

JARDINS DE L'ÊTRE ET JARDINS DU PARADIS

(Em portugês p. 149)

André Prous

Introduction

De même que les peuples heureux, dit-on, n'ont pas d'Histoire, ceux qui vivent le plus intégrés à la Nature n'ont pas de jardins. Le jardin est un réaménagement d'un monde senti comme imparfait, voire malveillant et qui doit être réélabéré pour se rapprocher de ce qu'il devrait être. En Occident, l'humanité s'est attiré l'hostilité de la Nature par la chute originelle: les portes du Jardin (sens premier du mot *Paradis*) d'Eden se sont fermées, il appartient aux nostalgiques de l'évoquer dans une imitation terrestre. En Orient, le jardin n'est pas tant une reconstruction nostalgique que l'élaboration d'un microcosme de la structure cosmique, mais le résultat est le même: chaque culture, par son jardin, expose, consciemment ou non, le modèle du monde parfait qui est le sien. On pourrait ainsi parler de Jardins de l'Être dans l'ancienne Chine, de jardins de l'eau dans les cultures des déserts du Proche Orient; de jardins du paraître dans l'Europe au début de la période baroque etc. Selon les cas, ce lieu privilégié sera réservé à la délectation solitaire du philosophe, à l'intimité familiale ou ouvert à l'ostentation politique ou religieuse d'une société qui voit la vie comme un grand théâtre.

Dans ce travail, après avoir énuméré les éléments matériels utilisables pour élaborer les divers modèles de jardins (selon l'emphase que chaque société donnera aux uns ou aux autres), nous montrerons quelques-uns des aspects philosophiques qui différencient dans leur principe les jardins d'Occident de ceux du Proche ou de l'Extrême Orient. Très mal connus, les jardins précolombiens ne seront évoqués qu'au passage.

Il ne faudrait pas penser que chaque région géographique aurait gardé immuable un modèle unique de *Paradeisos*, aussi prendrons-nous l'exemple occidental pour illustrer les transformations du jardin au fur et à mesure de l'évolution philosophique, sociale et économique, depuis le cloître médiéval jusqu'au jardin public moderne.

Finalement, évoquant la ville brésilienne de Belo Horizonte et sa région, nous montrerons comment la multiplicité interne de nos provinces modernes

permet le développement d'une variété inespérée de modèles, chacun lié de manière caractéristique aux particularités de chaque quartier, de chaque segment socio-économique, voire religieux ou professionnel.

Le jardin apparaît de la sorte comme la médiation par excellence entre la Nature et la Culture. Ce n'est pas par hasard si les jardins servent de scène à des épisodes essentiels de quelques oeuvres majeures de la littérature comme le Werther de Goethe, La Nouvelle Héloïse de Rousseau, Le Paradis Perdu de Milton... Il n'est pas étonnant non plus que les conceptions politiques et sociales des hommes se reflètent si bien dans l'ordonnance des jardins, comme l'illustre magnifiquement l'appréciation de Carvallo le père, restaurateur des jardins de Villandry à propos du passage de la mode des jardins à la française (exprimant une idée hiérarchique du monde) à celle des parcs à l'anglaise: ... "la vision égalitaire des philosophes anglais et allemands"... (faisant passer le jardin d'un système de terrasses à un seul plan incliné fit que) "les Hommes se mirent à glisser vers les écuries, tandis que les animaux, sans effort, purent s'égarer dans les salons"... (cela avait) "ramené l'Homme au statut d'un animal".

1. Les éléments constitutifs

Pour cette mise en ordre du monde qu'est le jardin, les éléments choisis peuvent être surtout naturels (plantes, pierres, sable...) ou de préférence artificiels (statues, édifices), selon que l'on cherche à se rapprocher d'une Nature jugée bénéfique, ou que l'on veut clairement soumettre celle-ci au bon vouloir de l'Homme dont la Raison paraît préférable aux caprices (ou à la déchéance) du monde naturel. Evidemment, même dans le premier cas, l'arrangement des éléments est toujours artificiel, mais il suffit qu'il n'y paraisse point...

Parmi les éléments naturels dominants se trouve l'eau, privilégiée dans les jardins créés par les anciens habitants des déserts (monde arabe) et les civilisations du *Tao* en Extrême Orient: Au Japon comme dans les jardins d'Acatelco dans le Mexique précolombien, on dévie les ruisseaux pour créer des

cascades. En Europe, l'eau est surtout utilisée pour des jeux de miroir (c'était aussi le rôle des pièces d'eau dans les jardins aztèques de Texcoco) ou de jets multiples. Par contre, La *végétation* est essentielle dans les jardins occidentaux (arbres et *fleurs*), en Inde et au Moyen Orient (arbres et *fruits*). Les *pierres* sont privilégiées dans les jardins d'Extrême Orient. La *faune* est assez rarement un élément essentiel; elle jouait cependant un rôle important dans les parcs impériaux, comme ceux de la Mésopotamie antique ou du Mexique Aztèque, où les animaux exotiques démontraient l'extension des territoires conquis; partout ailleurs, le chant des oiseaux est toujours le bienvenu. Les *odeurs* peuvent être essentielles et les plantes choisies en fonction de leurs senteurs: on pense aux descriptions des jardins d'Albert le Grand, au XIII^e siècle) et au monde musulman où elles sont un élément essentiel de la sensualité.

L'ordonnance de ces éléments peut être clairement asservie à la volonté du paysagiste (jardins "à la française" et Moghols); dans ce cas, la symétrie vient souvent affirmer la rationalité du plan choisi par le créateur. Mais elle peut au contraire vouloir suggérer une spontanéité naturelle (jardins "à l'anglaise" et jardins japonais): la symétrie en est alors totalement bannie. On peut n'utiliser que des éléments natifs (Japon) ou rechercher l'exotisme (certains jardins bourgeois ou thématiques d'Europe).

Selon les cas, le voyageur issu d'une culture orientale peut ne pas saisir ce qui est significatif pour l'Européen dans un jardin occidental; *a contrario*, quel est le Français qui, visitant un jardin japonais, s'apercevra que le plus important n'est pas la disposition des plantes et le jeu impressionniste des couleurs, mais la personnalité des pierres? Rare est le promeneur qui sait que les derniers jardins labyrinthiques sont les descendants de prototypes antiques dont le but était d'égarer les mauvais esprits et de précurseurs médiévaux (dont on retrouve encore le dessin dans quelques cathédrales) qui symbolisaient le parcours de l'âme en quête de Dieu...

Les éléments artificiels peuvent être des statues, fréquentes chez les Romains, les Italiens et dans le modèle français; des constructions: *machines*, automates, orgues hydrauliques... tant prisés par les byzantins et les Italiens, qui montraient par là leur virtuosité technique; canaux et fontaines; fausses

grottes (d'où l'adjectif "grotesque" crée pour certains jardins maniéristes du XVI^e français), petites constructions comme les "pavillons de chasse" et les "fabriques" propices aux rencontres galantes du XVIII^e européen.

Notons aussi les escaliers typiques du monde baroque italien et portugais, les *azulejos* ainsi que les revêtements de cailloux, coquilles et tessons de faïence agglomérés lusitaniens... Les chemins et bancs qui guident le visiteur et, en Orient, peuvent même régler son pas et ses haltes: les reposoirs chinois en faïence bleue posés aux endroits stratégiques ne sont pas trop confortables, afin que le promeneur ne s'attarde pas trop à un point de vue et ne néglige pas les suivants... Enfin, mentionnons les modernes piscines, barbecues et les équipements sportifs, présences obligatoires dans la résidence bourgeoise brésilienne.

Les éléments artificiels sont généralement ostentatoires, même quand ils copient la nature: c'est le cas des animaux et des plantes en métal précieux rencontrés dans les palais de l'Inde ancienne (Mahabharata) ou dans celui de Montezuma II au Mexique. D'autres sont utilitaires (ponts, chemins) ou bien leur caractère artificiel est dissimulé, comme les barrages destinés à la formation d'un lac.

La relation entre habitation et jardin est également très variée. Le jardin se fond dans le paysage environnant dans l'Angleterre aristocratique de la fin du XVIII^e; il est intime, caché au milieu des constructions, dans les pays influencés par les cultures musulmanes (et particulièrement dans les anciens jardins portugais). L'habitation peut être une sorte d'annexe au jardin, qui est la partie la plus ostentatoire (Perse antique) ou préparer l'arrivée à la *villa* à laquelle on accède *en montant* (Italie XVI^e). Le château peut le dominer de telle sorte qu'il ne fasse qu'un avec le projet architectural, mais le point de départ du visiteur est la résidence, à partir de laquelle on *descend* (jardin français classique); dans les grandes villes modernes, le jardin, la place aménagée et le square sont intégrés à l'espace urbain, éventuellement installés *au-dessus* des constructions comme un musée ou une gare...

La relation entre le jardin et le monde extérieur est défini par sa frontière: une haute clôture en fait un lieu intime; elle peut être la garantie ou le symbole de la pudeur féminine dans les mondes

Chrétien ou Musulman. Elle peut marquer la séparation entre les Élus et les Gentils, comme dans le cas des Mormons... Une grille ajourée permet au vaniteux d'exhiber son paradis personnel, en même temps qu'elle le protège des mortels moins fortunés. Dans une société où n'existe pas la crainte instinctive de l'Autre, au contraire, rien ne marque le passage de la rue au jardin ou à la résidence (c'est le cas dans l'Australie du nord).

Le jardinage peut être l'oeuvre du propriétaire, qui exprime ainsi l'équilibre de son être (Orient), ou celui de l'épouse du maître de maison qui trouve là un moyen d'exercer sa créativité et sa sensibilité (jardin bourgeois occidental). Il peut être dû à un paysagiste (quand il est vu comme un symbole de statut plus que comme une expression de la personnalité) ou à un architecte quand il fait partie d'un ensemble que l'on veut transformer en un décor grandiose (jardins des palais baroques).

Enfin, notons que l'art des jardins, surtout quand la végétation arborescente y joue un grand rôle, ne peut prospérer que dans des régions protégées des guerres dévastatrices; les jardins romains disparaissent avec les Grandes Invasions qui marquent la fin de l'Antiquité et les jardins allemands sont abandonnés quand explose la terrible Guerre de Trente Ans.

Nombreux sont les éléments qui ont une valeur symbolique, très claire pour l'amateur oriental, plus souvent sous-jacente chez le promeneur occidental moderne. Prenons comme exemple, en Perse les canaux ou chemins qui symbolisent les quatre fleuves du Paradis. Ou encore les plantes: le papyrus en Basse Egypte, le lotus en Haute Egypte, évoquent dans l'Antiquité la création, l'amour et la vie après la mort. Le cyprès – au bois imputrescible – et le peuplier élancé symbolisent l'immortalité et la montée de l'âme vers la Divinité dans les jardins funéraires de la Perse dès le XVI^e; de là, ce rôle s'étend aux cimetières et aux cloîtres européens jusqu'au XX^e siècle (qu'on se rappelle le poème de Gerardo Diego dédié au cyprès de Silos: "*Flecha de Fé, Seta de Esperança*"... . Dans l'occident médiéval, la rose fragile rappelle d'abord la mort, mais devient un symbole Marial au XIV^e; le lys symbolise la pureté. En Chine, l'orchidée délicate évoque la féminité, le bambou la force et la souplesse; le chrysanthème la longue vie (elle deviendra la fleur des cimetières européens); en Extrême-Orient, une

statue ou une île en forme de tortue est une évocation de la structure de l'Univers et une garantie contre les séismes, etc. Quel était le symbolisme des labyrinthes des jardins mexicains de Texcoco décrits par Ixtlilxochitl? Nous ne le saurons sans doute jamais; cependant on ne peut s'empêcher au labyrinthe de Versailles, dernier avatar d'une structure qui symbolisait pour les Néo-platoniciens le parcours de l'âme en quête de la Divinité.

Le simple fait de créer un jardin peut être un acte pieux: c'est évident dans le cas des jardins sacrés baroques (où l'on suit les pas du Christ au cours d'un chemin de Croix grandeur nature). Mais ce n'est pas moins vrai pour les Mormons qui cultivent les terres désertiques, les rendant à la fertilité – comme les Israélites fécondant la Terre Promise; agissant ainsi, le Mormon prépare le retour du Seigneur, participant en acte de la reconstruction du Paradis.

Comme on l'aurait dit au XVII^e siècle, les acteurs sont présentés, la pièce peut commencer.

2. Les jardins d'Occident

La haute antiquité

Dès le III^e millénaire av. J. C. , des jardins sont associés aux ziggourats de Babylonie. Dans cette région désertique, seuls les puissants de ce monde en pouvaient posséder; en fait, c'étaient encore de simples vergers où les arbres s'alignaient le long de rigoles d'irrigation parallèles; par endroits, des pièces d'eau sont peuplées de joncs et de poissons.

Déjà réservés au plaisir, les fameux jardins suspendus de Babylone furent construits par Nabuchodonosor (et non par Sémiramis comme on le croit souvent), sur le toit en gradins du palais, pour rappeler à sa favorite les montagnes de son pays natal. A la fin du VIII^e siècle, Sargon organise un jardin botanique à Ninive, où croissent les fleurs et les animaux amenés des quatre coins de l'Empire. Le Jardin, divisé par quatre allées perpendiculaires, est déjà l'image du Paradis primordial.

Quand les Mèdes s'installent en Mésopotamie, les parcs royaux sont clos et deviennent des réserves de chasse où les animaux sont aussi importants que les végétaux; les descriptions de Xénophon nous montrent l'existence des postes de tir, des pavillons de plaisance, des bois, des pelouses et des vergers irrigués. En fait, les Mèdes héritaient d'une tradition

religieuse illustrée par Zoroastre, selon laquelle la lutte entre le Bien et le Mal arriverait à son terme le jour où les hommes réussiraient à faire un jardin à l'image parfaite du Paradis Perdu; en attendant cet événement, s'occuper des jardins était un acte profondément politique. Les premiers tapis représentant ces jardins (VI^e siècle av. J. C.), ornés de pierres précieuses nous sont connus par des peintures murales des palais; ces tapis étaient exposés pendant l'hiver, comme un double magique de la nature florissante dont le Roi garantissait la renaissance au printemps par son alliance avec les forces de la fertilité. Continuant la tradition mésopotamienne, le centre est occupé par un bassin dont partent les quatre rivières cardinales du Paradis et où coulent l'eau, le lait, le miel et le vin.

En Egypte, le droit d'avoir un jardin est un privilège réservé aux puissants; en plus du pharaon et des hauts fonctionnaires, chaque temple a le sien: Ammon Rê exigeait la présence d'arbres à encens, importés du *Pount* (l'actuelle Somalie) et ses dimensions sont proportionnelles à l'importance du propriétaire: environ 100m de côté pour un grand prêtre... De forme carrée, muré pour préserver l'intimité, son centre est marqué par un bassin peuplé de canards, entouré d'un réseau orthogonal d'allées rectilignes; les arbres sont tous fruitiers, les vignes forment des pergolas et des guirlandes suspendues. Les arrangements floraux sont introduits au cours du Nouvel Empire: à partir de cette période, les Egyptiens adorent se distraire dans leur jardin, fréquemment décrit dans les monuments funéraires. Comme leurs confrères mésopotamiens, les souverains conquérants importent des arbres et des animaux exotiques de toutes les provinces conquises.

L'Antiquité tardive

Dans la Grèce classique, il n'y eut point de jardins, car la nature restait proche des villes encore peu développées. Aux portes de celles-ci se trouvaient des bois sacrés (comme celui de Calypso) avec une source mais seuls les prêtres y pouvaient rester. Près des maisons hors de ville on trouve un verger, dans lequel poussent parfois quelques fleurs (jardin des Phéaciens, dans *l'Odyssée*) utilisées pour la parure des jeunes filles. Les principes démocratiques (ennemis du luxe ostentatoire) et les fortunes modestes ne permettaient pas au V^e siècle

l'existence de jardins privés, au contraire de ce qui avait existé en Egypte et en Crète. Le "jardin" était donc surtout utilitaire. Plus tard, les gymnases, au départ terrains de sport pour la préparation militaire, furent transformés à partir du IV^e siècle av. J. C. en lieux d'enseignement lorsque prirent fin les guerres incessantes entre cités: dans ces salles ouvertes et ombrées, au milieu d'arbres plantés, on pouvait s'isoler du bruit pour philosopher.

Le jardin est donc un espace construit; pour les premiers stoïciens d'ailleurs, la nature n'est que pourriture et n'a rien à offrir au sage. En Grèce, les dieux ouraniens ont massacré les divinités chthoniennes et leur proximité n'est guère recherchée par le citoyen dont tous les héros sont citadins.

En Italie, la culture est moins urbaine, le mythe des origines paysannes de Rome est valorisé par les républicains (Cincinnatus...), et les dieux chthoniens maintiennent leur prestige. Cette hérédité champêtre s'allie à l'influence grecque à la fin de la République, quand les Romains combinent les éléments végétaux avec la conception hellénique du jardin philosophique où le citoyen, *Homo ociosus*, disposait d'un cadre propice aux activités intellectuelles et à la recherche du soi, impossibles à pratiquer dans le chaos des villes. Reflétant un tardif et curieux mélange de dégoût stoïcien pour la populace et d'amour épicurien pour la modestie champêtre, Cicéron, Varron, Virgile, Ovide... chantent ces lieux de retraite loin du désordre de la vie urbaine. L'ordre rationnel était évident dans l'ordonnance des espaces, où des portiques à colonnades protégeaient le promeneur péripatéticien. Même les plantes se pliaient à la géométrie, car les Romains sont les créateurs de l'art topiaire, auquel le buis se prêtait admirablement bien. Chez Plinius le jeune, l'ostentation du nouveau riche n'est pas absente: il dispose d'un jardin en forme d'hippodrome à Tusci et d'une autre villa au bord de la plage la plage; les repas sont pris près d'un bassin sur lequel flottent les plats... Point n'est besoin de chercher où Pétrone trouvait ses modèles!

A Pompéï, les péristyles des maisons urbaines comportent des statues qui versent l'eau dans des bassins. Dans les salles fermées (sans fenêtres), des peintures murales représentent des jardins, allégeant une atmosphère qui portait à la claustrophobie. A la basse époque, avec la vogue du néoplatonisme et du

philhellénisme introduit par les derniers Antoniens, le Jardin devient un temple de l'Amour (voir *L'Ane d'Or* d'Apulée) et les statues allégoriques rappellent les amours d'Eros et de Psyché.

Les jardins médiévaux d'Occident et du monde musulman

La fin de la *Pax Romana* entraîne celle des jardins particuliers en pays chrétien. Les jardins médiévaux antérieurs au XI^e siècle sont avant tout utilitaires: on y plante des légumes, des plantes médicinales (parmi lesquelles le lys, la rose et la violette) ainsi que quelques arbres fruitiers. Tout monastère disposait de tels jardins, de même que les ermites qui ne mangeaient point de viande. Chez les Chartreux, chacun disposait à son bon plaisir d'un petit jardin annexe à sa cellule

Les cloîtres bénédictins, toujours carrés (à la différence de ceux des autres Ordres) et leurs jardins présentent généralement des aspects symboliques, utilisant la numérogie. A Saint Arnould, les carrés sont au nombre de 9 et disposés en trois lignes parallèles, formant le carré Trinitaire parfait (3x3); celui du milieu n'est pas planté mais contient une vasque d'où sortent 4 filets d'eau (on retrouve toujours la tradition du Paradis mésopotamien), mais le carré est aussi le nombre de la Terre; aussi peut-on voir l'espace clos comme l'image de la Terre fécondée par Dieu; chacun des 8 carrés plantés est divisé en 5 parcelles: au total, ce sont donc 40 divisions, comme le nombre d'années que le peuple élu passa dans le désert et le nombre de jours que les Chrétiens passent en Carême. Dans le monde Chrétien, l'Homme est souvent vu comme le jardinier de Dieu qui parfait ainsi la création (voir à ce propos les textes de Saint Augustin et Jean Paul II), rappelant les idées zoroastriennes.

Dès le XII^e siècle, les villes anglaises destinaient beaucoup d'espace à ces jardins, soit qu'ils fussent placés juste derrière chaque maison (comme à Londres) soit qu'ils se regroupassent entre les maisons – resserrées au centre de la ville – et les murailles, formant une “véritable ceinture verte” à l'intérieur de l'enceinte (Winchester). On recommandait aux malades d'y passer leur convalescence à l'ombre des arbres. Délimités par des palissades, ces jardins étaient divisés en carrés séparés par des chemins droits, formant une espèce d'échiquier qui plus tard sera à l'origine des massifs

quand les jardins de plaisance se développeront. Ces jardins urbains étaient par contre beaucoup plus rares sur le continent, où l'insécurité constante obligeait à être plus rigoureux sur la défense des cités, réduisant leur périmètre au minimum.

Peu à peu cependant, des petits jardins d'agrément *clos* s'ouvrent timidement dans les régions les plus paisibles, où la jeunesse aristocratique se rencontre pour deviser (comme dans la chanson de Moniot d'Arras). Dans la littérature, il apparaît souvent comme un espace enchanté où les magiciens retiennent les chevaliers en quête de leur Belle, trompés par des jeux de miroirs (la liaison entre magie et miroir se retrouve jusque dans les Contes de Perrault et trouve un parallèle chez les Aztèques avec le mythe de Tezcatlipoca, le Miroir Fumant). La clôture est à la fois prison et symbole de pureté (Les Vierges gothiques sont souvent peintes dans un jardin clos). On ne cherche guère à y faire revivre un Paradis perdu (comme dit spirituellement Bazin, celui-ci rappellerait plutôt de mauvais souvenir au Chrétien!), on pense à la vie future sans nostalgie du passé, ce qui n'empêche pas de voir dans le jardin un Paradis *mystique* bien particulier. Un véritable érotisme autant religieux que temporel apparaît en effet déjà chez Saint Augustin, mais plus encore chez les penseurs médiévaux. Les quatre chemins principaux qui divisent le jardin sont assimilés aux quatre fleuves du Paradis et aux quatre Evangiles; les arbres sont les Saints, piliers de l'Eglise; la palissade extérieure symbolise la pureté de l'endroit, séparé du monde du péché. La fontaine, la clôture, les plantes et les parfums évoquent le Cantique des Cantiques, pour lequel la femme aimée est un jardin dont l'Amant doit vaincre la clôture pour pouvoir en goûter le fruit. Dans de nombreux textes, peintures et tapisseries décrivant ces lieux de plaisir, une licorne accompagne une jeune fille. Cette licorne est un symbole du Christ de par son doux aspect qui rappelle un mouton (douceur et humilité) ou un cheval (rapidité) et de sa corne (elle évoque vaillance et puissance divines); quant à la jeune fille, on sait que seule une vierge est capable de capturer une licorne; le jardin de la Dame à la Licorne est donc, symboliquement, le lieu de la hiérogamie entre la Vierge et Dieu à qui elle rend possible l'Incarnation. Reine du jardin, Marie est la rose mystique, s'appropriant ainsi une fleur originellement dédiée à

Vénus, déesse de l'Amour (le rosaire se popularise à la fin du XII^e siècle).

Au sud de la Méditerranée et dans la péninsule ibérique, les régions touchées par la conquête musulmane, au contraire des pays occidentaux, voient les jardins de plaisance se répandre rapidement, selon le modèle Persan ancien. L'eau est partout présente, avec la fonction de rafraîchir l'atmosphère; pour ce faire, elle est distribuée dans de nombreux canaux peu profonds qui facilitent l'évaporation. Les tapis de fleurs se trouvent irrigués en contrebas des chemins dallés, lesquels sont légèrement en relief pour éviter l'humidité, contrairement à l'habitude des parterres occidentaux qui n'ont pas besoin d'irrigation. Le jardin arabe – ou portugais – est alors un lieu de rêverie intime et de contemplation, tant au goût de l'âme musulmane pour laquelle la pratique de l'action n'empêche pas la nécessité de la langueur. Au Proche Orient, il n'est pas de maison, pour humble qu'elle soit, qui n'ait son jardinet rectangulaire. Dans les maisons riches, il y en a souvent plusieurs jardins: celui des femmes, et celui des principaux personnages de la maison. Pour préserver l'intimité et l'isolement des femmes, les jardins sont pris au milieu des constructions et aucun n'est visible de l'extérieur.

Pour recouvrir les sentiers, les arabes importent d'Asie mineure les carreaux de céramique décorés de motifs géométriques ou de versets coraniques (l'Islam comme l'orthodoxie juive, interdit normalement les représentations d'êtres vivants, suspectes de pouvoir réintroduire l'idolâtrie). Les Portugais adopteront ces carrelages pour décorer les parois en les enrichissant de motifs naturalistes généralement de couleur bleue (*azulejos*). En sus des jardins de plaisance, les arabes maintenaient des jardins médicinaux (un traité de Ibn Baitar de Málaga vers 1300 décrit 1400 plantes à vertu curative! En fait, rien n'est plus éloigné des idées musulmanes que la séparation entre ce qui est beau et ce qui est utile: le jardin est un lieu de production de fruits et d'élevage d'oiseaux aussi bien qu'un lieu de plaisir; l'eau qui y coule sert autant aux ablutions qui précèdent les cinq prières quotidiennes qu'à garantir la fraîcheur des Maîtres.

Notons au passage que les fameux jardins du *Generalife* en Espagne, ont été transformés après la *Reconquista* et ne peuvent donc nous donner une idée des espaces de l'époque arabe.

Au Moyen-Orient musulman ou Hindou, la même tradition sensuelle fait du jardin avant tout un lieu privilégié pour les rencontres amoureuses. Les Turcs et leurs parents Moghols développent cependant un goût pour les perspectives guidées par des canaux ou de grandes allées qui les rapprochent plus des modèles français classiques que de leurs voisins arabes.

La naissance des jardins occidentaux modernes: la Renaissance italienne

Dès le XII^e siècle, les marchands florentins reçoivent souvent des terres en payement d'hypothèques; peu-à-peu, devenus lettrés et mécènes, ils se retirent à la campagne dans des jardins "secrets" (fermés) propice à la réflexion et encore médiévaux, où ils lisent Plin et Virgile qui exaltent la Nature. Très vite, la *villa*, maison de campagne, devient un investissement et une source de statut.

Au XIV^e siècle, Pétrarque expose l'idée que la vie est faite pour être vécue ici-bas; c'est l'aube de l'Humanisme, renforcé par la renaissance de l'intérêt pour l'Antiquité et la mythologie classique et qui offre une alternative plus riante au christianisme tragique de la fin de l'Age médiéval, marqué par l'obsession de la mort. Le néoplatonisme se mélange au christianisme par la relecture du mythe d'Eros et de Psyché: l'Âme, en quête de la Divinité, par l'intermédiaire de l'Amour, dans le cadre champêtre de la Grèce antique idéalisée par les poètes (de là les petits temples ronds dédiés à l'Amour dans les siècles qui suivent). Un retour à la nature devient donc possible.

S'inspirant de Vitruve, Alberti propose aux propriétaires terriens un système d'exploitation agricole en même temps que de plaisance, dans lequel la maison de Maître domine stratégiquement la propriété rurale, jouissant d'une belle vue tout en affirmant sa domination. Ses conseils sont cependant très généraux et Alberti n'élabore pas une théorie: il se laisse guider par un songe (celui du roman néoplatonicien de Polyphile).

Peu à peu, l'aspect récréatif remplace l'exploitation agricole. Les jardins deviennent un passage grâce auquel on se dirige, sans s'en apercevoir, vers la résidence. Ce n'est qu'à la fin du XV^e que ces idées vont se réaliser, selon deux modèles principaux: le Jardin d'Eden (où les

éléments “naturels” dominant) et le jardin d’Arcadie, où la mythologie est omniprésente grâce aux statues de Silène, Pan, Bacchus... et aux grottes qu’ils hantent. Quel que soit le modèle choisi, de grands espaces avec portiques et pergolas, agrémentés de sources et de rocailles, doivent en faire un lieu de rêve. La résidence reste en haut d’une colline au flanc de laquelle s’étagent les plans successifs du jardin, séparés par des escaliers architecturaux comme celui de la villa Garzoni (un élément que les portugais développeront considérablement). La déclivité permet de canaliser un cours d’eau qui alimente des bassins, des cascades artificielles, ou peut faire fonctionner automates ou orgues hydrauliques. Les chemins sont bordés de buis taillés bas, encadrant des parterres géométriques; des portiques ombragés et de fausses grottes agrémentent le parcours. Des fontaines sont ornées de statues qui déversent l’eau; à Tivoli, elles peuvent être manoeuvrées pour arroser le visiteur non prévenu et on trouve même un théâtre, opposé symétriquement à une maquette de la Rome antique. Le palais se trouve surélevé de 50m par rapport au plan inférieur du jardin.

On conçoit que ces séjours aient été recherchés pour les réunions de jeunes gens de bonne famille qui fuyaient les chaleurs ou les épidémies d’été (penser au *Decameron*) ou aux réunions discrètes des princes italiens et des *condottiere* pour décider de la politique de leurs Cités. Nous avons donc là des jardins aristocratiques amenant à des maisons de campagne occupées essentiellement à la belle saison; ils expriment à la fois la richesse, le goût des antiques et celui – tout récent – des machines tout en garantissant l’isolement par rapport à la plèbe.

Au XVII^e siècle, le jardin italien évolue vers le maniérisme et devient un théâtre où les statues païennes et allégoriques jouent sans fin les douze travaux d’Hercule, le combat des Vices et des Vertus (en Prusse, on trouvera un équivalent tardif dans le voyage de Télémaque réalisé dans cette espèce de Disneyland construit à Sans Pareil par la soeur de Frédéric II) etc... à moins qu’il ne s’agisse, comme à Bonarzo, d’un jardin enchanté où les monstres guettent le chevalier errant. A l’explosion d’optimisme de la Renaissance succèdent, dans la péninsule, l’inquiétude et l’angoisse d’une civilisation décadente qui fuit le monde réel dans un jeu imaginaire. Le monde Classique n’entrera pas en

Italie; c’est en France que surgira l’ordre nouveau de l’équilibre et de la raison.

Jardin et Pouvoir; Nature et Raison: le parc à la Française

Au XVI^e siècle, les guerres d’Italie révèlent aux Français les splendeurs d’une culture bien plus raffinée que la leur. On importera donc des éléments italiens, mais ils sont d’abord introduits dans de simples jardins carrés indépendants, sortes de modules sans liaison organique avec les habitations.

Il faut attendre le XVII^e pour qu’un programme, né de la montée du pouvoir royal, impose un modèle nouveau. Avec la Contre-Réforme s’impose l’idée que la Nature viciée doit être corrigée par la Raison pour obéir à l’Ordre immuable de l’Univers, incarné sur le plan politique par les institutions monarchiques. Le monde, refait par l’Homme, sera d’autant plus efficace qu’il sera remodelé pour se conformer à l’ordre et à l’intelligibilité compatibles avec l’âge de la Raison illustré par Descartes. Cette tendance apparaît dès Henri IV dans quelques jardins où l’on voit poindre la préférence française pour les grands espaces planes en opposition aux jardins de flancs de colline italiens. Au lieu de profiter des déclivités naturelles irrégulières, il faudra alors créer des plans étagés géométriques par des terrassement gigantesques que seuls les plus grands personnages pourront financer, réservant ces aménagements aux seuls très grands seigneurs. Obéissant aux tendances rationalistes et systématiques de la pensée française, les théoriciens multiplient les traités dans lesquels on affirme que “il faut obéir aux *raisons* de la Nature... et à celles de l’Art” (La Barauderie, 1638, cité par Bazin). L’organisation du parc doit se faire à partir du logis; une grand cour carrée ou en demi cercle sert de point de départ pour de grandes allées qui doivent être plus larges au loin qu’aux alentours du château, à cause de l’apparent rétrécissement provoqué par les lois de la perspective. Près de la maison encore, les parterres seront très ornés et fleuris; plus loin domineront les gazons, selon un principe de décroissance des ornements. Le jardin est plus fait pour être *vu depuis la maison* que pour être *parcouru* et découvert par le promeneur.

Utilisant les lois d’optique définies par Descartes, l’architecte Le Nôtre exécuta la plus belle réalisation

de ce programme au château de Vaux, transformant les pièces d'eau en miroirs pour refléter les constructions et les arbres, utilisant les lois d'optique reconnues par Descartes. Louis XIV reprendra en partie ce projet quand, fuyant la capitale politiquement peu sûre (révoltes de la Fronde), il s'installe à la campagne et fixe sa résidence à Versailles, ville artificielle entièrement planifiée qui exprimera la grandeur de la monarchie – ce qui amène certaines différences d'avec Vaux.

Les constructions du Palais et l'organisation des parcs font alors partie d'un plan unique et sont parfaitement intégrées comme les éléments d'un décor de théâtre. A Versailles, le palais situé à l'endroit le plus élevé domine le parc qui s'offre en spectacle. Des terrasses successives descendent vers un grand canal d'axe, de chaque côté duquel se développent les parterres géométriques de fleurs ou les bois labyrinthiques. Un siècle plus tard, c'est dans un de semblable labyrinthe que Suzanne et la Comtesse se joueront de Figaro, de Chérubin et du Comte Almaviva...

Tout est dominé par le siège du Pouvoir d'où la vue plonge sur tout le monde humanisé. Les menaces ne manquent pas: dans les bassins de Latone et d'Encelade on rappelle le châtement qui frappe les imprudents qui contestent la Puissance Suprême. Dans le bassin d'Apollon, le dieu du soleil au lieu d'aller vers l'ouest, regarde vers le palais où loge son égal, le Roi Soleil.

Dans les parterres se retrouvent les éléments italiens (contours bas de buis taillés, arbres taillés en forme de cônes, de sphères ou de pyramides, ensembles de fleurs géométrisés et symétriques). Partout, des statues allégoriques et mythologiques; les chemins, revêtus de poussière de charbon, de graviers blancs ou de copeaux de fer, contrastent avec le vert des éléments végétaux. Tout est ordre et harmonie. Mais tout est public aussi, car le Prince ne s'appartient pas et doit pouvoir être vu à tout moment de ses sujets.

Dès la fin du XVI^e, la littérature illustre la conception baroque de l'Univers: un grand théâtre dans lequel les hommes jouent chacun leur rôle – qui de Roi, qui de laboureur; mais tous ne sont en fin de compte que des marionnettes dans la main du Destin. C'est ce que proclament les bouffons Shakespeariens ou le grand Pascal: nous ne sommes que des roseaux, même si, en tant que roseaux

pensants, nous retirons une grandeur tragique de la connaissance de notre condition. Le jardin français est le grand scénario où l'on représente le Jeu d'un pouvoir qui se sait mortel.

Partout on copie ce modèle, que ce soit en Espagne, dans l'Angleterre des derniers Stuarts ou en Europe centrale: chaque Electeur du Saint-Empire tient à construire son petit Versailles. Dans les colonies anglaises d'Amérique, les jardins à la française font fureur entre 1741 (jardin Middleton, Gouverneur de la Caroline du Sud, à Charleston, le premier des futurs USA) et 1780. On retrouve leur ordonnance jusque dans les petits jardins privés, mais il s'exprime dans toute sa noblesse dans les résidences des gouverneurs comme dans celui de Williamsburg en Virginie. Les fleurs européennes comme les camélias amenés par un Français s'y marient aux espèces indigènes comme le magnolia; les arbres américains aux frondaisons couvertes par le parasite *Tillandsia usneoides* donnent une touche de couleur locale. Leone montre que ce modèle fut reçu par l'intermédiaire d'ouvrages anglais qui montraient comment obtenir même dans des espaces modestes les mêmes effets de magnificence recherchés par les palais et parcs européens, grâce à de nouvelles utilisations des illusions d'optiques.

Pour ce faire, le point de vue principal était transféré vers *l'entrée du parc*, à partir de laquelle les allées se rétrécissaient progressivement pour donner l'impression que le manoir était fort éloigné et était donc bien plus grand que dans la réalité. Cette illusion était renforcée par la forme des massifs, apparemment rectangulaires mais en fait légèrement convergents vers l'horizon sur lequel se détachait la maison. Leone montre aussi l'apparente contradiction entre l'affirmation de pouvoir qu'exprimaient ces jardins à la veille de l'Indépendance et la situation économique réelle des colons, menacés de ruine par la nouvelle politique de la Couronne. Cette ostentation d'un pouvoir illusoire aurait-elle été une tentative de dissimuler la décadence des grands propriétaires? Débat probablement vain, mais qui ne doit pas faire oublier que l'aristocratie nord-américaine manifestait en tous cas par l'ordonnance de ses jardins sa disposition de maintenir, sur un continent théoriquement libertaire, les mêmes inégalités de la vieille Europe.

C'est dans le jardin à la française de Middleton que les troupes anglaises de Caroline capitulèrent lors des guerres d'Indépendance; mais en Europe, la guerre des jardins était perdue pour la France depuis longtemps...

Jardin et sensibilité: la Nature romantique du "jardin paysager" à l'anglaise

L'expulsion de la dynastie des Stuart marque le déclin de l'influence française en Angleterre, en même temps que les idées absolutistes y sont battues en brèche. Le roi est une figure éteinte et la Cour n'est plus le centre du Pouvoir. Les grands seigneurs vont alors s'installer des jardins qui ne peuvent évidemment prétendre à l'apparence imposante d'un Palais d'autocrate. Les Anglais n'ont d'ailleurs pas la même admiration que les Français pour la Raison: les discussions au sujet des interprétations des Ecritures ont montré la difficulté que celle-ci avait à démontrer ses prétentions. D'autre part, on admire les peintres de paysages de la Méditerranée antique, dont les ruines mélancoliques évoquent un passé révolu; très bientôt, les fouilles de Pompéi renforcent cette mode "archéologique"; avant Valéry, on reconnaît que les civilisations sont mortelles. La Nature, indestructible, n'est peut-être pas si mauvaise et pourrait bien en remonter à la Raison. Reprenant des idées anciennes du Conseiller Bacon au XVI^e et de C. Dufresney (contrôleur des Jardins de Louis XIV qui avait fait quelques jardins paysagers à Poissy et à Vincennes), Pope proclame, dès 1713, que les jardins doivent imiter la Nature; on prêche un jardin-paysage qui a l'apparence du spontané; plus d'arbres taillés mais un contraste entre les bois et les pelouses; des jeux d'ombres et de lumières, des espaces copiant les tableaux de Claude Lorrain, de S. Rosa et de N. Poussin. Dans les vers de Milton, enfin appréciés par les élites, on note que l'Eden du Chant VI ressemble fort à la campagne anglaise: la simplicité à l'Antique (on vient de traduire l'Odysée et on admire avec Ulysse le jardin d'Alcinous) paraît supérieure à l'artificialité du projet de Le Nôtre.

Les premières réalisations de ce programme sont dues à Kent, vers 1730 est eurent tout de suite beaucoup de succès. Pour les amateurs qui manquent d'inspiration, L. Brown monte en 1751 une entreprise de paysagisme qui s'offre à

transformer au goût du jour les anciens jardins à la française.

Une grande pelouse s'étend devant le château, d'où ne part aucune grande allée axiale mais une série de petits sentiers; on introduit le long du parcours des "ruines" spécialement fabriquées pour évoquer la vanité des grandeurs de ce monde. De grands troncs couchés, géants déchus couverts de mousse, rappellent que la Nature continue vivante sur les dépouilles des arbres autrefois majestueux, expérience concrète de la *Telluris theoria Sacra*. Les chemins ombragés sont tortueux pour ménager l'intimité et empêcher que le regard embrasse tout le paysage; au contraire, on ménage à chaque tournant un tableau "naturel" fait pour inspirer un sentiment mélancolique (arbre déchu), rappeler une civilisation (ruine) ou un pays exotique (Chine), voire un philosophe (statue), un banc "de l'amitié", une chaumière... Le pont, même s'il ne mène à rien, devient un élément indispensable. Une chaumière nous rappelle la vie idyllique, frugale et vertueuse des campagnards.

La sensiblerie typique du XVIII^e finissant se mêle bientôt à une morbidité sensuelle où le culte à la Vertu et à la Piété filiale se rapproche de l'attrait d'une Mort qui fixe les mortels dans une image idéalisée ("puisque en moi même enfin l'Eternité me change"... dira Mallarmé): déjà Pope avait dédié son jardin au culte de sa Mère et le baron Girardin finira par installer le tombeau de Rousseau dans sa propriété. A un moment où les édiles cherchent un moyen d'expulser les cimetières loin des villes, les Champs Elysées, cimetière paradisiaque, deviennent l'idéal du jardin où les vivants retrouvent le souvenir des morts, jusque là abandonnés à la piété divine mais que l'on veut maintenant donner en exemple aux jeunes générations.

Le jardin, d'abord pittoresque (thèses de W. Gilpin), ne tarde donc pas à rechercher le sublime (E. Burke). Pour l'atteindre, on fait en sorte que le parc forestier se termine abruptement sur un vaste espace libre de champs ouverts (en Angleterre, l'agriculture fait place à l'élevage, et contrairement aux anciens champs, les pâturages ne sont pas clos) qui permet au regard, jusqu'à cet instant prisonnier du sous-bois, de découvrir un horizon illimité; le promeneur surpris est saisi d'emblée par le sentiment du sublime: "Ha!", s'exclame-t'il; c'est ce qu'on appelle "jardin HaHa!"... qui aura grand

succès jusqu'à ce que la haute aristocratie, amoindrie par la montée de la bourgeoisie industrielle, ne puisse plus les maintenir.

A la fin du XVIII^e, la mode des "chinoiseries", déjà sensible dans la porcelaine, introduit dans le parc des "pagodes" et des "maisons de thé", des ponts fantaisie etc. Des constructions "pittoresques" des quatre coins du monde co-existent allègrement dans le même espace et avec les mémoriaux thématiques. On aura alors ce que l'on appelle le "jardin anglo-chinois", dont le bric à brac sera condamné par les théoriciens français et suisses comme Delille, Bernardin de Saint Pierre et Hirschfeld)

Evidemment, dans cette période d'individualisme extrême, la fréquentation de ces parcs privés est réservée aux familiers. C'est dans le sein de ce jardin déjà romantique que Rousseau va se livrer à ses rêveries de promeneur solitaire, et que Werther médite sur sa bien aimée (le jardin du père de Charlotte apparaît au début et à la fin du roman, comme le fond de nature sur lequel la passion dévore les personnages). Chez Chateaubriand, les grandes forêts "vierges" américaines sont vues comme un jardin naturel dans lequel les personnages, purifiés par leur contact avec la Nature, peuvent être nobles et sublimes dans leur simplicité. Les européens, viciés par la civilisation, peuvent retrouver leur bonté naturelle au contact de cette mère oubliée. Quel contraste avec la période précédente!

Ce jardin à l'anglaise s'impose en Allemagne sous la forme du "jardin sentimental", puis dans toutes les grandes résidences européennes et même en France après le succès de la "Nouvelle Héloïse" de Rousseau en 1762. Il ne supprime pas cependant le parc à la française, qui continue à maintenir l'affirmation de la toute puissance du seigneur des lieux; il lui est simplement annexé. C'est le cas des jardins du Petit Trianon à Versailles où Marie-Antoinette et ses admirateurs viennent jouer aux bergers d'Arcadie dans une atmosphère de fausse naïveté, s'occupant des blancs moutons dans des chaumières où tous se sentent communier dans la simplicité des moeurs primitives. En Angleterre, on laisse les vaches brouter bucoliquement le gazon devant la résidence, suggérant la nostalgie d'une vie patriarcale que l'industrialisation naissante a déjà condamnée mais que les Pères de l'Indépendance

américaine cultivent avec soin: dans la Géorgie, région aristocratique et esclavagiste du sud, le premier jardin de W. Paca (un des futurs signataires de la Déclaration) gardait encore dans les années 1760 un ordre rationnel et hiérarchisant typiquement français; mais son second jardin – rajouté au fond du premier juste avant les guerres d'Indépendance – est typiquement anglais. Plus tard, G. Washington, tel un nouveau Cincinnatus, se retirera de la vie politique dans sa propriété bucolique de Virginie, elle aussi de style anglais. En Allemagne, on préfère les ermitages (le Marcgrave de Bayreuth obligeait sa cour à faire des retraites ascétiques!).

Au travers des jardins, voilà tout un abrégé de l'Homme du XV^e à la fin du XVIII^e: après avoir été simplement un pêcheur en transit sur cette terre, le puissant veut devenir l'image de Dieu; puis, fatigué de ce rôle difficile, il se fait ermite ou paysan, quand il ne rêve pas d'être *rabaissé* au rôle de domestique ou de pénitent (n'est-ce pas ce qu'on peut deviner derrière la pièce de Marivaud, "*La servante-maîtresse*" ?); malgré les apparences, nous ne sommes plus loin du marquis de Sade et du baron de Masoche, qui passeront de la recherche de la "simplicité" à celle de l'abjection.

Avant de passer à l'esprit des jardins de plaisance du XIX^e siècle, il nous faut toutefois mentionner deux catégories très spéciales: le jardin Sacré et le jardin des Morts.

Les jardins sacrés

Très nombreux dans l'Europe baroque, ils furent presque tous détruits par les troupes révolutionnaires. On peut leur trouver des ancêtres médiévaux, mais le prototype "moderne" est la "Thébaïde" italienne de Cetinale, due au Cardinal Chiggi qui fit cette oeuvre pie pour se faire pardonner ses crimes. Deux sentiers s'y offrent au pèlerin: celui de gauche, riant et facile, bordé de statues de rois et de divinités païennes, mène évidemment à l'Enfer; celui de droite, escarpé et difficile, mène à la chapelle sanctifiée.

Tous ces jardins, d'inspiration italienne, sont à flanc de colline; on doit monter par des escaliers monumentaux abrupts vers un sommet qui figure le Mont Golgotha. Tout au long du chemin – chemin de Croix – des "fabriques" en forme de chapelle présentaient des scènes de la Passion avec des

statues souvent grandeur nature; en Italie, l'un d'entre eux était dédié à la vie de Saint François. Au Portugal, des niches ornées et des fontaines s'étagent le long des doubles escaliers symétriques, étroits mais monumentaux selon le modèle italien; on représente les vertus théologiques et cardinales, les quatre parties du monde, les quatre saisons, les souverains... Tout l'ordre de l'Univers et ainsi affirmé d'une manière symbolique et souvent expressionniste. Au *Bom Jesus* de Braga (Portugal) quand les camélias sont fleuris on a l'impression, dit Bazin, que les flancs de la colline ruissellent du sang du Christ. La réalisation encore intacte la plus poignante est sans doute celle de Congonhas do Campo, près de Belo Horizonte (Brésil), où un portugais émigré fit construire ce qui se voulait une réplique du Bom Jesus, mais avec des sculptures des douze prophètes que le travail d'un prodigieux architecte et sculpteur local (l'*Aleijadinho*, comme on appelait cet infirme qui tenait le ciseau avec des mains déformées par la lèpre) transforma en un chef d'oeuvre de l'art baroque.

Ces jardins marquent en Europe centrale et méditerranéennes la fin de l'âge des grandes processions qui étaient les plus remarquables expressions de la religiosité populaire et les plus grands spectacles collectifs; on ne les trouve plus guère que dans quelques endroits de la péninsule ibérique et du Brésil central. Des versions simplifiées existent encore dans d'autres pays d'Amérique latine, comme à Cochabamba, en Bolivie.

Les Champs Elysées: les cimetières des XIX^e et XX^e siècles

Depuis la fin de l'Empire Romain, le lieu privilégié de repos pour les morts élit l'intérieur ou l'alentours des églises (*churchyard*). Au XVIII^e, les administrateurs éclairés cherchent une autre solution car l'habitude traditionnelle choquait la sensibilité nouvelle tout autant que les conceptions hygiéniques de l'époque. Après quelques projets monumentaux (imités du Panthéon romain) esquissés à l'époque baroque, les pré-romantiques de la fin du XVIII^e se rallient à la conception non moins Antique des Champs Elysées: un parc calme et serein où les ombres des Mortels passent une éternité diaphane et mélancolique – mais exempte de souffrances –

divinement évoquée par la musique d'Euridice (*Quest'asile ameno e grato*) dans l'Orphée de Glück.

Nous avons déjà mentionné la relation qui existe entre la contemplation nostalgique et le jardin anglais. Il n'est donc pas surprenant que la Révolution Française ait fait installer (hors des villes) des jardins de ce type destinés à recevoir les restes des morts et leurs parents éplorés (une nouveauté: jusqu'alors, les morts étaient abandonnés à l'Eglise; on leur faisait dire des Messes mais ne les visitait point). Toute marque d'ostentation – particulièrement religieuse – était alors interdite, manifestant les idées égalitaires et laïques des Sans Culotte.

Avec l'Empire disparaissent ces limitations égalitaires et le cimetière récemment créé du Père Lachaise devient une vraie cité – bourgeoise – des morts. Dans un jardin à l'anglaise s'ouvrent des allées bordées par des tombaux familiaux en forme de monuments d'abord pseudo-égyptiens (l'expédition de Bonaparte a fait date) puis néo gothiques (le Moyen-Age fait fureur au cours de la période romantique). Dans la seconde moitié du siècle apparaissent les bustes et statues qui immortalisent les dignes bourgeois (ils sont bien sûr montrés comme bon citoyens, bon pères et bon maris) et leurs épouses languides et dévouées dans une célébration de la famille victorienne.

Peu-à-peu, le Père Lachaise se trouva surpeuplé et dût être agrandi, perdant de plus en plus son aspect de jardin habité pour devenir une cité mortuaire surpeuplée. Le premier modèle du Père Lachaise avait cependant déjà traversé l'Atlantique et les Américains restèrent plus fidèles à la conception Elyséenne, qui réapparurent au Brésil au XX^e siècle par l'intermédiaire des USA – marquant la fin de l'attitude bourgeoise envers la mort.

Nous ne prétendons pas analyser ici l'évolution des cimetières modernes (un thème auquel nous prétendons dédier un autre travail) mais simplement mentionner le fait que la société des morts est régie par les mêmes normes que la société des vivants, dont elle dépend. Ses jardins ne sauraient fuir à cette règle.

Le tournant du siècle, les “Explorations” et la passion des sciences naturelles

Les “grands voyages” entrepris par les naturalistes anglais et français, particulièrement dans

les zones tropicales (expéditions de Cook, La Pérouse etc...), ont pour but de recenser les richesses du monde encore inconnu; il s'agit d'observer mais aussi de collecter des exemplaires de la faune, de la flore et des minéraux tout autant que de découvrir des terres nouvelles à coloniser. Ce sont des entreprises coûteuses, financées par les gouvernements. Les plantes recueillies, une fois étudiées (leur nom scientifique rend hommage aux naturalistes et aux capitaines, comme celui du *Bougainvillia*, plante brésilienne aujourd'hui connue sous ce nom français jusque dans son pays d'origine!) sont cultivées dans les serres des jardins botaniques et des Musées d'Histoire Naturelle de Londres, de Stockholm ou de Paris. Ces grandes réalisations affirment le prestige des entreprises nationales et sont montrées avec orgueil aux visiteurs.

A Lisbonne, l'italien D. Vandelli, Directeur du jardin botanique, encourage le roi à envoyer des naturalistes au Brésil pour étudier les plantes indigènes susceptibles d'une exploitation économique; c'est ainsi que A. Landi et d'Alexandre Ferreira partent explorer l'Amazonie. A partir de 1796, les instructions royales ordonnent l'ouverture de jardins botaniques dans les principales capitales de provinces du Brésil – tout en recommandant d'y faire le moins de dépenses possibles! A Belém, le français Grenouillier amène clandestinement des plantes retirées des viviers de Cayenne; à Ouro Preto, on introduit le thé et le ver à soie. Mais partout, ce sont les bois de construction qui intéressent le plus la Couronne; en fait, il s'agit d'entreprises à but économique, qui ne servent que très secondairement à la distraction du public, sauf le parc de Rio qui s'ouvre à la population en 1825. Mais c'est que Rio de Janeiro, avec la fuite de la Cour lors des invasions napoléoniennes, est devenu le siège du Gouvernement portugais en 1808; son jardin contient surtout des plantes d'ornement européennes, qui maintiennent dans l'exil tropical un semblant d'euroanéité.

La passion des jardins particuliers décorés de plantes tropicales s'empare aussi des riches particuliers: on commande les espèces rares, qui servent même de présent courtois au milieu des guerres internationales; les naturalistes français et anglais promeuvent des "trêves scientifiques" pour éviter la perte des collections; Humboldt sauve les

exemplaires tropicaux de l'ex-Impératrice Joséphine de la destruction par les Prussiens en 1814...

Le contrôle du peuple et le Jardin Public

Jusqu'au XVII^e siècle, les espaces non construits à l'intérieur des villes appartenaient exclusivement aux particuliers et formaient les lieux de civilité des classes dominantes. Au peuple et à la culture populaire étaient abandonnés les grands espaces vides autour des murailles; d'usage collectif, ils recevaient les foires, les représentations théâtrales ou les tournois. A l'époque Baroque, cet espace non contrôlé par le Pouvoir, lieu de bohème et de protestations plébéiennes (la Cour des Miracles), est peu-à-peu récupéré par l'Etat sous forme de places (maintenant structurées dans le moule du nouvel urbanisme) et des promenades publiques. Dans les pays ibériques et leurs colonies, les places sont encadrées par ces édifices solennels et symboliques que sont l'église et de la prison; les fêtes y sont organisées et ritualisées de façon à éviter les manifestations spontanées et les désordres populaires: tout doit être réglé et prévisible. D'autre part, les allées hollandaises, *rocios* portugais et *ejios* espagnols sont arborisées et décorées de statues; elles sont conçues comme des lieux où les bourgeois imitent les aristocrates, où l'on va pour voir et être vu. De nouvelles règles de courtoisies apparaissent pour codifier les relations entre promeneurs qui ne se connaissent pas, mais se rencontrent dans cette arène de l'élégante oisiveté.

Les Hollandais furent les premiers à installer des avenues arborisées autour des fortifications et le Prince Guillaume de Nassau, gouverneur de Pernambuco, amena cette mode au Brésil dès la première moitié du XVII^e siècle. Plus tôt encore, les Espagnols avaient ouvert les premiers boulevard d'Amérique du Nord (dans la ville de Mexico, en 1592) et du Sud (à Lima, en 1609).

Cette vogue des espaces publics arborisés se généralise au XVIII^e, quand les villes s'enflent et que leurs habitants commencent à se trouver physiquement coupés d'une nature que l'on commence à idéaliser. A la même époque, les notions de "Santé Publique" et d'hygiène font succès; on proclame la nécessité d'ouvrir des espaces bien ventilés pour permettre la dispersion des "miasmes" auxquels on attribue les maladies.

Favoriser les grands espaces récréatifs est alors un acte civique aussi bien que sanitaire.

Les dernières années de la monarchie française voient donc la création de nouveaux espaces ouverts à la population, en plus des places – lesquelles sont plutôt des oeuvres d’affirmation politique. Le don d’un espace arborisé est un moyen pour les mécènes de laisser un nom à la postérité comme le fait le Comte de Blossac, Intendant assez éteint de la ville de Poitiers, qui lègue son parc à la municipalité “pour qu’il serve à la récréation des Poitevins”. Ce peut-être aussi un bon investissement politique: c’est le cas des Jardins du Palais Royal de Paris, où les cafés servent de point de rencontre pour les intellectuels et agitateurs qui vont préparer la Révolution Française, sous le haut patronnage du propriétaire: le duc d’Orléans, grand conspirateur devant l’Eternel...

Pendant la Révolution Française, de nombreux jardins aristocratiques sont rachetés par la bourgeoisie tandis que certains parcs sont intégrés à des bâtiments administratifs ou gouvernementaux partiellement ouverts au public comme ceux du Luxembourg. Le peuple se sent en effet des droits sur les biens nationaux. Il existe aussi des jardins-foire privés à entrée payante sur la rive droite, où l’on peut même assister à une ascension en ballon (Tivoli)...

L’exode rural dû à l’industrialisation et à la fin des espaces communaux dans les campagnes fait que les villes deviennent surpeuplées, à un moment où les foules ont appris leur pouvoir grâce aux troubles de la Révolution. Au début du XIX^e, certains quartiers de Paris ont une densité double de l’actuelle et Forbes (cité par d’Arneville) peut dire que “Paris a des maisons sans rues, alors que Londres n’a que des rues sans maisons”. Les gouvernements ne peuvent que s’en inquiéter: il faut occuper sainement le peuple et contrôler ses pas, jusque (et surtout) dans ses loisirs pour éviter toute agitation indésirable. En Allemagne, on crée des parcs municipaux “pour rendre sociable les habitants” avec des salles de fête. A Londres, la ville s’agrandit autour des parcs royaux qui se sont aussi ouverts au public. De retour de son exil en Angleterre, Napoléon III amène l’idée des espaces verts, depuis les petits *squares* jusqu’aux grandes avenues et bientôt des jardins s’installeront à la place des anciennes fortifications tout autour de la ville...

Même les grandes avenues percées par le baron Haussman pour permettre aux canons d’être utilisés efficacement en cas d’émeutes sont arborisées. Les allées, dont les grandes perspectives convergent vers l’Arc de triomphe réalisaient par la même occasion les plans de la Monarchie des derniers Bourbons et de Napoléon I. Ces travaux montraient donc le second Empire comme le successeur de la grande tradition française, transformant Paris en Ville Lumière.

Avec les travaux d’Haussman, les riches et les pauvres se retrouvent séparés dans des quartiers différents (c’est à cette époque que disparaît la stratigraphie économique décrite par Balzac dans “Le Père Goriot”, où l’on voit dans une même maison la richesse des locataires diminuer au fur-et-à-mesure que l’on monte vers les étages supérieurs).

Les jardins publics de la périphérie ouvrière du nord et de l’est de la ville reçoivent alors des kiosques à musique pour les orphéons et deviennent des lieux de distraction pour les badauds, tandis que les parcs (Boulogne...) de l’opulente région ouest, boisés, sont fréquentés par l’aristocratie et la haute bourgeoisie. Plus modestes, les petits squares de quartier obéissent à la logique de l’échiquier; ils reçoivent les retraités et les nounous.

A la fin du siècle, les jardins particuliers populaires ne sont pas oubliés: on les voit comme une saine occupation qui peut détourner les classes laborieuses de l’alcoolisme et du crime; aussi de petits espaces sont-ils prévus à cet effet dans les cités ouvrières construites par les usines. Ces préoccupations européennes furent acclimatées au Brésil par Backheuser (cité par Segawa).

La multiplication des chemins de fer fait apparaître aussi un jardin miniature: les horloges florales qui égayent encore aujourd’hui mainte sévère station banlieusarde, tout en rappelant que le monde nouveau est soumis désormais à la tyrannie du Temps.

Gaudi, à Barcelone, aménage aussi les espaces publics d’une ville qui se sent étouffer. A New York, Central Park est aménagé dès 1840 et l’on y évite les grandes allées droites pour que les promeneurs puissent se sentir relativement isolés, préservant l’intimité chère aux anglo-saxons individualistes – alors que les parcs français favorisent le contact des foules. Dans les Etats Unis encore, l’urbanisme planifié fut à l’origine des “villes jardins” comme

Boston, où 19 parcs forment une trame d'espaces liés entre eux par des allées arborisées. Ce modèle fut suivi en Allemagne (Hambourg, Brême); au Brésil, ce fut le tracé urbanistique de Washington qui influença Belo Horizonte, la nouvelle capitale des Minas Gerais créée de toute pièce et inaugurée en 1898.

L'idée que l'activité physique, peu pratiquée dans les villes, est nécessaire à l'équilibre mental (et politique) amène G. Meyer à créer en Allemagne des espaces adéquats à la course, aux jeux de ballon, au patinage sur glace et à la gymnastique; en France, on compte plutôt sur les bals de guinguettes et les distractions qui les accompagnent, lesquelles doivent fatiguer suffisamment les masses pour leur faire oublier la politique; les premiers trains de banlieue de la région parisienne facilitent donc l'accès à ces lieux éminemment populaires.

Le jardin bourgeois et le parc de diversion moderne

Le jardin bourgeois du XIX^e siècle s'installe surtout à la périphérie des anciens centres, là où les terrains ne sont pas encore trop chers; même ainsi, les espaces sont restreints, aussi délaisse-t-on les arbres pour les fleurs, qu'on dispose de façon à composer de véritables tableaux végétaux qui inspirent les Impressionnistes. Mélangeant dans un désordre savamment agencé les espèces et les couleurs, les *mixed borders* refusent la symétrie sans prétendre cacher le fait qu'ils sont artificiels.

On profite aussi des progrès de la botanique pour acclimater de nouvelles variétés; le développement des structures métalliques et la fabrication de verres de grande taille permet de multiplier les serres chauffables et les vérandas où se nouent les idylles en hiver; l'invention de la tondeuse à gazon (en Angleterre bien sûr, dès 1830) rend plus facile l'entretien d'un jardin qui ne demande pas de main d'œuvre trop importante. Pour le reste, le style est éclectique: chacun choisi dans les modèles connus; style "antique" avec quelques statues et colonnes; à la française avec des massifs de fleurs géométriques; baroque, avec des rocailles, anglais avec une pelouse et quelques buissons... On mélange harmonieusement fleurs, arbres et buissons et les premières revues de jardinage conseillent les amateurs. C'est là le début d'une tradition qui se maintient jusqu'aujourd'hui.

À l'aube du XX^e siècle, les plus riches s'offrent des parcs que l'on pourrait qualifier d'"historisants" et "ethnologisants", soit qu'il s'agisse de reconstitution de jardins antiques (aux USA), soit que l'on juxtapose les différents types de jardins connus (japonais, allemand, anglais, français etc. avant d'entrer dans un bois de la Forêt Noire ou de l'Atlas marocain) comme dans les jardins qu'A. Khan fit installer à Boulogne, amenant des jardiniers de plusieurs pays pour réaliser son oeuvre.

Il est intéressant de noter comment le littoral nord méditerranéen, qui avait perdu depuis longtemps son rôle créateur, est "colonisée" au milieu du XIX^e, quand les riches Français et Anglais, particulièrement ceux qui souffrent de "phtisie", passent l'hiver dans la région niçoise où les princes russes vont aussi jouer leur fortune. Les anciens jardins indigènes, utilitaires, sont rachetés et transformés d'abord dans le style anglais, profitant seulement de quelques arbres locaux à feuilles persistantes pour donner une impression d'exotisme tropical; mais le relief vigoureux amène à faire un jardin étagé dominant la mer. Les constructions sont des châteaux "gothiques" ou des "manoirs anglais", reflétant cette incapacité d'innover qui est le propre de l'architecture moderne de pierre et de brique.

Après la première guerre mondiale, l'aristocratie et la haute bourgeoisie sont ruinées, l'hôtellerie de luxe remplacée par les résidences secondaires de retraités. Les grandes maisons de style "rétro" sont abandonnées; on "invente" alors le "jardin méditerranéen", récupérant les oliviers centenaires et les haies de cyprès; la maison, modeste, s'ouvre sur une terrasse à partir de laquelle les sentiers tortueux et abrupts descendent vers la mer; l'art topiaire remis à l'honneur, les statuettes enchâssées dans les niches le long des escaliers reprennent des thèmes méditerranéens.

Avec le tourisme de masse puis l'arrivée des réfugiés d'Afrique du Nord dans les années 50 et 60, ces jardins sont détruits sauf quelques-uns qui sont ouverts au public. On tente d'ouvrir des espaces de loisirs, "culturels" et "écologiques", comme le Parc Phénix qui présentent des paysages exotiques (Louisiane, Transvaal, temple Aztèque); mais ces entreprises officielles n'obtiennent guère de succès: les jardins anciens répondaient à un désir personnel de leurs créateurs. Les actuels programmes ne répondent qu'à des projections bureaucratiques et

des plans politiques, il n'y a plus de liaison organique entre l'Homme et sa créature: le jardin reflète l'âme d'une époque ou alors, il n'est rien.

On ne peut cependant nier la réussite de certains parcs de loisirs modernes de type "Disneyland" dont le succès économique – particulièrement hors de France – est évident. On peut, bien sûr, les présenter comme le résultat de l'aliénation des masses qui recherchent un mélange d'émotions fortes – bien que pasteurisées (l'aspect Grand Guignol), avec le retour à une enfance où les notions de Bien et de Mal étaient claires. Les Américains ont su joindre aux créations pour (grands) enfants l'intérêt pour ce nouveau monde enchanté qu'est celui de la technique, alors qu'initiation scientifique et fantaisie sont normalement séparées dans les espaces européens (Futuroscope, La Villette); la technique à portée de tous est d'autant plus impressionnante qu'on la comprend de moins en moins, même quand on peut se croire un moment participant de la modernité aux commandes d'un engin dans un quelconque Palais de la Découvertes... Ne s'agit-il pas de la présentation du grand mythe des temps modernes, où le consommateur peut se croire un moment maître de son incertaine destinée, comme le Maître des Jardins était le seigneur de la Nature qu'il pliait à son bon vouloir – à la condition, toutefois, de respecter un rythme vital, celui des saisons?

3. Les jardins d'Orient

Alors que les Occidentaux affrontent la Nature dont ils se sentent séparés et dont ils font un objet de connaissance (Adam a nommé les habitants du Paradis; même les Romantiques veulent transformer le monde), les Orientaux cherchent à se fondre dans l'ordre universel *parfait* par son existence même, et duquel ils participent: le jardin *est* la nature elle-même, alors que pour l'européen, il est une version "améliorée" de celle-ci. Chinois et Japonais vont se guider sur les principes du Taoïsme, revu par le bouddhisme du Grand Véhicule; chez les Chinois s'y ajoutent les principes du confucianisme, tandis que les Japonais y mêleront les croyances shintoïstes.

Si différents qu'ils soient entre eux, les jardins japonais et chinois participent d'une philosophie fondamentale, exprimée par des symboles

communs, qui les éloigne des conceptions européennes ou musulmanes.

Malheureusement, les anciens jardins chinois ont été souvent remaniés, puis finalement détruits au cours des vicissitudes de l'histoire; on les connaît donc surtout par des peintures ou par les descriptions d'auteurs chinois ou des Jésuites portugais; au contraire, les jardins japonais se sont souvent conservés immuables au cours des siècles car ils étaient vus comme une forme d'enseignement philosophique.

La cosmographie chinoise

Pour la tradition chinoise, il n'y a pas de Paradis Perdu: le monde de la perfection existe encore, dans les îles bienheureuses situées dans l'océan Pacifique, où vivent les Immortels. Elles sont flottantes et soutenues sur l'eau par des tortues (symbole de l'Univers, car leur carapace ventrale est carrée, comme la Terre, et leur carapace dorsale arrondie, comme le Ciel). Cette légende d'origine taoïste est confirmée par le bouddhisme qui voit dans ces îles le lieu de l'Illumination Bouddhique. Le premier jardin impérial fut établi pour les représenter; c'est pourquoi depuis lors, on trouvera toujours les tortues (garantes de la stabilité du monde), l'eau (la mer) et au moins un monticule (les îles). L'unité cosmique se fait cependant dans la *variété*. L'Un est formé de deux aspects confondus: le *Yang* (force céleste, méridionale, masculine, sèche, chaude, aux reliefs accentués, rugueuse, fortement lumineuse...) et le *Yin* (force terrestre, septentrionale, féminine, humide, froide, lisse, sombre ou à la lumière blafarde...); leur union est totale et nécessaire, comme celle des deux faces d'une même porte; elle permet l'existence de l'énergie cosmique (*Qi*, souffle vital) exprimée par le dragon dansant, un être bénéfique à qui sait le ménager. Les reliefs forment l'échine des dragons et canalisent les concentrations d'énergies, positives et négatives; la géomancie les identifie grâce à la divination et à l'observation de l'adéquation des reliefs à l'orientation cardinale (montagnes au nord, eau coulant d'ouest en est vers le sud, habitat humain entre les deux, dans le "nid" du dragon...). C'est un équilibre parfait de ces éléments que le jardin devra réaliser; c'est pourquoi on exige au minimum un site adéquat où se trouvent un point d'eau et un relief. Il en va de même pour les peintures de paysage faites à l'époque classique

(d'où leur nom de *shan shui* = montagne-eau), dans lesquelles les montagnes et les arbres de la forêt (*Yang*) s'élèvent vers le ciel tandis que l'eau (*Yin*) y descend en cascade et qu'à la limite entre les cimes et la plaine se développent les nuages qui prennent souvent la forme d'un dragon; c'est près de l'œil ou du nid du dragon (où, dans les peintures, les griffes sont représentées par des racines crochues) qu'est l'endroit le plus propice et c'est là qu'on voit représentés le lettré et son pavillon de méditation. Vivre dans un lieu adéquat, comme un jardin qui personnifie les forces cosmiques, est un gage de longévité. En regardant les peintures de jardins chinois laissées par les Jésuites, on comprend à quel point les européens n'ont pas su voir ce que les chinois recherchaient; les Missionnaires qui laissaient de côté des éléments essentiels pour s'attacher à ce qui n'avait de sens que pour les occidentaux (pour une très belle analyse des paysages peints, on pourra consulter P. et S. Rambach, *op. cit.* 1987).

Dans cette optique, les *pierres* ou les arbres peuvent être de véritables microcosmes de l'Univers; ils ne sont pas des masses, mais des points de passage de courants vitaux. Leurs formes, quand elles sont torturées ou étranges, sont la marque du passage du *Qi*; on importe du Yunnan les pierres de "rêve", plaquettes de calcaire marbré dont les veines semblent avoir pétrifié des paysages montagneux: elles sont suspendues aux murs des pavillons du jardin. Importées aussi les pierres de forme bizarre, celles qui ont un fût circulaire (*yin*) et que l'on pose sur un socle quadrangulaire (*yang*); les plus prisées sont celles qui ont une face lisse (*yin*) et une autre rugueuse (*yang*). Ces blocs ne sont jamais taillés, car le travail du sculpteur dissocierait les deux éléments fondamentaux et le bloc perdrait son énergie androgyne

Les Lettrés, fonctionnaires établis provisoirement dans les provinces, font du jardin un moyen de préserver leur histoire et aiment y représenter des paysages qu'ils ont connus au cours de leur carrière; les plus riches peuvent s'offrir un jardin divisé en plusieurs secteurs, chacun adapté à une saison, dont les reliefs et les éléments s'accordent à la géographie cosmologique: le jardin de printemps aura des pierres de couleur claire (= fragilité; le *yang* est encore faible après l'hiver au cours duquel domine le *yin*), éclairées par le soleil levant; des bambous sont particulièrement adéquats, la fleur du pêcher y

règne. Le jardin d'été montre un relief vigoureux au nord (protégeant des courants néfastes) et des pierres érodées dominant un bassin ou se reflètent les lotus blancs; entre les deux, une petite grotte (le nid du dragon): c'est un abrégé du paysage *shan shui*. S'il existe un pont, son arche formera un demi-cercle, pour que la vision de la construction, complétée par l'image reflétée dans l'eau, forme un cercle (allusion au disque lunaire), image de la perfection. Dans le secteur d'hiver, les pierres ont des formes molles (*yin*) et se détachent sur un mur blanc lisse mais ondulé (échine du dragon): le contraste monochrome entre les formes pleines du premier plan et le "vide" du mur lisse au second plan évoque les peintures monochromes des Lettrés.

Notons qu'en Chine les rochers ne sont pas des symboles de stabilité, car on suppose qu'ils sont tombés du Ciel (celui-ci est comme une caverne, et les montagnes sont tombées de sa voûte); il en va de même avec l'eau qui se transforme en glace, laquelle se craquelle sous le choc ou au moment de la cristallisation; cet aspect transitoire de la vie est évoqué par le craquelé volontaire de l'émail des céramiques et forme parfois un motif spécial sur les fenêtres des pavillons.

Les jardins Impériaux, surtout nombreux dans le nord du pays, sont très grands et reproduisent avec un certain formalisme le modèle traditionnel depuis l'Antiquité des "trois îles dans un lac". Les constructions (kiosques et pavillons) sont nombreuses; les principales s'alignent selon un axe nord-sud, alors que les plus petites sont implantées dans un désordre apparent au milieu de "paysages naturels" pour éviter toute impression de symétrie. Les Empereurs chassaient dans ces parcs et y faisaient amener animaux et plantes exotiques

Les anciens jardins particuliers du sud sont moins formels et recherchent les effets imprévus. L'architecture des pavillons peut obéir à plusieurs ordres de style, mais les Lettrés imaginaient souvent des formules originales. On trouve parfois des portes circulaires, comme les trois qui donnent accès au pavillon triangulaire dit "des trois portes de la lune" dans le jardin "du politicien malheureux" à Xin Cheng (le nombre 3 évoque la Totalité, car il est la somme du Un-*yang* et du Deux *yin*); les chinois utilisent aussi les tuiles évidées de type *claustra* pour garnir certaines claire-voies ouvertes dans les murs. Les linteaux de bois des pavillons sont souvent

gravés de poèmes qui expliquent au visiteur quel sentiment le propriétaire a voulu exprimer par le paysage du jardin; la calligraphie elle-même du texte participe de cette invitation à la contemplation.

Les plus célèbres jardins privés se trouvent à Yangzhou qui devint très prospère grâce au monopole du commerce du sel. Comme l'Empereur Qian Long s'y rendait souvent, de nombreux jardins furent créés par de riches particuliers pour l'y recevoir: on gardait précieusement les poèmes qu'il y laissait, ou la table où il avait joué aux échecs... Tous ces jardins s'inséraient dans le beau paysage naturel qu'ils "empruntaient", et ils s'empruntaient aussi la vue les uns des autres de sorte qu'on pouvait avoir l'impression qu'il n'existait qu'un seul immense ensemble, malgré la diversité des propriétés.

On trouve aussi en Chine: des parcs publics naturels, espaces protégés pendant des générations (les plus anciens remontent à la dynastie Tang, au VIII^e siècle), dans lesquels s'éparpillent des temples, des monastères, des hôtels et des salles destinées au culte des ancêtres. Ces constructions sont faites en matériaux locaux (au contraire de celles que l'on trouve dans les autres types de jardin) et présentent des styles contrastées, car elles ont été construites au fil des siècles. On conserve dans les pavillons des poèmes gravés sur des pierres par la main de visiteurs célèbres, Empereurs ou artistes.

On ne peut que se féliciter du fait que l'actuel gouvernement chinois tente de restaurer les rares jardins anciens – pour la plupart hérités des dynasties Ming et Qing – qui n'ont pas été complètement détruits.

Le jardin magique shinto et le monastère zen

Les principaux éléments chinois ont été importés au Japon, mais ils se greffent sur l'ancien fond *shinto*, pour lequel le monde (y compris végétal ou minéral) est peuplé d'esprits, les *kami*, dont il faut s'assurer la bienveillance si possible ou qu'il faut neutraliser. Les montagnes et les collines sont les points de passage de ces esprits entre la terre et le ciel, et un temple est édifié sur le flanc de chacun de ces lieux. Les fouilles effectuées à Nara par Osamu Mori en 1976 montrent que des jardins peuplés de pierres y étaient installés dès le VI^e siècle; en japonais, le mot *niwa* est d'ailleurs aussi bien utilisé pour nommer un type de jardin que pour désigner l'espace sacré où les *kami* tutélaires du village descendent sur terre.

Les jardins du VII^e siècle représentent déjà le paradis du Boudha Amida, auquel les croyants espèrent accéder par l'illumination; ils peuvent être aussi bien de grands parcs, que l'on découvre peu à peu, que de petits espaces faits pour être embrassés d'un seul regard. Notons qu'à cette époque, les plus grands Maîtres de la peinture japonaise sont aussi des Maîtres jardiniers.

Au XII^e siècle, le texte du *Sakutei-Ki*, énonce l'essentiel de l'art des jardins de l'époque *Heian*: c'est la technique de dresser des pierres. Le but est d'attirer les esprits bénéfiques et de neutraliser les maléfiques, c'est donc un jardin magique. Pour cela, on doit d'abord rechercher la place idéale pour le jardin en étudiant le *tayori*, structure métaphysique du paysage qui permet de voir la virtualité du futur jardin. On doit prévoir les variations saisonnières qui seront canalisées pour donner au lieu sa pulsation vitale. Par la suite, on détermine le *no suji*, ligne directrice de l'élaboration, pour susciter le *fuzei*, impression émotionnelle et poétique suscitée par la composition.

Avec l'influence croissante de la secte Zen, favorisée par l'importance de la caste militaire, le jardin devient plus contemplatif que magique; très petit, il évoque l'unité cosmique perçue par le croyant qui arrive à l'illumination; sa contemplation a le même but que celui d'un *mandala* hindou et la cérémonie du thé, destinée à apaiser les passions, devient une partie importante du rituel domestique, qui se passe dans le jardin.

Au XVIII^e, l'accession au pouvoir des Takugawa, peu favorables au bouddhisme Zen, amène un certain retour au jardin-paysage et les pierres perdent de leur importance au profit de la végétation; on représente d'ailleurs souvent en miniature un paysage réel et les Empereurs de la période Edo, privés de tout pouvoir réel, visitaient dans leur résidence d'été des jardins représentant les différentes côtes du Japon, ordonnant *magiquement* l'espace nippon régi *concrètement* par les shoguns.

Notons qu'à toutes les époques le jardins japonais, à la différence du chinois, recherche la discrétion, voulant donner l'impression d'un cadre absolument naturel. D'autre part, tout étant symbole, un seul arbre peut symboliser une forêt; une seule pierre, la montagne; le jardin peut être complet, tout en étant minuscule. Il sera jugé non sur sa beauté (concept étranger au Japonais) mais

sur sa capacité d'exprimer *correctement* la structure de l'Univers, de protéger *efficacement* la maisonnée et de servir de support à la *rêverie poétique*. En effet, les Japonais, pris dans une culture et un espace extrêmement contraignants, ont besoin de se réserver des endroits où se recueillir dans leur intimité; ces espaces sont ménagés dans le flou nébuleux qui permet de passer à tout moment de la réalité au rêve, par une gymnastique mentale et émotionnelle caractéristique de ce peuple.

Nous présenterons maintenant quelques exemples des préceptes du *Sakutei-Ki*, dont les recommandations positives traduisent des concepts bouddhiques, alors que les prohibitions sont d'origine shinto.

Il est recommandé de prendre modèle sur les structures cosmiques (différencier les points cardinaux, caractérisés chacun par une couleur, un élément, un métal ou un végétal etc... utiliser correctement la numérogie), respecter l'étagement vertical des éléments liés aux domaines terrestre, superficiel et céleste, la complémentarité des éléments *yin* et *yang*, ne pas oublier la tortue (féminine) et la grue (masculine), évoquer les îles des Bienheureux (représentées par le modèle du mont Horai); on utilise le portique japonais *torii* (également adopté dans les temples hindous) pour indiquer les lieux sacrés; le kiosque à musique rappelle qu'au Paradis Amida, le Bouddha est entouré de musiciens etc...

Il est fortement recommandé de ne jamais placer la maison au milieu du jardin, car l'idéogramme chinois (utilisé aussi au Japon) qui représente un homme au centre d'un espace clos signifie "prisonnier", ce qui deviendrait le destin du propriétaire; de la même manière, pas d'arbre au milieu du jardin (le caractère chinois correspondant signifie "être en détresse") etc. Le jardin sera au sud de l'habitation. On doit aussi ménager autour de la maison, légèrement surélevée, un espace vide; c'est pour éviter l'entrée des mauvais esprits, mais aussi pour qu'aucun objet ne serve d'échelle. Le jardin est comme vu de loin et sa dimension réelle n'est plus perçue, il paraît plus grand qu'en réalité, sa relation avec le quotidien du logis devient floue. Cet éloignement qui facilite l'impression d'une vision de rêve fut plus tard obtenue par l'installation de treillis ou de stores de bambou aux fenêtres qui filtrent l'image dans les interstices des lames de bois. Autour

de la maison, pas de pierres plus hautes que les pilotis ni d'alignements de rochers au nord-est en direction de poteaux vers la résidence, toujours pour empêcher le passage des *kami*. Le pont ne doit pas être visible depuis la maison, car son reflet dans l'eau risque de permettre la vue du monde des esprits.

L'élément fondamental, nous l'avons dit, est formé par les pierres, qui ont leur *kami* propre (à moins que, roulées et détachées de leur base, elles ne soient mortes comme c'est le cas pour les galets); les pierres peuvent faciliter – ou rendre difficile – le passage des esprits mais ne recèlent point l'énergie cosmique. Il n'est pas bon de rechercher les blocs de forme torturée ou de plus d'1,5 mètre de haut, car leur forte personnalité les rend dangereuses. Une exception confirme la règle: dans un jardin de Tokyo postérieur à la 2^e guerre mondiale, le jardinier a placé des blocs énormes (jusqu'à 4 m de hauteur), justement pour évoquer et condamner la démesure de militaires qui causèrent la catastrophe. Les pierres doivent donc être discrètes; certaines sont plus importantes en raison de leur personnalité; elles doivent être retirées de leur lieu d'origine et transportées avec soin (ayant un pied, un ventre et une tête, elles ne peuvent être changées de position). Elles sont finalement enterrées fermement pour prendre racine à un endroit stratégique (courbe de la rivière, base de la montagne...); une telle pierre est accompagnée de pierres "mortes" ou de moindre personnalité, couchées, qui la mettent en valeur "comme les courtisans entourent l'Empereur". Certains arrangements ont une valeur spéciale comme les Trois Saints: 3 pierres de dimensions inégales qui rappellent la place de l'Homme dans la Nature, évoquent l'idéogramme "montagne" et sont capables de barrer le passage aux *kami*. Tous les blocs sont présentés pour être vus de face; au pied de la "montagne", près de la rivière, les branches basses des arbres sont retirées pour que les pierres soient visibles. La pierre la plus importante (*Oku*) pour le propriétaire est mise discrètement en valeur par une série d'éléments suggestifs et le visiteur avisé sait la reconnaître et complimenter son hôte à son sujet.

L'élément *yin* par excellence, l'eau, apparaît sous la forme de la mer ou de l'étang et de la rivière qui coule d'est en ouest (au contraire du sens chinois) pour dévier de la maison (située au nord) les

mauvais esprit, qui proviennent du nord-est. Une cascade est toujours désaxée par rapport au chemin d'accès (vers la droite quand le jardin est privé, vers la gauche dans un espace public); à son sommet, l'eau coule, peu profonde, sur plusieurs blocs rugueux pour permettre sa division en plusieurs filets et faciliter la formation des bulles d'air. Quand l'influence Zen décroît au XVI^e, l'influence hindouiste fait voir dans la cascade la chevelure de Çiva, dans laquelle ce dieu reçut Ganga quand celle-ci se laissa tomber sur la terre pour protéger l'Inde. Aussitôt après la cascade, l'eau doit être parfaitement calme. Dans la rivière, certaines pierres évoquent des îles lointaines, une barque à la dérive... D'autres protègent symboliquement la berge de l'érosion (car l'eau peut détruire la montagne), comme les ministres protègent l'Empereur.

“Vagues comme le brouillard” selon le *Sakutei Ki*, les îles sont en forme de tortue ou de grue; on y accède par le pont et cette traversée est un symbole de purification spirituelle; on passe alors sous un *torii* pour se diriger vers un temple ou un kiosque. Le pont n'a jamais de garde-fou, qui fournirait une échelle à l'observateur; de nouveau, tout doit être vu dans la brume poétique d'un lointain infiniment suggéré.

Dans les grands jardins, les chemins tortueux mènent d'un point de vue à l'autre; on marche sur des pierres dont l'espacement plus ou moins grand règle le pas du visiteur (quand le pavillon de thé est introduit au XV^e, les pierres très rapprochées qui y mènent obligent à ralentir et à oublier toutes les urgences et les excitations du monde extérieur pour arriver totalement apaisé à la cérémonie du thé).

On n'oublie pas les bruits: celui de la cascade, bien sûr, même quand celle-ci est en pierre! Mais aussi, là où le silence est tel qu'on pourrait s'en imprégner et ne plus le percevoir, on crée un petit bruit qui, par contraste, valorise le silence; c'est un claquement produit par une miniature de l'engin hydraulique à dépiqueter le riz (amené au Brésil par les Portugais sous le nom de *Monjolo*); l'auteur de l'espace japonais dans les Jardins Kahn près de Paris n'a pas manqué d'en installer un...

On remarquera que nous n'avons pas parlé des fleurs; c'est que celles-ci, fort importantes dans les maisons et dans l'éducation japonaises, ne sont pas privilégiées dans le jardin où dominent les buissons et les arbres, canaux entre les divinités et les

hommes. Ceux-ci sont d'ailleurs soumis aux exigences des liaisons cosmiques avec les points cardinaux et les couleurs; au nord (domaine du noir), on plante des cyprès sombres; au sud, des arbres de Judée aux fleurs rouges, etc. Quant aux fleurs annuelles – quand il y en a – elles sont toujours éparses et ne se regroupent jamais en massifs.

Un mot sur les jardins Zen classiques, petits espaces que l'on embrasse d'un seul coup d'œil, depuis la galerie de l'habitation. Ils résument tout l'Univers avec des éléments essentiellement minéraux: la mer est figurée par une étendue de graviers où le râteau, passé tous les jours, dessine des ondes changeantes qui suggèrent “un bruissement comme un dragon qui serpente”; les cinq îles sont formées par quelques blocs et la végétation – quand elle existe – se limite à quelques buissons. On a parlé de Kandinski au sujet de ces jardins où tout se réduit à l'essentiel, mais il s'agit d'autre chose: l'entretien du jardin est un acte pieux, qui recherche la Nature métaphysique par delà les apparences.

Dans la perspective Zen, le jardinier doit humblement laisser transparaître sa propre imperfection; comme illustration, nous conterons une histoire traditionnelle qui dit qu'un Maître de la cérémonie du thé ordonna à son assistant de balayer le sol près du pavillon; l'enfant retira soigneusement toutes les feuilles tombées. A son retour, le Maître suggéra que le balayage pouvait être mieux fait; l'enfant compris, secoua légèrement une branche, faisant tomber une feuille. Le maître se déclara alors satisfait. Aucune oeuvre terrestre ne peut prétendre à la perfection totale, on doit assumer que tout est perfectible... L'apprenti était Sen no Riku qui devait plus tard codifier la cérémonie du thé dans sa forme classique.

4. Les jardins des Minas Gerais

Le Brésil, colonisé par les portugais, a reçu des influences décoratives orientales (plantes des Indes et du Japon, systèmes hydrauliques, tuiles d'angle en croc, décors sinisants dans les églises, etc.). Mais les élites ont surtout suivi les modes européennes jusque vers 1950, assumant leur situation de colonie politique ou économique. Ce n'est qu'avec Burle Marx que se développa une vision “indigène” et tropicaliste.

La période coloniale

L'exploitation de l'or et des diamants devait faire la fortune des Minas Gerais (Mines Générales) au XVIII^e siècle, provoquant un peuplement accéléré et le développement d'une véritable civilisation, isolée du reste de la colonie par ordre royal. Les premières bourgades s'installèrent dans les zones d'exploitation de l'or alluvial; les aventuriers obtenaient l'autorisation d'exploiter une étroite et longue bande de terre qui allait de la rivière à la route de terre au bord de laquelle ils installaient leur mesure. Le terrain était déboisé, la terre des berges remuée et après l'exploitation, servait de zone de rejet pour les alluvions retirés du lit de la rivière. Le propriétaire édifiait alors une maison plus confortable et le *placer* se transformait en verger ou en potager tout en servant de dépotoir pour les ordures domestiques; aucune préoccupation esthétique ne se faisait encore sentir encore que beaucoup d'orpailleurs y plantassent les majestueux pins du Paraná amenés de sud, zone d'origine de beaucoup de ces aventuriers; jusqu'aujourd'hui, les jardins des Minas Gerais gardent cette forme allongée qui descend jusqu'à la rivière, et sont dominés par la maison qui donne sur la rue. Peu-à-peu, les autorités de la métropole s'installaient et provoquaient la formation de villes; les anciennes bâtisses étaient améliorées et on peut penser que les jardins recevaient un traitement plus soigné. On sait cependant fort peu de choses sur les jardins de la période coloniale (jusqu'à la fin du XVIII^e) encore que quelques poèmes arcadiens chantent une nature hellénisante totalement inventée. L'architecture de maisons cossues comme celles qui ont été conservées à Ouro Preto ou Sabará, dans l'Etat de Minas Gerais nous donne cependant une idée de l'insertion des espaces ouverts dans les constructions. Les maisons, à un étage, ont leur façade directement sur la rue; le bâtiment principal forme généralement un "L", délimitant une petite cour pavée de galets sur laquelle s'ouvrent, au rez de chaussée, les dépendances (corridor sombre où dorment les esclaves domestiques, la *senzala*; le cellier etc...) alors qu'on accède par un escalier en bois de belle facture à l'étage où se trouvent les chambres, pauvrement meublées, mais au plafond de bambou tressé ou décoré de caissons peints de motifs floraux, ou bien représentant les saisons, voire les continents. Des symboles religieux ou civils

(croix, blason) peuvent indiquer le statut du propriétaire; ils sont fait en galets, ou bien d'un curieux amalgame de tessons de céramique, coquillages brisés et cailloux assemblés par du ciment. On peut même y trouver – luxe suprême – une fontaine, le *chafariz*. La cour est un lieu domestique, où les Maîtres rencontrent et commandent les esclaves; n'y accèdent que les familiers. *Derrière* la maison peut se trouver le jardin, en fait un verger/potager, souvent avec un puits et dont une partie sert de poubelle. Ce n'est ni un lieu de plaisir ni un endroit où l'on reçoive des visites. Hors de la maison, les espaces urbains sont resserrés; pas de perspectives, pas de rues droites, mais des ruelles tortueuses, au détour desquelles on découvre un carrefour élargi (un *largo*) qui permet de saisir partiellement la masse d'une église; au centre se dresse le pilori où sont fouettés les esclaves; sur le côté, on fait la queue pour accéder à la fontaine publique dont la gargouille sculptée distribue une eau parcimonieuse. Pas de places spacieuses et arborées: les foules se forment pour serpenter dans les processions ou pour assister aux rares cérémonies où l'appareil de l'Etat s'exhibe dans tout son apparat comme à l'occasion des exécutions, sur l'unique place digne de ce nom, un carré flanqué des symboles du pouvoir: églises baroques et Mairie/prison; là encore, pas de jardin. L'espace baroque de Minas Gerais se rapproche d'un décor de théâtre de marionnettes, d'un cadrage photographique où s'enchevêtrent toits, protection de fenêtres en treillis (les *muxarabiés*, qui isolent les femmes des regards indiscrets), clochers et venelles escarpées dans un véritable hymne à l'asymétrie.

Le XIX^e siècle: l'Empire et les débuts de la République

Des espaces qui sont un mélange de jardins publics et botaniques s'ouvrent dans les capitales de provinces au début XIX^e siècle; mais le journaliste français Rivarol mentionne que les citadins les boudent. En fait, les riches sont encore des gens dont la fortune vient des grandes plantations; ils ont été élevés à la campagne et ne vont pas à la ville pour y amener une nature qui ne leur fait pas défaut.

Le pouvoir Impérial se devait de manifester son installation de la même manière que tous les potentats européens jusqu'au XVIII^e: par une résidence monarchique dominant un parc ordonné.

Le roi portugais Don João VI importa des Antilles les gigantesques palmiers “impériaux” dès 1808 et les fit planter dans son Jardin Botanique de Rio de Janeiro pour disposer d’arbres qui puissent border des allées triomphales. Une résidence royale fut installée (l’actuel Musée National) au sommet de la colline de Saint Cristophe mais le parc ne répondit pas totalement au modèle classique français que l’on pouvait espérer car le paysagiste (François-Marie Glaziou) était un enthousiaste des jardins anglo-chinois; il fit donc les lignes courbes et les pelouses dominer sur les droites et les grandes perspectives, essayant de concilier la mode anglaise plus récente et la majesté de la tradition française. Glaziou montra d’ailleurs une certaine originalité en utilisant les plantes indigènes; il préfigure de la sorte quelques innovations de Burle Marx.

A la fin du siècle, l’Institution Impériale n’est plus guère qu’une apparence. Figurant un dernier essai d’autoglorification, le Palais d’Ipiranga (installé au lieu de proclamation de l’Indépendance à São Paulo) revient au schéma français avec ses lignes droites, ses grandes perspectives et ses plans étagés. Discutant avec nous, T. Andrade Lima illustra la ressemblance entre le parc brésilien et celui de Versailles. Cette ressemblance fut maintenue au cours de la période Républicaine (à partir de 1889): les *paulistas* transformèrent le château en un Musée des “découvreurs de terre” (*Bandeirantes*, les métis de São Paulo qui firent le Brésil au XVII^e siècle), réaffirmant la vocation “impérialiste” de la capitale économique du Brésil sur le reste du territoire. La majesté de la structure française convenait parfaitement à cette auto-affirmation d’un état dynamique qui devait tenter de faire sécession dans les années 30: le culte du *Bandeirante* mythologique s’installait sur les cendres d’un culte dynastique dépassé.

Encore que le paysagisme n’ait pas été représenté dans la “Semaine de 1922” (activités artistiques qui permirent l’affirmation des valeurs “Modernistes” nationalistes dans le monde intellectuel brésilien), cette manifestation a certainement influencé la trajectoire de Burle Marx. Il utilisa systématiquement les plantes tropicales (de tous les continents) jusque là dédaignées; recréa des ensembles pseudo-naturels en reproduisant les associations écologiques (plantes épineuses de la *caatinga* semi-désertiques fixées sur des supports rocheux, par exemple). Il privilégia

aussi les lignes courbes et les surfaces ovales, jouant avec les tons, créant des tapis végétaux dans lesquels des bandes de gazon de couleurs distinctes forment des mosaïques ou des cadres géométriques rappelant parfois Miró (jardin O. Monteiro à Pétropolis; jardin de l’Hôpital Larragoiti à Rio), parfois Mondrian (projet pour la Faculté d’Architecture de Rio dans lequel, pour une fois, dominant les droites). Il créant de grandes masses plastiques en valorisant aussi bien les éléments minéraux que végétaux. Il introduisit aussi des décorations murales géométriques qui évoquent les parois précolombiennes de Chan Chan (Pérou) ou de Mitlá (Mexique) dans le parc Del Este à Caracas. Burle Marx conjugue ainsi tous les éléments possibles: naturels et artificiels; lignes et surfaces droites et courbes, couleurs, masses... dans des ensembles ou tout paraît en même temps libre et nécessaire, créant de véritable poésie auxquelles l’espace rythmé assure une profonde unité.

La seconde moitié du XX^e siècle: modèles élitistes et traditions populaires dans l’Etat de Minas Gerais

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, paysagistes et amateurs disposent d’une grande variété de modèles qui vont de la reproduction des modèles traditionnels (anglais dans le Parc Municipal, ou français dans la Jardin de la Place de la Liberté) préférés dans les espaces publics à l’éclectisme tropicaliste de B. Marx (Musée de Pampulha), sans parler des formules populaires traditionnelles dans les Minas Gerais qui transportent en pleine ville des formules typiques de jardins campagnards.

Nous présenterons quelques aspects des jardins de Belo Horizonte en utilisant les observations faites par nos étudiants de l’Université Fédérale de Minas Gerais lors d’un cours d’initiation à l’anthropologie réalisé en 1992. Nous ne parlerons ici que des jardins particuliers, laissant pour un autre travail l’analyse des préférences des fréquentateurs d’espaces publics et leurs relations avec les édiles municipaux ainsi que les cimetières de la région métropolitaine.

Belo Horizonte, la ville-jardin: du sud prétentieux au nord populaire

Appelée ville-jardin lors de son inauguration, Belo Horizonte s’enorgueillit d’être encore une des

plus agréables du Brésil. L'art du jardin n'y est cependant pas aussi institutionnalisé qu'à Curitiba où la municipalité organise des concours – ou que dans sa voisine Sabará dont un arbre fruitier typique du Brésil central, la *Jaboticaba*, est devenu le symbole – mais toutes les classes sociales s'y adonnent. bien que de manières sensiblement différentes.

Les quartiers neufs méridionaux sont surtout occupés par les résidences des (nouveaux) riches; pour les représenter, nous avons sélectionné les quartiers Belvedere et Mangabeiras.

Les jardins de ces quartiers sont généralement de grandes dimensions et faits pour être vus tout en sacrifiant aux nécessités de la sécurité des privilégiés: de grandes grilles ou de hauts murs les défendent, mais les hauts arbres à fleurs les dépassent; des guirlandes de végétation aux couleurs éclatantes retombent ainsi sur la rue en un opulent rideau végétal. Les invités le traversent pour accéder à la maison et peuvent admirer d'extraordinaires compositions; ce sont en fait des jardins de passage plutôt que de plaisance. La plupart ont été élaborés par un paysagiste sans intervention du propriétaire et le jardinier qui les entretient ne sait même pas le nom des plantes exotiques qui le composent. En l'absence d'un paysagiste, le jardinier décide et préfère souvent les plantes qui donnent le moins de travail: palmiers, thuyas et pins; fougères, *unha de gato*, gazon japonais; géraniums. Des statues (en fait, des moulages faits en série) le meublent parfois, commandées mais non choisies par les propriétaires; on trouve des jets d'eau dans les plus opulents. Ces jardins d'apparats éclectiques reflètent le désir de paraître, mais non l'être des Maîtres de céans.

Au nord-est de Mangabeiras, bien différents sont les jardins de la petite bourgeoisie du quartier Dom Cabral, presque toute issue d'un milieu paysan. Le terrain aussi est clos de murs assez bas – plus rarement de grilles, quand on est fier d'un jardin plus élaboré que l'ordinaire. On y entre par un petit jardin de forme géométrique en partie cimenté et en partie occupé par des massifs plantés; entre ce petit jardin et la maison, une petite véranda sert d'antichambre, où sont suspendus des vases de fougères dont les feuilles retombent sur un à deux mètres de hauteur et sont l'orgueil de la maîtresse de maison, car le jardinage est un travail féminin. Derrière la maison peut se trouver un jardin un peu plus grand, occupé par des arbres fruitiers et des

légumes. D'une manière générale, les arbres et les plantes basses se mélangent. Les plantes médicinales sont toujours présentes: boldo, *erva cidreira*, menthes, *algodão*. Les condiments (*salsinha*, *cebolinha*) voisinent avec le *chuchu*, le manioc et le maïs; avocats et bananiers se regroupent dans le verger du fond. Contre le mauvais oeil, on plante le *comigo ninguém pode* (=“rien ne peut m'atteindre”) et surtout, toutes les maisons du quartier ont leur plant de café; ses feuilles auraient des vertus médicinales, mais il est surtout censé garantir que l'argent ne manquera pas dans la maison; on en offre un aux nouveaux voisins en signe de bienvenue. Par contre, on évite le *bambuquinho* qui peut donner mauvais sort. Bien entendu, les Protestants tiennent à montrer qu'ils ne sont pas crédules, aussi évitent-ils soigneusement de cultiver le *comigo ninguém pode...*

Encore plus populaire, le quartier septentrional de Rio Branco a des maisons très simples, où ne manquent jamais au moins quelques vases de fleurs dans la salle ou à la fenêtre. Les petits jardins sont des espaces où la maîtresse de maison passe une bonne partie de son temps; les plantes s'y regroupent dans le plus grand désordre; là encore, les plantes médicinales ont une place de choix, car la médecine officielle est hors de prix pour les petites gens (anis, thym, camomille, *chevera*, *trançagem* et *macae* s'ajoutent à la liste antérieure). Les plantes sont peu variées :arbres modestes comme les palmes de Santa Rita, jasmins, cyprès, café et goiaves. Les fleurs sont très recherchées, souvent cueillies pour orner l'église: anthurium, lys, roses, marguerites, *espirradeira...* Le long des murs, on trouve des plantes alimentaires comme le maïs et la vigne.

Les jardins autour du lac: Lagoa Santa

A quelque 30 km de Belo Horizonte, la petite ville de Lagoa Santa, célèbre station préhistorique, s'étend autour d'un beau lac autrefois considéré miraculeux. Les jardins y sont nombreux et obéissent à une géographie très précise.

Les luxueuses résidences forment un demi-cercle autour du lac. Achetées il y a une vingtaine d'années par des membres aisés de la bourgeoisie de Belo Horizonte, elles ne sont occupées que durant la fin de semaine. La maison se trouve le plus loin possible de la rue qui ceinture le lac et le vaste jardin, marque de statut, est fait pour être vu: aussi est-il entouré d'une grille et non d'un mur; mais le

portail en est fermé et un matin veille, car les gens de la grande ville sont méfiants... Comme à Mangabeiras, la partie végétale est normalement due à un décorateur mais les pelouses et plantes vertes, qui demandent moins de travail, dominent largement sur les fleurs. Une bonne partie de l'espace est occupé par les installations: piscine, sauna, terrain de *peteca* (une sorte de badmington qui est la marque des bourgeois de Minas Gerais) et surtout, l'inévitable *churrasqueira* (barbecue pour rôtir la viande de zébu, une mode brésilienne venue des pampas méridionales). Si les plantes montrent le bon goût supposé des propriétaires (parfois renforcé par les statuettes des Sept Nains et de Blanche Neige, mélancoliquement éparses sur le gazon), les installations de "sport" sont la partie réellement appréciée par les propriétaires et leurs invités du samedi.

Formant un autre demi-cercle extérieur et concentrique au premier, les maisons des habitants de la ville maintiennent les caractéristiques traditionnelles. Toutes ont un petit jardin, aux portes toujours ouvertes pour recevoir les visites. La maison donne sur la rue et un petit espace couvert sert de seuil, avec deux petits bancs en face-à-face où l'on bavarde en profitant de l'air frais du soir; les amoureux y peuvent deviser en tout bien tout honneur, à la vue des passants. Le jardin est sur l'arrière ou sur le côté, comme à la période baroque; c'est essentiellement un verger et un potager flanqué d'un poulailler, dont on consomme les produits et vend le surplus à la foire locale. Ce qui fait l'orgueil du propriétaire n'est cependant pas le monde végétal mais les oiseaux en cage; tout le monde élève des oiseaux chanteurs de la région (c'est théoriquement interdit, mais on dit au Brésil que la loi ne vaut que pour les ennemis). Les visiteurs sont invités à les admirer et, s'ils sont bienvenus, peuvent en recevoir un en cadeau. Les échanges d'oiseaux sont un des rituels sociaux les plus constants: on en offre comme présent d'anniversaire, pour un baptême... on les échange entre compère et commère, entre voisins en signe d'amitié.

De l'autre côté du lac s'alignent les maisons des officiers de la base aérienne militaire. Elles sont assez simples, toutes semblables et appartiennent à l'Aéronautique ce qui fait que leurs occupants, régulièrement mutés vers d'autres bases, ne peuvent les aménager à leur goût. Par contre, ils peuvent

disposer à leur gré du jardin annexe et leurs femmes ne se font pas faute d'y créer un succédané de "foyer"; en effet, elles plantent fréquemment des espèces originaires de leur province, voire d'une autre base dont elles ont gardé bon souvenir: on retrouve ici les préoccupations des Lettrés chinois gyrovagues. La beauté de l'arrangement amène un prestige certain et il y a une évidente émulation entre les épouses d'officiers, qui copient souvent les innovations des voisines.

A la sortie de la petite ville, on trouvait jusqu'à ces dernières années devant les jardins des modestes propriétés qui accompagnaient la route du *Cipo* une curieuse composition: des coques d'oeuf vides étaient insérées à l'extrémité des feuilles pointues d'aloès; cela transformait ces cactus en sortes d'arbres de Noël fort originaux que leurs décorateurs prenaient soin d'installer à la vue des passants. Cette mode campagnarde semble avoir disparu avec le goudronnage de la route et l'arrivée du progrès consolidé par les bidonvilles...

Conclusion

Ce rapide survol des espaces non construits en milieu urbain a montré comment des philosophies opposées pouvaient inspirer des jardins d'action ("jardins du paraître" – en occident) ou de contemplation ("jardins de l'être" dans les mondes musulman et oriental), tandis que des moments successifs dans une même tradition produisent des avatars aussi différents entre eux que les jardins français et anglais.

On pourrait d'ailleurs penser à un autre aspect: celui de la transformation; à Versailles, les arrangements floraux sous la fenêtre du Roi étaient modifiés toutes les nuits grâce à une nouvelle disposition des pots; dans les jardins André Citroën récemment inaugurés à Paris, un espace est destiné à changer régulièrement d'aspect. Ce désir de mouvance est bien différent de l'utilisation des rythmes saisonniers pour obtenir des effets cycliques, traditionnelle dans certains jardins japonais ou bourgeois.

Dans notre "monde de l'information", les différents modèles – dans le temps et dans l'espace – sont connus au moins superficiellement et peuvent servir d'inspiration à tous les amateurs. On trouve donc des jardins "japonais" en Europe (et ce, depuis des siècles), mais privés de leur sens profond.

Les jardins publics d'une même ville peuvent être "français" ou "anglais" sans qu'on s'en choque. Le monde moderne est éclectique et non plus substantiel, aussi bien dans ses jardins que dans ses maisons. On trouve cependant des réalisations contemporaines qui réalisent un contrepoint heureux entre des traditions apparemment opposées; c'est le cas pour le minuscule *Splice Garden* que Martha Schwartz installa au sommet d'un grand immeuble: l'espace quadrangulaire fut divisé en diagonale en deux parties, l'une d'elles occupée par un jardin à la française et l'autre, par un jardin Zen. Pour obéir aux contraintes de résistance des matériaux, la plus grande partie des matériaux utilisée pour l'élaboration de ce véritable joyau est synthétique...

Il serait pourtant bien étonnant que la vague de nostalgie qui s'empare des nouvelles générations et commence à pousser certains groupes à se réaffirmer comme membre d'une culture traditionnelle ne se manifeste pas dans les jardins, comme dans tant d'autres domaines souvent plus ou moins folkloriques. Un tel type de jardin tourné vers le passé aura-t'il un sens pour la plupart de nos contemporains? On peut penser à la leçon laissée par le beau jardin à la française installé au milieu des HLM qui jouxtent la Maison des Cèdres à Nice: les modestes habitants du quartier ne fréquentent guère un espace qu'ils doivent ressentir comme trop noble et trop formel pour eux. Pour le moment, notons au moins l'intérêt naissant des archéologues: restauration des jardins chinois détruits par le modernisme communiste; fouilles de Nara pour retrouver les fondements du jardin japonais traditionnel qu'on aurait pu croire mort depuis l'époque *Meiji*; reconstitution des jardins de Géorgie du temps des Pères Fondateurs aux USA; à Belo Horizonte, fouilles par nos collaborateurs de la place *da Liberdade* pour reconstituer ses jardins à la Française originaux à la veille du Centenaire de la ville...

Il est cependant probable que les cultures suffisamment dynamiques vont réaffirmer leurs racines par l'expression d'une nouvelle image du Paradis qui reflète les valeurs contemporaines tout en les insérant dans leur tradition propre. On devait donc s'attendre à ce que des réalisations occidentales traduisent la mode "écologique" par le biais d'une adaptation partielle du modèle romantique du

XVIII^e siècle. Le brésilien Burle Marx fut un précurseur de cette tendance quand, après avoir visité les serres tropicales de Berlin, il se mit à étudier la botanique et implanta des jardins dans lesquels il privilégiait les plantes tropicales et les associations naturelles. Selon ses paroles, "faire un paysage artificiel n'est ni nier ni imiter servilement la nature. C'est savoir transposer et associer à partir d'un critère sélectif et personnel, les résultats d'une observation patiente, intense et prolongée". Un pas de plus a été fait quand on a décidé de supprimer jusqu'au "critère sélectif"; c'est ce qu'on voit en Hollande, quand L. G. Le Roy laisse les plantes locales envahir spontanément un espace dont seule la topographie a été préparée pour les recevoir. On assiste ainsi à une reconquête progressive par la Nature: les plantes "pionnières" apparaissent d'abord, suivies d'espèces plus vigoureuses qui donneront elle-même place à la végétation climax; le cycle naturel remplace donc l'action anthropique. On trouve des expériences du même genre en Belgique et en France: à Paris, le jardin Saint Vincent est "abandonné" à lui-même depuis plus de vingt ans; les amateurs n'y ont accès que sur rendez-vous une fois par semaine et peuvent alors y voir un échantillon de ce que seraient la faune et la végétation spontanées de la capitale si celle-ci se trouvait abandonnée par la civilisation. Pour le moment, cette philosophie est surtout le propre de espaces publics tandis que les particuliers préfèrent un mélange très fleuri des styles italien et anglais. Un moyen terme semble apparaître dans le sud du Portugal où il est interdit de planter des végétaux exotiques, tentative de récupérer une flore indigène presque entièrement détruite au cours des dernières décennies.

A l'opposé des jardins "naturels", on trouve des jardins thématiques qui reprennent la tradition maniériste: certains sont dédiés aux parfums et aux compositions de senteurs élaborées; d'autres rendent hommage à un grand homme ou à un personnage de roman (jardin Cervantés), aux tarots, aux plantes claires, aux feuillages obscurs, aux arbres à écorces variées...

Certains d'entre eux présentent leurs thèmes dans un cadre qui reprend le formalisme rationnel des jardins à la Française. On note en effet, particulièrement à Paris, un retour à l'inspiration classique de Le Nôtre: grands espaces ouverts qui

s'unissent heureusement à la monumentalité architecturale des immeubles qui délimitent les jardins, utilisation de plan échelonnés à différentes hauteurs... En même temps, on innove en utilisant des matériaux nouveaux (aluminium alternant avec le verre et la poudre de pierre) et en renouvelant le sens de la perspective: en plus de la traditionnelle perspective et des massifs horizontaux, on crée des secteurs verticaux, projetant certains d'entre eux en hauteur sur des sortes de tours géométriques et enterrant les autres dans des tranchées; on crée ainsi une multiplicité de plans échelonnés disposé selon une discrète symétrie... Comme témoin de cette rénovation d'une longue tradition, nous citerons les jardins André Citroën et celui qui vient de se créer *au-dessus* de la gare Montparnasse, valorisés par leur insertion parfaitement réussie au milieu des immeubles ultra modernes qui jouent le même rôle architectural que les anciens palais.

Dans les résidences privées, particulièrement dans les appartements, peut-être le désir d'avoir un jardin est-il partiellement satisfait par les *posters* de paysages que l'on colle aux parois des chambres ou des salles d'attente et dont les thèmes mériteraient une étude spéciale. On peut imaginer que l'avenir du jardin dans des grandes métropoles qui renonceraient à la Nature réelle serait une vue lumineuse remplaçant les fenêtres dans de grands édifices; ou bien encore des ensembles virtuels où l'homme pourrait réorganiser à sa guise une Nature enfin parfaite, parce que devenue totalement artificielle.

Comme l'amour et la haine, peut-être le pur artificiel et la Nature sont-elles plutôt proches parentes qu'extrêmes opposés; la nature de l'Homme n'est-elle pas son être culturel, filtre par lequel il se contemple lui-même alors qu'il croit saisir le Monde?

André Prous
Museu de História Natural
Universidade Federal de Minas Gerais

Bibliographie

- André, E. (1879). *Traité général de la composition des parcs et jardins* (éd. fac similé: Laffitte, Marseille 1992), 892 p., 520 fig.
Arneville, M. B. d' (1981). *Parcs et Jardins sous le Premier Empire*, Tallandier éd., Paris. 250p.

- Bajard, S. & Bencini, R. (1992). *Villas et Jardins de Toscane*, Terrail éd., Paris, 223 p.
Bardi, P. (1964). *The Tropical Gardens of Burle Marx*, London, the Architectural Press.
Baron, E. (1987). "Pour une ethnohistoire des Jardins", *Journal d'Agriculture Traditionnelle et de Botanique Appliquée*, Museum d'Histoire Naturelle, Paris, **34**: 125-143.
Bazin, G. (1988). *Paradeisos - ou l'art du Jardin*, éd. du Chêne, 264p.
Benoît-Meschin (1975). *L'Homme et ses Jardins ou les métamorphoses du Paradis Terrestre*, Albin Michel.
Burle Marx, R. (1987). *Arte e Paisagem*, Nobel éd., São Paulo, 103 p.
Carita, H., Cardoso, A. H. & Cardoso, M. E. (1987). *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal*, éd. des auteurs. 305 p.
Charageat, M. (1962). *L'art des Jardins*, Presses Universitaires de France, col. des Neuf Muses, Paris.
Chimary, J. de- (1972). *Color Treasury of Rugs and Tapestries* Crescent Book, London/Novara.
Coats, P. (1964). *Jardins du Monde*, Arthaud (original anglais: 1963).
Del Brenna, G. (1983). "Médiéval ou Barroco? Proposta de leitura do espaço urbano colonial" *Barroco*, **12**:147-163.
Etlin, R. (1987). *The Architecture of Death -the transformation of the cemetery in Eighteen Century*, Paris Massass. Instit. of Technol., Cambridge, 441 p.
Ferriolo, M. (1993). *Jardins du Japon*, éd. du Chêne, 199 p. (original en italien).
Fleurent, M. (1987). *Le monde secret des jardins*, Flammarion, Paris, 288p.
Gabutti Roncalli, A. (1994). "Jardins d'Orient", (Notiziario bibliografico) *Mesopotamia*, **29**: 317-319.
Granet, M. (1968). *La pensée chinoise*, coll. **L'Évolution de l'Humanité**, Albin Michel, Paris, 611 p.
Grimal, P. (1954). *L'art des Jardins*, coll. **Que Sais-Je?**, n° 618, PUF, Paris.
Guyselen, R. éd. (1991). "Jardins d'Orient", *Res Orientales*, III, Paris/Louvain, 75 p. Ill.
Hadfield, M. (1960). *A History of British Gardening*, (éd. Penguin Book, 1985).
Hamed, Safei El Deen (s. d.). "Paradise on the Earth: Historical Gardens of the Middle East" (*Internet*).
Harvey, J. (1981). *Medieval Gardens*, Batsford Ltd, Londres, 199p.
Hodder, I. (1986). *Reading the Past*, Cambridge University Press, *Jardin Médiéval (le)*, Colloque de Saint Arnould, éd. A. D. A. M. A., Cahiers de l'Abbaye de Saint Arnould n° **3**, 185p.
Leone, M. (1984). "Interpreting ideology in historical archaeology: Using the rules of perspective in the William Paca Garden in Annapolis, Maryland" in

- Miller, D. & Tilley, C. éds. *Ideology, Power and Prehistory*, Cambridge University Press, pp. 24-35.
- Leone, M. (1988). "The relationship between archaeological data and the documentary record: 18th Century Gardens in Annapolis, Maryland" *Historical Archaeology*, 22 (1): 29-35.
- Leone, M. (1973). "Archaeology as the Science of Technology: Mormon Town plans and fences" in Redman, C. ed. *Research and theory in current archaeology*, J. Wiley & Sons, New York, pp. 125-150.
- Leroi-Gourhan, A. (1966). *Le Geste et la Parole* (ed. em português: *O gesto e a palavra*, Ed. 70, p. 185), vol. 2.
- Louis XIV (1704). *Manière de montrer les Jardins de Versailles*, édition *fac simile* du manuscrit, commenté par S. Hoog. 78p. Editions des Musées Nationaux, 1982.
- McLean, T. (1981). *Medieval English Gardens*, Collins ed. , Londres, 298 p.
- Minaglou, J. L. Hadji (1992). "Le Jardin comme une forme de représentation de la Nature - Les jardin d'agrément du littoral niçois" *Ecologie Humaine*, 10:4-19.
- Lévy, M. & Grimal, P. (1989). "Jardins" in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 12:1013-1021.
- Miller, A. (1973). *The Mural Paintings of Teotihuacan*, Dumberton Oaks, Washington (voir la fig. 167).
- Mösser, M. (1980). *Les Jardins, Miroir des Arts et des Civilisations*, CNDP, Paris.
- Muroo, A. & Ohashi, H. (1986). *Japanese Gardens II*, Tokyo, 107p.
- Offner, J. (1981) "On the inapplicability of Oriental Despotism and the Asiatic Mode of Production to the Aztecs of Texcoco" *American Antiquity*, 46 (1):43-60.
- Pigeat, J. P. (1990). *Parcs et Jardins contemporains*, La Maison Rustique, 176 p.
- Quiao Yun (1982). *Les jardins classiques chinois*, Monelle Hayot éd. , 240p. (*Zhongguo Yuanlin Yishu*, China Building Ind. Press, Beijing).
- Rambach, P. & S. (1973). *Le livre secret des Jardins Japonais* Skira, Genève, 200p.
- Rambach, P. & S. (1987). "Jardins de longévité: Chine, Japon- L'art des dresseurs de pierres", Skira, Genève, 231p.
- Segawa, H. (1983). "Os Jardins públicos no período colonial e o passeio público do Rio de Janeiro" *Revista Barroco*, 12: 147-163.
- Segawa, H. (1996). "Ao amor do público-Jardins do Brasil" Nobel/FAPESP ed. , 255 p.
- Smith, B. (1965). *Une Histoire du Japon à travers son Art* Robert Laffont, Paris, 295 p. (original Japonais, 1964).
- Soustelle, J. (1955). *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole*, Paris, Hachette, coll. **La Vie quotidienne** (pp. 152-157).
- Urbain, J-D. (1990). "Du jardin des Morts au cimetière des plantes: morts d'une mémoire au fond d'un jardin anglais" *Thanatologie*, Paris, 83/84: 5-24.
- Van Zuylen, G. (1994). "Tous les jardins du Monde" *Découvertes*, Paris, Gallimard éd. (non consulté).
- Wengel, T.
- Van Zuylen, G. (1987). *Gartenkunst im Spiegel der Zeit*, éd. Leipzig, Leipzig, 223p. (trad. Française: *L'art du Jardin au fil des âges*, éd. Leipzig).
- Yoshitsune Gokyôhoko? (ca. 1180). *Sakutei-Ki*, texte présenté et commenté par P. & S. Rambach (1987).

Remerciements

Je remercie ici mes étudiants d'anthropologie à qui je suis redevable des observations sur Belo Horizonte. Ulpiano B. de Meneses qui m'a fait connaître le livre de H. Segawa. Pierre Lévêque, qui m'a fait croire que mon texte avait quelque mérite. Tânia Andrade Lima qui a secoué ma paresse par ses critiques et suggestions. Et surtout ma soeur, Marie José Vallée, dont l'amour pour les jardins m'a amené à écrire ce travail qui lui est dédié.

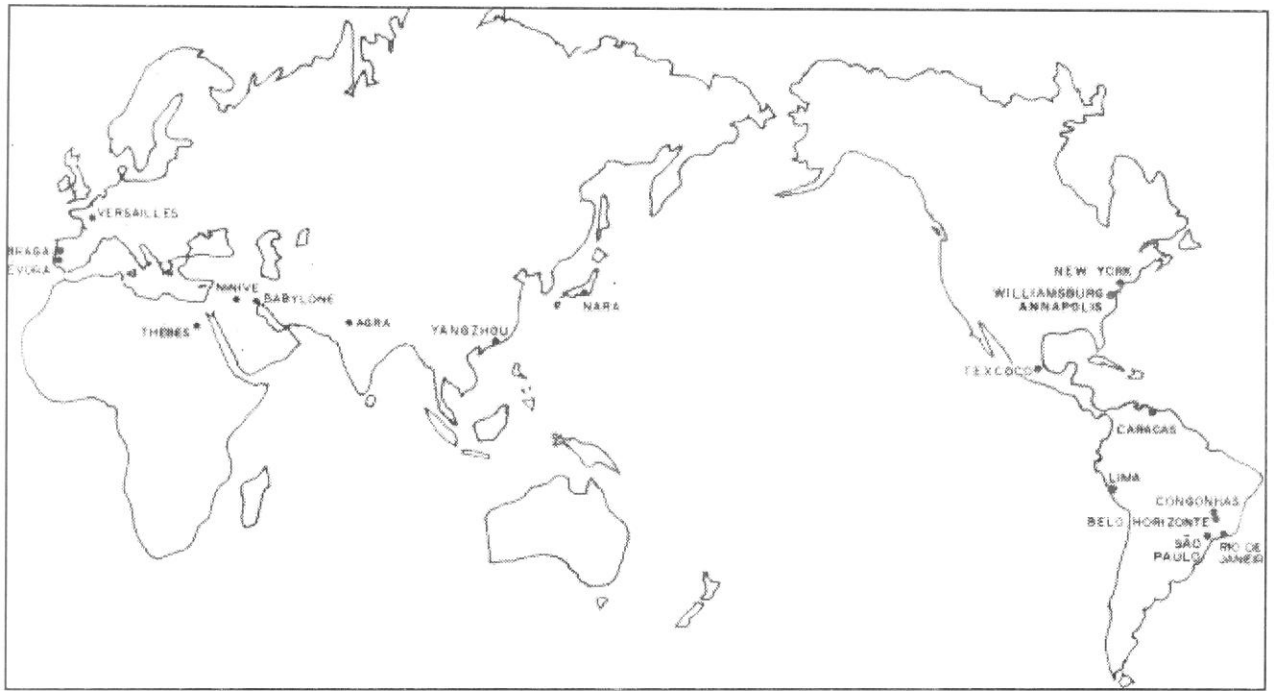


Fig. 1 - Carte des lieux/mapa dos principais locais citados no texto.

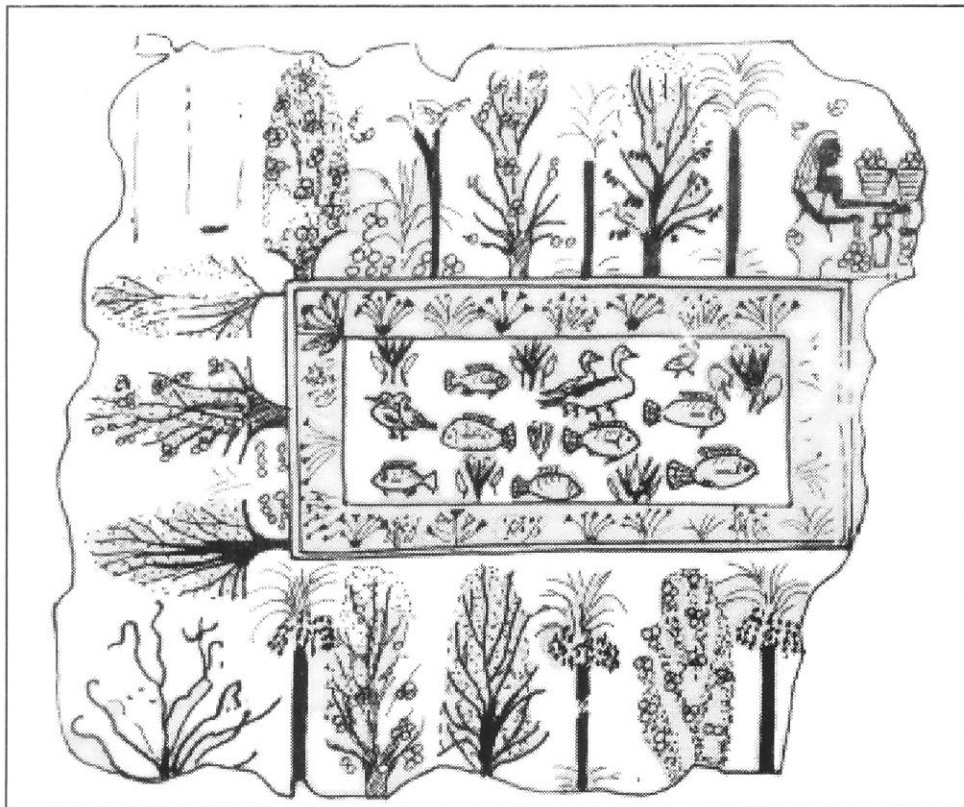


Fig. 2 - Représentation d'un jardin égyptien, tombe d'époque thébaine (18^e dynastie), d'après Lévy et Grimal.

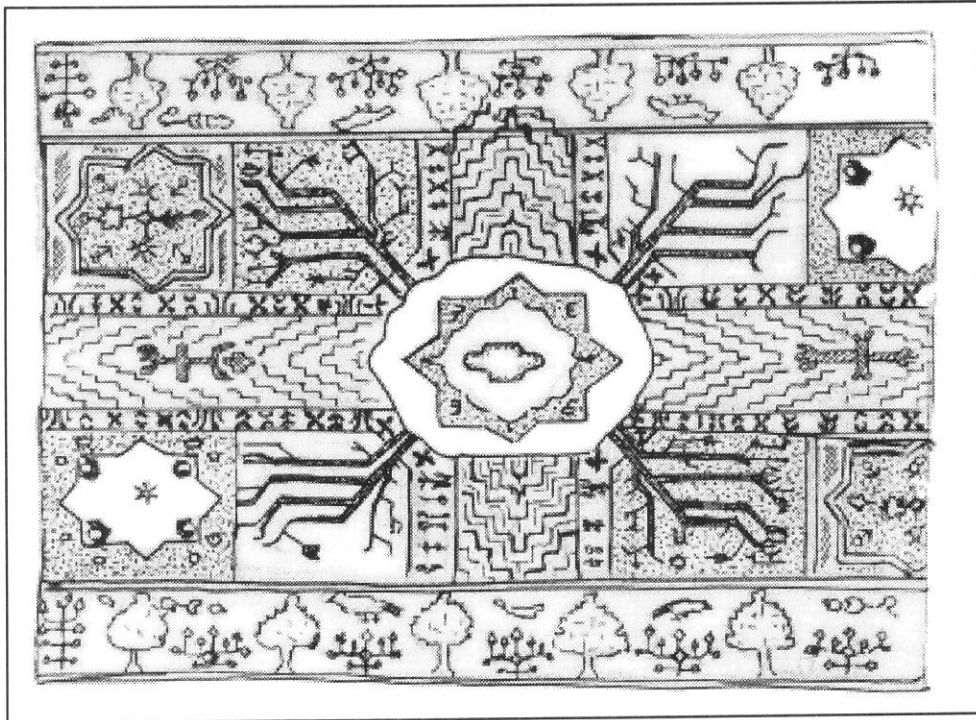


Fig. 3 - Tapis persan représentant le Char bag (Jardin parfait du Paradis); les pointillés représentent les couleurs claires. D'après Fleurent, simplifié.

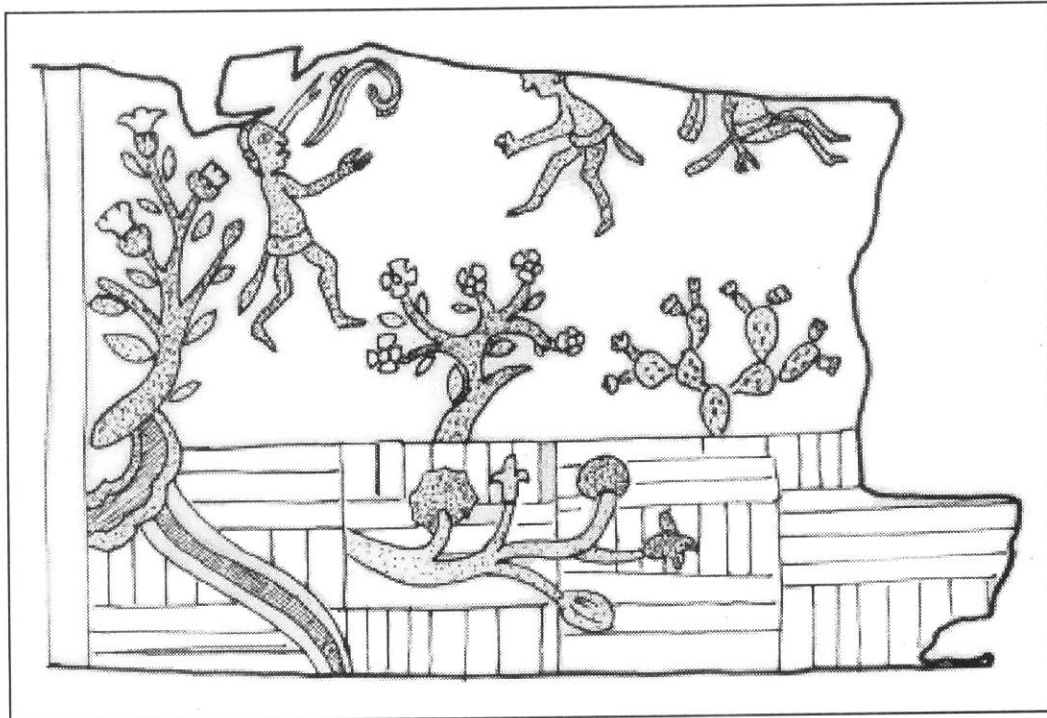


Fig. 4 - Peinture murale de Tetitlán (mexique, culture Teotihuacân, IV-VII^e Siècle). Champ irrigué et jardin, d'après Miller.

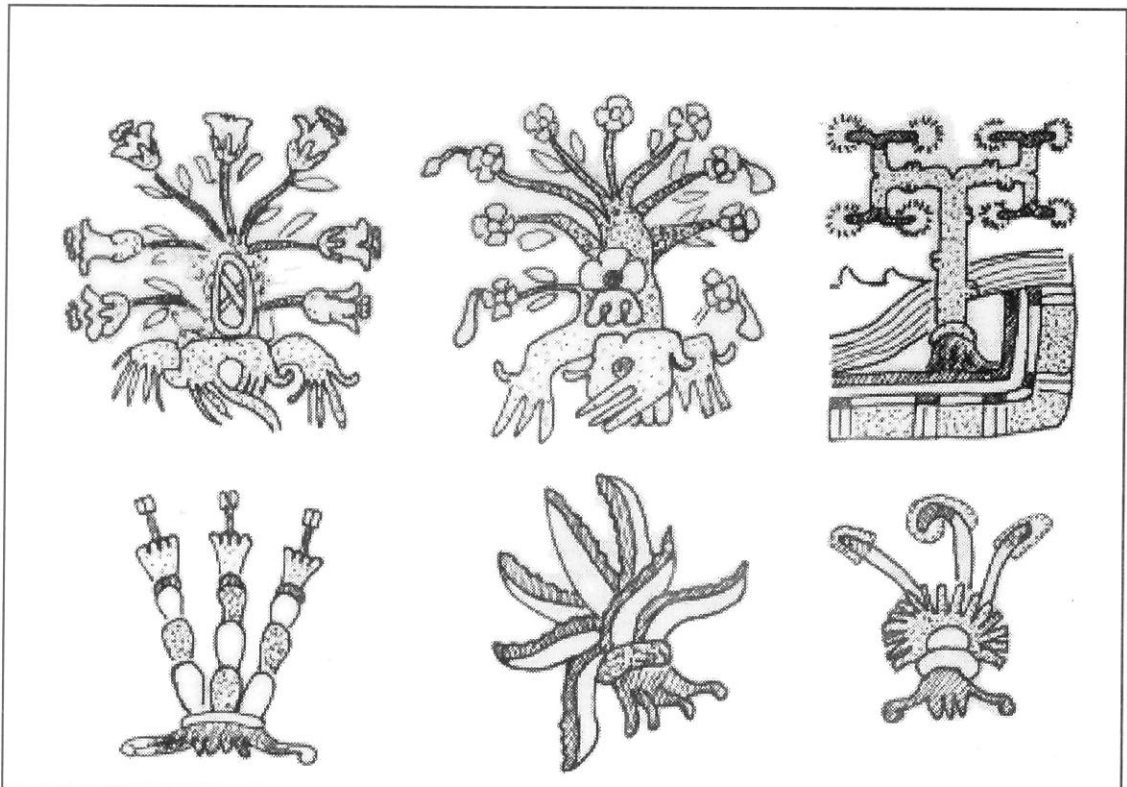


Fig. 5 - Eléments floraux mexicains, de période teotihuacán (A & B, d'après Berlo "Early writing in central Mexico", 1989) et post-classique (C-F, codices mixtèques, IX-XIV^e siècles).

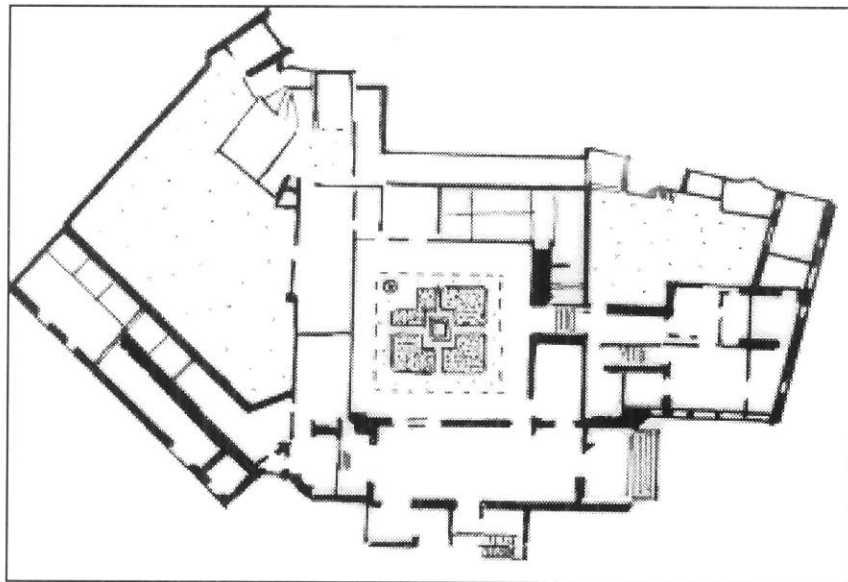


Fig. 6 - Monastère de Loios (Évora, Portugal): cloître, verger, patios. D'après Carita & Cardoso.

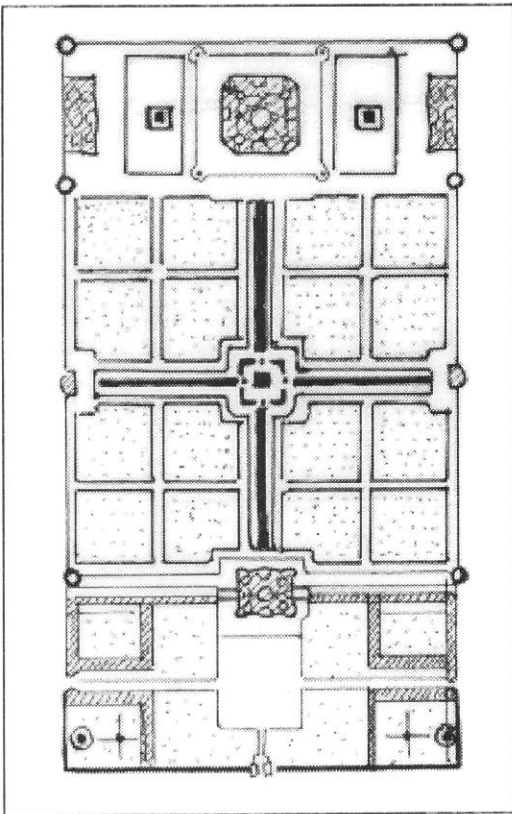


Fig 7 - Jardin funéraire moghol du Taj Mahal à Agra (XVII), d'après Bazin. Noter la parenté avec la structure française.

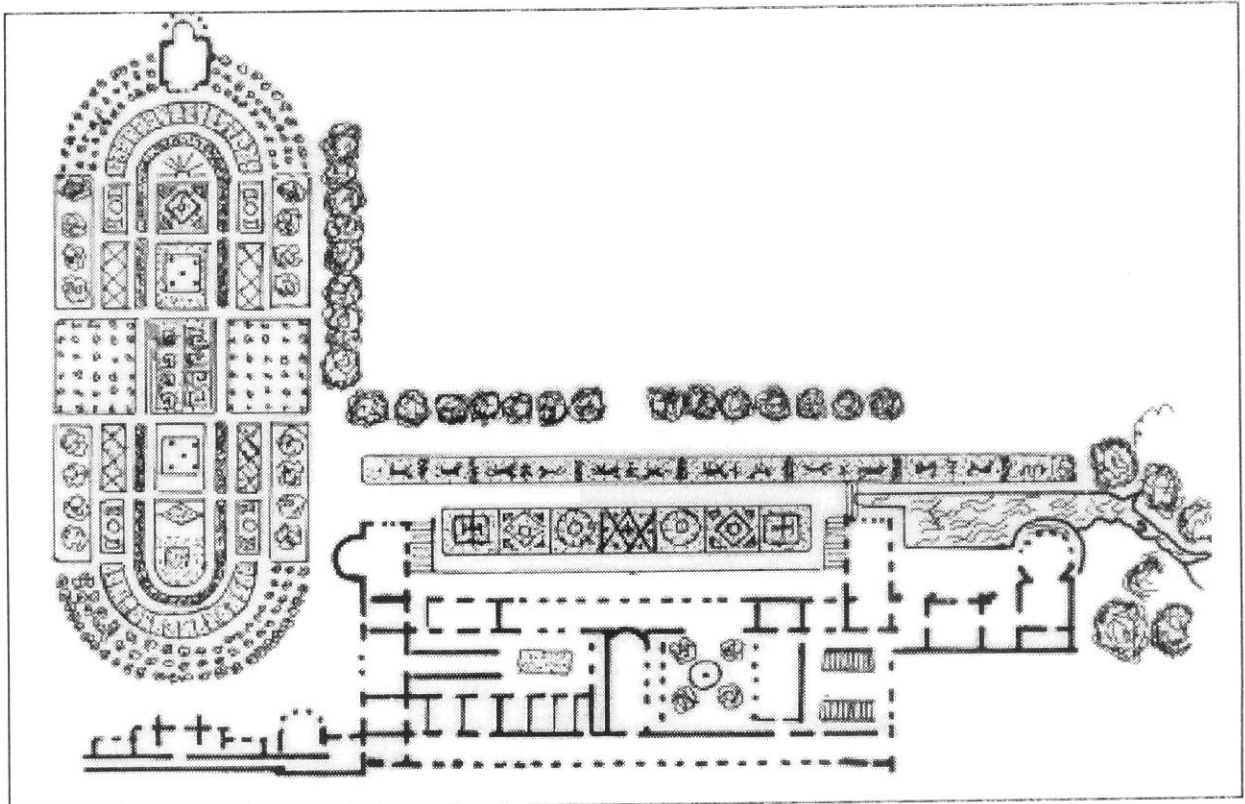


Fig. 8 - Jardins italiens de la *villa* Tusci, d'après Wengel.

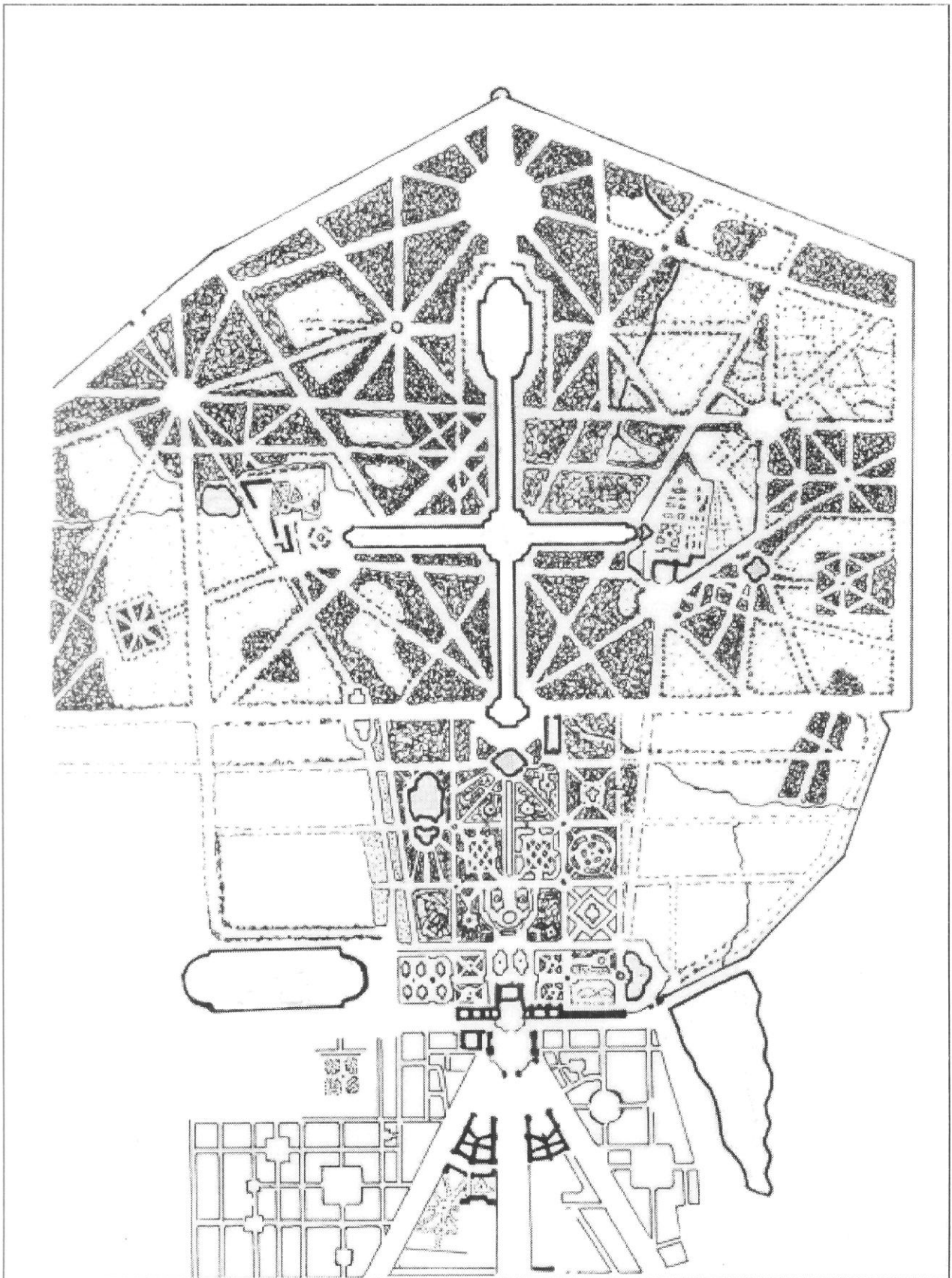


Fig. 9 - Parc à la française de Versailles en 1705 (encore inachevé). D'après Louis XIV & Hoog.

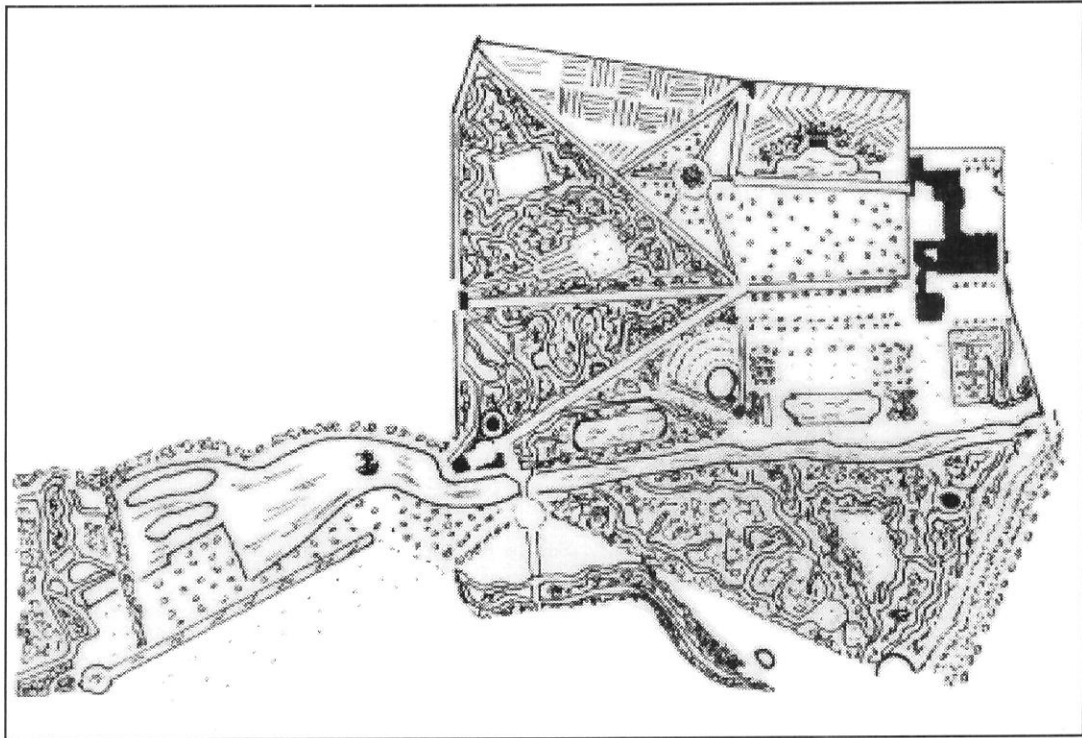


Fig. 10 - Jardin de Chiswick House (Angleterre, 1727-1737); il s'agit d'un des plus anciens parcs à l'anglaise, élaboré sur un ancien jardin à la française dont subsistent certaines allées droites. D'après Bazin.

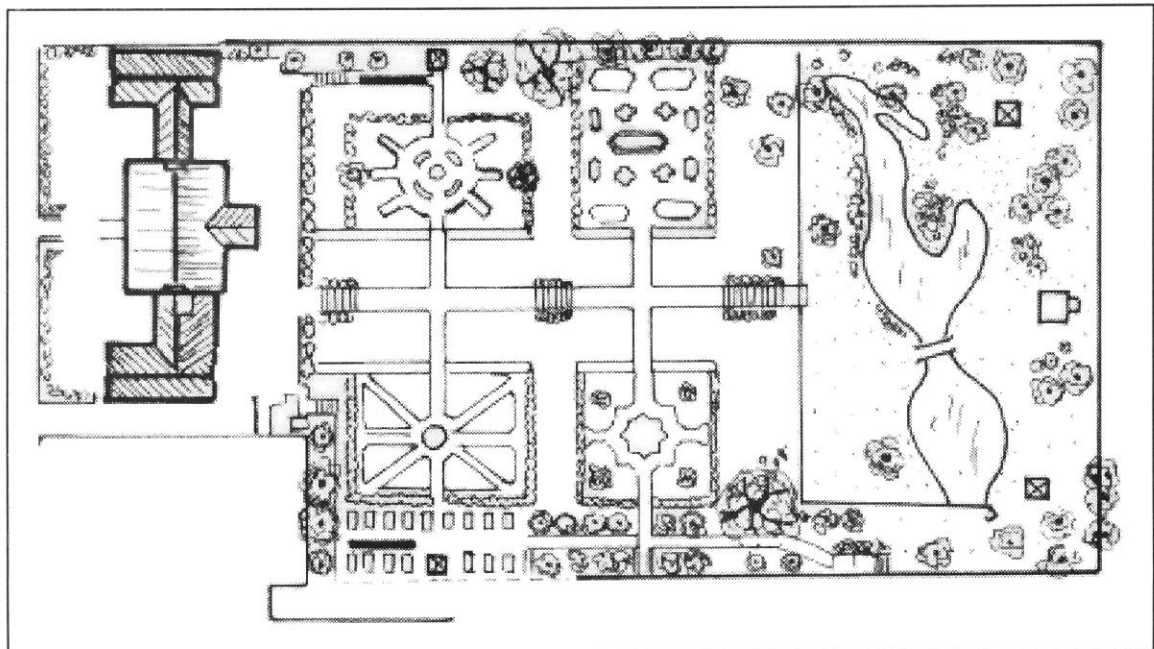


Fig. 11 - Jardins de W. Paca (Annapolis, Maryland-USA). Le premier jardin, inspiré du modèle français a été maintenu près de la maison; on lui a rajout en contrebas un jardin paysagiste à l'anglaise. D'après Leone.

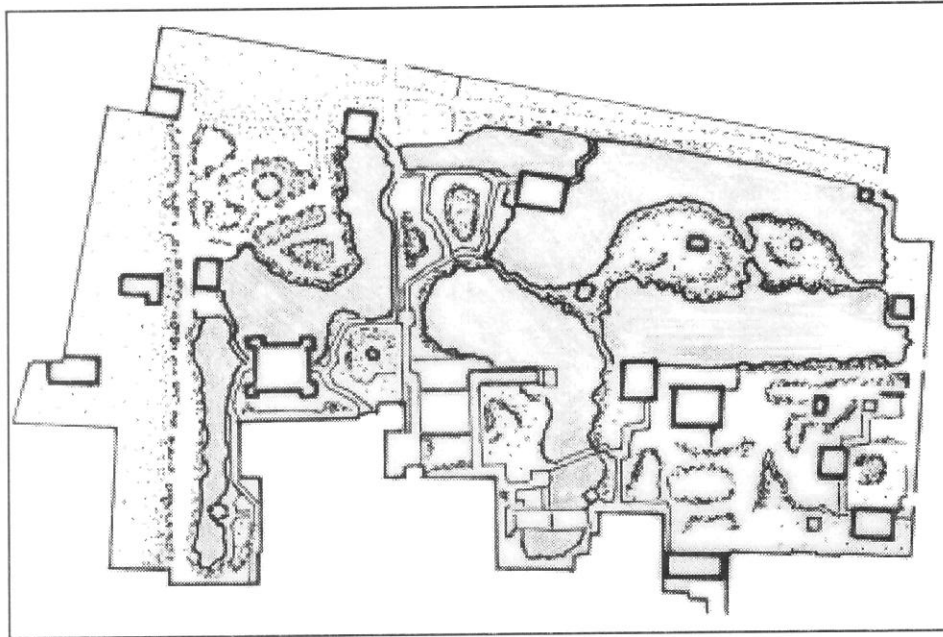


Fig. 12 - Le jardin du Politicien malheureux (Zhuo Zheng), période Ming. Noter les nombreux pavillons ("du Vent du Lotus", "de la neige odorante", "de l'ondulation verte", "salle de la senteur lointaine" etc.). D'après Quiao Yun.

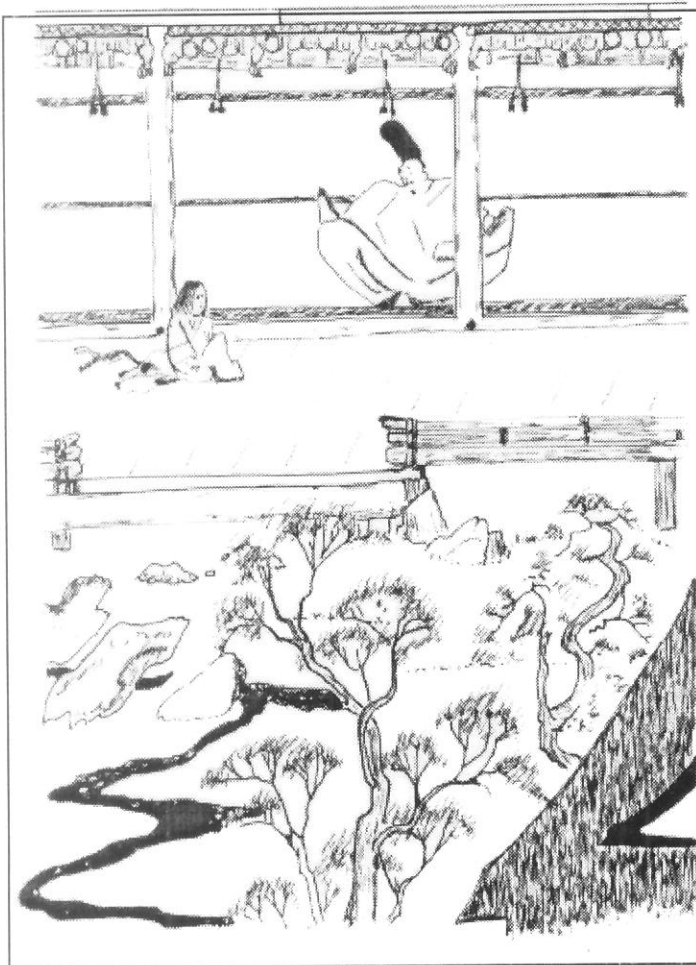


Fig. 13 - Jardin de Michizane.

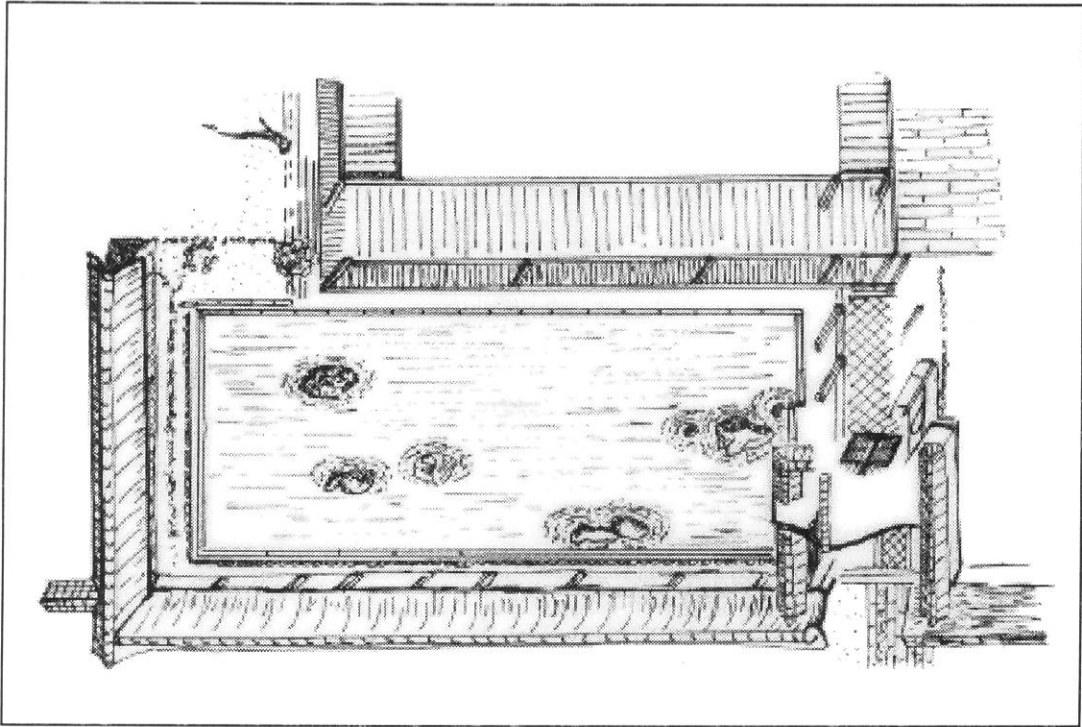


Fig. 14 - Templo de Ryōan-Ji.

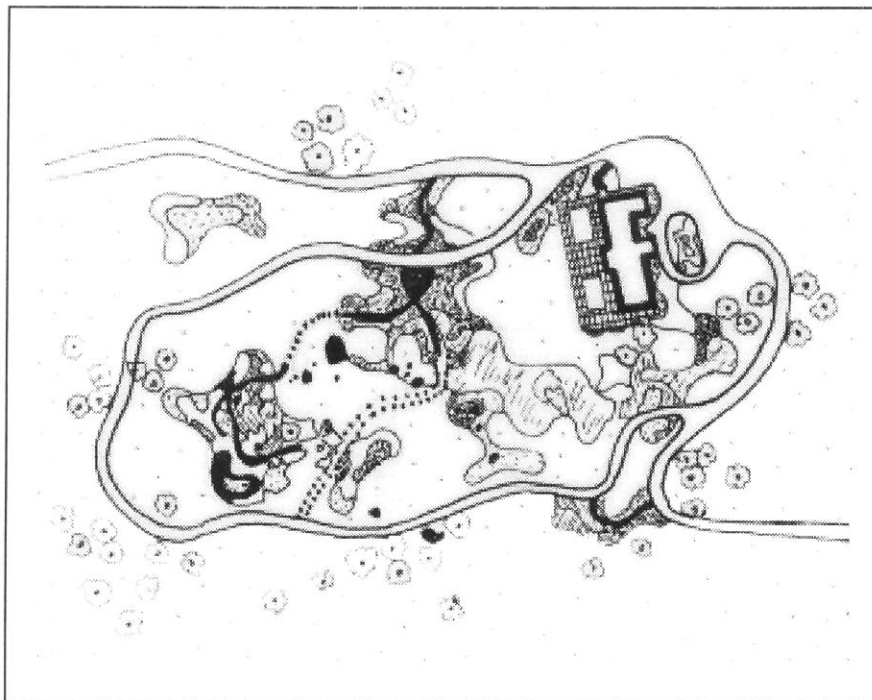


Fig. 15 - Jardim de Odette Monteiro.