

Introduction

ENCARNACIÓN MEDINA ARJONA

Universidad de Jaén

Le jardin est sans doute l'espace le plus représentatif de la frontière entre l'homme et la nature ; une frontière poreuse, subtile, où s'intègrent les éléments réels et imaginaires choisis par le savoir de l'individu selon des repères de sa société face à la nature. Il s'agit donc d'un lieu social s'offrant à l'artiste – jardinier, écrivain, peintre, architecte paysager, etc. – comme espace d'écriture et lecture du monde.

S'approprier à la fois de la nature et de l'environnement social dans les frontières d'un espace limité, organiser la condensation résultante d'une manière intelligible et jouer à écrire le monde dans la clôture d'un morceau de nature, rend compte d'une volonté esthétique et symbolique qu'il convient de déchiffrer comme étant le langage d'un amour de la mesure, d'une condensation du savoir sur l'homme et la nature.

Le patrimoine écrit est une source d'information qui permet d'accéder à la connaissance des jardins ; si en Occident, le végétal constitue l'élément déterminant du jardin (verger, potager, arboretum...), ce n'est pas le cas pour la civilisation japonaise (jardins secs, de style « karesansui »)¹ où l'élément prédominant est la pierre, le rocher. Les œuvres littéraires montrent la dimension poétique et philosophique des jardins ainsi que leur symbolisme dans les aspirations morales et spirituelles des civilisations qui les ont fait naître.

En Mésopotamie la place primordiale occupée par les jardins dans l'espace urbain – forte composante sociale et de représentation du pouvoir – est clairement soulignée dans l'Épopée de Gilgamesh (le temple d'Ishtar et l'aire d'Uruk). L'image idéale de la ville, entourée de vergers luxuriants, propriété de particuliers, rappelle le caractère économique des vergers mésopotamiens. Aux époques suivantes, quelques textes littéraires soulignent l'importance du jardin en tant que trait distinctif d'une ville

1 Baron, Evelyne, « Pour une ethnohistoire des jardins », *Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée*, 34, 1987, 125–142.

(le Kirimah, jardin divin, selon un texte provenant de Nippur ; les jardins de Borsippa ; la « palmeraie de Dilmun »). Parallèlement, au cours du II^e millénaire, les jardins royaux font leur apparition et la finalité du jardin en tant qu'espace de loisir s'accroît (le jardin du palais d'Ugarit). À son arrivée au pouvoir, Sennachérib choisit la ville de Ninive pour résidence royale. Il entreprend alors une politique édilitaire : le célèbre « palais sans rival » est construit, et des jardins luxuriants de verdure sont implantés dans la ville, les terres sont irriguées et un surplus des eaux lui permet de reproduire près de Ninive le paysage marécageux de Mésopotamie du sud. L'implantation d'essences étrangères dans les autres jardins et vergers participe d'un objectif similaire : celui de remodeler entièrement le paysage environnant afin de lui donner l'aspect exotique d'une contrée lointaine. La reproduction de paysages, la diversité des essences des jardins témoignent du rayonnement et de l'étendue de l'empire assyrien. Le verdoyant écrin de Ninive renferme à lui seul tous les symboles² du rayonnement de l'empire, de son étendue et de sa maîtrise de l'environnement naturel. Les jardins de Babylone, mythe fondateur dans l'imaginaire des jardins, classés par le Grec Antipatros de Sidon parmi les Sept Merveilles du monde antique, sont devenus une légende et restent une référence incontestable de l'influence de la Mésopotamie en Grèce, à Rome et plus tard dans le monde arabe à l'époque abbasside et celle de la rapide extension de l'islam. Selon Flavius Josèphe, ils auraient été construits sous le règne de Nabuchodonosor II (604–562 av. J-C). La légende ajoute que ce serait par amour de son épouse d'origine perse, la reine Sémiramis, qui regrettait le paysage de son pays. Leur système hydraulique ingénieux et complexe les distinguait particulièrement et, situés là où le Tigre et l'Euphrate sont les plus proches, ils pouvaient bénéficier d'eau en abondance dans une région pourtant aride.

En Perse se développaient des jardins d'agrément, les *paradeisos*, dont l'influence fut très importante. Sous la forme d'un rectangle clos subdivisé par des canaux d'irrigation en quatre rectangles égaux – les Perses se disaient « maîtres des quatre quartiers du monde » – la simplicité géométrique de ces jardins fut reprise par les musulmans. On retrouve la fertilisation culturelle perse dans les jardins de Syrie, d'Égypte, d'Espagne et du Maghreb, de la Grèce et de l'Italie romaine³.

2 Besnier, Marie-Françoise, « Les jardins urbains du Proche-Orient antique », *Histoire urbaine*, 1, 2000, 25–45, p. 45.

3 Brookes, John, *Gardens of paradise. The history and design of the great Islamic gardens*, London, Weidenfeld and Nicholson, 1987, p. 32.

Le jardin de l'islam, par la magnification de la nature, voulant qu'elle soit parfaite⁴, extrêmement reposante, pour l'assimiler au paradis, est héritier de cette tradition. Dans l'ancienne Perse et dans le monde islamique, on sait que le symbolisme intervient dans la division du jardin en quatre parties par des canaux ou autres passages aquatiques. Les éléments du jardin sont souvent au nombre de quatre. L'arbre est également un élément rempli d'un symbolisme se rapportant à l'arbre de vie. Les quatre fleuves qui selon le Coran coulent au paradis, l'oasis comme référence générique, la nature rafraîchissante et parfumée, tel que le paradis décrit dans les livres religieux, sont assimilés à des jardins merveilleux (« sublimes », « fontaines à l'eau jaillissante », « aromatisées de camphre ou de gingembre », « ruisseaux d'une eau vive », « ombrage », « fruits à profusion et à toute saison », « des parterres de plantes »). De fait, le mot qui revient le plus souvent dans le Coran à propos des descriptions du Paradis est le mot arabe *janna* désignant le jardin. La nature « pure louange de Dieu » représente un monde idéal dans lequel la vie elle-même serait idéale, comme dans les jardins de Damas – une sorte de paradis sur terre, une ville paradis, un monde meilleur dans lequel on pouvait pénétrer sans qu'il soit nécessaire de mourir⁵. Damas, Marrakech et Bagdad (*Les Mille et une nuits* où tous les éléments du jardin idéal sont représentés) et notamment les grands jardins de Madinat al-Zahrâ, près de Cordoue, « l'ornement du monde »⁶ sont devenus de vraies légendes. L'Alhambra et le Generalife restent inégalés en tant qu'ils sont le fruit d'un croisement de cultures venues d'Orient et du Maroc et d'une résistance à la Reconquête chrétienne.

L'intérêt porté aux plantes pour elles-mêmes semble constant dans les civilisations perse et islamique où elles occupent, avec l'eau, la place primordiale dans les jardins, par souci d'établir un contraste avec la campagne environnante généralement très aride. Les civilisations islamiques préfèrent en général conserver un aspect naturel aux plantes : la symétrie intervient dans le plan général des jardins mais assez peu dans la taille de la végétation qu'on laisse souvent croître de manière luxuriante.

D'une manière générale, les jardins de l'islam sont peu intégrés à la nature environnante : considérés comme des lieux de repos, de loisir et de

4 Auffret, Séverine, *Aspects du Paradis*, Paris, Arléa, 2001.

5 Gillot, Gaëlle, « Du paradis à Dream Park, les jardins dans le monde arabe : Damas, Le Caire, Rabat », *Annales de géographie*, 650, 2006, 409–433, p. 413.

6 Baridon, Michel, *Les jardins. Paysagistes-Jardiniers-Poètes*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 244.

confort on cherche davantage à les rapprocher de l'espace habité dont ils font souvent partie (patios omeyyades). C'est sans doute dans le monde islamique et durant le Moyen Âge occidental que l'élément minéral revêt le moins d'importance dans les jardins. Pour les civilisations islamiques, il n'apparaît guère que dans les bordures de pierres ou de briques et dans les dallages; d'une manière générale, il évoque beaucoup trop l'aridité pour être retenu à l'intérieur de ces jardins.

Dans la Grèce antique le passage de la religion à la philosophie nous avertit que l'horticulture et l'agronomie sont aussi liées aux croyances et aux mythes que les rites le sont aux images et aux paysages. N'ayant de jardins que « marginaux », on peut dire qu'en Grèce le concept était confondu d'une manière générale avec l'idée abstraite de végétation. Dépendant de la Grande Mère méditerranéenne – sein matriciel et nourricier, lieu de l'amour, de la naissance et de la mort, réceptacle des trépassés⁷ – le culte de la Terre Mère, des plantes, est en rapport avec la religion. Les pratiques agraires étaient « dominées par l'image d'une matrice divine »⁸, l'Aphrodite des jardins. La connaissance est naissance au savoir, la vraie culture procède d'une « nature » ; il s'agit d'une idée importante dans la pensée de Pindare et de Platon. Si on insiste justement sur la sensibilité de Platon au paysage, au monde réel, et si on tient compte que l'art du jardin comme paysage fut un phénomène surtout romain⁹, il est intéressant de se demander à quel moment et comment la réalité de la culture de la terre s'est-elle changé en art.

Dans l'Antiquité romaine, le jardin fait partie de l'espace habité : c'est un lieu de distractions, de repos, toujours situé près de la maison dont il constitue le prolongement, ce qui n'exclut pas quelques recherches de perspective sur la campagne environnante (les demeures des bords de mer – à Hippone autant qu'à Tipasa – intègrent dans leur décor la vue sur la mer¹⁰). Le jardin « entre » souvent dans la maison où il est évoqué par des scènes peintes.

La statuaire est, d'une manière générale, peu présente dans les jardins traditionnels d'Extrême-Orient. En revanche, les Occidentaux ont

7 Motte, André, *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la religion à la philosophie*, Bruxelles, Palais des Académies, 1993, p. IX.

8 *Ibid.*, p. 137.

9 Grimal, Pierre, *Les Jardins romains*, Paris, Fayard, 1984.

10 Blanchard-Lemée, Michèle, « Dans les jardins de Djemila », *Antiquités africaines*, 34, 1998, 185–197, p. 196.

depuis toujours accordé une place importante aux éléments sculptés dans les jardins¹¹, dans le but principal « d’humaniser » ceux-ci en les peuplant de formes figuratives et d’objets sculptés. La sculpture dans le jardin occidental passe donc en premier lieu par l’imitation de formes humaines ou animales, en pierre ou en végétal. C’est le cas dans les jardins de l’Empire romain. Les jardins de deux *domus* de Cuicul (Djemila, Algérie) ; la « maison de l’Âne » et la « maison de Bacchus », avec trois jardins dont on peut suivre l’évolution sur trois siècles et en déduire les modifications du rapport de l’homme avec la nature (Haut-Empire à l’Antiquité tardive) et le rôle du paysage naturel dans le décor des maisons citadines¹² : premièrement, un bassin dominé par la nudité triomphante de Vénus ; une source qui implique l’évocation poétique d’une nymphe – lieu commun de l’*ars topiaria* – ; auprès de la source, une salle propose dans sa mosaïque figurée les images de nymphes éducatrices et initiatrices de Dionysos. Postérieurement, ce rapport se trouve renversé lors de la construction de la grande salle d’apparat au milieu du V^e s. Dans la mosaïque figurée, le maître de la maison convoque la nature, réduite à trois arbres (dont un grenadier portant des fruits, qui a pour fonction de situer la scène de chasse au sanglier à l’automne) pour fournir un cadre à l’exaltation de ses exploits cynégétiques. La nature est ainsi dénombrée, classifiée, maîtrisée par la pensée. L’évocation des éléments de cette région encore administrée par Rome constitue un exemple de l’assimilation de l’Empire à une campagne bien cultivée ou à un jardin mythique (*De Pallio*, Tertullien).

On sait qu’à Rome les magnifiques Jardins de Salluste servirent de villégiature estivale aux empereurs jusqu’au IV^e siècle de notre ère, notamment à Vespasien, Nerva, Aurélien et Maxence. On y a trouvé des

11 « L’aménagement du jardin de la reine, à l’initiative de Catherine de Médicis, est le plus original puisque les statues (parfaitement visibles sur la vue de Du Cerceau) ne sont pas liées à des fontaines : disposées au milieu des parterres, elles donnent au jardin un caractère antique – en accord avec la « porte égyptienne » du pavillon des Armes » selon Liliane Châtelet-Lange, « Die Statue ‘à l’antique’ im französischen garten des 16. Jahrhunderts », *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, XLI, 1987, p. 97–105.

12 Blanchard-Lemée, Michèle, *op. cit.*, p. 195.

sculptures grecques (l'Amazone au repos¹³, des Niobides¹⁴, un nymphée, un temple de Vénus Erycine, trois temples de la Fortune, une Minerve armée, un torse de Diane à la biche, un Hercule, etc.). Des stucs découverts à Rome, aux Jardins de la Farnésine¹⁵, représentent pour la plupart des scènes champêtres, des paysages ornés de statues et de fabriques, des figures de Victoire, etc. Des peintures occupent des panneaux entiers; elles présentent d'intéressant tableaux (un entre autres représentant l'éducation de Bacchus). Les Jardins d'Épaphrodite¹⁶ ainsi que ceux de Lucullus et les Jardins de Néron¹⁷ sont autant d'exemples importants.

Les jardins égyptiens, d'après les textes et les monuments¹⁸, furent à l'origine de véritables vergers. L'inscription funéraire d'Anna, scribe de Thoutmès Ier, nous apprend qu'il avait planté vingt espèces d'arbres différentes dans son jardin, dont trois espèces d'arbres d'ornement (tamarix, saules, acacias) et des arbres fruitiers (dattiers, palmiers doums, sycomores, vignes) ; puis venaient des figuiers, des sébestiers, des jujubiers. Puis l'ancien verger pharaonique, peu à peu transformé, est devenu un véritable parterre (selon deux peintures thébaines, conservées au Musée britannique, on plantait des arbres d'ornement dans les jardins de la vallée du Nil). Sous la domination perse, le lotus rose, décrit par Hérodote, vint prendre place dans les bassins des parcs égyptiens, à côté du lotus blanc et du lotus bleu; sous la dynastie grecque des Ptolémées, ces parcs s'enrichirent de plantes et fleurs d'ornement empruntées aux régions les plus diverses : le laurier et le lierre venus de la Péninsule hellénique, le jasmin sambac de l'Hindoustan, le réséda de l'Afghanistan, l'iris de Sibérie, le

13 Gauckler, Paul, « L'Amazone au repos des Jardins de Salluste à Rome », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 4, 1908, 274–286.

14 Gauckler, Paul, « La Niobide des Jardins de Salluste à Rome », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 2, 1907, 104–113.

15 Leblanc, Edmond, « Peintures et stucs découverts à Rome, aux jardins de la Farnésine », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 2, 1880, 127–128.

16 Constans, L. A., « Les jardins d'Épaphrodite (pl. II) », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 34, 1914, 383–387.

17 Robert, Louis, « Dans l'amphithéâtre et dans les jardins de Néron, une épigramme de Lucillius », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, v. 112, 2, 1968, 280–288.

18 Joret, Charles, « Les jardins et les parterres égyptiens », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, v. 37, 5, 1893, 302–304.

narcisse à fleurs en corymbe de Syrie, la célosie argentée de l'Inde, la marjolaine de la Grèce, l'héliotrope de Nubie, etc.

Les Jardins royaux de Palerme¹⁹ mettent en lumière ce que la Sicile, comme la Péninsule Ibérique, doit à l'apprentissage de techniques et de savoirs de la culture musulmane. Le sens du jardin royal s'explicite d'abord dans les textes poétiques arabes qui lui sont consacrés : 'Abd al-Rahmân de Butera exalte les «jardins inviolés» et 'Abd al-Rahmân de Trapani reprend avec aisance le thème coranique de la dualité du jardin : deux mers, deux palmiers. Il évoque le Janna, le Paradis. Le patrimoine de plantes cultivées²⁰ dans les jardins siciliens des XIV^e et XV^e siècles décalque celui décrit par les agronomes arabes, et les contrats attestent la fourniture de fruits secs (noix et figues), de pommes, poires, pêches, coings, raisin de table, et d'agrumes, citrons, oranges, et la culture du dattier. Aussi l'inscription du palais de Messine le nomme Dâr al-Khulûd, séjour de la Béatitude éternelle. Paix, ordre, soumission de la nature, modèle de l'univers pacifié et ordonné, résumant donc le sens de cette manifestation de la monarchie sicilienne.

Pour tous les peuples de la Méditerranée, le jardin est associé aux lieux d'habitat permanent. Premier signe de civilisation de l'homme sédentaire, le jardin évoque le rêve d'un espace paisible portant une charge imaginaire de mythes fondateurs, de secrets des beautés du paradis. Si l'intérêt porté aux végétaux varie selon les sociétés et les époques, la présence d'éléments aquatiques est beaucoup plus constante. A toutes les périodes et dans toutes les sociétés, l'importance de l'eau est telle que sa présence est évoquée et suggérée même lorsqu'elle est absente du jardin. Dépendant des ressources en eau, cet oasis est le résultat du travail des hommes, le fruit de leurs techniques appuyées sur des savoirs ancestraux (gestion, économie et observation des eaux), transmis par l'Espagne et le Maghreb d'une part, et l'Italie d'autre part²¹.

L'expression de l'imaginaire et le goût pour l'intimité dépend de la mise en scène de la nature (perspective, illusion, rêve, émotion, beauté, jeux de lumière) liée à références discrètes aux sources anciennes de la

19 Bresc, Henri, « Les Jardins royaux de Palerme », *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen-Âge*, 106–1, 1994, 239–258, p. 245.

20 Bresc, Henri, « Les jardins de Palerme (1290–1460) », *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen-Âge*, 84–1, 1972, 55–127, p. 71.

21 Audurier Cros, Alix, « Jardins méditerranéens », *Méditerranée*, 7, 1993, 77–80, p. 77.

culture méditerranéenne. Le dialogue du créateur de jardins (vivriers, botaniques et arboretum, publics, d'agrément et privés) s'établit avec l'Antiquité, le monde arabe ou avec la Renaissance italienne.

Les bateaux ont commencé à rapporter des plantes nouvelles provenant de contrées lointaines, de nouvelles essences, et c'est d'abord l'attrait de l'exotisme qui a permis qu'elles pénètrent dans les jardins sous leur aspect naturel. De même le chant des oiseaux est un élément important ; dans le monde islamique et en Occident où dès l'Antiquité romaine, la littérature de l'époque atteste l'existence de volières d'agrément. A la Renaissance, on multiplie les volières et les ménageries à l'intérieur des jardins²². Si sa présence n'est pas effective, l'animal peut être évoqué dans le jardin par l'intermédiaire de représentations sculptées (villa Orsini à Bomarzo) ou par l'intermédiaire de l'art topiaire, imitant en végétal des formes animales. L'art topiaire fait son apparition dès l'Antiquité romaine et se pratique aussi beaucoup pendant la Renaissance italienne où l'on en arrive, par la taille des arbres, à la représentation de véritables scènes de batailles ou de chasses.

La statuaire de pierre est présente dans les jardins européens à toutes les époques : elle y revêt un rôle souvent allusif à l'histoire, aux mythes et aux croyances humaines. Dans l'Antiquité, elle développe des sujets mythologiques et religieux. A ces deux thèmes, la Renaissance joint, par son goût du fantastique, des représentations allégoriques et des créatures monstrueuses. Au XVII^e siècle, on multiplie les thèmes mythologiques et allégoriques, symbolisant souvent la gloire et la puissance du propriétaire du jardin.

Les éléments d'architecture sont très souvent liés à l'eau dans le monde islamique. Dans l'Antiquité romaine, note-t-on l'importance des fontaines et des *nymphaea* dans les jardins; à la Renaissance, on y trouve aussi beaucoup de fontaines ornementales et de « théâtres d'eau » (jeux de cascades, grottes artificielles). La présence des constructions et des éléments d'architecture dans le jardin est souvent liée à la promenade (la promenade de Pincio dans les jardins de Lucullus²³) ainsi qu'à l'aménagement de points de vue abrités ; on trouve dans les jardins des colonnades,

22 Baron, Evelyne, « Pour une ethnohistoire des jardins », *op. cit.*, p. 132.

23 Broise, Henri et Jolivet, Vincent, « Rome : Pincio (jardins de Lucullus) », *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 108-1, 1996, 451-455.

des allées couvertes ; puis au Moyen Âge et à la Renaissance se développent les galeries et les treillages.

Les différentes manières de clore ou de marquer les limites du conditionnent les rapports du jardin avec la nature environnante et deviennent significatives de la façon dont son créateur considère la place de celui-ci au sein du milieu naturel dans lequel il vit. Dans les jardins islamiques la clôture correspond à une recherche d'intimité et de repli sur soi-même ainsi qu'à des fins défensives. Dans les jardins-cours ou les patios de l'Espagne mauresque, le jardin se trouve cerné par les murs de la maison.

Parmi les créateurs de jardins du XX^e siècle, il faut retenir le nom de Ferdinand Bac, le jardinier exalté²⁴, par ses remarquables jardins méditerranéens (le jardin des Colombières et le jardin de la Fiorentina). Des jardins verts, à l'italienne, qui marient les « ténébreux cyprès » au feuillage argenté des oliviers. Fréquentées par Barrès, Maeterlinck et Paul Valéry, ses allées sont parcourues par les souvenirs de la Villa d'Este, de la Villa Adriana et des jardins mauresques de l'Andalousie.

Cette manière de s'emparer de la nature pour en faire un objet de beauté suppose une réflexion sur le « naturel » et « l'artificiel » qui existe dans le jardin de la Méditerranée d'une manière très concrète, où l'on repense la nature en introduisant dans le jardin des éléments naturels que la nature ne contient pas, soit en modifiant les éléments. Il est bien vrai que la toute récente tendance du jardinage, « Jardins en mouvement » de Gilles Clément, propose la scénographie des herbes, qu'il faut les regarder et les respecter et arriver jusqu'à cet acte ultime du jardinage : ne rien faire²⁵. Ceci semble être à l'opposé de la tradition des jardins de la Méditerranée. Mais l'idée d'une mobilité de la nature et de son dynamisme est suggérée dans des textes anciens venus des méditerranéens Virgile, Ovide ou Pliny pour qui la nature devait être lue dans ses cycles et son mouvement.

Le patrimoine littéraire par rapport au jardin semble s'accorder au caractère intime et clos de cet art de transformer la nature qui s'avère parallèle à l'acte d'écriture. La place du jardin dans la littérature est d'une certaine manière déterminée par la place que les hommes s'accordent eux-mêmes dans leurs jardins et les types d'activités qu'ils y pratiquent.

24 Létang-Chavoin, Marie-Claude, « Ferdinand Bac, créateur de jardins (1859–1952) », *Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée*, 1, 1995, 237–243, p. 237.

25 Clément, Gilles, « Jardins en mouvement, friches urbaines et mécanismes de la vie », *Journal d'agriculture et de botanique appliquée*, 2, 1997, 157–175, p. 170.

Au Moyen Âge les jardins sont aménagés à des fins pratiques et/ou esthétiques²⁶ (le capitulaire *De Villis* de Charlemagne, le plan de l'abbaye de Saint-Gall et un poème de Walafried Strabo, *Hortulus*). Outre l'aspect utilitaire des clôtures, il est indéniable de dire que celles-ci doivent avoir un rôle spirituel autant que fonctionnel. Elles permettent de passer des moments d'intimité, intimité qui existait entre l'homme et Dieu dans le jardin d'Eden. La clôture renvoie aux jardins bibliques, au Paradis perdu mais aussi à la virginité de Marie (*Liber Floridus* de Lambert de Saint-Omer). La clôture est un des éléments clés des jardins de la chrétienté : elle isole le jardin de la campagne, la nature sauvage de la nature cultivée (*Roman de la Rose* ; Colin Muset, « Ancontre le tens novel » ; Pierre de Crescens ; *Le chevalier de la charrette*). Le jardin est un espace organisé et structuré qui exige la science de la géométrie ; on ne plante pas les végétaux dans l'anarchie. Et on demande aux plantes d'apporter parfums et couleurs au jardin (Albert le Grand).

Les symboles religieux se sont développés de plus en plus autour des vergers. Aussi, la référence au Paradis transparaît presque toujours dans les descriptions de jardins littéraires (*Floire et Blancheflor* ; *Erec et Enide*). L'eau représente la pureté mais aussi, selon les cas, la grâce de Dieu, les vertus chrétiennes ou encore le sang du Christ. Les jardins semblent donc offrir un lieu de vie agréable. Ils sont le *locus amoenus*, où les oiseaux, les plantes ornementales, par leurs parfums et leurs couleurs notamment sont des thèmes importants (*Roman de la Rose* ; *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine).

L'image du jardin dans les monastères du Moyen Âge relève d'une vision du monde où Dieu est le véritable centre. Il convient de représenter l'univers en s'élevant aux vérités divines ; il faut contempler la nature non pour sa valeur esthétique mais pour son contenu symbolique. La nature est une donnée spirituelle et non une réalité matérielle²⁷. *L'herbularius*, le jardin des simples, forme le triptyque des jardins monastiques, avec le potager (*hortulus*) et le verger (*pomarius*). Les textes de la pharmacopée médiévale (*L'Hortulus* de Walahfrid Strabon ; Mattheus Platearius, *Le Livre des simples médecines* ; Hildegarde de Bingen, *Physica*) transmettent un savoir

26 Gesbert, Élise, « Les jardins au Moyen Âge : du XI^e au début du XIV^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, Octobre-décembre, 184, 2003, 381–408.

27 Beck, Bernard, « Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 327, 2000, 377–394.

médical sauvegardé par la grande abbaye bénédictine du Mont-Cassin et par l'école de Salerne à la chute de l'empire romain. Cette dernière, bien placée en Italie du Sud, y a ajouté les connaissances de l'islam.

Au centre du monastère, le cloître est la première image de *L'hortus conclusus*, où se concrétise l'une des aspirations profondes de la vie monastique : se retirer du monde, échapper à ses déceptions et à ses souillures, s'enfermer dans la claustration exigée par la règle (Guillaume Durand, *Rationale Divinorum Officiorum*) où l'âme se replie sur elle-même et où elle se cache après s'être séparée de la foule des pensées charnelles et où elle médite les seuls biens célestes.

Toutefois un changement sensible de perception se produit au XIV^e siècle. La réhabilitation de la nature par les philosophes ecclésiastiques a été le développement du décor floral dans la peinture et dans l'enluminure religieuse ; la représentation de la Vierge est maintenant assise au milieu des bouquets dans un jardin clos. La fin du Moyen Âge a juxtaposé à *L'Hortus Conclusus* de Marie, *l'Hortulus Anime*, le petit jardin de l'âme. Il s'agit de petits Livres de Prière, ou Livres d'Heures, dont le plus célèbre est celui du cardinal Pierre d'Ailly, *Le Jardin de l'âme dévote* (début XV^e siècle).

C'est au XVI^e siècle que la symbolique florale s'établit plus clairement en raison du goût de l'époque pour les emblèmes, mais aussi de la mise en ordre du Concile de Trente qui fixe les règles de représentation des martyrs, des saints, de la Vierge et du Christ. L'existence des jardins pose ainsi des problèmes qui ne relèvent pas seulement de la botanique et de l'esthétique, mais aussi de la religion et de la métaphysique.

L'isolement dans le jardin, la prise de conscience des impératifs inéluctable d'une présence au monde²⁸, aboutit à une double exhortation que la tradition désigne dans le jardin la demeure du sage. L'exigence d'une prise de distance fait de cet espace cloisonné le lieu d'une activité créatrice. Associé à la dynamique de la nature, le travail du jardinier rappelle à l'écrivain de la Renaissance sa pratique et l'investissement de son être (*Songe de Poliphile* de Francesco Colonna ; *Bergerie* de Rémy Belleau ; *Printemps* de Jacques Yver ; *Plaisirs de la Vie rustique* de Guy de Faur de Pibrac). Sur ce jardinier devenu métaphore de la *dignitas hominis*, les écrivains projeteront spontanément leur propre image : la présence protéiforme du jardin

28 Reyff, Simone de, « De la retraite à la présence au monde : jardins de la Renaissance », *Seizième Siècle*, 5, 2009, 169–192, p. 171.

dans la littérature s'explique largement par ce parallélisme manifeste entre horticulture et écriture²⁹.

La littérature du XVI^e siècle se présente riche en traités horticoles (Henri Estienne, Olivier de Serres) ainsi qu'en études sur les jardins botaniques³⁰. Le jardin d'agrément ne se dissocie jamais totalement de la connaissance et de ses connotations morales (« le jardin d'Eusebius » d'Érasme, *Convivium religiosum* ; « le Maître jardinier » de Bernard Palissy, *Recepte veritable*). Le jardin d'Eusebius suscite les réflexions et la relation pédagogique de tout jardin philosophique où le domaine solitaire est en réalité un lieu « bruisant de paroles » pour le sage. De son côté Bernard Palissy invite à prévoir, travailler et ordonner le jardin de l'Eden (la parabole des talents). Entre les deux visions antérieures, Du Bartas réconcilie dans son Éden les merveilles fabuleuses avec la conscience et le travail de l'homme qui marque la *dignitas hominis*.

Le jardin d'agrément à la Renaissance est aussi un lieu de plaisance et de divertissement. La promenade est souvent associée à une recherche d'intimité, d'où l'existence des « giardini segreti », parties du jardin où le promeneur se trouve à l'abri des regards. On y multiplie aussi le secret par des labyrinthes, des machines et des systèmes hydrauliques, les farces et les surprises.

Au XVII^e siècle, le jardin devient un lieu de spectacle par excellence, spectacle de jeux d'eau, ainsi que des représentations théâtrales, des ballets, et des fêtes. La théâtralisation des jardins au grand siècle implique également une structuration, un amour de la mesure recueilli dans les traités de jardinage qui jalonnent le siècle. La structuration accompagne la mutation professionnelle ; les jardiniers, devenus des aménageurs d'espace, doivent maintenant avoir des connaissances en matières de perspective et de géométrie. Cette intellectualisation du métier s'accompagne d'une promotion sociale³¹ (Le Nôtre, La Quintinie).

29 *Ibid.*, p. 137.

30 Cusset, Gérard, « Sur les Jardins botaniques parisiens au XVI^e siècle », *Journal d'agriculture tropicale et de botanique appliquée*, Août-septembre, 8–9, 1966, 385–404.

31 Garrigues, Dominique, *Jardins et jardiniers de Versailles au Grand Siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2001.

La théâtralisation des jardins subit un redoublement lorsque Racine fait jouer ses pièces dans les jardins de Versailles³². Et encore, dans ses éditions, il fait entrer des illustrations de deux scènes jouées – comme c’est le cas pour des frontispices (*Bérénice*, *Bajazet*³³) – et non deux épisodes tirés de récits (*Britannicus*, *Iphigénie*). Pour Racine, la disposition artistique du jardin royal devient une des composantes de la vie de cour, et donc de la tragédie de cour. L’auteur pousse à la limite la présence du parc royal avec les indications scéniques (*Esther*).

Au XVIII^e siècle, Linné reconnaissait neuf classes de jardins³⁴. En dehors des essais de classifications et des discours sur les jardins (Girardin, *De La Composition des paysages*) il faut surtout retenir à cette époque un changement total dans la manière de concevoir la présence de l’homme dans le jardin ainsi que la réflexion sur la manière dont la langue peut faire entrer cette nature dans la poésie (*Saisons* de Saint-Lambert et *Jardins*³⁵ de l’abbé Delille, le chantre incontestable des jardins³⁶). La promenade devient, comme en Orient, un exercice moral et initiatique visant à rapprocher l’homme de la nature (le jardin de Julie, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau ; *Paul et Virginie*, Bernardin de Saint-Pierre³⁷). Elle est souvent plus ou moins dirigée dans un jardin conçu comme un lieu de

32 Dubu, Jean, « Racine et les jardins », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 34, 1982, 73–90.

33 *Ibid.*, p. 83.

34 Ceres, les champs destinés à la culture des « céréales » ; Pomona, les jardins fruitiers et les vergers ; Hesperides, les jardins d’arbres toujours verts (orangers, lauriers...) ; Tantal, les jardins « potagers » seulement fermés par une haie ; Adonides, les jardins où sont cultivées les plantes des pays chauds ; Semiramides, les pots de fleurs sur les balcons ; Macella, les jardins « potagers » clos de murs, Anthophylacia, les jardins « à la française » avec des fleurs ; Paradisi, les jardins « botaniques », où l’on réunit toutes sortes de plantes.

35 Le Borgne, Françoise, « Intimité et idylle dans *Les jardins* de Delille », in Simone Bernard-Griffiths, Françoise Le Borgne et Daniel Madelénat (éds.), *Jardins et intimité dans la littérature européenne (1750–1920)*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 67–80, coll. « Révolutions et Romantismes ». Voir dans le même ouvrage l’article de Michel Mourlet, « Les Jardins de l’Abbé. Une autre passerelle vers le Romantisme », *op. cit.*, p. 81–90.

36 Le Ménahèze, Sophie et Baridon, Michel, *L’invention du jardin romantique en France 1761–1808*, Semur-en-Auxois, Editions Spiralint, 2001, p. 66.

37 Kapor, Vladimir, « Une intimité abritée : sur le jardin providentialiste de Bernardin de Saint-Pierre », in Simone Bernard-Griffiths, Françoise Le Borgne et Daniel Madelénat (éds.), *op. cit.*, p. 91–99.

contemplation composé d'une succession de scènes, de tableaux susceptibles de créer chez l'homme certains sentiments (Diderot³⁸). Il semble que les jardins soient l'occasion d'une utopie littéraire : celle qui, permettant de faire voler en éclats les distinctions génériques, parviendrait à mettre au point une écriture, notamment descriptive, qui concurrencerait les arts de la vue et serait elle-même l'objet qu'elle évoque. La conception paroxystique en matière de jardins, représentée par Jean-Jacques Rousseau, conçoit ceux-ci comme des lieux totalement déserts, sans aucune présence humaine.

Les messages, esthétiques, symboliques, voire politiques que les jardins du XIX^e siècle peuvent nous livrer quant aux formes de rapport à la nature et au paysage sont en relation avec le refuge et la protection de l'intimité contre les dangers d'une société hostile. Le jardin romantique est originaire, naturel, solitaire (Chateaubriand, Stendhal, Michelet, Sand³⁹, Nerval) mais laisse bientôt la place à une esthétique en relation avec l'exotisme, l'évasion, le dépaysement par l'imitation de styles anciens et étrangers⁴⁰. Il s'agit d'un rapport élitare⁴¹ qui non seulement cherche à déchiffrer le monde et la nature exotique par un dispositif architectural et scientifique mais aussi à faire oublier l'intervention de l'homme (le jardin d'hiver). Le travail du jardinier-paysagiste, semblable à l'acte d'écriture, doit s'effacer pour garantir l'effet de nature ; plus l'artifice⁴² est maîtrisé,

38 Sécardin, Olivier, « Désir de (philo)Sophie. Diderot, côté jardin », in Simone Bernard-Griffiths, Françoise Le Borgne et Daniel Madelénat (éds.), *op. cit.*, p. 55–66.

39 Bernard-Griffiths, Simone et Levet, Marie-Cécile (éds.), *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006. Voir également Suzel Esquier, « Le motif romanesque de Vergy dans *Le rouge et le noir* de Stendhal », in Simone Bernard-Griffiths, Françoise Le Borgne et Daniel Madelénat (éds.), *op. cit.*, p. 163–174.

40 Benoit, Claude, « Paisajes y jardines hispánicos en los viajeros románticos », in Claude Benoit (coord.) *El Jardín mediterráneo : realidad e imaginario*, Valencia, Departament de Filologia Francesa i Italiana de la Universitat de València, 2012, p. 119–131.

41 Rialland, Olivier, « Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescant, patrimoine naissant », *L'information géographique*, 3, 2004, 271–275.

42 Krzykowski, Isabelle, *Le jardin des songes : étude sur la symbolique du jardin dans la littérature et l'iconographie fin-de-siècle*, [microforme], Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1996.

plus le jardin d'hiver⁴³ est réussi et semble naturel. Il s'agit d'un rapport élitare en raison d'une éducation du regard sur le paysage, une réalité changée en beauté par le nouveau regard configuré par l'art, par d'autres lectures artistiques. Le monde, le jardin et l'espace clos deviennent des musées de verre (*À rebours*, Huysmans ; *La Curée*, *La Faute de l'abbé Mouret*, Émile Zola) où s'exposent le pouvoir de l'écrivain dans le manie-ment de la métaphore, de la richesse symbolique du langage par rapport à la nature. Outre l'érotisation de l'univers végétal, on relève également dans leurs œuvres de nombreuses isotopies qui animalisent la plante et, par extension, le jardin : redevable à l'esthétique du fragment (*disjecta membra*) et de la confusion des règnes, la figure du monstre qualifie l'es-thétique fin-de-siècle en même temps qu'elle connote la forte sexualisa-tion du jardin-Eden.

Isoler les jardins de l'histoire serait impossible. Il évolue au rythme des sociétés. À mesure que les classes populaires se sont approprié la pro-menade et les espaces publics, les élites ont commencé à fuir⁴⁴. Les jardins ouverts à tous sans discrimination impliquent la participation de toutes les classes sociales dans l'« ailleurs urbain » qui change la perception du temps et de l'espace (l'idée d'hétérotopie de Foucault) et permet une prise de liberté. Une liberté que l'écrivain qui sait cultiver son jardin offre à la fois dans sa manière d'écrire et de lire la nature. Signe de civilisation et d'intimité, le jardin dans la littérature devient l'exposition mondaine, au grand jour de la nature, d'une manière de maîtriser le moi profond.

43 Cettou, Maryline, « Jardins d'hiver et de papier : de quelques lectures et (ré)écri-tures fin-de-siècle », *A contrario*, 11, 2009, 99–117 et *Jardins d'hiver et de papier. Regards croisés sur le jardin d'hiver dans le Paris et la littérature fin-de-siècle : un espace entre science et imaginaire*, Lausanne, Essais Archipel, 2005.

44 Gillot, Gaëlle, « Espaces Populaires, pratiques intimes : les jardins publics au Caire, à Rabat et à Damas », *Géocarrefour. L'espace public au Moyen-Orient et dans le monde arabe*, v. 77, 3, 2002, 267–274, p. 269.