

ÉCHAPPÉE SENSORIELLE

Cinq balades au travers d'Hortus Conclusus

Valentine Jaques

Enoncé Théorique, Master Epfl, Janvier 2020

Professeur responsable de l'énoncé: Marco Bakker

Directeur pédagogique: Alexandre Blanc

Maître Epfl: Marie-Luce Jaquier

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	p.5
CINQ BALADES AU TRAVERS D'HORTUS CONCLUSUS	p.9
Abbaye du Thoronet, Thoronet, XII ^e siècle	p.11
Palais El badi, Marrakech, XVI ^e siècle	p.19
Cimetière Brion, Scarpa, Italie, 1968	p.27
Fondation Querini, Scarpa, Venise, 1963	p.35
Place des Vosges, Paris, 1800	p.43
L'HORTUS CONCLUSUS	p.51
La symbolique	p.53
L'art sacré	p.57
La genèse	p.61
CARACTERISTIQUES ARCHITECTURALES	p.65
La typologie	p.67
Un climat contrôlé	p.73
La découverte	p.75
CONCLUSION	p.89

INTRODUCTION

Dans notre société contemporaine actuelle, avec l'urbanisation et la densification de nos villes, notre relation à la nature disparaît de jour en jour. Les espaces ouverts cèdent leurs places au développement bâti et aux installations urbaines. Aujourd'hui, nous avons besoin de nous éloigner de ce monde chaotique, fait de stress et de bruit constant. Les hortus conclusus, ces jardins clos d'origine moyenâgeuse, prennent alors le rôle de lieu de recueillement, éloigné de toutes ces sentiments négatifs qui nous affectent au quotidien. Ils nous apportent une sorte d'intimité, de quiétude et de sécurité, grâce à ces murs qui les entourent et qui les protègent du monde extérieur.

Les jardins clos m'ont toujours captivé, de part leur intensité et la sensation de confinement qu'ils provoquent, mais également et surtout pour le sentiment de surprise ressenti au moment de leurs découvertes. Ce passage d'un monde urbain dense et agité à un milieu apaisant, ouvert, mais confiné est une expérience extraordinaire. Je pense que ces espaces manquent dans nos villes contemporaines, car l'homme a besoin de ce lien avec la nature pour se retrouver et se ressourcer. Christopher Alexander, architecte et théoricien du 20^e siècle en parlera d'ailleurs dans un de ses écrits :

« People need contact with trees and plants and water. In some way, which is hard to express, people are able to be more whole in the presence of nature, are able to go deeper into themselves, and are somehow able to draw sustaining energy from the life of plants and trees and water.

In a city, gardens and small parks try to solve this problem ; but they are usually so close to traffic, noise, and buildings that the impact of nature is entirely lost. To be truly useful, in the deepest psychological sense, they must allow the people in them to be in touch with nature – and must be shielded from the sight and sound of passing traffic, city noises, and building. This requires walls, substantial high walls, and dense planting all around the garden.

In those few case where there are small walled gardens in a city, open to the public – Alhambra, Copenhagen Royal Library Garden – these gardens almost always become famous. People understand and value the peace which they create. »¹

1. Alexander, Christopher, et al. A pattern language : towns, buildings, construction. New York : Oxford University Press, 1977, p. 806

Les hortus conclusus sont fascinants de part l'ambiguïté de leur présence. En effet, ils ont le pouvoir d'exprimer de nombreuses sensibilités différentes, dans des cadres architecturaux toujours mémorables. Entourés d'une limite physique, qui peut s'exprimer sous différentes formes, ils amènent une sensation d'abris, de sécurité et une relation directe avec la nature. De plus, ils réveillent tous nos sens grâce au sentiment de confinement qu'ils provoquent. Je pense, en effet, qu'enfermer un espace et le transformer en jardin nous permet un contact plus intime avec lui et offre l'occasion d'observation et de réflexions, que ce soit sur l'espace dans lequel on se trouve, mais également sur nous-mêmes, car aucune perturbation extérieure ne peut nous atteindre. On ressent alors une exaltation sensorielle qui nous fait sentir le parfum des plantes qui occupent ce jardin, ressentir le vent sur notre peau, écouter nos pas sur le pavé en pierre et observer la beauté de cette nature. Ces jardins nous poussent également à la réflexion, on se reconcentre sur nous-mêmes et sur les choses qui nous importent. C'est une sorte de paradis matérialisé en cloître dans lequel on peut se réfugier, autant physiquement que mentalement. Nous devons alors considérer ces jardins comme un concept architectural, mais également et surtout comme une expérience à vivre.

Ces jardins ne sont pas qu'une simple nature, ils font leur apparition dans l'Europe médiévale comme symbole du paradis terrestre. Ces espaces introvertis se ferment au monde extérieur pour en créer l'image d'un jardin d'Eden, loin de la réalité de nos jours. Ils capturent et isolent des aspects de la nature et des paysages dans un seul espace confiné et permettent alors la maîtrise de ces aspects dans un ordre plus géométrique et spatial.² Ces hortus conclusus ont la capacité de nous surprendre et de nous émerveiller. Ils nous amènent dans une sorte de microcosme, dans lequel on échappe au monde extérieur. Il faut imaginer la surprise ressentie, lorsqu'en poussant une lourde porte en bois, nous pensons arriver dans une pièce intérieure sombre et renfermée sur elle-même, et que l'on arrive en réalité dans un jardin lumineux et ouvert sur le ciel. Ce moment de passage d'un monde à un autre, est ce qui donne à ces hortus conclusus leur particularité exceptionnelle.

2. Aben, R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p. 10



Fig.1 : Vue aérienne de Marrakech montrant la densité de la ville ainsi que les cours intérieures de chaque immeuble

Le bienfait de ces hortus conclusus dans notre ville occidentale est incontestable. Cependant, il faut être vigilant quant à la multiplicité de ces espaces. Ces jardins se doivent de rester exceptionnels et remarquables pour garder leurs authenticités, car quand l'on observe par exemple les plans urbains des villes arabes, on se rend compte que chaque habitation possède sa propre cour intérieure. L'aspect le plus frappant de ces maisons arabes est le contraste avec leurs environnements immédiats. En effet, on retrouve un réel passage du chaos au calme, avec des espaces publics, par exemple les souks, faits de ruelles étroites et couvertes, regorgeants de monde, de marchandises et d'effervescence. Au contraire, les habitations sont dans des rues aux façades aveugles, le long desquelles on retrouve des portes discrètes qui, une fois ouvertes, nous mènent dans un long couloir sombre, pour se diriger vers la lumière de la cour. Un havre de paix après l'agitation de la ville.

Cependant, ce type d'habitation influence beaucoup la collectivité urbaine. En effet, posséder une maison à cour est réservé à une population qui a la prospérité d'avoir un lieu contrôlé chez soi. Lorsqu'on en a les moyens, on monte un mur pour que personne ne puisse entrer, nous voir ou nous entendre. La vie quotidienne est alors confinée à l'intérieur. À travers ce geste de clôture, on retrouve une mise en avant d'un certain privilège par rapport au reste du monde et une dégradation de la collectivité de ces villes. Je pense cependant que le rôle de l'hortus conclusus dépend de l'utilisation qu'on lui attribue. Si celui-ci est un espace public, la notion de collectivité peut alors entrer en compte. L'hortus conclusus, comme je l'entends, possède cette notion de collectivité. Pour moi, un jardin clos, un espace aussi authentique ne peut être complètement privé. Je pense que chacun doit avoir la possibilité d'échapper de son quotidien de temps à autre par ces espaces. Camillo Sitte parle d'Aristote,

« C'est alors que l'on comprend les mots d'Aristote, pour qui tous les principes de l'art de construire les villes se résument dans le fait qu'une cité doit offrir à ses habitants à la fois la sécurité et le bonheur. »³

J'ai moi-même visité plusieurs de ces hortus conclusus, de ces jardins clos, et j'ai, pour chacune de ces visites, ressenti cette impression de découverte d'un lieu magique, hors temps et éloigné du monde. Dans cet énoncé, je vais alors parler de ces lieux qui m'ont marqué, par le biais de petits récits relatant mon expérience sensorielle, afin de vous faire découvrir ces architectures uniques et de vous partager mon vécu. Mon objectif, tout au long de ces récits, sera de mettre en évidence l'articulation entre extérieur et intérieur, tout en s'interrogeant sur la nature de deux mondes qui s'opposent. Pour cette étude, j'ai volontairement laissé de côté certains autres projets qui peuvent, de primes abords, être évidents, car j'ai fait le choix de me concentrer sur des projets que j'ai eu la chance de visiter et d'expérimenter. Chaque projet retenu pour cette étude possède ses particularités et amène un nouvel aspect à l'exploration de ces hortus conclusus. J'explore d'abord cette question dans chaque étude de cas en écrivant le récit de mon expérience, qui est ensuite accompagné de dessins qui permettent de comprendre chaque jardin suivant les mêmes principes, plans et coupes à différentes échelles dans lesquels sont mis en évidence les pleins et les vides de chaque projet et de leurs alentours, afin de comprendre la relation qu'ils entretiennent avec le monde extérieur qui les entoure. Ce mode d'étude m'a alors donné la possibilité de définir certains critères pour les comparer et d'en ressortir certaines différences ou similitudes qui m'ont permis de créer des familles de hortus conclusus. Aucune

3. Sitte, Camillo, Daniel Wiczorek, et Françoise Choay. L'Art de bâtir les villes : l'urbanisme selon ses fondements artistiques. Paris: Ed. DuSeuil, 1996, p.2

photographie, aucune notion théorique et architecturale ne seront données dans cette partie, afin de permettre au lecteur une totale liberté, de se laisser transporter par ses propres pensées.

La deuxième partie de cet énoncé va alors se concentrer plus rigoureusement sur l'histoire de ces jardins, en commençant par étudier leurs origines orientales et leur développement en Europe moyenâgeuse, leurs influences dans l'art religieux et la symbolique de la nature présente dans ces jardins traditionnels.

La dernière partie sera une étude plus théorique, qui se concentrera sur les différentes caractéristiques architecturales que possèdent ces jardins clos. Nous allons tout d'abord analyser la typologie et la spatialité de ces espaces clos mais ouverts vers le ciel, pour ensuite nous concentrer sur le contrôle du climat dans ces microcosmes et finir par étudier plus précisément la typologie et le concept du mur habité en analysant l'épaisseur, les ouvertures et l'encloisonnement que constituent ces murs. Ces principes architecturaux se basent assurément sur les différentes recherches et théories recueillies dans mes lectures, mais également et avant tout dans l'expérience acquise à travers la visite et l'analyse de ces cinq hortus conclusus.

CINQ BALADES AU TRAVERS D'HORTUS CONCLUSUS

ABBAYE DU THORONET

Provence-Alpes-Cote D'azur, France

XII^e Siècle

Aujourd'hui, je me dirige en direction de l'abbaye du Thoronet, un projet qui a inspiré plusieurs générations de grands architectes. Je conduis durant plusieurs minutes à travers un paysage de forêt, traverses des tout petits villages qui regroupent une dizaine de maisons alignées le long de la route. J'aperçois alors enfin un panneau m'indiquant l'arrivée à l'abbaye. Le parking se trouve plus en aval, je me retrouve alors à marcher à travers les bois pour atteindre une petite cabane qui est l'accueil du monastère. D'ici, j'ai été conduite à travers un décor de murs en ruines, d'une nature sauvage pour arriver enfin devant cet édifice ancien. Je suis surprise par la pureté des lignes, la symétrie de forme et par la totale absence de décor de cette architecture moyenâgeuse. J'apprends alors que c'est ainsi que s'exprime l'art cistercien dicté par l'organisation de la vie communautaire faite de dénuement extrême.

J'entre par une ouverture située sur le côté du complexe et arrivons dans le bâtiment des convers. L'espace est sombre, mais je suis impressionnée par la beauté des voûtes qui surmontent cet espace. Je passe par une autre petite porte, qui m'amène à la galerie du cloître. Le passage de l'obscurité à la lumière fut assez violent, il me faut quelques secondes pour que mes yeux se réajustent. Le couloir de déambulation est surprenant. L'espace est profond, avec des murs très épais de pierre calcaire assez dure. En marchant dans cet espace, j'ai l'impression qu'il aurait pu être sculpté directement comme un gros bloc de pierre. Je me promène le long de cette galerie, les ouvertures en arches qui donnent sur le jardin sont tellement profondes qu'elles créent un espace en elles-mêmes, un cocon dans lesquelles les visiteurs s'y reposent. La lumière qui traverse ces arches et qui arrive sur le sol du couloir donne un rythme à ma démarche et semble en accord avec mes pas. Ma démarche se fait alors couper par des marches présentes tout autour du cloître afin de rattraper la différence de niveau du complexe, dû à la pente du terrain. Je tourne alors en rond, autour de ce cloître qui reste au-dessus de moi, qui semble important, et décide finalement d'emprunter les escaliers qui me mènent à ce jardin clos.

Ce qui me surprend le plus en arrivant là-haut, c'est l'effet du soleil sur ces murs en pierre. En effet, je remarque alors tous les reliefs par les ombres sur la matière et les reflets ocres de cette pierre grise. La lumière donne à l'architecture son mouvement, sa forme et sa vie, comme si elle sculptait la pierre. Je m'imaginais alors le travail des tailleurs de pierre dont les traces sont encore présentes aujourd'hui et la vie religieuse accueillie par ces murs au temps où ils étaient encore habités. Le silence qui abrite ce lieu à la forte identité historique et spirituelle m'invite à

la réflexion et au recueillement tout en continuant ma déambulation. Je marche et sens l'herbe sous mes pieds, ressent le soleil qui tape sur mon visage. Je m'approche de la fontaine et commence à entendre le bruit de l'eau au milieu de ce silence. Je trouve cette fontaine magnifique et monumentale, elle est abritée sous un petit pavillon qui est adossé à un des côtés du cloître. La fontaine possède une grande vasque en pierre depuis laquelle ressort une colonne centrale qui distribue sept robinets en fer forgé

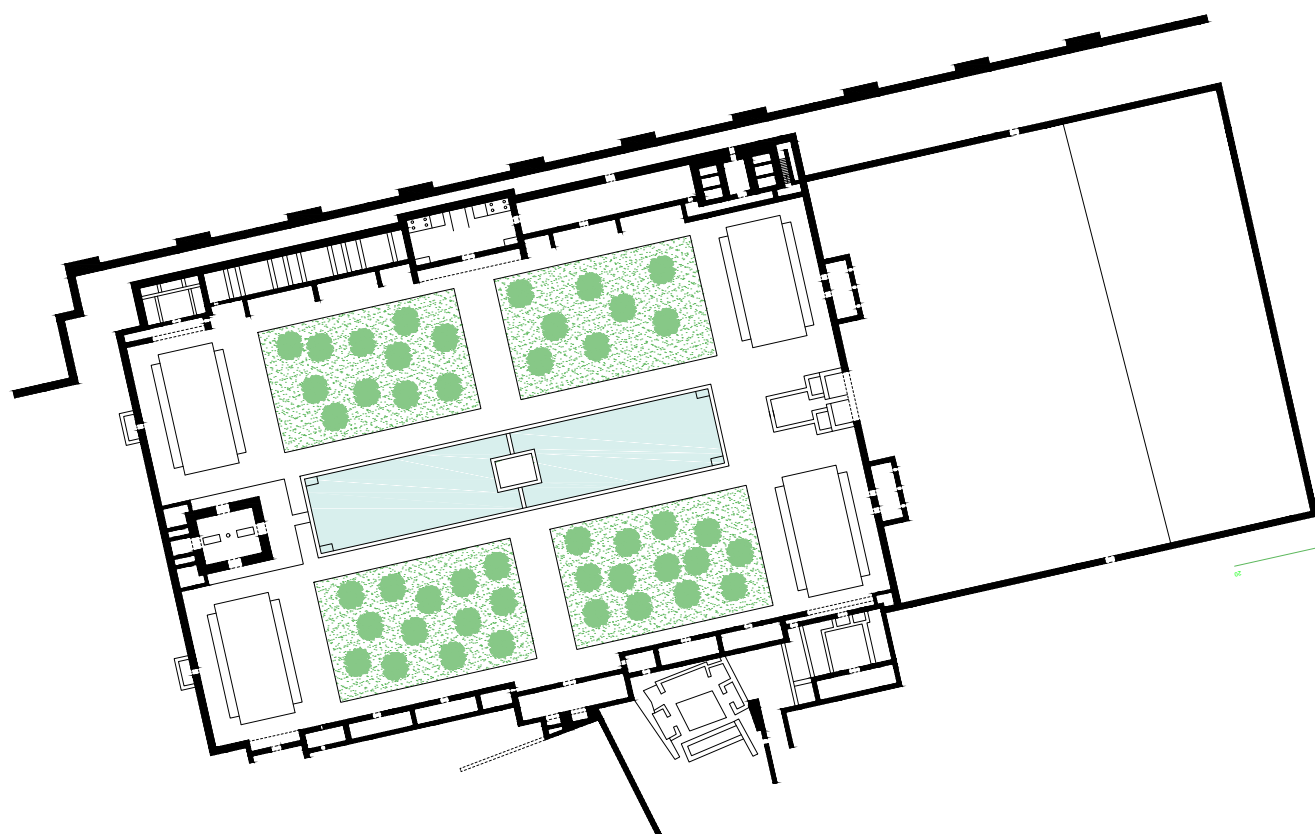
Après ce moment de recueillement, je suis appelée à rejoindre la suite de la visite. Nous arrivons alors dans l'église dont la simplicité de forme et des lignes sont très élégantes. Cet espace est dédié aux prières et aux chants religieux. L'architecture a donc été créée spécifiquement pour renforcer et accompagner la prière des moines.

La simplicité du lieu, l'utilisation d'un seul matériel dans toute l'abbaye, l'absence d'ornementation et cette géométrie très pure m'ont déclenché une sorte d'introspection, de réflexion sur certains fondements de la vie et de notre histoire. La visite étant terminée, je repars de ce lieu historique et monastique avec un sentiment d'apaisement et de calme.



Plan de situation de l'Abbaye du Thoronet





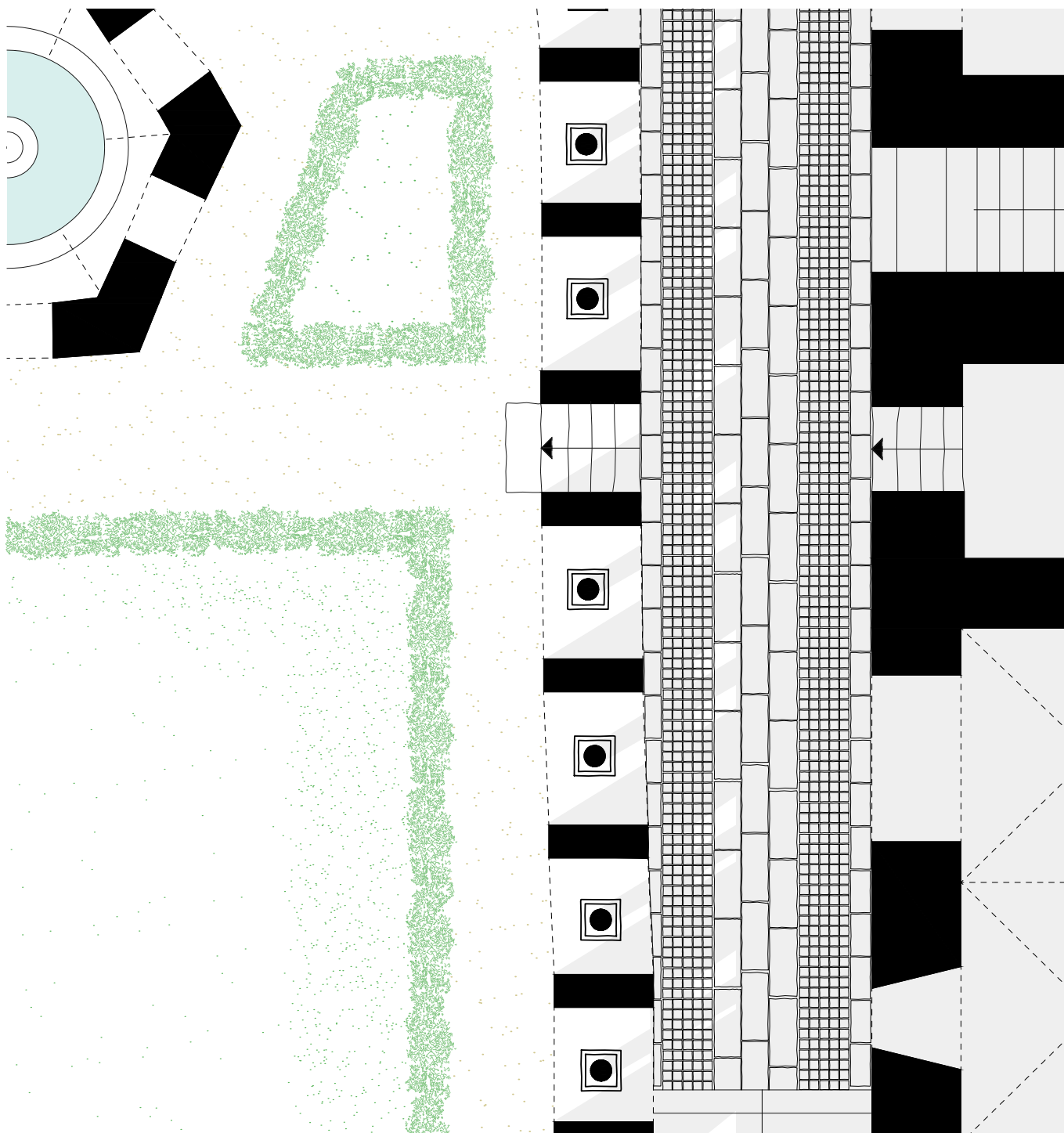
Plan de l'Abbaye de Thoronet





Coupe de l'Abbaye de Thoronet

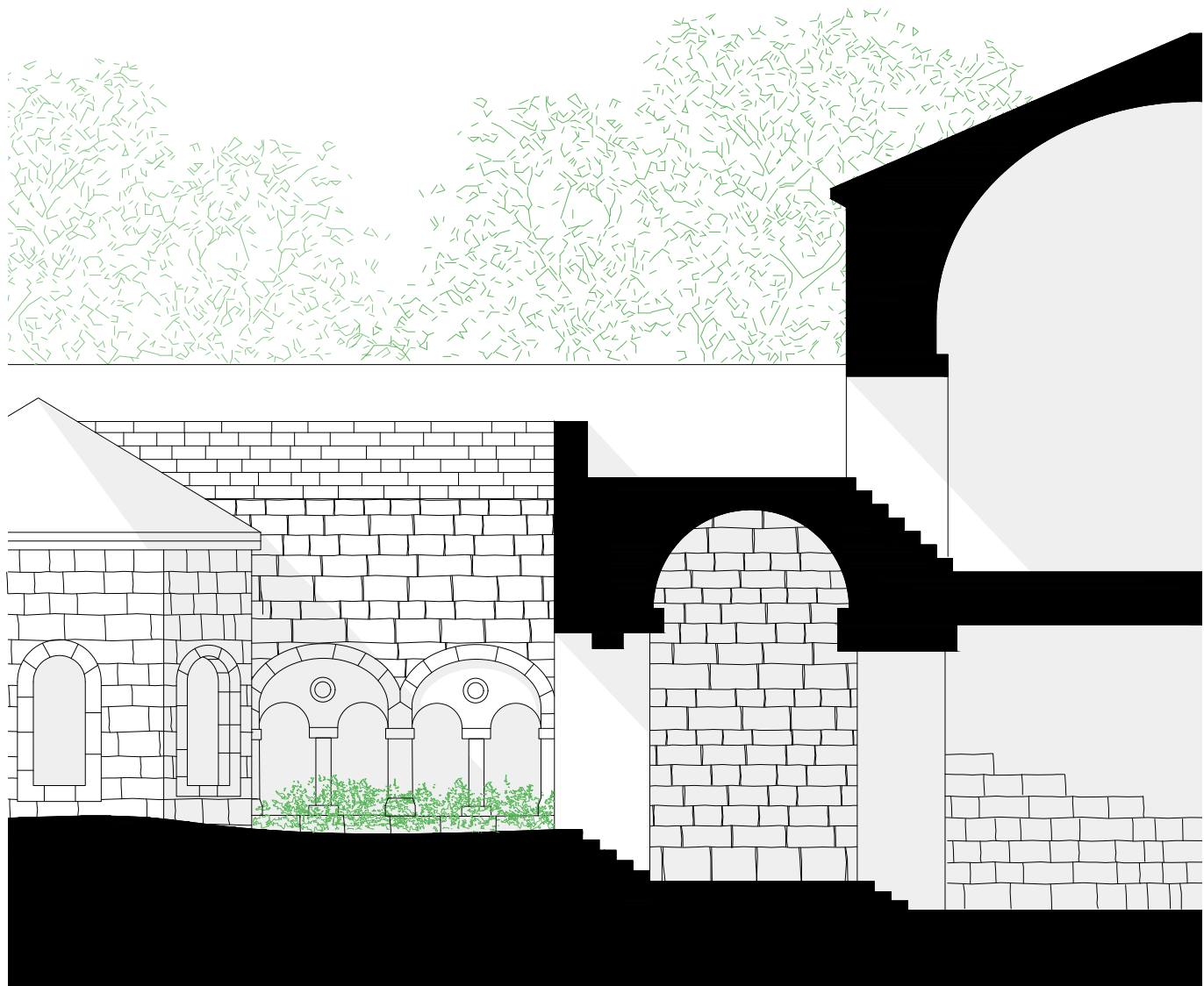
0 10 m



Plan de l'entrée dans le cloître de
l'Abbaye de Thoronet

0 1 m





Plan de situation

0 1 m

PALAIS EL BADI
Marrakech, Maroc
XVI^e Siècle

Le palais El Badi se trouve à Marrakech, dans le quartier de Kasbah en centre-ville. Je me dirige vers ce palais et traverse des rues très animées. Je passe à côté de cafés, de souks traditionnels. Je traverse ces passages étroits et hauts, qui ne possèdent que très peu d'ouvertures sur la rue. Je m'imagine alors ce qu'il se passe derrière ces murs aveugles et visualise de beaux Riad ornés de mosaïques polychromes, une belle fontaine en leurs centres qui leur amène de la fraîcheur et de la végétation en abondance.

Je retrouve mes esprits quand un marchand m'interpelle pour me vendre des épices, j'hésite alors en voyant ces magnifiques pyramides hautes en couleur, mais finis par passer gentiment mon chemin. Je me retrouve alors envahie par une douce odeur de sucre qui émane d'un restaurant spécialisé en pastilla. Je manque de me perdre dans toute cette animation, mais je retrouve mon chemin très rapidement. Je sens que je m'approche, car en arrivant sur une place, j'aperçois enfin les hautes murailles en pierre du palais. Je traverse alors cette enceinte, longe le mur pour me retrouver dans une ruelle qui se ressert. Une grande porte s'offre enfin à moi et je pénètre finalement dans ce complexe architectural ancestral.

Dès l'entrée, je ressens l'ampleur de ce bâtiment avant sa destruction. J'arrive dans un grand espace fermé par de hauts murs, j'imagine que cet endroit devait auparavant être plusieurs petites pièces. On peut encore apercevoir certaines traces d'anciens murs sur le sol, ce qui nous permet de nous visualiser entre les murs de ce palais.

De cet espace, je traverse alors un deuxième mur par une autre porte majestueuse et arrive dans une cour démesurée. Cet immense jardin rectangulaire m'impressionne, car je ressens vraiment la puissance historique de cet endroit et j'imagine l'ampleur de ce bâtiment avant sa destruction. Je me balade alors dans cette ancienne cour, je passe le long de ces jardins creusés dans lesquels sont plantés de nombreux orangers et l'odeur des agrumes m'envahit. Cet espace vert est inaccessible, et cette mise à distance avec cette différence de niveau me donne l'impression qu'il faut le protéger, le conserver. J'observe alors toute sa beauté du haut de mon esplanade.

Au centre se trouve un très grand bassin qui accueille en son milieu une fontaine monumentale. L'eau était un élément nécessaire à la composition de ses jardins orientaux, ils amenaient de la fraîcheur dans ces régions où le soleil est très fort. Ces bassins d'eau m'impressionnent,

car l'ingénierie nécessaire à cette époque pour l'alimentation en eau était très complexe. Je me dirige ensuite vers un petit escalier qui me mène au sous-sol, je trouve alors un long couloir et des trous creusés dans les murs qui étaient en fait d'anciens tunnels utilisés par les domestiques, ainsi que des cellules de prison. Je ressens l'espace comme étant sombre et froid avec ces murs en pierres très bruts. Il n'y a presque pas de lumière, à part de petites ouvertures en hauteur qui traverse la dalle supérieure à certains endroits. C'est impressionnant de penser qu'il y avait une vie dans ces tunnels. Je débouche alors sur la sortie de ce souterrain, remonte des escaliers et là, la lumière du soleil m'éblouit. Ce passage de l'obscur à la lumière est très brutal.

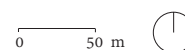
Je me promène encore sur l'esplanade et me dirige cette fois-ci vers le pavillon central de l'espace. À l'intérieur de celui-ci, je remarque d'anciennes mosaïques encore présentes sur le sol. Il ne reste pas grand-chose du décor du palais, ces petits éléments me font tout de suite voyager dans un autre temps. En ressortant, je remarque également des fragments de colonnes colossales le long du mur de la cour. Je retransverse la cour pour me diriger vers l'escalier qui mène au haut des remparts. En marchant, j'entends tout d'un coup un bruit inconnu qui vient du ciel et aperçoit une cigogne. Je réalise alors qu'il y en a plusieurs et qu'en réalité elles sont très nombreuses à avoir installé leurs nids sur le haut des remparts de ce palais. Elles sont perchées là haut, elles s'envolent ou elles observent ce qu'il se passe en bas, comme si elles étaient les gardiennes du palais.

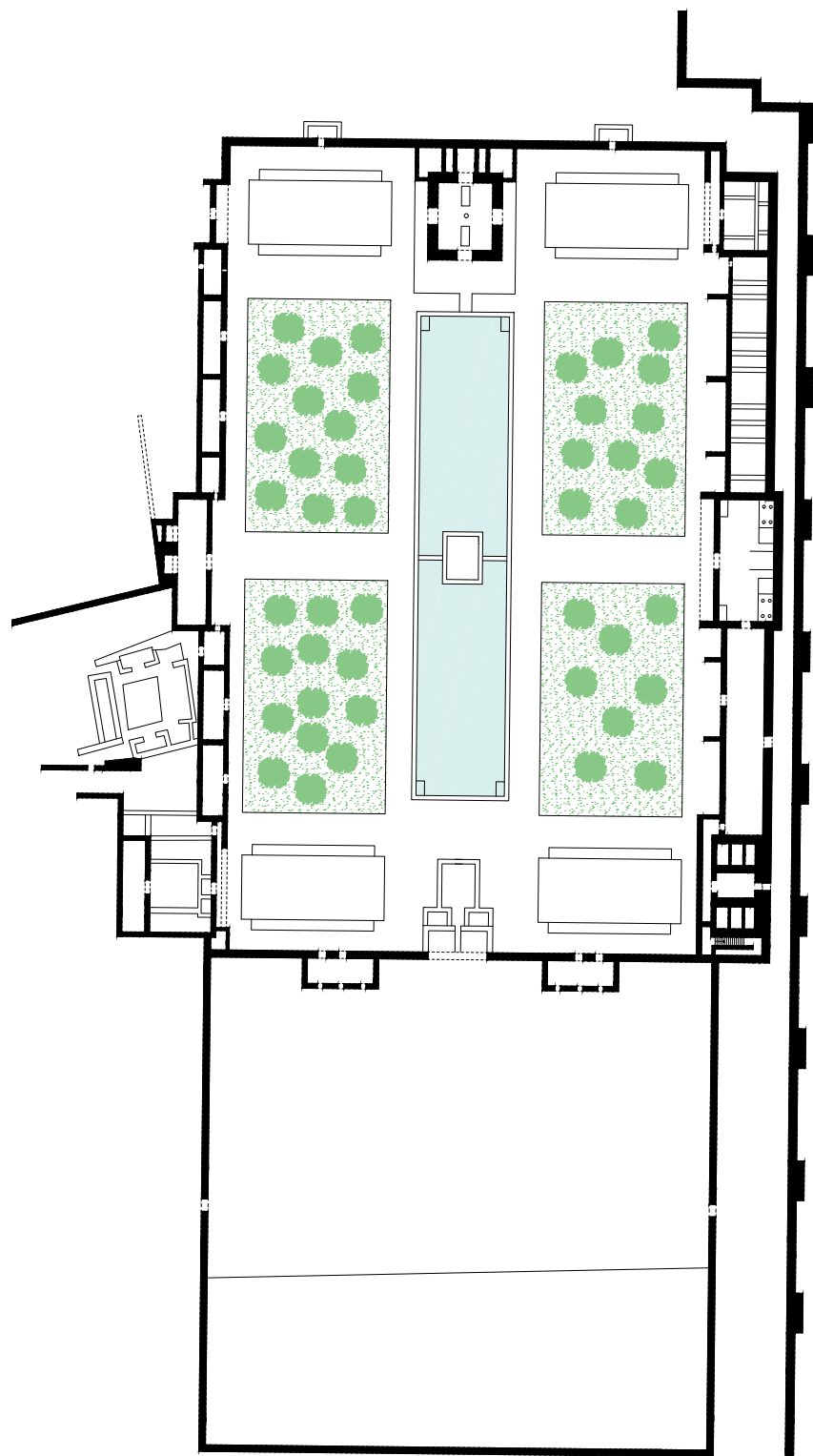
Je monte enfin ces escaliers exigus pour accéder aux sommets des remparts et j'arrive alors sur une sorte de toiture-terrasse. La vue est imprenable, j'observe les toits de Marrakech et la grandeur de l'Atlas en arrière-plan. Cette accumulation d'habitation et la différence d'échelle entre la ville et le palais est impressionnantes, je me rends vraiment compte de la dissemblance entre la complexité et le chaos présents d'un côté et la régularité, la symétrie et la grandeur de l'autre. En effet, la vue d'ensemble sur tout le complexe royal est vraiment magnifique, je repense et imagine alors tout ce qui a bien pu se passer dans ce lieu majestueux.

Je reprends ces escaliers, profite une dernière fois de la quiétude et de la sérénité du lieu avant de retourner dans les ruelles agitées et intenses de la ville. Je m'en vais et repars de ce palais des souvenirs plein la tête après avoir vécu une très belle promenade au travers du temps. Bien qu'il ne reste que très peu de traces de la richesse de ce lieu, les ruines de ce jardin ont réussi à en garder toute leur puissance.



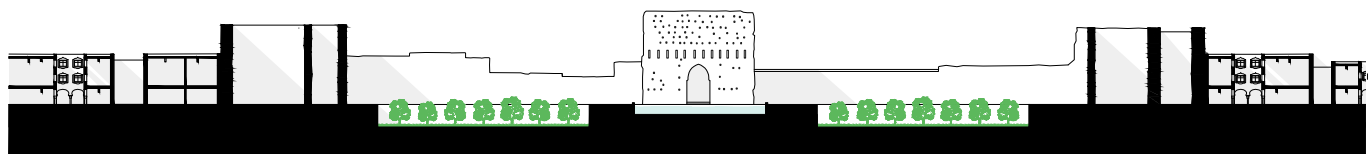
Plan de situation du Palais El Badi





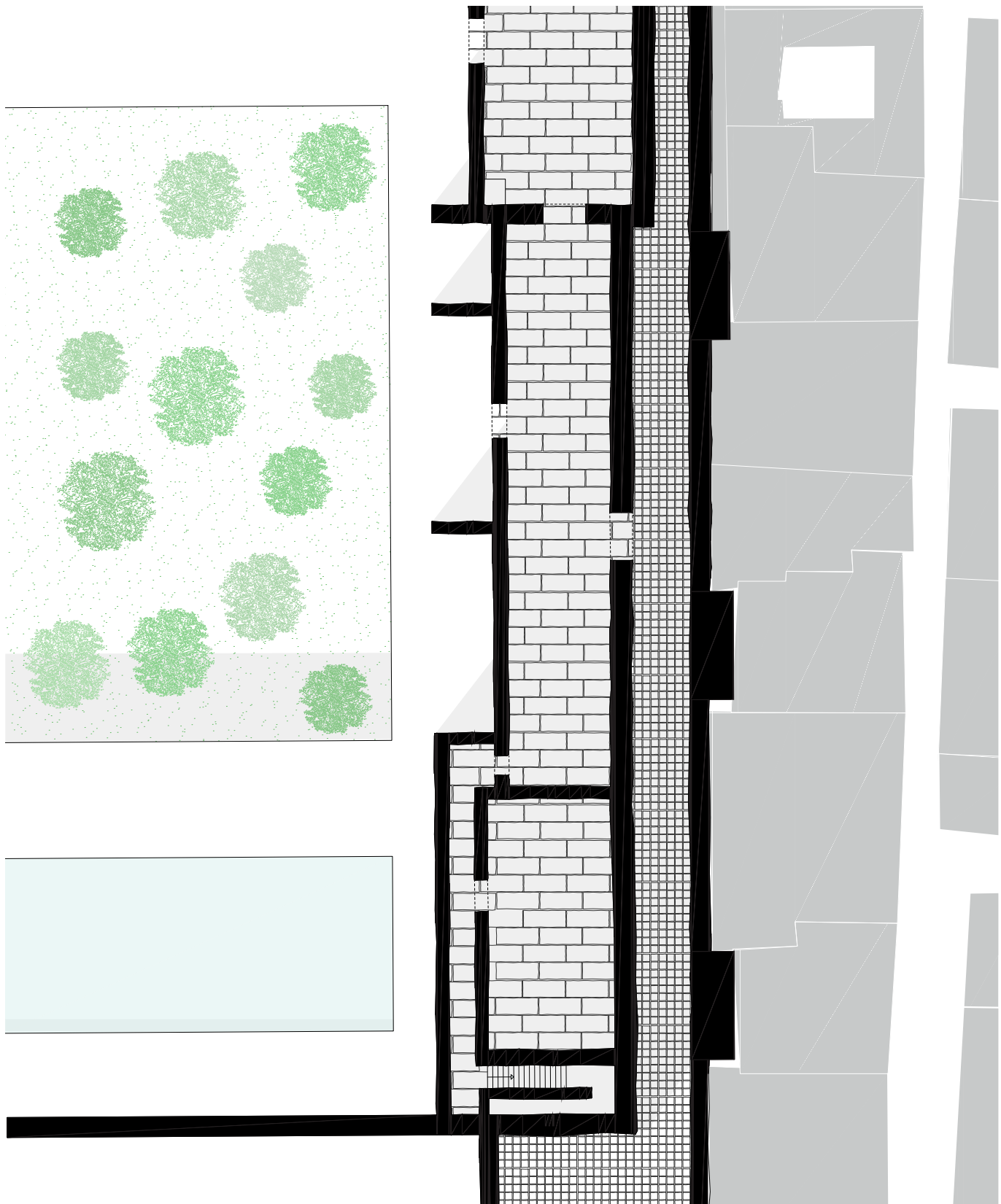
Plan du Palais El Badi



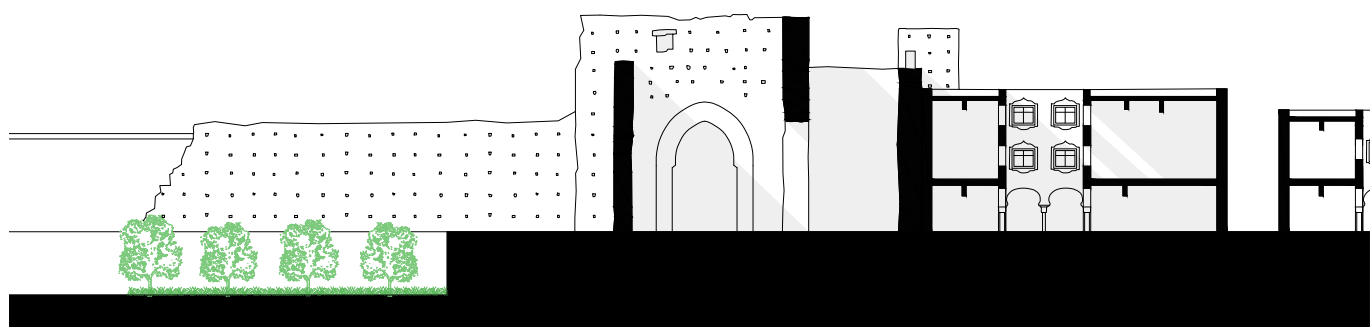


Coupe transversale du Palais
El Badi

0 20 m



Plan de l'entrée du Palais El-Badi



Coupe de l'entrée dans le palais El
Badi

0 10 m

CIMETIERE BRION

Carlo Scarpa

Italie

1968

L'arrivée au cimetière pose déjà un cadre. Je me retrouve en plein milieu rural, perdu, entouré de champs de maïs. Au loin, j'aperçois le mur d'enceinte très particulier du cimetière. Le complexe prend alors l'aspect d'une petite ville fortifiée entourée de murs inclinés en béton, soutenu par des contreforts. Je ne peux qu'apercevoir derrière ce mur, des toitures aux formes interrogatrices. On ressent l'importance capitale de ce mur en s'y approchant, car en plus d'être unique, il sépare l'extérieur, le monde agricole avoisinant, de l'intérieur, cet espace sacré. Il est l'élément principal de l'articulation entre ces deux mondes.

Le cimetière privé comprend deux entrées. L'une placée directement sur la façade extérieure, sur le mur, et l'autre depuis l'intérieur de l'ancien cimetière. Je choisis d'emprunter celle du vieux cimetière. J'arrive alors dans une allée, bordée de nombreuses tombes avec au fond, un alignement de mausolées. L'endroit est froid, composé de béton, de graviers et de pierres tombales. Je ressens le vent sur ma peau. Je suis tout de suite attirée vers ce pavillon à l'architecture irrégulière et poétique qui se trouve au fond de l'allée. C'est justement la porte d'entrée du nouveau complexe construit par Carlo Scarpa. Cette entrée est monumentale. Faite entièrement de béton brut, soigneusement coffré dans du bois bien veiné. Les détails de chaque élément m'émerveillent, ce pavillon est fait de finesse et d'harmonie. Lui faisant face, j'aperçois une ouverture créée par deux cercles qui s'entrecroisent, laissant entrevoir le jardin au loin. Ces deux cercles sont intrigants, car découpés dans le mur en béton du fond et incrustés de céramiques colorées. On se demande ce qu'ils signifient. J'ai eu l'impression qu'ils représentaient le couple enterré dans ce complexe, deux personnes s'entremêlant pour toujours.

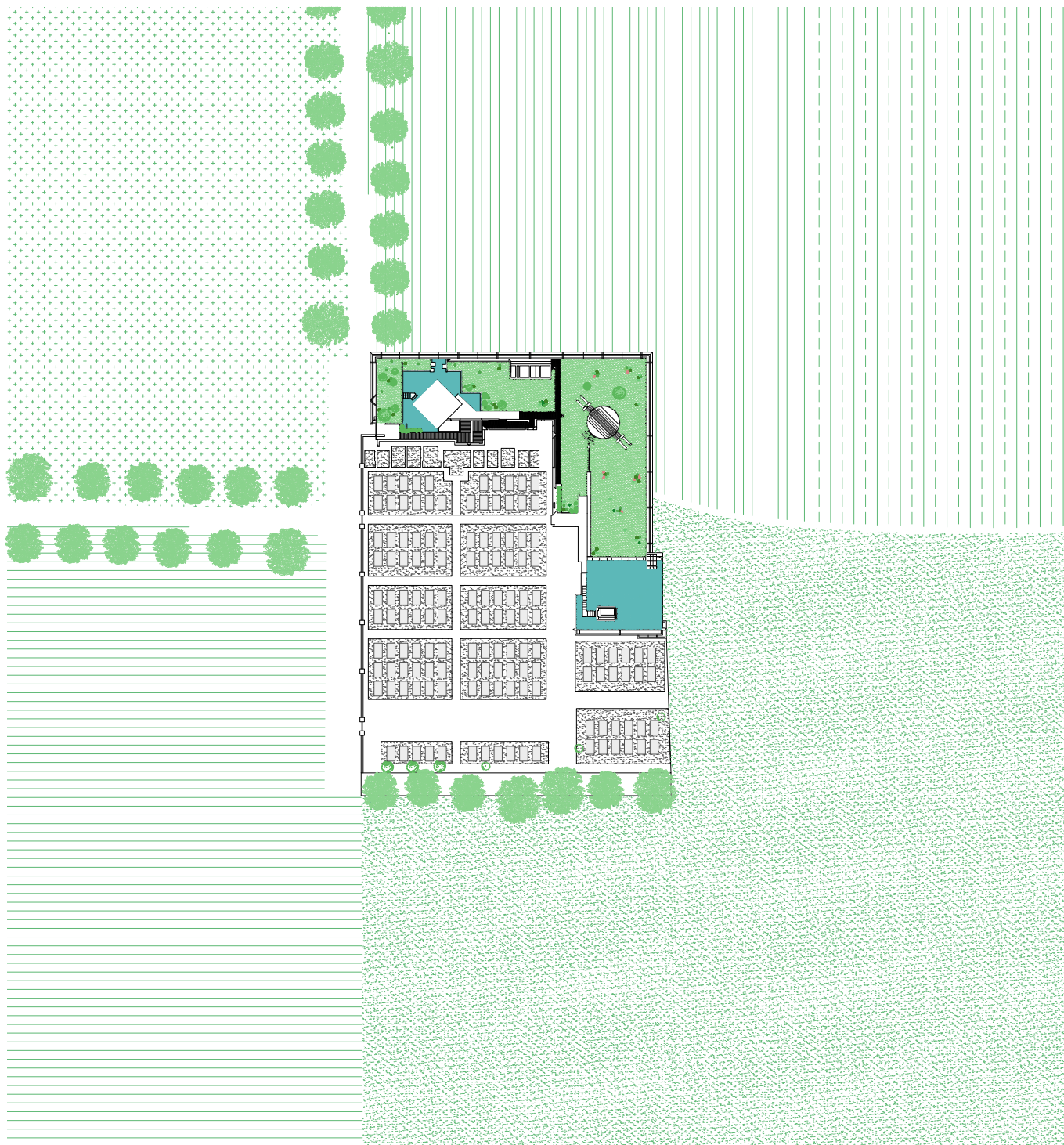
J'entre dans ce pavillon, nommé Propylée par l'architecte, l'espace se renferme autour de moi. Je dois monter des marches pour atteindre le niveau du nouveau jardin. L'espace se renferme alors encore plus. Arrivée devant ces deux cercles, j'ai le choix entre deux directions. À droite, le couloir se rétrécit, le revêtement du sol change pour de l'acier en corton. Une porte amovible signale l'arrivée dans un nouveau lieu, nommé Pavillon sur l'eau. Pour y accéder, je dois emprunter une étroite plateforme qui semble flotter sur l'eau. Arrivée sous ce pavillon de la méditation, mon regard est directement dirigé vers le reste du jardin et plus précisément sur la tombe du couple Brion à l'extrémité nord du complexe. L'endroit est rafraîchi par l'eau qui l'entoure et l'odeur des nombreux nénuphars qui recouvrent le point d'eau m'envahit. Sous ce pavillon, je ne

fais que penser, observer et ressentir l'espace qui m'entoure, de près comme de loin.

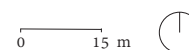
Après ce moment de méditation, je rebrousse chemin et franchis enfin le seuil opposé de la porte d'entrée, pour arriver finalement au jardin proprement dit. L'espace vert est vaste, ouvert et libre. Il pousse à la promenade. Je me balade, découvrant des petits détails inattendus dans tous les recoins ; des joints faits d'or coulé, une petite cavité à formes géométriques qui mènent l'eau du bassin du pavillon, jusqu'au tombeau des amoureux ou encore des détails de finition impressionnants dans les murs de béton. L'arcosolium, arc sous lequel est enterré le couple Brion est également saisissant. Il est implanté au cœur du « L », constituant le centre d'attraction de l'ensemble du terrain. En me rapprochant de la tombe, je me rends compte que la lumière est spéciale sous cet arc. La face intérieure est revêtue de mosaïques vertes, bleues et or, qui reflètent une lumière extraordinaire sur les sarcophages. Les deux sarcophages ornés de marbre blanc et gris sont uniques, ils penchent l'un vers l'autre donnant une impression d'équilibre instable, comme pour signifier que les deux êtres ne peuvent rester éloignés l'un de l'autre, même après la mort.

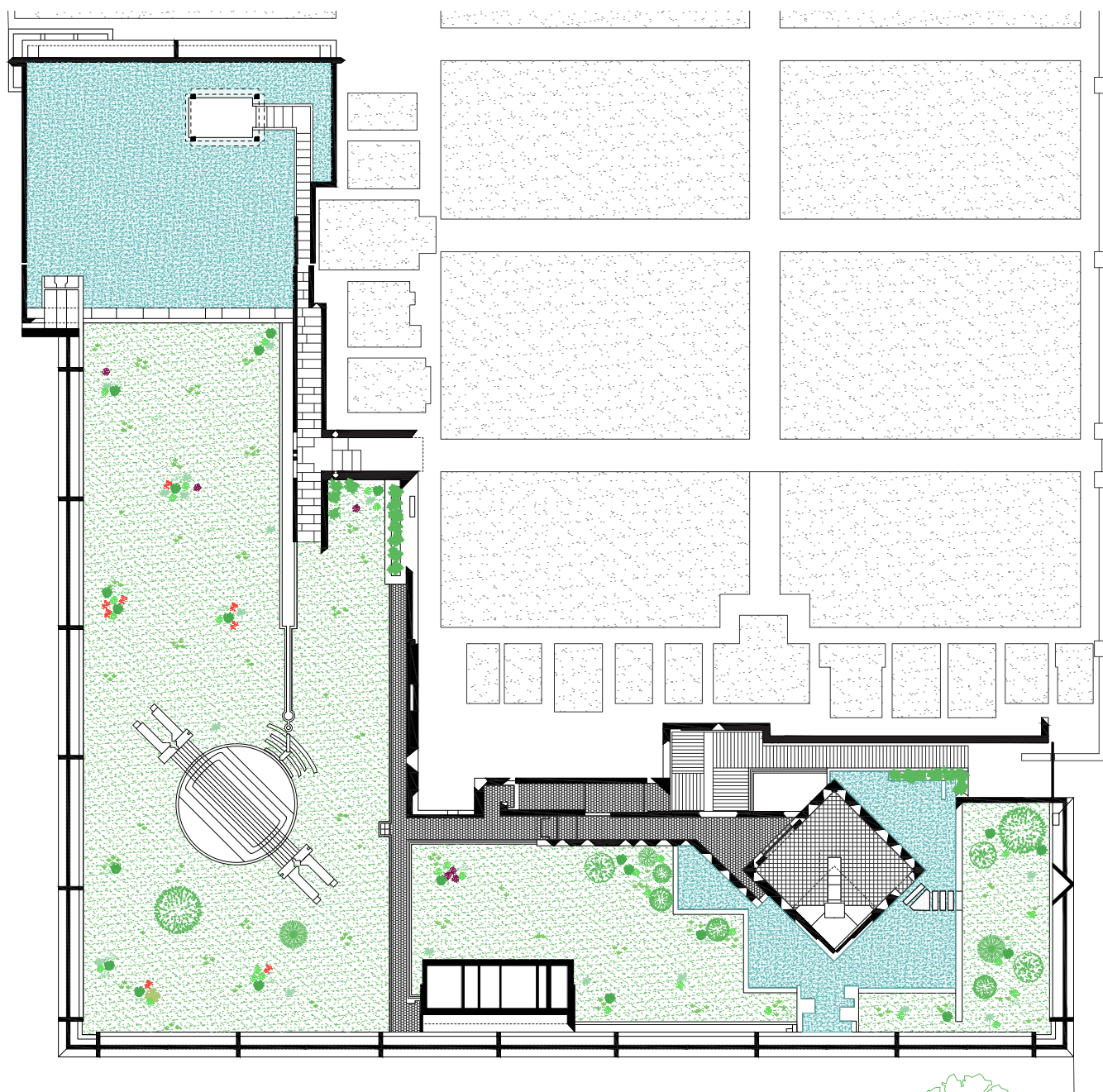
Je continue ma promenade, quitte la plateforme du jardin en empruntant quatre marches étroites et asymétriques, pour me diriger vers la chapelle du cimetière à travers un long couloir de sol minéral et de murs en béton brut coffré de bois. Cette chapelle est le lien entre l'ancien et le nouveau cimetière. J'y pénètre par un vestibule en forme de cercle, ce qui me fait penser aux cercles entrecroisés de l'entrée. Une porte en verre blanc à la structure en métal noir à l'aspect typique japonais (ce qui est très inattendu, mais qui pourtant fonctionne parfaitement) s'ouvre sur l'espace de la chapelle. Ce lieu possède une atmosphère particulière. Ornée d'un sol en granit, de murs rythmés de haute fenêtre aux cadres en gradins faits de béton, la pièce est inondée d'une lumière impressionnante. C'est peut-être parce que la chapelle, étant posée sur un bassin, reçoit des reflets du soleil qui se reflète dans l'eau, scintillant et vibrant sur le plafond pyramidal. Dans le fond se trouve une petite porte qui me mène à un petit jardin privé situé entre le bassin et le mur d'enceinte. Cet espace est comme un cocon. On y accède seulement par de petites dalles qui dépassent à peine du niveau de l'eau. Je me sens bien dans cet espace, entouré d'une nature abondante et à l'abri de toute nuisance extérieure. Pour finir, j'emprunte un chemin orné de dalles en béton aux intervalles végétales, qui me mène à la seconde entrée, signalée par une porte coulissante en métal, très légère comparée au mur d'enceinte qui l'entoure.

Cet hortus conclusus m'a vraiment fasciné. Le traitement des matériaux, la poésie exprimée par les formes et la composition de la végétation avec ces petits bassins m'ont réellement donné le sentiment d'être hors du temps dans un nouveau monde à la richesse architecturale impressionnante.

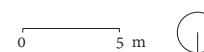


Plan de situation de Tomba Brion





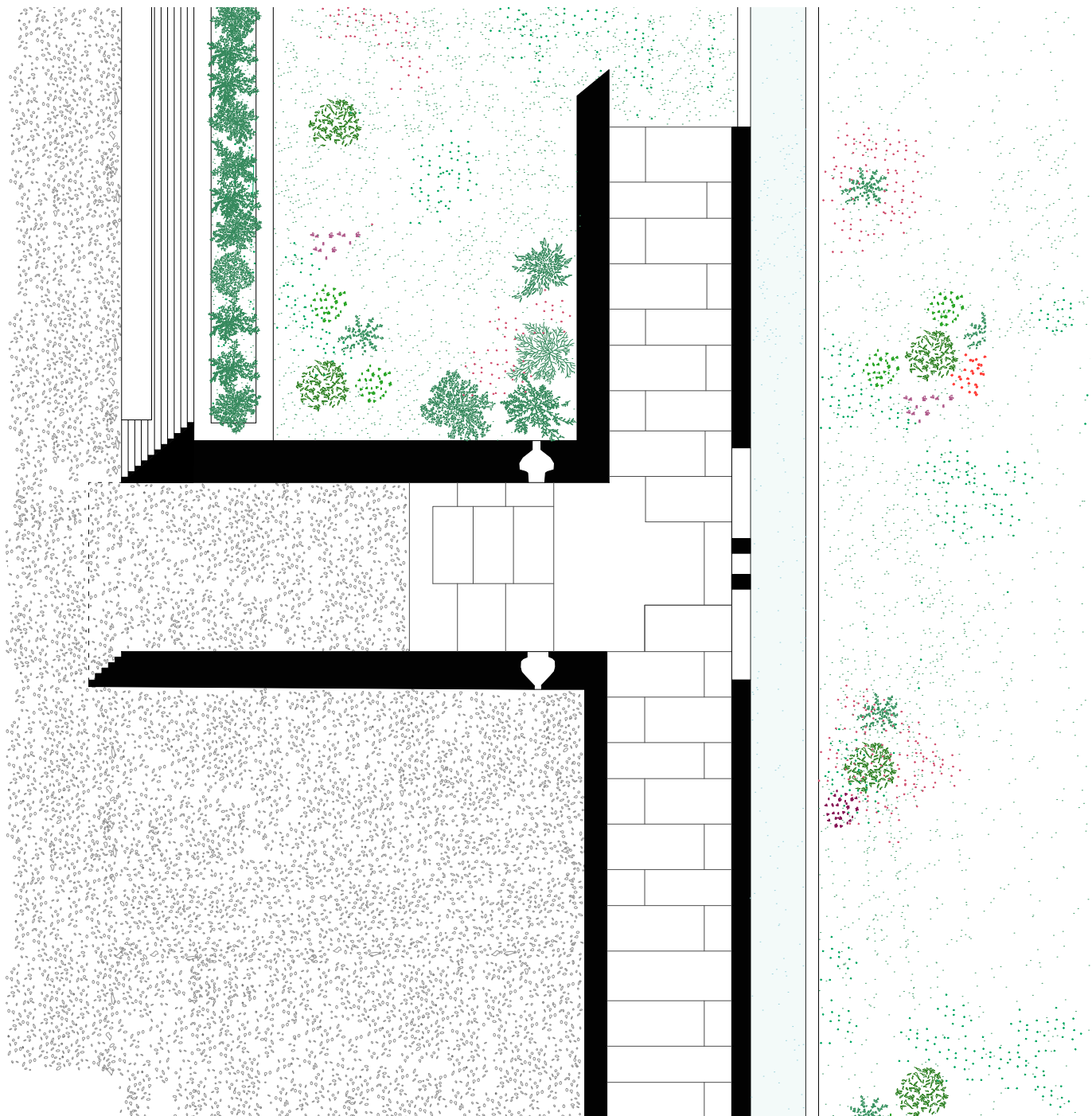
Plan de Tomba Brion



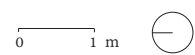


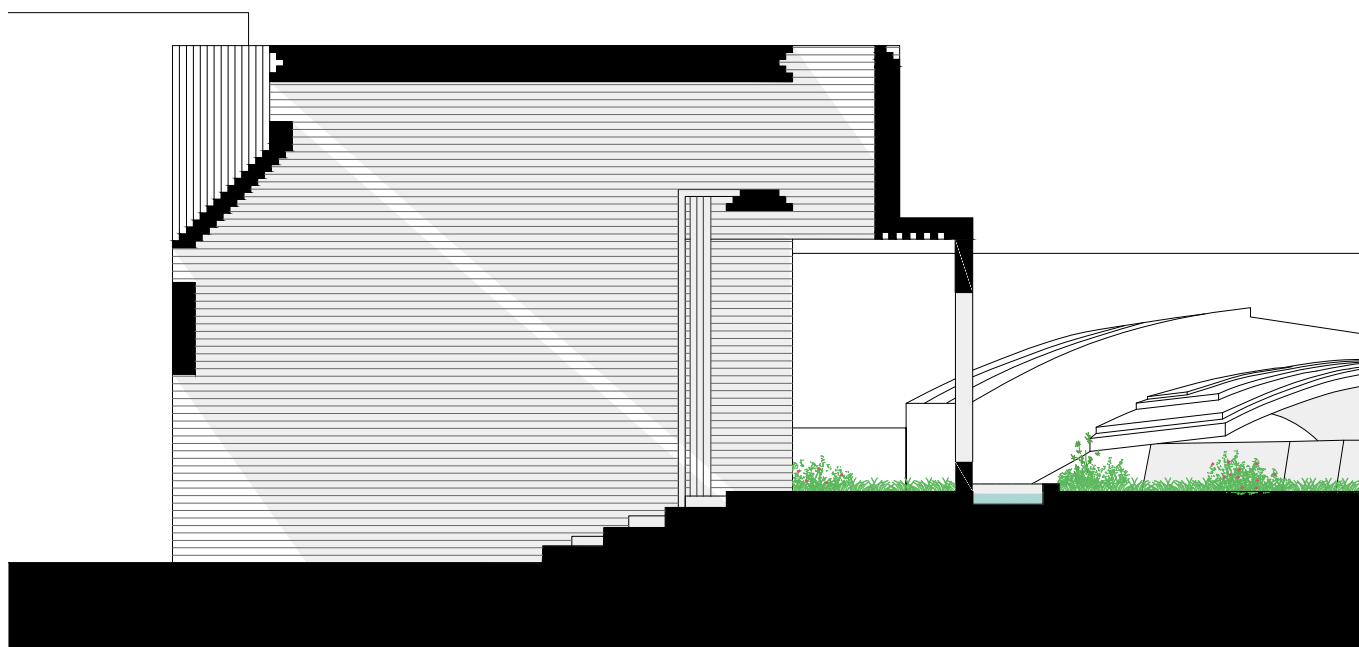
Coupe longitudinale de la Tomba
Brion

0 5 m



Plan de l'entrée sud de Tomba
Brion





Coupe de l'entrée Sud de Tomba
Brion

0 1 m

FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA

Carlos Scarpa

Venise, Italie

Construction en 1869, rénovation en 1963

Le palais de la Fondation Querini Stampalia se trouve en plein cœur de la vieille ville de Venise, tout proche de la place Saint-Marco. Pour y accéder, je longe les ruelles étroites de la cité, je traverse ponts et canaux et essaie de me créer un chemin au milieu de la foule de touristes qui a envahi les rues. En me faufilant à travers toute cette agitation, je débouche enfin sur la petite place qui borde l'entrée de la fondation et découvre alors ce magnifique palais typique vénitien, aux couleurs orangées et aux encadrements de fenêtres faits de pierres blanches entourées de colonnes ioniques.

Pour accéder au bâtiment, je dois traverser un pont qui me mène de la place à l'intérieur du palais directement. Cette entrée n'existait pas avant l'intervention de l'architecte Carlo Scarpa en 1963. En effet, durant la rénovation de la fondation, l'architecte a décidé de condamner l'ancienne porte d'entrée qui se trouvait à l'arrière du bâtiment, pour la placer à l'avant en l'insérant dans une fenêtre existante. Avant de l'emprunter, je remarque directement la différence entre ce pont composé de fer et de bois et les vieux ponts de Venise qui sont souvent faits d'un seul matériau, la pierre. Je l'observe me rend compte que ce pont est élaboré selon un principe constructif très simple : des marches en bois aux attaches apparentes qui se repose sur une structure en acier noir en forme d'arche, qui donne l'impression qu'elle est compressée entre le bâtiment et le rebord de la place. En contraste avec cette structure simple, les garde-corps présentent un assemblage complexe composé de bois et de raccords en laiton. Un autre élément du bâtiment m'intrigue : les grilles de fer au motif horizontal qui s'inscrivent dans la lourde maçonnerie existante au rez-de-chaussée qui démontrent l'apport de l'époque contemporaine amené par Scarpa à ce bâtiment ancien. Enfin, la clarté constructive du pont et les détails de composition élaborés annoncent l'espace que je vais découvrir à l'intérieur de la fondation.

Je traverse finalement ce pont et entre par cette petite porte qui était alors anciennement une fenêtre. J'arrive sur une plateforme surélevée qui permet de circuler au-dessus de l'eau du canal qui s'introduit à l'intérieur du bâtiment par les doubles grilles de la façade. Cette particularité me procure un sentiment d'instabilité tout en étant émerveillée par cette situation qui me fait ressentir la singularité de Venise tout en étant à l'intérieur du bâtiment. J'ai comme l'impression qu'avec ces deux éléments qui sont le pont et l'eau, Scarpa a souhaité brouiller les limites entre la ville et le palais. La matérialité de cet espace m'impressionne, on ressent l'ancien et le nouveau

qui s'associe. On retrouve un sol revêtu d'un pavement en pierres oranges, vertes et blanches, des murs en brique et de panneaux de crépis blancs et des joints entre les panneaux qui sont soulignés par une bordure de fer.

En descendant quelques marches, j'arrive dans la salle principale du palais, qui relie l'entrée au jardin arrière au bâtiment. Le sol de cet espace est fait de dalles de béton, rythmé à intervalles irréguliers par des bandes de pierres lisses. Je remarque que le revêtement du sol se prolonge également sur les murs. Je ressens une atmosphère étrange dans cet espace, c'est peut-être à cause de l'éclairage de celle-ci. En effet, la lumière naturelle pénètre par les deux côtés de l'espace pendant que les reflets de l'eau du canal se mêlent à la lumière verdoyante du jardin. J'aperçois le jardin, qui était anciennement la cour du palais, au fond de la pièce. En me dirigeant vers celui-ci, j'arrive dans un espace de seuil entre le palais et son jardin, composé d'une somptueuse colonnade ionique. Un mur bas en béton empêche l'accès direct à la pelouse qui est surélevée, ce qui lui donne une importance particulière. Je me rends compte alors que le jardin est également composé d'un jeu de niveaux.

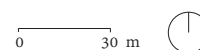
Ce jardin clos est entouré de hauts murs en briques rouges qui renferment l'espace sur lui-même et sur le palais. La hauteur de ces murs et les dimensions de l'espace me donnent réellement l'impression d'être dans une pièce. En effet, mon regard est limité à cet endroit, la seule échappatoire possible est verticale, je regarde alors le ciel et le haut des façades voisines. Cet endroit est calme et paisible. Je pense que ces murs coupent le son, car je n'entends pas le bruit de la ville et l'agitation extérieure. Je n'entends que le bruit de l'eau qui coule et je me rends compte alors qu'un petit canal traverse la pelouse, allant d'un vieux puis en pierre à droite de l'entrée jusqu'à une fontaine en béton au fond du jardin.

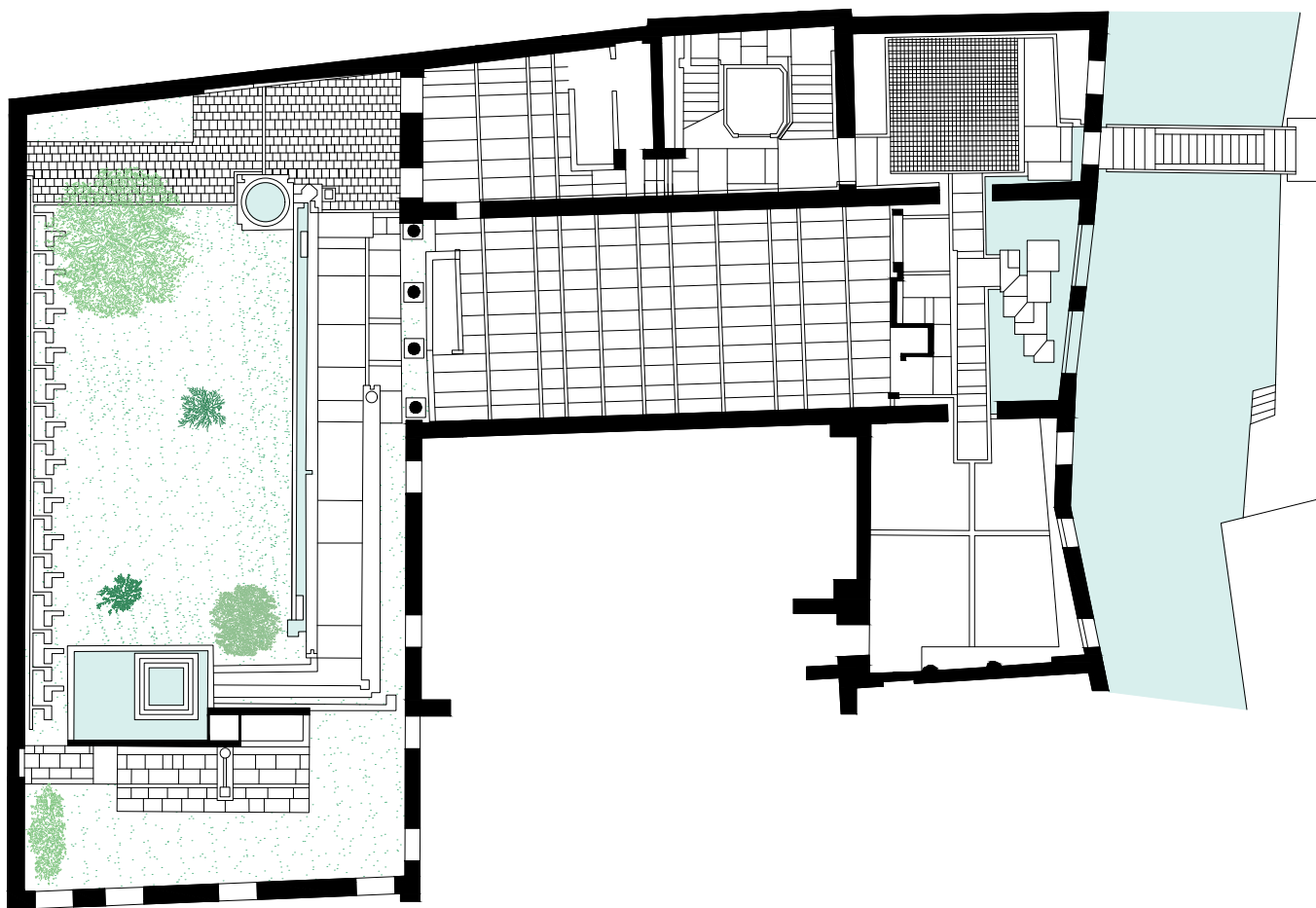
Je me promène dans ce jardin. Je commence par la droite en montant quelques marches pour arriver au niveau de l'herbe. J'observe l'ancienne porte monumentale qui a été condamnée, le cerisier majestueux, les arbustes à fleurs et les plantes grimpantes qui se sont accrochées aux murs, à la fontaine et à une petite statue gothique qui représente un lion. Je me rends compte également que Scarpa a réellement souhaité mettre en évidence la différence entre l'Ancien et le contemporain avec l'utilisation de nouveaux matériaux, comme le béton et le fer, en contraste avec des matériaux plus typiques comme la brique et la pierre. Des dalettes posées sur la pelouse m'invitent à traverser le jardin en longeant la façade, pour arriver vers le mur du fond. En me rapprochant, je me rends compte que ce n'est pas un simple mur linéaire, mais que c'est en réalité une paroi qui se déforme en quinconce pour créer une ouverture cachée vers un autre espace, un petit jardin intime. Je retourne alors en arrière, passe à côté de la fontaine qui est composée de détails impressionnants. C'est en effet une sorte de bassin en cuivre à plusieurs niveaux, ornementé d'une mosaïque à pierres blanches et reliées au petit canal, mais également à deux petits bassins, complexes comme des labyrinthes, sculptés en pierres lisses et rugueuses.

Ma visite se terminant là, je repars en reprenant ce pont qui a marqué mon entrée dans ce palais. En y repensant, je me rends compte que Carlo Scarpa a réussi à créer un dialogue entre la ville et le jardin, à travers son jeu de lumière, de matérialité et de surface, tout en réussissant à nous faire vivre une expérience unique durant laquelle je me suis sentie totalement coupée de la société et de l'agitation extérieure.



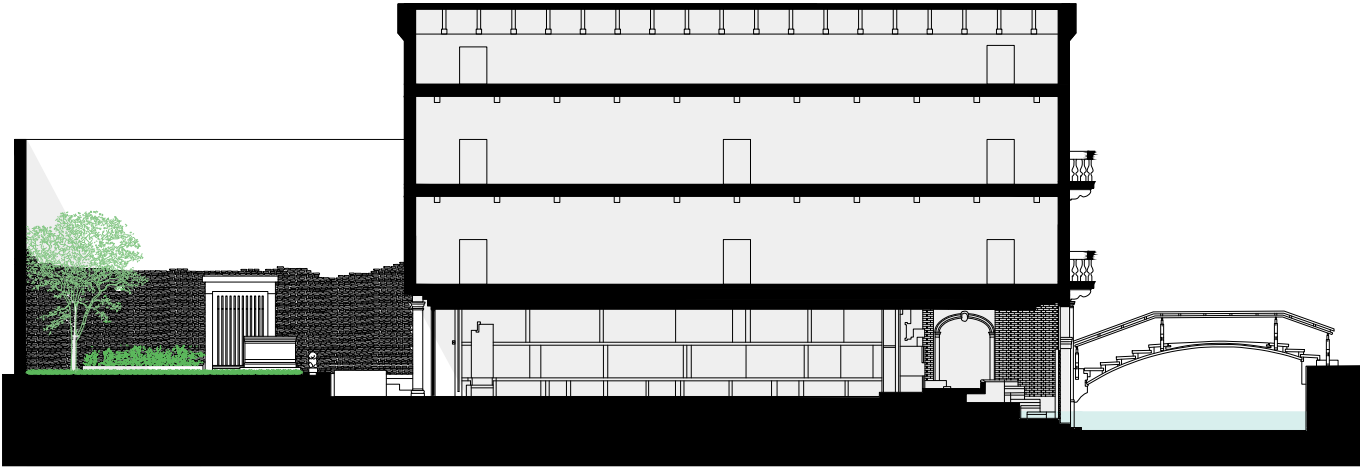
Plan de situation de la Fondation
Querini Stampalia





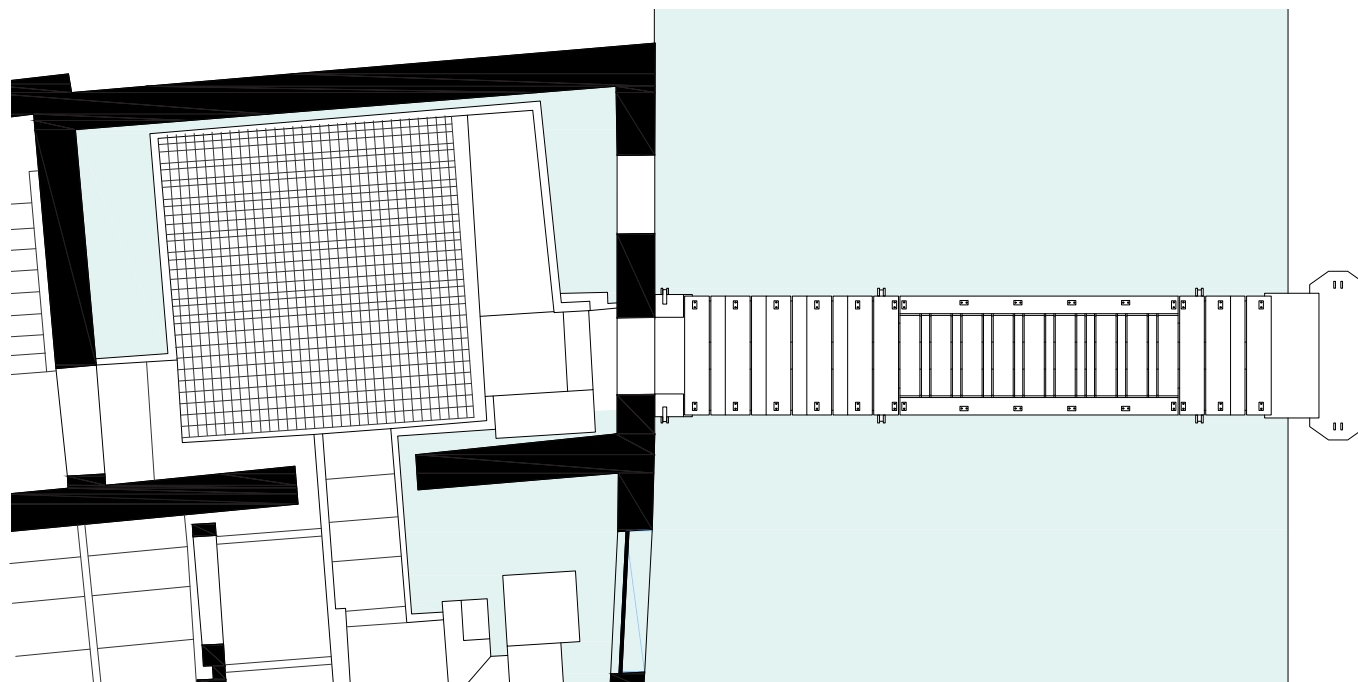
Plan de la Fondation Querini
Stampalia



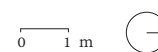


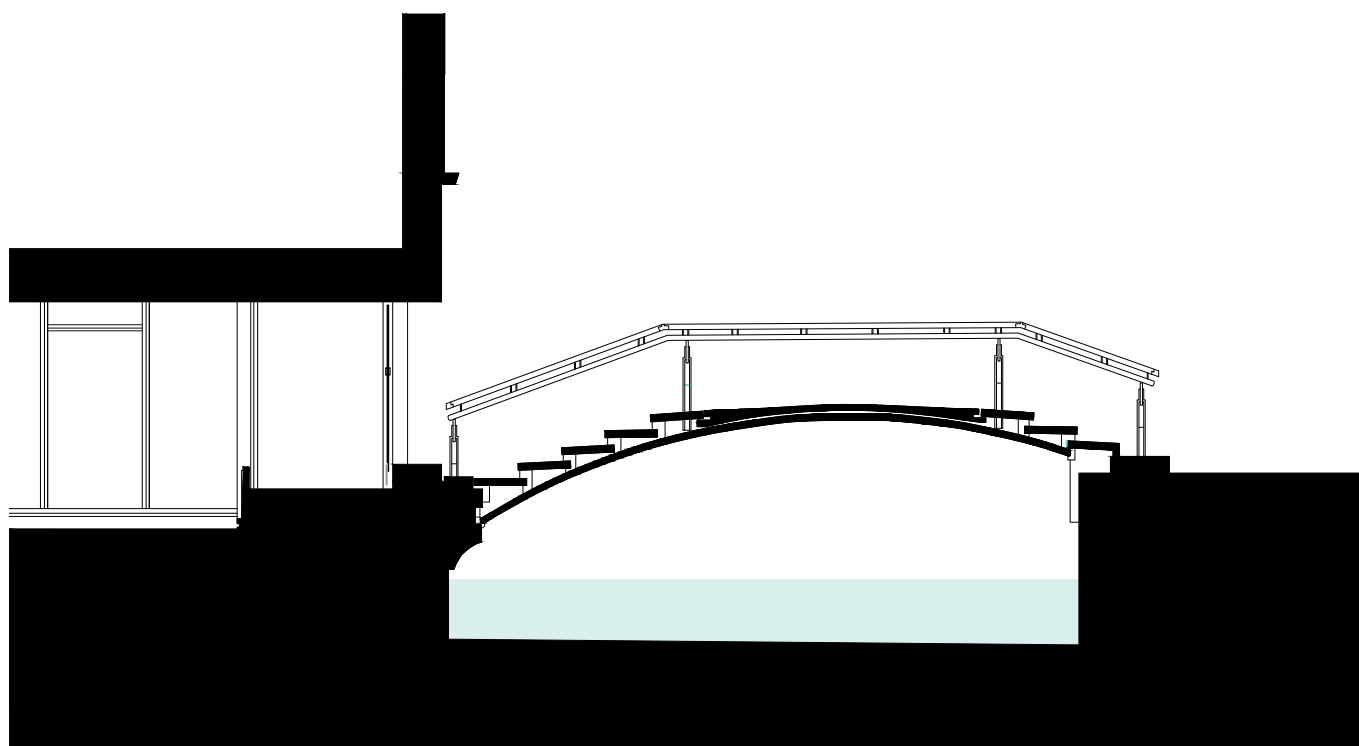
Coupe de la Fondation Querini
Stampalia

0 5 m



Plan de l'entrée de la Fondation
Querini Stampalia





Coupe de l'entrée de la Fondation
Querini Stampalia

0 1 m

PLACE DES VOSGES

PARIS

1607

La place des Vosges se situe dans le Marais, ce quartier au tissu moyenâgeux, aux rues denses et étroites. Je m'y promène avec une amie, nous admirons les vitrines de ces belles petites boutiques, nous observons les passants. On reconnaît les habitués à leurs styles vestimentaires branchés et les touristes qui observent le monde d'un air émerveillé. L'échelle de ces rues est différente du reste de Paris, qui est constitué de rue plus large et plus imposante. Les pavés et la proximité des façades me donnent alors l'impression d'être dans un petit village. Je me sens à l'aise dans ce quartier qui est pour moi intime et typique de Paris tout en étant animé et insolite

Nous continuons à marcher, à flâner, nous traversons sous l'arche d'un très beau bâtiment et arrivons, sans nous y attendre, sur la Place des Vosges. Je suis émerveillée. À ce moment-là, je ressens une bouffée d'air frais et reste ébahie devant cette architecture royale. L'unité de composition des bâtiments est impressionnante, en effet, tous les immeubles sont identiques. Les arcades du rez-de-chaussée sont constituées de pierres, tandis que les étages supérieurs sont construits de briques rouges et de pierres calcaires grises claires.

Nous traversons la rue pour découvrir le jardin central. Des grilles noires en vieux fer forgé entourent ce square, je ressens alors un peu plus de l'histoire de ce lieu. Le jardin est paisible, la pelouse est parfaite, digne d'un jardin à la française avec une symétrie et un contrôle total. Les tilleuls amènent de l'ombre, tandis que les fontaines apportent de la fraîcheur. Des familles pique-niquent, des enfants jouent, tandis que des couples se reposent allongés sur l'herbe en profitant de ce cadre exceptionnel. Au centre, une grande statue trône au milieu de marronniers, c'est en réalité la sculpture équestre de Louis XIII. Je ressens alors une impression d'être hors du temps, loin des tumultes de la ville, entourée de tous ces éléments et de ces bâtiments historiques.

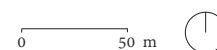
Je me rends compte alors que deux bâtiments qui se font face s'élèvent au-dessus de tous les autres, tout en gardant la même uniformité de composition et de matériaux, ce qui leur donne une importance particulière par rapport aux bâtiments qui les entourent. Nous nous dirigeons vers un de ces pavillons et nous nous enfilons dans la galerie qui entoure la place. De la musique résonne sous ces voûtes, un musicien au loin joue du saxophone ce qui crée une atmosphère magique. Nous continuons à nous promener sous ces arcades sous laquelle nous trouverons des marchands d'antiquités, des librairies d'art, des galeries de peinture ainsi que des restaurants et

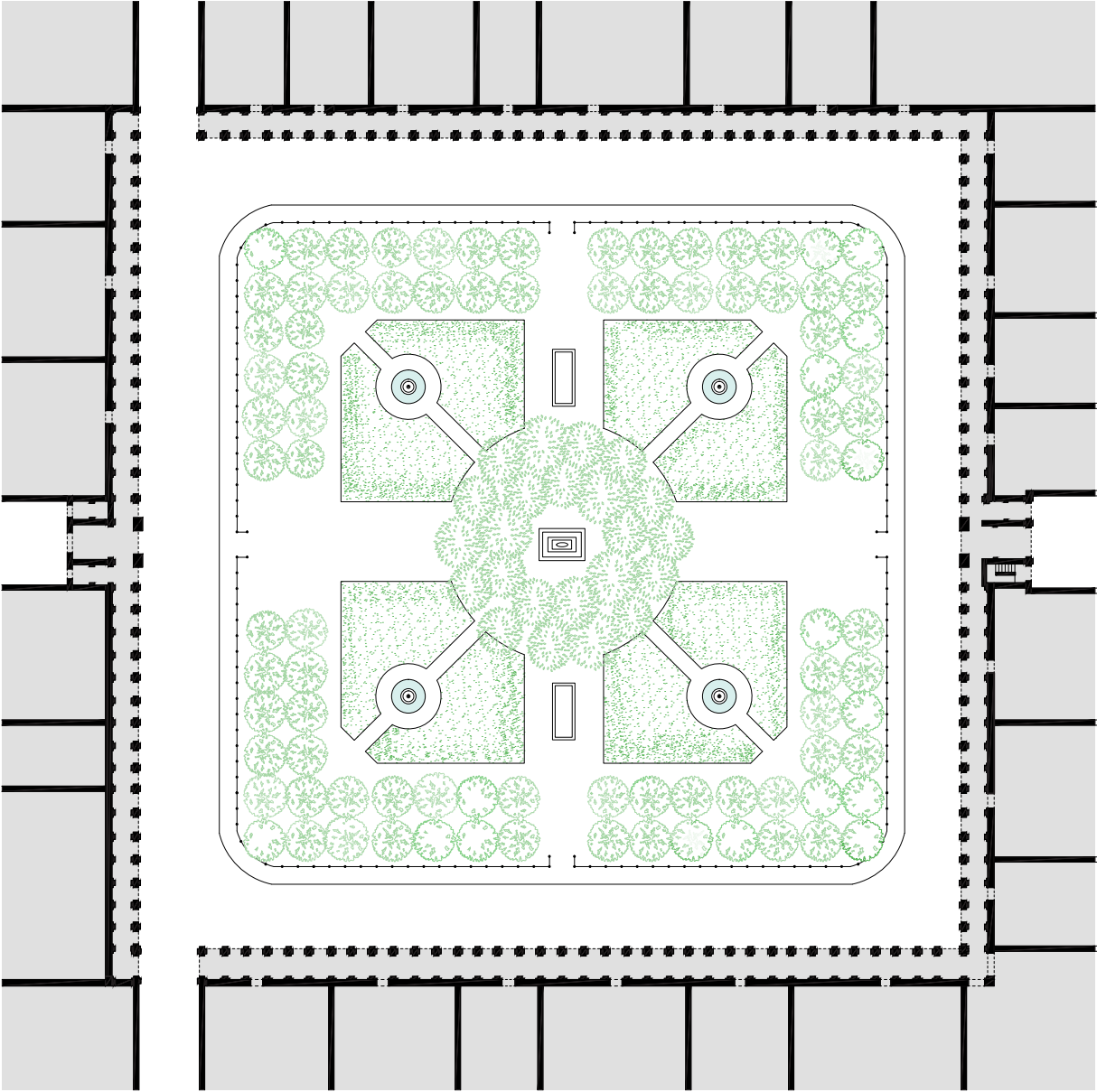
des petits cafés au charme parisiens.

Après avoir fait le tour de la place, nous décidons de retourner nous étendre sur l'herbe du jardin pour profiter encore un peu de cette atmosphère unique. Je savoure ce calme, cette impression d'être coupé du monde, d'être isolé de la ville alors qu'elle est en même temps si proche. Il y a très peu de circulation, une nature généreuse et un cadre architectural riche en histoire, c'est un lieu de promenade et de rendez-vous. La place des Vosges est une réelle pièce urbaine à ciel ouvert, au centre d'un quartier très dense, où l'on vient se retirer pour échapper à la pression de la ville.

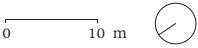


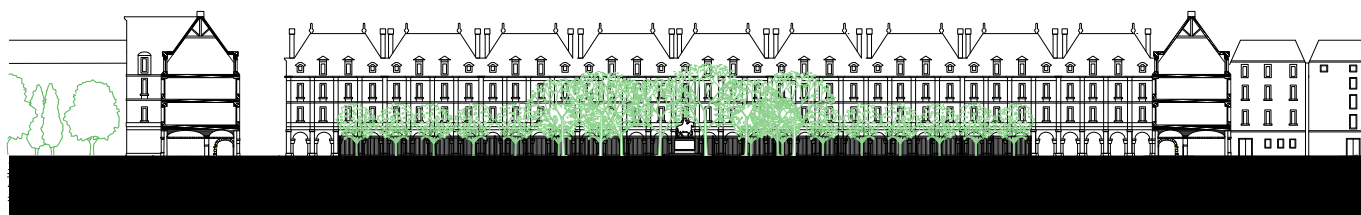
Plan de situation de la Place des
Vosges





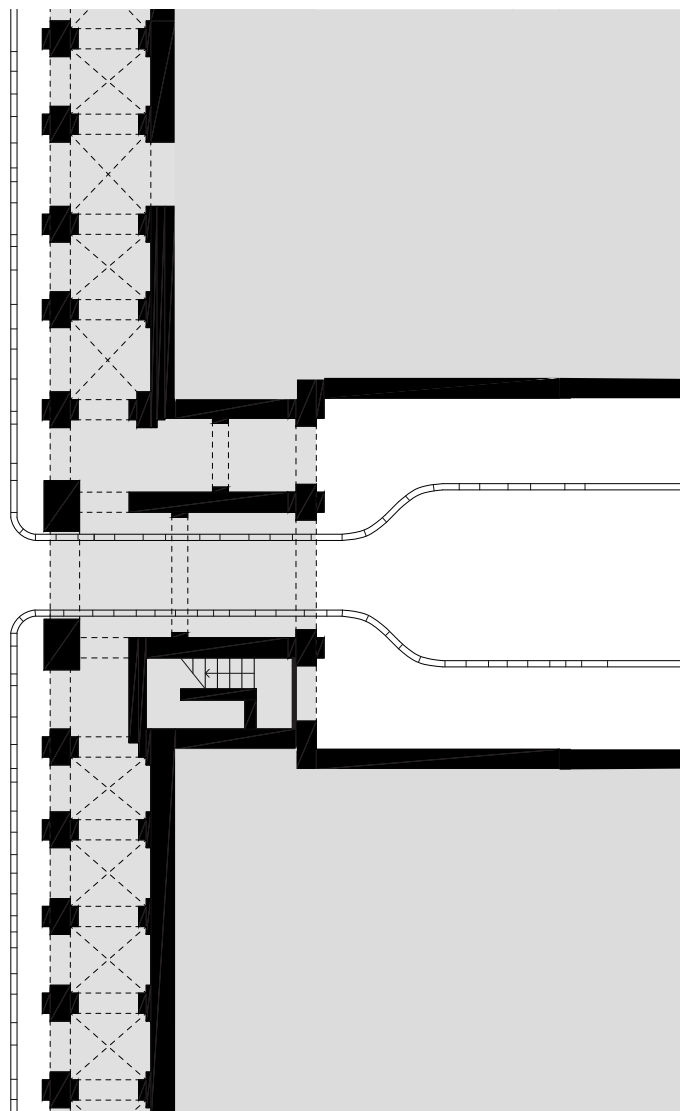
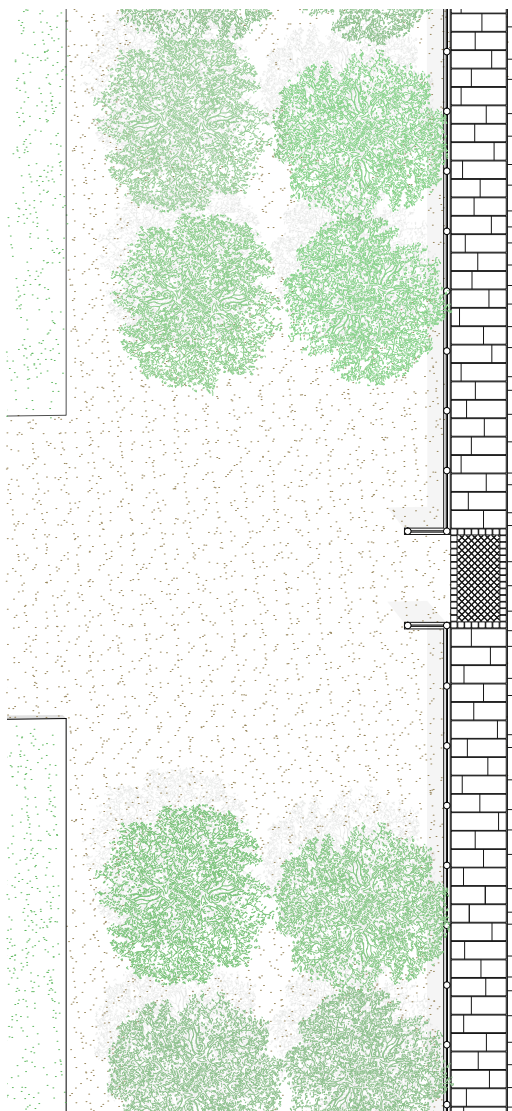
Plan de la Place des Vosges





Coupe de la Place des Vosges

0 10 m



Plan de l'entrée dans la Place des
Vosges

0 5 m





Coupe de l'entrée dans la Place des
Vosges

0 5 m

L'HORTUS CONCLUSUS

LA SYMBOLIQUE

“L’image du jardin dans le monastère du Moyen-Âge ne relève pas de notre conception naturaliste mais d’une vision du monde propre à l’univers médiéval où Dieu est le véritable centre (...). La vie terrestre est transitoire et le peuple chrétien est en marche vers la Cité de Dieu (...). 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 matérielle. »⁴

Pairidaeza

L’hortus conclusus n’est pas qu’une simple représentation du paysage, il est aussi symbole du paradis terrestre. Depuis le début de l’histoire, les sociétés humaines partagent le concept du Paradis comme jardin idéal et le jardin clos matérialise cette idée d’Eden.

Un historien grec, nommé Xénophon a écrit dans un essai de 401 av. J.-C. que le mot «paradis» vient du vieux mot persan «Parairideaza» qui signifie jardin clos, enceinte. L’idée d’enceinte est alors fondamentale dans l’idée du paradis et dans l’architecture qu’aurait celui-ci.⁵ Beaucoup de récits fondateurs religieux inscrivent le jardin comme lieu de perfection. Au troisième siècle avant notre ère, les Babyloniens décrivent le Paradis divin comme un jardin. Dans le christianisme, le judaïsme et l’islam, le tout premier jardin était le jardin d’Eden, un lieu, quelque part sur terre, où nos ancêtres étaient en contact direct avec Dieu, avant d’être chassés dans le désert. Il y avait alors un fort désir de retourner dans ce lieu de perfection, où l’on ne manque de rien et où la vie est éternelle. Il y a également une croyance qui racontait que si l’on se faisait jeter du jardin d’Eden, nous pouvions chercher la rédemption et trouver une solution alternative, car quand Dieu a jeté Adam hors du jardin d’Eden, il avait, dans sa miséricorde, préparé un paradis encore meilleur.⁶



4. Beck Bernard. Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques

5. Moynihan, Elizabeth B. Paradise as a garden : in Persia and Mughal India. New York : G. Braziller, 1979, p.1

6. Baker, Kate. Captured landscape : the paradox of the enclosed garden. London New York : Routledge, 2012, p.90

Fig.2 : Détail de la carte du monde Frau Mauro, datant du XV^e siècle, montrant le jardin d’Eden à côté de la Terre

7. Baker, Kate. Captured landscape : the paradox of the enclosed garden. London New York : Routledge, 2012, p.89.

8. Hamed Khosravi, Inhabitable Walls : The Genealogy of Islamic Space, in Pier Vittorio Aureli, Maria Shéhérazade Giudici (eds.), Rituals and Walls : The Architecture of Sacred Space (London : AA Publications, 2016), p.74.

9. R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p.32.

10. R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p.34.

11. Beck Bernard, Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux, In : Revue d'histoire de la pharmacie, 88 année, n°327, 2000. p. 378.

12. Baker, Kate. Captured landscape : the paradox of the enclosed garden. London New York : Routledge, 2012, p.23.

Fig.3 : Athanasius Kirke, Terrestrial Paradise, de 1675. >>

En Europe médiévale, on croyait également que le jardin d'Eden était un lieu tangible sur terre et qu'il serait forcément trouvé un jour ou l'autre. On retrouve des cartes sur lesquelles est marqué l'emplacement du Paradis, comme celle de Mappa Mundi, dans la cathédrale Hereford, au Royaume-Uni ou encore la carte du monde de Fra Mauro, du XVe siècle. (Fig. 2) Le jardin d'Eden est alors représenté comme un monde connu, entouré d'un mur d'enceinte, dans lequel coule un ruisseau. Le canal se divise en quatre ; les quatre rivières qui divisent les quatre continents. Le jardin d'Eden, dans les deux cartes du paradis, est montré comme contenu dans la géométrie pure d'un mur cylindrique.⁷

L'idée de clôture est fondamentale dans l'architecture islamique. En effet, le jardin persan, créé pour symboliser l'Eden, influencera largement la culture et l'architecture. Par exemple, certaines représentations chrétiennes du paradis s'inspirent des formes du jardin persan, tel qu'il figure dans le dessin d'Athanasius Kirke, *Terrestrial Paradise*, de 1675. (Fig. 3) Ce dessin représente un paradis fait d'un jardin carré, fermé sur lui-même, avec quatre entrées faisant face aux quatre directions cardinales.⁸

Trois éléments : terre, vent & eau

La religion a eu une forte influence sur la conception de ces jardins et beaucoup d'éléments sont maintenant liés au sacré. Les éléments naturels et artificiels se fondent dans ce jardin, reflétant les idées et les concepts religieux, symboliques et artistiques. On retrouve le respect de l'eau, le sentiment mystique pour les plantes, et la division de la terre avec les quatre fleuves de la vie, en prime du mythe du Paradis.⁹

Les quatre chemins souvent présents évoquent les quatre fleuves du paradis, tandis que la fontaine, habituellement placée au centre de ces quatre allées, est le symbole de la source de la vie. Le vent, lui, représente l'Esprit saint, le saphir de la contemplation divine.¹⁰

La végétation aussi possède ses propres significations. Chaque plante présente dans le jardin représente un symbole ; on retrouve par exemple, les roses rouges qui représentent le sang des martyrs, les lis blancs qui sont symbole de pureté et les violettes qui évoquent l'humilité. Il y a aussi les plantes aux propriétés médicinales qui apparaissent dans ces jardins, elles représentent chacune le soin pour lequel elles sont utilisées. Pour finir, ce n'est que très rarement qu'une plante est plantée pour elle-même, sans aucune signification, mais cela peut tout de même arriver si sa beauté est grande ou si son parfum est enivrant.¹¹

Cependant, chaque culture et chaque religion possède ses propres éléments présents dans la conception de ces jardins clos : les jardins islamiques seront très décorés, avec de l'eau, mais sans peintures. Les chinois et japonais, originaires du bouddhisme, seront faits de pierres posées de façon à évoquer une forme naturelle dans lesquels le gravier est utilisé pour imiter l'eau, en évoquant l'idée de mer entre les rochers qui devient alors une île d'un lieu imaginaire.¹²

L'ART SACRÉ

L'hortus conclusus est également un thème iconographique de l'art religieux européen. Il a une place importante dans les différentes représentations artistiques de la Vierge Marie. Ce terme Hortus Conclusus provient du cantique des cantiques 4, 12 de la Vulgate « Hortus conclusus soror mea, sponsa ; hortus conclusus, fons signatus. » Traduit par « Ma sœur et anse est un jardin enclos ; le jardin enclos est une source fermée. », en référence à la Vierge Marie.¹³ Au Moyen-âge, l'importance de la religion dans le jardin est de plus en plus soulignée. Le jardin devient alors un représentant d'un monde fermé qui exige une séparation spatiale, ce qui a donné naissance à l'hortus conclusus. L'hortus conclusus est associé à la Vierge Marie dans plusieurs passages de la Bible. On peut lire par exemple dans un passage, la description d'un jardin fermé et vide qui représente en fait le ventre de Marie dans son état encore vierge.¹⁴

Le sujet a commencé comme une métaphore spécifique de l'Annonciation, mais a eu tendance à se développer en une conversation sacrée, avec plusieurs personnages à côté de la Vierge assise. Ces différentes peintures montrent toujours la Vierge Marie seule, mais entourée de plantes à fleurs, qui ont chacune une signification. Par exemple, la peinture *The Little Garden of Paradise* de Upper Rhenish Master faite en 1410 (Fig. 4), nous montre Marie, assise sur un banc de

13. Beck Bernard, Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux, In : Revue d'histoire de la pharmacie, 88^e année, n°327, 2000, p. 375.

14. Beck Bernard, Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux, In : Revue d'histoire de la pharmacie, 88^e année, n°327, 2000, p. 378.



Fig. 4 : The Little Garden of Paradise de Upper Rhenish Master, 1410

15. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.95.

16. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p. 95-96.

plantes, lisant et écoutant de la musique. Les arbres de vie et de connaissance bordent le jardin entouré d'un mur fortifié.¹⁵ Une autre peinture, *The Annunciation* de Domenico Veneziana, fait en 1442 (Fig. 5), montre l'Ange Gabriel dans un espace ouvert sur le ciel et la Vierge Marie protégée par une colonnade. À l'arrière est représenté un jardin fertile qui amène une couche de protection qui symbolise la naissance de la vierge. Il la protège et lui fournit un lieu sûr et intime pour sa rencontre avec l'Ange Gabriel.¹⁶



Fig. 5 : The Annunciation, Domenico Veneziana, fait en 1442,

17. Lapouge, Gilles, and Karin Froger. *Atlas des paradis perdus*. Paris: Arthaud, 2017 p.17.

18. Lapouge, Gilles, and Karin Froger. *Atlas des paradis perdus*. Paris: Arthaud, 2017 p.17

19. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.4.

Ce type de représentation de la Vierge a été très populaire au XVe siècle en Allemagne et aux Pays-Bas. Ces peintures contenaient généralement toujours la Vierge, avec l'Enfant, une foule d'anges, de saints et de donateurs, se positionnant dans un jardin.¹⁷ Parfois, le jardin est très bien représenté, avec beaucoup de détails et de précisions, par exemple dans *La Vierge à l'enfant avec les saints et le donateur* (Fig.6) Tandis que d'autres fois, le jardin est schématique ou représenté par des éléments très simples comme dans les gravures de Martin Schongauer où seuls un grillage et quelques brins d'herbe représentent le thème du jardin.¹⁸ (Fig. 7) À cette époque, les peintres ne s'étaient pas encore familiarisés avec la technique de la perspective. On retrouve alors souvent des images aux profondeurs altérées, sachant qu'elles intègrent la plupart du temps différents bâtiments de type du temple ou de l'église, un puits ou une fontaine et différents plans de perspective.¹⁹

L'hortus conclusus est à la fois un lieu réel, un jardin monastique, mais également une vision allégorique dans laquelle la nature est la meilleure expression du divin. L'homme médiéval se sent trop imparfait pour suggérer ce divin, mais la nature, par sa beauté, peut répondre aux exigences de cette représentation.

Fig. 6. *La Vierge à l'enfant avec les saints et le donateur*, Giovanni Bellini, 1507, Chiesa di San Francesco della Vigna, Venise. >>

Fig.7: Gravure *Vièrge et l'enfant dans la cour*, Martin Schongauer, 1480. >>



LA GENESE

Le jardin persan

Les jardins sont l'une des plus anciennes démonstrations de civilisation. Ils sont apparus, il y a environ 3000 ans, dans les pays d'Afrique du Nord et de l'Asie de l'Ouest; l'Égypte, la Mésopotamie et la Perse. Les habitants de ces pays ont été contraints de construire des murs entourant les arbres fruitiers et les points d'eau pour les protéger des dangers extérieurs. En effet, à cette époque, vivre de ces régions du monde était un défi. Le jardin clos était alors un moyen de se protéger du monde hostile des vents sablonneux et des prédateurs (des animaux, mais également des hommes). Ce geste est alors le point de départ des célèbres jardins persans, développés suivant un plan géométrique défini par une section de quatre jardins délimités par un mur et divisés par deux canaux, qui deviendront les éléments essentiels du jardin persan traditionnel appelé « chahar bagh ». ²⁰ (Fig.8)



20. Aben, R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p.33

Fig.8: Tapis persan datant du XVII^e siècle

Fig.9: Taj Mahal, Shâh Jahâhn, 1628, Inde



Ce modèle de jardin va alors être reproduit dans le monde entier, allant de l'Espagne, à l'Inde, où l'on retrouve par exemple le fameux Taj Mahal, construit par Shâh Jahâhn en 1628-169. (Fig.9) Ce type de jardin va alors traverser toutes les civilisations, survivre à la chute d'empires, à la gloire et au déclin des dynasties. Il se transforme et résiste à toutes épreuves. L'hortus conclusus médiéval a repris cette tradition et la transformée en traduisant l'archétype oriental dans le contexte européen.²¹

21. Aben R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p.22.

Un sanctuaire dans un monde inhospitalier

Apparu pour la première fois en Europe médiévale, l'hortus conclusus ou jardin clos capture et isole des aspects de la nature et du paysage dans un espace relativement petit et confiné.

Dans la première partie du Moyen-Âge, les conditions de vie étaient difficiles, les rues étaient chaotiques, bruyantes, puantes, surpeuplées, dépourvues d'installations sanitaires. Les hommes subissaient des guerres, des famines et des pandémies de peste. Beaucoup d'habitants des villes se sont alors déplacés en campagne pour essayer de survivre à ces atrocités. Le déplacement de la population vers le milieu rural a engendré un effondrement du commerce. Il fut alors nécessaire de développer un système d'autosuffisance et d'autonomie alimentaire.²² L'idée de propriété foncière est devenue alors très importante. La population crée ses propres cultures, ses propres espaces de plantation, entourées par des barrières, des murs, qui les protègent de toute infraction. C'est ainsi que les premiers champs, prairies et jardins font leurs apparitions.²³ Par la suite, l'Église a commencé à intégrer le jardin dans les monastères dans le but d'y créer des lieux de retraite et de contemplation. Par conséquent, d'autres formes de jardins se sont développées par exemple les cimetières, les jardins d'herbes, les jardins de fleurs, etc. De cette façon, l'Église, qui tenait le rôle de dirigeante à cette époque, a libéré le jardin en plaçant le travail de la terre et la contemplation sur un même niveau tout en lui donnant un rôle de source de plaisir en prime de son rôle de production.²⁴

22. R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p.22.

23. R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p.23.

24. R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 1999, p.23.

Dans la deuxième partie du Moyen-âge, la société se reconstruit. Avec l'élaboration de nouvelles techniques dans le milieu de la médecine, de la construction et du commerce, la société se rétablit, les conditions de vie s'améliorent et les habitants en zone rurale retournent vivre dans les villes. Le nombre d'habitants augmente énormément et l'architecture s'étend à grande échelle, en particulier la construction de plus grandes et somptueuses églises. Chaque ville possède sa propre production de nourriture à l'extérieur des remparts qui étaient solidement délimitée par des murs, des douves, des digues, ou des rivières. (Fig. 10) Avec cet accroissement démographique, les villes se doivent d'élargir leurs enceintes. Ils profiteront de cet agrandissement pour intégrer les jardins à l'intérieur de leurs remparts afin de rester les plus autonomes possible en cas d'attaque.²⁵

C'est dans ce contexte d'expansion de la ville, de contacts avec la culture du Moyen-Orient grâce au commerce et aux pèlerinages, et de l'influence de la religion dans ces sociétés européennes moyenâgeuses, que la typologie du jardin clos vit le jour.



Fig. 10: *The Month Of July*, Les très Riches Heures du Duc de Berry, Chantilly Musée Condé

25. R. & Wit, *The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape*, Rotterdam : 010, 1999, p.24.

CARACTERISTIQUES ARCHITECTURALES

LA TYPOLOGIE

Le Mur

Le point commun de tous les hortus conclusus est le principe d'un jardin encloué par une limite physique qui peut s'exprimer sous plusieurs formes. Le concept du mur est essentiel. Il élève une barrière mystérieuse autour du jardin, lui amène tranquillité et éternité, et crée un espace dans lequel on peut s'apaiser. En dressant une frontière, on définit un espace, on le possède et on le distingue.²⁶

Tous les jardins médiévaux étaient renfermés sur eux-mêmes pour se protéger d'intrusions publiques, que ce soit de la part des hommes ou d'animaux errants. L'enceinte peut être clôturée par une haie, une barrière, un mur robuste ou même par des objets quelconques qui font ressentir cette idée d'enclouement. Cette limite peut tout de même être quelque peu ouverte, se composer de colonnes, d'un mur de pierre, de barrières en bois ou simplement de bâtiments. Il est important, dans les hortus conclusus, que ce « mur » soit une transition, un seuil, une articulation entre un univers et un autre. (Fig. 11-12)

« Les murs ne servent plus à fermer l'espace, mais ils l'orientent et unissent l'intérieur à l'extérieur. Les ouvertures sont généralement utilisées pour concrétiser différents rapports intérieur-extérieur. Les « trous » pratiqués dans les murs massifs accentuent la clôture et l'intériorité, alors que le remplissage d'un mur d'ossature avec de grandes surfaces vitrées « immatérialise » l'édifice et crée une interaction entre extérieur et intérieur. Les ouvertures reçoivent et transmettent la lumière, elles déterminent donc fondamentalement le caractère architectonique. Des lieux aux grandes dimensions sont souvent caractérisés par des typologies particulières de fenêtres et de portes qui deviennent ainsi des motifs ou le caractère local se concentre et se représente. »²⁷

Le jardin clos est comme un espace intérieur, la taille limite des murs est celle de la taille d'une personne, de cette façon, le monde extérieur n'est pas visible, et le sentiment de confinement reste présent. La hauteur maximum du mur dépendra de la surface du jardin, il est indispensable que le mur ne soit pas non plus trop haut pour garder les proportions perceptibles.²⁸

26. Lapouge, Gilles, and Karin Froger. Atlas des paradis perdus. Paris : Arthaud, 2017, p.16.

27. Schulz, Christian, and Odile Seyler. Genius loci : paysage, ambiance, architecture. Sprimont (Belgique) : P. Mardaga, 1997, p.69.

28. Aben, R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, 1999, p.210.



Fig. 11. Hortus Conclusus, Point Supreme Architects, 2010



Fig. 12. Hortus Conclusus, Point Supreme Architects, 2010

Le Plan

La plupart du temps, l'hortus conclusus est en plan carré, ou parfois rectangle, et l'espace est divisé en quatre parties, séparées par des ruisseaux ou des allées en saillie. Ces quatre allées représentent les quatre fleuves du paradis. « *Dieu planta un jardin en Eden, dit la Bible, à l'Orient, et y plaça l'homme qu'il avait formé. Dieu fit germer du sol tout arbre d'aspect attrayant et bon à manger, l'arbre de vie au milieu du jardin et l'arbre de connaissance du bonheur et du malheur. Un fleuve sortait d'Eden pour irriguer le jardin. De là, il se partageait pour former quatre bras.* »²⁹ Ce dispositif est si fort que le motif est également utilisé quand les chemins ne mènent nulle part. Le tracé des jardins n'est jamais innocent et il est, au contraire, essentiel. (Fig 13.)

29. Lapouge, Gilles, and Karin Froger. *Atlas des paradis perdus*. Paris : Arthaud, 2017, p.17.



Fig. 13 : Plan basique d'un Chahar Bagh

La Pièce

Un hortus conclusus devient une sorte de pièce extérieure lorsqu'il est bien entouré d'un bâtiment, de feuillage, d'une colonnade, de treillis ou du ciel.

*« Build a place outdoors which has so much enclosure round it, that it takes on the feeling of a room, even though it is open to the sky. To do this, define it at the corners with columns, perhaps roof it partially with trellis or a sliding canvas roof and create « walls » around it, with fences, sitting walls, screens, hedges or the exterior walls of the building itself. »*³⁰

30. Alexander, Christopher, et al. *A pattern language : towns, buildings, construction*. New York : Oxford University Press, 1977, p.767.

La question à se poser sera alors, est-ce que cet hortus conclusus est un espace intérieur sans plafond, ou est-ce un jardin qui a les propriétés d'une pièce intérieure ? Un jardin clos n'est ni l'un ni l'autre. C'est un espace ambigu par sa nature même.³¹ Parce que nos yeux ne sont pas libres de voyager à l'horizon lorsque nous y sommes, contrairement à d'autres espaces de jardin. La vue est interrompue par un plan horizontal qui ramène continuellement notre concentration dans l'espace, nous séparant visuellement de ce qui se trouve au-delà. Son échelle aussi peut avoir la familiarité et même la sécurité d'une pièce, notamment dans un contexte architectural. Le jardin clos donne des limites à l'espace illimité.

31. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.7.

Leur contenu est en fait un concentré d'idée et de réflexions : l'ambiguïté morphologique de l'espace de l'intérieur à l'extérieur, des vues, des cadrages, le sens de la découverte, qui peut agir autant à l'échelle de la ville, qu'à l'échelle du bâtiment ou du détail et aussi son monde naturel. Lorsque nous considérons une pièce, nous pensons à un espace intérieur avec des murs, des sols, des plafonds, un point d'entrée, une porte et une ouverture pour un accès à la lumière. Nous imaginerons également un tapis, des tableaux pour l'appropriation, des radia-

teurs, un éclairage et de la ventilation pour contrôler les conditions environnementales. Les pièces offrent en général un sentiment de sécurité, d'intimité et de confinement dans ces lieux où nous sommes éloignés du monde. Les hortus conclusus fournissent également ces mêmes conditions. La nature est amenée aux côtés de l'homme, le climat et les conditions du sol sont contrôlés et le plafond est le ciel. Le succès des jardins clos réside dans le traitement de leurs sols et de leurs délimitations.³²

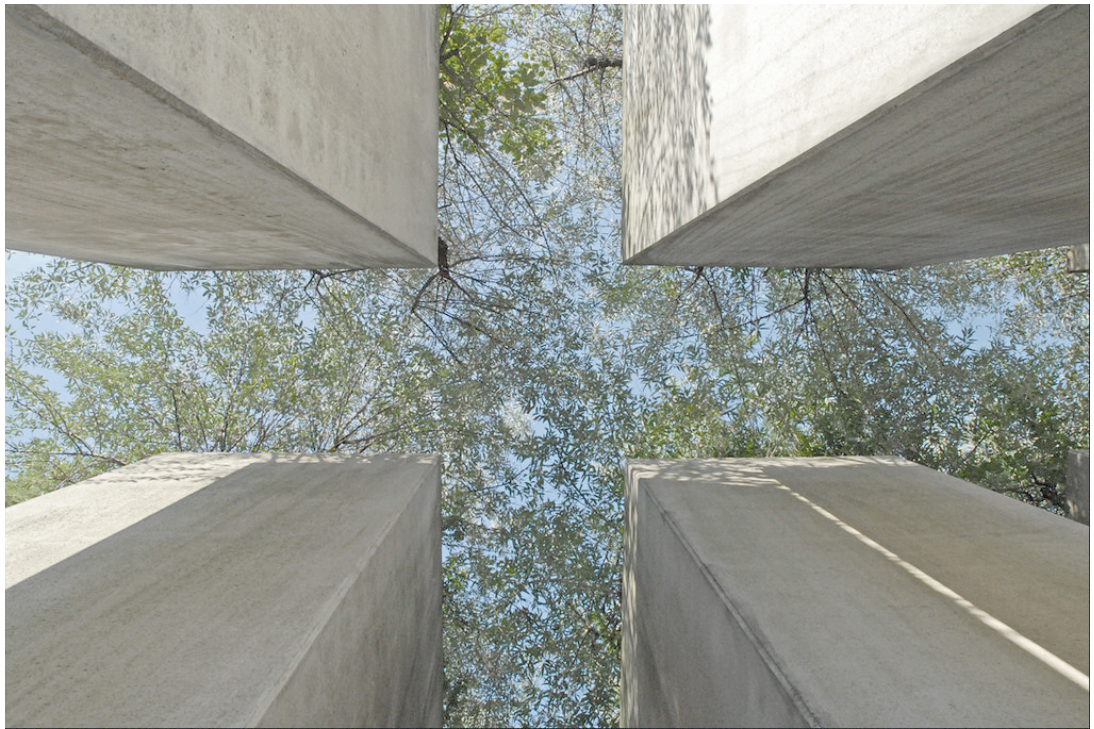
32. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.15

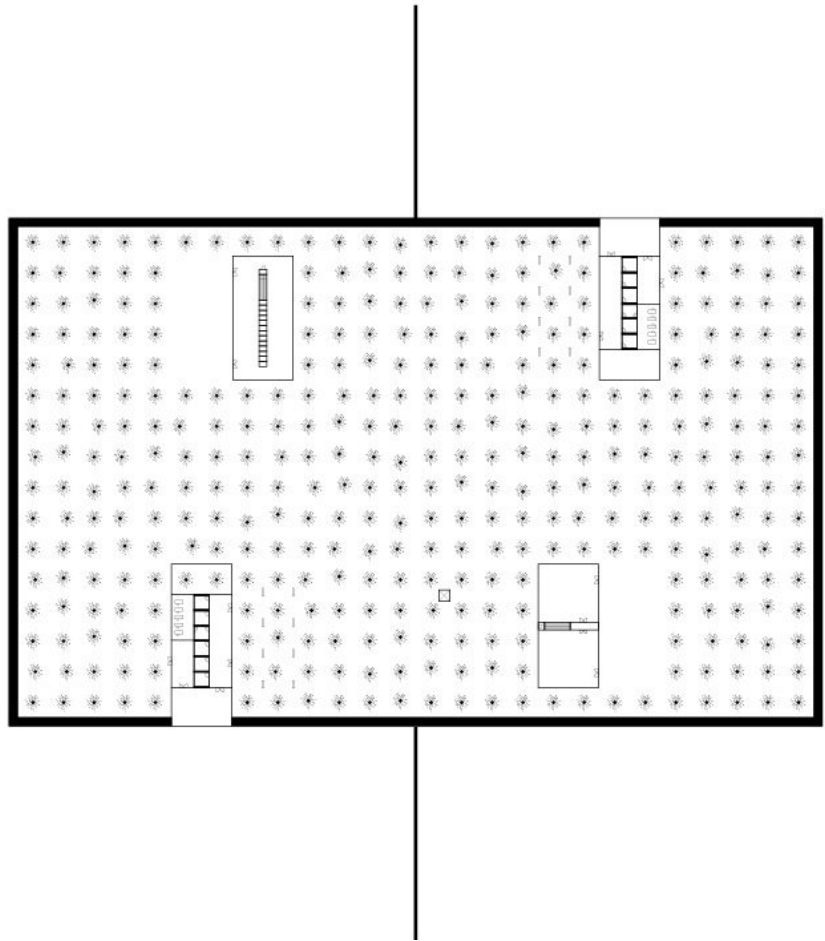
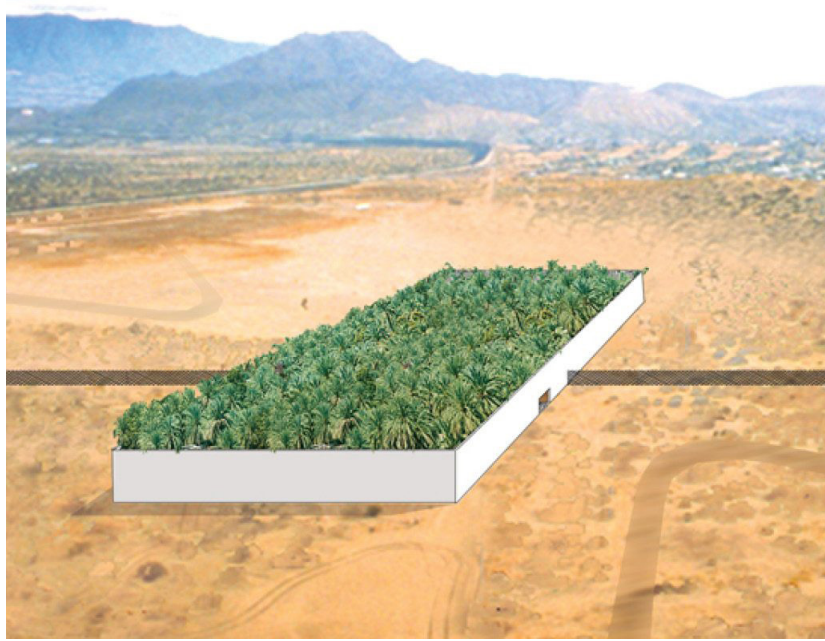
Finalement, ces différents aspects amènent aux jardins clos une grande liberté de programme. En effet, cette pièce à ciel ouvert apporte une telle richesse architecturale et une telle intensité d'expérience que de nombreux projets aux programmes totalement différents ont vu le jour en reprenant les diverses caractéristiques typologiques des hortus conclusus. En prime d'être appliqué à des programmes conventionnels comme un monastère ou un palais ou une maison, les hortus conclusus sont réinterpréter dans des projets aux programmes plus étonnants comme par exemple une prison, une installation artistique, un cimetière, un musée ou encore un lieu de retraite. Plus précisément, on retrouve par exemple ces caractéristiques dans le mémorial du Musée Juif à Berlin (fig. 14-15), dont l'ensemble matérialise l'invisibilité et le vide qui pour Libeskind représente une empreinte négative du contexte historiques de ce musée.³³ Le projet du Boarder Crossing de Office Architects, (fig. 16-17) reprend également la typologie du jardin clos pour réaliser un point de contrôle frontalier entre le Mexique et les Etats-Unis. Le but était de limiter les problèmes de conflits et de tension de cette frontière en définissant la nature et en créant un jardin de palmier qui émergent en contraste aux conditions désertiques de l'endroit. C'est littéralement et métaphoriquement, un oasis au milieu du désert.³⁴

33. Aben, R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p.188.

34. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.173.

Fig. 14 : Photo aérienne du Jardin du Musée Juif, Daniel Libeskind Berlin. >>
Fig. 15: Intérieur du Jardin du Musée Juif, Daniel Libeskind, Berlin. >>





UN CLIMAT CONTROLE

L'intégration d'un hortus conclusus dans un édifice donne la possibilité de manipuler l'environnement existant. Avec un jardin clos, on peut gérer le climat, contrôler son intérieur grâce à l'architecture du lieu, à la hauteur des murs qui l'enveloppe, à sa profondeur, à son emplacement par rapport à ce qui l'entoure. Il peut tempérer le vent et servir d'abris pour les plantes qu'il accueille. Les différents matériaux utilisés pour les murs et les sols absorbent la chaleur durant la journée. L'eau, très souvent présente dans ces lieux, apporte de la fraîcheur. Le mur coupe également toute perturbation venant de la ville. Il est donc possible de contrôler l'environnement grâce à l'insertion de jardin clos qui peut alors rendre les conditions de vie plus agréables.

Soleil & ombre

Le jardin étant souvent carré, et orienté vers les 4 points cardinaux, les gains solaires se maximisent durant la journée et les saisons. Dans un climat froid, les hortus conclusus peuvent amener de la chaleur, protéger des vents froids et les matériaux peuvent garder la chaleur reçue par les rayons du soleil. Dans un climat chaud, les hortus conclusus servent d'espace de rafraîchissement avec les murs et les arbres qui amènent de l'ombre, bien souvent manquante dans ces régions, et les points d'eau qui amène de la fraîcheur. Les arbres sont souvent choisis avec des feuilles persistantes, de façon à avoir de l'ombre tout au long de l'année.³⁵

Il est donc possible d'ajuster les éléments architecturaux du jardin pour obtenir un climat contrôlé et apporter un environnement agréable aux régions qui possèdent des conditions climatiques difficiles. En effet, les différentes caractéristiques, telles que l'orientation, les proportions par rapport au rapport d'ombres, le nombre de plantes et d'eau, peuvent être réfléchies selon la région, le programme et l'utilisation du jardin, afin d'apporter les meilleures conditions. Beaucoup d'innovations ont été créées en lien avec ces jardins clos, surtout dans les zones chaudes et arides. En créant de petites ouvertures avec des murs hauts pour avoir de l'ombre tout au long de la journée ou encore le système de canalisations pour avoir de l'eau même en temps de sécheresse.

Eau & humidité

L'eau est un élément indispensable aux hortus conclusus car les plantes et les arbres ne peuvent survivre sans un apport fréquent. Les jardins dépendent alors de leurs capacités à trouver une ressource en eau ce qui peut être parfois difficile étant donné la rareté de l'eau dans certaines régions du monde. En effet, des systèmes très techniques pour l'époque ont été imaginées afin de recueillir et de stocker l'eau sous-terre durant les longues périodes de sécheresse car il était in-

35. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.25.

<< Fig. 16. Vue aérienne du projet Boarding Crossing, Office Architects, 2005

<< Fig. 17. Plan du projet Boarding Crossing, Office Architects, 2005

36. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.28.

dispensable de continuer d'irriguer les arbres contribuent à la beauté, mais également au bien-être du jardin. Les jardins qui comportent des bassins, des canaux ou des fontaines prennent le rôle d'humidificateur, pouvant amener beaucoup de fraîcheur et d'humidité à ces espaces, ce qui peut être indispensable dans certaines régions du monde. Ce besoin en eau donne une importance significative à cet élément dans les pays chauds, tandis que dans les climats froids, l'eau est également vénérée, mais davantage pour sa symbolique religieuse et purificatrice que par son rôle fondamental dans la persistance de la vie sur terre.³⁶

Air

La clôture implique un manque de mouvement d'air, ce qui peut avoir un aspect positif comme négatif. En effet, limiter l'intrusion du vent dans un espace peut être très agréable dans un climat tempéré dans lequel le vent est bien souvent très froid. Tandis que dans un climat chaud, la circulation de l'air est indispensable à des conditions de vie supportables. Les habitants de ces régions ont alors élaboré des dispositifs très ingénieux pour amener des courants d'air rafraîchissants dans ces espaces. Par exemple, les riads, maisons typiques dans l'architecture islamique, possèdent des murs extérieurs très épais avec très peu d'ouvertures et une cour au centre qui est étroite et haute de façon à ce que la cour reste ombragée grâce au bâtiment. Le vent chaud et sec ne pénètre pas, tandis que la chaleur accumulée durant la journée monte et disparaît durant la nuit. Un autre système a été développé avec l'utilisation d'une double cour présente dans un seul logement, reliée par un espace semi-clos qui crée un courant d'air entre les deux cours, offrant ainsi un endroit agréable et frais pour habiter.³⁷

37. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.27.

Aspect et températures

L'emplacement et les dimensions du jardin par rapport à ses alentours est très importants, la température est différente selon si le jardin est accolé à un bâtiment, s'il est égaré au milieu d'un champ, d'un désert ou encore s'il est au cœur d'une ville dense. En effet, ces conditions ont joué un rôle important dans la planification de monastère par exemple, qui prend en compte les conditions météorologiques, l'emplacement du cloître qui sont souvent du côté sud de l'église de façon à recevoir plus de lumière du soleil, il permettait aux moines de faire leurs tâches extérieures, tout en étant à l'abri des vents froids.³⁸

38. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.31.

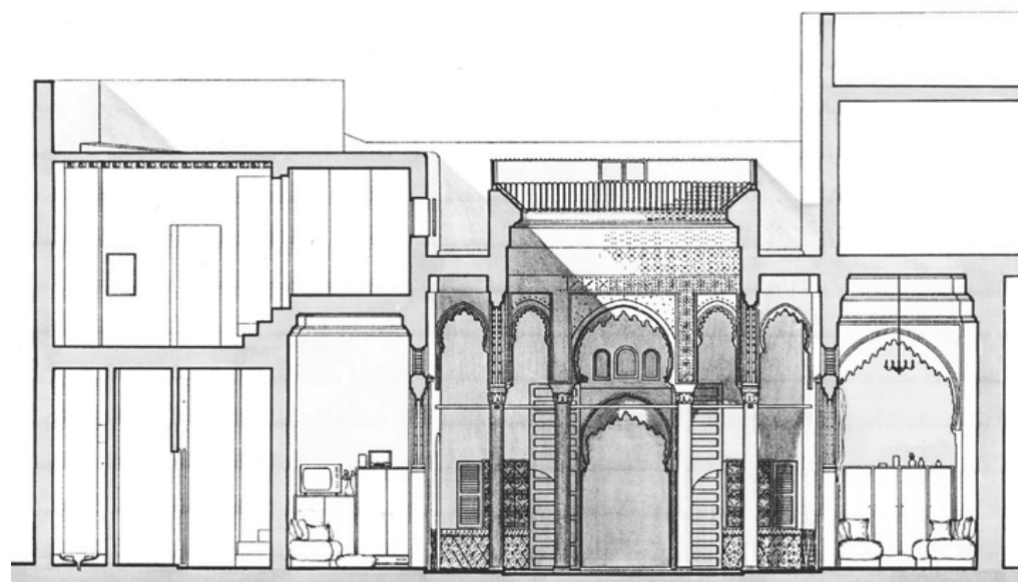


Fig. 18: Coupe de principe d'un riad traditionnel

LA DECOUVERTE

Le moment de découverte de ces hortus conclusus est élaboré comme une mise en scène. En effet, on retrouve toujours un jeu d'ouverture, un jeu de promenade, des différences de niveaux ou de lumière, pour passer de ce monde extérieur à ce monde intérieur. Cette expérience est produite au moment du passage dans l'encloisonnement, dans le mur qui entoure le jardin. Kate Baker écrira dans son livre :

*« D'autres aspects de l'hortus conclusus qui le rend exceptionnel : leur cachette et le sens de la découverte et le frisson ressenti lorsque nous les trouvons. ».*³⁹

39. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.14.

Ce « mur » à la possibilité de prendre plusieurs formes et aspects, et d'être constitué de toute sorte de matériaux. Après l'analyse de plusieurs projets d'hortus conclusus, trois catégories d'articulation entre extérieur et intérieure ont été déterminées : le mur percé, le mur habité et le mur invisible.

Le mur percé

Les entrées et les sorties sont souvent minimisées dans les hortus conclusus. De l'extérieur, ces jardins sont souvent invisibles, ils peuvent parfois être entourés d'un mur complètement aveugles, percé exclusivement d'une seule petite porte. Ils peuvent cependant également offrir un aperçu sur l'intérieur, de façon à éveiller notre curiosité et nous inciter à chercher cette entrée cachée. Ce sentiment d'attraction est alors créé grâce à une échappée visuelle qui nous donne une idée de ce que l'on pourrait vivre si nous traversons ce mur. De plus, une perforation dans cette enveloppe peut renforcer le confinement en montrant l'épaisseur des murs. On retrouve cette impression dans le projet du cimetière de Scarpa, (fig. 19-20) qui nous offre un aperçu du haut des pavillons au dessus du mur, depuis l'extérieur.

Le mur peut donc être directement ouvert, mais cela peut parfois être aussi les bâtiments qui s'ouvrent, qui se dilatent, pour arriver jusqu'au jardin. On peut le remarquer dans le monastère de Santi Quattro Coronati de Rome (fig.21) qui est constitué d'une série d'espaces connectés, aux ouvertures traversantes qui donnent des indices sur la destination de la promenade, le jardin clos. Le rythme et la lumière changent, créant ainsi une atmosphère de calme et de séparation de la ville.⁴⁰

40. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.19

La transition extérieure/intérieure d'un hortus conclusus au mur percé se fait d'une manière plutôt brutale et directe tout en gardant sa beauté poétique.

Le mur habité

Les limites des jardins peuvent être conçues par différentes couches clôturées, des zones poreuses habitables qui servent d'espace de transition entre les conditions extérieures et intérieures. Une épaisseur placée entre les murs double l'encloisonnement et le rend tridimensionnelles. L'idée de parcours entre alors en jeu. Chaque élément du bâtiment est important, tel que ses proportions, ses matériaux, son parours ou encore son apport de lumière.

Le cloître à galerie traditionnelle est bien souvent utilisé dans le jardin clos. Il permet à la lumière naturelle de pénétrer profondément à l'intérieur du bâtiment, tout en limitant la lumière directe, c'est un abri. La colonnade agit alors comme une zone de seuil, nous préparant soit à l'intérieur, soit à l'extérieure.⁴¹

41. Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.19

Des projets anciens comme l'Abbaye du Thoronet (fig.22-23) ou des projets plus contemporains comme le Serpentine Pavillon de Peter Zumthor (fig. 24-25), expriment parfaitement cette notion de parcours ressentie à travers les hortus conclusus à murs habités, il s'exprimera à propos de ce projet en disant :

*« The building acts as a stage, a backdrop for the interior garden of flowers and light. Through blackness and shadow one enters the building from the lawn and begins the transition into the central garden, a place abstracted from the world of noise and traffic and the smells of London – an interior space within which to sit, to walk, to observe the flowers. This experience will be intense and memorable, as will the material themselves – full of memory and time. ».*⁴²

42. Zumthor, Peter, and Piet Oudolf. *Serpentine Gallery Pavilion 2011 : hortus conclusus*. London : Serpentine Gallery Koenig Books, 2011, p. 21

Le « mur » contient une épaisseur dans laquelle on se promène, on se balade, en choisissant notre parcours pour arriver jusqu'à notre but, le jardin.

Le mur habité est progressif. Il nous amène à l'intérieur en plusieurs étapes - on passe un premier mur, on traverse un espace étroit, on tourne, on monte des marches, on traverse une autre limite pour arriver dans un couloir sombre, pour enfin apercevoir une ouverture qui nous mènera enfin au jardin clos - c'est un seuil fait de gradations. Cette articulation entre le monde extérieur et le jardin clos est douce, lente et intrigante.

Le mur invisible

La limite est l'élément le plus important d'un jardin clos. Elle lui donne son caractère. Bien que nous pensions souvent à cette limite en tant qu'élément solide et fort, en béton ou en brique, il peut également être fait d'objets moins nets et concrets, tout en continuant à donner ce même effet d'encloisonnement. En effet, une séparation bien articulée peut continuer à offrir abri et sécurité tout en n'étant pas un mur à proprement parler.

Ces murs invisibles peuvent être composés d'une rangée d'arbres, créant une barrière entre

deux mondes, occultant la vue et le bruit de l'extérieur. On retrouve par exemple le projet de la fondation Querini, dont le point d'entrée, qui est l'élément de transition entre le jardin et la ville, est un pont. Le pont nous mène alors à plusieurs espaces que l'on doit traverser pour arriver enfin au jardin. Ce pont est en effet indispensable à la mise en scène de l'articulation entre le monde extérieur et intérieure. Il crée un lien unique entre la ville et le bâtiment, qui nous plonge directement dans la découverte du lieu. (Fig.26)

L'organisation urbaine de la ville peut également produire ces mêmes conditions, en ayant par exemple des rangées d'immeubles tout le long du jardin, créant une barrière qui se dilate à travers le tissu de la métropole. On retrouve en effet ces conditions dans la place des Vosges. (Fig.27) Cette place royale entourée d'immeubles qui, en l'occurrence, prennent ici le rôle du mur, de la limite et qui crée, malgré ces routes qui traversent le square, ce sentiment de pièce urbaine à ciel ouvert. A une échelle encore plus grande, Central Park à New York (fig.28) est également un hortus conclusus. Cette multiplicité de buildings qui entoure le parc, possédant de nombreuses couches, se dilatant petit à petit pour arriver sur ce grand espace ouvert inattendu. Ce parc est composé d'une diversité de niveaux et d'échelle, d'atmosphères multiples et de différents moments d'entrée qui ont toutes leurs particularités, de façon à créer ce jeu de mise en scène pour la découverte de ce jardin.



Fig. 19, Photographie du lien entre le mur d'enceinte et un pavillon intérieur du projet Tomba Brion de Carlo Scarpa, 1964.



Fig. 20. Photographie de l'entrée depuis l'ancien cimetière, par laquelle on aperçoit l'intérieur du jardin grâce à la perforation du mur du fond du pavillon.



Fig.21.: photographie de l'entrée
dans le jardin du Santi Quatro
Coronatti de Rome



Fig.22.: photographie de l'intérieur du cloître de l'abbaye du Thoronet



Fig. 23. photographie de la galerie du cloître de l'Abbaye de Thoronet



Fig. 24. Photographie depuis l'extérieur du projet de Serpentine Pavilion



Fig. 24. Photographie depuis
l'intérieur du mur abité du projet
de Serpentine Pavilion



Fig. 25. Photographie du pont de l'entrée de la Fondation Querini Stampalia



Fig. 26. Place des Vosges, Paris,
1607



Fig. 27. Central Park et les building qui créent la limite du jardin

CONCLUSION

Pour conclure, nous avons vu au fil de cet énoncé théorique, l'impact positif que peuvent avoir les hortus conclusus sur un lieu, et sur l'homme, par la création d'un nouveau monde protégé et isolé de son environnement ; dans lequel on peut se ressourcer et se recueillir grâce à l'enivrante nature qui les occupe. Les jardins clos sont indispensables à notre société contemporaine, ils apportent une échappatoire à la densification de nos villes, par la condensation d'un paysage naturel dans une pièce à ciel ouvert. Ces simples jardins clos sont l'interprétation de nombreuses lectures tel qu'une concentration de la nature, un lieu de recueillement, un abri, un espace intime, une mise en scène, une expérience spatiale et mentale ou encore un intensificateur des sens. C'est un petit paradis dont l'environnement qui l'entoure contribue de manière significative à sa présence, c'est un paysage sans horizon et une pièce sans plafond. En réexaminant l'histoire, il est évident que les jardins ont été utilisés de façon continue dans de nombreuses régions du monde. Il semble alors évident qu'à un certain niveau, nous nous sommes tous ancrés dans ce désir du paradis terrestre représenté par le jardin.

Le moment le plus marquant dans la découverte d'un jardin clos est cet instant de transition entre le monde extérieur et intérieur, qui crée cette surprise au moment de la découverte de ce lieu inattendu. C'est pourquoi, il m'a paru intéressant de séparer cet essai en plusieurs parties, en commençant par une immersion dans cinq hortus conclusus différents, afin de permettre au lecteur de lâcher prise au travers de ces échappées sensorielles. De cette façon, le lecteur a eu la possibilité de se laisser porter, sans aucun esprit analytique architectural, à travers la découverte de ces lieux. C'est ensuite que vient la partie plus historique qui nous donne le cadre et positionne ces jardins clos dans l'histoire, afin de mieux comprendre le développement de cette architecture à travers le temps. Les hortus conclusus ont alors eu une grande influence sur l'architecture, l'art et la religion au travers de ses nombreuses symboliques, de peintures qui inspirent encore beaucoup d'artistes aujourd'hui et de son intégration dans l'urbanisme des villes moyenâgeuses. C'est alors, depuis bien longtemps, que cette illusion du paradis et de la réalité de la vie quotidienne se rejoignent dans ces jardins clos, pour ne former qu'un. La dernière partie, plus théorique, énumère et développe différents éléments d'analyse typologique et aborde la possibilité de contrôler le climat de ces espaces pour les rendre plus agréables à vivre, pour finir par la classification de ces jardins à travers l'analyse de la relation réciproque entre l'élément de limite environnant – mur, bâtiment ou autre – et l'espace même; qui apporte des outils pour appréhender cette expérience, vécue au travers de ces cinq balades, d'une manière plus architecturale.

Durant mes recherches, il a été plus facile pour moi de trouver des exemples de jardins clos construits dans les siècles passés que dans notre époque contemporaine actuelle. Il y a de nombreux bâtiments remarquables avec de jolis jardins, mais généralement le bâtiment domine l'attention et l'inclusion de jardins clos élaborés est bien souvent négligée. Pourtant, l'hortus conclusus n'est absolument pas l'expression d'une période en particulier, ses caractéristiques architecturales peuvent être aisément réinterprétées pour s'adapter à nos aspirations actuelles.

Le jardin clos est une nécessité dans l'urbanisme de nos villes et dans notre quotidien. En effet, un tel espace nous permet de renouer un contact avec la nature. Enfermer un jardin nous donne l'occasion de l'observer de près, mais aussi de réévaluer l'équilibre précaire entre le monde naturel et nos espaces urbains. L'interaction entre un jardin clos et le paysage de la ville apporte de nombreuses possibilités pour l'introduction d'un nouveau souffle à nos sociétés.

« Enclosed garden can have a catalyct effect on their surroundings. Small, carefully crafted external rooms at the right place can act as a king of urban acupuncture whose impact reaches much further than the site in question. »⁴³

43. ABEN, R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999, p. 244

Rob Aben s'intéresse à ce problème en introduisant la théorie de l'acuponcture urbaine environnementale, qui a pour but de revitaliser l'ensemble de la ville en agissant sur des points particuliers à échelle humaine. Je pense qu'il serait donc nécessaire de continuer l'étude de ces jardins clos dans une perspective plus urbaine, afin d'élaborer la stratégie à suivre pour la réintroduction des hortus conclusus dans nos villes et dans notre quotidien.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

ABEN, R. & Wit, The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape, Rotterdam : 010, 1999

ALEXANDER, Christopher, et al. A pattern language : towns, buildings, construction. New York : Oxford University Press, 1977.

BAKER, Kate. Captured landscape : the paradox of the enclosed garden. London New York : Routledge, 2012.

DOGMA, Dogma : 11 projects. London : AA Publications, 2013.

GHARIPOUR, Mohammad, The Historiography of Persian Architecture, Iranian Studies, 2016, 1-145

LAPOUGE, Gilles, and Karin Froger. Atlas des paradis perdus. Paris: Arthaud, 2017.

MAROT, Sébastien. L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture. Paris : Éd. De la Villette, 2010.

MOYNIHAN, Elizabeth B. Paradise as a garden : in Persia and Mughal India. New York : G. Braziller, 1979. Print.

SCHULZ, Christian, and Odile Seyler. Genius loci : paysage, ambiance, architecture. Sprimont (Belgique : P. Mardaga, 1997.

SITTE, Camillo, Daniel Wieczorek, and Françoise Choay. L'Art de bâtir les villes : l'urbanisme selon ses fondements artistiques. Paris : Ed. Du Seuil, 1996. Print.

ZUMTHOR, Peter, and Piet Oudolf. Serpentine Gallery Pavilion 2011 : hortus conclusus. London : Serpentine Gallery Koenig Books, 2011.

ARTICLES

BECK Bernard, Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux, In: Revue d'histoire de la pharmacie, 88 année, n°327, 2000. pp. 377-394.

KHOSRAVI Hamed, Inhabitable Walls : The Genealogy of Islamic Space, in Pier Vittorio Aureli, Maria Shéhérazade Giudici (eds.), Rituals and Walls : The Architecture of Sacred Space (London : AA Publications, 2016)

ICONOGRAPHIE

p. 8, fig.1 : Photo aérienne de Marrakech, 2010, tiré de « Captured landscape : the paradox of the enclosed garden », p.108 / p.55, fig. 2 : Frau Mauro, datant du XVe siècle, tiré de « Captured landscape : the paradox of the enclosed garden », p.89 / p.57, fig.3 : Athanasius Kircher, *Terrestrial Paradise*, de 1675, tiré de « Archives de l'imaginaire, Laboratoire Lapis » / p.59, fig. 4 : *The Little Garden of Paradise* de Upper Rhenish Master, 1410, tiré de *The Annunciation* de Domenico Veneziana, 1442, Milica Stojanovi, *hortus conclusus : a visual discourse analysis based on a critical literacy approach to education*, article, p.105 / p.60, fig. 5 : *The Annunciation*, Domenico Veneziana, fait en 1442, tiré de « fitzmuseum.com, collections, painting 252, 2019 » / p.61, fig. 6. *La Vierge à l'enfant avec les saints et le donateur*, Giovanni Bellini, 1507, *Chiesa di San Francesco della Vigna*, Venise, tiré de « fitzmuseum.com, collections, painting 474, 2019 » / p.61, fig.7: Gravure *Vièrge et l'enfant dans la cour*, tiré de « Martin Schongauer , 1480, Schongauer, Martin, and Bussierre. *Martin Schongauer : maître de la gravure rhénane, vers 1450-1491 : Musée du Petit Palais*, 14 novembre 1991-16 février 1992. Paris: 1991. » / p.63, fig.8: Tapis persan datant du XVIIe siècle, tiré de « ABEN, R. & Wit, *The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape*, Rotterdam : 010, 1999 » p.33 / p.64, fig.9: *Taj Mahal*, Shâh Jahâhn, 1628, Inde, tiré de « MOYNIHAN, Elizabeth B. *Paradise as a garden : in Persia and Mughal India*. New York : G. Braziller, 1979. » p.118 / p.65, fig. 10: *The Month Of July*, Les très Riches Heures du Duc de Berry, Chantilly Musée Condé, tiré de « Aben, R. & Wit, *The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape*, Rotterdam : 010, 1999, p.29 » / p. 70, fig. 11: *Hortus conclusus*, Point Supreme, tiré du site web pointsupreme.com, projects, urban, hortusconclusus » / p.70, fig. 12: *Hortus conclusus*, Point Supreme, tiré du site web pointsupreme.com, projects, urban, hortusconclusus » / p. 71, fig. 13: plan d'un Chahar Bagh tiré de « Baker , Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.100 » / p. 73, fig. 14 : Photographie aérienne du jardin du Jewish Museum à Berlin tiré du siteweb divisare.com : Daniel Libeskind, Berlin Jewish Museum » / p. 73, fig. 15: Photographie intérieur du jardin du Jewish Museum à Berlin tiré du siteweb divisare.com : Daniel Libeskind, Berlin Jewish Museum » / p. 73, fig. 15 : « divisare.com : Daniel Libeskind, Berlin Jewish Museum » / p. 74, fig. 16 : image du projet de Boarder Crossing du bureau Office Architects, tiré du siteweb du bureau Office Architects officekgdvs.com / p. 74, fig. 17: plan du projet Boarder Crossing du bureau Office Architects tiré du siteweb du bureau Office Architects officekgdvs.com / p. 76, fig. 18: coupe de principe d'un riad marroccain tiré de Gharipour, Mohammad, *The Historiography of Persian Architecture*, Iranian Studies, 2016, p. 87 / p. 80, fig. 19: Photographie extérieur Tomba Brion, Carlo Scarpa, tiré du livre Friedman, Mildred S., Carlo Scarpa, architecte : composer avec l'histoire., / p. 81, fig. 20: photographie de l'entrée du cimetière, Tomba Brion, Carlo Scarpa, tiré du livre Tomba Brion, Carlo Scarpa, tiré du livre Friedman, Mildred S., Carlo Scarpa, architecte : composer avec l'histoire., / p. 82. fig. 21: photographie de l'entrée du jardin du Santi Quattro Coronati de Rome, tiré de Baker, Kate. *Captured landscape : the paradox of the enclosed garden*. London New York : Routledge, 2012, p.19 / p. 83, fig. 22: photographie de l'intérieur du cloître de l'Abbaye du Thoronet, tiré de Andrieux. *L'Abbaye du Thoronet : la mesure de la perfection*. 2001, p. 27. / p. 84, fig.23: photographie de la galerie du cloître de l'abbaye de Thoronet tiré de Andrieux. *L'Abbaye du Thoronet : la mesure de la perfection*. 2001., p. 24 / p. 85, fig. 24, photographie depuis l'extérieur du projet du Serpentine Pavilion de Peter Zumthor, tiré de ZUMTHOR, Peter, and Piet Oudolf. *Serpentine Gallery Pavilion 2011 : hortus conclusus*. London : Serpentine Gallery Koenig Books, 2011, p.

15 / p. 86, fig. 24, / p. 86, fig. 25: photographie depuis l'extérieur du projet du Serpentine Pavilion de Peter Zumthor, tiré de ZUMTHOR, Peter, and Piet Oudolf. Serpentine Gallery Pavilion 2011 : hortus conclusus. London : Serpentine Gallery Koenig Books, 2011, p. 17 / p. 87, fig. 25: photographie du pont de l'entrée de la Fondation Querini Stampalia, Carlo Scarpa, tiré de Murphy, Richard, and Giorgio Busetto. Querini Stampalia Foundation : Carlo Scarpa. 1993. p. 45 / p. 88. fig. 26: photographie de la place des Vosges à Paris, tiré de Moël, Michel. Paris, la Place royale : Place des Vosges., 1986. p. 23.

REDESSINS

Le matériel graphique a été redessiné à partir de différentes sources. Les plans et coupes de l'Abbaye du Thoronet se basent sur Andrieux. L'Abbaye du Thoronet : la mesure de la perfection. 2001. Les plans et coupes du Palais El Badi se basent sur Gray, Angelica, and Alessio Mei. Gardens of Marrakesh. 2013. Les plans et coupes de la Tomba Brion se basent sur Friedman, Mildred S., Carlo Scarpa, architecte : composer avec l'histoire., 1999. Les plans et coupes de la Fondation Querini Stampalia se basent sur Murphy, Richard, and Giorgio Busetto. Querini Stampalia Foundation : Carlo Scarpa. 1993. Les plans et coupes de La Place des Vosges se basent sur Moël, Michel. Paris, la Place royale : Place des Vosges., 1986.

REMERCIEMENTS

A l'ensemble de mon groupe de suivi, Marco Bakker, Alexandre Blanc et Marie-Luce Jaquier, pour leurs nombreux conseils, leurs critiques et leurs retours toujours constructifs.

A ma famille pour leurs encouragements et leur soutien tout au long du semestre.

A mes amis, pour leur aide, leurs conseils et leur présence au quotidien.