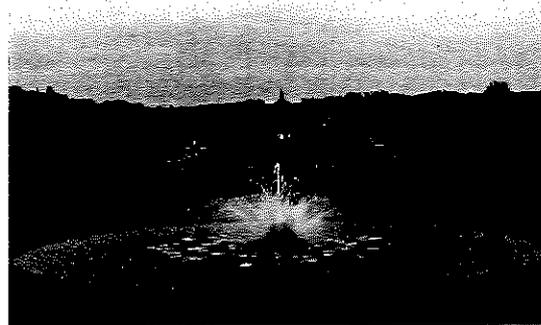
On tente d'échapper à une tradition trop statique, trop étriquée.

Dans l'architecture, l'ellipse est introduite. Dans le paysagisme, l'ouverture vers l'horizon. La création d'illusions, l'emploi des trompe-l'oeil et la manipulation de la lumière se retrouvent dans les deux familles d'architecture.



Par la lumière, l'homme fait partie intégrante de l'espace.

Le sfumato des peintures baroques se traduit dans les profondeurs brumeuses des jardins de Le Nostre.



Le baroque se synthétise dans le mot «meraviglia» où beauté et surprise se confondent. C'est là que le baroque se distingue de l'art classique. C'est aussi sa force.

Trop somptueux, le baroque perd de sa valeur. Sobre et dépouillé, telles les oeuvres de Borromini et Guarini, aux proportions mathématiques, il garde toute sa puissance. Les proportions mathématiques sont, dans l'oeuvre de Le Nostre, à la base de la distribution proportionnelle et de la décision de l'espace.

Ann Voets,
historienne de l'art des jardins.

LE NÔTRE et la perception de l'espace

Le Nôtre, Versailles, Louis XIV.

Une trilogie qui évoque immédiatement des images précises. Qui promet à un analyste documenté et érudit, la possibilité d'une étude subtile des rapports entre les prédécesseurs de Le Nôtre, la culture de son temps au sens large et l'influence de celui-ci sur les réalisations artistiques de son époque et de celles de ses successeurs.

Mon propos sera cependant autre.

C'est qu'en effet, il me semble illustrer à merveille une approche différente des manifestations de l'art dans un contexte de vécu global qui est celle de la relation des signes et des groupes.

Tout ensemble d'éléments semblables, qu'il s'agisse de molécules, de cellules vivantes ou d'êtres humains, peut être amené à former un groupe qui potentialise les capacités individuelles pour les hisser à un niveau d'efficacité supérieur.

La condition fondamentale de la pérennité du groupe est de pouvoir distinguer les éléments homogènes et hétérogènes. La distinction implique l'existence d'un système de signes qui identifie les membres du groupe et les dissocie des autres.

Cette règle se retrouve à tous les niveaux d'organisation de groupes.

Les groupes de cellules qui composent les êtres vivants sont régis par de complexes et rigoureux mécanismes chimiques qui rejettent du corps d'un être vivant, les cellules en provenance d'un autre organisme.

Les êtres humains constituent au sein de nos sociétés organisées, une multitude de groupes qui s'entrecroisent et se superposent. Chacun de ces groupes se constitue un système de signes dont la vigueur est proportionnelle à la cohérence du groupe.

Les groupes sont spontanés ou non, les systèmes de signes qui les régissent sont explicites ou implicites.

Les états, les régions, les communes sont l'une des formes élémentaires de ces groupes. L'argent et le pouvoir en distinguent également. Mais il en est encore une infinité d'autres. Les clubs, sociétés et autres rassemblements en restent des formes simples. Les distinctions basées sur l'âge et surtout sur les attitudes face à la vie et au monde : la curiosité ou la crédulité, la foi dans l'avenir ou dans le passé, la volonté ou l'indifférence, l'ambition ou le renoncement, l'orgueil ou le respect déterminent une profusion de groupes complexes d'individus.

Les rites, les vêtements, la mode, le langage, les voitures, l'alimentation, sont des signes explicites qui associent l'individu à un groupe.

L'art, ou l'esthétique, sont une manifestation implicite des signes de groupes déterminés, en général assez vastes.

Le fait de trouver beau associe et rend membres du même groupe tous ceux qui ont la même notion du beau.

Cette approche de l'art ou de l'esthétique implique donc que le beau n'est pas universel et met un terme à la notion élitiste de l'accès à l'art.

Il est dès lors évident qu'un groupe d'intellectuels puisse faire sienne une vision de l'art tel que l'art abstrait, ou la musique classique contemporaine,

alors qu'un autre groupe majoritaire dans la population rejette catégoriquement ces signes comme n'étant pas siens. Que le groupe des jeunes s'identifie à des musiques qui lui sont propres, ou pour certains sous-groupes, à l'esthétique des taggers, en opposition flagrante à nouveau avec le groupe majoritaire.

Cette reconnaissance du droit des groupes (ou des minorités ?) à disposer de ses propres signes sans avoir à les faire admettre par les groupes dominants est de nature à éclairer d'un jour nouveau les conflits urbains tels que nous les connaissons.

C'est une erreur fondamentale de croire que l'aménagement de l'espace doit répondre aux critères définis par une élite, bien informée et détentrice du beau universel, et il est présomptueux de penser que la masse populaire ne suit pas dans ses appréciations parce qu'elle n'a pas encore accédé, par manque d'éducation, au même niveau de connaissance.

Bien au contraire, il s'agit de l'affrontement de systèmes de signes qui exprime l'appropriation de l'espace par des groupes différents, dont aucun ne peut à plus juste titre qu'un autre, s'en dire propriétaire.

A ce titre, les lotissements de pseudo-fermettes par exemple, tant décriés par les esthètes, doivent être considérés comme le signe d'appropriation d'un espace par un groupe bien déterminé. Tout au plus peut-on leur reprocher la création d'une image éventuellement trop exclusive d'autres groupes, car plus le système de signes est fort, plus le risque de conflit avec d'autres groupes est intense.

Autre exemple significatif : celui de la plupart des grandes villes : dans chacune d'elles cohabitent au moins quatre groupes distincts qui marquent sensiblement l'espace de leurs propres signes :

- les habitants autochtones
- les habitants progressistes aventureux
- les habitants progressistes assurés
- les usagers producteurs administratifs

Les habitants autochtones, compris dans le sens où ils apprécient et acceptent le type de vie qui leur est acquis, et donc la ville telle qu'ils la connaissent, ne souhaitent aucune modification de l'image ou du système de signes de leur ville.

Les habitants progressistes, eux, ont un projet pour leur avenir et demandent une nouvelle image de leur ville.

S'ils appartiennent au sous-groupe des progressistes aventureux, prêts à toutes les expériences, ils demanderont une image conforme à la mode du temps et seront prêts à faire table rase de toute évocation du passé.

Si au contraire, leur sous-groupe est celui des progressistes assurés, qui se basent pour tout changement sur des références historiques bien assurées, leur image sera celle d'une évocation historique ou pseudo-historique récupérant tout élément du passé encore disponible.

Les utilisateurs producteurs administratifs peuplent les immeubles de bureaux et s'attribuent une fonction économique dominante dans la mesure où toutes les décisions passent par leur fonction. Ils exigeront une image de la ville conforme à cette

idée de prépondérance. L'image de l'immeuble de bureaux sera donc nécessairement dominante dans la ville.

Il découle de l'affrontement de ces images radicalement différentes des conflits majeurs entre ceux qui ne veulent rien changer, ceux qui veulent tout raser, ceux qui veulent rénover et ceux qui veulent des immeubles de bureaux.

Ne nous y trompons pas. Ces conflits, incontestables et graves, ne sont qu'apparemment de type social ou économique. Ils sont d'abord un conflit de systèmes de signes entre groupes également décidés à s'approprier un espace déterminé.

L'apparente homogénéité d'ambiance que présentent certaines villes anciennes tient souvent en fait plus à la prépondérance d'un groupe majoritaire qui a su imposer son propre système de signes qu'à une absence de concurrence ou de conflits potentiels.

Dans le meilleur des cas, l'ensemble des utilisateurs de la ville constitue un groupe de fait qui peut alors lui imprimer une image unique et non conflictuelle, les sous-groupes exprimant alors leur identité par d'autres systèmes de signes, tels que vêtements, rites, traditions, folklore, langage, etc...

Mener une étude approfondie à propos de la formation des systèmes de signes, et de leur correspondance avec les caractères des groupes correspondants représenterait une étude importante et prioritaire. Ce serait donner la possibilité de guider les signes sélectionnés pour l'aménagement de l'espace vers une correspondance aux groupes les moins exclusifs possibles.

Dans le domaine de l'aménagement de l'espace, que l'on peut désigner sous le terme de paysage global, c'est-à-dire, l'ensemble des perceptions spatiales et sensorielles ressenties en un endroit déterminé, l'on peut distinguer plusieurs sous-catégories:

- le paysagisme : aménagement des espaces majoritairement végétaux à grande échelle
- le jardin : paysagisme à petite échelle
- l'urbanisme : aménagement des espaces essentiellement déterminés par des constructions
- l'aménagement urbain : urbanisme limité à l'épiderme des surfaces horizontales
- l'architecture : aménagement des constructions ou surfaces verticales.

L'on conçoit tout l'arbitraire de telles distinctions aux contours flous et au contenu incomplet. Ces distinctions sont cependant un premier outil d'analyse indispensable pour sérier quelque peu l'objet de l'étude. Chacune de ces sous-catégories manipule des systèmes de signes complexes et dont la référence au groupe concerné est plus ou moins évidente.

Dans le cas de Le Nôtre, qui se situe dans le domaine du paysagisme, il se fait précisément que son oeuvre constitue une excellente illustration de la parfaite adéquation entre le système de signes qu'il y développe et le groupe dominant qu'il soutient et de la lisibilité évidente de ce système.

Le groupe qu'il exprime est celui qui détient le pouvoir, mais pas d'une manière établie et empirique. Louis XIV se souviendra toujours du fait que dans son enfance, la Fronde, coalition des héritiers des grands féodaux, a failli lui ravir ce pouvoir. Il cherchera donc à établir un pouvoir personnel sur d'autres bases que le consentement tacite des puissants sur lequel se fondaient ses ancêtres. Son pouvoir sera donc novateur et quoiqu'en principe personnel, il s'appuiera largement sur un consensus populaire qui y trouve son compte par une moins grande dépendance vis-à-vis des nombreux pouvoirs locaux qui l'exploitaient.

Le roi se constituera également une cour, assignée à résider à proximité de sa propre personne, avec laquelle il partagera une part des attributs de son pouvoir, afin de bien marquer la distinction entre ses affidés et le représentant de l'ancien pouvoir féodal qu'il entend bien juguler.

Loin de se satisfaire de cette mainmise sur son propre royaume, il cherchera également à étendre et à protéger ses possessions par une série de guerres plus ou moins victorieuses, mais qui contribueront toutes, au travers de l'appareil militaire, à renforcer son pouvoir.

Voilà donc les composants principaux de son groupe homogène constitués :

le pouvoir, l'ordre, l'armée.

Le Nôtre va dès lors constituer un système de signes parfaitement cohérent avec les valeurs incarnées par ce groupe.

Le pouvoir d'abord, parfaitement incarné dans l'absence même de ses créations, où la nature est totalement maîtrisée jusqu'à ne devenir qu'un matériau quasiment inerte répondant entièrement à sa volonté.

L'ordre ensuite et surtout, qui s'exprime dans la perfection et la géométrie des tracés, dans la perfection des proportions obéissant à des règles explicites.

Et qui s'exprime surtout dans la parfaite fonctionnalité des espaces créés, qui accueillent le groupe dominant en permettant la promenade dans des lieux visibles de tous ou au contraire cachés, favorisant ainsi l'établissement de relations internes au groupe conformes au désir royal.

L'armée enfin, dont le jeu sanglant inspire de nombreuses lignes de force de la composition : on en est alors aux défilés et aux manoeuvres de soldats de plomb, aux régiments qui se massacrent héroïquement en bon ordre et face à face. On en est également aux constructions de fortifications majestueuses, réglées au cordeau.

Le même jeu se retrouve dans les jardins de Le Nôtre, qui dégage des perspectives pareilles à des champs de bataille, dresse des murailles de végétaux et aligne pelouses, buissons et chemins comme à la parade.

Sans rien retirer au génie de Le Nôtre, qui fut le parfait artisan de l'expression du passage du groupe aux signes, il n'en demeure pas moins que son oeuvre est indissociable du contexte qui l'a suscitée.

La notion de signes et de groupes jette également un éclairage nouveau sur cette interrogation de la capacité d'un créateur à être indépendant de son temps ou au contraire à en être le produit.

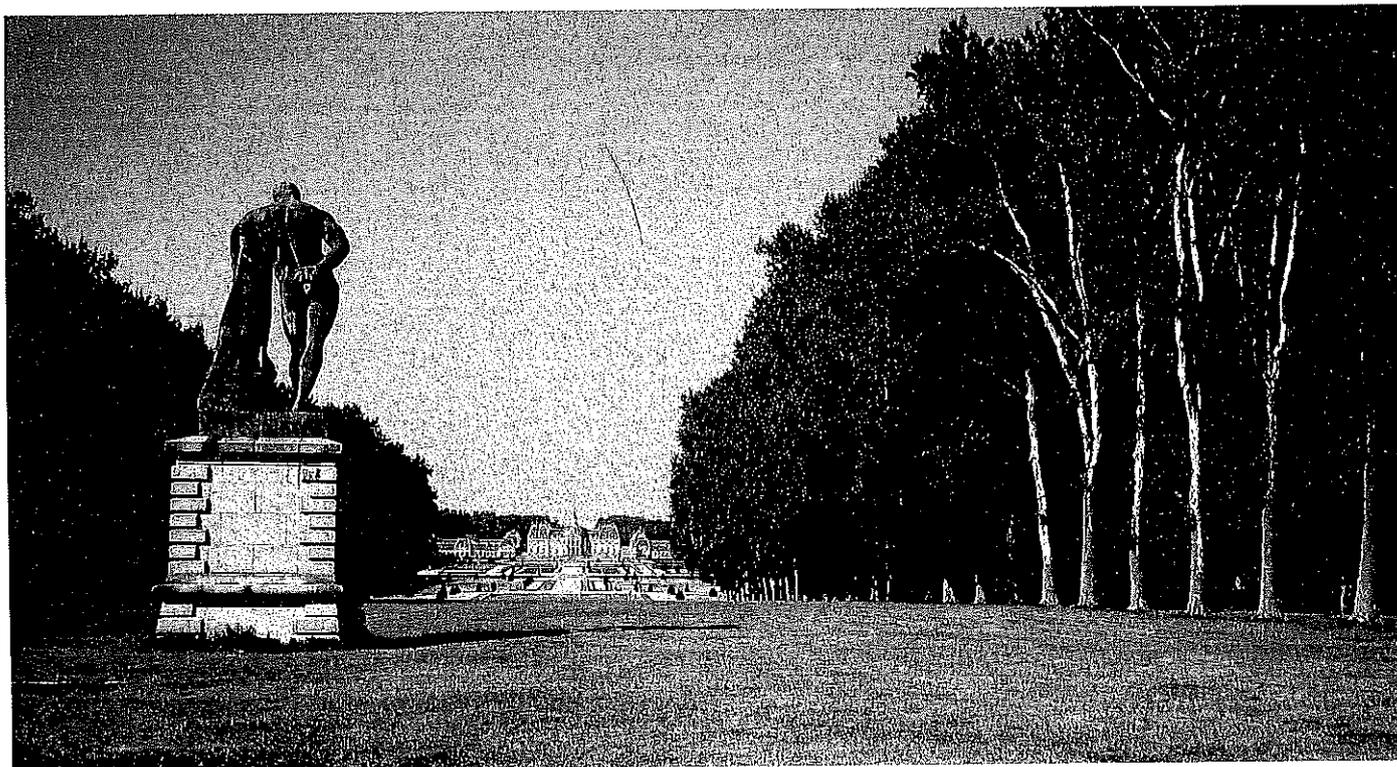
Il nous apparaît en fait que le créateur peut aussi bien être amené, selon les circonstances, à exprimer le système de signes d'un groupe existant, qu'à créer un nouveau système de signes par lequel un groupe va se reconnaître et se constituer.

Il reste enfin à admirer dans l'oeuvre de Le Nôtre que, par delà la réponse aux nécessités imposées par les contraintes de son temps, il a surtout su créer des signes dont l'universalité nous concerne encore aujourd'hui et continuera d'éblouir bien des générations.

André Mertens, urbaniste

VERSAILLES

Jardin?
Parc?
Paysage?



Ce que Le Nôtre nous a laissé
dépasse la notion de jardin,
dépasse la dimension du parc.

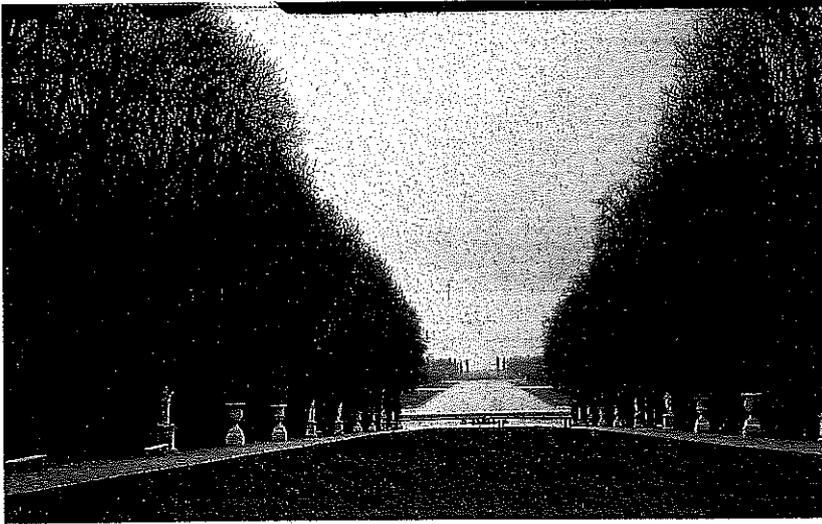
Il traite le champ visuel jusqu'à l'infini.
Il aménage l'espace au-delà de ses parois.
Il relie ciel et terre, feu et eau.
Il compose,
exploite le phénomène paysage.
Il introduit,
ouvre l'espace comme une symphonie.
Il achève le parcours de l'œil
ou de l'esprit par un final,
Hercule à Vaux-le-Vicomte,
le soleil à Versailles.

Entre le début et la fin, entre l'ouverture et le final, Le Nôtre dessine espaces et jardins.

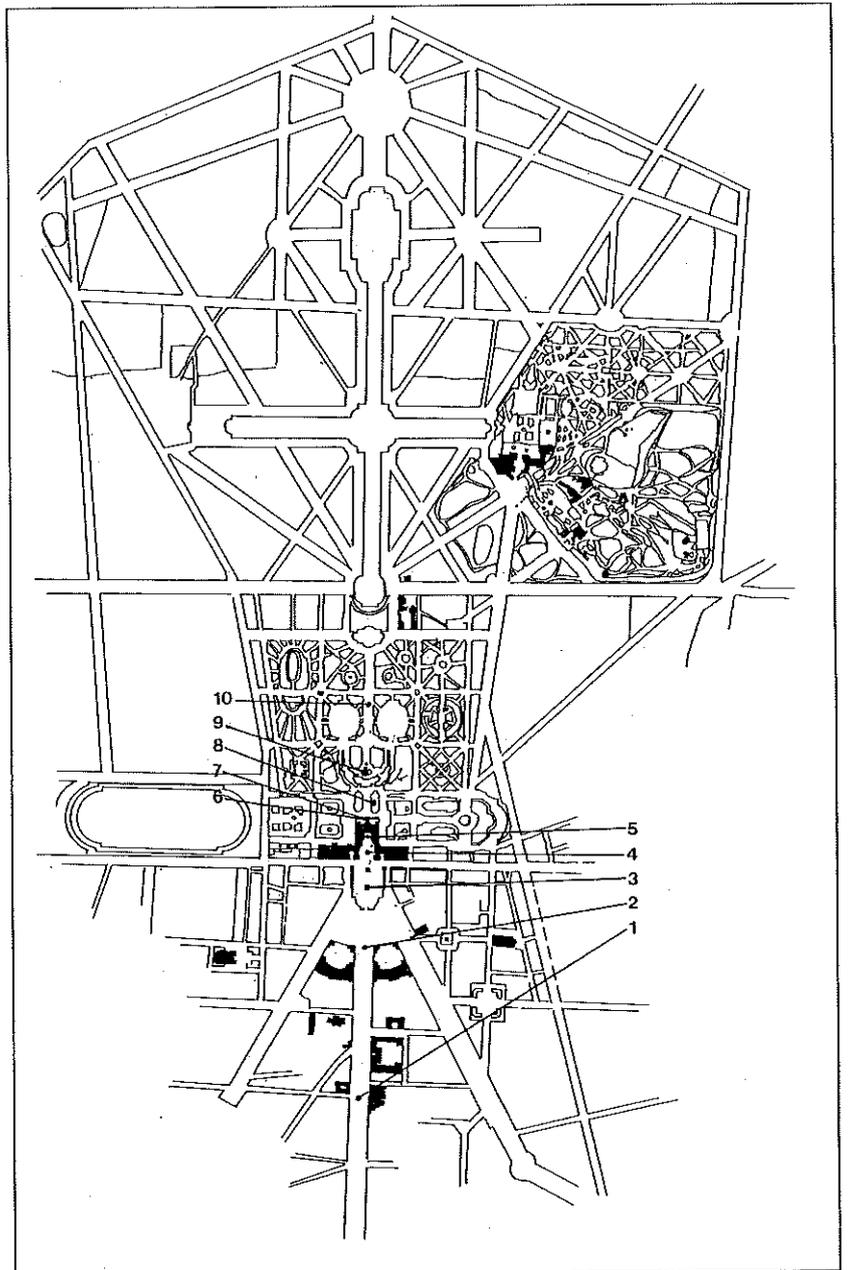
C'est le début du paysagisme où l'élément de fin de parcours physique ou intellectuel est symbole,

Hercule-force à Vaux, Soleil-Dieu à Versailles.

Symbole également quand Latone introduit la perspective sur Apollon, son fils par Jupiter, et déroule un tapis vert jusqu'à ses pieds.



Symbole aussi quand Apollon
(que je suis, moi Louis XIV)
attend le lever du soleil en face, pour quitter
la grotte de Thétis.
Symbole aussi quand le soleil physique
se trouve derrière moi, dans l'axe,
où il se couche.
Symbole aussi quand l'emblème, le soleil,
dessiné au sol derrière le grand canal
en forme de croix, relie de ses rayons
toute vue, toute fonction.



Paysage qui est système devenu mémoire,
qui est aussi rupture de la mémoire d'avant, rupture du système d'avant.
Symbole aussi quand il est rupture éthologique.
Symbole aussi quand il est rupture écologique.

Versailles, ensemble d'espaces, de clairières, est condition !

... les scènes, les espaces, les ruptures

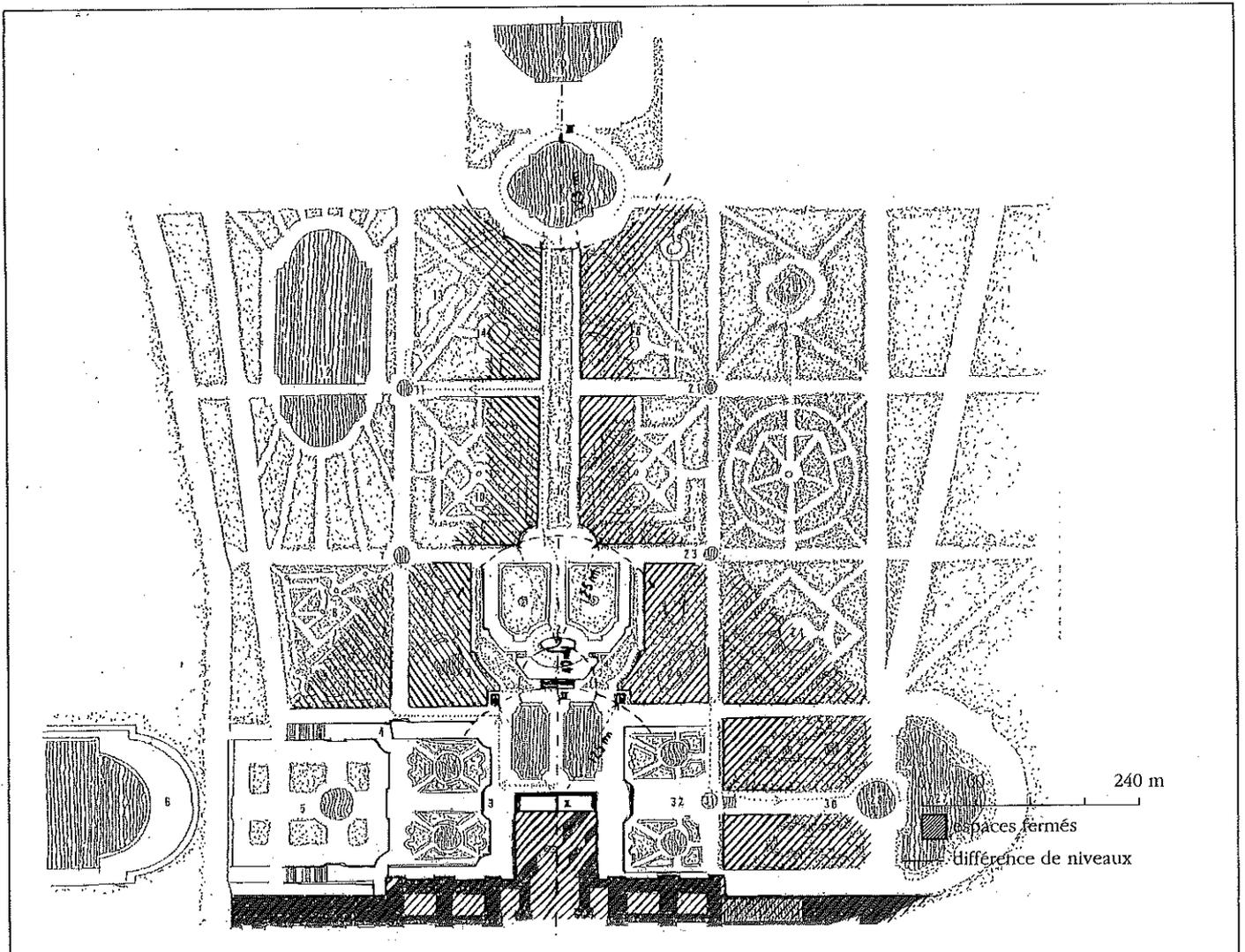
La façon de conditionner les clairières nous a valu les meilleurs moments de l'architecture des jardins, des parcs et des paysages.

"La" rupture historique est incontestablement celle de la Villa d'Este... La rupture avec le passé immédiat pour retourner dans un passé plus lointain a donné la plus belle des clairières de la Renaissance. Elle est suivie de très près, dans une logique historique de symétrie, par Vaux-le-Vicomte: la plus belle clairière classique, aux parois artificielles, aux dimensions humaines, aux proportions de perception de scènes et d'espaces équilibrés.

Mais c'est à Versailles que l'on rencontre les trois temps de perception: jardins - parc - paysage. Dans ses dimensions de lecture où l'on a respecté les dimensions de perceptions interactives et où les ruptures voulues sont mises volontairement en marge chaque fois que l'on quitte un espace pour entrer dans un autre.

On retrouve l'interaction des degrés de perception de 60°, 15° et 2° qui ont permis l'étude scénologique et scénographique des lieux et du paysage.

Si Versailles-paysage n'a pas de limites au niveau de la micro-perception, l'horizon, le soleil, font partie du paysage, l'espace jardin, lui, par contre a des limites, l'œil ne perçoit les parois en tant que troisième dimension que jusqu'à 125 m. C'est seulement jusque-là que les parois fonctionnent en tant que limites spatiales et d'appropriation.



Au-delà de l'espace, il y a tableau, il y a scène,
dans laquelle nous pénétrons en quittant l'espace d'avant.

Scène qui devient espace s'il y a parois.

Le paysage est bien une succession de scènes, scènes qui se trouvent toujours devant nous
dans le temps et dans lesquelles nous pouvons pénétrer.
C'est en tout cas une des leçons de Versailles.

Quelqu'un qui part en voyage va nous dire "je vous enverrai une carte postale, un paysage",
mais nous ne recevons jamais de paysage, seulement une image de celui-ci, dans laquelle
il nous est impossible de pénétrer physiquement, image toujours d'un temps d'avant, d'hier.

Pourtant des images, nous en consommons en parcourant les distances d'espace à espace,
d'espace à scène, ou de scène en scène ; plus de 60.000 à la minute,
plus de 1.000.000 de millions en une vie et c'est dans le mouvement,
dans le déplacement, mouvement accéléré, que nous les consommons le plus intensément.

La carte postale de demain, cette inconnue, nous angoisse et nous prenons,
pour toute sécurité dans nos agissements, des cartes postales, les images du passé.
Cela explique, après l'absence de conclusions et de références architecturales,
le réemploi d'espaces-jardins du passé, du 17e siècle. C'est l'arrivée de la Buxomanie,
l'excès de l'emploi du Buxus (buis) sous toutes ses formes.
Cela explique, peut-être aussi, la rénovation-restauration en cours à Versailles.

Cela explique bien d'autres manies... Déjà dans le passé, une rupture avec le sol,
maintenant une rupture dans l'évolution potentielle de l'architecture.

Une rupture dans une rupture !

Nous n'analysons pas, nous ne nous préoccupons pas des valeurs potentielles
éco-éthologiques d'un paysage avant d'agir.

Nous ne nous préoccupons pas non plus du sol sur lequel nos pieds reposent et qui est
non seulement le substrat géniteur de nos végétaux et de nos matériaux de construction,
composants de l'espace et de la scène, mais ce sol qui est aussi

le substrat du paysage,
le fond de l'espace,
le plancher de la scène.

Nous l'ignorons. Nous sommes en état de rupture avec le substrat, avec le fond et le plancher.
Le lieu se défait et l'incertitude arrive ...

... ruptures et mémoires

C'est dans les périodes incertaines que l'on rompt avec le passé immédiat
pour repiquer à un passé plus lointain.

Ce genre de situation nous a valu plusieurs ruptures historiques d'un tout autre ordre.

Rappelons-nous la première révolution écologique après la faillite du 17e siècle...
le retour à la ferme, avec ses dessous romantiques,
provoquant les trames du paysagisme opposées au passé immédiat.

Rappelons-nous la deuxième révolution écologique, plus urbaine encore,
où l'industrialisation exponentielle liée à l'absence de sens social a donné naissance
à la cité-jardin, symbole du retour à la campagne.

Rappelons-nous, il n'y a pas si longtemps – et nous y sommes encore – la troisième révolution
écologique et le retour à la nature... à l'équilibre.
Symbolisé par la peur d'une rupture sans retour.

Un lieu défait est paysage qui se cherche.

Un lieu défait en provoque un autre.

La rupture propre à l'homme... est culture.

... mémoire et limites

Les différents types de ruptures sont étroitement liés au temps de perception,
aux distances, aux déplacements.

Perception par temps intermédiaires, marges interposées en relation directe
avec des sens de territoire... mais nous avons, par absence de mémoire, fini par oublier
les mots pour désigner les temps et les espaces.

Nous n'avons plus de mémoire, plus de références. Notre vocabulaire a changé, nous ne sommes plus tellement précis.

Nous donnons des sens différents aux mêmes mots et nous employons les mêmes mots pour désigner des espaces et des territoires différents...

Pourtant, chaque espace, chaque distance se mesure.

Quand quelqu'un se trouve endéans notre longueur de bras (75 cm), il se trouve en zone intime, dans la distance intime.

Par contre, quand nous nous trouvons à moins de 5 m de quelqu'un d'autre, nous sommes dans la distance de frappe, nous nous méfions. C'est aussi la grandeur d'une pièce, d'une chambre, d'un ring de boxe...

C'est aussi la première "distance" d'appropriation et de protection, de défense... privée.

La deuxième, elle, est un peu plus grande (40 m) : c'est la distance qui porte la voix, distance où notre comportement se traduit par l'abolement d'un chien, c'est le territoire où l'on se tient ensemble, à distance, où l'on garde sa famille, son clan, un territoire avec au centre l'abri contre les intempéries, contre la nuit, abri que nous compartimentons en une ou deux pièces de 0,75 m de rayon et quelques pièces de plus ou moins 5 m de côté chacune.

Ce territoire autour de cet abri commun, nous l'appelons jardin.

Les mots Jardin, Garden, Garten, Giardino nous viennent des mêmes origines.

Un vieux mot germanique auquel fait référence également le mot néerlandais Gaard et qui veut dire tenir, garder.

Jardin et garder ont les mêmes origines; à la limite, ils sont synonymes:

Garder ensemble les plantes: jardin des plantes

Garder ensemble des animaux: jardin zoologique

Garder ensemble des enfants: jardin d'enfants ou garderie

Ce qui suppose limites, clôture
et contrôle par gardiennage ou gardien
ou Gardenier, Gardener, Gartner, garde
ou jardinier.

À défaut de pouvoir garder, nous essayons de "tenir ensemble" en "parquant",
comme nous parquons moutons et hommes.

Cette dimension se sent très bien quand on parle du parc, celui qui nous concerne.
Le parc (autre mot d'origine germanique) dépasse l'échelle de l'environnement commun
qu'est le jardin. C'est une des curiosités du vocabulaire du paysagiste: l'un des plus anciens, l'un
des plus beaux, des plus sensibles...

Le mot "paysage" par contre a une autre origine que les mots parc et jardin, il est latin.

Ce terme très convoité est employé par tous ceux qui ne gardent pas mais re-gardent,
regardent au-delà des limites d'un territoire, au delà des limites d'un jardin, d'un parc,
regardent au-delà de l'espace jardin, au delà de l'espace parc.

Versailles paysage est espace et scène, il est l'ensemble des relations, résultant des interactives
homme,
espace,
temps.

Contrairement au jardin et au parc, le paysage n'a pas de limites.

Ne dit-on pas mon jardin et le paysage ?

Le jardin, nous le créons, nous le possédons.

Le paysage, nous le modifions, il est, nous le partageons.

Il est condition.

C'est une autre leçon de Versailles.

Jef De Gryse, paysagiste

DE LE NÔTRE À VAN EYCK

Jardin, Parc et Paysage,
Scène, espace et temps
conditionnent ensemble.
Au-delà de la perception,
il y a le comportement, le déplacement
issu des éléments sensoriels.

On ne peut se déplacer sans voir,
voir sans entendre,
entendre sans sentir,
sentir sans toucher

et l'analyse de ces interactions,
ou leur compréhension, permet de faire
l'éthographie du paysage.
Prendre le pouls, la tension d'un jardin,
d'un parc, d'un paysage, c'est analyser
son degré de rupture – rupture avec l'espace,
rupture avec le temps.

Est-ce que Versailles est encore Versailles ?
Un château sans roi, est-ce un château ?
Un jardin sans garde, est-ce un jardin ?

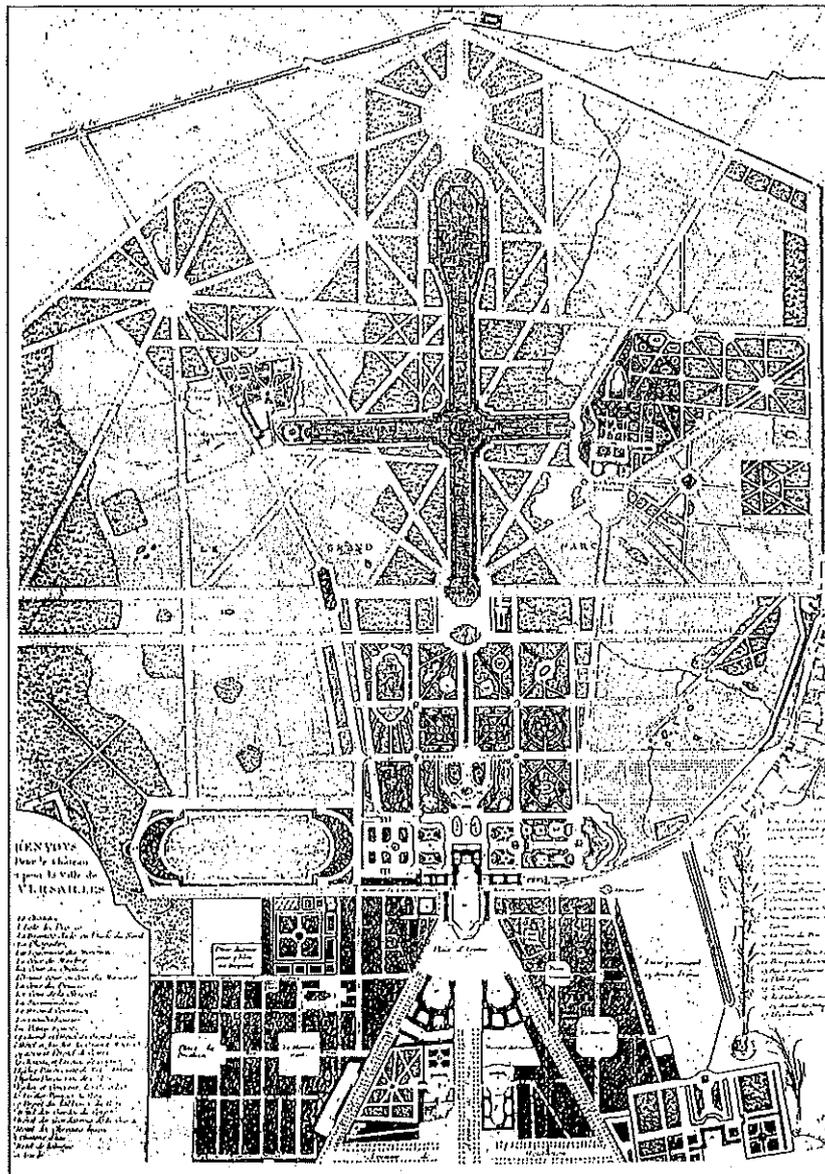
C'est là que cela se complique quelque peu,
mais essayons de comprendre Versailles
en nous déplaçant dans l'axe principal
sans trop toucher au contenu des bosquets,
des axes latéraux, les quatre saisons, le chaud
et le froid des parterres du Nord et du Sud.

Essayons seulement de nous déplacer dans
l'axe et de nous replonger dans le contexte
de l'époque et imaginons des parterres sans
fleurs, des espaces sans touristes, des arbres
taillés de tout côté, des fontaines en fonction-
nement, des habits de couleurs et des
déplacements lents, tout en ayant à l'esprit
le contexte politique de l'époque, guerres et
conquêtes, accélération du colonialisme
et de l'ingénierie.

Nous sommes à la veille de la révolution
industrielle, le ballon va bientôt partir dans les
airs, la religion conteste, les arts sont protégés,
La Fontaine est surintendant des forêts,
Le Nôtre surintendant des bâtiments.
Tout le monde vient à Versailles ne fût-ce
que pour y occuper un lit dans les mansardes,
et sans commodités !

Versailles, château sous-équipé,
sans eau, sans toilettes.

Versailles, jardins suréquipés,
des fontaines à chaque carrefour.

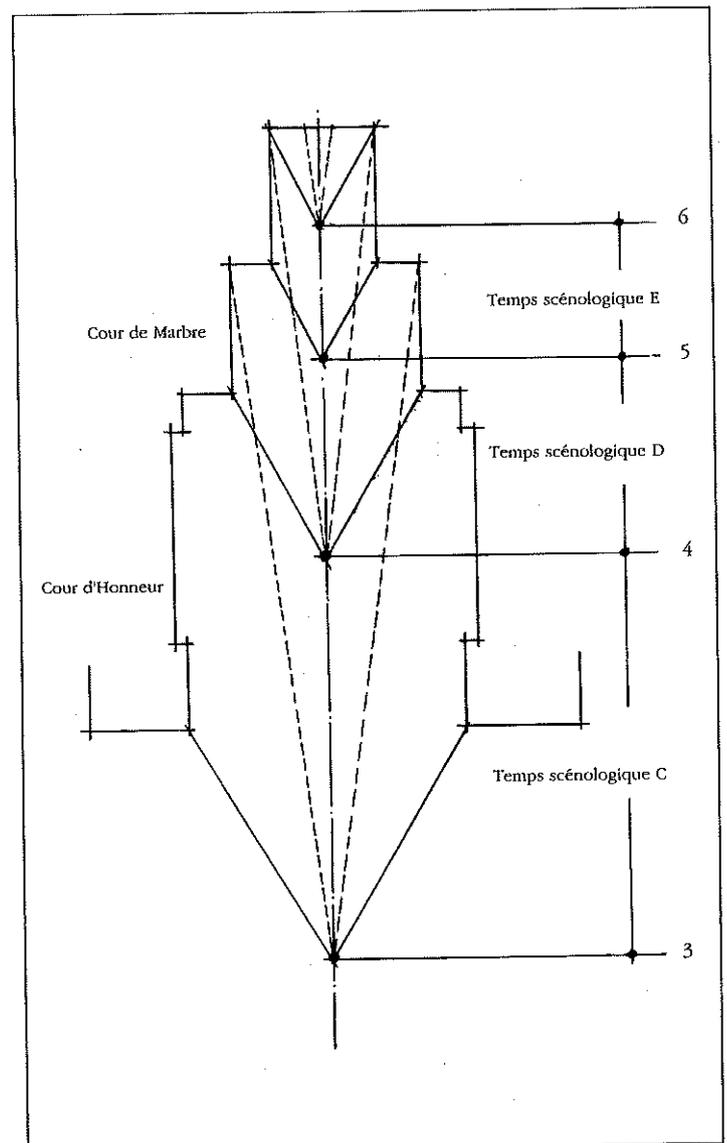
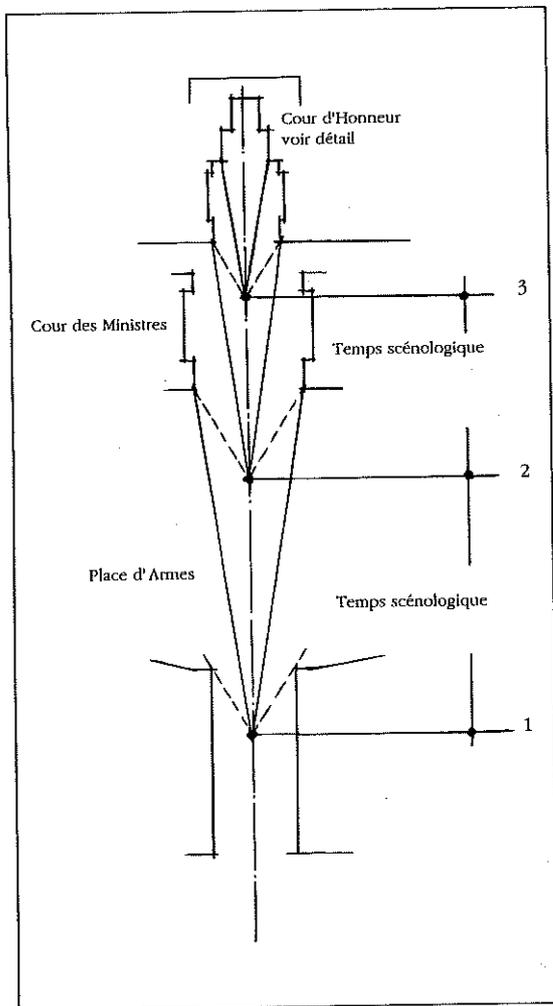


Quand les rois résidaient encore au Louvre, les visiteurs ne devaient pas beaucoup se déplacer, il n'y avait donc pas de préparation psychologique de fond. Le roi était en somme facile à atteindre.

A partir du moment où le roi s'installa à Versailles, les visiteurs mirent un temps beaucoup plus long pour arriver jusqu'à lui. Ils durent sortir d'une ambiance (Paris), d'un contenu, et le temps mis à parcourir les 15 km qui les séparaient de Versailles, les préparait psychologiquement et les mettait en condition d'attente.

Premier temps

Les visiteurs durent donc prendre un carrosse, sortir de la grande ville (700.000 habitants – milieu urbain), passer dans la campagne composée à ce moment-là de champs et de forêts, une succession de vide et de remplis, de bois et de clairières, pour arriver finalement devant l'immense château (ruban vu de face). Les nids de poule des chemins ruraux associés aux suspensions des carrosses imprimaient un mouvement de balancement.



Deuxième temps

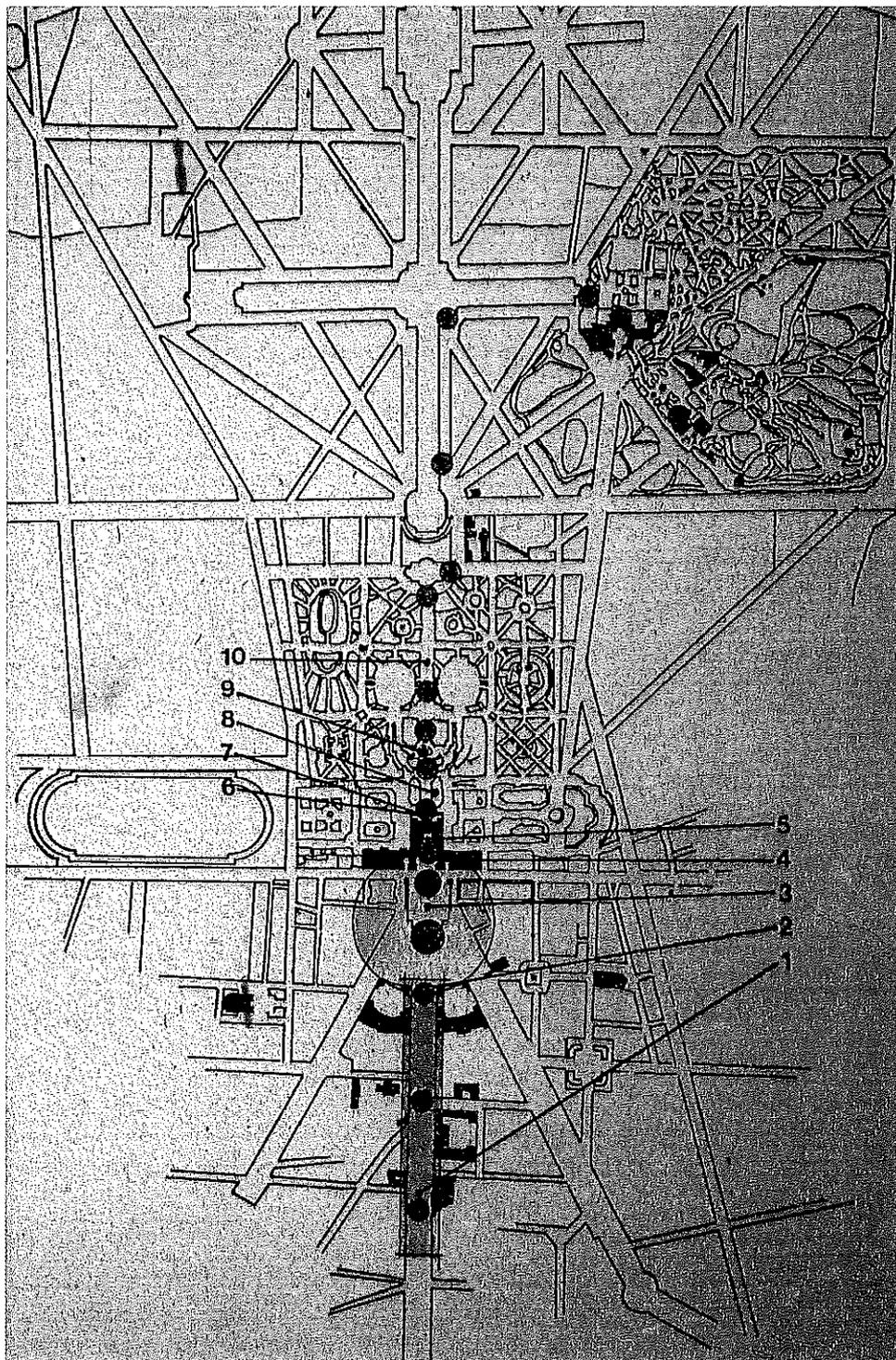
La route sinueuse, venant de Paris, se place maintenant en ligne droite face au château.

Au travers de l'ouverture provoquée par les écuries, l'on pénètre sur la place d'armes, immense lieu militairement statique.

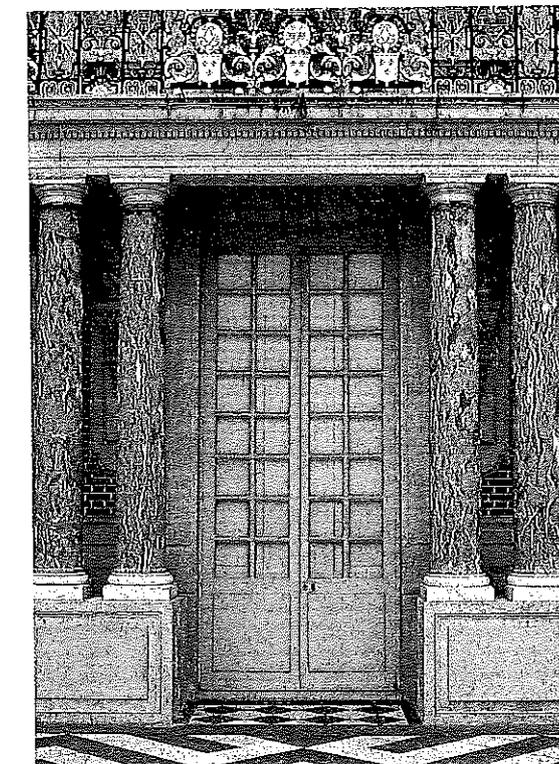
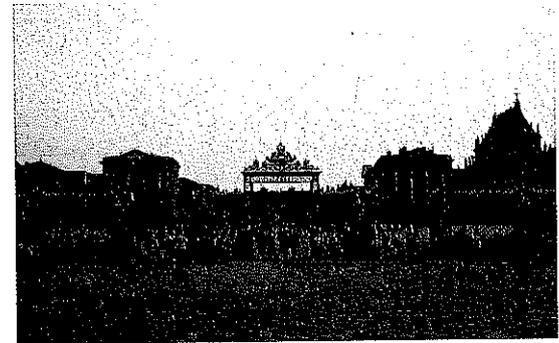
La façade, longue de plus de 250 m, apparaît visuellement comme un grand "ruban" sans mouvement que l'on perçoit dans un angle de 60° et qui se trouve à plus de 250 m.

Les angles intérieurs des bâtiments, bordant la cour des ministres, s'inscrivent alors dans un angle de 15°, l'angle de la cour de marbre – fin de parcours intermédiaire – se situe dans un angle de 2°.

Les nids de poule ont fait place aux pavés grossiers. Transition sonore en même temps que le château-ruban, perçu en premier, se modifie, le relief et les profondeurs apparaissent.



Avant que la porte d'entrée ne se situe dans un angle de 60° – quand on se trouve devant, le nez dessus, une succession de perceptions du même type se sont produites, et ce dans les mêmes proportions, sous les mêmes angles et avec les parois toujours de même hauteur, mais paraissant plus hautes par rapport à la longueur. Des espaces devenus de plus en plus étroits – les roues des carrosses passent à ce moment-là du pavé grossier au pavé plat, avant de s'arrêter devant le marbre du dernier espace. Ajoutez à cela qu'avant de traverser le dernier espace aux proportions de cube, l'on descend du carrosse. Le fait de descendre rend les parois plus hautes. Le temps scénologique (temps de déplacement entre deux perceptions théoriques) diminue de moitié à chaque changement d'espace. Le scénario s'accélère donc mais... le dernier parcours, quelques mètres, s'effectue à pied, sur un revêtement noble. Après cette mise en condition, l'on peut enfin entrer, sur la pointe des pieds.



Troisième temps

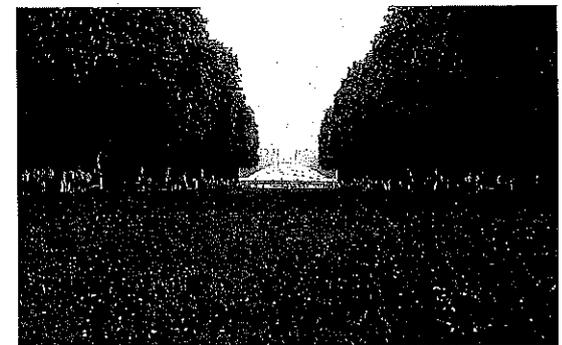
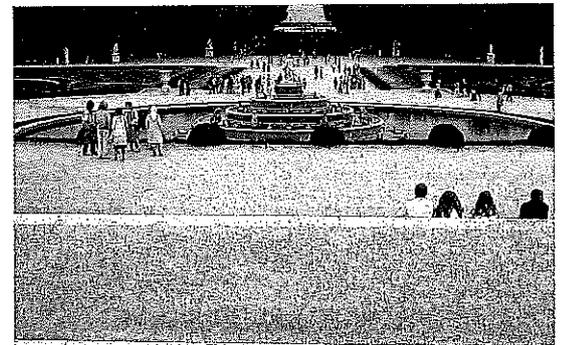
Le passage, le seuil conditionne fortement et après un petit détour de quelques secondes l'on est littéralement placé devant un paysage, scène à l'infini.

Pris au dépourvu – le château cachait les "jardins" – l'on a, trajet d'avant mémorisé, le réflexe de se retourner, piège spatial, l'on se voit dans les glaces de la galerie du même nom en même temps que "l'espace" extérieur qui s'y reflète.

Il faudra bien les subir, ces jardins, après avoir visité les petites salles de la Guerre et de la Paix placées aux extrémités de la Galerie des Glaces.

De Versailles à Versailles

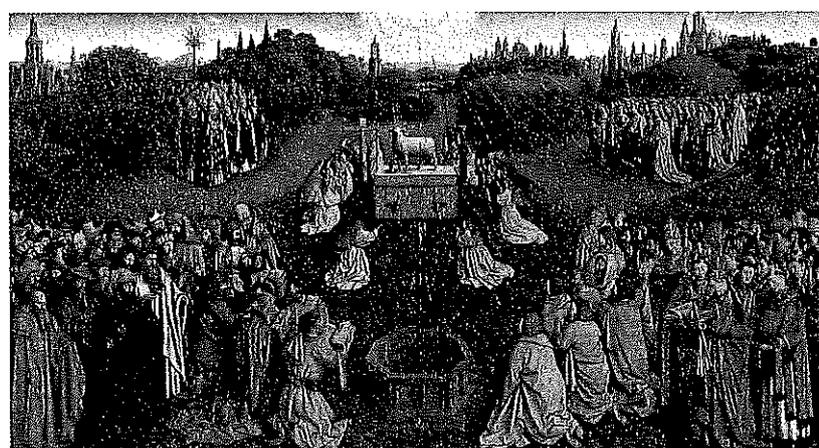
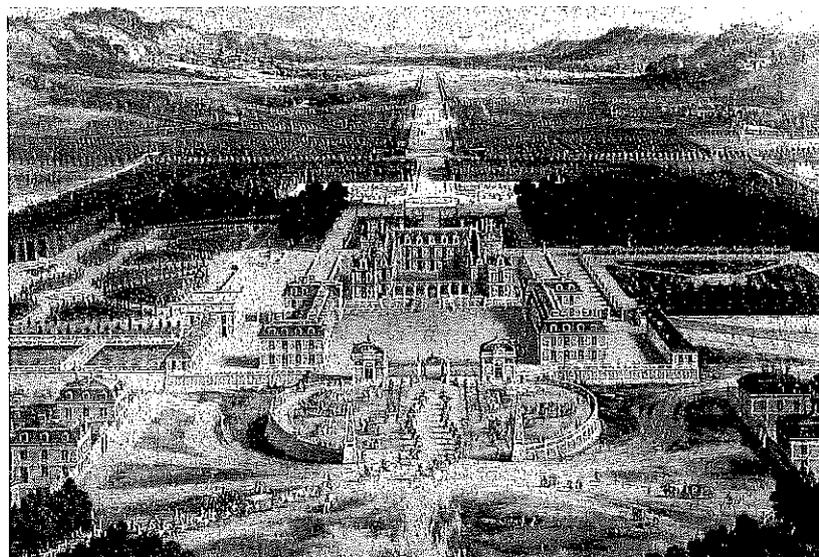
Les jardins - ce nouveau paysage - on les subira coûte que coûte :
à travers la première terrasse rappelant par les vases du même nom,
les salles de la Guerre et de la Paix, placées devant elles,
à travers l'axe principal aux dimensions et temps scénologiques
calculés,
à travers le parterre d'eau, sorte de carte de France arrosée par
fleuves et rivières, grand espace - entrée en matière - ouverture
sur le paysage,
à travers Latone invisible jusque-là,
à travers un tapis vert, faussement horizontal,
à travers Apollon, inaccessible au milieu de l'eau,
à travers le Grand Canal, en forme de croix, faussement incliné
depuis Latone, mais bel et bien horizontal depuis Apollon,
à travers le soleil de 300 mètres de diamètre relié au Palais par un
de ses huit rayons, axe de 3000 mètres.



Puis le retour vers le château, devenu tout petit, qui a l'air de s'asseoir,
de se reposer sur les marches reliant Latone au parterre d'eau.



Puis notre mémoire, pour nous rappeler tout cela,
se mélange à d'autres,
la mémoire d'après,
de 200 ans après où à Paris, la place de l'Etoile s'installe à égale
distance du Palais du Louvre et dans la même orientation astronomique
que celle de Versailles, qui n'est plus demeure royale
la mémoire d'avant,
de 200 ans avant où la structure, le rythme et l'organisation spatiale
du tableau de Van Eyck, l'Agneau Mystique, nous rappelle étrangement
le paysage de Versailles.



Axe principal, éléments sur l'axe, vide, eau, centre, croix,
fin de parcours, soleil, lumière, l'infini. Axes latéraux à 90 et à 40°.
Vrai ou faux ? Tout se mélange !
Cela ne vaut-il pas la peine d'essayer de comprendre ?

Jef De Gryse, paysagiste

ÉPILOGUE

«Des armoiries !, répondit Le Nostre, j'ai déjà les miennes: trois limaçons couronnés d'une feuille de chou !»

Dans les années septante un artiste français proposait comme travail expérimental des escargots posés sur une surface... leurs traces brillantes inscrivait un graphisme aléatoire vu et revu par l'artiste...

Il n'est de détail que dans l'esprit, ou dans la non attention. Dans l'existant du monde chaque «fait» est cause ainsi que l'énonçait Pythagore.

Ceci non pour louer la modestie d'un Le Nostre, sa profonde connaissance de la psychologie humaine et la nécessaire prudence de conduite qui en découle, mais sa remarquable capacité à cerner l'*invariant* d'une échelle de valeurs irrécusables.

D'autre part on constate souvent que

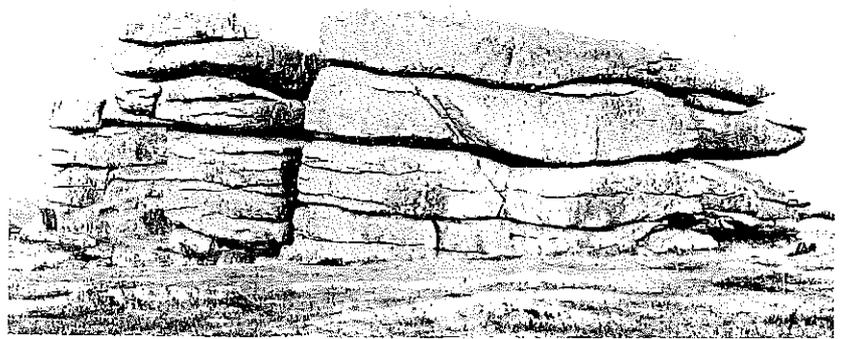
pour le «paysan» il n'y a pas de *nature* mais un ensemble de facteurs d'ordre «technique» - sans qu'il ne soit question pour autant de remettre en cause une éventuelle religion, destinée ou fatalité -

pour le jardinier il n'y pas de *mauvaises herbes* mais un ensemble taxinomique à ordonner - sans qu'il ne soit pour autant question de nier un certain type de propension prédéterminé culturellement, à la décoration, l'esthétisme ou la narration -

pour le sociologue il n'y aura de *charme* que sous l'aspect simplement descriptif lorsqu'il s'agit de l'espèce arbustive, ou abusivement romantique si le sentiment devient sujet, alors qu'il privilégiera l'étude des relations entre haies banales, publiques ou clôture de domaines privés - sans pour autant devenir botaniste ou renoncer aux promenades contemplatives -

pour l'homme d'Etat, de gouvernement, de pouvoir, de politique, il ne peut y avoir d'*état d'âme* que dans une mythologie consciemment réappropriée et judicieusement réutilisée, hier vastes fiefs appartenant au Roi-Héros: aujourd'hui ZUP-ZICHES et autres cloisonnements des villes devenues sujettes et sujet-

pour l'artiste il n'y a sans doute ni *nature*, ni *mauvaise herbe*, ni *charme*, ni même, quoi que l'on puisse en penser à première vue, d'*état*



d'*âme*...il y a un «étant» et une praxis. Le reste si l'on doit parler en termes de synthèse très serrée, serait affaire de «connexions».

La technique comme praxis à certaines périodes dont la philosophie, voire les sciences, suscitent cette vision du monde, l'état d'âme comme praxis à d'autres moments historiquement situés, ... technique comme base du concept, concept comme base technique... ce ne sont pas là vains jeux de mots, ni habiles transferts rhétoriques - lesquels par ailleurs seraient simplistes pris comme tels.

Imaginez, Sire, vos bosquets, et le bassin de Latone, envahis par le vulgum pecus, dont il n'est pas certain que le regard ait la nonchalante habitude du beau... Ils admirent, Sire, et ils sont en fureur... villes en folie, quartiers en détresses, surpopulation, circulation anarchique... les voilà pourtant en liberté d'espace ! Sont-ils à même de comprendre ? La grandeur, n'est-ce pas.

Ils comprennent parce qu'ils étouffent: mais ils n'acceptent pas... cette grandeur-là, *Sire*. Ils retournent devant la petite fenêtre offerte par la dernière moitié du XXème siècle: quelle échappatoire ! Ils y avaient déjà vu Versailles d'ailleurs ! Le monde entier s'y *déroule*. Sans épaisseur. Brillant, glacé, lisse. Le vert des paradis des îles Seychelles y apparaît dans la même dominante que celui de vos boulingrins, la distance entre Vaux-Le-Vicomte et Trianon n'est plus qu'une

Richard Long, «A hundred Towers in a hundred Hours», «A Hundred Towers in a Hundred Hours», «A Walk on Dartmoor», 1976.

brouille à vue de supersonique... et la Lune, *Sire*, regarde autrement vos magnificences depuis qu'elle connaît la galaxie dont elle fait partie.

Lorsque Le Vau, Le Brun et Le Nostre élaborent les représentations plastiques d'ordre architectural, pictural ou environnemental, du système que vous exigez, Vous, Louis quatorzième, bientôt dit Le Grand (comme si manquait l'un des mousquetaires de la légende), ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui *le statut de l'artiste* vient de basculer. L'artiste revendique une indépendance professionnelle nouvelle: il ne dépendra plus uniquement de la bienveillance des grands pouvoirs, il sait que les bourgeois peuvent aussi avoir puissance d'argent, et que les oeuvres se mettent à circuler sous la forme des premières reproductions imprimées, donc à être achetées. Mais aussi à être copiées: une nouvelle manière de penser l'art se met en place. Une nouvelle manière de vivre l'art se forge une place. Même si Colbert tentera de «récupérer» ces faits en inventant les Académies parisiennes, il faut bien que la commande soit *royale* - et elle le sera à travers les cours de toute l'Europe jusqu'au siècle suivant, dans l'influence de Versailles et de Vaux-le-Vicomte - avant de devenir *publique*.

Art royal hier, art urbain et paysager aujourd'hui.

Difficulté de l'aujourd'hui: *le point de vue* ne peut plus être *un point de fuite*. Et pourtant la ville, la région, les plaines, les coteaux, plateaux et monts, les collines et volcans doivent désormais être gérés *dans une perspective*!

Le point de vue ne peut plus être un point de fuite: en effet, il n'est possible pour personne, à fortiori pour l'artiste, de ne pas être interpellé par les dilemmes que constituent grandeur de projet

et petitesse des moyens, multiplication des facteurs et fausse multiplicité de l'information, urgence démocratique des terribles problèmes humains et répartitions économiques déséquilibrées, éclatement du village global et réunification douloureuse des Etats, civilisation planétaire et fractionnements culturels... enfin surdimension des possibilités pratiques et pauvreté de l'infériorité, dynamisme des volontés et gel du désir... exister contre et non plus vivre avec...

N'oublions pas ce brouhaha incessant de la ville créant le sentiment que hors d'elle il ne peut y avoir de véritables *activités contemporaines*... le racornissement des espaces non urbanisés... et la surabondance des objets récupérables ou non, recyclables ou non, qui envahissent insidieusement nos modes de vie formant des bouchons dans notre ergonomie mentale et nous éloignant régulièrement de l'essentiel...

L'essentiel.

Cela peut commencer par *un lopin de terre*. *Un jardin d'ouvrier*. Cela peut tourner dans *un labyrinthe*. Se passer sous *une tonnelle*. On peut jouer à avoir peur dans *l'épais feuillage*. Ah, collectionner dans *ses plates-bandes*... Mais aussi oeuvrer à plein bulldozer dans un *parc déserté*, ou mettre du symbole dans *une ville nouvelle*.

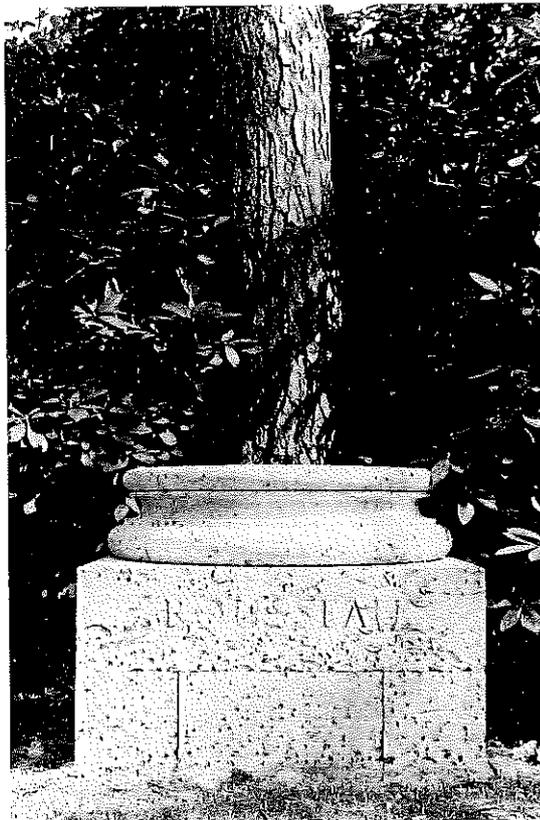
Le vide ce n'est pas nécessairement un espace, un arbre n'est pas toujours un totem. Mais... *à l'extérieur*... le soleil peut-être brûlant, insupportable ou tiède, c'est notre corps qui le reçoit, l'absorbe, l'accepte ou s'en protège... L'eau, la pluie, l'étang, le ruisseau, le torrent répondent à notre physiologie et lavent nos sécheresses, ou noient nos moissons... L'air c'est ce souffle qui sans doute engendra le verbe, et le son, mais aussi circule autour de nos membres, emporte au loin les feuilles mortes... La terre, jusqu'aujourd'hui notre seule base, crispante et éternelle poussière, glaise ou sable, matière entre toutes... à prendre en main.

Ils y ont ajouté *les tensions, la fragmentation, la lutte contre le chaos, l'étude du chaos, les circulations de sens, les valeurs formelles, les contiguïtés des droites ou le dialogue des creux et des pleins; ils recherchent la valorisation du monumental, des liaisons entre la culture quotidienne et la qualité de l'utopie. Ils s'intéressent aux réseaux de significations ainsi qu'aux significations en réseaux.*

Ils mettent en scène - ce pourquoi on les accuse d'ailleurs de distiller les éléments ressortissant du constat qu'ils posent c'est-à-dire le malaise, le mal-être ou l'ennui et la banalisation - *l'anonymat, la frénésie des opérations d'échange, les effets des énergies actuelles, les impudiques séquelles des langues de bois politiques ou publicitaires, les effets Larsen du n'importe quoi véritable vainqueur de notre post-modernité...*

Ils explorent aussi *le zénith et le nadir, les longitudes retrouvées, les latitudes de comportement,*

«Là, Finlay a mis en oeuvre avec succès, un système originellement imaginé à Petite Sparte; un certain nombre d'arbres (dans ce cas précis il s'agit d'arbres ayant déjà atteint leur pleine maturité), sont dotés d'une base de colonne qui n'entrave pas leur croissance, mais introduit une référence néo-classique et, en un certain sens, transforme l'arbre vivant en une véritable colonne. Chacune de ces bases est dédiée à un héros associé à la Révolution française: Lycurgue, le précurseur spartiate; Rousseau son inspirateur philosophique; Michelet, son historien; Robespierre, à la fois son défenseur et sa victime; et finalement Corot, dont le style néo-classique apparaît ici comme un hommage aux idéaux classiques des héros révolutionnaires.» (In L'Histoire des Jardins de la Renaissance à nos jours, opus cité, p.520).



les vallées et les rideaux, les pôles et les cercles, les lignes d'horizon, la mémoire et les colonnes, les axes de moyen empire et l'arbre de connaissance. Nouveau Poliphile, l'artiste contemporain découvre *L'INTERIORITE DE L'EXTERIEUR*.

Peut-être - allons plus loin - y voit-il la possibilité de rejoindre ce qu'il était presque obligé de perdre afin de comprendre ce monde des multi-media: lui-même.

Les oeuvres d'art plastique de la seconde moitié du XXème siècle, et plus précisément celles qui ont marqué les années septante à quatre-vingt dix de leurs accents investigateurs et destructurants, se stabilisent dans une sorte de zone d'analyse du fonctionnement de l'oeuvre... En d'autres termes, si l'artiste se trouve pris entre les circuits auxquels il adhère et sa propre existence en tant que chercheur dans son lieu personnel... si les urgences de l'image et leur adéquation avec le langage social ne lui permettent plus de rêver... si cet étouffement, qui automatiquement deviendra formel, met en jeu ses ressources expressives... on peut supposer qu'une *coïncidence* entre les enjeux fondamentaux des hommes d'aujourd'hui et une lecture intelligente et sensible du monde actuel surgira, qui favorisera une bonne *mise en place d'éléments essentiels et porteurs*.

Cette lecture entre dans l'actualité puisque déjà des artistes usent de tous les éléments cités plus haut. En les dérivant sciemment ils y insèrent du sens... Le monde est retrouvé...

Entre les villes nouvelles (Cergy-Pontoise: Dany Karavan) et des jardins haussés au microcosme (Ecosse: La Petite Sparte: Ian Finlay) toute une série de lieux deviennent lieux *dits*.

Dans Little Sparta, originellement dénommée Stony Path, on peut aussi bien trouver «*La naissance de Vénus*» signifiée par une conque à l'emplacement où se joignent ruisseau et étang, que le «*Temple de Philémon et Baucis*» où l'imbrication d'une réminiscence architecturale - un fronton et un portique - transforme un édifice modeste mais banal.

Dans le parc de Celle à Pistoia, Richard Serra accentue le tellurisme d'un paysage calme par l'imposition de rocs taillés, implantés suivant un rythme issu du site lui-même.

Richard Long marque les landes de Dartmoor; tandis que le Français Bernard Lassus étudie tous les mirages d'un «Jardin antérieur»...

Monsieur le jardinier du Roi, vous voilà sans doute fort satisfait... un brin perplexe peut-être... sont-ce vraiment ces quelques rocs, colonnes, cercles d'herbe qui porteront le poids d'une époque? N'oubliez pas, Monsieur Le Nostre, notre monde aujourd'hui est disloqué, épars... il s'agit de le rassembler... un vocabulaire naît... encore faudrait-il qu'il lui soit possible de s'épanouir en une belle littérature.

L'artiste n'est pas seul en cause. Que ne lui fait-on davantage confiance pour régénérer nos

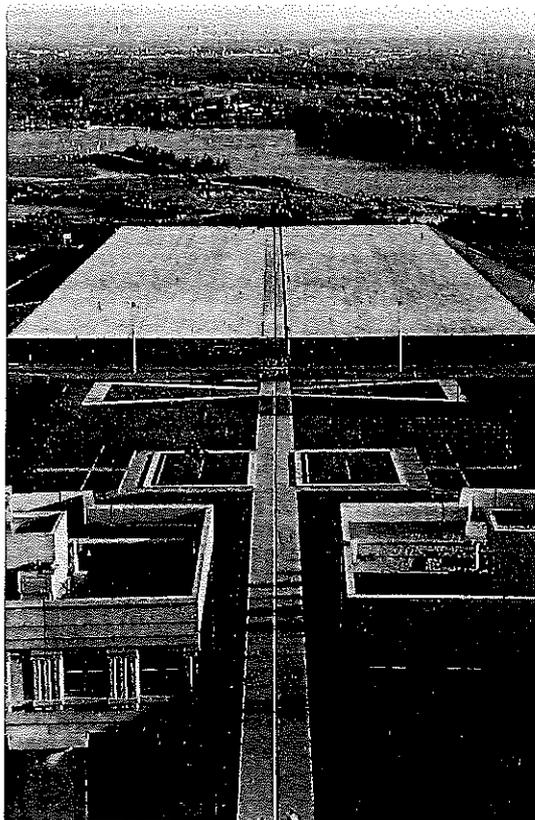


Photo: Andreas Heym.

Dany Karavan, «L'axe majeur», Cahier C.C.I. n°5 - Urbanisme: la ville entre image et projet - Centre de création industrielle - Centre Georges Pompidou, Cergy-Pontoise, 1985.

villes, pour arrêter l'irréversible conurbation par un stop du regard... dans une fausse campagne une véritable oeuvre d'art peut dire: «O Temps suspends ton vol... ici commence la croisade du sensible».

«L'Art administre la preuve que les images les plus éloignées de l'expérience commune peuvent aussi, grâce à la technique, devenir perceptibles, croyables, communicables. L'imagination a ici une fonction assez voisine de l'hypothèse en science: elle vaut davantage en vue de ce qu'elle peut produire que par la vérité qu'elle peut contenir», remarque Jean Starobinski, dans un superbe texte paru chez Skira sous le titre «L'Europe des Capitales».

Jean Starobinski démonte dans la même étude le sens politique des grands de cet univers, par ailleurs sujets à caution. Sans doute est-ce là où le bât blesse: dans un temps de morcellement, qui pourra dépasser le court terme et oser aborder et parier sur le long terme?

Nous souhaiterions volontiers que les grandes capitales européennes voient affleurer parallèlement la volonté de *construire* à nouveau des espaces jointifs.

Que leurs axes remontent vers le symbole, que leurs tracés coordonnent les nécessités urbaines, que leurs cheminements incitent à l'espoir...

Nous avons sept ans, Monsieur Le Nostre avant l'an 2000, où vous viendrez prendre acte de nos progrès...

Sept ans... un chiffre magique.

Gita Brys-Schattan
historienne d'art