



**HAL**  
open science

## Métamorphoses : jardins en chantiers

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Métamorphoses : jardins en chantiers. Les co-paysagistes. Le paysage est un projet, II, Dessiner l'étendue, Hermann, pp.184-193, 2025, 9791037040701. <hal-05271373>

**HAL Id: hal-05271373**

**<https://cnrs.hal.science/hal-05271373v1>**

Submitted on 21 Sep 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Copyright - All rights reserved

# Métamorphoses : jardins en chantiers

HERVÉ BRUNON

Il est, en littérature ou encore dans le monde du théâtre et de la fête, des jardins magiques qui surgissent par enchantement.

*Au sortir des sentiers entrelacés,  
le beau jardin s'ouvrit dans son apparence joyeuse :  
eaux dormantes, cristaux mobiles,  
fleurs et plantes variées, herbes de toutes sortes,  
coteaux ensoleillés, vallées ombreuses,  
forêts et grottes, s'offrirent en un regard ;  
et, ce qui accroît la beauté et le prix de l'œuvre,  
l'art, qui fait tout, ne se découvre en rien<sup>1</sup>.*

Tel est celui d'Armide, chanté dans *La Jérusalem délivrée du Tasse* : nulle trace de labeur, d'effort, ni même de technè. Or, les jardins réels n'existent, quant à eux, qu'au terme d'un processus complexe et particulièrement physique de création qui, faisant passer de la puissance à l'acte, conduit du projet initial aux travaux – transitoire – et à l'entretien – suivi – sans lesquels les formes vivantes ne sauraient prendre corps puis perdurer dans l'espace.

1. Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata* (1581), éd. Lanfranco Caretti, Turin, Einaudi, 1993, XVI, 9, p. 476 (je traduis).

Pour nombre de jardins personnels, ce processus de création s'avère continu : jour après jour, année après année, les opérations de jardinage transforment le lieu peu à peu. Mais du moment qu'il est fait appel à une maîtrise d'œuvre et une main-d'œuvre professionnelles, c'est bien durant une phase cruciale et délimitée dans le temps que le jardin prend forme : le chantier. Cette phase n'a pas jusqu'ici donné lieu à une réflexion aussi ample qu'elle le mérite, sur le plan théorique comme historique<sup>2</sup>. Souhaitant attirer l'attention sur cette problématique, les notes qui suivent tenteront de mettre en évidence quelques-uns des ressorts du chantier par rapport au projet de paysage.

Le point de départ de mon approche réside dans une expérience concrète encore qu'indirecte. J'ai eu la chance de travailler aux côtés de Pascal Cribier de 2007 à sa mort en 2015. Cette collaboration m'a enseigné, entre autres, l'importance du chantier dans la conception, et pas seulement l'exécution, du projet de paysage. Pascal accordait en effet une très forte attention à cette phase précise de la maîtrise d'œuvre : c'est le moment critique où de multiples détails sont à régler, des hypothèses à valider ou infirmer, où des décisions soudaines se prennent, de nouvelles idées jaillissent à mesure que les formes dessinées apparaissent.

Le paysagiste s'est confié à ce propos dans certaines des légendes qui accompagnent les vues photographiques rassemblées dans le livre *Itinéraires d'un jardinier* (2009) pour chaque lieu où il était intervenu, et que nous avons rédigées à quatre mains. En voici quelques extraits, à partir desquels peuvent s'énoncer certaines remarques et considérations.

«C'est ainsi que, durant les travaux, des idées de jardin qui n'avaient pas été prévues au départ ont peu à peu vu le jour et pris forme, grâce à l'attention accordée aux caractères du site qui se sont révélés au cours du chantier<sup>3</sup>» (Mougins). Pour un paysagiste à la personnalité aussi obsessionnelle que Pascal, tout chantier constituait un moment d'attention suraiguë.

C'est notamment en Chine, sous la dynastie Ming, que s'est subtilement exprimé cet aspect subjectif de la « construction » d'un jardin, à propos précisément de l'aménagement de montagnes artificielles. En effet, dès le premier – et quasiment unique – traité technique et esthétique spécifiquement consacré à l'art des jardins, le *Yuanye* publié en 1634 par Ji Cheng, l'auteur, maître jardinier soucieux d'exposer les secrets de

2. Sur cette question en architecture, voir Nègre Valérie (dir.), *L'Art du chantier. Construire et démolir du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, Gand, Snoeck/Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2018. Pour ce qui concerne le paysagisme, voir « Le Chantier », numéro thématique de la revue *Les carnets du paysage*, n° 23, 2017.

3. Cribier Pascal, *Itinéraires d'un jardinier*, Paris, Xavier Barral, 2009, p. 119.



1. Mougins (Alpes-Maritimes), terrassements à partir des nouveaux murs de retenue, 2004. © P. Cribier.

son métier jusqu'ici transmis de manière orale, insiste sur les ajustements techniques que requiert ce type de chantier :

*Avant de dresser une montagne, il faut enfoncer des pieux en bois. La différence de dimensions des pieux utilisés dépend de la résistance du sol. Suivant ses caractéristiques, il faut creuser un trou pour y planter le montant, puis considérer la hauteur de la montagne pour installer le bras du levier. S'assurer de la solidité et de la fermeté du cordage et du nœud pour que le levage puisse s'effectuer de manière sûre et réfléchie<sup>4</sup>.*

Résistance du sol, hauteur de la « montagne » : ces données objectives imposent un certain sens de l'improvisation.

Ces traits se confirment dans le portrait que le peintre et poète Wu Weiye brosse d'un maître-jardinier du xvii<sup>e</sup> siècle et expert en « rocailles », Zhang Lian, dit Zhang Nanyuan, dont il nous a laissé, fait assez exceptionnel, une biographie. Chaque fois qu'il entamait un nouveau projet, lorsque les pierres étaient éparpillées dans le désordre, couchées ou penchées d'un côté, Zhang se promenait en regardant dans toutes les directions, reconnaissant silencieusement dans son cœur lesquelles

4. Ji Cheng Yuanye. *Le Traité du jardin* (1634), trad. Che Bing Chiu, Besançon, L'Imprimeur, 1997, p. 247.



2. Wolton House (Hampshire, Royaume-Uni), double bassin dans l'ancienne roseraie. © P. Cribier.

## 186

devaient former l'impulsion principale et lesquelles devaient servir de pics de soutien, lesquelles devaient être placées horizontalement et lesquelles devaient être disposées verticalement, puis il utilisait ses ouvriers pour y parvenir. Une telle habileté subjuguait les observateurs<sup>5</sup>...

*Un bassin beaucoup plus vaste a été construit sur le pourtour du premier, qui l'alimentera constamment en eau grâce à un circuit fermé. Lors du remplissage de la nouvelle pièce d'eau, dont la profondeur atteint un bon mètre, survient cet instant unique où l'on entend un bruit de cascade, alors que par la suite, l'eau s'épanchera en un faible murmure, que les bâtisses renverront à travers la végétation. Souvent, les chantiers provoquent des émotions incomparables<sup>6</sup> (Woolton House).*

5. D'après le passage cité par Alison Hardie, « The Practical Side of Paradise. Garden-Making in Ming Dynasty China », in Michael G. Lee et Kenneth I. Help (dir.), *Technology and the Garden*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2014, p. 155-167 (p. 160). Pour une traduction anglaise intégrale par Alison Hardie de ce texte, voir Wu Weiye, « The Biography of Zhang Nanyuan », in Alison Hardie et Duncan M. Campbell (dir.), *The Dumbarton Oaks Anthology of Chinese Garden Literature*, Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2020, p. 477-482.

6. Cribier Pascal, *Itinéraires d'un jardinier*, op. cit., p. 212.



2. Méry-sur-Oise (Val-d'Oise) : réalisation des deux bassins asymétriques et instant du remplissage © Agence P. Cribier avec L. Guibert.

Pascal Cribier met ici en lumière une autre de ses préoccupations constantes : le chantier peut et même doit être beau. En particulier dans la mesure où il offre une occasion décisive de redéfinition du projet.

C'est une question qui a traversé le travail d'André Le Nôtre, dont la manière de procéder est aujourd'hui mieux connue notamment grâce aux fouilles qui ont été menées par Anne Allimant-Verdillon aux Tuileries<sup>7</sup>, et, dans le cas de Chantilly, grâce à l'analyse par Serge Briffaud, Olivier Damée et Emmanuelle Heaulmé du demi-millier de lettres qui documente le chantier de 1662 à 1686, date de la mort du prince de Condé. Cette copieuse correspondance montre tout d'abord que la procédure de décision s'avère partagée entre deux « triumvirats ».

Le Nôtre (alors accaparé par Louis XIV à Versailles), son neveu et assistant Claude Desgots et Daniel Gittard, architecte attiré de la maison de Condé, pour la maîtrise d'œuvre ; le Grand Condé (le plus souvent retenu sur les champs de bataille), son fils le duc d'Enghien, et Jean Hérault de Gourville, son homme de confiance et intendant général ayant la main sur les finances, chargé de le représenter en son absence, pour la maîtrise d'ouvrage. Il semble avoir existé un avant-projet d'ensemble orchestrant la grande trame scénographique qui peut se lire aujourd'hui sur le terrain, mais il n'est pas directement documenté. Un plan général dessiné par Desgots en 1673 témoigne en tout cas du réordonnement du site à l'échelle géographique. Mais c'est aussi dans un second temps, à l'occasion même des travaux, que la définition des espaces se trouve réajustée au niveau tant esthétique que technique, en fonction de dialogues *in situ* et de l'appréciation de visu des effets obtenus. Ainsi, pour la mise en œuvre de l'avant-cour en 1673-1674, le sol est piqueté de jalons pour régler la forme finalement adoptée<sup>8</sup>.

Qu'un projet puisse se voir plus ou moins profondément modifier à la faveur de cette étape du report et de la matérialisation provisoire du dessin sur terrain, c'est ce que confirment, pour les jardins irréguliers de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les indications du marquis de Girardin dans son traité : afin de mieux régler l'ordonnement des masses végétales en plans successifs tout comme les contours précis des pièces d'eau – préalablement visualisés dans un tableau peint plutôt qu'en plan –, le concepteur fera disposer *in situ* des toiles blanches, érigées verticalement

7. Allimant-Verdillon Anne, « Entre restauration et création : le chantier des Tuileries d'André Le Nôtre », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 12, 2017, mis en ligne le 28 septembre 2018, consulté le 9 août 2024, <<http://journals.openedition.org/crcv/14734>>.

8. Voir Briffaud Serge, Damée Olivier et Heaulmé Emmanuelle, *Chantilly au temps de Le Nôtre. Un paysage en projet*, Florence, Olschki, 2013, en particulier p. 67-79.

ou tendues horizontalement, permettant de juger à l'avance du résultat escompté<sup>9</sup>.

«Lors du remplissage du grand bassin réserve, le fond pratiquement plat – 3 mm de pente par mètre – reçoit l'eau en provenance de l'usine de nanofiltration qui s'étale mollement, imitant des flaques de mercure qui se rejoignent peu à peu, jusqu'à recouvrir définitivement la couche de bitume» (Méry-sur-Oise). Cet instant crucial, capté par la photographie, relève d'une autre propriété potentielle de tout chantier, liée à la précédente : s'il doit être beau, le chantier peut se faire spectacle, offert aux *happy few* que sont la maîtrise d'œuvre et éventuellement celles et ceux qui ont eu la chance d'y être conviés.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la mémoire d'un épisode particulièrement piquant de l'histoire de Bagatelle, la «folie» du comte d'Artois, frère de Louis XVI et futur Charles IX, se trouve précieusement conservée dans le journal de voyage de Thomas Blaikie. Le botaniste et jardinier écossais, qui y collaborait avec l'architecte François-Joseph Bélanger, rapporte en effet une fête donnée le 20 mai 1780 en l'honneur du roi et de la reine et en présence de la Cour, à l'occasion de laquelle une forte et soudaine transformation s'opéra dans l'espace du jardin sous les yeux mêmes de l'assistance :

*Cette partie du bois ayant été récemment rattachée à la propriété, le mur du bois de Boulogne était resté, et pour rendre cette scène plus agréable M. Bélanger a eu une invention qui a eu un effet unique, en minant le mur à l'extérieur et en plaçant des gens avec des cordes pour faire tomber le mur sur un mot. À côté de la pyramide, il y avait un acteur qui jouait le rôle d'un magicien et qui a demandé à Leurs Majestés si elles aimaient les jardins, et quelle belle vue il y aurait vers la plaine si ce mur ne la cachait pas, mais que Leurs Majestés n'avaient qu'à dire un mot et que lui avec sa baguette magique ferait disparaître ce mur. La reine, ne sachant pas, lui dit en riant : «Très bien je voudrais le voir disparaître» et sur l'instant le signal a été donné, et à plus de deux cents yards en face de l'endroit où se tenait la compagnie il s'est écroulé au sol, ce qui les a tous surpris<sup>10</sup>.*

Cet «effet unique» n'est pas sans rappeler le contraste entre les aquarelles représentant des vues avant et après aménagement, reliées de cuir rouge, ce qui leur valut le nom de *Red Books*, grâce auxquelles le théoricien et praticien britannique Humphry Repton s'attachait à montrer

9. De Girardin René-Louis, *De la composition des paysages* (1777), Paris, Debray, 1805, p. 58-52. Sur cette question des «tableaux-projets», voir Gouiric Nicole, «Projeter un jardin pittoresque. Méréville (1784-1793)», in «Le Chantier», *op. cit.*, p. 180-195.

10. Blaikie Thomas, *Sur les terres d'un jardinier. Journal de voyage, 1775-1792*, trad. Barrier Janine, Besançon, L'Imprimeur, 1997, p. 211-212.

à ses clients comment tirer parti des potentialités d'un site. Mais, avec cet acteur donnant un coup de baguette magique, nous sommes aussi dans la lointaine mais droite lignée des jardins féeriques des épopées de la Renaissance italienne et de leurs équivalents scénographiques des opéras baroques.

C'est que le chantier, moment parfois magique où le projet peut se redessiner grâce à une capacité d'écoute et d'improvisation, tient au fond du paradigme, tant biologique et géologique qu'ovidien, de la métamorphose. Ce passage d'un état, l'existant, à un autre, le jardin, tend à opérer un changement radical, une transformation complète, dont le déroulement n'est en principe pas tangible une fois qu'il a eu lieu. Cependant, l'archéologie des jardins permet d'« ausculter » leur organisation interne et souterraine grâce à une étude stratigraphique fine par le biais de sondages profonds en s'appuyant sur la micromorphologie, méthode mise au point par Anne Allimant-Verdillon à partir de 1993 à la Bâtie d'Urfé (Loire). C'est alors cet « invisible » du chantier qui peut être mis en lumière. Dans ce cas précis, cette approche novatrice a ainsi révélé qu'il fut procédé autour de 1550 à un décapage complet de la future zone du jardin, sans doute assez marécageuse, jusqu'au substrat argileux, lui-même remodelé en forme d'amphithéâtre afin de guider l'écoulement de la nappe phréatique ; ce n'est qu'à l'issue de ces travaux de drainage et de guidage assurant une bonne circulation de l'eau qu'une couche de bonne terre fut finalement rapportée, servant de base aux plantations ainsi arrosées par capillarité<sup>11</sup>. On mesure alors à quel bouleversement complet du site, le chantier aura abouti. Mais ailleurs, sans le recours à une telle « dissection » du terrain, la plupart du temps presque aucune trace apparente ne laisse deviner les opérations concrètes ayant abouti au résultat final : « L'art, qui fait tout, ne se découvre en rien »...

11. Voir Allimant Anne, « Pour une archéologie des jardins », *Revue de l'art*, n° 129, 2000-3, p. 61-69.