

ALICE—CODEX

INTRODUCTION

DANIEL ZAMARBIDE

(...) a materialized mediation between a built environment and a natural one. The natural is brought into a drawn and planned enclosure where a redefined nature is to be transformed into a productive living element that provides many of the things that human beings might need for survival, including beauty. A garden presents itself as an architecture of living organisms that establishes a sort of exchange with other living organisms (mainly human beings), through an interdependent relation. One needs the other and the other needs the one.

Is it appropriate to discuss the very large topic of gardens, as an essential part of the learning of architecture making? Would architecture not, once more, try to seize an important subject from another discipline (landscape or garden design)? Such is not the objective here. On the contrary, our strong belief is that architecture needs to shift from a very dominant, powerful gesture of building, to the acceptance of a fragile condition, which we believe defines our contemporaneity. And this acceptance might come by the definition of new paradigms of intervention within our environment and not upon it. The garden appears in this context as the older sister of the primitive hut. We will learn in Sébastien Grosset's exploration that one of the main characteristics of gardens is its planning (as in making or drawing a plan). It is then natural to rethink the garden as a proto-architecture where, as the anthropologist Tim Ingold has suggested, the verb building has been replaced by growing. And, according to Gilles Clément, where drawing is always put into question through living organisms themselves.

The Codex collection, from here onwards, will grow.

INVESTIGATION LEXICALE SEBASTIEN GROSSET

Religion, érotique—Jusqu'ici, les termes qui ont fait l'objet de ces investigations lexicales traçaient comme les grandes lignes, encore relativement abstraites, d'une architecture à venir. Il n'a pas été question de spécificité constructive, matérielle, stylistique, programmatique ou géographique. Instruments de calcul, axiomes, dimensions : la mesure, l'élément et le plan renvoient tous à un cadre à la fois géométrique et principal.

Il en va tout autrement du mot « garden » ou de son équivalent français « jardin » (Signalons d'emblée le cousinage, ici, de l'anglais et du français qui nous autorise à passer facilement de l'un à l'autre. Cette proximité vaut d'ailleurs pour nombre de langues européennes : l'allemand « garten », l'espagnol « jardín », l'italien « giardino » ou le portugais « jardim ») qui désigne un ensemble composé et culturellement déterminé.

Que la plupart des jardins soient constitués principalement de végétaux ne doit pas mener à les réduire à leur organicité et à y lire quelque antagonisme à l'architecture qui serait comprise, elle, comme structuration planifiée de la matière inorganique. On ne peut opposer le jardin et l'architecture comme on opposerait la campagne et la ville ou la nature et la culture. Ce qui, en revanche, peut être fructueux, c'est de se servir de l'inadéquation de cette opposition frontale de l'architecture et du jardin pour remettre en question celles que nous avons érigées entre la campagne et la ville ou la nature et la culture. Aucun de ces couples antagonistes ne peut être légitimement maintenu avec rigidité, mais des trois, celui du jardin et de l'architecture est sans doute le plus facile à déconstruire et peut donc servir de point de départ pour aborder les deux autres. Cette investigation lexicale s'en tiendra au jardin, à

ses rapports et ses écarts avec l'architecture ; on trouvera dans la bibliographie les références de deux textes permettant d'engager une réflexion sur les deux autres couples que je viens d'évoquer. 2

Pour l'instant, notons simplement que l'organicité végétale du jardin ne doit pas le faire confondre avec une nature sauvage qui s'opposerait à l'organisation minérale de l'architecture. On pourrait même suggérer que, s'il y a des habitats sans architectes, il n'y a pas de jardin sans jardinier. Un jardin, en effet, ce n'est pas simplement une plantation, mais c'est avant tout un *tracé*. C'est le dessin sur le sol d'une division entre les parterres (qu'ils soient floraux ou potagers) et les sentiers qui les séparent et les relient. Alors qu'il est possible de construire une maison sans en dessiner le plan, il n'y a pas de jardin sans dessin, puisque le jardin *est* un dessin : une série de lignes tracées sur le sol.

C'est peut-être en cela que le jardin s'éloigne le plus des notions principielles que nous avons étudiées jusqu'ici puisqu'il n'est pas un élément, mais un système : il n'existe que comme synthèse d'un certain nombre de composants qu'il réunit. Il est un événement culturel complexe, d'abord parce qu'il est le produit raisonné de l'activité du jardinier, ensuite parce qu'il a donné lieu à nombre de représentations au point d'acquérir une portée sémantique qui va jusqu'à en faire un symbole. Et pas n'importe quel symbole, si l'on en croit l'entrée que lui consacrent Jean Chevalier et Alain Gheerbrant dans leur *Dictionnaire des Symboles* :

Le jardin est un symbole du Paradis terrestre, du Cosmos dont il est le centre, du Paradis céleste dont il est la figure, des états spirituels qui correspondent aux séjours paradisiaques. 3

Paradis terrestre, paradis céleste, cosmos... c'est peu de dire que le terme qui nous occupe est lesté d'une cer-

taine charge symbolique. Il s'agit non seulement de symboles, mais encore de symboles religieux, ce qui accroît la charge sémantique du mot, mais ce qui influence aussi la forme des diverses réalités physiques qu'il désigne. Si le jardin est à la fois un symbole religieux et un ensemble *composé* par un jardinier, alors ce dernier devient aussi un traceur de symboles religieux. Le plan qu'il dessine pour sa composition devient l'expression d'une symbolique religieuse qui peut être aussi précise que celle qui préside au tracé d'un temple. Ainsi, par exemple, la structure d'un jardin persan est une cartographie cosmologique :

Le parc sassanide typique est en forme de croix à angles droits, avec le palais au centre. Cela correspond à l'idée cosmologique d'un univers divisé en quatre quartiers, traversé par quatre grands fleuves («Paradis » terrestre). Les jardins persans typiques, comportant un schéma rectangulaire sont aussi en relation avec l'ancien plan de la cité. 4

La relation entre le plan du jardin et celui de la cité montre bien que l'on ne saurait penser en termes d'opposition ville-campagne. Le lien entre le jardin persan et la ville est à la fois analogique et symbolique. Il est analogique parce que l'un et l'autre obéissent au même schéma directeur et sont donc en concordance structurelle. Il est symbolique parce qu'en reproduisant le plan de la ville, le jardin peut s'en faire la représentation. Et ce double lien se rejoue à l'échelle cosmique puisque la structure cruciforme se calque sur celle de l'univers tel que le conçoit le zoroastrisme, religion des princes sassanides.

Après l'islamisation de la Perse, la tradition des jardins perdura et le plan cruciforme se maintint parce qu'il était en adéquation avec certaines descriptions coraniques du :

Jardin dont les prémunis ont reçu la promesse : il y a là des ruisseaux d'eau toujours courante, et des ruisseaux de lait au goût inaltérable, et des ruisseaux de vin, délice des

buveurs, et des ruisseaux de miel épuré. Ils y ont de tous les fruits, avec l'indulgence plénière de leur Seigneur. ⁵

Dans la somme qu'il a consacré à l'art des jardins dans l'histoire, Michel Baridon commente ce passage ainsi :

Nous trouvons ici un thème de division quaternaire qui existait sans doute dans tout l'Orient avant la conquête arabe mais qui se retrouvera dans les jardins des Abbassides parce qu'elle demandait des formes géométriques simples qui pussent convenir aux haies d'acacias bien alignés. ⁶

Comme l'architecture sacrée, le jardin, donc, use de la géométrie pour produire un discours cosmologique en reproduisant le plan supposé de l'univers. A cette expression analogique de la structure du monde s'ajoute tout un vocabulaire symbolique que le jardin peut déployer par sa cartographie propre, mais aussi par chacun des éléments floraux qui le constituent. Le « langage des fleurs », varie bien sûr d'une culture à l'autre, mais pour peu que l'on connaisse la correspondance symbolique de chacune des plantes qu'il agence, tout jardin peut se constituer comme un discours déchiffrable.

Dans le film *Jardins de Parchemin* de Gabriel Peynichou qui est entièrement consacré aux liens étroits qui unissaient le jardin et le livre dans le Moyen-âge chrétien, l'historien de l'Art Pierre-Gilles Girault décrit la façon dont les clercs concevaient ce lien :

Le manuscrit, comme le jardin, est protégé par des fermoirs, parce que ce qui fait le jardin médiéval, c'est la clôture, qu'elle soit maçonnée ou, souvent, végétale. Et à l'intérieur du manuscrit lui-même, la page du manuscrit est en quelque sorte un jardin. Au milieu, les colonnes de texte et les images sont des parterres ou des platebandes du jardin et la marge en forme de cadre est comme la clôture du jardin. C'est d'autant plus frappant qu'à la fin du

moyen-âge, les marges sont souvent décorées d'entrelacs végétaux, de motifs de vigne qui rappellent justement les clôtures végétales du jardin médiéval, de telle sorte que jardin et manuscrit, au moyen-âge, se répondent et se correspondent. ⁷

Il y a donc une double similitude entre le livre et le jardin. D'abord l'un et l'autre peuvent se constituer en langage symbolique, le premier assemblant des mots, le second des fleurs dotées de significations. Ensuite, il y a un rapport spatial : tous deux sont constitués en blocs pleins que des vides distribuent. Cette seconde similitude provient d'un trait commun sur lequel nous reviendrons : la clôture. Le livre et le jardin développent une spatialité porteuse de sens parce qu'ils sont fermés.

Il y a pourtant là une différence entre les deux. On va le voir bientôt, la clôture est une composante essentielle du jardin, mais elle ne l'est pas au texte qui n'a pas toujours vécu dans cet espace clos qu'est le livre. Celui-ci, en effet, est le fruit d'évolutions successives :

Il y a eu plusieurs évolutions importantes. La première, c'était l'apparition d'un nouveau support: le parchemin, en général réalisé avec de la peau de mouton. Et puis il faut qu'apparaisse également le livre tel qu'on le connaît aujourd'hui et qu'on appelle, à la fin de l'antiquité, le codex. Ce support, le codex, va avoir une grande importance pour le développement de l'illustration, parce que, d'une part, il va protéger les enluminures à l'intérieur du livre fermé et d'autre part, il impose également une mise en page rectangulaire qui subsiste dans le livre aujourd'hui. ⁸

Le codex est le jardin du texte parce qu'il en fixe les bornes et la distribution interne. Codex et jardin, donc, ne sont pas des espaces ouverts, mais, tout au contraire, des *intérieurs*. Notons aussi que parmi les plants du codex, il n'y a pas que des mots, mais aussi des images dont la fragil-

ité supporte mal le grand air. Le livre et le jardin abritent des images du monde, parce que leur clôture permet de les en protéger. L'un et l'autre sont ouverts parce qu'ils sont fermés : ils accueillent des images du monde extérieur qui les mettent en relation avec lui parce qu'ils sont capables de les en isoler. Le jardin d'acclimatation est en cela paradigmatique : Les serres tempérées renferment des plantes venues de climats lointains ; en les enfermant, elles isolent ces plantes de l'air environnant qu'elles ne supporteraient pas, mais cette clôture ouvre une fenêtre sur les horizons lointains d'où ces plantes proviennent.

Si, donc, le jardin n'est pas la nature, il peut en être l'image. Événement culturel aussi complexe que le livre et l'architecture, il développe, on l'a vu, un double système représentatif : structurel par son plan (ce qui le rapproche de l'architecture) et symbolique par les éléments qu'il assemble (ce qui l'associerait plutôt au livre). Cette double puissance représentative explique assez bien son implication religieuse dans plusieurs cultures. Pourtant, cette symbolique religieuse du jardin n'est pas sans paradoxes.

Que le Coran décrive l'au-delà promis au croyant comme un jardin merveilleux se comprend relativement bien. L'islam est né dans le désert. Dès lors, pourquoi ne pas envisager le paradis à venir comme la sortie de l'aridité terrestre ? Et le jardin des hommes, tracé et cultivé contre la rigueur du sol, peut être interprété comme la préfiguration du jardin divin. L'image ici bas d'une félicité à venir. Accéder au jardin éternel est le fruit que récolte le croyant qui a travaillé sa vie durant le terreau de sa foi.

Issu du travail de la terre, le jardin peut donc se lire facilement dans une telle perspective symbolique comme un paradis à venir. Mais il apparaît alors étrange qu'il puisse être associé, comme c'est le cas de l'Éden, à un lieu originaire que nous aurions quitté. Or, nombre de religions

inscrivent le jardin dans leurs récits fondateurs. Michel Baridon explique ainsi ce lien :

Parmi ces mythes, on retrouve dans presque toutes les civilisations celui de la séparation de la terre et du ciel. Et c'est un lien de plus, essentiel, parce que le jardin naît précisément de ce partage. Il révèle les assises profondes du sol par ses rochers, ses puits, ses sources, et en même temps, il se tourne vers le ciel parce que les plantes ont besoin d'air, de pluie et de soleil. Il a le pied sur la roche et la tête dans les nuages. Les plus grands paysagistes l'ont compris, si différentes que soient leurs esthétiques : Le Nôtre fait descendre le soleil dans ses miroirs d'eau, Brown prend pour toile de fond les gris tamisés du ciel anglais, et tous deux nous ouvrent en même temps le monde souterrain des grottes. 9

Là encore, c'est de représentation analogique qu'il s'agit : la constitution des jardins rejoue celle du cosmos. Mais il faut être précis : ce que le jardin représente ici, ce n'est pas le cosmos, mais le mouvement qui l'a vu naître. Si le jardin occupe une place si importante dans la symbolique religieuse, c'est parce qu'il est un environnement *créé*. Le jardin n'est pas la nature, ni même l'image de la nature, il est *l'image d'une nature créée*. D'où sa dimension religieuse qui demeure sous-jacente même lorsqu'elle n'est ni voulue ni exprimée par le jardinier. Parce qu'entre un jardin et ce que nous appelons la nature subsistera toujours la différence que du premier seulement chacun peut dire avec certitude qu'il est né d'une volonté. Le jardin peint donc l'image d'une nature créée à notre intention.

L'article que Louis de Jaucourt consacre au Jardin dans l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert débute par cette phrase :

Lieu artistement planté & cultivé, soit pour nos besoins, soit pour nos plaisirs. 10

Le jardin est donc pensé et planifié puisqu'il est non seulement planté et cultivé, mais qu'il l'est « artistement ». Et il est destiné à nos « besoins », ou à nos « plaisirs ». Il est donc l'image d'une nature conçue pour les hommes par un ou plusieurs dieu(x). Sur ce point, la Bible est tout à fait explicite : Dieu ne conçoit le Jardin d'Éden que pour y placer l'homme :

Le seigneur Dieu prit l'homme et l'établit dans le jardin d'Éden pour cultiver le sol et le garder. 11

Il ne s'agit pas cependant de pure jouissance comme dans la définition de l'encyclopédie, puisque l'homme a pour tâche d'entretenir le jardin. La destination est, si l'on veut, réciproque : le jardin d'Éden est là pour l'homme de même que l'homme est là pour le jardin. Dieu lui donne mission de l'entretenir.

D'un côté, Dieu donne la nature à l'homme pour qu'il en jouisse :

Voici, je vous donne toute herbe qui porte sa semence sur toute la surface de la terre et tout arbre dont le fruit porte sa semence : ce sera votre nourriture. 12

De l'autre, il donne l'homme à la nature pour qu'il la cultive. C'est pour cette raison qu'il crée l'homme avant les champs, les seconds ne pouvant survivre sans le premier :

Le jour où le seigneur Dieu fit la terre, aucun arbuste des champs et aucune herbe des champs n'avait encore germé, car le seigneur Dieu n'avait pas fait pleuvoir sur la terre et il n'y avait pas d'homme pour cultiver le sol. 13

Le rapport de l'homme biblique au Jardin d'Éden n'est pas celui du fidèle musulman avec le jardin promis par le Coran, puisqu'Adam est actif : il « cultive » le sol et le « garde ». Mais il n'est pas non plus celui dans lequel il sera plongé après avoir été chassé du Paradis :

Le sol sera maudit à cause de toi. C'est dans la peine que tu t'en nourriras tous les jours de ta vie, il fera germer

pour toi l'épine et le chardon et tu mangeras l'herbe des champs. A la sueur de ton visage, tu mangeras du pain jusqu'à ce que tu retournes au sol car c'est de lui que tu as été pris. ¹⁴

Le Jardin d'Éden n'est pas livré au bon plaisir d'Adam comme le jardin islamique au croyant méritant ; il ne lui est pas non plus hostile comme le sera la terre après qu'il eut croqué la pomme ; il lui est *destiné*. Dans la Genèse, Adam n'est ni le jouisseur en son jardin des délices, ni le cultivateur affronté au sol ingrat, il est le jardinier. On pourrait qualifier d'environnementaliste la conception du rapport de l'homme à son jardin que ces lignes décrivent : la nature n'y est pas décrite comme se dressant face à l'homme ni comme se donnant à lui sans peine, mais comme l'entourant (il est placé *dans* le jardin) et lui répandant : elle est fertile mais doit être cultivée.

Le rapport originel que la bible décrit établit donc d'emblée une différence entre l'homme et son environnement et fait de cette différence le gage d'une collaboration harmonieuse. Il convient de noter que celle-ci implique déjà une relation symbolique, puisque c'est à Adam qu'il revient de nommer les êtres vivants que Dieu lui présente :

Le seigneur Dieu modela du sol toute bête des champs et tout oiseau du ciel qu'il amena à l'homme pour voir comment il les désignerait. Tout ce que désigna l'homme avait pour nom « être vivant » : l'homme désigna par leur nom tout bétail, tout oiseau du ciel et toute bête des champs. ¹⁵

Là encore, Adam n'est ni le laboureur ni le promeneur, il est le jardinier : c'est lui qui plante au devant des platebandes les petits écriteaux donnant le nom des plantes.

C'est donc une relation d'échange apaisé que l'homme perd lorsqu'il est chassé de l'Éden. La Bible ne décrit pas un divorce entre l'homme et la nature, mais le quotidi-

en d'un couple qui ne s'aime plus : la faute de l'un a rejailli sur l'autre (*Le sol sera maudit à cause de toi*) qui se venge en le griffant d'*épines* et de *chardons* au lieu de s'unir à lui. La relation vitale est rompue et ce n'est plus que dans la mort que l'homme et le sol se rejoignent.

Il n'est pas interdit de lire des connotations érotiques dans cette malheureuse histoire d'amour de l'homme et de la nature telle que l'esquisse le mythe du jardin d'Éden. Une érotique, par ailleurs hétérosexuelle et dont les genres sont distribués sans ambiguïté : le jardin c'est la femme et le jardinier c'est l'homme. Au point que l'on croirait presque que le péché originel, ce n'est pas tant d'avoir croqué la pomme que d'avoir introduit une seconde femme, Ève, dans le couple qui unissait Adam et le jardin.

L'association érotique de la femme au jardin est en tous les cas explicite dans un autre livre de la Bible, le cantique des cantiques :

Ma sœur, mon épouse, est un jardin enclos ; c'est un jardin enclos, une fontaine scellée.

Tes rejetons forment un jardin de grenades avec les fruits du noyer, des grappes en fleur et du nard,

du nard et du safran, de la canne et du cinnamome, de tous les arbres du Liban, de la myrrhe, de l'aloès, et des parfums les plus exquis.

La fontaine de ce jardin 16 est un puit d'eau vive, qui jaillit du Liban.

Fuis d'ici, vent du nord ; viens, vent du midi, souffle sur mon jardin, et que mes parfums en découlent. Que mon frère bien-aimé descende en son jardin, qu'il mange de ses fruits.

Je suis entré dans mon jardin, ma sœur, mon épouse ; j'ai récolté ma myrrhe et mes parfums ; j'ai mangé mon pain avec un rayon de miel ; j'ai bu mon vin et mon lait. Mangez, ô mes amis ; buvez, mes frères, et enivrez-vous. 17

C'est ici le sexe féminin qui est décrit comme un jardin clos dans lequel l'amant va pénétrer pour en goûter les fruits. Par ailleurs, d'autres traditions religieuses associent le jardin à la sexualité. Chez les grecs, par exemple, c'est à Priape, dieu ithyphallique (c'est-à-dire caractérisé par un gigantesque pénis en constante érection) associé à Dionysos, que revient la garde des jardins parce que : symbole de fécondité, Priape était « de bon exemple », par magie sympathique, pour les plantes de l'enclos où il se trouvait. 18

Cette fois, l'érotique n'associe pas l'enclos du jardin au sexe féminin, mais plutôt la montée de sève des plantes à l'érection masculine.

Dans le mythe édénique, s'il y a un imaginaire érotique sous-jacent, il ne relève pas de la puissance virile comme chez Priape ou des sucres intimes de la féminité comme dans le quantique des quantiques, mais peut-être plutôt de l'étreinte opulente. Les amours d'Éden et d'Adam ressemblent à ceux dont rêve Baudelaire dans *La Géante*, à cette différence peut-être que le premier homme s'accouple au jardin qui l'environne et en cultive le sol, tandis que les rêveries de Baudelaire s'en tiennent à des relations caressantes :

LA GÉANTE

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux;
Deviner si son cœur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux;

Parcourir ses magnifiques formes ;
 Ramper sur le versant de ses genoux énormes
 Et parfois en été, quand les soleils malsains,

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
 Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
 Comme un hameau paisible au pied d'une montagne. 19

Il y a bien sûr des différences entre l'imaginaire du jardin fécond et celui de la femme-paysage (alors que le sol de l'Éden a besoin pour vivre qu'Adam le cultive, la géante de Baudelaire ne semble qu'à peine s'apercevoir de la présence de son promeneur), mais dans l'un et l'autre, il y a l'idée d'un couple dont l'un des partenaires (féminin dans les deux cas) serait l'environnement de l'autre. Or, il n'est pas interdit de penser que cet imaginaire irrigue la conception occidentale de l'environnement : le mot désigne un centre et un entourage et en ce sens, c'est un concept anthropocentriste. Et peut être même androcentriste - c'est en tous cas ce que l'érotique que je viens d'esquisser suggère. Ce n'est en tous cas pas inenvisageable dans un monde où la majorité des concepts sont forgés et diffusés par des individus humains de sexe masculin.

Une fois de plus, il ne s'agit ici que d'esquisser une piste de réflexion qui surgit au fil de la lecture croisée de différents textes. Nourries de rencontres lexicales fortuites, ces investigations peuvent s'apparenter au genre musical de la toccata : il ne s'agit que d'effleurer les touches du clavier pour faire sonner quelques accords en guise de prélude verbal à une recherche architecturale en souhaitant que certaines cordes, plus tard, résonnent par sympathie.

Pour ce qui est de ces esquisses érotico-religieuses gardons-en au moins l'idée qu'elles associent le jardin au concept d'environnement et demandent que celui-ci soit envisagé de façon critique, puisqu'il induit une relation entre un centre et une périphérie, un environnant et un environné. Il nous faudra donc examiner si le jardin peut être ou figurer (ce qui n'est pas la même chose) un environnement. Conservons aussi de ce qui a été écrit jusqu'ici que le jardin est une production culturelle signifiante et planifiée. Nous avons vu qu'il s'apparente à un texte et, plus précisément, à un livre. Il nous reste à qualifier son rapport à l'architecture. Nous savons déjà qu'il n'est pas son contraire. Rappelons encore que le mot « jardin » possède des équivalents très proches dans de nombreuses langues européennes et que l'imaginaire du jardin renvoie entre autres à une mythologie des origines.

Ces deux derniers points (similitudes linguistiques et importance de l'origine) m'invitent à aborder la lexicographie par l'étymologie : je propose non pas de partir du mot français « jardin », comme nous l'avons fait pour « mesure », « élément » et « plan », puis de le confronter à ses cousins actuels ainsi qu'à ses ancêtres, mais plutôt de commencer nos investigations par des équivalents anciens pour nous rapprocher progressivement du mot qui nous occupe.

Lexicographie—Jardins antiques Si l'on consulte un lexique Français-Grec ²⁰ au mot « jardin » on peut généralement lire en regard : « kèpos » (κηπος) et si l'on se réfère à un lexique Français-Latin ²¹, on trouve : « hortus ». Or, d'une part aucun de ces mots ne ressemble à leur équivalent français et d'autre part, ils n'ont pas de lien entre eux. Gaffiot, en effet n'apparente pas « hortus » à « κηπος », mais à « khortos » (χορτος) dont la morphologie paraît effectivement plus proche.

En grec, nous sommes en fait confrontés à trois jardins : *kèpos* et *khortos* auxquels il faut ajouter «*paradeisos*» – *παρδεισος*. C'est par lui que nous allons commencer parce qu'il est le seul des trois à nous permettre de relier la langue française avec les jardins perses et les récits bibliques.

On devine assez aisément que «*paradeisos*» est à l'origine du français «*paradis*» et de l'anglais «*paradise*». Il est en revanche impossible à qui n'a pas étudié ces matières de savoir que le mot grec est en réalité un emprunt de l'avestique «*pairidaeza*». Encore faut-il savoir que l'avestique est une ancienne langue iranienne qui tire son nom de l'*Avesta*, le livre sacré de la religion zoroastrienne, celle que, nous l'avons vu, pratiquaient les sassanides, les créateurs du jardin persan.

On peut en effet lire à l'entrée «*Paradis*» du dictionnaire historique d'Alain Rey que :

Le mot grec est emprunté au persan *pardéz* (avestique *pairi.daeza* «*enceinte*») qui est à l'origine de *palez* «*jardin*» et signifiait «*enclos*». Son premier élément correspondant au grec *peri* «*autour de*». ²²

Issu du persan et de l'avestique, le grec «*paradeisos*» possède deux significations distinctes : (I) *parc, lieu planté d'arbres où l'on entretient des animaux* et (II) *le paradis*. La seconde acception se subdivisant en : (I. 1) *L'Éden* et (II. 2) *le séjour des bienheureux*. ²³

Le mot est apparu en grec pour désigner d'abord les jardins persans (ceux de Cyrus notamment dont le tombeau est décrit par Strabon comme *une tour de taille très ordinaire, cachée par un bouquet d'arbres, dans un paradeisos* ²⁴) puis a été utilisé dans la bible grecque pour désigner le jardin d'Éden. Aujourd'hui, les archéologues et les historiens parlent encore de «*paradis*» pour désigner les jardins des rois mésopotamiens de Persépolis. Le trait commun entre le jardin d'Éden et ceux de Darius et Cirrus,

c'est leur fermeture, le mot *pardez*, écrit Rey, signifiant « enceinte » :

L'idée constitutive de « jardin » repose ici, comme dans le cas du français jardin, sur la notion de clôture, d'enclos.²⁵

Nous aurons bientôt l'occasion de voir en quoi le mot français évoque lui aussi la clôture. Ce qu'il nous faut relever pour l'instant (et que l'association du jardin et du codex nous a déjà suggéré) c'est que la clôture participe de la force symbolique du jardin : en le circonscrivant, on simplifie la lecture de son plan que l'on borne pour en assurer la rigueur formelle. Plus la clôture est nette, plus la forme est précise, et cette précision permet le tracé de plans dont la simplicité décuple la force symbolique :

Des jardins de Pasargades que l'on doit essentiellement à Darius Ier, *il ne reste, dans les sables, que des grandes dalles formant les restes des allées, des conduites de pierre maintenant enfouies et quelques fûts de colonnes*, nous informe Michel Baridon. Mais ces vestiges laissent encore voir le plan du jardin :

Ceci suffit néanmoins pour reconstituer un plan d'ensemble au centre duquel apparaît nettement le dispositif cruciforme connu et mille fois réutilisé ensuite sous le nom de *chahar bagh*, c'est-à-dire subdivision d'un rectangle en quatre rectangles égaux par des canaux ou des allées. Cette simplicité géométrique convenait à l'imaginaire politique des empereurs de Perse qui se dénommaient « maîtres des quatre quartiers du monde », elle fut admirée des Grecs et elle fut facilement réutilisée ensuite par les conquérants de l'Islam qui pouvaient se réclamer à leur tour des quatre fleuves qui, selon le Coran coulent au paradis.²⁶

L'importance du tracé est donc essentielle. D'abord parce que le jardin étant fait d'êtres vivants est périssable

et qu'après sa mort son plan seul demeure. Une fois les arbres éteints, plus rien ne s'élève et le jardin ne subsiste que dans une existence bidimensionnelle. Ensuite, la netteté et la simplicité du tracé permettent au jardin non seulement, comme on l'a déjà suggéré, d'être transposable dans d'autres cultures que celle qui l'a tracé, mais aussi d'associer différents contenus symboliques. En l'occurrence, le même plan dit l'au-delà paradisiaque et la puissance politico-militaire de l'empereur. On voit de plus en plus à quel point il est essentiel de se défaire de l'imaginaire édénique traditionnel : le tracé des jardins n'est jamais innocent.

A l'origine de *pairi.daeza* dont provient «paradeisos», l'idée de clôture ne semble pas jouer de rôle aussi déterminant pour le mot «hortus», mais il est vrai que Bailly précise que l'étymologie est incertaine. Le Duden étymologique l'apparente à l'allemand *hufe* qui désigne un petit carré de terrain, un lopin de terre.²⁷

La première acception de κηπος est simplement «jardin». D'abord au sens propre (1), puis dans certaines expressions figurées issues de la mythologie (2): jardin des Muses, des Grâces, etc. La seconde traduction nous ramène aux connotations érotiques du Cantique des cantiques: «parties de la femme».

D'ailleurs la bible grecque dite «des septante» préfère en général «κῆπος» à «paradeisos» pour désigner le jardin du cantique des cantiques. Voici par exemple, en grec, le premier des vers dont j'ai donné la traduction plus haut:

Κῆπος κεκλεισμένος ἀδελφῇ μου νύμφη, κῆπος κεκλεισμένος, πηγὴ ἑσφραγισμένη²⁸

L'adjectif κεκλεισμένος (*khékleismenos*) vient de κλειω (*kleiau*): *fermer avec une barre, un verrou, une clef*. Il signifie donc «clos», «bien fermé», voire «fermé à double tour» et montre bien que «κῆπος» à lui seul n'a pas, contrai-

rement à παραδεισος, la signification de clôture. Il semblerait donc que la langue grecque ait gardé l’empreinte d’une possible conception du jardin comme un espace sinon ouvert, du moins pas explicitement clos.

Signalons cependant qu’il y a des exceptions: dans le verset 4, 13 (*Tes rejetons forment un jardin de grenades avec les fruits du noyer, des grappes en fleur et du nard*) où l’accent est mis sur l’abondance plutôt que sur l’irrigation (4, 12) ou la consommation des fruits par l’amant (5, 1), le texte grec utilise παράδεισος :

ἀποστολαί σου παράδεισος ῥοῶν μετὰ καρποῦ ἀκροδρύων, κύπροι μετὰ νάρδων 29,

Si, comme le suggère Bailly, la dimension érotique est plus explicite dans le terme κηπος, elle n’est donc pas pour autant absente de παράδεισος.

Il faut laisser de côté le chiffre III, «sorte de singe» qui renvoie à un mot homomorphe, mais en fait distinct, «kèpos» étant ici une variante de «khèbos» - κηβος. On peut en revanche s’arrêter rapidement sur un mot apparenté, «khépouros» (κηπουρος) qui signifie (1), le gardien d’un jardin et (2) le jardinier. Cette double signification rappelle le rôle dévolu à Adam :

Le seigneur Dieu prit l’homme et l’établit dans le jardin d’Eden pour cultiver le sol et le garder. 30

Le «khépouros» est donc celui qui cultive et qui protège. En tant que «khépouros», le jardinier se différencie de l’architecte paysagiste : il n’est plus celui qui trace le jardin ou qui l’édifie, mais celui qui en prend soin. L’anglais dirait «to take care of». L’attitude du «khépouros» envers son jardin peut donc relever de ce que Carol Gilligan appelle *éthique du care* et qui :

n’est pas fondée sur la prééminence et l’universalité des droits de l’individu, mais sur un sentiment très fort de responsabilité envers le monde. 31

Carol Gilligan élabore son éthique de la responsabilité à partir d'expériences relevant du champ de la psychologie. Son point de départ est le constat que la majeure partie des études sur le développement du sens moral des individus ont été conduites par des hommes et selon des grilles d'analyse qui se voulaient objectives, mais qui étaient en réalité déterminées par le cadre moral masculin de ceux qui les avaient conçues. Le résultat en a été que les spécificités du processus de développement des filles ont été considérées soit comme des anomalies, soit n'ont simplement pas été repérées:

La théorie a fondé le processus de maturation morale sur la séparation et l'a raconté comme une succession de rapports intimes qui échouent: les attachements préœdipiens, les fantasmes œdipiens, les amitiés de la préadolescence et les jeunes amours des adolescents. Ces relations intimes, qui sont bien visibles sur un fond de séparation, éclatent tour à tour et cèdent la place à une individuation de plus en plus marquée. Par conséquent, la continuité des rapports dans la vie des filles fait apparaître leur développement moral comme très problématique. Freud attribue le repliement des filles sur elles mêmes au moment de la puberté à une intensification de leur narcissisme primaire, qui indiquerait une incapacité d'aimer autrui. Mais si l'on considère ce repliement intérieur dans un contexte de connexion ininterrompue, il suggère une nouvelle sensibilité, un accroissement du souci d'autrui [care] plutôt qu'un échec dans leurs rapports avec les autres. On constate alors que les catégories de relations humaines élaborées à partir de l'expérience masculine ne s'appliquent pas aux filles, car elles remplacent les images de liaison explosive par des images de séparation dangereuse.³²

Certaines féministes ont reproché à Gilligan de faire du *care* une qualité propre aux seules femmes, ce qui pour-

rait avoir comme effet pervers de conforter leur assignation à des fonctions sociales et des professions type qui ne seraient que les dérivés du foyer. Il ne s'agit pas ici de prendre part à ce débat et je propose donc de traiter le concept de «care» et l'éthique qu'il fonde indépendamment de son appartenance ou non à un genre. Ce qui me semble important de relever dans le passage que je viens de citer, c'est la critique d'une conception de la morale qui ne s'élaborerait qu'à partir de la *séparation* du sujet avec ce qui l'entoure.

L'éthique de responsabilité se développe au contraire *dans un contexte de connexions ininterrompues*. Or, si l'on dépasse le cadre des seuls rapports entre humains qui est celui dans lequel travaille la psychologue qu'est Gilligan, on peut rapporter cette idée d'un réseau de connexions ininterrompues à l'absence de bornes qui différencie le «kèpos» du «paradeisos». Le «khépouros» qui garde et cultive est en connexion avec un jardin ouvert dont le tracé doit demeurer incertain. Il est vrai que le jardin qu'Adam se voit confier n'est pas un «kèpos» mais un «paradeisos» et qu'il lui est demandé à lui aussi d'en prendre soin. Mais il ne faut pas oublier qu'Adam a échoué. Prendre soin de l'Eden impliquait de respecter un interdit: ne pas croquer le fruit de la connaissance. Et Adam l'a croqué.

Et si le Paradis était un lieu dont Adam ne pouvait pas prendre soin parce qu'il était un lieu fermé? Et si le soin nécessitait un degré d'ouverture qui rende possible de l'inscrire dans *un contexte de connexions ininterrompues*? L'Eden est un lieu clos séparé du dehors et dont, qui plus est, la distribution interne est marquée par la séparation puisqu'une distinction y est faite entre les arbres dont on peut manger les fruits et celui dont ils sont interdits. La clôture est telle que l'équilibre se brise dès lors qu'un être nouveau (Eve) apparaît ou que la connaissance s'accroît.

L'Eden, en fait, était un leurre ou, pire, un piège : c'est un lieu qu'il fallait cultiver, mais dont il était impossible de prendre soin, parce que sa clôture était telle qu'il n'offrait aucun *jeu* : pas de place pour une compagne, pas de place pour le savoir. La nostalgie du paradis perdu ne saurait fonder un rapport de responsabilité au monde tel que nous y vivons aujourd'hui, ne serait-ce que parce que nous avons besoin de nous nourrir des fruits de la connaissance sans lesquels nous perdons tout accès à la *technique*, et sans technique, qu'on le veuille ou non, il n'est plus possible d'habiter le monde.

Et même pour Adam, la question de l'habitabilité de l'Eden se pose. Peut-être devons-nous émettre ici l'hypothèse que tout paradis est, par essence, inhabitable.

Dans *Bâtir-Habiter-Penser*, Heidegger rappelle que le mot «bauen», «bâtir», vient du vieux-haut-allemand «buan» qui signifie habiter. C'est en se fondant sur cette étymologie qu'il défend sa célèbre thèse selon laquelle :

nous n'habitons pas parce que nous avons «bâti», mais nous bâtissons et avons bâti pour autant que nous habitons.³³

Mais ce n'est pas tout :

Le vieux mot bauen, qui nous dit que l'homme est pour autant qu'il habite, ce mot bauen, toutefois, signifie aussi : enclore et soigner, notamment cultiver un champs, cultiver la vigne.³⁴

Ainsi donc, « habiter », « enclore » et « soigner » ne seraient qu'un seul et même acte qu'on pourra peut-être tenter d'exprimer ici, du moins provisoirement, par le verbe « jardiner ». Le jardinage ainsi pensé implique toujours les trois actes et chacun des trois implique aussi les deux autres : habiter, c'est enclore et c'est soigner. Mais comment enclore un lieu qui l'est déjà au point de signifier « enceinte » ? Et s'il n'est pas possible d'enclore le Paradis

parce qu'un autre (Dieu dans l'Éden, Darius en Perse) en a déjà tracé le contour, alors il est impossible d'en prendre soin ni de l'habiter. Le jardin d'Éden est une inhabitable machine à habiter, parce qu'un grand architecte en a tracé tous les contours. Benjamin dit qu'*habiter, c'est laisser des traces* 35, Heidegger que c'est enclore et soigner : si tout est déjà clos et tout déjà tracé, plus rien n'est habitable.

Ainsi donc, la confrontation du «kèpos» et du «paradeisos» nous apprend que seul un jardin qui n'est pas totalement clos peut être jardiné, c'est-à-dire habité et que cette habitation du jardin prend la forme d'un soin qu'on lui apporte, qu'il s'écrive, ce soin, *care* comme chez Gilligan ou *bauen* comme chez Heidegger. Il faut pourtant pointer une différence entre les deux conceptions. Elle réside dans leurs rapports à la clôture. Le *care* suppose une connexion ininterrompue. En ce sens, il appelle un jardin parfaitement ouvert et qui doit demeurer tel pour que la circulation puisse se poursuivre. Le soin qu'implique le *bauen*, en revanche s'associe à un enclore. Le jardin de Heidegger doit être ouvert pour pouvoir être enclos. S'il n'est pas un paradis, c'est parce que le paradis est *déjà* fermé. Il est inhabitable parce qu'il n'est plus possible de l'enclore, comme le sont certaines maisons dont les architectes ont tracé les moindres lignes, interdisant aux habitants d'enclore de nouveaux espaces intérieurs.

Il y a donc là deux exigences différentes envers le «kèpos»: dans le premier cas il s'agit de fonder la possibilité d'un jardin toujours ouvert et dans la seconde celle d'un jardin qui soit à enclore plutôt que *déjà* enclos. Il n'est pas question pour moi de trancher entre l'une ou l'autre option. Au contraire, je proposerais plutôt de terminer cette partie consacrée au «kèpos» en proposant un troisième modèle dont la clôture serait paradoxalement la garante d'une ouverture permanente. Ce modèle est une technique pay-

sagère que les japonais nomment *Shakkei* et que l'on peut traduire par «emprunt de paysage».

Voici les premières phrases de l'article que lui consacre Emmanuel Marès dans le *Vocabulaire de la spatialité japonaise*:

Le jardin est, par définition, un espace clos et hermétique à tout ce qui se trouve à l'extérieur. Le shakkei est une technique paysagère qui permet de faire rentrer cet « extérieur », c'est-à-dire d'intégrer un paysage naturel, un monument ou tout autre élément environnant à l'intérieur de la composition du jardin. On brouille les repères et ainsi la frontière disparaît, au moins visuellement.³⁶

Une fois encore, la clôture est d'emblée annoncée et le shakkei est ici décrit comme une façon d'y résister ou, si l'on préfère, de jouer avec elle. Mais ce jeu suppose que certaines conditions soient remplies. Selon Emmanuel Marès, elles sont au nombre de quatre:

- 1) Présence d'un jardin (peu importe le style).
- 2) Présence d'un paysage naturel ou artificiel à l'extérieur du jardin.
- 3) Topographie de forme concave entre le jardin et le paysage emprunté.
- 4) Obstacle (une haie, un mur, etc.) qui efface tous les éléments qui se trouvent entre le jardin et le paysage emprunté.³⁷

C'est bien sûr la quatrième qui attire notre attention. Emmanuel Marès insiste d'ailleurs sur son importance :

Le rôle de l'obstacle (haie, mur, colline, etc.) est primordial puisque c'est grâce à cet élément que la sensation d'éloignement entre le jardin et le paysage emprunté va disparaître.³⁸

Le shakkei consiste donc à élever un rempart visuel à une hauteur bien déterminée afin de masquer tout ce qui

sépare le jardin enclos de l'élément extérieur qui doit lui être visuellement intégré. C'est donc en spécifiant la fermeture du jardin qu'on le met en connexion avec son dehors. Il ne s'agit cependant pas tellement d'une ouverture du jardin sur son extériorité, mais plutôt, au contraire, d'une inclusion du dehors dans l'enclos :

On s'approprie le paysage naturel ou artificiel en vue depuis le jardin, le mouvement se fait alors de l'extérieur vers l'intérieur.

Il faut donc relativiser l'ouverture que permet l'emprunt de paysage, et ce pour trois raisons. Premièrement elle ne permet pas la sortie de l'enclos, mais seulement l'importation du dehors. Elle est donc univoque. Deuxièmement, elle ne concerne que la vue alors que le jardinage tel que nous l'avons défini engage tout le corps. Enfin, elle est plutôt l'oeuvre du paysagiste que du jardinier. La clôture doit être au bon endroit et de la bonne hauteur ; il faut donc la planifier.

Pour toutes ces raisons, je ne me risquerai pas à faire de l'emprunt de paysage la synthèse du jardin du care et de celui du bauen et m'en tiendrai, comme je l'ai annoncé à la proposer, comme les deux précédents, à titre de modèle.

Il serait sans doute possible d'en élaborer d'autres, mais il faut, à un moment ou à un autre, clore ce parterre-ci et ouvrir le suivant. Il s'agit donc maintenant de nous pencher au-dessus du troisième de nos jardins grecs, le «*khortos*» (χορτος) dont voici les acceptions :

I lieu entouré d'arbres et de haies, enceinte. Particulièrement : 1 enceinte d'une cours ; 2, sans idée de clôture repère de bête féroce II herbe, particulièrement : 1 fourrage 2 paille légère, balle, 3 plante alimentaire 4 pâture des animaux, 5 par extension nourriture grossière. 39

Le chiffre I définit des lieux, le chiffre II des produits.

L'acception générique du chiffre I est celle qui renvoie le plus directement à l'idée que nous nous faisons d'un jardin puisqu'elle associe clôture et végétation. Cette association est pourtant d'un genre particulier, puisqu'ici, clôture et végétation ne font qu'un. Il ne s'agit pas d'enclore un lieu pour y cultiver des plantes ; ce sont les plantes qui délimitent le lieu. Dans cette première acception, la matière de la clôture est exprimée (des arbres ou des haies), mais pas l'intérieur. Nous n'en pouvons déduire que deux choses : soit le mot «*khortos*» ne désigne pas forcément un jardin parce qu'il ne précise pas ce qui se trouve à l'intérieur de la clôture, soit le contenu du jardin n'entre pas dans sa définition et seul compte le fait qu'il soit clos.

Pensons par exemple aux jardins secs (*kare sansui*) de la tradition japonaise qui peuvent se passer tout à fait de végétation (certains accueillent un ou deux arbustes) et dont la clôture peut être un simple mur.

Si l'on accepte une telle extension de la définition du mot «*jardin*», il devient difficile de le différencier de tout autre espace fermé. Il nous faudrait alors admettre que le *χορτος* grec est un jardin y compris dans son acception II, 1, *repère de bête féroce*, ce qui est pour le moins problématique. Qu'est-ce qui fait que le *kare sansui* (qui ignore l'eau et la végétation) est un jardin, mais que l'antre d'un fauve ne l'est pas ? Ce n'est visiblement pas la végétation, ni même la présence de vie, puisque la bête féroce est vivante et le gravier ne l'est pas. Par ailleurs, nos jardins zoologiques accueillent bien des bêtes féroces. Alors en quoi sont-ils des jardins et non des repères ?

La réponse est à trouver dans la définition heideggerienne du *bauen* comme signifiant, outre construire et habiter : *enclore et soigner*.

Dans le jardin zoologique, le lion est enclos et soigné (on nomme aussi «*soigneurs*» ceux qui s'occupent des bêtes

enfermées) par l'homme et c'est pour cela que sa cage est son jardin et non son repère.

La définition heideggerienne s'infléchit donc un peu et se différencie encore du *care* : de la rencontre des verbes «enclore» et «soigner» naît le verbe «domestiquer». C'est sans doute pour cela que chez Heidegger, seul l'homme «habite» vraiment le monde. Lorsqu'il écrit :

nous sommes les habitants et sommes comme tels⁴⁰,
il souligne *ce que* sommes : «les habitants». Mais sa pensée se comprend sous un autre angle dès lors qu'on déplace l'accent :

nous sommes les habitants et sommes comme tels.

Il n'y a que *nous* qui ne soyons les habitants parce que nous seuls domestiquons les autres vivants terrestres.

Bâtir Habiter Penser est certes un texte essentiel pour qui veut envisager l'architecture et son rapport au monde et à l'habitat sous un jour différent de celui de la construction. Il l'est tout autant pour qui s'interroge sur la façon d'habiter le monde en le ménageant. La primauté du bâtir sur l'habiter ou la notion de ménagement permettent de penser l'habitat du monde dans une perspective que l'on pourrait qualifier aujourd'hui d'écologiste. Mais il n'en demeure pas moins que ce texte repose sur une différenciation très marquée entre l'être humain (qui, seul, habite) et les autres formes de vie. Heidegger regroupe en effet sous le terme «terre» tout ce qui n'est ni humain, ni divin ni astral :

La terre est celle qui porte et qui sert, elle fleurit et fructifie, étendue comme roche et comme eau, s'ouvrant comme plante et comme animal.⁴¹

Certes plantes et animaux n'ont pas tout à fait le même mode d'être au monde que les minéraux : ils s'ouvrent tandis que ces derniers s'étendent, mais il n'en demeure pas moins qu'ils ne sont décrits que comme des modalités de la terre, réunis sous son nom et dissociés des hommes.

Dans *Les concepts fondamentaux de la Métaphysique* 42, le philosophe différencie les pierres, les animaux et les hommes en soutenant que les premières sont « sans monde », les seconds « pauvres en monde » et les troisièmes « configureurs de monde ». Même s'il soutient que « *le rapport entre la pauvreté en monde et la configuration de monde n'établit pas d'ordre hiérarchique* » 43, il n'en demeure pas moins que là aussi, l'humanité constitue une catégorie spécifique différenciée de tous les autres vivants. On peut noter au passage que la tripartition de Heidegger ignore totalement le règne végétal. Celui-ci est envisagé au chapitre II comme faisant partie, au même titre que les animaux et les pierres du « reste de l'étant », mais il disparaît subrepticement au milieu du § 42 et ne trouvera plus aucune place dans le schéma tripartite d'interrogation ontologique qui gouverne le reste du texte :

L'homme n'est pas qu'un fragment du monde, il est aussi maître et serviteur de ce monde, en ce sens qu'il l'« a ». L'homme a (le) monde. Qu'en est-il du reste de l'étant, qui est lui aussi, comme l'homme, un fragment du monde, c'est-à-dire les animaux, les plantes, les choses matérielles (les pierres par exemple)? Sont-ce seulement des fragments du monde, à la différence de l'homme, qui lui a aussi (le) monde? Ou bien l'animal aussi a-t-il (le) monde, et comment? Est-ce de la même façon que l'homme ou est-ce autrement? Comment faut-il saisir cet « autrement »? Qu'en est-il pour la pierre? Des différences apparaissent ici, bien que de façon encore sommaire. Nous les fixons à travers trois thèses: 1. la pierre (ce qui est matériel) est sans monde; 2. l'animal est pauvre en monde; 3. l'homme est configureur de monde. 44

Il ne s'agit pas ici de développer une réfutation des thèses heideggériennes. Mon propos n'était que de poser une mise en garde adressée à qui veut prendre appui sur sa

conception de l'habiter pour élaborer un rapport de type écologique à l'architecture et à l'habitat humain.

Quant à la thèse de la pauvreté en monde de l'animal, l'une des plus belles critiques que j'en connaisse n'est pas philosophique, mais artistique : je ne puis que recommander vivement à quiconque s'intéresse au rapport au monde des animaux de consacrer un peu de temps à la fréquentation de l'œuvre du sculpteur italien Rembrandt Bugatti.

Mais il nous faut revenir aux sens du mot «*khortos*» dont je rappelle les différentes acceptions :

I lieu entouré d'arbres et de haies, enceinte. Particulièrement : 1 enceinte d'une cours ; 2, sans idée de clôture repère de bête féroce II herbe, particulièrement : 1 fourrage 2 paille légère, balle, 3 plante alimentaire 4 pâture des animaux, 5 par extension nourriture grossière. ⁴⁵

Le chiffre II, je l'ai dit, regroupe les significations ayant trait à ce que le jardin produit. Or, il apparaît ici sans ambiguïté que le «*khortos*» n'est pas un jardin d'agrément. Des deux pans de la définition de Jaucourt (*Lieu artiste-ment planté & cultivé, soit pour nos besoins, soit pour nos plaisirs*), c'est clairement aux premiers, les besoins, que le «*khortos*» s'adresse.

C'est sans doute pour cette raison que *χορτος* ne peut être strictement traduit par «jardin». La dimension artistique de sa plantation est loin d'être évidente. De plus, excepté pour l'acception I, 2 (*enceinte d'une cour*), rien n'atteste avec certitude que le «*khortos*» est fruit d'un travail humain. Le fourrage et la paille proviennent certes d'ordinaire de plantations, mais cette provenance n'entre pas dans leur stricte définition. Quant à l'entourage d'arbres et de haies de la première acception, il n'est pas forcément fruit de plantation, même si la haie suppose normalement la taille. Associant des termes qui évoquent l'activité humaine (la clôture, la haie) et d'autres qui, au contraire mettent l'ac-

cent sur un caractère brut (*bête féroce, nourriture grossière...*), les traductions de «khortos» laissent penser que le terme évoquait une réalité dont le statut n'était pas aussi nettement culturel que celui de notre jardin actuel.

C'est pourtant de ce mot, «khortos», plutôt que «kèpos», qui, lui, se traduit explicitement par «jardin», que dérive «hortus», le jardin latin dont Gaffiot propose trois traductions distinctes :

1. clos, jardin (pluriel : jardins, parc)
2. Maison de campagne, ferme
3. produits du jardin, légumes. 46

Hortus paraît donc opérer une sorte de synthèse entre les sens de «kèpos» et de «khortos». Il n'intègre en revanche pas vraiment les acceptions de παραδεισος puisque ce dernier possède un équivalent latin direct : *Paradisus*: *jardin, paradis terrestre, paradis céleste* 47

En 1, hortus se traduit, comme «kèpos», par jardin, mais avec l'idée de fermeture qui l'associe plutôt au «khortos». Bien qu'il descende de ce dernier, son rapport sémantique est attesté par l'expression *Epicuri horus*: *le jardin, l'école d'Epicure*, puisque le grec use de «kèpos» pour désigner le lieu où se réunissaient Épicure et ses disciples. Bailly propose d'ailleurs des entrées spécifiques pour «kèpologos» (κηπολογος: *qui converse dans un jardin*, en parlant des disciples d'Epicure) et «kèpoturanos» (κηποτηρνος: *roi des Jardins (d'Epicure)*, surnom donné au philosophe Apollodoros). 48

Le troisième sens (*produits du jardin, légumes*) rappelle les acceptions alimentaires du «khortos», mais à cette différence près que les produits du jardin semblent être cette fois plutôt destinés à l'homme qu'aux animaux d'élevage. Cette inflexion vers la consommation humaine du Jardin est encore renforcée par le sens numéro deux (*Maison de campagne, ferme*) qui lie le jardin à notre habitation.

L'hortus latin associe donc plusieurs des notions que nous avons rencontrées : la clôture, le jardin d'agrément et celui de la productivité auxquels il ajoute l'association forte avec l'habitat humain en prenant également le sens de ferme. Cette dernière acception est celle qui aura le plus d'influence sur la descendance française du mot, puisque l'*horticulture* est définie par Robert comme une :

Branche de l'agriculture comprenant la culture des légumes, des fleurs, des arbres et arbustes fruitiers et d'ornement. 49

Placée sous le signe de l'hortus, la culture des jardins associe certes la satisfaction de nos besoins et de nos plaisirs (selon la terminologie de Jaucourt), mais elle le fait en tant que *branche de l'agriculture*. La notion de jardinage n'est pas très différente, avec même une connotation plus modeste, puisqu'elle ne peut pas se prévaloir de l'aura de scientificité que procurent inmanquablement les consonances latines.

La question des connotations (agricoles, artistiques ou scientifiques) du vocabulaire du jardin n'est pas innocente. C'est probablement la diversité du jardin qui conduit ceux qui le conçoivent ou l'entretiennent à affirmer l'infléchissement de leur pratique dans un sens déterminé en préférant un terme plutôt qu'un autre. Ainsi, à la fin des années 90, Michel Baridon observait l'émergence du « paysagisme » :

Un fait très révélateur vient de se produire. La revue lancée par ce dernier [John Dixon Hunt] en 1981, revue internationale qui a donné au jardin son statut d'art majeur de notre temps change de nom en cette année 1998. De *Journal of Garden History*, elle devient *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes* (Études d'histoire des jardins et de l'art du paysage). 50

Ces spécifications terminologiques ont en général

une double (et en partie contradictoire) fonction : préciser une approche spécifique au détriment d'une autre et élargir le champ d'application de la discipline. Ainsi John Dixon Hunt que cite Baridon explique-t-il les raisons qui l'ont conduit à changer le titre de sa revue de la façon suivante :

Nous souhaitons maintenant élargir d'avantage notre approche de l'histoire des jardins et changer le titre de notre revue afin de lui permettre de répondre au besoin de situer nos recherches dans le cadre plus vaste de l'aménagement du territoire.⁵¹

Le recours à la notion de paysage ne sert pas simplement à caractériser une approche du jardin qui se différencierait de l'horticulture et du jardinage, mais à en étendre la portée géographique.

Comme je l'ai dit d'entrée, le mot jardin et ses équivalents européens se ressemblent suffisamment pour qu'il ne soit pas indispensable de les confronter les uns aux autres. En revanche, il est important, lorsque l'on parle de « jardin », d'avoir aussi en vue des notions connexes telles que « paysage », « parc » ou « horticulture », tout comme il m'a semblé important de consacrer un peu de temps à des termes persans, grecs et latins, même si aucun d'eux ne fait figure d'ancêtre direct du moderne « jardin » (et de ses cousins « garden », « garten », « jardín », « jardim » ou « giardino ») auquel il est maintenant l'heure de se consacrer.

Jardins modernes—Si « jardin » ne provient pas directement d'« hortus », il y a tout de même un lien de filiation, complexe, entre eux deux. Comme toujours, c'est le *Dictionnaire historique* d'Alain Rey qui fournit l'explication la plus claire de la filiation lexicographique. Le plus simple est donc de citer l'essentiel du premier paragraphe de l'entrée qu'il consacre au mot « jardin » :

JARDIN n.m. semble désigner étymologiquement un enclos : en effet, le mot est probablement issu (av. 1150) d'un gallo-roman *hortus gardinus*, proprement jardin enclos. Le premier élément, *hortus*, est le nom latin du jardin, d'où vient l'ancien français *ort*, *hort* et qui est passé en français (beaucoup plus tard) dans les composés savants *horticole* et *horticulture* [...] Le second élément, *gardinus* est issu d'un francique *gart* ou *gardo*, « clôture », que l'on reconstitue à partir de l'allemand *Garten* et de l'ancien moyen français *jart*, *gart* (XIIe S.) « jardin ». Jardin s'est répandu dans les langues romanes (italien *giardino* espagnol *jardín*) et a donné l'anglais *garden* à partir de la variante anglo-normande *gardin*.⁵²

En français et dans toutes les langues dont les équivalents du mot « jardin » découlent, directement ou non, d'« *hortus gardinus* », on retrouvera donc la notion d'enclos. Ce qui est à ce propos particulièrement frappant c'est que cette connotation, déjà présente en latin dans *hortus*, en grec dans *χορτος* et *παρδεισος* et dans l'aves-tique *pairi.daeza* perdure dans les langues modernes sans dériver d'aucun de ces termes, comme si le caractère de clôture était naturellement sélectionné à chaque mutation lexicale. « Hortus » n'est passé en français que tardivement et dans la langue savante, mais l'usage naturel a sélectionné dans le gallo-roman « *hortus gardinus* », non pas le membre de l'expression qui signifiait en latin « jardin », mais celui qui insistait sur la clôture : « *gardinus* ».

Ainsi l'importance de cette notion se trouve-t-elle encore renforcée.

En français, elle apparaît dans les définitions des trois dictionnaires que nous utilisons ici.

Chez Littré :

1° : Espace clos d'ordinaire, planté de végétaux utiles ou d'agréments.⁵³

Chez Robert :

I, 1 : Terrain, généralement clos, où l'on cultive des végétaux utiles ou d'agrément (dans ce cas, plus petit que le parc.)⁵⁴

Dans le portail lexical :

A. 1. Terrain généralement clos, attenant ou non à une habitation, planté de végétaux utiles ou d'agrément.⁵⁵

En Allemand, le Wahrig Wörterbuch insiste lui aussi sur la délimitation du « Garten » :

abgegrenztes Gelände zum Kleinanbau von Nutz- oder Zierpflanzen : (terrain délimité pour la petite culture de plantes utiles ou ornementales.)⁵⁶

L'Oxford English Dictionary, en revanche n'y fait pas allusion, préférant insister sur l'aspect domestique et la relation à l'habitation humaine :

1. a piece of land next to or around your house where you can grow flowers, fruit, vegetables, etc., (un morceau de terre à côté ou aux alentours d'une maison où l'on peut faire pousser des fleurs, des fruits, des légumes, etc.,)⁵⁷

A l'entrée « yard » (l'équivalent américain du « garden » anglais⁵⁸), il donne exactement la même définition.⁵⁹

Le problème des études comparatives, c'est qu'on est obligé de les borner à un moment ou à un autre : il faudrait lire les définitions des équivalents de « jardin » possédant la même racine pour savoir si la définition de l'Oxford Dictionary est une exception ou si d'autres dictionnaires, dans d'autres langues proposent des définitions qui n'intègrent pas la notion de clôture. Une telle entreprise est au-dessus des moyens de ce codex. Je ne puis qu'inviter mes lecteurs à poursuivre cette recherche.

Signalons tout de même deux choses concernant le Garden et le Yard. D'abord, que la définition qu'en donne le dictionnaire que j'ai consulté n'intègre pas la notion de clôture n'enlève rien au fait que ces mots dérivent eux aussi

de l'« hortus gardinus », et portent donc la circonscription dans leur code génétique linguistique. Ensuite, la relation très forte à l'habitat humain est à la fois celle d'une proximité géographique (*next to or around*) qui, d'une certaine façon, le borne, et celle d'une servitude totale : le garden anglais est une sorte de pièce extérieure, *an external room*, ce qui est bien sûr un oxymore et met à jour l'ambiguïté du jardin par rapport à la répartition dehors-dedans : peut-on vraiment considérer qu'un lieu dont le trait essentiel est la clôture est un extérieur ? L'absence de toit suffit-elle à faire d'un lieu un dehors ? On pourra objecter à cela facilement d'une part que nombre de jardins ont des toits (les serres, par exemple) et d'autre part que des expressions telles que « cour intérieure » deviendraient alors contradictoires.

Parmi toutes les définitions que je viens de proposer, celle du *CNRTL* est la plus complète puisqu'elle associe le rapport à l'habitation que met en avant l'*Oxford Advanced Learner's Dictionary* et la clôture à laquelle se réfèrent toutes les autres. Je propose donc de nous concentrer sur le *Portail Lexical*. Avant de revenir spécifiquement à la définition si complète que nous venons de lire, je décrirai très rapidement la structure générale de l'entrée.

Celle-ci est découpée en quatre parties principales : A, B, C et D, dont la plus importante pour nous est sans contexte la première : *Terrain plus ou moins étendu, planté de végétaux* dont la définition que nous avons sélectionnée constitue la première sous-entrée (A1).

La partie B regroupe des jardins spécifiques aux domaines historiques, littéraires ou mythologiques. Je ne vais pas les énumérer ici, me contentant de signaler que leur consultation peut être une source d'inspiration ou de rêverie. La lettre C donne place aux emplois du mot par analogie tel que par exemple l'expression « jardin d'en-

fant ». La lettre D, enfin, est consacrée aux emplois métaphoriques parmi lesquels figure l'association érotique au sexe féminin par allusion au *Cantique des cantiques*.

Après ce rapide tour d'horizon, on peut en revenir à la définition qui nous occupe et qui nous permettra de faire une synthèse de nos recherches :

Terrain généralement clos, attenant ou non à une habitation, planté de végétaux utiles ou d'agrément.

Esthétique, Anthropologie—J'ai annoncé en ouverture deux tâches que je n'ai pas encore accomplies : déterminer si le jardin peut être un environnement et préciser son rapport à l'architecture. La définition ci-dessus devrait permettre de combler ce manque.

La première chose qu'il faut noter concernant cette définition, c'est qu'elle laisse de la marge à qui veut déterminer ce qu'est un jardin : le terrain est « généralement » clos, attenant « ou non » à la maison et ce qui s'y cultive peut être soit utile, soit d'agrément. La seconde, c'est que la relation à l'usage humain est constante : même si on pourrait à la rigueur imaginer que la clôture soit naturelle, l'habitation est à proximité et les végétaux qui composent le jardin y sont plantés par et pour l'homme.

Il se peut que ces deux traits (marge dans la définition et destination humaine du jardin) aient un rapport : si le jardin n'existe que pour et par l'homme et qu'il appelle, on l'a vu, son *soin*, alors sa signification même (et, partant, sa définition) est ductile comme la terre qui le compose. Le sens du jardin n'est pas construit une fois pour toute, il doit être cultivé.

Cet appel au soin ramène évidemment à une conception instinctive que l'on peut se faire aujourd'hui de l'environnement comme d'un espace fragile auquel il deviendrait urgent de faire attention. Mais la seule idée de

soin ne suffit à définir ni notre relation à l'environnement ni notre relation au jardin, parce qu'il ne précise rien de la spatialité de ce rapport qui est celle d'une inclusion. Il n'est pas, cette fois, nécessaire d'ouvrir un dictionnaire pour savoir qu'un environnement entoure celui qui est environné. Le jardin, donc, n'est un environnement qu'à la condition que j'y pénètre et c'est pour cela qu'il faut une clôture. La notion se pense à partir de celui qui est environné ; l'environnement s'établit comme objet dans une relation avec un sujet qu'il inclut mais qu'il ne possède pas. Au contraire : j'ai un environnement, mais l'environnement ne m'a pas. De même que j'ai un habitat, une maison, une chambre, mais que la chambre, la maison, l'habitat ne m'ont pas bien que ce soit moi qui soit *en* eux et non l'inverse. En ce sens, donc, l'environnement (et, s'il en est un, le jardin) est bien un *intérieur*.

Le jardin n'est donc un environnement qu'à la condition que l'on puisse y pénétrer. Sinon, *attendant à une habitation* d'où je le contemple par la fenêtre, il est un *paysage* – tout au moins dans la conception que se font certaines cultures, dont la nôtre, de cette notion.

Pour esquisser ce que peut être ce jardin comme paysage, je proposerais de prendre à nouveau un exemple japonais : le *tsubo niwa*.

Le *Vocabulaire de la spatialité japonaise* auquel je me réfère traduit *tsubo niwa* par « jardin clos », ce qui, pour nous, est désormais un évident pléonasmе. Il s'agit en fait de le différencier du *naka niwa*, le jardin intérieur *utilisé pour désigner les cours intérieures que l'on retrouve dans l'architecture occidentale* 60. Il faut les différencier parce que l'un et l'autre se situent à l'intérieur d'une habitation, mais que la clôture dans le *tsubo niwa* joue le rôle très particulier d'un *cadre*. Ces jardins sont souvent situés en ville, à l'arrière des maisons et visibles depuis un balcon qui les

surplombe ou, parfois, à l'intérieur, dans un puit de lumière. C'est peut-être dans cette configuration-là que la force du cadre est la plus lisible :

D'un point de vue esthétique, le tsubo niwa des maisons urbaines japonaises est un peu comme un tableau que l'on regarde assis depuis les tatamis du salon ou en circulant le long des couloirs qui l'entourent. Cette sensation est renforcée par la présence du grand cadre rectangulaire que forment la veranda (engawa), l'auvent (noki) et les poteaux (hashira). On peut ainsi apprécier les paysages de chaque saison en plein coeur de la ville. ⁶¹

Ici, le rôle de la clôture change radicalement : elle n'est plus une enceinte, mais un cadre. Si, donc, la clôture fait le jardin, c'est *l'intériorité* qui fait du jardin un environnement plutôt qu'un paysage. Du dehors, le jardin correctement cadré se constitue comme une composition destinée à la vue et à la vue seule. Ce rapport au visible et à la pénétrabilité qui fait tendre le jardin vers deux pôles opposés que je nomme ici environnement et paysage a une influence considérable sur le rapport qu'il entretient avec l'architecture. Trois exemples philosophiques en attesteront.

Même s'il emploie le mot « paysage », Hegel semble avoir une conception environnementaliste de l'art des jardins et c'est pour cette raison qu'il en traite *comme complément* ⁶² dans le chapitre de son esthétique qu'il consacre à l'architecture.

L'art des jardins, écrit-il, non seulement crée autour de l'homme une seconde nature, mais attire aussi dans son cercle, en les façonnant toutefois, les paysages de la nature, et les traite selon les règles de l'architecture, comme servant d'entourage à des édifices. ⁶³

Il est intéressant de voir coïncider les notions de « cercle », d'« entourage » et de « paysage » dans la même

phrase. Le jardin est un environnement étant donné qu'il peut constituer un « entourage », c'est-à-dire, comme nous l'avons vu, un *intérieur*. L'assujettissement du jardin à l'homme qui s'en entoure est évident, il faut noter aussi que l'architecture elle aussi se trouve inscrite dans le jardin.

Quant au paysage, il ne me paraît pas si étranger au contexte environnemental qu'impliquent le cercle et l'entourage, d'abord parce que lui-même est à l'intérieur du jardin : c'est lui qui est *dans* le cercle. Ce que le jardin contient, ce n'est pas la nature, mais une *seconde* nature, recréée, ou un paysage naturel qui n'est pas, ici, emprunté, comme dans le *shakkei*, mais attiré et transformé *selon les règles de l'architecture*. Le jardin est décrit par Hegel comme une sorte de piège architectural : un dispositif captant la nature pour la transformer en un « complément » de l'architecture. Et cette captation passe par le paysage qui est une *image* de la nature. Le trait est flagrant dans un *tsubo niwa* cadré et inaccessible, mais il reste là, sous-jacent, dans les compositions environnementales : il y a dans le jardin quelque chose de l'ordre de l'image.

Ainsi Jean-Paul Flamand achève-t-il par ces mots l'article qu'il consacre au jardin dans son *Abécédaire de la maison* :

Dans un quotidien marqué par l'urbanisation généralisée de l'espace et par la consommation de produits industriels de masse, le jardin reste – et le jardin ouvrier au premier rang – le lieu ultime d'une image de la ruralité perdue et de l'autoproduction de l'alimentation familiale.⁶⁴

Même dans un cadre ouvrier, bien éloigné des jardins de *Sans-Souci*, le Palais de Frédéric le Grand à Potsdam que Hegel prend pour référence, et même lorsque le jardin n'est pas simplement visité, mais pratiqué, il demeure aussi (mais pas uniquement) une image.

Kant a sur la question une opinion très tranchée :



3

INTRODUCTION
DANIEL ZAMARBIDE

5

INVESTIGATION
LEXICALE
SEBASTIEN GROSSET

56

DEFINITIONS
ELENA CHIAVI

69

POSTFACE
DIETER DIETZ

pour lui, l'art des jardins relève de la peinture :

La peinture, deuxième espèce des arts de l'image et de la forme, et qui présente l'apparence sensible liée artistiquement à des idées, pourrait d'après moi être subdivisée en art de la belle description de la nature, et en art du bel agencement des produits naturels. Le premier serait la peinture proprement dite, le second, l'art des jardins. 65

La thèse est surprenante et assez extrême, puisqu'elle semble ignorer la tridimensionnalité du jardin, mais elle a le mérite de pousser jusqu'à l'explicite l'association parfois inconsciente du paysage à la représentation plane. Kant, d'ailleurs, est conscient de surprendre et s'en explique en note :

Il semble étrange qu'on puisse considérer l'art des jardins comme une espèce d'art pictural, bien qu'il donne une présentation physique de ses formes ; mais, puisque c'est véritablement de la nature qu'il tient ses formes (les arbres, les buissons, les plantes et les fleurs des forêts et des champs, du moins à l'origine) et n'est pas, dans cette mesure-là, un art comme la plastique par exemple, puisque aucun concept de l'objet et de sa fin (comme c'est le cas de l'architecture) n'est la condition de l'agencement qu'il propose, mais ce rôle est tenu uniquement par le libre jeu de l'imagination dans la contemplation, l'art des jardins est ainsi analogue à la peinture simplement esthétique qui n'a aucun thème déterminé (et qui agence de manière divertissante l'air, la terre et l'eau grâce aux jeux de l'ombre et de la lumière). 66

Ici, la différenciation d'avec l'architecture est explicite. Ce n'est pas *in fine* le matériau organique du jardin qui s'oppose à celui, inorganique, de l'architecture, mais, pour employer le vocabulaire de Sullivan plutôt que celui de Kant, la question de la *fonction* : à la différence de l'architecture, le jardin ne tire pas sa forme de la fonction qu'on

voudrait lui assigner, mais de la nature. Son agencement ne peut dès lors être gouverné par un objectif utile dont le jardinier planifierait la réalisation, mais, comme en peinture, *par le libre jeu de l'imagination dans la contemplation.*

Sans aller comme Kant jusqu'à intégrer l'art des jardins au domaine de la peinture, Schopenhauer estime que le matériau qu'il travaille tend à l'y conduire et à l'éloigner de l'architecture. Cette fois, c'est bien d'organicité qu'il s'agit. Chez Schopenhauer, l'art a pour fonction de rendre visible la force aveugle qui gouverne toute chose et qu'il nomme volonté. L'architecture en rend compte en manifestant clairement :

ce conflit entre la résistance et la pesanteur, conflit qui constitue la vie et le phénomène de la volonté dans la pierre. ⁶⁷

L'art des jardins se situe à un degré supérieur, puisqu'il travaille un matériau organique. Mais la supériorité de ce matériau implique aussi une résistance plus forte et l'art des jardins *est loin d'être maître de sa matière comme l'architecture l'est de la sienne, et cela gêne son action.* ⁶⁸ C'est pour cette raison, si l'on en croit Schopenhauer qu'il ne donne pas lieu à des réalisations aussi abouties que l'architecture, même s'il se situe à un degré plus élevé.

Son problème, paradoxal, est que son matériau est déjà en lui-même suffisamment esthétique pour que l'art n'ait que peu à lui apporter. C'est pour cette raison que l'art des jardins doit être dépassé par la peinture : les plantes sont si belles en elles-mêmes qu'elles doivent soit être regardées pour ce qu'elles sont, soit passer du statut de matériau d'art à celui de sujets de représentation :

Le monde des plantes peut toujours provoquer la contemplation sans l'intermédiaire de l'art ; toutefois, en tant qu'il est objet de l'art, il appartient principalement à la peinture de paysage. ⁶⁹

C'est presque comme si le paysage était l'image de la nature contenue en elle en puissance et destinée à être objectivée par la peinture.

Ces trois exemples montrent que la conception du jardin comme paysage à contempler ou comme environnement à parcourir influencent son association à l'architecture ou à la peinture. Il ne faut pas pour autant en déduire une séparation nette entre d'un côté l'environnement et l'architecture et, de l'autre le paysage et la peinture. Comme nous le rappelle l'anthropologue Tim Ingold, en Occident, la constitution du paysage est née du concours des deux arts :

Car ce n'est pas dans la pratique de l'agriculture ou de la construction que l'on trouvera les racines de la peinture paysagère moderne, mais dans l'architecture. Servant à la fois de scène et de décor, le paysage est couramment utilisé non seulement pour offrir des fondations solides, sur lesquelles le monument architectural peut être érigé, mais également la toile de fond sur laquelle il est, le plus possible, mis en valeur.⁷⁰

Ici, le paysage est d'abord asservi par l'architecture qui en fait à la fois sa scène et son décor avant que le couple architecture-paysage ne soit relevé dans la peinture où leur rapport demeure hiérarchisé, puisque l'un est le sujet du tableau et l'autre le fond.

Ce que Ingold décrit aussi dans ce devenir-paysage, c'est le sacrifice de la troisième dimension : si le bâtiment réel a besoin d'un sol, pour lui *offrir des fondations solides*, sa figuration dans le tableau n'en a plus besoin. En ce sens, on pourrait peut-être qualifier le jardin de « double » de l'architecture puisque l'un et l'autre vivent sous la menace d'être mutilés de l'une de leurs dimensions par l'image.

Reste à noter (et c'est là-dessus que je laisserai cette investigation) que si peinture et architecture sont ici asso-

ciées, leur couple est opposé à celui de la construction et de l'agriculture, c'est-à-dire à celui d'une pratique

dont le but [n'est] pas d'imposer une forme idéale au monde matériel, mais de tirer leur subsistance de la terre. 71

Pour une opposition qui tombe (peinture vs architecture), en voici une autre qui s'érige comme si une fois de plus il n'était pas possible de penser l'habitat terrestre sans opérer par distinction de couples antithétiques. Cette séparation-ci (les artistes et les architectes d'un côté – les agriculteurs et les maçons ou les charpentiers de l'autre) ne fait que renvoyer à l'alternative inhérente à la définition du jardin *planté de végétaux utiles ou d'agrément*.

Ainsi le jardin, entre l'utile et l'agréable, l'ouvert et le clos, l'environnement et le paysage, la nature et la culture, la peinture et l'architecture, l'intérieur et l'extérieur, a-t-il en tous les cas ce grand mérite de nous rappeler combien il est difficile de penser notre rapport au monde environnant non pas dans une logique de séparation mais *dans le contexte de connexions ininterrompues* dont Carol Gilligan fait le terreau dont émerge l'éthique de responsabilité propre au *care*.

Est-il possible d'habiter de la sorte ?

1 Comme l'a notamment montré la tradition japonaise, l'élément végétal n'est en effet pas une condition sine qua non du jardin.

2 Pour le couple ville-campagne, il est possible de suivre les investigations que mènent actuellement l'AMO et Rem Koolhaas. On en trouvera un exemple en français dans le quatrième volume de la revue Marnes : Koolhaas, Rem et AMO : Côté campagne, trad. S. Marot in : Marot, Sébastien, et Eric Alonzo, éd. *Marnes, documents d'architecture*. Marseille/Marnes-la-Vallée: Parenthèses/ École d'architecture de la ville & des territoires à Marne la Vallée, 2017., pp 87-115. - Pour le couple Nature-Culture, on peut se référer aux écrits de l'anthropologue Philippe Descola et tout particulièrement à : Descola, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Bibliothèque des sciences humaines. Paris? NRF : Gallimard, 2005.

3 Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Éd. rev. et augmentée. Bouquins. Paris: Laffont / Jupiter, 2005., Entrée « Jardin », p. 531

4 *Ibidem*, p. 532

5 Berque, Jacques, éd. *Le Coran: essai de traduction de l'arabe annoté et suivi d'une étude exégétique*. (2.) éd. revue et corr. La bibliothèque spirituelle 1. Paris: A. Michel, 1995., 47, 15, p. 551.

6 Baridon, Michel. *Les jardins: paysagistes, jardiniers, poètes*. Bouquins. Paris: R. Laffont, 1998., p. 218

7 Peynichou, Gabriel. *Jardins de Parchemin*. Documentaire. France 3, Chamaerops Productions, Métaphore Production, 2003.

8 *Ibid.*

9 Baridon, Michel. *Op. Cit.*, pp. 18-19

10 Edition Numérique et Critique de l'Encyclopédie. <http://enccre.academie-science.fr/> consulté le 14 août 2014

– Article Jardin

11 Genèse, 1, 29. *La Bible: traduction œcuménique; TOB; comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament; traduits sur les textes originaux; avec introductions, notes essentielles, glossaire*. Villiers-le-Bel: Bibli'O-Soc. Bibliothèque française [u.a.], 2010, p. 17

12 Genèse, 2, 15. *Idem*

13 Genèse, 2, 4. *Idem*

14 Genèse, 3, 17. *Idem*, p. 19

15 Genèse, 2, 19. *Idem*, p. 18

16 Sur la différence entre le jardin de ce verset et ceux qui l'entourent, voir *infra*.

17 Cantique des Cantiques, 4, 12-16, 5, 1 in Bible des septante, éd bilingue. trad. Pierre Giguët, consulté sur : https://theotex.org/septuaginta/cantique/cantique_4.html

18 Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. 14. éd. Paris: Presses Univ. de France, 1999., entrée *Priape*, p. 395

19 Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. (1868) Édité par Jacques Dupont. Paris: GF Flammarion, 1991., pp. 72, 73

20 Par exemple : Berthaut, Henri. *Dictionnaire français-grec*. Paris: Hatier, 2016.

21 Par exemple : Decahors, Elie. *Dictionnaire français-latin*. Paris: Hatier, 2014.

22 Rey, Alain, éd. *Dictionnaire historique de la langue française*. Nouv. éd. augm. 3 vol. Paris: Le Robert, 2012., entrée « paradis »

23 Bailly, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1984., entrée παραδεισος

24 Strabon, *Géographie*, XV, 3-7, cité par : Baridon, Michel. *Op. Cit.*, p. 115.

25 Rey, Alain, *Idem*.

26 Baridon, Michel. *Op. Cit.*, p. 115

27 Riecke, Jörg, éd. *Duden, das Herkunftswörter-*

buch: Etymologie der deutschen Sprache. Berlin: Dudenverl, 2014., entrée « Hufe »

28 Cantique des cantiques, 4, 12. In Bible des septante, consulté sur : https://theotex.org/septuaginta/cantique/cantique_4.html

29 *Ibidem*, 4, 13

30 Genèse, 1, 29. *La Bible: traduction œcuménique ; TOB ; comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament ; traduits sur les textes originaux ; avec introductions, notes essentielles, glossaire*. Villiers-le-Bel: Bibli'O-Soc. Bibliothèque française (u.a.), 2010, p. 17

31 Gilligan, Carol. *Une voix différente: pour une éthique du « care »* (1982). Traduit par Annick Kwiatak et Vanessa Nurrock. Paris: Flammarion, 2015., p. 43

32 *Ibid.* p. 69

33 Heidegger, Martin. *Bâtir Habiter Penser*. In : *Essais et conférences*. Traduit par André Préau. Collection Tel 52. Paris: Gallimard, 2001., p 175

34 *Ibid.*, p. 173

35 Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle: le livre des passages*. Traduit par Jean Lacoste. Paris: Les Éd. du Cerf, 2002., p. 57

36 Bonnin, Philippe, Masatsugu Nishida, et Shigemi Inaga, éd. *Vocabulaire de la spatialité japonaise =: Nihon no seikatsu kukan*. Paris: CNRS Ed, 2014., Article « Shak-kei », p. 407

37 *Ibid.* p. 408

38 *Idem*.

39 Bailly, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1984., entrée *χορτο*

40 Heidegger, Martin. *Bâtir Habiter Penser*., Op. Cit, p. 175

41 *Ibid.* p. 176

42 Heidegger, Martin. *Les concepts fondamentaux de la Métaphysique: monde, finitude, solitude*. (1929-30, 1983)

Édité par Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Traduit par Daniel Panis. Paris: Gallimard, 1992.

43 Ibid., p. 287

44 Heidegger, Martin. *Les concepts fondamentaux de la Métaphysique: monde, Op. Cit.*, p. 267

45 Bailly, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1984., entrée *χορτο*

46 Gaffiot, Félix. *Le grand Gaffiot: dictionnaire latin-français*. 3. éd. revue et augm. Paris: Hachette, 2008., entrée « hortus »

47 Gaffiot, Félix. *Op. Cit.* entrée « paradisus »

48 Bailly, Anatole, *Op. Cit.*, entrées *κηπολογος* et *κηποθπqvος*

49 Robert, entrée « horticulture »

50 Baridon, Michel, *Op. Cit.*, p. 1154

51 J.D. Hunt (éd.) *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes, n°8, Vol I, 1998*, cité et traduit par : Baridon, Michel, *Op. Cit.*, p. 1154

52 Rey, Alain, *Op. Cit.*, entrée « jardin ».

53 Littré, entrée « jardin »

54 Petit Robert 2014, entrée « Jardin »

55 CNRTL, entrée « jardin »

56 Wahrig, Gerhard, et Renate Wahrig-Burfeind, éd. *Wörterbuch der deutschen Sprache*. 6. Aufl. der Neuausg. dtv-Taschenbücher 3366. München: Deutscher Taschenbuch-Verl, 2003., entrée « Garten3

57 Oxford Advanced Learner's Dictionary, entrée « Garden »

58 L'Oxford concise dictionary of English Etymology rattache « yard » à la même racine que « garden », ce qui le fait lui aussi, in fine, remonter au à « hortus gardinus » : Hoad, T. F., éd. *The Concise Oxford dictionary of English etymology*. Oxford paperback reference. Oxford ; New York: Oxford University Press, 1993., entrée « yard¹ »

59 Oxford Advanced Learner's Dictionary, entrée « Yard »

60 Bonnin, Philippe, Masatsugu Nishida, et Shigemi Inaga, Op. Cit. Article « *Tsubo niwa* », p. 511

61 *Ibid.* p. 512

62 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Esthétique*. Traduit par Ch Bénard. Paris: Le Livre de poche, 1997., T ; 2, p. 104

63 *Idem.*

64 Flamand, Jean-Paul. *L'abécédaire de la maison*. Penser l'espace. Paris: Éditions de la Villette, 2004., entrée « jardin », p. 179

65 Kant, Immanuel. *Critique de la faculté de juger suivi de Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique, et de Réponse à la question: Qu'est-ce que les Lumières?* Édité par Ferdinand Alquié. Traduit par Alexandre J.-L Delamare, Jean-René Ladmiral, Marc Buhot de Launay, Jean-Marie Vaysse, Luc Ferry, et Heinz Wismann, 2011., p. 280

66 *Idem.*

67 Schopenhauer, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Édité par Richard Roos. Traduit par A. Burdeau. Paris: Presses universitaires de France, 1966., p. 276

68 *Ibid.*, p. 280

69 *Ibid.*, p. 281

70 Ingold, Tim. *Marcher avec les dragons*. Traduit par Pierre Madelin. Zones sensibles. Paris, 2013., p. 326

71 *Idem.*



DEFINITIONS

F CULTIVER

v. étym. 1200 latin médiéval *cultivare*, de *cultus*, p. p. de *colere* « *cultiver* ». **1.** Travailler (la terre) pour lui faire produire des végétaux utiles aux besoins humains. **2.** Soumettre (une plante) à divers soins en vue de favoriser sa venue ; faire pousser, venir. **3.** (1538) *fig.* Former par

l'éducation, l'instruction. **4.** *fig.* S'intéresser à (qqch.), consacrer son temps, ses soins à. **5.** Entretenir des relations amicales avec (qqn), souvent dans un but intéressé. **6. se cultiver v. pron.** Cultiver son esprit, son intelligence.

E GROW

v. étym. Old English *grówan*
Intransitive senses. (In early use always conjugated with *be*, and still so conjugated when a state or result is implied.) **1. a.** Of a plant: To manifest vigorous life; to put forth foliage, flourish, be green. Also of land: To be verdant, produce vegetation. **2. a.** In weaker sense: To have vegetative life; to undergo the process of development characteristic of living plants. Hence also, to exist as a living plant in a specified habitat,

or with specified characteristics of form, habit, etc. **3.** With adverbs or prepositions, forming phrases primarily indicating incidental results of vegetative development, but chiefly used transf. or fig. **4. a.** With especial reference to the beginning of vegetable life. Of seeds: To germinate. Of plants: To spring up, be produced. **II.** Transitive senses. **14. causative.** To cause to grow.

E NURTURE

n. étym. *N.E.D.* (1907) gives the pronunciation as (n̄·ɹ̄·t̄i·ū) **1. trans.** **a.** To feed or nourish (a child, animal, etc.); to support and raise to maturity; to rear. Also occasionally *intr.* with passive meaning. **b.** In extended use: to care for

and encourage the growth or development of; to foster, cultivate. Also: to cherish or treasure within oneself (a hope, feeling, etc.). **c.** With *on*. To provide with nourishment from a specified source.

F ÉCHAFAUDAGE

n. étym. 1517 de *échafaud-er*. **1.** Construction temporaire, essentiellement constituée de passerelles ou de plateformes soutenues par une charpente (boulins, écoperches, etc.), destinée à conduire le person-

nel et le matériel en tous points d'un bâtiment à édifier ou à réparer. **2.** *par ext.* (avant 1791) Assemblage de choses posées les unes sur les autres. (avant 1752) *fig.* Assemblage complexe et peu solide. **3.** Édification progressive.

E SCAFFOLDING

n. etym. 1. a. The temporary framework of platforms and poles constructed to provide accommodation for workmen and their materials during the erection,

repairing, or decoration of a building. b. A wooden platform or framework d. *transf.* A supporting framework.

F ENVIRONNEMENT

n. étym. 1300 « *contour* » de *environner* 1. *rare*, Action d'environner ; son résultat. 2. VX Enceinte ; environs d'un lieu. 3. *ling.* Contexte immédiat. 4. (1964 - d'après l'anglais américain *environment*) Ensemble des conditions naturelles (physiques,

chimiques, biologiques) et culturelles (sociologiques) dans lesquelles les organismes vivants (en particulier l'être humain) se développent. 5. *inform.* Configuration matérielle et logicielle propre à un ordinateur.

E ENVIRONMENT

n. etym. French *environnement* 1. The action of circumnavigating, encompassing, or surrounding something; the state of being encompassed or surrounded. 2. a. The area surrounding a place or thing; the environs, surroundings, or physical context. b. The physical surroundings or conditions in which a person or other organism lives, develops, etc., or in which a thing exists; the external conditions in general affecting the life, existence, or properties of an organism or object. c. With modifying word: a particular set of surroundings or conditions in which something or someone exists in or interacts with. d. Frequently with the. The natural world or physical surroundings in general, either as a whole or within a particular geo-

graphical area, esp. as affected by human activity. 3. *Phonetics.* The context in which a speech sound occurs. 4. The social, political, or cultural circumstances in which a person lives, esp. with respect to their effect on behaviour, attitudes, etc.; (with modifying word) a particular set of such circumstances. 5. *Computing.* The overall physical, systematic, or logical structure within which (a part of) a computer or program can operate; the particular combination of operating system, software tools, interface, etc., through which a user operates or programs a system. 6. *Art.* A large three-dimensional artwork designed to be experienced from within.

F JARDIN

n. étym. milieu XII de l'ancien français *gart* « *jardin* », du francique *gard* « enclos », mot germanique à la base de l'allemand *Garten* et de l'anglais *garden*. **1.** Terrain, généralement clos, où l'on cultive des végétaux utiles ou d'agrément (dans ce cas, plus petit que le parc*). **2.** (1866) *jardin d'hiver*: pièce vitrée où les plantes sensibles au froid sont à l'abri. **3.** *jardin japonais*: vasque

contenant un jardin miniature composé de petites plantes, de graviers multicolores, de ponts, de temples évoquant le Japon et ses jardins. **4.** *théâtre Côté** jardin : côté gauche de la scène vue de la salle. **5.** *domaine d'épanouissement a.* (1532) Région riche, fertile. **b.** Jardin secret : domaine des sentiments, des pensées les plus intimes d'un individu.

E GARDEN

n. etym. A borrowing from French. **1. a.** A piece of ground, usually enclosed, where flowers, fruit, or vegetables are cultivated. In later use chiefly (esp. *Brit.*): a piece of ground adjoining a building (esp. a private property), often with grass, flowers, trees, etc., and generally used for recre-

ation. **b.** A region of great fertility. Chiefly in *the garden of* —. **c.** In *singular* and *plural*. An enclosed park or grounds ornamented with plants and trees, or with other displays or exhibits, used for public recreation or entertainment. Often with the type of display, entertainment, etc., specified.

F ORGANISME

n. étym. 1729 de *organe* **1. biol.**

a. Ensemble des organes qui constituent un être vivant. **b.**

Être vivant ayant une individualité propre. Organisme unicellu-

laire, microscopique. **2. (1842) a.**

Ensemble organisé. **b.** Ensemble des services, des bureaux affectés à une tâche.

E ORGANISM

n. etym. post-classical Latin

organismus French *organisme*

1. Organic structure. **2.** A whole with interdependent parts, compared to a living being; an organic system. **3. a.** An individual animal,

plant, or single-celled life form.

Also: the material structure of such an individual; an instance of this. **b.** Organized existence as a whole.

F PATRIMOINE

n. étym. 1160 latin *patrimonium* « héritage du père ». **1.** Biens de famille, biens que l'on a hérités de ses ascendants. **2. dr.** Ensemble des biens corporels et incorporels et des créances nettes d'une personne (physique ou morale) ou d'un groupe de personnes, à une

date donnée. **3.** (1829) Ce qui est considéré comme un bien propre, comme une propriété, une richesse transmise par les ancêtres. **4. génét.** Patrimoine héréditaire, génétique : l'ensemble des caractères hérités.

E PATRIMONY

n. etym. French *patrimoine*; Latin *patrimonium* 1. The estate or property belonging by ancient right to an institution, corporation, class, etc.; *esp.* the ancient estate or endowment of a church or religious body. 2. a. Property

inherited from one's father or passed down from one's ancestors; an inheritance. b. *fig.* Something abstract which is inherited or handed down, and which is deemed to be valuable.

F PARADIS

n. étym. 980 latin ecclésiastique *paradisus*, grec *paradeisos*, de l'avestique *paridaiza*

« *enclos, édifice* », aussi parvis

1. Lieu où les âmes des justes jouissent de la béatitude éternelle.

2. *fig.* État ou lieu de bonheur parfait, séjour enchanteur. **3.** *le paradis terrestre* : jardin, lieu de délices où, dans la Genèse, Dieu

plaça Adam et Ève. **4.** (XVI XVII) VX Bassin aménagé dans un port pour abriter les navires. **5.** (1606) Galerie supérieure d'un théâtre.

6. (1542) Pommier de paradis ou paradis : variété de pommier (*Mala paridisiaca*) utilisée comme porte-greffe. **7.** (1560) Oiseau de paradis. paradisier.

E PARADISE

n. etym. Latin *paradisus* I. Theological uses. 1. The abode of Adam and Eve before the Fall in the biblical account of the Creation; the Garden of Eden. 2. a. The Judaeo-Christian heaven, the abode of God and his angels and the final abode of the redeemed. b. In Christian and late Jewish theology: an intermediate place or state where the departed souls of the righteous await resurrection and the Last Judgement. c. In Islamic

theology: the Garden of Eden; heaven. d. In other religions: a place or state analogous to heaven. II. Extended uses. a. A place or region of surpassing beauty or delight, or of supreme bliss. Now also: a peaceful unspoiled place. b. A state or condition of supreme bliss or happiness; the enjoyment of this. 4. a. A garden, esp. an enclosed one; an orchard; an enclosed area or court in front of a building, esp. a church.

F PAYSAGE

n. étym. 1549 « *étendue de pays* »

1. Partie d'un pays que la nature présente à un observateur. 2.

(1680) Un paysage : tableau

représentant la nature et où les figures (humaines ou animales) et les constructions ne sont que des accessoires. 3. *fig.* Aspect général.

E LANDSCAPE

n. etym. Dutch *landschap* 1. a.

A picture representing natural inland scenery, as distinguished from a sea picture, a portrait, etc.

2. a. A view or prospect of natural inland scenery, such as can be taken in at a glance from one point of view; a piece of country scenery.

b. A tract of land with its distinguishing characteristics and features, esp. considered as a product of modifying or shaping processes and agents (usually natural). 3.

In generalized sense (from 1, 2): Inland natural scenery, or its representation in painting.

F PÉRENITÉ

n. étym. 1784 *perhennité* 1175
latin *perennitas*, de *perennis* «
qui dure toute l'année » 1. État,

caractère de ce qui dure toujours
ou très longtemps.

E SUSTAINABILITY

n. etym. Formed within English,
by derivation. 1. The quality of be-
ing sustainable by argument; the
capacity to be upheld or defended
as valid, correct, or true. 2. a. The
quality of being sustainable at a
certain rate or level. b. *spec.* The

property of being environmentally
sustainable; the degree to which
a process or enterprise is able to
be maintained or continued while
avoiding the long-term depletion
of natural resources.

F SOIN

n. étym. XIII v. 1155 *soing* 1080 *soign* - probabl^t du latin *somnium*, *sonium* « rêve, songe » soigner **1.** *ce qui préoccupe* **a.** VX Préoccupation qui inquiète, tourmente. **b.** *vieilli ou littér.* Pensée qui occupe l'esprit, relative à un objet auquel on s'intéresse, ou à

un objet à réaliser. **c.** *avoir, prendre soin de (qqn, qqch.)* : soigner (II, 1°), s'occuper du bien-être de (qqn), du bon état de (qqch.). **2.** *les soins*, Actes par lesquels on soigne (II, 1°) qqn, qqch. **3.** *le soin*, Manière appliquée, exacte, scrupuleuse (de faire qqch.).

E CARE

n. etym. Germanic *karā*- 2. Burdened state of mind arising from fear, doubt, or concern about anything; solicitude, anxiety, mental perturbation; also in *plural* anxieties, solitudes. *withouten care*: without doubt. †*to be in care*: to be troubled, anxious,

concerned. 3. a. Serious or grave mental attention; the charging of the mind with anything; concern; heed, heedfulness, attention, regard; caution, pains. 4. a. Charge; oversight with a view to protection, preservation, or guidance.

F TERRAIN

n. étym. 1155 - du latin *terrenum*, de l'adj. *terrenus* « *formé de terre* » **1.** *le terrain, un terrain.* **a.** Étendue de terre (considérée dans son relief ou sa situation). **b.** (1830) *géogr., géol.* (généralt au plur.) Portion de l'écorce terrestre, considérée quant à sa nature, son origine ou son âge. **c.** (1690) Lieux où se déroulent des opérations militaires. *fig.* **a.** (Dans une lutte,

une compétition, une rivalité) Gagner, perdre, céder du terrain. **b. méd.** État d'un organisme, quant à sa résistance aux agents pathogènes ou à sa prédisposition à diverses affections. **2.** *un terrain, des terrains. parcelle.* **a.** (v. 1160) Espace, étendue de terres de forme et de dimensions déterminées. **b.** Emplacement aménagé pour une activité particulière.

E TERRAIN

n. étym. classical Latin *terrēnum*, French *terrain* (also *terrein*) **1.** Standing-ground, position. **2.** **a.** A tract of country considered with regard to its natural features, configuration, etc.; in military use esp. as affecting its tactical advantages, fitness for manœu-

ring, etc.; also, an extent of ground, region, district, territory. **3.** *Geology.* (Usually spelt *terrane*.) A name for a connected series, group, or system of rocks or formations; a stratigraphical subdivision.

POSTFACE
DIETER DIETZ

The many places that Alice is seeing in Wonderland, after having left the place where she was sitting with her sister on the bank, are places with certainly distinctive features. However, they all have an aura of mystery about their actual location. The Rabbit Hole, the Queen's Croquet-Ground, the White Rabbit's house, the long hall, or the table where the Mad Tea party takes place, are all somehow hovering in literary description, and incited by our imagination, making them vivid in front of our inner eyes. They are all different for all of us.

If we take on the experiment to travel and hinge around some of the key transitional moments, shifting in scales, and amongst doors or other devices, we find ourselves imagining spatial figurations. *'Just as she said this, she noticed that one of the trees had a door leading right into it. "That's very curious !" she thought. "But everything's curious to-day. I think I may as well go in at once." And in she went. Once more she found herself in the long hall, and close to the little glass table. "Now, I'll manage better this time," she said to herself, and began by taking the little golden key, and unlocking the door that led into the garden. Then she went to work nibbling at the mushroom (she had kept a piece of it in her pocket) till she was about a foot high: then she walked down the little passage: and then—she found herself at last in the beautiful garden, among the bright flowerbeds and the cool fountains. (...)*

*A large rose-tree stood near the entrance of the garden: the roses growing on it were white, but there were three gardeners at it, busily painting them red.'*¹

We may now imagine Alice at that moment in front of that door in the tree – where the tree may contain in its

interior, all the elements that constitute the long hall and the small door leading to the garden. We may well also include the rabbit hole that somehow must depart from that hall upwards. We could ask ourselves then, whether the eminently important small door leading to the ‘loveliest garden you ever saw’ would be on the back side of this tree, perhaps, and Alice had just failed to realize it. We may, however, also consider that the pond of tears that shifted Alice from the interior of the long hall towards the adventures in the White Rabbit’s house, and later to the Mad Tea Party Table, may be contained in the tree as well. Now, of course, we have revolved in a loop, and the interior of the tree has also become its own outside. This is a riddle we can play as a joyful game with uncountable possibilities.

I believe however, what truly matters in this account is the condition of us being IMMERSED, in these endless and manifold worlds of imagination. And that we all are, each one of us, immersed in a different way, in fact in our own, not replicable way.

Indeed, the garden that Alice has seen in her first moments in the long hall, may well be an enclosed one, with its beautiful *‘flowers and those cool fountains’*, but for her apprehension at that moment this does not matter, what counts is her desire to transit into that garden, to shift location. This situation makes me think of Gilles Clément’s *‘jardin planétaire’* 2. We are all immersed in our lives on this planet – and throughout our physical and imaginary travels across and beyond, our body will still remain here, for a given time. The planetary garden is our reality and a dream at the same time. We are immersed in this garden. It is our only one, and we share it with all humans and all living life.

I like to imagine this planetary garden as a whole. If we picture it as this delicate and complex surface – layered

in earth, soils, waters, rocks; englobed by an utterly thin atmosphere – layers of air, diminishing strata of shielding ozone – if we picture this in scale compared to the planet as a whole, we can grasp the fragility of this condition in an intuitive and direct understanding. This thinnest layer of fertile soil, of just a bit more than one foot thick, the few hundred meters of air that let us breathe comfortably in lower regions and where oxygen gets sparse quickly if we are gaining height. Or the water, that even at its deepest depths reaches just about eleven kilometers – if we project this in scale to Earth's diameter of 12'757 meters at the equator, we see thinness and fragility.

It is a breathtaking image that we thus cast in front of our inner eyes: a complex spherical surface, with no interior core, immensely thin, beautifully abstract and colorful, shades from deep blues and dark greens, to hot yellows and ethereal whites, a spectrum – similar to a bubble, defined as 'a thin sphere of liquid enclosing air or another gas' – yet hyper-concrete: composed of matter, and of all the life that we know to this day. I like picturing my mind travelling along a sectional line through this surface, feeling the vertical composition of its state on each point along the line. Sensing its fragility similar to the liquid composing the delimitation of the bubble just mentioned. *Above me, in Lauenanne, winds and slightly cloudy skies today, not too hot, still influenced by the former high-pressure zone above the Azores, air 500 meters higher up getting colder, airflows shifting, oxygen getting thinner. Travelling at just 50 km/h, I will reach the stratosphere in 10 minutes, and the mesosphere after one hour, defying gravity. Under my feet, soil just for an instant, then first molasses, glacial gravel from the last ice age, rocks and travelling again at 50 km/h, defying mass and matter, temperatures rise immensely fast. We have left the biosphere in a split second. I now trav-*

el horizontally westwards with the same speed. Depths and consistencies below me are changing gradually, as are the flows above me. LIVING ORGANISMS coming and going, at diverse densities in time and space. After a bit more than 12 hours, and having travelled over 609 km, defying topography, I reach the Atlantic Ocean, slightly North of La Rochelle, France.

I will now confront my mind with a drawing, (similar to a small sketch I did before writing this text). This is drawing number 1. I see the Biosphere in section. I only draw a small segment – the curvature just about visible, very slight, the two lines very close to one another, nearly parallel, thinly oscillating in lateral expansion. Starting near the left rim of my sketchbook they are rising slowly (we are looking at a place near Oxford sitting on the rim of the projection of the sphere, that is at $51^{\circ}44'$ N on the sectional line bordering the plane that bisects the inner core of the Earth at its center) forming a segment that enables me to guess the immense distance to the center point of the sphere. Two lines, very close to one another, hardly curved, slightly moving upwards, from left to right: then suddenly, near the center of the lower line, a minute orthogonal occurrence starting at the lower line: The Rabbit Hole. Alice falling, for 153 years now. The orthogonality hardly visible in the small sketch. Yet, a singularity, drawing attention to the continuum of this bubble's liquid surface – it is a place and a moment in time inscribed in the fragile continuity of the biosphere.

If we think of Gardens, they are all such singularities in another, a bigger garden. I like to think of the fragility of any garden's condition, our own small ones, and the even more fragile planetary garden. I like to think about the love and the care that it takes to make it part of us. I like to think of all the sensorial apparatuses of soul and

body and mind, to let these gardens become beautiful, to sustain them, to let them live. Of the modesty and the rigor it takes to be able to listen to life. Life that is and that cannot be dominated, only fostered. I like to think of all the things we can learn from there, being immersed, in our own life, and in our imagination. A life and imagination that we have to care for, together, and for ourselves.

Planes are becoming surfaces, are coming alive, are becoming Gardens. I like to think of this first ALICE garden on a lake's coast – grafted upon a proto-figural drawing. First an itinerant garden, looking for ground, for becoming – always inhabited by life. A garden born from a place we have listened to. And a garden imagined, conceived and cared for by many. I like to think of this itinerant garden then moving on, becoming a 'jardin en mouvement', settling a bit further North, not far from the path of a nearby river. Then becoming a garden in roots, rooting, and becoming home. Of house, HOUSES.

Becoming. Flowers and those cool fountains: *Léman*.
Contributing to that improbability that is life.

Paris, August 24th 2018

PS: It is delightful to do Drawing Number 1. Drawing Number 2 is a drawing analogue to Drawing Number 1, it comprises GARDENS. Drawing Number 3 shows then HOUSES. Draw, Petit Prince.

1 Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), William Collins Reprint Edition, London, Harper Press, 2010.

2 « Le Jardin Planétaire est un concept destiné à envisager de façon conjointe et enchevêtrée : - la diversité des êtres sur la planète - le rôle gestionnaire de l'homme face à cette diversité. Le concept de Jardin Planétaire est forgé à partir d'un triple constat : - la finitude écologique - le brassage planétaire - la couverture anthropique.

La notion de finitude écologique survient au milieu du XX^{ème} siècle en même temps que s'approfondissent les connaissances écologiques sur la planète. Elle fait apparaître le caractère « fini » de la biomasse planétaire, rend la vie précieuse et précaire, non indéfiniment renouvelable, donc épuisable. De ce fait elle responsabilise l'homme, être conscient, sur son rôle de garant d'une diversité inconsciente et tributaire de son action. Enfin elle pose les limites de l'enclos dans lequel se joue l'avenir de la diversité dont l'homme fait partie : la biosphère, fine pellicule autour de la planète, limitée aux limites-mêmes d'apparition de la vie. Le mot jardin vient du germanique « Garten », qui signifie enclos. Historiquement le jardin est le lieu de l'accumulation du « meilleur » : meilleurs fruits, fleurs, légumes, arbres, meilleur art de vivre, meilleures pensées ... Le Jardin Planétaire est le lieu de l'accumulation de toute une diversité soumise à l'évolution, aujourd'hui orientée par l'activité humaine et jugée en péril.

Le brassage planétaire est le résultat d'une agitation incessante des flux autour de la planète : vents, courants marins, transhumances animales et humaines, par quoi les espèces véhiculées se trouvent constamment mélangées et redistribuées. Contrairement à l'homme, seule espèce capable de franchir toute les barrières climatiques à l'aide de multiples prothèses (habitats, vêtements, véhicules climatisés), les plantes et les animaux se redistribuent selon leurs capaci-

tés de vie au sein des grandes zones climatiques sur la planète, encore appelées biomes. L'image dite du « continent théorique », empilement de biomes assemblés en une seule figure, tous continents confondus, bien que virtuelle, traduit une réalité biologique actuelle. Le brassage planétaire menace la diversité spécifique par la mise en concurrence d'espèces d'inégales vitalités mais induit de nouveaux comportements, de nouveaux paysages, parfois aussi de nouvelles espèces. Le jardin, pris dans le sens traditionnel, est un lieu privilégié du brassage planétaire. Chaque jardin, fatalement agrémenté d'espèces venues de tous les coins du monde, peut être regardé comme un index planétaire. Chaque jardinier comme un entremetteur de rencontres entre espèces qui n'étaient pas destinées, à priori, à se rencontrer. Le brassage planétaire, originellement réglé par le jeu naturel des éléments, s'accroît du fait de l'activité humaine, elle-même toujours en expansion.

La couverture anthropique concerne le niveau de « surveillance » du territoire affecté à la régie de l'homme. Dans un jardin, si tout n'est pas maîtrisé, tout est connu. Les espèces délaissées du jardin le sont volontairement, par commodité ou par nécessité, mais l'espace délaissé n'est pas nécessairement un espace inconnu. La planète, entièrement soumise à l'inspection des satellites, est, de ce point de vue, assimilable au jardin.

Le Jardin Planétaire est une manière de considérer l'écologie en intégrant l'homme –le jardinier– dans le moindre de ses espaces. La philosophie qui le dirige emprunte directement au Jardin en Mouvement : « Faire le plus possible avec, le moins possible contre ». La finalité du Jardin Planétaire consiste à chercher comment exploiter la diversité sans la détruire. Comment continuer à faire fonctionner la « machine » planète, faire vivre le jardin, donc le jardinier. Exprimée pour la première fois dans un livre –Thomas et le

voyageur, 1996- l'idée de Jardin Planétaire fera l'objet d'une importante exposition à la grande Halle de La Villette (1999-2000). Certaines études s'y réfèrent directement : « Le Jardin Planétaire de Shangai, 2002 », ou indirectement : La charte paysagère de Vassivière, 2004-2005. Si tous les jardins constituent comme on l'a dit un index planétaire plus ou moins élaboré, l'exemple du Domaine du Rayol dans le Var, jardin commencé en 1988 pour le compte du Conservatoire du Littoral, demeure le seul qui aborde frontalement la question du brassage planétaire au sein du biome méditerranéen soumis au feu, considéré ici comme un outil du jardinage planétaire.» Clément, Gilles. *Le Jardin planétaire*. <http://www.gillesclement.com/cat-jardinplanetaire-tit-Le-Jardin-Planetaire>, (consulté le 24.08.2018)

BIBLIOGRAPHIE

- 1 Baridon, Michel. Les jardins: paysagistes, jardiniers, poètes. Bouquins. Paris: R. Laffont, 1998.
- 2 Baudelaire, Charles. Les fleurs du mal. Édité par Jacques Dupont. Paris: GF Flammarion, 1991.
- 3 Benjamin, Walter. Paris, capitale du XIXe siècle: le livre des passages. Traduit par Jean Lacoste. 3e éd. Passages. Paris: Les Éd. du Cerf, 2002.
- 4 Berque, Jacques, éd. Le Coran: essai de traduction de l'arabe annoté et suivi d'une étude exégétique. [2.] éd. revue et corr. La bibliothèque spirituelle 1. Paris: A. Michel, 1995.
- 5 Bonnin, Philippe, Masatsugu Nishida, et Shigemi Inaga, éd. Vocabulaire de la spatialité japonaise =: Nihon no seikatsu kūkan. Paris: CNRS Ed, 2014.
- 6 Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), William Collins Reprint Edition, London, Harper Press, 2010.
- 7 Clément, Gilles. *Le Jardin planétaire*. <http://www.gillesclement.com/cat-jardinplanetaire-tit-Le-Jardin-Planetaire>, (consulté le 24.08.2018)
- 8 Descola, Philippe. Par-delà nature et culture. Bibliothèque des sciences humaines. Paris? NRF : Gallimard, 2005.
- 9 Flamand, Jean-Paul. L'abécédaire de la maison. Penser l'espace. Paris: Éditions de la Villette, 2004.
- 10 Gilligan, Carol. Une voix différente: pour une éthique du « care ». Traduit par Annick Kwiatek et Vanessa Nurock. Paris: Flammarion, 2015.
- 11 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. Esthétique. Traduit par Ch Bénard. Paris: Le Livre de poche, 1997.
- 12 Heidegger, Martin. Essais et conférences. Traduit par André Préau. Collection Tel 52. Paris: Gallimard, 2001.
- 13 Les concepts fondamentaux de la Métaphysique: monde, finitude, solitude. Édité par Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Traduit par Daniel Panis. Paris: Gallimard, 1992.
- 14 Ingold, Tim. Marcher avec les dragons. Traduit par Pierre Madelin. Zones sensibles. Paris, 2013.
- 15 Kant, Immanuel. Critique de la faculté de juger suivi de Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique, et de Réponse à la question: Qu'est-ce que les Lumières? Édité par Ferdinand Alquié. Traduit par Alexandre J.-L. Delamare, Jean-René Ladmiral, Marc Buhot

de Launay, Jean-Marie Vaysse, Luc Ferry, et Heinz Wismann, 2011.

16 La Bible: traduction œcuménique ; TOB ; comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament ; traduits sur les textes originaux ; avec introductions, notes essentielles, glossaire. Villiers-le-Bel: Bibli'O-Soc. Bibliothèque française [u.a.], 2010.

17 Marot, Sébastien, et Eric Alonzo, éd. Marnes, documents d'architecture. Marseille/Marnes-la-Vallée: Parenthèses/ École d'architecture de la ville & des territoires à Marne la Vallée, 2017.

18 Peynichou, Gabriel. Jardins de Parchemin. Documentaire. France 3, Chamaerops Productions, Métaphore Production, 2003.

19 Schopenhauer, Arthur. Le monde comme volonté et comme représentation. Édité par Richard Roos. Traduit par A. Burdeau. Paris: Presses universitaires de France, 1966.

DICTIONNAIRES

20 Bailly, Anatole. Dictionnaire grec-français. Paris: Hachette, 1984.

21 Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Éd. rev. et augmentée. Bouquins. Paris: Laffont / Jupiter, 2005.

22 Decahors, Elie. Dictionnaire français-latin. Paris: Hatier, 2014.

23 Gaffiot, Félix. Le grand Gaffiot: dictionnaire latin-français. 3. éd. revue et augm. Paris: Hachette, 2008.

24 Grimal, Pierre. Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine. 14. éd. Paris: Presses Univ. de France, 1999.

25 Hoad, T. F., éd. The Concise Oxford dictionary of English etymology. Oxford paperback référence. Oxford ; New York: Oxford University Press, 1993.

26 Rey, Alain, éd. Dictionnaire historique de la langue française. Nouv. éd. augm. 3 vol. Paris: Le Robert, 2012.

27 Riecke, Jörg, éd. Duden, das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache. Berlin: Dudenverl, 2014.

28 Wahrig, Gerhard, et Renate Wahrig-Burfeind, éd. Wörterbuch der deutschen Sprache. 6. Aufl. der Neuausg. dtv-Taschenbücher 3366. München: Deutscher Taschenbuch-Verl, 2003. S. d.

Editorial
Elena Chiavi
Dieter Dietz
Sébastien Grosset
Daniel Zamarbide

Proofreading
Aurélie Dupuis
Emma Jones
Teresa Cheung

Design/Concept
Shirin Pfisterer
Jonas Voegeli
(Hubertus Design)

Contact
EPFL/ENAC/IA/Alice
Batiment BP, Station 16, BP4120
CH-1015
T +41216933203
F +41216933225

ALICE Team
Quentin Andreotti
Raffael Baur
Arthur Blanc
Laurent Chassot
Teresa Cheung
Elena Chiavi
Dieter Dietz
Aurélie Dupuis
Camille Fauvel
Stéphane Grandgirard
Sébastien Grosset
Patricia Guaita
Clarisse Labro
Julien Lafontaine
Victor Maréchal
Agathe Mignon
François Nantermod
Dario Negueruela
Laura Perez Lupi
Jaime Ruiz
Myriam Treiber
Rubén Valdez
Camille Vallet
Daniel Zamarbide

Printed
REPRO-EPFL
Edition 0
November 2018



IV