

Parcs et jardins de Seine-et-Marne

CONSEIL GÉNÉRAL DE SEINE ET MARNE



Promenades publiques et privées
au cœur de la Seine-et-Marne

Presses
du Village

Monique Brens-Achkar, Joël Chatain, Bertrand Deladerrière

Parcs et jardins

de **Seine-et-Marne**

Les Presses du Village
Christian de Bartillat
1 *bis*, vallée de l'Église
77139 Étrepilly

COORDINATION DE L'OUVRAGE

Monique Brens-Achkar

AUTEURS DES TEXTES

Bertrand Deladerrière

paysagiste, CAUE 77

Joël Chatain

paysagiste, Agence pour la Terre

avec la participation de :

Gilles Debarle, Sybille Friedel, Jean-Jacques Lemoine,
Vincent Majewski, Marco Martella, Anne Marzin, Jean-Claude Menou,
Priscilla de Moustier, Sandra Pascalis, Xavier de Taffin.

PHOTOGRAPHES

Jean Bazière, Joël Chatain, Bertrand Deladerrière

avec la participation de :

Philippe Berthe, Magdeleine Bonnamour, Laure-Agnès Bourdial,
Monique Brens-Achkar, Patrick Cadet, Christian Cazenave, André Chastel, Clarisse,
Pascal Crapet, Georges Fessy, Maurice Fleurent, Sybille Friedel, Pierre Guillien,
Christophe Lefebvre, Jacques Merle, Juliette Tixador.

Tous les crédits photos en page 201

LÉGENDES PHOTOS

Monique Brens-Achkar

GRAPHISME ET MISE EN PAGES

Juliette Tixador

RÉVISION

David Lerozier

REMERCIEMENTS

pour le prêt des documents et pour l'ouverture des jardins

Florence Dollfus, Suscy-sous-Yèbles,
Priscilla de Moustier et Sybille Friedel, le Marais à Larchant,
Paul-Noël de Haut de Sigy,
Anne-Pierre de Montesquiou,
Denys A. Laroche,
M. et M^{me} de Vignerat, château de la Brosse,
M. et M^{me} Xavier de Taffin, à Germigny-l'Évêque,
Gilles Debarle, domaine de la Grange à Savigny-le-Temple,
Antoine de Ganay, château de Fleury-en-Bière,
Jean-Jacques Lemoine.

L'abbaye de Jouarre,
Le musée Mallarmé,
La bibliothèque de Coulommiers,
La bibliothèque de Provins,
Les Archives départementales de Seine-et-Marne,
EpaMarne-EpaFrance,
Disneyland Resort Paris,
Le château de Vaux-le-Vicomte,
Association des parcs et jardins de Seine-et-Marne,
Association La Riobé,
La commune de Châteaubleau,
Le Musée des Pays de Seine-et-Marne,
La Société archéologique et historique de Chelles,
SAN de Sénart

Les yeux du jardin

Le jardin regarde à la fois du côté de la Nature et du côté de l'Homme. Entre les deux, il laisse la place aux artistes et aux amateurs qui le créent, le modifient ou quelquefois, hélas, laissent la Nature le dévorer.

Tous ces lieux que nous vous évoquons sur « papier glacé » sont des éléments essentiels du Patrimoine de Seine-et-Marne. Nous avons évoqué les principaux en donnant la palette des styles de jardins : jardins médiévaux, classiques, baroques, anglais, contemporains... en attendant un autre volume réalisé avec la collaboration des heureux propriétaires. N'oublions pas que notre Seine-et-Marne, qui représente la moitié de la région parisienne, est le grand inventeur des jardins classiques.

Lorsque je regarde toutes ces merveilles autour de nos châteaux, nos abbayes, nos villes, nos zones de loisirs, nos maisons, je ne puis m'empêcher de me tourner dans trois directions successives.

Tout d'abord, je me plais dans les perspectives jusqu'à la limite où le jardin, reflet de la maison, est une attirance vers le lointain. Puis à droite ou à gauche, devant ou derrière, je discerne les taillis, parterres, massifs ou jardins annexes qui complètent l'ensemble en remaniant l'espace. Enfin, je m'enivre sur un détail, statue, fontaine, bosquet, fabrique... la vitrine qui magnifie l'ensemble, la vraie caresse du jardin.

Christian de Bartillat



Jardin à la française de Venteuil.

Seine-et-Marne, du génie des lieux à l'invention des paysages

Un territoire unique

« Art des jardins » : l'expression résume une des dimensions majeures de cette façon d'aménager le réel. Art, c'est-à-dire artistes, recherches, chefs-d'œuvre, intentions avortées, etc. La Seine-et-Marne, parce qu'elle était proche de Paris, a été un des terrains privilégiés d'expression de cet art, où les créateurs ont pu y révéler leurs talents dans des sites variés. Dès la Renaissance, l'invention des formes y trouve un éclat singulier, unique dans l'histoire des jardins en France, tant les créations qui vont s'y faire seront innovantes, à Fontainebleau et Vaux-le-Vicomte en particulier. C'est là que s'inventera le jardin classique. Lorsque la mode du jardin « anglais » évincera celle du jardin « à la française », la Seine-et-Marne restera un lieu d'invention majeur dans le cadre de créations *ex-nihilo* ou de réaménagement des anciens parcs réguliers. Ainsi ce territoire peut être qualifié d'unique en termes de patrimoine et d'histoire des jardins puisque y sont représentées toutes les époques marquantes de cet art, toutes les étapes de l'invention du sentiment paysager qui nous les fait admirer aujourd'hui. Cette histoire se découvre à travers quelques vrais chefs-d'œuvre, de multiples réalisations moins connues, d'innombrables documents d'archives qui gardent la trace de ce qui n'est plus. Même les jardins qui ne subsistent qu'à l'état de ruine, comme ceux de Fresnes-sur-Marne, de Pomponne, racontent les jalons d'un art qui s'est étendu aujourd'hui au paysage, où la création contemporaine inscrit toujours sur la terre notre relation symbolique au réel.

De la grandeur et de la fête

Le jardin français trouve son origine en Italie : Charles VIII apprend à Naples que le faste d'une cour, indispensable pour faire revivre l'aura de grandeur des empereurs romains, nécessite de très beaux bâtiments, des jardins agréables, où la clientèle rassemblée autour du prince peut se divertir. Le jardin doit exprimer la grandeur de son commanditaire, permettre les fêtes qui en font la célébration, satisfaire le goût des courtisans. La composition d'ensemble doit garantir les plaisirs de la surprise, des jeux, des collations, des concerts, etc. Le modèle italien est adopté en intégrant les formes issues de la période précédente de style maniériste, caractérisé par une recherche exacerbée de la variété, du motif qui étonne, du mystère. Au terme de l'évolution qui va du jardin maniériste de la fin de la Renaissance aux compositions monumentales du XVII^e siècle, les formes du jardin maniériste ne vont pas totalement disparaître : elles sont surtout réordonnées pour servir aux nouvelles fonctions sociales servant les intérêts du roi. De nombreux jardins en Seine-et-Marne doivent être regardés à partir de cette histoire qui



Les vestiges du site de Châteaubleau.

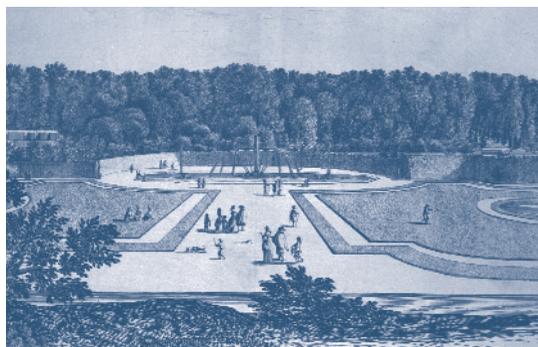
les relie au pouvoir royal. Le parc de Fontainebleau raconte cette évolution depuis les origines, cette invention des plaisirs de cour, des fêtes qui organisent le temps et l'espace, doivent interdire l'ennui. « Qu'on laisse un roi tout seul, sans aucune satisfaction des sens, sans aucun soin dans l'esprit, sans compagnie, penser à lui tout à loisir ; et l'on verra qu'un roi sans divertissement est un homme plein de misère » (Pascal).

De l'Antiquité et de la culture italienne

Parce que les techniques évoluent peu, que la gamme végétale s'enrichit lentement, l'art des jardins s'appréhende facilement sur la longue durée ; il n'y a aucune difficulté à relire un texte latin consacré aux techniques de jardinage et les mots de Virgile gardent intact leur pouvoir d'évocation. Cette culture a été sauvegardée, s'est transmise par l'intermédiaire des abbayes, dont celles installées près de Paris. Elles possédaient de grands domaines en Seine-et-Marne où ont pu être mis en œuvre ces savoirs agronomiques et horticoles issus de la tradition latine. Elle a été réactualisée de façon décisive à la Renaissance, lorsque le pouvoir royal est allé chercher ses modèles en Italie où le monde romain avait gardé sa puissance d'évocation. Cette influence, constante sur une très longue durée, se décèle facilement dans les jardins de la Renaissance, de l'époque classique, néo-classique, et enfin dans ceux du XIX^e siècle ; le voyage en Italie reste un passage obligé dans la carrière des artistes jusqu'au début du XX^e siècle et les rénovations de grands parcs classiques comme Vaux-le-Vicomte et Pomponne s'inscrivent dans cette tradition. De cet héritage, les traces sont multiples, dans les essences utilisées, le buis, le laurier, la vigne, dans la taille des arbres et arbustes d'ornement. Les lauriers plantés près des maisons, les alignements taillés en rideaux, les lignes de buis délimitant les potagers, les vignes palissées, l'organisation des jardins racontent un passé finalement très proche, maintenu vivant. Pour comprendre cette tradition, ses origines, des projets de jardins archéologiques sont en projet. Celui du sanctuaire de source à Châteaubleau permettra bientôt d'évoquer dans un site prédestiné l'étendue de cette culture antique sur nos savoirs horticoles.

Des différents arts

Tous les arts se réunissent au jardin, peuvent lui donner un sens, en déterminer la composition, mais comment déceler l'origine des influences ? Comment distinguer ce qui vient de la littérature, de la danse, de la peinture, de la sculpture ? S'en tenir aux relations peinture-jardin est une forme de réduction, insuffisante, par exemple, pour apprécier les jardins classiques où le théâtre, la danse, semblent être les clés de compréhension. Le parc de Vaux-le-Vicomte est emblématique de ce type d'organisation par plans successifs, comme autant de scènes d'un récit, d'une partition, avec de puissants effets de rythmes, de surprises. Des décors peuvent venir s'insérer, faisant du jardin un opéra en plein air où se mêlent acteurs et spectateurs. De façon plus simple, de nombreux parcs proposent une série d'images agencées dans un certain ordre, faisant référence à un poème, un parcours dans une galerie de peintures ; le parc de Mauperthuis est un



Gravure d'Israël Silvestre. © Vaux-le-Vicomte.

modèle du genre, organisé pour faire découvrir des scènes-tableaux inspirées de l'Antiquité. Mais cette relation peut être inversée, lorsque le jardin devient motif à peindre ou à décrire. Il faut relire Mallarmé dans son jardin de Vulaines ; dans une même alchimie, le jardin a inspiré les poèmes et ils y ont pris forme.

De la nature en général

Le jardin exprime une relation à la nature, variable suivant les époques, les courants religieux, philosophiques. Le jardin classique met en scène une nature que l'on ressent comme « organisé par les lois spontanées de l'harmonie et de la grâce » (Patrick Dandrey). Le goût pour une nature plus libre, où l'harmonie signifie moins de contraintes, émerge en Angleterre dès le XVII^e siècle dans le sillage de la Réforme.

Cette sensibilité au spectacle de la nature, le goût de l'imiter, de la rapprocher de la maison, s'accompagne d'une évolution des formes. Le travail de composition doit chercher à reproduire des scènes inspirées de l'Antiquité virgilienne, dont les modèles picturaux sont fournis par les travaux des peintres dont le voyage à Rome devient un passage obligé.

En Seine-et-Marne, le parc de Mauperthuis est très représentatif de ce moment de l'histoire des jardins, où les parcours, les points de vue doivent mêler spectacle de la nature et citations antiquisantes. Ce sentiment de nature devient romantique au XIX^e siècle, en même temps qu'il s'ouvre à l'éclectisme, l'exotisme. Le goût pour une nature inventoriée, évaluée, recomposée accentue la diffusion dans les jardins d'une flore venue des cinq continents. La nature que l'on va bientôt finir de découvrir et de pacifier, il s'agit d'en montrer toute la diversité et les intérêts. En même temps, les soucis d'hygiène dans les villes, l'apparition des loisirs font naître d'autres types de jardins où la présence de la nature est convoquée pour assainir l'air « vicié », permettre des activités de plein air. Le jardinage qui était réservé au monde rural devient une activité prisée du citadin ; les jardins des quartiers pavillonnaires finissent par transformer radicalement la forme de la ville, donnant une respiration qu'elle n'avait jamais eue auparavant. La très forte sensibilité à des thèmes environnementaux dans le dernier quart du XX^e siècle fait évoluer les modes de conception. Le milieu naturel devient motif d'intérêt, argument premier de jardins qui se composent à partir de lui, le préserve, le diversifie, l'« enrichisse ». Pour ce jardin que l'on dit « naturel », de plus en plus théorisé, un savoir-faire se met progressivement en place pour l'entretenir suivant des plans de gestion « raisonnés », le faire évoluer selon des dynamiques contrôlées.



Vestiges d'une fabrique à Mauperthuis.

Mais au fond il s'agit toujours d'empêcher le jardin de retourner à un état vraiment « naturel », qui serait inévitablement celui de l'effacement ; il s'agit d'un périmètre de fiction, où le végétal, avec ses cycles, ses envahissements reste contenu, endigué. Pour atténuer son effort le jardinier est tenté d'utiliser les armes de l'adversaire, travailler par mimétisme, dessiner de l'informe, du désordonné, pour donner moins de prise aux effets du temps. Mais, comme au théâtre, cette position, ce faux-semblant, nécessite des efforts importants, de longues préparations. Le jardin naturel n'est donc pas simple,

mais il correspond à l'air du temps pour une raison liée à son éternelle « jeunesse » : ne nécessitant pas d'interventions « lourdes », traumatisantes, de renouvellement, de replantation, de régénération, il semble que le temps s'y est définitivement arrêté...

Cette mise en scène du naturel marque une sorte d'aboutissement du mouvement amorcé au XVIII^e siècle : « Comme mon jardin attire tous les oiseaux de la campagne, en leur offrant de l'eau, de l'ombrage, de la solitude et une retraite, je ne permets à personne de les chasser des endroits qu'ils fréquentent dans le temps des fruits. Tous mes ouvrages sont rustiques, comme la nature, et n'affectent point l'élégance délicate de l'art » (Joseph Addison, 1672-1719).

De l'eau

Est-ce que le rapport à l'eau n'est pas le fil conducteur commun à toutes les traditions paysagères, qu'il s'exprime par l'absence comme dans certains jardins japonais, ou qu'on en exalte l'abondance et la diversité ? En Seine-et-Marne, la présence de multiples cours d'eau, de secteurs marécageux ou engorgés d'eau en hiver, de la sécheresse des zones sableuses, a permis que l'histoire des jardins y soit en même temps celle des aménagements hydrauliques, du drainage, de la construction des canaux, des fontaines, etc.

Mais avant d'être la mise en œuvre de toutes ces techniques, les parcs et jardins seine-et-marnais ont d'abord été presque toujours des choix de sites où l'eau jouait un rôle attractif majeur ; qu'on pense à Fontainebleau d'abord, Vaux-le-Vicomte, Pomponne, le Pavillon Royal, Coulommiers, Fresnes-sur-Marne, Germigny-L'Évêque, etc. On peut plus facilement compter les parcs où l'eau n'a pas été un critère important de choix que l'inverse. Parmi ces parcs « secs », très rares lorsqu'il s'agit de réalisations d'une certaine envergure, on remarque ceux de Montceaux-les-Meaux, relativement éloigné de la Marne, de Chevry-en-Sereine. Cette eau près de laquelle on s'établit, il faut ensuite l'endiguer, l'assagir, la drainer, la canaliser, pour qu'elle devienne cette matière indispensable, immobile, en mouvement, dont on fait les miroirs, les cascades, les jets, qu'on entend, que l'on devine, qu'on traverse, sur laquelle on se déplace. Elle est un fil conducteur qui relie les différentes parties du jardin, qui raccorde le jardin au paysage, ou l'en sépare. Aujourd'hui, à Marne-la-Vallée et Sénart, l'eau reste un motif majeur dans la plupart des réalisations. Ce parcours de l'eau avec ses berges plantées, ses bassins, ses rus devenus canaux, dessine un paysage qui donnera avec le temps une originalité recherchée à ces morceaux de ville. Le thème de l'eau reste donc, d'hier à aujourd'hui, une des clés de compréhension de l'art paysager en Seine-et-Marne. Par l'abondance et la variété des difficultés hydrauliques, ce territoire semble même avoir été un lieu majeur d'apprentissage ; lorsque Olivier de Serres nous parle de l'excès d'eau hivernal, ne parle-t-il pas de ces vastes plateaux de la Brie où l'on ne sait comment évacuer l'eau ? « Le vice du trop d'eau excède en malice et celui des ombrages et celui des pierres, plus qu'à ceux-ci faut-il employer de labeur pour y remédier ; dont finalement le profit sort plus grand que de nulle autre réparation qu'on puisse faire à la terre » (Olivier de Serres).



Le parc des Capucins à Coulommiers.



La base de loisirs de Vaires-sur-Marne.

Du végétal

Une tendance à la fois ancienne mais toujours actuelle consiste à ne s'intéresser au jardin qu'au travers du végétal qu'on y produit ou met en scène. Le jardin potager sert à la production de variétés végétales choisies, disposées et cultivées selon des critères fonctionnels. Autre cas, les jardins-collection, dont l'intérêt provient du choix des essences, de l'âge et l'aspect des sujets présents, de l'originalité des mélanges de plantes. Ces espaces « végétaux » semblent être une sorte de définition *a minima* du jardin, qui n'est pas forcément la plus riche, malgré l'immensité des choix possibles. D'autres, composés à partir de quelques essences très communes, rappellent que le végétal n'est qu'un des « matériaux » possibles, pas forcément indispensable, qui mérite parfois d'être utilisé de façon très neutre, discrète, au profit d'autres notions ou matériaux. La base de loisirs de Vaires-sur-Marne est essentiellement un magnifique plan d'eau. Le jardin du sanctuaire de source à Châteaubeau, par l'utilisation du seul prunellier, cherche à durer en ne prenant aucun « risque », à se fondre dans la plaine agricole qui l'entoure. Ces parcs et jardins peuvent alors affronter la durée en gardant intacte leur architecture, leur intention initiale. Inversement, les jardins de « végétaux » n'existent qu'au prix d'un travail cyclique, répétitif. Ils doivent revendiquer la fragilité, l'inachèvement, le hasard : « Planter un arbre est œuvre de longue haleine, et le jardinier ne décide pas de la forme que voudra prendre l'arbre. Il faut accepter que toutes les idées-graines ne poussent pas, que celles qui poussent prennent librement la forme qu'elles souhaitent » (Alexandre Chemetoff, 2000).

Des limites

Les définitions du jardin sont nombreuses qui évoquent avant tout une notion de clôture. Pendant longtemps ces deux notions ont été désignées par les mêmes mots : claux, closerie, clouzeau, corthi, court, courtil, hort, etc. Cette inscription dans la langue dit bien qu'un jardin est avant tout un espace clos, protégé par des limites prenant des formes variées, parfois sophistiquées si l'on intègre la notion d'ouverture et de fermeture visuelle. Certains dispositifs permettent de voir hors du jardin tout en se protégeant des regards, de voir et d'être vu tout en interdisant l'accès, etc. La forme, la matière, la hauteur de ces différents écrans sont évidemment variables, les combinaisons infinies. La richesse de cette thématique en fait un critère majeur dans l'analyse des différents styles ; à Fontainebleau, dans les débuts du jardin classique, on a cherché à cacher le mur d'enceinte par des écrans boisés pour « faire rentrer » l'horizon dans le parc, donner l'illusion d'une continuité. Cette solution annonce dès le milieu du XVI^e siècle celle qui se généralisera au XVII^e, le jardin entouré d'arbres qui semble situé dans une clairière, au centre d'une forêt sans limites. Cette évolution aboutit à ce que le parc soit de plus en plus intégré au paysage, incorpore d'abord des bois, puis des champs. Ce resserrement des liens avec l'espace agricole, est confirmé dans les périodes suivantes, de façon presque exponentielle jusqu'à nos jours, pour en arriver à l'idée contemporaine de paysages devenant parcs. À une



Le parc du Pavillon Royal à Nandy.

échelle réduite, l'évolution de l'architecture montre comment le bâtiment a tendance à s'ouvrir sur l'extérieur, englober le jardin, pour faire coïncider les deux limites. On peut voir dans certaines réalisations récentes la combinaison des deux approches, par exemple en insérant dans un parc « sans limites » un ensemble de jardins thématiques de taille réduite. Ainsi, dans le périmètre de la fête du « carré Sénart » en 2002, un ensemble de jardins « éphémères » ont joué l'espace d'un été ce rôle de « motifs d'intérêt » à l'intérieur de la trame verte établie à l'échelle du « carré ». Ici un fossé, là une ligne de saules tressés, là encore une plantation éphémère d'annuelles, figurent la limite de chacun des jardins. Cette limite, réelle ou symbolique, donne l'échelle et souligne *a contrario* l'idée de paysage.

De l'immensité et de l'intimité

Il y a les parcs immenses où des points de vue multiples varient suivant les parcours à pied, à cheval, en bateau, et les jardins miniatures qui s'appréhendent en un seul regard. Ces différences de perception rendent les comparaisons impossibles. Peut-être parce qu'ils sont faciles d'accès, à « portée de main », faciles à entretenir, les petits jardins semblent mieux résister aux atteintes du temps. Comme en peinture, c'est la composition dans son ensemble et le détail des touches qui s'appréhendent dans le même regard, à la même distance. La disposition de relief inversé, où le jardin fait face à l'habitation, peut accentuer cet effet de tableau, permettre d'apprécier la somme des détails, des matières : « Mon amour de plantes se satisfait pleinement d'un site où le sol s'élève depuis la maison : ainsi les fenêtres s'emplissent tout entières du jardin, et les jeux de lumière à travers les feuillages sont plus riches et nuancés contemplés sur fond de ciel plutôt qu'en vue plongeante » (Russel Page). Ce goût de profiter du spectacle de la nature, de son détail, depuis l'espace clos où l'on vit s'est largement diffusé en Europe à partir du XX^e siècle, rejoignant un courant déjà très présent dans les cultures d'Extrême-Orient. Il aboutit logiquement à penser l'architecture par rapport au site, dont on exploite le potentiel pour le contempler sans le parcourir. Le musée de la Préhistoire de Nemours peut être considéré comme un chef-d'œuvre de cette approche.

De plain-pied ou en terrasse

Si le jardin est la mise en forme d'une idée, un des premiers choix concerne sa volumétrie, son rapport au sol en place : en conserver la forme ou non ? le modeler ? On pourrait classer les jardins en fonction de ce simple critère, montrer comment les choix sont nombreux, depuis les sites relativement plats que l'on a conservés en l'état, jusqu'aux parcs installés là où le relief permettait d'imaginer des mises en scène maximales. À travers les jardins de Seine-et-Marne, on comprend comment la qualité est indépendante du relief, que des jardins plats ne sont pas moins intéressants que ceux où le relief accroche immédiatement le regard et permettent tous les effets de terrasses, de rampes, de belvédère. Surtout, les choix ont des conséquences



Les terrasses de Germigny-l'Évêque.

directes sur la facilité d'accès, et donc les usages. Le parc du Pavillon Royal de Nandy en est un bon exemple, où la fréquentation, l'existence même du parc s'est réduite, au fil du temps, à la partie plane, les pentes étant délaissées. Les situations de contre-sens, de détournement, peuvent retenir l'attention, par exemple lorsqu'on a voulu créer du relief sur des terrains plats, gommer du relief lorsqu'il apparaissait trop présent, faire disparaître des vallons parce qu'ils perturbaient un axe de symétrie. Dans cette catégorie des inventions majeures, on peut retenir Vaux-le-Vicomte, par l'ampleur des modifications apportées au site et par la sophistication du plan de terrassement qui permet de l'oublier. Le parc de Pomponne montre à une échelle plus réduite comment un terrassement de faible ampleur peut fournir un fond de perspective intéressant ; enfin, des parcs plus modestes mais de grande qualité, Germigny-L'Évêque par exemple, montrent toute l'habileté des concepteurs dans l'art de faire se rejoindre au niveau du château les différentes pentes du terrain naturel, douces et fortes suivant les côtés, de les raccorder par un jeu subtil de terrasses et de rampes. Ainsi, au travers de ces expérimentations, en particulier celles du jardin classique, c'est un art du rapport au site qui s'invente et qui inaugure notre rapport moderne à l'espace.

De l'ombre à la lumière

Un jardin, ce sont des impressions d'ombres, de lumières, d'humidité, de mouvements d'air. Ces contrastes, ces transitions s'organisent à travers la diversité des couverts végétaux mis en place. Les alignements d'arbres, les charmilles sont autant de jonctions, de circulations au travers des parties découvertes tout en profitant de l'ombre. Cette mise en scène est aussi celle des vues, les « masses d'ombre » encadrant les perspectives. Les largeurs d'allées, les hauteurs de taille permettent de régler les niveaux de luminosité, de transparence. Au XVII^e siècle, on se plaint parfois d'allées trop confinées, dont les arbres taillés trop bas encouragent la présence de moustiques, de terrasses trop grandes, trop brûlantes. La notion de confort est souvent mise en avant : « Les bosquets sont d'autant plus agréables, étant près d'un bâtiment, que vous trouvez tout d'un coup de l'ombre sans en aller chercher si loin ; la fraîcheur qu'ils communiquent aux appartements est ce qu'on recherche le plus dans la grande chaleur » (A. J. Dezallier d'Argenville). Mais ces alignements, futaies, quinconces, bosquets, toutes ces structures arborées ou arbustives, sont en même temps fragiles ; la tempête de l'hiver 1999-2000, dévastant des parcs en quelques heures, a rappelé qu'une gestion attentive peut aider à réduire la portée d'événements aussi exceptionnels, éviter une disparition : combien de parcs sont devenus des futaies aux ombres uniformes, d'autres, encore au stade de ronciers d'après tempête, ménagent des clairières que de nouveaux arbres rempliront bientôt ? En même temps, des parcs se créent, se restaurent, et on peut y admirer à nouveau les jeux d'ombres et de lumières qui les organisent : le parc du Pavillon Royal à Nandy voit ainsi renaître ses fenêtres sur la Seine, des arbres tombent pour que le soleil revienne inonder ses clairières, la pente du coteau.



Le musée de la Préhistoire de Nemours.

De l'abandon et de la renaissance

Combien de jardins, de parcs traversent l'histoire ? Très peu. La nature a horreur du vide, et des phases d'abandon de quelques décennies suffisent à gommer rapidement le dessin des parcs les mieux tracés ; il faut alors toute la volonté, les moyens, la patience de propriétaires passionnés pour recréer la féerie initiale. Le jardin, un art à consommer au présent ? Abandonné quelques années, on peut craindre qu'il devienne une chimère d'historien, insaisissable. Ce qui peut alors lui arriver de mieux, c'est une réinvention à partir des traces, du souvenir, des envies du moment, des passions d'un nouveau propriétaire, d'un nouveau jardinier. La Seine-et-Marne offre tous les exemples de ce rapport au temps : parcs oubliés, pratiquement disparus, comme Fresnes-sur-Marne, parcs sur le point de revivre, comme le Pavillon Royal, parcs sur le point de sombrer, et dont le dessin fragile s'estompe rapidement dans la végétation, parcs abîmés, en attente mais où le temps presse... Les jardins les plus attachants sont souvent les témoignages de la passion de propriétaires successifs, une réinvention permanente d'un art de vivre qui n'est pas celui du ressassement, et donc le contraire d'une reconduction indéfinie de formes déjà connues. Lorsque le temps a fait son œuvre, que la ruine semble définitive, les descriptions, les récits, les dessins prennent alors leur intérêt. C'est le cas de la très belle suite de gravures exécutée par Du Cerceau qui raconte assez précisément deux chefs-d'œuvre de la Renaissance en Seine-et-Marne, Coulommiers et Montceaux-les-Meaux, disparus pour l'essentiel. Autre exemple, le parc de Fontainebleau : il a fait l'objet d'une iconographie très abondante qui permet de bien connaître ses différents états. Dans cette succession de documents, on comprend mieux la fantaisie, l'éclat et la magnificence de la première, Renaissance française. Lorsqu'il ne reste que la ruine, muette, sans récits ni iconographie pour la faire parler, on peut en apprécier l'éventuel charme, en déchiffrer pas à pas l'intelligence, en sonder les soubassements, en fouiller les origines.

Du métier de jardinier, des auteurs, et de l'anonymat

Jusqu'au XVI^e siècle le jardin est un lieu pensé, dessiné selon des conventions esthétiques, des objectifs utilitaires qui ont peu à voir avec la personnalité du propriétaire ; le jardin n'est pas encore devenu un « support d'expression ». À partir de la Renaissance un changement s'opère, comme dans l'art, où la subjectivité, la personnalité du commanditaire, du créateur, orientent les choix formels : le jardin doit exprimer l'intimité de son auteur, être une autobiographie individuelle, une « confidence » au grand jour. Le jardin se transforme en œuvre d'art au sens où nous l'entendons aujourd'hui, avec une diversité des styles, des regards, des commentaires critiques : pour essayer d'orienter le visiteur, lui montrer ses jardins sous le meilleur angle, Louis XIV rédige lui-même le « guide de visite »...

Le métier de jardinier évolue dans le même temps ; au début de la Renaissance, il s'agit



Les ruines du château de Montceaux-les-Meaux.



La pyramide de Mauperthuis.
Huile sur toile de Claude-Louis Chatelet.
1785 (Collection particulière)

d'une corporation où les charges se transmettent au sein de dynasties familiales, avec une maîtrise complète de la conception, de l'exécution, de l'entretien. Ce statut est remis en cause au XVIII^e siècle ; des compositions sont confiées à des artistes, des philosophes, qui trouvent dans le jardin un complément à leur mode d'expression. Le parc de Mauperthuis dessiné par le peintre Hubert Robert est représentatif de ces nouveaux parcs où s'exprime un contenu d'abord poétique et pictural. Les réalisations actuelles du Land Art s'inscrivent dans cette tradition, montrent comment jardin, paysage et œuvre d'art finissent par se confondre, comment l'activité de jardinier peut recouvrir une extrême diversité de compétences pour des espaces où toutes les techniques et les matériaux sont convoqués...

En même temps que s'expriment des auteurs dans des périmètres signés, revendiqués comme tels, l'essentiel de la surface des jardins privés et publics continue de pouvoir être assimilé à une immense œuvre paysagère anonyme. Dans cette création qui s'étend chaque jour au fil des lotissements, des coulées vertes, des golfs, etc., la notion d'auteur reste très marginale, pratiquement inexistante, même si des inventaires tentent de faire connaître les plus remarquables d'entre eux et ceux qui les ont conçus. Le paysagiste Bernard Lassus a été un des premiers dans les années 1970 à tenter de faire échapper de l'oubli les réalisations de ce jardinage anonyme, remarquables parfois, mais toujours menacées et fragiles.

Du jardin au paysage

Le charme, l'intérêt des paysages de Seine-et-Marne sont d'être des espaces travaillés, humanisés, ou même des périmètres de grand intérêt écologique sont le résultat d'interventions humaines, comme La Bassée. Dans cet ensemble, les parcs, les jardins participent à la construction du territoire et une large partie du savoir-faire, de l'art inventé dans les jardins, y a été mise à profit. Ainsi, les innombrables mails et alignements de tilleuls taillés en rideaux racontent les parcs classiques ; les plantations le long des chemins d'accès aux fermes, le long des routes, semblent être le prolongement des jardins. Toutes ces plantations s'ajoutent, se répondent les unes aux autres, et par un effet de masse, de répétition, finissent par devenir un des éléments forts de l'identité seine-et-marnaise. Cette part d'identité comment la définir ? Peut-être pourrait-elle se résumer à quelques mots : régularité, qualité du dessin, affirmation de l'action humaine dans le paysage. Ainsi, de la même manière que beaucoup de jardins seine-et-marnais semblent raconter des personnalités, des ambitions affirmées, les plantations qui les prolongent dans l'espace rural continuent de promouvoir cette idée d'un paysage voulu, dessiné, planté et organisé à grande échelle. Certains auteurs disent même que l'intérêt de cet aménagement paysager à grande échelle est plus intéressant que de nombreux jardins pris individuellement. C'est ce qu'a cherché à démontrer Thierry Mariage dans un ouvrage sur Le Nôtre : « Les jardins du XVII^e siècle tels qu'ils nous sont parvenus ont perdu leurs rapports avec l'environnement et, par là, presque toute leur signification. Les isoler en tant qu'œuvres d'art intrinsèques constitue une erreur de méthode, car ils n'ont de sens qu'en fonction du réseau qu'ils composent. »

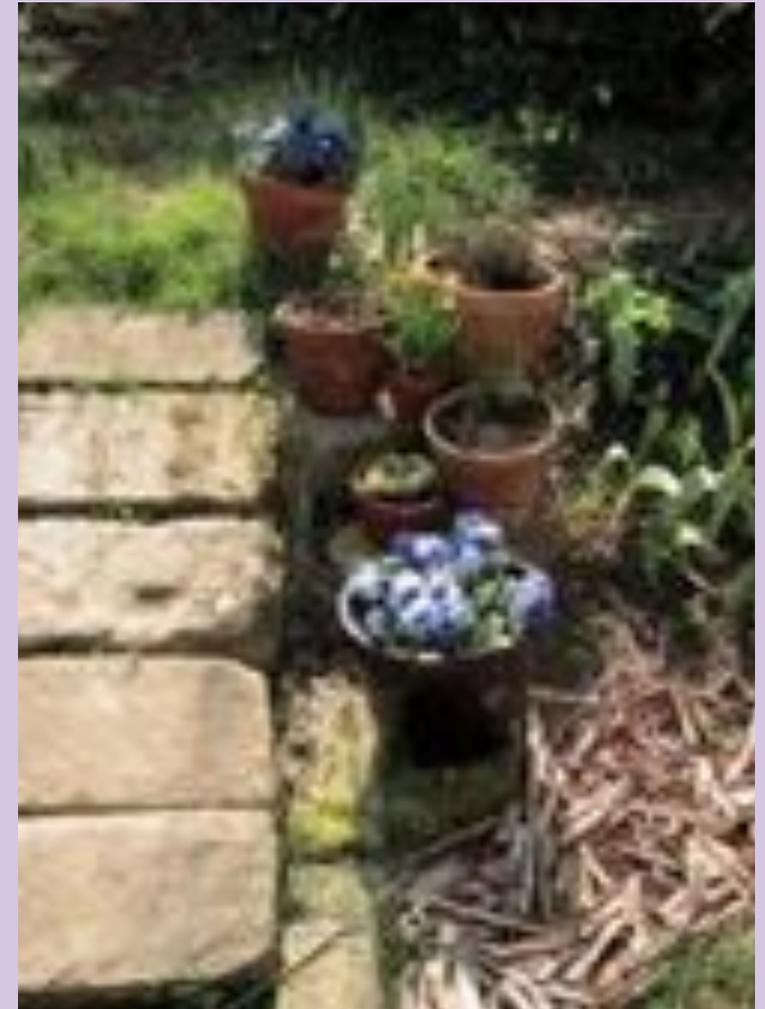
La Seine-et-Marne possède des morceaux significatifs de ce réseau ; elle peut les revendiquer comme témoignages majeurs de cette période, à la fois singulière et décisive, pour l'organisation du territoire et le regard qu'on lui porte.

De la nouveauté

Visiter les jardins qui ont traversé l'histoire, lire les récits qu'ils ont inspirés avant de disparaître, n'est ce pas, comme en peinture, en littérature, avoir le sentiment que tout a déjà été dessiné, les connaissances utiles rassemblées, les émotions vécues... Quelles nouveautés possibles ? Évidemment infinies, à portée de main, « d'imagination » ; des styles, d'autres sentiments de la nature sont à inventer, l'eau, le végétal, les roches, permettent toujours une infinité de combinaisons. L'idée même de jardin demande à être renouvelée ; lieu de production, de réception, de contemplation, il devient aujourd'hui espace d'expérimentation, d'écologie, d'insertion... Des occasions, des terrains attendent des projets ; seule compte l'envie de faire, de regarder autrement : « Je me souviens que partout où j'ai séjourné, ne fût-ce que pour un ou deux jours, j'ai fait tasser quelques paniers de terre en guise de terrasse, accumuler des cailloux en guise de montagne, endiguer un boisseau d'eau en guise d'étang ; telle est ma folle passion du paysage. » (Bai Lefian 772-846).

La Seine-et-Marne reste un territoire privilégié pour l'expression de cet art, dans les projets de modelage du territoire ou ceux modestes que chaque habitant gère au plus près de ses goûts. Réunies, ces créations renouvellent la façon de voir, d'imaginer les paysages, transmettent une culture paysagère qui a toujours su afficher une ambition : bien habiter le monde, y apprécier la vie, les lieux qui nous y attachent, authentiques paradis : « Sans caractère comme sans style lorsqu'en entrant et passant devant, je le vis si peu prometteur, le jardin quelconque se trouva alors d'emblée mué, devenu jardin paradisiaque... et moi devant à quelque pas, et si naturellement que je ne savais depuis combien de temps j'y étais, au Jardin des Jardins, celui où l'on ne songe à rien de plus, qui vous comble et par aucune chose au monde, même pas par du temps ne peut être dépassé, un vrai jardin de paradis » (Henri Michaux).

Bertrand Deladerrière



Le Pays de Meaux, la vallée de la Marne

- 30 À Meaux, le jardin Bossuet
Joël Chatain, paysagiste
- 32 À Montceaux-les-Meaux, parc et ruines du château
Bertrand Deladerrière, paysagiste
- 36 À Germigny-l'Évêque, les terrasses de la Marne
Bertrand Deladerrière
- 39 La rose « Bossuet-Aigle de Meaux »
Xavier de Taffin, président de l'association Parcs et jardins
de Seine-et-Marne
- 40 À Champs-sur-Marne, les jardins du château
Jean-Claude Menou, conservateur général du patrimoine,
conservateur du domaine national de Champs 1990-2002
- 46 À Guermantes, le parc du château
Bertrand Deladerrière
- 50 À Lognes, le parc du Mandinet
Bertrand Deladerrière
- 54 À Ferrières, le jardin et le parc du château
Joël Châtain
- 58 À Chelles, le jardin de l'abbaye
Monique Brens-Achkar
- 60 À Marne-la-Vallée, les parcs de Disneyland
Bertrand Deladerrière
- 63 À Vaires-sur-Marne, la base de loisirs
Bertrand Deladerrière
- 66 À Fresnes-sur-Marne, la mémoire d'un parc oublié
Bertrand Deladerrière
- 68 À Marne-la-Vallée, les trois coulées vertes, Brosse,
Gondaire, Bicheret
Bertrand Deladerrière
- 70 À Pomponne, le parc du château
Bertrand Deladerrière
- 74 À Coulommiers,
le parc des Capucins
Bertrand Deladerrière
- 79 la commanderie des Templiers
Joël Chatain
- 82 À Mauperthuis, le château des Montesquiou
Bertrand Deladerrière

La Brie des deux Morins

Melun et la vallée de la Seine

Le pays bellifontain autour de la forêt

- 86** À Jouarre, l'abbaye Notre-Dame
Monique Brens-Achkar
- 90** À La Ferté-sous-Jouarre, La Fontaine aux pigeons
Bertrand Deladerrière
- 94** À Venteuil, le jardin du château
Vincent Majewski, doctorant en histoire, université Paris-IV Sorbonne
- 96** À Saint-Cyr-sur-Morin, le musée des Pays de Seine-et-Marne
Joël Chatain
- 100** À Melun, sur le parvis du Conseil général
Bertrand Deladerrière
- 103** À Maincy, les jardins de Vaux-le-Vicomte
Bertrand Deladerrière
- 109** À Suscy-sous-Yèbles, le jardin de Florence Dollfus
Joël Chatain
- 114** À Sénart, « la ville à la campagne »
Bertrand Deladerrière
- 119** À Gretz-Armainvilliers, l'arboretum du val des Dames
Joël Chatain
- 121** Le golf Clément-Ader,
Joël Chatain
- 123** À Nandy, le parc du Pavillon Royal
Bertrand Deladerrière
- 126** À Savigny-le-Temple, le parc du château de la Grange
Gilles Debarle
- 130** À Fontainebleau, parc et jardins du château
Bertrand Deladerrière
- 136** À Avon, le parc du Bel-Ébat
Joël Chatain
- À Vulaines-sur-Seine,
138 le jardin de la « maison blanche »
Jean-Jacques Lemoine
- 140** le jardin Mallarmé
Joël Chatain
- 143** À Fleury-en-Bière, parc et jardins du château
Joël Chatain

Le Provinois et le Montois

Le Gâtinais et la vallée du Loing

- 147** À Thomery, la propriété Salomon et la culture de la vigne
Bertrand Deladerrière
- 150** À Saint-Mammès, la promenade de la Bourse
Bertrand Deladerrière
- 154** À Saint-Loup-de-Naud, le jardin de la Tour de Naud
Marco Martella, historien des jardins
- À Provins,
159 les remparts aux allées plantées
Sandra Pascalis, doctorante au centre Ledoux, université de Paris-I Panthéon-Sorbonne
- 16** la rose de Provins
Anne Marzin, conservateur de la médiathèque de Meaux
- 162** le jardin Garnier
Anne Marzin
- 165** À Fontenailles, le golf de Bois Boudran
Joël Chatain
- 167** À Sigy, parc et douves du château
Joël Chatain
- 170** À Châteaubleau, le sanctuaire gallo-romain dit « de Source »
Bertrand Deladerrière
- 173** À Donnemarie-Dontilly, le jardin du cloître
Bertrand Deladerrière
- 178** À Moret-sur-Loing, la Grange-Batelière
Joël Chatain
- 180** À Larchant, le Marais
Priscilla de Moustier, Sybille Friedel
- 184** À Nemours, le musée de la Préhistoire
Bertrand Deladerrière
- 188** À Villecerf, le parc du château de Saint-Ange
Joël Chatain
- 190** À Égreville, le jardin-musée Bourdelle
Joël Chatain
- 194** À Château-Landon, des jardins en terrasse
Bertrand Deladerrière
- 198** À Ville-Saint-Jacques, le parc du château de la Brosse
Bertrand Deladerrière
- 200** Crédits photos, bibliographie



Le pays de Meaux et la vallée de la Marne

À Meaux, le jardin Bossuet

À Montceaux-les-Meaux,
parc et ruines du château

À Germigny-l'Évêque, les terrasses
de la Marne, la rose « Bossuet-Aigle de Meaux »

À Champs-sur-Marne, les jardins du château

À Guermantes, le parc du château

À Lognes, le parc du Mandinet

À Ferrières, le jardin et le parc du château

À Chelles, le jardin de l'abbaye

À Marne-la-Vallée, les parcs de Disneyland

À Vaires-sur-Marne, la base de loisirs

À Fresnes-sur-Marne, la mémoire
d'un parc oublié

À Marne-la-Vallée, les trois coulées vertes,
Brosse, Gondoire, Bicheret

À Pomponne, le parc du château

À Meaux, le jardin Bossuet

L'esprit du jardin repose entièrement sur la fascination que montre le subtil mélange entre un jardin très formel, très « français », et son centre, constitué d'un « rocher suant » tout à fait informe posé sur le socle d'un bassin à la manière d'un bouillonnement pétrifié.

Ce jardin contenu dans l'étroite des remparts est une réussite formelle, magnifiée par cette rocaille qui semble exulter un désir de sortir de ce cadre rigide des bordures de buis, parterres d'annuelles et de roses, massifs arbustifs de contours et enfin mail de ceinture contre les remparts et les murs appuyés d'ifs palissés.

On peut y entendre aussi l'aimable allusion à la mitre qu'évoque le plan du jardin, cette pierre blanche par sa gangue calcaire pourrait en être le cercelet.

Les quatre parties du gazon et les larges allées ne servent pas que pour les promenades, elles libèrent une bonne place faite à la lumière, celle-ci met en valeur le palais épiscopal et la tour de la cathédrale.

Enfin, la petite déambulation sur les remparts met au jour un étrange espace qui, par ses proportions, suggère un pas d'arc porté au ciel comme lieu de concentration en dehors du monde et où se trouve le cabinet de travail de Bossuet, « l'Aigle de Meaux ».

J. C.



« Le rocher suant » semble être une eau bouillonnante pétrifiée. Le jardin est ici pensé pour mettre en valeur le palais épiscopal.



À Montceaux-les-Meaux, parc et ruines du château

De l'ancien domaine, acheté en 1547 par Catherine de Médicis, il ne reste rien : tout fut rasé pour faire place nette et composer un ensemble dans l'esprit du temps. C'est le caractère très spectaculaire du site, sa position dominante et les vues immenses qu'il permet sur la vallée de la Marne qui ont motivé l'achat. La construction du nouveau château prit à peu près dix ans. Lorsque Marie de Médicis hérite du domaine dans les premières années du XVII^e siècle, elle s'adresse à Salomon de Brosse pour des agrandissements, réalisés entre 1615 et 1619.

L'organisation du domaine, telle qu'elle est évoquée dans une gravure de 1673, est relativement simple : d'abord une avant-cour de forme rectangulaire fermée sur deux côtés par des communs. Cette cour donne accès au château, situé au centre d'une vaste plate-forme entourée de douves sèches sur trois côtés. Trois ponts avec portes et pavillons enjambent les douves. Quatre autres pavillons marquent les angles de la cour. En traversant ou en contournant le château, on accède au jardin, divisé en deux parties, mais à des niveaux différents. Ces terrasses sont de surface égale. Des allées, situées sur les axes de symétrie, divisent les parterres. Deux bassins ronds sont disposés au



Gravure du château de Montceaux au temps de sa splendeur. © Collection particulière.

La vue aérienne révèle ce qui reste du château aujourd'hui, les ruines, les communs et une nature qui a repris ses droits.



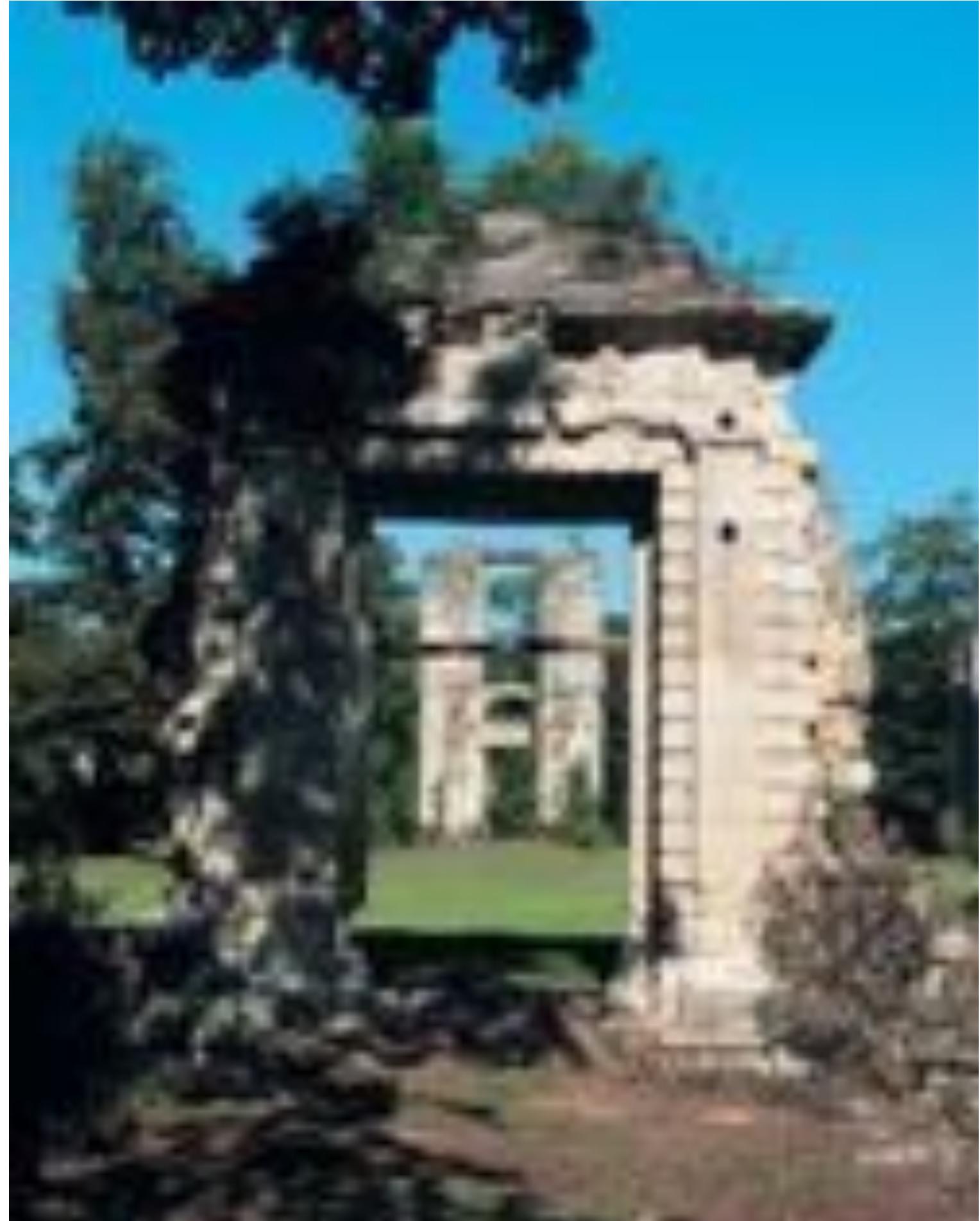


« Ce parc est devenu un site d'exception après avoir été une œuvre d'art. »

point de croisement des allées, alignés sur l'axe de composition de la façade du château. Cette organisation des jardins, très linéaire, avec une juxtaposition d'espaces le long d'un même axe de composition, appartient très clairement à la Renaissance et reste en retrait en termes de nouveauté par rapport aux jardins de Fontainebleau.

Le domaine sera déserté presque immédiatement après la mort de Marie de Médicis. Aujourd'hui, cette belle ruine romantique évoque encore cet âge d'or, son ardente volonté de bonheur, d'ambition, de culture. Il faut imaginer d'immenses parterres de fleurs à la place des pelouses, se souvenir des vingt mille arbres fruitiers, trois cents lauriers que Catherine de Médicis avait apportés de Touraine... De ce luxe il reste un terrassement, quelques gravures. Il reste surtout une vue immense : ce parc est devenu un site d'exception, après avoir été une œuvre d'art.

B. D.



À Germigny-l'Évêque, **les terrasses de la Marne**

Au sommet d'une vaste boucle de la Marne le village de Germigny-L'Évêque s'est dessiné au fil des siècles par rapport à la rivière. C'était une halte, un franchissement, un lieu de plaisance. Deux châteaux et leurs jardins racontent cette histoire, les deux proches de l'eau. Le jardin des terrasses, qui marque la limite ouest du village, apparaît comme son entrée véritable, un môle lorsqu'on remonte la rivière depuis Meaux, tel qu'on le ressentait lorsque la navigation sur la Marne restait le moyen le plus rapide, le plus confortable pour atteindre Germigny. De là les équipages gagnaient Montceaux-les-Meaux au temps de son rayonnement. Le jardin des terrasses a gardé tout le charme d'origine, celui d'un emplacement exceptionnel. C'est une construction subtile en plusieurs terrasses orientées vers le nord et vers l'est : de la première, on découvre la rivière en contrebas et la boucle de Varreddes de la seconde ; la silhouette du bourg ancien accroché à la pente. Ces terrasses organisent le raccordement des pentes naturelles du site, l'une perpendiculaire, l'autre parallèle à la rivière. Le château est installé au centre de la première dominant la Marne et c'est contre son mur de soutènement que viennent s'arrêter les crues. Un escalier et un mur relient et en même temps délimitent les deux terrasses aux ambiances contrastées. On pourrait presque parler de deux jardins différents si le raccordement n'était aussi réussi. C'est dans cette adaptation et cette reconstruction savante de la géométrie du site que ce jardin reste un modèle du genre. B. D.





En bordure de terrasse, un banc de pierre invite le promeneur à admirer la Marne.

À Germigny-l'Évêque, la rose « Bossuet-Aigle de Meaux »

L'idée de la création d'une rose Bossuet est la résultante de l'association de deux événements. La volonté d'une commémoration nationale du tricentenaire de la mort de Bossuet, en avril 2004 par la ville de Meaux, et l'existence des journées des plantes du domaine de Courson.

L'objectif des initiateurs était de profiter de cette opportunité unique pour associer le village de Germigny-l'Évêque (résidence d'été de l'évêché de Meaux depuis 18th siècle), dépositaire d'un cadre et d'un passé historique totalement et injustement tombé dans l'oubli, aux festivités prévues par la ville de Meaux.

C'est ainsi que, pendant leur visite à Courson en 2001, les initiateurs du projet ont pris contact avec les grands roséristes pour leur soumettre l'idée de la création de la future rose Bossuet. Les délais assez courts imposés par la proximité de l'événement et les caractéristiques « épiscopales » de la rose rendaient le challenge techniquement délicat.

Les roseraies Guillot, obtentrices depuis 1829 à Chama-gnieu dans l'Isère, ont su relever le défi avec succès.

La rose « Bossuet-Aigle de Meaux » a fait l'objet d'une protection INPI le 18 septembre 2002. Ses caractéristiques sont les suivantes : il s'agit d'une rose hybride de thé mauve, au feuillage brillant et résistant, d'une hauteur de 80 à 100 cm. La rose Bossuet est parfumée et remontante. Elle est plantée, depuis le mois de mars 2003, dans les jardins de Germigny-l'Évêque en attendant son baptême pour le tricentenaire, au printemps 2004, dans les jardins de l'évêché à Meaux et dans le petit cimetière historique de Germigny.

À cette occasion, ce cimetière privé (label de la Fondation du patrimoine) sera ouvert au public dans le cadre d'une convention à définir avec la ville de Meaux.

Un cèdre classé remarquable abrite en particulier la tombe du baron Ménager, député de Seine-et-Marne sous la Constituante.

X. de T.



À Champs-sur-Marne, les jardins du château

L'un des charmes du château de Champs est son homogénéité architecturale ; un autre, l'hétérogénéité de son jardin. De ses jardins, devrait-on écrire. Le visiteur pressé se rappellera seulement les belles broderies puis les compartiments gazonnés de la grande perspective à la française descendant vers la Marne par une large allée centrale interrompue deux fois par d'amples bassins circulaires. L'amoureux des jardins découvrira, lui, aux pourtours du jardin régulier, un parc à l'anglaise et, intrigué de cette juxtaposition, en recherchera les raisons. Tentons d'alimenter sa quête.

Ce jardin a trois siècles. Une trentaine d'années après sa conception, il fait l'objet d'un relevé édité par Mariette (1738). C'est un parc régulier, à la française, dans l'esprit et le style des œuvres d'André Le Nôtre mais réalisé après sa mort (1700) et donc attribuable, sans preuve encore trouvée, à son neveu et fils spirituel Claude Desgots. Le jardin s'arrête au nord juste après le second bassin par un mur orienté du nord-ouest au sud-est, parallèle au cours de la Marne. Il a les dispositions d'un jardin d'agrément, aux allées rectilignes.

Trente ans plus tard, c'est sur des plans de Garnier d'Île, gendre de Desgots, que Louis César de La Vallière et, en 1757 et 1758 Mme de Pompadour, modifient le jardin dans la partie du parc située à l'est du château. On entrecroise dans les six carrés du sud-est des allées courbes aux allées rectilignes originelles et on traite dans le même style un canton triangulaire au sud-est du domaine. Des statues peuplent ces carrés.

En 1802, le château et le parc de Champs sont rachetés par le duc Gaston de Lévis, déjà propriétaire du château voisin de Noisiel, au parc contigu. Il manifeste son authentique anglophilie par la réalisation d'un grand parc à l'anglaise unissant les deux domaines. Vers le nord et vers l'ouest, il accroît le « pré carré » du domaine de Champs, y incluant

Hauteur du jet et puissance du débit d'ajutage s'opposent à la faible surface du bassin du « cheval marin » à l'est du château.

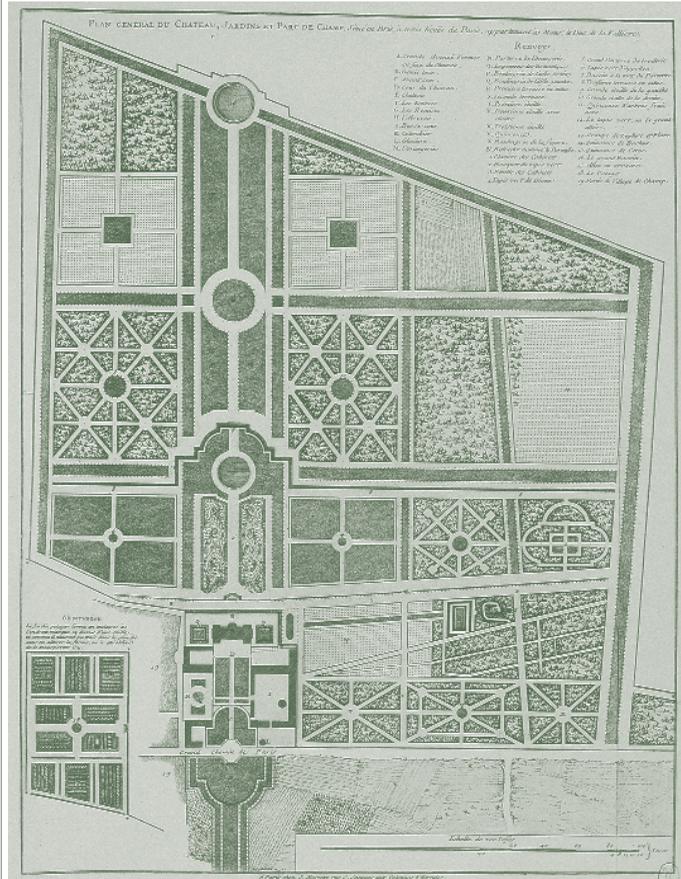


Henri et Achille Duchêne s'inspirent des dessins de Desgots pour restaurer ces broderies à la fin du XIX^e siècle. Leur constant et louable souci des rayons visuels du spectateur les amène à rehausser le niveau des broderies d'un demi-mètre, dans la partie proche du château, afin qu'elles soient vues, dans leur entier, des fenêtres du rez-de-chaussée.



Plan général du château, jardin et parc de Champs. *L'architecture française* de J. Mariette (1727-1738).
Collection A. Destailleur. © B.N. Estampes.

Ci-contre, on distingue bien, le léger et quasi insensible rehaussement du plan des broderies dans la partie proche du château, lui-même édifié sur deux terrasses.



Les sphynx chevauchés par des amours ailés bordant les degrés des terrasses et ouvrant la grande perspective ne sont que des copies en calcaire de ceux de Lerambert et Sarrazin installés, à Versailles, au parterre du midi ; à la différence notable, qu'à Versailles, les sphynx sont de marbre et les amours de bronze !

la zone inondable de la Marne et des terrains proches du bourg où il édifie la maison du jardinier et les murs d'un potager de cinq quartiers. Dans le parc, les arbres avaient disparu, exploités pendant la Révolution. Lévis plante avec goût et discernement.

En 1884, Sébastien Santerre, alors propriétaire, fait construire, adossé à l'est de la ferme du château, un salon de laiterie de style néo-classique.

L'état actuel du parc de Champs nous a été légué par Louis Cahen d'Anvers et son épouse Louise, née Morpurgo, qui acquièrent le domaine en 1895.

Ils ont trois maîtres d'œuvre : Henri puis son fils Achille Duchêne pour les jardins, Walter Destailleur pour la restauration du château, l'édification des communs, de l'orangerie et le choix des principaux groupes sculptés du parc.

Les Cahen d'Anvers ont vu le travail d'Henri Duchêne à Vaux-





le-Vicomte et leur parti est pris : on rendra au parc de Champs ses dispositions originelles, celles de Claude Desgots. Pour aménager et « repeupler » le parc, la référence quasi obsessionnelle est Versailles : on agrandit un groupe versaillais dû aux ciseaux des frères Marsy ; on n'ose évoquer Latone, on tombera donc en Scylla ; on pense à l'effet d'eau du bassin du miroir ; on se remémore enfin le portique des treillages ; tout, jusqu'aux vases, évoque les dispositions du parc royal. Le magistral groupe sculpté qui clôt au nord la grande perspective est la copie en calcaire des « chevaux du soleil pansés par deux tritons », œuvre originale en marbre posée sur le rocher, à l'extérieur de la grotte d'Apollon à Versailles. Deux fois et demie plus grande que l'originale afin d'être

Scylla et les monstres marins

Au centre du bassin supérieur, c'est à Charles Lebrun qu'on emprunte un dessin pour réaliser une scène, prétexte à de multiples jets d'eau : Scylla, effrayée par des monstres marins, va devenir rocher. La réalisation du buste de la nymphe, en plomb, loin d'avoir la force d'expression du dessin de Lebrun, rend Scylla menaçante. Contresens ! C'est l'effroi qui devrait se former dans son attitude, non la menace.

Légendes J.-C. M.



perceptible des fenêtres du château, la sculpture n'en a que plus de beauté ; ses dimensions « hellénistiques » accentuent l'effet baroque recherché par ses auteurs, les frères Marsy. Paradoxalement, c'est à Champs, mieux qu'à Versailles, que ce chef-d'œuvre prend vigueur et valeur. Heureusement pour l'originalité de Champs, les dispositions paysagères sont dues à Henri Duchêne et plus encore à son fils Achille. Les Cahen d'Anvers avaient acheté, en l'état, un parc à l'anglaise. En rétablir le principal à la française fut donc la tâche confiée aux maîtres d'œuvre, dès



Au portique des treillages de Versailles répond, à Champs, le salon de Madame, à l'est du château.

Janvier 2000 : la tempête du mois précédent a couché tant d'arbres – ici près du bassin inférieur – que les lignes paysagères d'Achille Duchêne sont rompues pour longtemps.



1895 ; charge à eux de s'inspirer fortement des plans de 1738 laissés par Mariette.

Sur des bosquets aux formes ovoïdes du jardin à l'anglaise est surimposé un plan de jardin à la française : allées rectilignes, carrés couverts, carrés découverts, bassins circulaires retrouvés.

On abat donc, là où le carroyage le commande, des arbres en pleine vie : ils ont quatre-vingts ans et l'on plante là où il manque de quoi terminer chaque carré couvert.

Le 26 décembre 1999, quand la tempête du siècle passe sur le jardin de Champs, elle se heurte dans des carrés qui ne sont homogènes qu'en apparence, à des arbres plantés par Gaston de Lévis de 1803 à 1805 ; ils vont avoir deux cents ans, sont hors d'âge et tombent. Elle se heurte aussi à des arbres plantés par Duchêne pour les Cahen d'Anvers ; ils ont cent ans, sont en pleine vie et résistent... à moins que leurs vieux voisins ne les aient entraînés dans leur chute.

L'étrange hécatombe du parc de Champs, à la fin du ^{XX} siècle, est le résultat d'une sélection naturelle que, certes, l'histoire fait comprendre mais qui n'en reste pas moins navrante par l'ampleur des dégâts constatés et la longueur du temps qu'il faudra pour le reconstituer. Les intenses campagnes de l'émotion suscitée par les ravages du maelström répondent une attitude et une action responsables.

J.-C. M.

À Guermantes, le parc du château

Bien sûr, grâce à Proust ce nom nous parle, fait aimer le lieu avant de le connaître, dit son harmonie, sa clarté ; d'ailleurs, s'il n'y avait eu les modifications faites au XIX^e siècle, ce parc représenterait l'exemple même du parc à la française avec des espaces parfaitement ordonnancés. À l'origine, ils s'organisent de façon très lisible : à l'entrée, côté nord d'abord, une avant-cour, puis une cour, enfin une cour d'honneur. Sur la façade est le potager. Enfin, côté sud, le château s'aligne sur une allée transversale qui dégage des perspectives latérales et permet ainsi l'ensoleillement du matin et du soir. Au-delà de cette allée, deux parterres symétriques encadrent une allée centrale. Après un bassin rond et quelques marches, l'allée se prolonge ensuite entre des bosquets pour s'ouvrir sur l'infini de la plaine agricole.

Ce dessin très simple se déploie sur un relief de sommet de coteau : vers le nord, le château domine le vallon, en organise le paysage de part et d'autre de la très belle allée à quatre rangées d'arbres. Elle est plantée en peupliers d'Italie qui descendent jusqu'au bas du vallon, comme pour faire la jonction avec l'autre versant. Côté sud, le château n'étant pas au sommet du coteau, le parc descend en pente douce vers



Le jardin classique, visible sur ce plan levé en 1775, est attribué à Le Nôtre. En 1846, la comtesse de Dampierre, influencée par la mode des jardins anglais, remplace le petit bassin par un autre beaucoup plus vaste devant servir de miroir au château. Les parterres sont transformés en parc paysager.

Vue perspective levée en 1775 par Mangin.
© Collection particulière.



Gouache signée Girard (1855)
© Collection particulière.





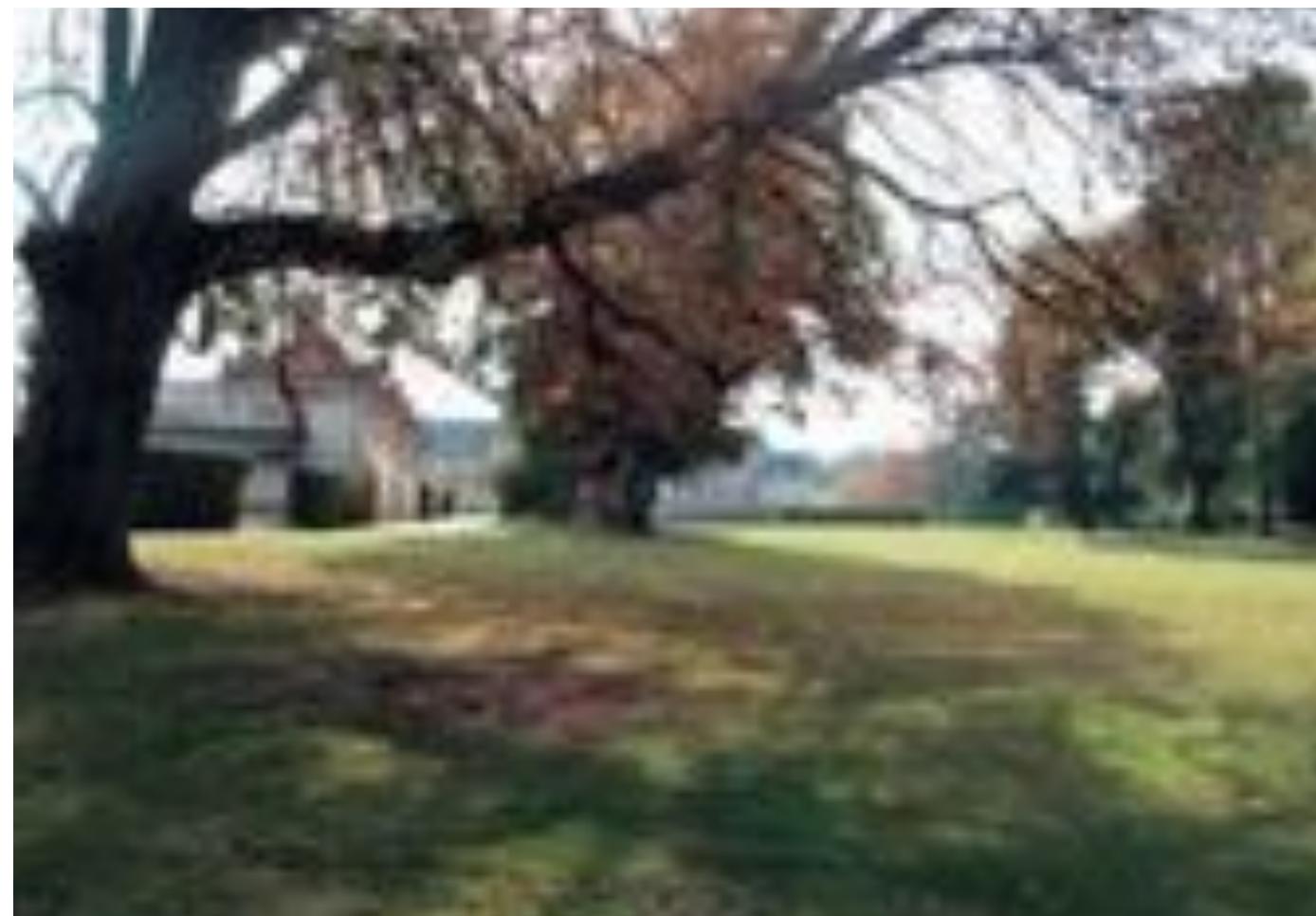
Une vue depuis la terrasse du château, dans l'axe de la perspective.

Une rocaille en fond de bassin fait face au château.

la façade. C'est la disposition idéale pour profiter au mieux du jardin. D'ailleurs, cette pente semble avoir inspiré les concepteurs successifs. Au XIX^e siècle, un nymphée a été construit entre deux rampes symétriques donnant accès à l'allée centrale. Un miroir d'eau rectangulaire a remplacé les parterres et le bassin rond. La recomposition des trois cours d'entrée date de la même époque. En supprimant la hiérarchisation très forte de cet espace de réception, c'est une part de la raideur d'origine qui a été atténuée.

Ainsi Guermentes, tout en conservant les caractéristiques d'un domaine classique, semble s'être adouci. Le paysage s'est urbanisé. Mais le dessin du parc semble toujours adapté, efficace, pour jouer le rôle d'écrin. Hier les bosquets protégeaient le château des vents d'ouest, des chaleurs de l'été, aujourd'hui ils tiennent la ville à distance, préservent le caractère intime et calme d'un parc hors du temps.

B. D.



Vue sur le château à l'entrée du parc.



À Lognes, le parc du Mandinet

Le dessin de la ville nouvelle de Marne-la-Vallée doit beaucoup à celui des réseaux de transports, de la ligne du RER en particulier ; la position et la forme des nouveaux centres urbains, le développement des centres anciens, la préservation des espaces naturels se comprennent dans cette relation. C'est aussi le cas de certains parcs comme celui du Mandinet, décidé et dessiné en même temps que la gare du même nom : « La mise en place d'éléments paysagers signifiants à l'échelle de la ville est une des options urbanistiques fondamentales du Val-Maubuée. La station de RER qui surplombe le site est le lieu de convergence des espaces publics. En la quittant, longeant le plan d'eau qui coule sous elle, on est dans le parc. Notre première impression c'est l'unité du lieu. Tramés, alignés, isolés, en surface ou érigés, les éléments de la composition sont mis en place de manière à exprimer le rapport entre la nature et la ville exacerbé ici par la présence dans ce parc d'une gare monumentale » (Claude Huertas, architecte-urbaniste, 1981). L'urbaniste de la ville nouvelle exprime bien l'idée que la gare peut être un lieu de « convergence », de centralité à l'échelle de la ville, à laquelle on accède par le réseau des espaces publics. Un parc « de liaison » donc, permettant la mise en scène de la gare, et celle de la ville, le parc donnant le recul nécessaire à la découverte des silhouettes d'im-



Un parc dans la ville avec au centre la gare RER du Mandinet qui surplombe l'un des bassins. Tous les chemins mènent à la gare et aux immeubles qui l'entourent.



meubles. Cette découverte est progressive ; les frondaisons masquent en partie le front urbain, font croire à un parc très large alors qu'il est étroit. Le fait que la gare soit établie sur le plan d'eau du parc, une sorte d'île, lui donne un caractère « pittoresque », incluant la gare au parc, à la manière des folies des parcs irréguliers du XVIII^e siècle, référence directe entre ce morceau de ville nouvelle et un moment de l'art des jardins. En même temps, ce parc appartient à une tradition inventée au XIX^e siècle, celle des jardins réalisés à proximité des gares, mettant en scène la grandeur des compagnies de chemin de fer et celle des villes que l'on découvre d'abord à travers un écran de verdure.

B. D.





En 1829, le baron de Rothschild acheta le domaine de Ferrières. « La première pierre fut posée en juillet 1855 et les travaux s'achevèrent vers 1859. Un véritable tour de force à l'époque », écrit Guy de Rothschild dans *Paquebot dans la forêt*.

À Ferrières,

le jardin et le parc du château

Le parc de Ferrières est articulé autour du château, en particulier les vastes espaces de prairies et les ambiances plus intimes du jardin japonais et du bord d'étang qui sont seuls visitables. Le chemin de ceinture dévoile de nombreuses vues vers sa présence hiératique. Quelques arbres de très grandes tailles rivalisent avec sa masse mais sont toujours placés de côté par rapport à lui.

À l'ouest du parc s'ouvre un cadre plus intime, plus « anglais » où le château, même perceptible par une percée visuelle, semble se faire oublier. Cette « île d'amour » plus à l'écart a mieux vieilli et moins souffert des désastres de « Lothar » la tempête de 1999. Son caractère encaissé cerné de massifs très travaillés de grands arbres invite au voyage mental. La cascade, où les eaux disparaissent, participe encore cette fois à des invitations de voyage sous terre. On ne peut gagner aujourd'hui les autres parties du parc





Cette vue aérienne, prise en automne, met en valeur les différences essences d'arbres, choisies pour leur couleur en cette saison de chasse où les Rothschild venaient le plus souvent.

L'œuvre de Paxton

Mais la merveille de Ferrières est le parc de quatre cents hectares que Joseph Paxton (célèbre paysagiste de l'époque) a dessiné et planté d'arbres rares, avec ses lacs, ses temples, ses chalets, son golf, ses écuries, son parc à daims, ses potagers, ses serres, ses roseraies. Et pendant plus d'un siècle de génération en génération, les Rothschild organisèrent chasses, réceptions et fêtes somptueuses. Aujourd'hui légués à la Chancellerie des universités, le château et le parc semblent être les romantiques fantômes d'un glorieux passé.

qu'en les survolant par la lecture d'une photographie aérienne, cet autre voyage mental laisse imaginer l'oubli du château et un envahissement du sentiment de nature.

Mais les féeries de bordure de parc ne peuvent atténuer les scènes magistrales qui bordent le château et se dévoilent particulièrement du haut du jardin alpin. Sur ces hauteurs aux floraisons désuètes s'accumulent par masses des exubérances de vert argent, de pourpre noir, ou les verts s'articulent sous le soleil dans toute la diversité des textures végétales, douceur des feuilles de hêtres, rudesse des aiguilles des cèdres, aridité des pins.

Dans ces ambiances, les coups de la tempête sont moins perceptibles. En s'éloignant du château vers l'est pour gagner le jardin japonais, on rencontre l'une des personnalités du parc sous les traits ramassés jusqu'à terre d'un cèdre de l'Himalaya, qui engendre dans sa vieillesse une nouvelle génération enracinant ses plus basses branches.

Le long du grand étang, les cyprès chauves hérissent le sol de pneumatophores, ces genoux d'arbres qui leur servent de poumon sont des excroissances de racines coudées.

Une incursion vers l'orangerie ouvre une fenêtre sur un espace très dessiné : ligne sobre de l'architecture du bâtiment, élégance du mail lui faisant front, percée visuelle vers les derniers champs de ces futurs quartiers de Marne-la-Vallée.

J. C.



À la mode du XIX^e siècle, le ciment sculpté artisanalement est utilisé pour des motifs décoratifs.

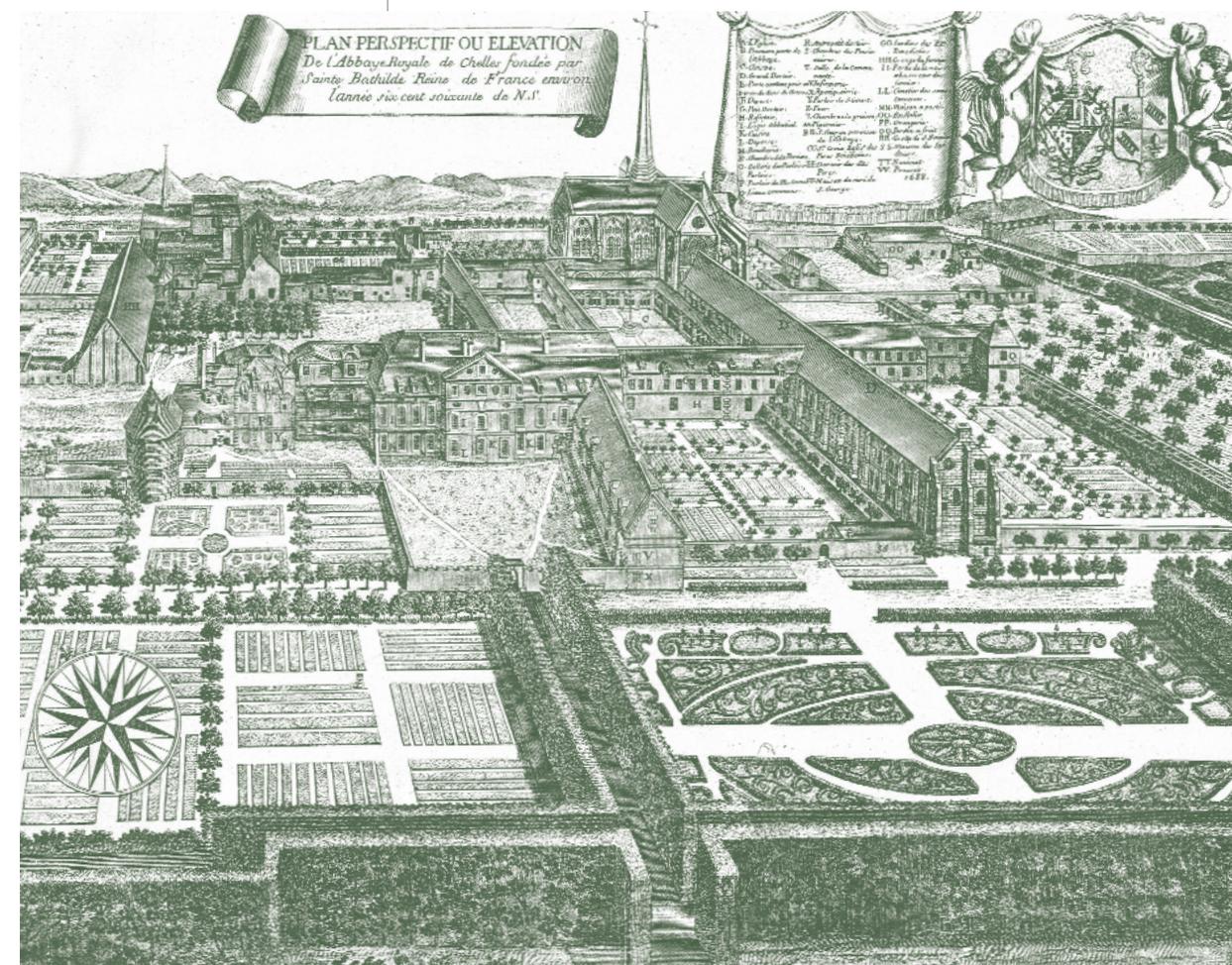




À Chelles, le jardin de l'abbaye

Aux XVI^e et XVII^e siècles, l'abbaye de Chelles va considérablement s'agrandir et se structurer, comme on peut le voir sur le plan ci-contre. Clos de murs pour préserver les moniales de l'extérieur, tout y est organisé pour vivre en parfaite autarcie. Vastes espaces répartis en un grand parc, de beaux jardins à la française, avec celui du cloître pour le recueillement, et pour satisfaire aux besoins de la communauté, potagers, vergers, enclos de simples. Un travail important de jardinage est réalisé par les sœurs qui se doivent, selon la règle de saint Benoît, d'exécuter des travaux manuels nécessitant cependant des aides extérieures pour les plus gros travaux. Malheureusement, tout cela fut démantelé à la Révolution, mais moins morcelé qu'à l'abbaye de Jouarre. Il est même surprenant de voir, au cœur de Chelles, la presque totalité des terrains de l'abbaye (17 hectares) conservée autour de la mairie actuelle. Les Chellois, fiers et attachés à leur patrimoine, ont su racheter tout cet espace transformé en jardins paysager devant la mairie et en un grand parc accessible au public. Une partie des bâtiments de l'abbaye a été reconstruite autour de l'ancien cloître. Le jardin du cloître, actuellement classé monument historique, doit être fouillé puis sera reconstitué comme autrefois.

M. B.-A.



« Évoquant le Paradis, ces jardins sont composés comme une mosaïque de chapelles de verdure... Cette démultiplication de l'espace vise aussi à agrandir la réalité et à donner aux religieux une multitude de paysages pour éviter l'ennui »

Le Temps des jardins p. 361.

Plan collection Peigné-Delacourt 1869.

© Société d'archéologie et historique de Chelles.



À Marne-la-Vallée, les parcs de Disneyland

Il y a les jardins aménagés pour le repos, la contemplation, d'autres pour l'apparat, les réceptions, etc. Les catégories sont aussi nombreuses que les activités de l'homme ; parmi elles, le jeu, la distraction. Associer jeu et jardins, l'idée est ancienne et ceux de la Renaissance restent des chefs-d'œuvre de fantaisie et d'invention, où la présence d'innombrables automates annonce déjà nos parcs d'attractions. Même l'idée de provoquer ces émotions dans un certain ordre, de les mettre en scène au fil d'un parcours minutieusement conçu n'a rien de nouveau, ni le fait d'utiliser pour ces jeux les dernières innovations technologiques.

Ce qui a changé en partie c'est ce qui nous fait rire, pleurer, nous émerveiller. Dans le jardin Renaissance et classique, les mécanismes d'automate, les coulisses de chacun des spectacles donnés en même temps, étaient dissimulés par des haies, des bosquets, des sculptures, des éléments architecturaux, des décors en trompe l'œil ; le jardin s'apparentait alors à un monde d'apparence, où toutes difficultés disparaissaient, où le rêve, la chimère, la prodigalité



La végétation des parcs

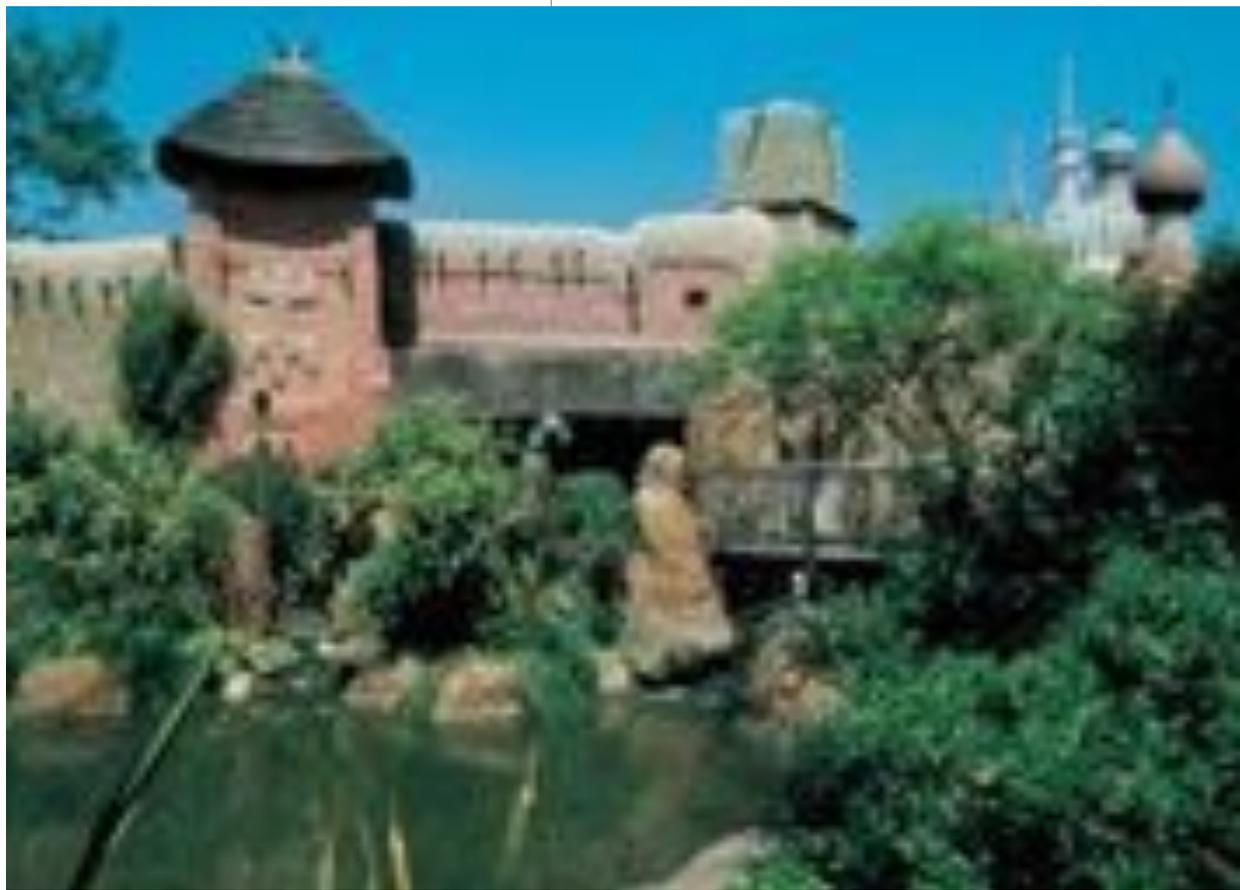
Plus de 15 000 arbres et 140 000 arbustes ont été plantés depuis la création de Disneyland Resort Paris sur les 1 945 hectares que représentent les parcs, les jardins des hôtels, le golf... En deux rotations annuelles, 460 000 fleurs sont installées dans les massifs. 120 jardiniers assurent au quotidien l'entretien de la végétation

en l'adaptant aux différents thèmes qui animent les parcs. Respectant les horaires d'ouverture des parcs, ils travaillent le plus souvent la nuit. Des méthodes d'irrigation très sophistiquées sur un réseau intégré de plus de 6 000 km ; des méthodes horticoles spectaculaires (art de la topiaire, taille grimpées, à la nacelle...) sur une végétation des plus variées, font de Disneyland un site

exemplaire. Depuis 1995, des visites guidées les « Horticours » sont organisées par les jardiniers pour des groupes d'amateurs, des scolaires ou des professionnels.

M. B.-A.





Des topiaires arbustives, de conception longue et délicate, sont installées à demeure dans le parc. Des topiaires éphémères sont aussi développées à l'occasion d'événements spéciaux. Sur des structures métalliques dessinées par des artistes et recouvertes de terreau, des fleurs sont plantées et vont faire rapidement leurs premières racines.



devenaient possibles le temps d'une fête. De la même façon à Disneyland Resort Paris, les dispositifs techniques parfaitement invisibles sont réunis au service de l'illusion ; mais le tour de force est de la faire durer, de faire croire que le temps s'est arrêté aux portes de ce périmètre magique. Ainsi, comme à l'écart du réel, des activités quotidiennes, Disneyland resort Paris peut être parcouru comme un authentique jardin d'illusions, très largement dédié aux enfants, ce qui est sa vraie grande nouveauté, sa plus belle qualité.

B. D.



À Vaires-sur-Marne, la base de loisirs

La politique des bases de loisirs mise en œuvre à partir des années soixante-dix en région Île-de-France est à l'origine de créations paysagères de très grande ampleur. Trois bases ont été créées en Seine-et-Marne, avec comme caractéristiques communes d'être établies en bordure de rivière, deux près de la Marne, une proche de la Seine, dans des sites où l'extraction de granulats laissait de vastes plans d'eau disponibles pour le loisir. Mais si l'eau est une constante, elle n'a pas forcément la même étendue, ne permettait pas les mêmes mises en scène. La base de Vaires-Torcy est remarquable pour le contraste qui s'établit avec sa périphérie : bien que très proche de Paris, la dimension générale de la base, la taille du plan d'eau, sa relation avec la Marne et le parc de Noisiel qui lui fait face en rive gauche, tout concourt à une étonnante impression d'espace qui fait « oublier » la ville. La nappe d'eau paraît se perdre à l'horizon, et la Marne être intégrée dans ce « parc » dessiné à une échelle géographique. La façon dont le bassin, les digues, les passerelles, les bâtiments de la base ont été dessinés démontre une intention forte, un projet unitaire





conçu à grande échelle, dans l'espace et dans le temps. Le milieu naturel, très présent, est en même temps très modelé, mis en scène en utilisant la ligne droite, la courbe régulière. La complémentarité paraît évidente entre la base de loisirs et le parc de Noisiel : en rive gauche, c'est un splendide parc à l'anglaise qui descend vers la Marne, impressionnant par sa simplicité, la qualité de ses lisières, de ses horizons, en particulier ceux de la grande prairie bordant la rivière ; c'est une grandeur au dessin souple, qui résiste au temps et au partage, puisqu'il s'agit d'un morceau de l'ancienne propriété Meunier. En rive droite, même impression d'étendue mais dans un registre contemporain avec une prédominance de la géométrie. Entre les deux, la Marne donne l'échelle du paysage et réunit cet immense morceau de nature entouré par la ville. B. D.

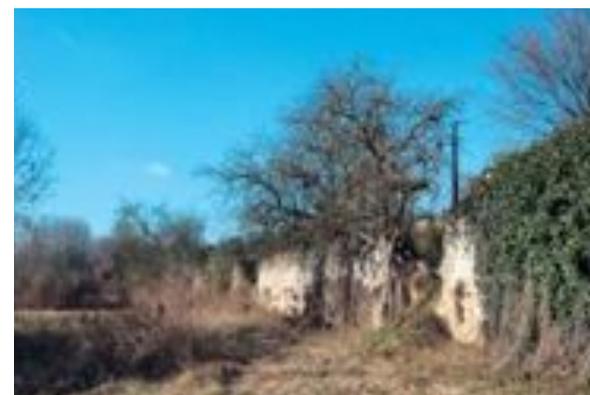
Vue aérienne de la base de loisirs de Vaires et du château de Champs-sur-Marne.
© Epamarne



Promenades le long des digues et passerelles sur la Marne. Ci-dessus, le moulin Meunier, devenu le siège de Nestlé France, reste dans un écrin de verdure entre la Marne et la base de Vaires et persiste à être le reflet d'un passé prestigieux.

À Fresnes-sur-Marne, la mémoire d'un parc oublié

Le miracle de l'écriture est de faire vivre ce qui n'est plus. Lorsque le jardin a profondément changé ou totalement disparu il ne reste plus que cet écrit pour l'évoquer, parfois le décrire de façon extrêmement précise ; c'est le cas du parc de Fresnes-sur-Marne, dont il nous reste une magnifique description par Mlle de Scudéry, bien plus évocatrice que les quelques éléments graphiques connus : « À parler raisonnablement, on ne peut presque dire si cette maison est dans une vallée, dans une plaine, ou sur une colline ; car elle a des rivières, de grands et magnifiques fossez pleins d'eau vive, des canaux, des prairies, des bois, et une grande estendue de veuë [...] on voit au-dessous de soy ces larges fossez dont l'eau est admirable, une terrasse gazonnée au-delà d'où l'on descend dans un parterre d'une grandeur incroyable, qui est bordé par deux canaux en esquierre et en terrasse : au delà dequels aussi bien qu'au-delà du parterre, passe une petite rivière, qui après avoir serpenté dans les prairies bordées de saules, semble devenir un autre canal pour passer devant ce parterre, et devant ces canaux, car elle est toute droite en ce lieu-là. Et ce qu'il y a de rare, c'est qu'aussi-tost qu'elle a passé cet endroit, elle redevient rivière, s'il faut ainsi parler, c'est-à-dire inégale en son cours, jusques à ce qu'elle se jette dans le grand fleuve qui passe à la gauche, et qui fait presque une isle de cette vallée. Si bien que comme il n'y a point de muraille qui ferme le parterre de ce costé-là, et que la rivière en fait toute la closture, on voit tout d'une seule veuë, les fossez, les terrasses, les canaux, des cascades au delà du parterre, qui se précipitent sur du gazon ; et par dessus tout cela, la petite rivière, des prairies à perte de veuë, des tertres, des cabanes, des hameaux, des villages, et des montagnes en esloignement qui s'eslevant imperceptiblement les unes sur les autres, semblent estre confonduës aues le Ciel, tant les obiets sont



À propos de François Mansart

Né en 1598, issu d'une famille modeste, il baigne dans un milieu où se côtoient tous les corps de métiers du bâtiment. Il reçoit son brevet d'architecte du roi en 1624, et un brevet d'ingénieur ordinaire du roi en 1643. La reine s'adresse à lui pour la chapelle du Val-de-Grâce en 1645. Mansart passe au milieu du siècle pour un des meilleurs architectes de son temps. Cependant « sa gloire n'a pas protégé ses œuvres, mêmes les plus célèbres et célébrées, châteaux de Berny et de Fresnes, etc. Ses édifices de pierre sont retournés à leur état naissant d'œuvres de papier³. » B. D.

3 - Claude Mignot, « François Mansart 1598-1666 », *Revue AMC*, septembre 1998.

Ci-contre, perspective de Fresnes. Archives départementales 77.

peu distincts, à cause qu'ils sont esloignez ». ¹ On peut ajouter à cette description le fait que le parc semblait se prolonger dans le château dans un jeu infini de reflets : jardin et paysage se miraient dans les bassins, images renvoyées et démultipliées dans les miroirs des galeries et salons du château. Le commanditaire était Henri du Plessis de Guénégaud, marquis de Plancy, secrétaire d'État et garde des sceaux durant le règne de Louis XIV. Ami de Fouquet, il avait visiblement la même passion pour les jardins. Il restera fidèle à cette amitié, suivra Fouquet dans sa disgrâce, ce qui l'incitera à se retirer à Fresnes où il entreprendra alors d'importants travaux. De cette magnificence, de cette alliance parfaite entre architecture et jardin que reste-t-il sinon une évocation ? Quelques pierres, des fossés remplis d'eau, et ce commentaire laconique dans un ouvrage récent qui nous parle de l'œuvre de François Mansart, présenté parfois comme le premier architecte-artiste français : « Les magnifiques jardins de Fresnes-sur-Marne, qui occupent encore Mansart à la veille de sa mort, restent un trou noir dans notre connaissance de l'art des jardins au temps de Mazarin. » ² Ce commentaire très élogieux pourrait suffire à partir sur les traces de ce parc évanoui quelque part au bord de la Marne... B. D.



1 - Les jardins de Fresnes-sur-Marne vus par M^{lle} de Scudéry dans *La Clélie*, Livre II, cité dans *Le Temps des jardins*.

2 - Claude Mignot dans son article « François Mansart, 1598-1666 », *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au début du XIX^e siècle*, tome 1, Actes Sud.

À Marne-la-Vallée,
**trois coulées vertes, Brosse,
 Gondoire, Bicheret**

L'urbanisme des villes nouvelles a été l'occasion d'étendre des typologies de parcs inventées au XIX^e siècle en Angleterre, traduites en français sous la dénomination de « coulées vertes », où se déclinent deux notions, de continuité des espaces entre eux et de mise en relation avec les quartiers d'habitation, les milieux naturels proches. À Marne la Vallée ces « parcs linéaires » s'étirent presque tous de part et d'autre de cours d'eau, incluent de légères dépressions, des vallons. Lorsque l'étendue le permet, le maintien de l'agriculture donne une originalité supplémentaire à ces parcs. La coulée verte assemble ainsi morceaux de forêt, étangs, parcs historiques, champs, prairies, allées plantées, etc. : au total un morceau de paysage rural préservé et géré en tant que tel. Le vallon du Bicheret est une des plus récentes réalisations dans cette catégorie déjà très riche. L'intérêt vient de l'extrême simplicité de l'aménagement qui se force à n'être que la mise en valeur des éléments présents : un terrain naturel légèrement vallonné dont on a conservé l'irrégularité, les très belles lisières des bosquets existants. Ainsi encadrée, la pelouse centrale a été conservée dégagée, mettant en valeur la vue sur des horizons boisés. Les lotissements proches se devinent derrière des bandes boisées maintenues en place ou renforcées. Un chêne isolé raconte un paysage très ancien. La promenade se fait en périphérie, le long des lisières, toujours variées ; on découvre en marchant des éléments de patrimoine rural, une mare, une passerelle en gré, à l'horizon la ferme du château de Chessy. En lisant la carte du secteur, on apprend que le lieu se dénommait « le parc ». Redevenu parc, il est en même temps morceau de paysage préservé, maillon d'une continuité verte. B. D.



« La coulée verte assemble morceaux de forêt, étangs, parcs historiques, champs, prairies, allées plantées, etc. »



À Pomponne, le parc du château

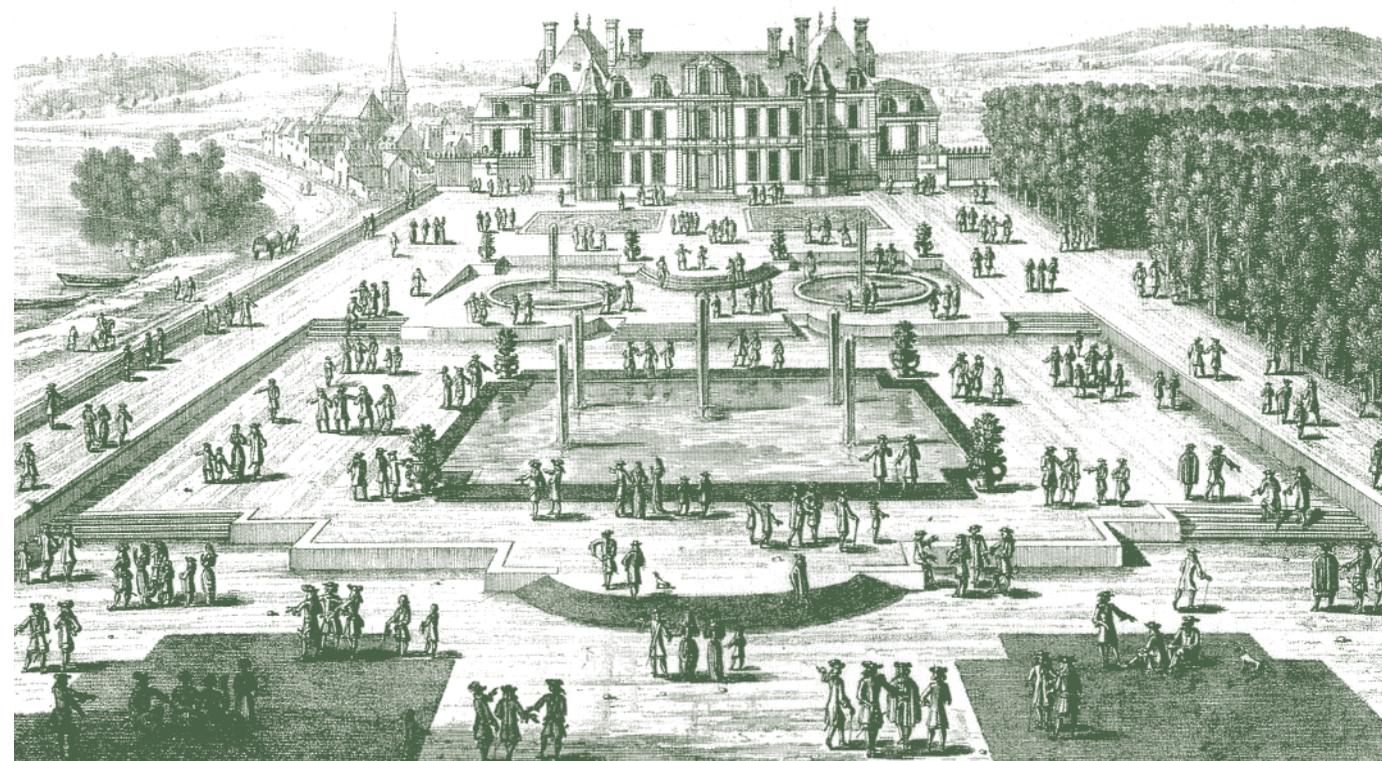
Du parc de Pomponne il ne reste que des ruines qui ne sont qu'une partie du parc d'origine établi par Simon Arnault de Pomponne, ministre de Louis XIV. Mais entre ce moment de splendeur, que racontent très bien les gravures de Péréelle, et aujourd'hui, ce parc a fait l'objet d'une restauration importante à la fin du XIX^e siècle. Cette restauration, réalisée dans le goût de l'époque, l'interprétation romantique plus que le souci d'une vérité historique, nous montre un parc à la française tel qu'on pouvait se l'imaginer au XIX^e siècle. Elle évoque et recouvre en même temps ce qui fut l'un des parcs classiques les plus intéressants de Seine-et-Marne ; un intérêt lié au site, parallèle à la Marne, dans la même disposition que le jardin des Tuileries, étiré en longueur en bordure de Seine, avec une orientation est-ouest. Mais les Tuileries appartiennent encore à la Renaissance par la façon dont sont accolés jardin et palais, une simple juxtaposition, et le découpage très régulier du jardin en parterres.

Le parc de Pomponne nous raconte une autre histoire, l'invention d'un rapport au paysage : la composition veut relier les éléments du site, les berges de la Marne, la terrasse alluviale, les pentes des coteaux qui descendent en pente douce vers la rivière. Ces dimensions géographiques s'intègrent dans la composition, comme le ru qui alimente les pièces d'eau. De la même façon qu'aux Tuileries des remblais accentuent l'effet de terrasse et protègent le parc des inondations. Enfin, le château est situé à la rencontre des différents axes de composition, dans une position centrale qui n'a plus rien à voir avec le palais du Louvre, qui n'avait pas été dessiné à l'origine pour s'ouvrir sur un jardin. Ce sont ces qualités liées au site qui ont traversé le temps, qui font vivre cet « esprit du lieu » et celui du XVII^e siècle, avec sa volonté de relier pensée et matière.

La matière du jardin, c'est ici la rencontre d'une nature puissante, la Marne, ses eaux, ses berges, et d'un paysage maîtrisé

Un lieu lumineux et pensé

« Le parc de Pomponne nous raconte une autre histoire, l'invention d'un rapport au paysage : la composition veut relier les éléments du site, les berges de la Marne, la terrasse alluviale, les pentes des coteaux qui descendent en pente douce vers la rivière. Ces dimensions géographiques s'intègrent dans la composition, comme le ru qui alimente les pièces d'eau. »



Vue du côté des jardins. Gravure du château de Pomponne par G. Péréelle Archives départementales 77.

Carte postale de la cascade, des fontaines et du bassin. Archives départementales 77.

par l'homme : des prairies de fond de vallée, des boisements, des vergers sur les coteaux. C'est enfin une lumière, une trajectoire du soleil. Ici comme aux Tuileries, comme à Versailles, le soleil ferme la perspective le matin à l'est et le soir à l'ouest. Un lieu orienté, pensé, lumineux... B. D.





La Brie des deux Morins

À Coulommiers,
le parc des Capucins
la commanderie des Templiers

À Mauperthuis,
le château des Montesquiou

À Jouarre,
l'abbaye Notre-Dame

À Venteuil,
le jardin du château

À La Ferté-sous-Jouarre,
le parc de la Fontaine aux pigeons

À Saint-Cyr-sur-Morin,
le musée des Pays de Seine-et-Marne

À Coulommiers, le parc des Capucins

On dit de ce parc qu'il est un hymne à l'amour par l'union entre le duc Henri de Longueville, filleul de Henri IV, et Catherine de Gonzague, princesse de Clèves. De son père la princesse a reçu en dot en 1588 la seigneurie de Coulommiers ; mais le jeune couple souhaite vivre dans un château moins vétuste que l'existant. Ils décident d'en construire un nouveau dans un site où l'on puisse tirer parti de l'eau, à l'image de ce qui se fait dans les jardins italiens, la référence du moment. Les bords du Grand-Morin s'imposent. Le château est dessiné par Salomon de Brosse, auteur du palais du Luxembourg. Les pavillons de garde le sont par François Mansart, élève de Salomon de Brosse. Le projet d'ensemble, particulièrement hiérarchisé, organise la mise en scène des différents espaces et bâtiments selon une progression d'ouest en est. L'eau sert en même temps à souligner et isoler certaines parties du domaine. Le premier espace assure la transition avec les faubourgs de la ville : c'est l'avant-cour, entourée d'eau sur ses quatre côtés. De là on atteint le château installé sur une autre île. Un jardin de broderie fait suite, installé sur une troisième île à l'est du château. On y accède par une passerelle en bois. Ce jardin est un vaste parterre que l'on regarde depuis le château. La séparation très nette entre château et jardin fait encore référence à la tradition médiévale. Le dessin du parterre, établi en 1624, est l'œuvre de Claude Mollet, premier jardinier du roi. Quelques années auparavant, il avait travaillé aux parterres du château de Montceaux-les-Meaux. Côté nord, le parc s'appuie contre un boisement qui ferme la perspective et protège des vents froids. La perspective s'étend ensuite vers l'est, sur un long canal. Une fausse rivière, des alignements d'arbres soulignent la perspective et assainissent le terrain. Un jardin potager, un jardin à fruits, des pavillons complètent le dispositif. L'ensemble, réalisé avant tout pour l'agrément, est en même temps un



Ci-contre, les ruines du château.

Photo prise en 1947. *Châteaux de France*, de Philippe Cossé-Brissac. Bibliothèque de Coulommiers.

Ci-dessus, cette gravure représente le château et les parterres de Coulommiers conçus par le duc et la duchesse de Longueville, jeune couple dont le bonheur et les projets furent interrompus par

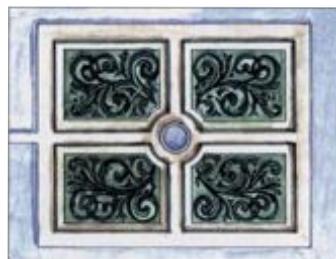
la mort accidentelle du duc en 1595, avant même la naissance de leur fils. À la majorité de ce dernier, la duchesse de Longueville reprendra les travaux, continuant ainsi fidèlement à réaliser le rêve de son époux.

Gravure d'Israël Silvestre, vers 1670. *Le Parc des Capucins à Coulommiers*, École d'architecture de Versailles, Bibliothèque de Coulommiers.

Claude Mollet, jardinier de père en fils

Claude Mollet est né en 1563 et s'est formé avec son père, dans le jardin d'Annet. Après 1582, il poursuit sa formation avec Étienne du Pérac avant de devenir jardinier en chef du roi. Il est chargé de créer de nouveaux dessins pour les parterres des Tuileries en 1593 avec le concours de Pierre Le Nôtre et de Pierre Tarquin. En 1595, il commence à travailler à Montceaux-les-Meaux. Il suit en même temps le projet du château Neuf à Saint-Germain-en-Laye et du jardin de l'étang à Fontainebleau. Il a quatre fils, qui tous deviendront jardiniers et sont déjà reconnus comme des artistes accomplis avant 1615. Deux d'entre eux, Claude le jeune et André, occupent une place centrale dans l'histoire des jardins en France.

B. D.



Parterre du château dessiné par Claude Mollet.



lieu d'excellence en matière horticole : des orangers y sont cultivés, protégés en hiver dans des bâtiments pas encore prévus à cet effet. La mode des orangeries se développera dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Il reste de ce parc à la fois peu et beaucoup. Peu, car tout ce qui en faisait le luxe a disparu. Beaucoup, car le site est toujours là, non construit, où l'eau organise, anime le jardin et le parc. Le jardin actuel raconte en même temps une autre histoire, apparue au XVIII^e siècle, celle du goût pour les traces du passé. Ce goût nouveau a permis de sauver par un autre jardin les traces de celui qui l'avait précédé, lui donnant le charme d'un hommage rendu.

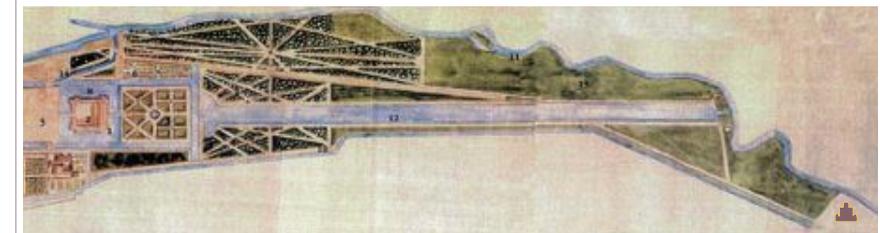
B. D.

Ce plan, réalisé entre 1671 et 1672, représente les embellissements prévus pour les jardins par la seconde duchesse de Longueville. © Le Parc des Capucins à Coulommiers, École d'architecture de Versailles. Novembre 1997.

Cette photo aérienne prise en 1976 montre la situation du parc, entre les bras du Morin, du château jusqu'à la chapelle Sainte-Marguerite de Pontmoulin. © Le Parc des Capucins à Coulommiers, École d'architecture de Versailles. Novembre 1997.

Ci-contre, les pavillons de garde qui signalent l'entrée du château disparu.

Se reflétant dans l'eau, la chapelle du couvent des Capucins, construite en même temps que le château, devenue le musée de Coulommiers.





À Coulommiers, la commanderie des Templiers

Le jardin s'inspire librement de la richesse documentaire que procurent les textes sacrés, les traités de médecine, et la littérature courtoise auxquels s'ajoutent les tapisseries, les miniatures et enluminures de la longue période du Moyen Âge. Les formes carrées du jardin évoquent, à la fois, la rigueur géométrique des jardins monastiques (plan de Saint-Gall) et la fantaisie du cadre courtois seigneurial, souvent représenté par d'imparfaites perspectives. Le système métrique utilisé dans le dessin du projet affirme délibérément les guillemets mis au jardin « médiéval » et nous dégage des tentations de restitution. Les plantes sont pédagogiquement associées par familles utilitaires : plantes potagères, simples ou médicinales, fleurs bouquetières et diverses plantes utiles et magiques.

Le jardinier laisse se mouvoir les plantes dans des associations éphémères qui montrent une richesse végétale souvent associée aux mauvaises herbes. La puissance germinative de ces plantes liées, à l'homme depuis au moins l'Antiquité permet, des semis spontanés d'annuelles et de bisannuelles que le jardinier ordonne sans rompre la fraîcheur de leur spontanéité. L'accumulation des textures de feuillages s'associe à celles des tressages d'osier et de coudrier : camaïeux de gris-vert et ors de l'absinthe, de la camomille, de la rue et du marube, floraison évanescence de la hampe de la buglosse d'Italie, ou encore la suavité des feuillages de l'angélique, bouillonnante ici.

La foison végétale du lieu est une évocation de la générosité de la Vierge dont le jardin clos – l'*hortus conclusus* – est l'un de ses attributs, parmi les lys et la fontaine. En effet, la Vierge est entendue comme Nouvelle Ève, restauratrice du Paradis originel.

Le lieu est à la mesure de l'homme qui s'y tient clos dans une déclinaison de clôtures : mur d'enceinte, haie, enclos tressé, planches et enfin bordures de plantes. Les jardins

Le pavillon de Clèves

C'est dans ce pavillon que Mme de La Fayette situa deux scènes de son roman *La Princesse de Clèves*. Situé à l'extrême bout du parc, ce pavillon était le cadre des rencontres amoureuses, des rêveries, des lectures solitaires... Sur le plan p. 77, il est situé à l'extrême droite du parc.

Tableau d'Hubert Robert. Un parc au siècle des Lumières, Jean-Paul Denef. Bibliothèque de Coulommiers.





seigneuriaux sont évoqués par la chambre du puits et le banc médiéval qui est un élément paraissant très moderne mettant en œuvre la technique du gazon en plaque.

Le verger du jardin est désormais mature, il s'ajoute au caractère clos du lieu comme élément incontournable de tout jardin médiéval. « Verger » à pour parenté viridis, c'est-à-dire « vert » ; il est « l'espace vert » du cadre courtois qui s'oppose à la forêt sauvage « la sylve », qui était le lieu chevaleresque de l'épopée.

La liberté que prennent les plantes est encore la métaphore de nos vains schémas qui ne peuvent résoudre une composition historique sans caricatures. J. C.



La bourrache, l'aurone, la pastel, l'agripaume, la mauve, la sauge... ornent les carrés thématiques entourés de plessis tréssés.

L'histoire d'un jardin

De tout le nord de la France, au-dessus de la Loire, c'est la commanderie de Coulommiers qui est la mieux conservée. En 1995, sous l'impulsion de Frédéric Berger, directeur de l'association ATTAGRIF (qui gère la commanderie) fut décidée la création d'un jardin médiéval. Joël Chatain, paysagiste, réalisa les plans. Puis, avec des bénévoles, Frédéric Berger, assisté de Sophie Leblanc commencèrent les travaux. Quelques années plus tard, le jardinier Fabrice Guillochon se passionna pour ce jardin. Il plante, jardine, raconte et organise des visites-conférences. Le but de cette création est avant tout pédagogique afin de faire découvrir aux enfants et au public l'existence et l'utilité des jardins médiévaux. Cette réalisation n'est pas une reconstitution, mais bien une création. Certes, les Templiers au XII^e siècle avaient un potager et un verger mais aucun document ne le confirme. Aussi c'est en s'appuyant sur la symbolique des jardins médiévaux que celui de la commanderie fut élaboré. Sur 4 000 m², 300 plantes cultivées et sauvages, couramment utilisées au Moyen Âge pour se nourrir, se soigner, décorer ou encore travailler, sont rassemblées. L'osier, pour le tressage des plessis, est cultivé et tressé sur place. Les plessis protègent les plantes des petits prédateurs et gardent la chaleur du soleil. « Mais c'est à la mi-mai que le jardin est le plus beau », conclut Fabrice Guillochon. M.B.A.



Entre fleurs et ciel, les bâtiments de la commanderie des Templiers.

À Mauperthuis, le château des Montesquiou

Plutôt qu'un parc, Mauperthuis évoque d'abord un château. Reconstitué entre 1764 et 1766 par Claude-Nicolas Ledoux, ce château s'inscrit dans un parc très régulier qui n'a rien à voir avec la mode naissante à l'époque, celle du jardin anglais ; il en est même le contraire. L'axe de composition, les effets de symétrie, le dessin des pièces d'eau, rien ne semble faire référence au site, qui n'est que variété, désordre « naturel », où les formes du relief, le fond de vallée, la multiplicité des sources, la diversité des boisements, constituent autant de motifs d'inspiration pour une esthétique du « pittoresque ». C'est peut-être la rigidité et la solennité de ce plan qui poussent le marquis de Montesquiou à demander un nouveau projet dans l'esprit du temps. Il s'adresse à Brongniart et Hubert Robert qui imaginent un parc utilisant toutes les ressources de la géographie pour évoquer l'Antiquité. La mise en scène des promenades fait ainsi découvrir différents édifices et fabriques. Le paysage agricole en arrière-plan, comme un prolongement du parc, participe à la mise en scène. Les moulins au bord de l'Aubetin sont intégrés à la composition, y deviennent



Sur le plan ci-dessus, la séparation par la route (aujourd'hui la 402) est bien visible entre le parc régulier qui entourait le château et le parc champêtre s'étendant autour du moulin de Mistou. Plan de Mauperthuis (1777) d'après Ledoux. *Un parc au siècle des Lumières* Jean-Paul Denef. Bibliothèque de Coulommiers.

La Pyramide est l'une des fabriques masquant la sortie du souterrain qui passe sous la route reliant les deux parcs ; symbole aussi de la Rome antique, lieu initiatique qui nous mène à l'Élysée. De la Pyramide, nous arrivons au moulin de Mistou entouré d'eau et de cascades.



Endroit romantique où cascades sur l'Aubetin, vieux murs, grilles mystérieuses donnant sur une nature encore sauvage alimentent l'imagination et sont les témoins de ce qui fut l'un des plus grands parcs de l'époque des Lumières.
Ci-contre, avant le gué, une autre ruine de fabrique, sorte de forteresse, évoque la chevalerie et l'engouement pour le Moyen Âge.

d'autres fabriques : moulins de Mistou, de Laval et de Main Gérard. Le problème des servitudes de passage qui partagent le domaine nécessite une solution audacieuse, en particulier pour passer sous ce qui est devenu la route départementale 402 : on crée un souterrain et on en maquille les accès par une double fabrique, une grotte à l'ouest, une pyramide côté est. La pyramide en pierre meulière, dont le sommet est volontairement ruiné, fait référence à la pyramide de Caius Cestius à Rome, dessinée par Piranèse, et qu'Hubert Robert a repris dans plusieurs de ses toiles. Ce passage de la grotte vers la pyramide, celui de l'ombre à la lumière, est en même temps celui de l'enfer vers les Élysées. Un Élysée où, au sortir de la pyramide, on découvrirait un cénotaphe, un mausolée, lieu de séjour des âmes des héros. Plus loin, en remontant l'Aubetin, diverses fabriques ponctuaient encore la promenade, dans une progression insensible vers le paysage champêtre : la maison du garde de l'Élysée, l'île de la Charbonnière, la maison de la Cataracte, une colonne renversée près d'une



Sur la toile d'Hubert Robert, (1780-1785) au bord de l'Aubetin le moulin de Mistou. À droite, un mausolée accueillie en 1786 les cendres de l'amiral Coligny. *Un parc au siècle des Lumières*, Jean-Paul Deneff. Bibliothèque de Coulommiers.



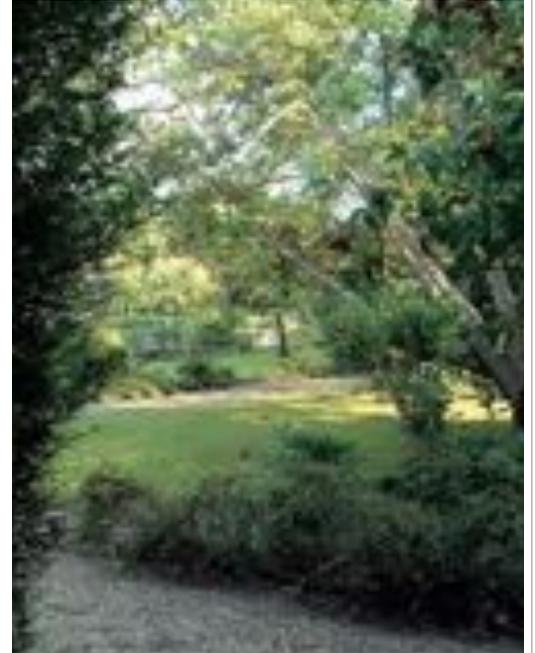
source, le lac, le manoir des Coteaux, l'île de Jeux abritant une roue de fortune, et enfin le pavillon des Naïades. Ce dernier était une variation sur le thème de la cabane primitive : toit de chaume, colonnes en bois...

De ce décor, de cette évocation raffinée de l'Antiquité, que reste-t-il ? On pourrait conclure rapidement, pas grand chose. Ce serait mal regarder : l'essentiel semble toujours là, la beauté du site, du coteau, la végétation touffue et fraîche, les pieds dans l'eau, même sur les pentes où divaguent des sources multiples. On peut y relire Virgile, y ressentir la nature charnelle qu'il a aimée, le regard qu'il lui a porté, devenu le nôtre.

Dans le même temps s'y ressent l'annonce de la modernité : « Timidement, maladroitement, fidèlement et infidèlement, la métaphysique des jardins fait écho au changement d'image du monde. [...] Miroir d'un tout mobile et divisé, microcosme d'une nature en "fuite éternelle", le jardin a cessé d'être un lieu de repos. L'inquiétude s'y installe de plein droit. » (Monique Mosser, *Les Dérives de l'idylle*) B. D.



À la Révolution, tout fut détruit, morcelé. Au début du XIX^e siècle, le fils aîné, Anne-Élisabeth-Pierre de Montesquiou rachète le domaine des Coteaux qu'il agrandit et embellit par un beau parc à l'anglaise visible sur cette aquarelle. Aquarelle appartenant à Anne-Pierre de Montesquiou, le descendant actuel.



Le jardin de la maison d'accueil Béthanie et son ancien vivier. Au fond, platanes et marronnier plantés en 1750.

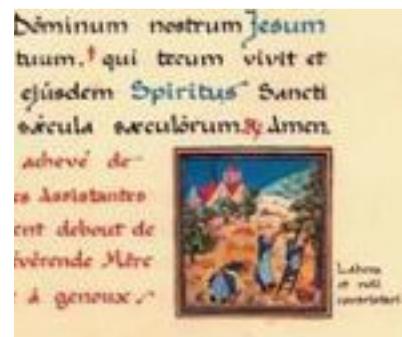
À Jouarre, l'abbaye Notre-Dame

Il y a avant et après la Révolution. Avant, c'est ce que nous voyons sur ce plan dessiné en 1780, avec jardins à la française, parc, potager, verger... un magnifique ensemble aujourd'hui bien réduit. Après, en 1792, des sœurs chassées, des biens réquisitionnés, bâtiments et terrains sont morcelés, vendus en lots. Les sœurs, protégées par la population, cachées dans des greniers ou placées dans des familles, épaulées par de nouvelles moniales, vont à nouveau se réunir et, à partir de 1837, racheter peu à peu immeubles et terrains et reconstituer une solide communauté aujourd'hui très active. Bien entendu, nous ne retrouvons pas les magnifiques jardins d'autrefois entretenus par les sœurs converses. Quelques jardins subsistent,



Plan de l'abbaye dessiné en 1780 où l'on peut voir l'ampleur des jardins. De nos jours, le patrimoine de l'abbaye est amputé de son parc (à droite).

© Abbaye Notre-Dame de Jouarre.



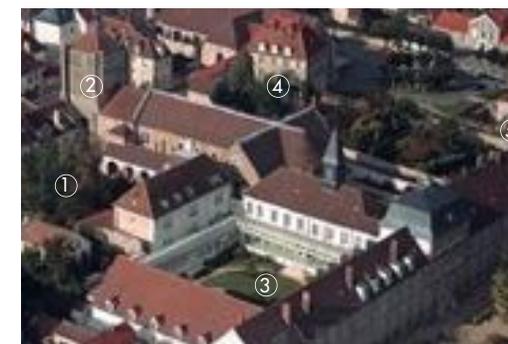
Ci-dessus, la miniature représentant les moniales dans leur verger, réalisée par sœur Telchilde pour un livre de liturgie.

© Abbaye Notre-Dame de Jouarre.

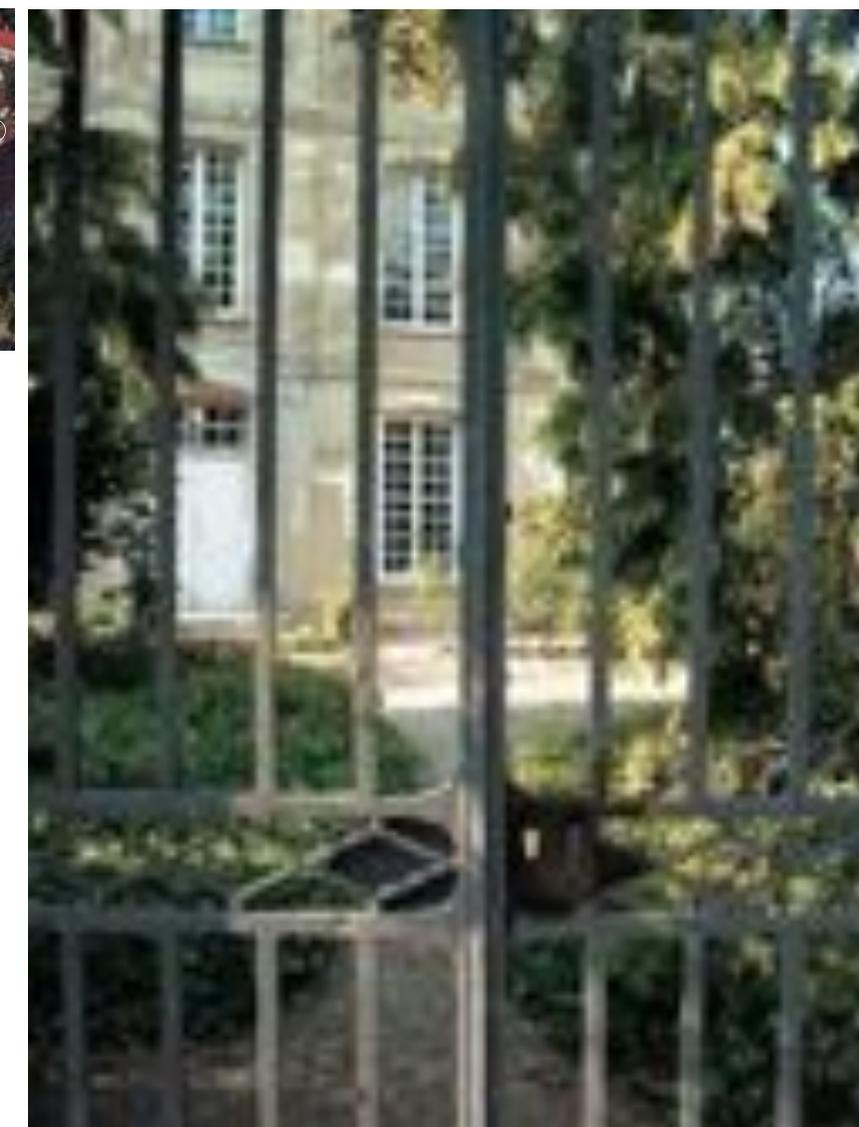
Ci-contre, le jardin de la maison de Béthanie.

comme ceux des maisons hôtelières où sont accueillis les « hôtes » qui viennent quelques jours pour prier, méditer ; celui de la maison Béthanie, avec ses vieux platanes plantés en 1750, qui ombragent un charmant jardin où l'on devine encore le vivier où était pêché le poisson nourrissant la communauté. Aujourd'hui, il est à sec, l'eau des sources, si pure, est récupérée pour la consommation de l'abbaye. Le jardin intérieur de la maison de la Tour, celui du cloître, de l'aumônerie, ravissant jardin de curé où circulent vicaires et étudiants ; plus loin après le porche, le clos Saint-Benoit qui abrite le cimetière et le verger. En face, tout récemment racheté, le jardin de la Madotte. Ces jardins de l'âme forment un ensemble un peu hors du temps où l'on vient se recueillir, s'imprégner de spiritualité, se vivifier.

M. B.-A.



Vue aérienne de l'abbaye Notre-Dame ;
1 - Le jardin de la Tour. 2 - La Tour du XII^e siècle.
3 - Le jardin du cloître. 4 - L'aumônerie (XVIII^e siècle) et son jardin. 5 - Les cryptes mérovingiennes.



La grille de l'aumônerie, demeure du XVIII^e siècle.

Ci-contre, la glycine du jardin de la Madotte, dernière acquisition de l'abbaye.



À la Ferté-sous-Jouarre, la Fontaine aux pigeons

Par leur position, leur orientation, certains lieux semblent être l'anticipation d'un jardin. Cette pente de coteau pouvait-elle devenir autre chose que ce qu'elle est, c'est-à-dire un lieu de résidence, d'où l'on jouit d'une vue exceptionnelle sur la confluence de deux rivières, la Marne et le Morin, avec la ville de la Ferté-sous-Jouarre au premier plan ? D'une superficie d'environ six hectares, le parc regarde vers l'ouest, vers la vallée de la Marne parfaitement dans l'axe. Un large panorama réunit les coteaux en rive gauche du Morin à ceux de la rive droite de la Marne. La ville de la Ferté-sous-Jouarre, au premier plan, semble assurer la transition entre l'intérieur du jardin et cette vue lointaine. La composition, des débuts du XIX^e siècle, reste très simple, guidée par un objectif unique, la mise en valeur de la vue : des boisements encadrent une grande prairie centrale qui donne l'ouverture nécessaire sur le paysage. Ces boisements protègent du vent, font la liaison avec les bois situés en arrière. La prairie, animée par quelques bosquets, un bassin, des rocailles, la ruine d'une cascade, descend en pente douce vers la ville. Cette ponctuation s'appuie sur un léger mouvement de terrain venant contredire la pente générale du terrain. Un pavillon reprenant le style des chalets suisses, un pigeonier, un jardin potager, situés en partie basse assurent la transition avec la ville. Le style de ce pavillon et l'ensemble des éléments du parc se rattachent à l'esthétique pittoresque qui a guidé l'ensemble de la composition. La subtilité du projet s'observe dans de nombreux détails, comme le traitement des limites : des murs de clôture sont en même temps des murs de soutènement. Le regard peut ainsi passer par-dessus, assurant la transparence du parc vers le paysage. Ces détails font de ce parc un témoin à la fois simple et très maîtrisé d'un art qui s'est attaché à montrer le paysage davantage qu'à le dominer. Cette modestie peut toujours s'y apprendre.

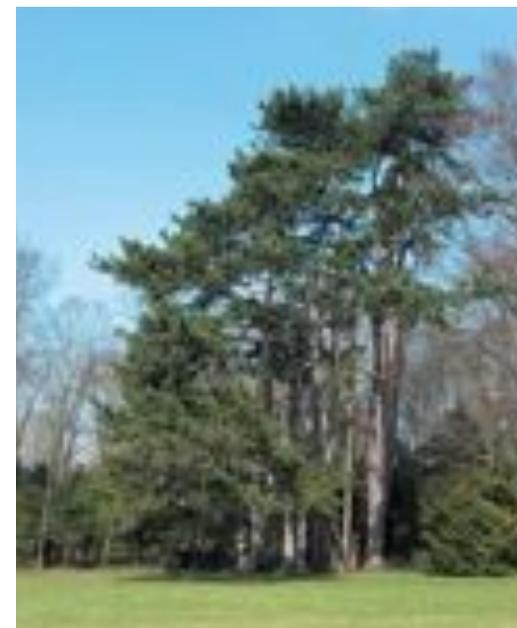
B. D.



Panorama

« La prairie, animée par quelques bosquets, un bassin, des rocailles, la ruine d'une cascade, descend en pente vers la ville », que l'on voit au loin sur la page suivante. « Les murs de clôture sont en même temps des murs de soutènement. Le regard peut ainsi passer au-dessus, assurant la transparence du parc vers le paysage. »





Ci-contre, vue du parc sur la ville de la Ferté-sous-Jouarre et le coteau opposé de la Marne.
Ci-dessus, un groupe de pins en lisière de la grande prairie qui descend vers le pigeonnier.



À Venteuil, le jardin du château

À proximité du bourg de Jouarre, sur la lisière d'un plateau dominant le confluent des vallées du Petit Morin et de la Marne, une allée bordée de tilleuls deux fois centenaires conduit à un agréable domaine : le château de Venteuil. Construit vers 1760, suivant les plans de l'architecte Saget des Louvières, c'est un édifice aux lignes simples et harmonieuses. De son toit d'ardoises se détachent un fronton triangulaire, quelques lucarnes en œil-de-bœuf et quatre grosses cheminées. À ses pieds, quelques marches mènent à une vaste esplanade offrant un panorama largement ouvert sur la vallée de la Marne. Sans doute le constructeur des lieux, le baron d'Obenheim, avait-il envisagé d'aménager là des jardins à la française. Le temps lui manqua... En 1817, le domaine est acheté par le célèbre botaniste Antoine Laurent de Jussieu. Jusqu'à sa mort en 1835, le nouveau propriétaire n'a de cesse d'embellir la propriété, allant jusqu'à créer, dans un petit jardinet jouxtant le château, un espace consacré aux plantes rares qu'il étudie. Quelques treillis y accueillent rosiers grimpants et plans ornementaux, tandis que l'ère reçoit des espèces multiples organi-



Cette photo aérienne prise en 1998 par Daniel Villa, pour le livre *La Seine-et-Marne vue du ciel*, montre bien l'emplacement des jardins prêts à être restaurés.



sées selon le principe de la Méthode naturelle élaborée par l'homme de science. Cet espace est pourtant restreint. Il ne s'étend guère sur plus d'une dizaine de mètres de côté. Quant au reste du parc, il se compose alors d'étendues herbeuses parfois plantées de quelques arbres. Après la mort d'Antoine Laurent de Jussieu, le domaine, passé dans les mains de ses héritiers, n'évolue pas réellement. Les collections du petit jardin tendent à s'appauvrir et, bientôt, les plants réunis par le botaniste disparaissent. Cet espace devient un simple jardin d'agrément.

Il faut en fait attendre la fin du xx^e siècle pour qu'un souffle nouveau anime les abords du château et que des jardins à la française voient le jour sur l'esplanade. Dans les années 1990, les nouveaux propriétaires du domaine mettent en œuvre d'importants travaux de restauration touchant aussi bien l'édifice et ses dépendances que le parc qui les entoure. Respectant l'aménagement originel faisant de la majeure partie du parc un lieu dégagé traversé de sentiers, ils choisissent de donner à l'esplanade le visage qui aurait dû être le sien dès l'origine. Autour d'un petit bassin circulaire, ils font planter des parterres de buis selon un tracé caractéristique de la mode française. L'esplanade devient un prolongement naturel de la terrasse du château, invitant le regard à se porter loin sur la vallée qu'il surplombe. V. M.



À Saint-Cyr-sur-Morin, le musée des Pays de Seine- et-Marne

Le jardin du musée des Pays de Seine-et-Marne est un espace pédagogique qui apporte un éclairage particulier à certains objets présentés et permet de manière palpable un contact avec la matière végétale de nombreux usages passés.

L'intérêt principal du jardin repose sur le *salicetum* présentant onze variétés d'osiers qui furent utilisées dans la vannerie de la vallée du Petit Morin illustrée par la variété « Ferrière », la plus performante. Il s'y ajoute une variété « jaune maraîchère » qui servait de lien, pour botter les « carottes de Meaux » par exemple.



Plantations d'osiers différents, le jaune maraîchère, le sardat, le rouge briard, le romarin vert, la pisette... Tous utilisés pour la vannerie.



Le jardin est un conservatoire de ces variétés amenées à disparaître, mais qui peuvent revivre dans des mises en œuvre paysagères contemporaines.

Les osiers présentent de grandes variations de couleurs d'écorces et de formes foliaires. Ces variétés sélectionnées pour leurs qualités artisanales sont très esthétiques et peuvent recouvrir les éloges et les « pâmoisons » sous forme de massifs, de haies et de treillis « en vert » dans les projets des paysagistes. Le jardin montre une haie tressée losangée de saule « Ferrière » et une tontine de différentes variétés. Les carrés devant l'entrée du musée présentent d'autres plantes utiles, vivaces ou bisannuelles : la fétuque roseau qui fut utilisée, entre autres graminées, pour façonner de léger paillis de présentation du fromage de Brie, ou encore la saponaire dont la décoction permettait de laver les cols et les manches des bleus de travail dans la petite industrie des lavandières.

J. C.



Devant le musée, les carrés cultivés avec la saponaire, la rose de Provins, l'oseille de Varredes, la fétuque roseau, l'iris des jardins, la pastel.



Melun et la vallée de la Seine

À Melun,
le parvis du Conseil général

À Maincy,
les jardins de Vaux-le-Vicomte

À Suscy-sous-Yèbles,
le jardin de Florence Dollfus

À Sénart,
« la ville à la campagne »

À Gretz-Armainvilliers,
**l'arboretum du val des Dames,
le golf Clément-Ader**

À Nandy,
le parc du Pavillon Royal

À Savigny-le-Temple,
le parc du château de la Grange

À Melun,

le parvis du Conseil général

Dans sa forme la plus condensée, un jardin peut se résumer à un motif végétal, un carré de pelouse, une plate-bande ; le parvis du Conseil général à Melun appartient à cette catégorie, n'ayant d'autres fonctions que d'offrir au regard un graphisme horizontal réalisé avec les composants traditionnels du jardin : graviers, fleurs annuelles, herbes vivaces, arbustes. L'objectif est de délimiter et animer une surface, à regarder plus qu'à parcourir ; jardin tapis en quelque sorte qui s'inscrit dans une tradition remontant aux origines de l'art des jardins. Cet exercice

de style se réinvente à chaque époque avec des matériaux toujours semblables. Quelle créativité possible ? Dans le dessin, le choix et la juxtaposition des végétaux, des matériaux. L'effet graphique le plus évident dans ce jardin vient de l'utilisation de différentes graminées ; un choix qui raconte une des tendances du jardin contemporain, où le végétal dit « naturel » occupe une place grandissante. Ce naturel est renforcé par les allées en pierres. Cette image peut sembler contredite par les massifs de fleurs annuelles plus traditionnels. Cette association témoigne d'un rapport nouveau au végétal dont la mise en scène se fait dans une forme linéaire, très simple, un jeu de bandes juxtaposées les unes à côté des autres, directement hérité de la peinture abstraite du XX^e siècle. B. D.



« L'effet graphique le plus évident dans ce jardin vient de l'utilisation de différentes graminées ; un choix qui raconte une des tendances du jardin contemporain. »

À Maincy, les jardins de Vaux-le-Vicomte

Le domaine de Vaux-le-Vicomte et ses jardins semblent avoir une existence double, le réel et la légende : légende qui voudrait que ce lieu d'exception n'ait été contemplé et vécu que le temps d'une soirée, que sa perfection portée au zénith un bref instant, le 17 août 1661, n'ait pu ensuite que décliner (cf. encadré page 107). La réalité est plus complexe, et permet d'expliquer son éclat, sa force d'attraction toujours intacte : longtemps après cette fête, la passion des propriétaires a permis d'assurer l'entretien du domaine, d'en poursuivre l'aménagement. Le domaine initial, acquis en 1641, comprend un château qui est détruit pour permettre le réaménagement général des jardins et la construction du nouveau château. Le travail le plus important consiste à canaliser le cours d'eau existant, à terrasser la plate-forme du parc et du canal établi sur le ru d'Ancœur. Ce premier jardin est réalisé de 1653 à 1656. La construction du château débute ensuite. Avec les acquisitions foncières de 1656, le parc est agrandi bien au-delà de la grotte. Le projet d'ensemble raconte l'évolution du goût depuis la Renaissance : le temps est venu de jardins « enveloppants » et « architecturés », où les effets de perspective, de théâtralité déterminent la composition générale. « Le nouveau jardin devient une composition abstraite



Les parterres de broderies appelés autrefois « tapis de Turquie » sont composés de buis taillé, sable, brique pilée pour le rouge et de charbon pour le noir. Au fond sous la statue d'Hercule, les grottes.

À droite, le petit canal.

À gauche, ce groupe sculpté par Alfred Lanson est à la hauteur du carré d'eau appelé aussi le Grand Miroir.





Ci-dessus, au centre des pelouses qui longent l'allée axiale, deux bassins ; en leur milieu des tritons soufflent l'eau par leur corne.

Le « Confessionnal » destiné aux confidences amoureuses ou politiques.

où se répètent le dessin des broderies, l'horizontalité des plans d'eau, la verticalité des lignes d'arbres, des charmilles, des jets d'eau ; il s'organise de façon à offrir une vue totalement composée, contrôlée, théâtrale, exprimant le pouvoir de l'esprit sur la nature. La tendance française à organiser le jardin en fonction du château et à "projeter" celui-ci sur l'environnement aboutit ainsi, dans un contexte intellectuel et politique nouveau, à une "mise en ordre" impérieuse de l'espace autour de la demeure¹. » À Vaux les évolutions à venir sont en même temps esquissées, celles où les notions de régularité, de symétrie deviennent moins essentielles que celles de découverte dynamique. Cette mise en scène des parcours passe par la création d'une géométrie plus complexe, qui doit tirer partie des déclivités du terrain pour assurer l'enchaînement général des figures avec des effets d'emboîtements, de ruptures, de masque, etc. Cette architecture au service de la scénographie permet de dégager différents horizons et points de fuite, de ménager des surprises tout au long du parcours. C'est en cela que Vaux marque une étape essentielle dans la mise au point du jardin classique, dans cette recherche d'une composition dynamique faite pour accueillir l'action théâtrale, permettre le déplacement et la surprise des visiteurs qui ne se contentent plus d'un point de vue unique et statique depuis le château et d'une promenade dont on perçoit à l'avance le déroulement. Les jardins furent parfaitement entretenus après l'arrestation de





D **Dix-sept août 1661**
 « Vaux ne sera jamais plus
 beau qu'il ne le fut
 cette soirée-là. »

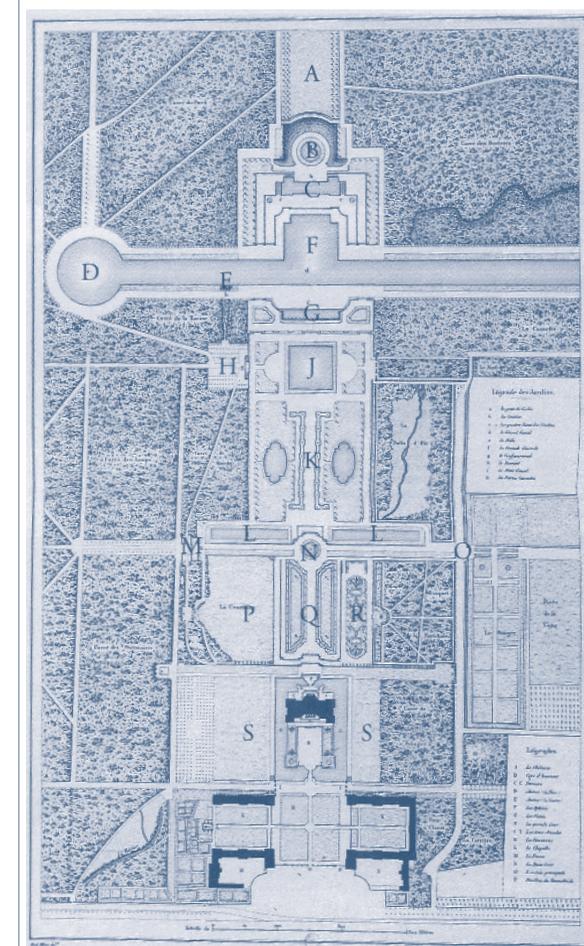
Jean de La Fontaine

Ce jour-là, pour recevoir le roi Louis XIV, Fouquet se surpasse. Paul Morand écrit dans son livre intitulé *Fouquet qu'arrive* « par la route de Melun la valeur de dix musées et de mille antiquaires » pour meubler le château. Dans les jardins, deux cents jets d'eau, cinquante fontaines, bordent le grand canal avec gondoles dorées garnies de damas blanc et de gondoliers vêtus de soie blanche. Fleurs à profusion, ifs en quenouille, musique derrière chaque buisson, parc en perspective, bassins animés, fontaines jaillissantes, cascades multiples, « miracle d'une nature domptée, fardée de lumières, éblouissante de fausses étoiles » et prête à accueillir le plus fantastique des feux d'artifice, sans oublier les buffets de parade à chaque carrefour, spectacles, concerts, loterie...

Le jeune roi Louis XIV (il a alors tout juste 23 ans) prit ombrage de toute cette magnificence qui est l'une des raisons de l'arrestation et de la chute irrémédiable du surintendant Nicolas Fouquet. M. B.-A.



Vue aérienne contemporaine.



Relevé de Rodolphe Pfnor, 1888. © B.N. Estampes.

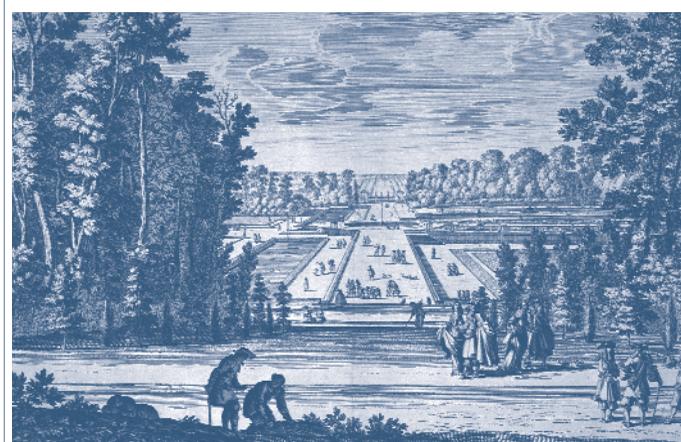
- A : Vers l'emplacement de l'Hercule.
- B : La grande Gerbe.
- C : La grotte.
- D : La poêle.
- E : Le torrent (débouché de la canalisation souterraine dans le canal).
- F : Le canal.
- G : Les grandes cascades.
- H : Le confessionnal.
- J : Le miroir d'eau.
- K : L'allée d'eau.
- L : Le petit canal.
- M : La grille d'eau.
- N : Le rondeau.
- O : Entrée du potager.
- P : Emplacement du parterre de la couronne.
- Q : Emplacement des parterres de broderie.
- R : Le parterre de fleurs.
- S : Les parterres non encore refaits en 1888.



Vue sur l'ensemble des jardins depuis la terrasse. L'escalier mène à cette terrasse située au-dessus des grottes et au bassin « la Gerbe ». Au-dessus, sur le point le plus haut des jardins, domine la statue d'Hercule.

De très nombreuses gravures d'Israël Silvestre témoignent de l'aspect du parc à l'époque de Fouquet.

© Collection Château de Vaux-le-Vicomte.





Sauvetage réussi

C'est en 1875 que l'industriel Alfred Sommier, séduit par le domaine de Vaux-le-Vicomte alors à l'abandon, l'acheta pour le restaurer. Il entreprit des travaux de restauration et commença à remettre en état les merveilleux jardins. Ses descendants actuels, Patrice de Vogüé et maintenant son fils Jean-Charles, continuent l'œuvre de leurs ancêtres : redonner à Vaux-le-Vicomte sa beauté initiale inventée et réalisée pour l'enchantement des yeux et du cœur. M. B.-A.

Fouquet. L'aménagement des bosquets se poursuit et pas moins de 20 000 arbres sont plantés jusqu'en 1705 par son héritier, ce qui referme le parc que Le Nôtre avait laissé très ouvert sur le paysage. Le domaine est clôturé en 1698 et la route qui traversait le domaine au sud est déviée. Après une période d'abandon, le parc est remis en état par Alfred Sommier puis par son fils Edme avec Achille Duchêne au début du xx^e siècle. Cette restauration fait revivre un des chefs-d'œuvre de Le Nôtre, un des quatre grands parcs qu'il évoque dans un courrier au comte de Portland deux ans avant sa mort, comme s'il avait voulu se souvenir de sa jeunesse et de celle de son futur client : Le Nôtre avait 38 ans en 1661, Fouquet, 36 et Louis XIV, 23... cette jeunesse suscitait tous les espoirs, autorisait tous les paris ; Vaux en reste un des plus audacieux et des plus réussis. B. D.

1. *Architecture, jardin, paysage, l'environnement du château et de la villa aux xv^e et xv^e siècles*, Jean Guillaume, éditions Picard, 1999, 312 pages



À Sussy-sous-Yèbles, le jardin de Florence Dollfus

Le jardin de Florence Dollfus à Sussy-sous-Yèbles n'a plus l'importance du grand domaine d'origine qui a tenu jusque dans la seconde moitié du xix^e siècle. Le grand parc du jardin classique a complètement disparu ainsi que le grand mail et le corps du château d'origine. Mais ces pertes sont largement compensées par le jardin existant qui est à la fois à la mesure de l'homme et à la mesure du paysage de cette partie de la Brie. En effet, le jardin s'inscrit dans les proportions des bosquets du plateau, il se confond avec eux sans ostentation. Ce jardin est une variation sur cette forme végétale souvent centrée sur une mare. La mare est ici tout à fait présente : comme la ferme agricole, elle est le vestige de l'ancien domaine. Elle collecte les eaux de drainage de la ferme et permet l'arrosage des cultures. La frange végétale qui la ceinture façonne une lisière de bosquet qui forme la limite du bosquet jardiné.

L'entrée au jardin se fait par la traversée d'une étroite lisière. Un mail de tilleuls accompagne le visiteur, demi-clarté diffuse de part et d'autre de l'allée, verger à gauche, prairie rustique et bord de mare à droite. Dès cette entrée au jardin, le visiteur est appelé vers des ambiances et des espaces très



La mare, au centre du bosquet jardiné, est cernée par les cortaderias.



Les *mixed borders* sont très travaillés sans que ce travail se voie : iris en tête d'allée, astrantia, œillet mignardise, digitales, phlox, rosiers...
Les nigelles de Damas bleu ciel se ressèment naturellement.



Parmi les roses : « Ballerina (1937) », « Mozart (1937) », « Fée des Neiges (1958) », « Marie Pavie (1888) », « Vent d'été »...



Les rosiers anciens « Jacques Cartier » et « Fantin Latour » masquent l'entrée du potager.



intimistes : layon de promenade sous les cortaderias et passage sur un vieux ponceau en bord de mare, chambre des clématites, *mixed borders* très travaillés, quoique ne le montrant pas. Ces accompagnements végétaux qui suivent les grandes lignes géométriques du jardin amènent le visiteur à des orées de jardin près de la serre, ou un tapis vert derrière la maison, ou encore vers le potager, dans des lieux qui brusquement expriment l'infini d'une étendue de ciel ou de grandes cultures par un jeu de portes et fenêtres. Le jardin décline ainsi des allers-retours entre des lieux dédiés à la quiétude des corps et d'autres ouverts sur le grand paysage de la plaine cultivée. Le vent du sud-ouest dans les peupliers noirs et les grands frênes est ici très fréquent et stigmatise ces grands espaces. Une certaine qualité de silence sur le chemin de ceinture qui contourne le « petit parc » associée à cette impression de limite du domaine jardiné participent à la magie de cet espace. Le petit parc comporte aussi des nuances sylvestres : chambres de tilleuls, des pierres couvertes de lierre à la façon de banc,



Le verger et sa « vigne » de framboisiers.



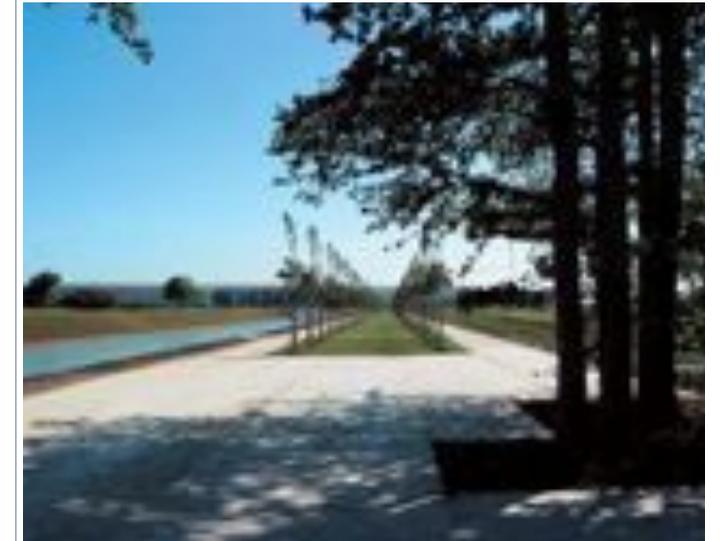
un vestibule jardiné près du tapis vert en pied de maison. Dans ce jardin qui se « mesure » au paysage en y plaçant l'homme se déclinent toutes les attentes du bon jardin bourgeois : au verger s'ajoute avec inventivité une vigne de framboisiers, des poiriers en fuseau semblent former une allée d'honneur à un rang de pivoines, le chasselas palissé masque une citerne, des figuiers et un laurier-sauce garnissent les coins de murs. Les rosiers appuient toutes les promenades, « M^{me} Alfred Carrière (1879) » en haie vive marque l'angle du grand potager, une grande haie de rosiers anciens « Jacques Cartier (1868) » et « Fantin Latour (1900) » invitent à gagner la discrète entrée du potager. La lumière est aussi bien accueillie par des tapis verts qui ceignent la demeure et alternent avec les parties de bois et de verger. Les haies de bois en appuient les contours que les vivaces de bordure allègent par leur texture et floraison. Le jardin tient tout son savant équilibre de sa paysagiste qui assure la continuation du projet fixé en 1870, en assurant l'avenir des arbres et des plantes vivaces. J. C.



À Sénart,

« la ville à la campagne »

Dernière née des villes nouvelles en Île-de-France, Sénart s'est développée en privilégiant l'habitat individuel, la qualité des relations au cadre naturel, l'importance des surfaces plantées. Ce choix s'accordait à un environnement naturel et agricole de très grande qualité, lié à la présence de deux massifs forestiers exceptionnels, les forêts de Sénart et de Rougeot, de nombreux parcs, la proximité des vallées de la Seine et de l'Yerres. La prise en compte de nouvelles contraintes d'assainissement, en particulier l'écrêtement des pluies d'orage, a nécessité la création de nombreux bassins de retenue, de formes et de surfaces variables. Ces bassins s'ajoutent aux plaines de jeu, aux plantations de voiries, à la végétation des jardins privés, aux bosquets, aux bois, aux haies autrefois inscrites dans le paysage rural, pour former ce qui devient la trame verte d'agglomération. Le rôle de l'eau, du végétal dans la forme de la ville est particulièrement lisible dans le quartier central,



Au carré Sénart, les plantations récentes le long du grand canal.



« Sénart s'est développée en privilégiant l'habitat individuel, la qualité des relations au cadre naturel, l'importance des surfaces plantées. »



Vestiges du parc de Cramayel.



Ru des Hauldres élargi en bassin.



L'allée royale

Ils aimaient le faste, ils aimaient la chasse. Sous Louis XV, le financier Bouret qui possède le domaine du Pavillon Royal à Nandy, perce l'allée Royale, reliant les forêts de Sénart et de Rougeau, pour la venue du roi. Longue de 6 kilomètres, cette allée traverse trois communes : Lieusaint, Tiersy et Saint-Pierre.

Louis XV ne l'empruntera jamais. Il est venu une seule fois au Pavillon-Royal et arriva par la Seine. Le tracé de cette allée est parvenu jusqu'à nous. Réhabilitée par la Région Île-de-France et les Conseils généraux de Seine-et-Marne et de l'Essonne, cinq cents séquoias y sont plantés. Piste équestre, cycliste et piétonne sont en cours de réalisation. Le séquoia géant a été choisi par Sénart pour sa résistance au gel mais aussi pour sa beauté. C'est un arbre qui peut atteindre jusqu'à 120 mètres de hauteur avec une durée de vie allant jusqu'à 3 500 ans. On aimerait faire un saut dans le futur pour admirer cette allée à maturité. M. B.-A.



le carré Sénart où le canal, les lignes de tilleuls sur le périmètre et le long des voiries, la hauteur des bâtiments s'inscrivent dans la continuité d'un des objectifs initiaux, celui de créer une ville horizontale et verte. On remarque la très grande variété formelle de ces espaces, où des compositions très linéaires, géométriques, côtoient celles qui sont composées de façon irrégulière ou d'inspiration naturaliste. Les parcs et jardins traditionnels complètent ce patrimoine paysager récent. Dans cette catégorie, on remarque les parcs de châteaux, de Nandy et Pouilly-le-Fort, par exemple, les jardins des maisons bourgeoises créés au XIX^e et au début du XX^e siècle, lorsque l'arrivée du train a transformé certains secteurs comme les bords de l'Yerres en lieux de villégiature. Ainsi, pelouses de jeu récentes, parcs et jardins anciens, plaines agricoles s'ajoutent, se succèdent, pour morceler l'espace bâti. Alors, comment appeler cette nouvelle forme de ville ? Est-ce qu'on ne serait pas enfin dans une ville... à la campagne ? B. D.



À Gretz-Armainvilliers, l'arboretum du val des Dames

L'Arboretum du val des Dames est l'héritage d'un parc du XIX^e siècle. Les collections s'inscrivent dans un dessin conforme au goût de l'époque reposant sur de grandes perspectives dégagées permettant de belles échappées visuelles vers l'intérieur du parc depuis le chemin de ceinture. L'étroite végétation entre ce chemin de ceinture et le mur d'enceinte est travaillée avec soin, du moins dans ses parties d'origines : ambiances particulières, cercles de hêtres pourpres, pavillon de jardin, partie ensauvagée avec pinède et ronçiers sur le fond en accord aussi avec les canons de l'époque.

Les marques du passage de la tempête Lothar sont ostensibles : séquoias et cèdres étêtés, lacunes dans le grand mail de tilleuls. L'expression de vacuité ressentie face à ces grands arbres brisés est mâtinée d'humour devant les grands noms de ce monde qui ont planté certains des arbres de l'arboretum. Maurice Druon aspire aux nues par la plantation d'un séquoia géant, Jean Malaurie a l'éternité avec un chicot du Canada, mais Théodore Monod l'emporte



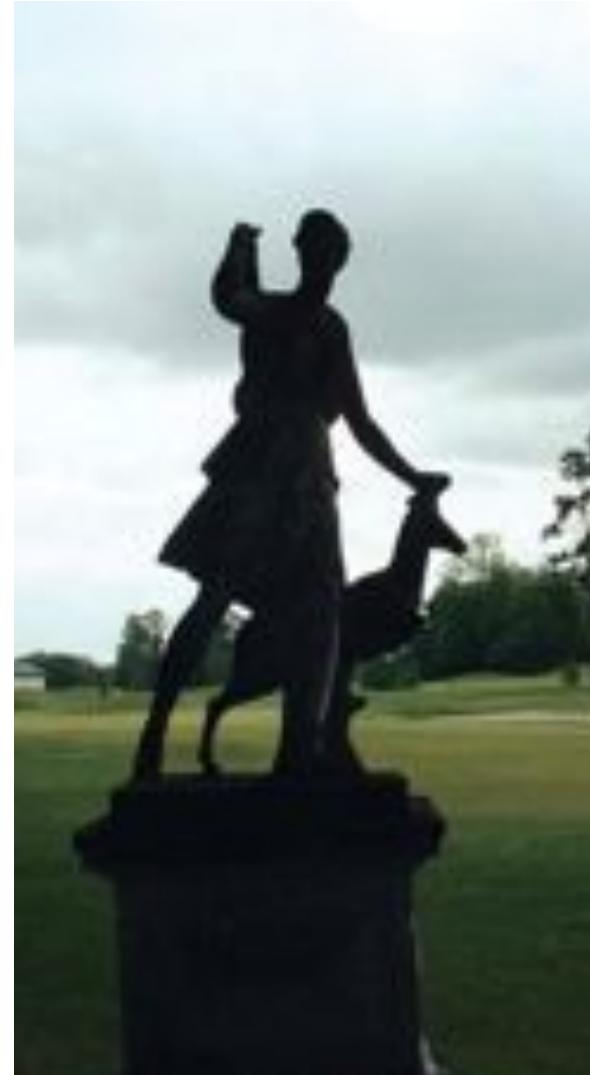


avec son très risible désespoir du singe. Cette idée d'associer une personne à un arbre crée l'anecdote qui peut servir une pédagogie de l'apprentissage des arbres. Cependant, en dehors de ces évocations illustres aucun nom commun ou latin ne présente les autres arbres. Cette lacune contraste avec le soin d'élargir les collections par de nombreuses plantations : cèdre de Chypre, virgilier, nothofagus, mûrier, hêtre à feuilles laciniées.

Certaines parties de l'arboretum sont traitées en prairie avec, entre autres grandes herbacées, de grands épilobes et des valérianes officinales mêlées de bambous, permettant de varier les milieux écologiques. Les grandes prairies tondues servent les jeux de balles, les cadrages de leurs contours par les séquoias, les cèdres et les hêtres illustrent à la fois le caractère esthétique et botanique du lieu, la promotion de ce dernier point restant à entreprendre. J. C.



Au centre de l'arboretum, la grande pelouse où s'inscrivent de nouveaux jardins thématiques.



À Gretz-Armainvilliers, le golf Clément-Ader

Le golf Clément-Ader est une vaste clairière au caractère très aérien ; cette ouverture vers le ciel est une rencontre entre les grandes perspectives du parc d'origine et les fairways du golf qui en sont la continuité. Ces fairways sont taillés dans l'épaisseur des bois de l'ancien domaine Pereire à la manière d'un labyrinthe, où les rapports entre parcours et surfaces sont très serrés. Les nombreuses descentes de cimes des chênes témoignent de cet afflux de lumière récent. Sur les derniers fairways du parcours, les grandes perspectives du parc ont été maintenues : la topographie du terrain présente moins d'artifices (ondulations, buttes, vagues...) qu'en son centre. L'ambiance de l'ancien parc du XIX^e siècle reste sensible. De vieux chênes et cyprès chauves imprègnent ici le golf des vestiges de ses origines. Le château et les murs du potager cristallisent le centre du golf de manière plus rassurante qu'ostensible.

À cette lumière cadrée par les hauts houppiers s'ajoute une semi-transparence en pied de bois et de bosquets. Tous les





Les larges réserves faites au ciel ont renversé l'épaisseur des bois, du parc originel.

houppiers ont été remontés à deux mètres pour retrouver mieux ses balles. Le golf retrouve ses origines « ovines » dans cette taille plus habituelle des prés boisés pacagés. Ce caractère sauvage de l'ancien domaine forestier est plus prégnant dans les pourtours des étangs dont la végétation est plus coriace à essarter. Ainsi, l'eau est omniprésente dans ce golf, est très discrète et cette référence horizontale prend tout son sens dans le désordre tectonique des dunes enherbées.

L'œil exercé reconnaît d'anciens fossés, d'anciens chemins et tombe sur une Diane chasseresse toujours en place qui montre le dos à ce qui doit être vu dans ce nouvel ordre du plaisir du geste. La statue d'origine a conservé sa place et se tourne encore vers un ancien chemin du parc qui n'est plus pratiqué. Ce renversement illustre bien l'importance que le ciel a pris sur l'épaisseur des bois du parc d'origine. J.C.



À Nandy, le parc du Pavillon Royal

S'il est un modèle de jardin que les Français ont particulièrement aimé à la Renaissance en Italie, c'est celui des jardins en terrasse, établis sur des pentes relativement fortes et faisant face au paysage. Mais l'Île-de-France n'est pas la Toscane et les sites naturels permettant ces mises en scène sont rares. Ils se limitent aux coteaux les plus pentus et les vallées de la Seine ou de la Marne sont les seules à permettre des vues de grandes ampleurs. Sur la commune de Nandy, le coteau dominant la boucle de la Seine, exposé plein sud, est un de ces lieux exceptionnels paraissant tout désigné pour y construire. Cette envie d'y bâtir viendra au milieu du XVIII^e siècle. Entre 1742 et 1769, Étienne-Michel Bouret, trésorier général de la maison du roi, y fait édifier le Pavillon Royal où il reçoit Louis XV lors de ses chasses dans les massifs forestiers proches. Le parc aurait pu se limiter à la zone plane en rebord de plateau, facile d'accès et d'un aménagement aisé. Mais dans les années 1750, l'héritage de la Renaissance italienne se fait encore sentir ; on veut réunir en une seule composition le plateau, le coteau, les bords du fleuve avec ses deux rives, et prolonger





Amoncellement de rochers en soubassement du pavillon dominant la Seine.



le parc vers l'extérieur de la propriété par de vastes perspectives plantées. Ainsi naît un ambitieux jardin, à l'échelle de sa géographie exceptionnelle. Au XIX^e siècle, le site attire toujours. Dans les années 1850, de nouveaux propriétaires entreprennent une mise au goût du jour. Le paysagiste consulté, Louis-Sulpice Varé travaille alors au réaménagement du bois de Boulogne. Il propose un projet conservant la disposition générale des masses boisées et l'ouverture sur la Seine. Il se contente d'introduire quelques éléments de l'art paysager du moment : tracés et allées curvilignes, essences exotiques. Son intervention est encore bien perceptible, notamment par les très beaux



Un panorama exceptionnel, à gauche la vue en direction de Seine-Port, à droite la Seine vers l'aval en direction de Paris.

bouquets d'arbres disposés dans les clairières centrales. On y admire l'effet puissant de la simplicité : une seule essence est utilisée pour chacun de ces bosquets. On apprécie son sens des raccords, de la continuité avec les proportions initiales du parc. On ressent toujours très bien la disposition classique des grandes clairières, le rapport avec la Seine, l'effet extraordinaire de mise en scène lorsqu'on arrive par l'allée Royale : depuis des kilomètres, on chemine en forêt pour déboucher soudainement dans une clairière lumineuse dominant un fleuve dont on ignorait la présence. Est-ce que le mot est trop fort ? Mais pourtant, c'est inoubliable. B. D.

À Savigny-le-Temple, le domaine de La Grange

La Grange-la-Prévôté, telle est sa dénomination complète. Son histoire multiple et méconnue est le reflet des époques que ce domaine a traversées. Le parc fut dessiné sous le siècle des Lumières à partir d'une perspective de 5,5 kilomètres de long, d'est en ouest, et composé de parcelles aux formes symétriques. L'histoire du domaine bascule au tournant du XVIII^e. Il est acheté, le 25 novembre 1800, par le général Bernadotte et son épouse Désirée Clary. Cette dernière donne une nouvelle impulsion au parc avant de partir avec son époux, en 1812, fonder la dynastie qui règne toujours sur le trône de Suède. Nicolas Clary, le frère de Désirée, assure ensuite le développement des affaires du domaine ; il se révèle pionnier dans l'utilisation du procédé de transformation de la betterave en sucre.

L'esprit d'entreprise des Clary permet au domaine de doubler en superficie pour compter jusqu'à 1100 hectares, jusqu'en 1933. Entre-temps, le parc et le château sont eux aussi réaménagés sous la houlette de la gent féminine. Voici le parc doté d'un étang, d'une cascade, de fabriques, d'une réplique de la grotte de Lourdes, au sein d'un parc « à l'anglaise » aux courbes gracieuses et veloutées. En 1915, le domaine est racheté par M. Elby, directeur général des mines de Douai. Son épouse perpétue elle aussi la tradition féminine d'embellissement de la propriété, qui accueille de nombreuses célébrités durant les « années folles ».

Un temps propriété du docteur Zizine, le domaine est racheté, en 1957, par l'Institut Gustave-Roussy, qui y construit un hôpital. Cette annexe ferme ses portes quarante ans plus tard. La commune de Savigny-le-Temple décide de le sauver de visées spéculatives et le reprend en charge le 25 octobre 1999. Elle élabore un programme de réhabilitation en liaison avec le Conseil régional d'Île-de-France et les habitants, grâce à l'association des Amis du château de la Grange. L'ouverture régulière du parc au public est pré-



« Voici le parc doté d'un étang, d'une cascade, de fabriques, d'une réplique de la grotte de Lourdes, au sein d'un parc à l'anglaise. »

vue pour 2006. Quant à la perspective est-ouest, les photos aériennes montrent que celle-ci existe toujours. Sa réhabilitation est en cours d'étude. Le projet consiste à relier, à pied, l'allée Royale, en forêt de Rougeau, à l'un des premiers quartiers de Savigny-le-Temple construits par la ville nouvelle de Sénart.

Sérénité, ressourcement, bien-être sont les termes qui viennent à l'esprit des visiteurs. Ici, à deux pas du carré Sénart, c'est une autre vision de la ville nouvelle qui prend forme. Loin des bruits de la ville et pourtant à deux pas des grands axes franciliens, le domaine de la Grange jouit de la proximité de la forêt de Rougeau. Comme me l'a dit le petit fils de M. Elby, « ce domaine n'est pas grandiose, il n'est pas fait pour l'être, mais comme il est ravissant ! » **G. D.**



Le pays bellifontain autour de la forêt

À Fontainebleau,
parc et jardins du château

À Avon,
le parc du Bel-Ébat

À Vulaines-sur-Seine,
**le parc de la « maison blanche »
le jardin de Mallarmé**

À Fleury-en-Bière,
parc et jardins du château

À Thomery,
**la propriété Salomon, et la culture
de la vigne**

À Saint-Mammès,
la promenade de la Bourse

À Fontainebleau, jardins et parcs du château

Du parc de Fontainebleau, on apprécie aujourd'hui la diversité des ambiances, le passage insensible entre les parties traitées à la française et à l'anglaise, les contrastes entre rigueur et fantaisie, artificiel et « naturel ». Surtout, on ressent la proximité de la forêt, à l'origine du domaine, pour venir y chasser. Pour que cette clairière devienne un parc, il a fallu contenir la forêt, dessiner une lisière, gérer le problème de l'eau, c'est-à-dire la drainer, l'évacuer vers la Seine. Ce travail a commencé du temps de Saint Louis avec le creusement du bassin des carpes. Mais c'est François I^{er}, qui, décidant de créer un lieu de séjour pour la cour, dans l'esprit de ce qu'il avait vu en Italie, va décider de l'avenir du domaine. Qu'a-t-il vu en Italie ? Des jardins où les effets liés à l'eau sont omniprésents. Le réaménagement du site est entrepris à partir de 1528. Il exige de nouveaux espaces pour une conception qui n'a plus rien à voir avec les jardins du Moyen Âge. Ainsi, le jardin devient contigu, enveloppe le château qui devient une sorte de pavillon, ouvert de tous côtés. L'agrandissement du jardin s'effectue avec une tendance à effacer les limites visuelles ; le jardin des pins à Fontainebleau offre, dans les années 1530, un des



Vue aérienne permettant de visualiser l'ensemble des jardins du château.

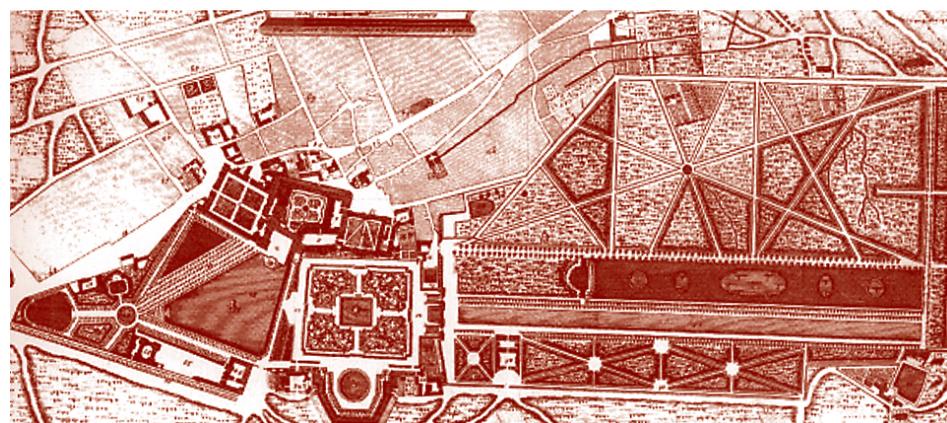
1. Cour du Cheval-Blanc
2. Cour de la Fontaine
3. Jardin anglais
4. Grand Parterre
5. Jardin de Diane





Ce plan, dressé par Scotin, publié par l'abbé Guilbert en 1731, correspond exactement à l'état du château représenté par Martin le Jeune après la mort de Louis XIV. Le tableau est exposé au musée du château de Fontainebleau.

© Louis XIV à Fontainebleau, Yvonne Jestaz, éd. P.V.



Du grand parterre entourant le bassin rond, la vue sur le château s'étend de la porte Dorée à la cour des Offices.

premiers exemples de ces dispositifs où le mur d'enceinte est dissimulé derrière des rangées d'arbres créant l'illusion d'une lisière de forêt. L'effet de clôture s'atténue au point même qu'elle annonce la solution qui triomphera au XVII^e siècle, celle du jardin entouré d'arbres apparaissant au visiteur comme situé dans une clairière. Une des autres nouveautés est de planter plusieurs jardins en même temps : jardin du Roi au nord, jardins des pins à l'ouest, grand jardin au sud traité plus simplement puisqu'il s'agit d'une prairie compartimentée en « îles » rectangulaires bordées d'arbres. Ainsi, pour la première fois, un château se trouve lié à trois jardins très accessibles puisque aucun fossé ne les sépare des logis.



Ci-dessus, le deversoir à l'extrémité du grand canal.

C'est en mai 1609, sous le règne d'Henri IV, que la mise en eau du canal eut lieu ; placé en 1866 *L'Aigle défendant sa proie* par Cain.



Le jardin anglais aménagé au cours du XVIII^e siècle s'orne de variétés d'arbres diverses : platanes, pins, cyprès, tulipiers, séquoias...



Le pavillon au milieu de l'étang a été construit sous Louis XIV par Le Vau. Des soupers y étaient organisés et sur l'étang, joutes nautiques et feux d'artifice.

Cette histoire, ces inventions marquent une étape essentielle dans la mise au point du jardin français classique et donnent au parc de Fontainebleau son caractère le plus remarquable ; un parc qui a beaucoup évolué, où les styles se sont succédé pour aboutir aujourd'hui à un mélange de genres qui répond à celui du château. C'est Le Nôtre qui a donné l'exemple de la radicalité et de la non-soumission au style en place, en remaniant presque totalement les premiers jardins, apparus comme révolutionnaires en leur temps, cadre de l'éclosion intellectuelle et artistique de la Renaissance. Des modifications multiples seront entreprises jusqu'à la fin du XIX^e siècle, avec la mode des jardins anglais qui touchera entre autres le jardin des pins qui avait eu la faveur de Catherine de Médicis. Le parc actuel est le résultat de ces apports et transformations ininterrompus, liés à la passion de propriétaires successifs avec, au final, le charme d'une œuvre habitée par l'histoire ; une œuvre qui est en même temps un jalon essentiel dans l'histoire des jardins. B. D.

À Avon, le parc du Bel-Ébat

La grande originalité du parc du Bel-Ébat en orée du massif de Fontainebleau est liée à son origine cynégétique. Le parc a été composé pour le plaisir de la chasse ; l'ébat des meutes est à l'origine de son nom et de ses grands espaces, la soif des chiens et des chevaux explicite l'importance de l'eau et la variété de forme des bassins. La grande qualité du parc est la part faite à la lumière. L'importance des mouvements de meutes de chiens peut inviter à des rêveries sur ces larges perspectives aujourd'hui ouvertes sur la ville et cristallisées sur les arcades du viaduc.

Sur ces pentes herbues se lisent des terrasses qui purent recevoir d'éphémères installations de toiles lors des grandes parties de chasses.

Outre le ciel porté là comme une clairière au cœur du massif de Fontainebleau et de la ville, brille l'éclat d'eaux claires issues du Montceau.



Sources et rus parcourent ce beau parc aux arbres séculaires.

Musique et nature à Bel-Ébat

Il y a des jardins qui sont intimement liés à la création artistique. La forêt de Fontainebleau et ses villages ont inspiré poètes, peintres et musiciens. C'est la musique qui résonna dans les frondaisons du parc de Bel-Ébat. Saint-Saëns, Debussy, Ravel, invités de choix, sont sensibles à la beauté des lieux. Le bruit des sources,



le mystère de la forêt environnante, la beauté des roseaies deviennent les muses de l'inspiration.

Des soirées musicales sont organisées auxquelles participent aussi Massenet ou Gabriel Fauré.

Relais de chasse sous François I^{er} et Henri IV, Bel-Ébat, transformé au cours des siècles, restera un lieu de repos, d'inspiration, de rêveries. M. B.-A.



Ces eaux alimentent des bassins de qualité esthétique inégale : un rond d'eau d'apparat en bas du parc est comme posé sur le trottoir de la ville ; à mi-pente, au niveau du château, un petit abreuvoir à chien se dissimule sous un noisetier ; des scrofulaires des marais venues de la forêt cherchent à vivre sur les rives d'un curieux ru encaissé ; enfin, un très bel abreuvoir ovaliforme ombragé illustre au mieux ce réseau d'eau à boire pour les chiens et les chevaux. Ses berges élargies et aplanies participent plus du cadre rustique que des compositions savantes.

Dans ce parc public aux origines précises, la personnalité d'un noyer hors d'âge rayonne en partie haute de prairie. Ce parc, presque urbain, a cependant perdu l'exubérance arbustive de son sous-étage et son mur d'enceinte ; ces lacunes reprises pourraient lui rendre son caractère forestier sans lui ôter son appartenance à la lisière de la ville incarnée par la vue cavalière magistrale sur Avon. J. C.

« Quelle jolie maison, et comme tout cela est plus agréable à fréquenter que les musiciens... Il vaut mieux converser avec les arbres, vos beaux arbres qui sont toujours de bonne humeur, dont seules les cimes sont musicales. »

Extrait d'une lettre de Claude Debussy.

© *Le Manoir de Bel-Ébat*, éd. du Puits Fleuri.

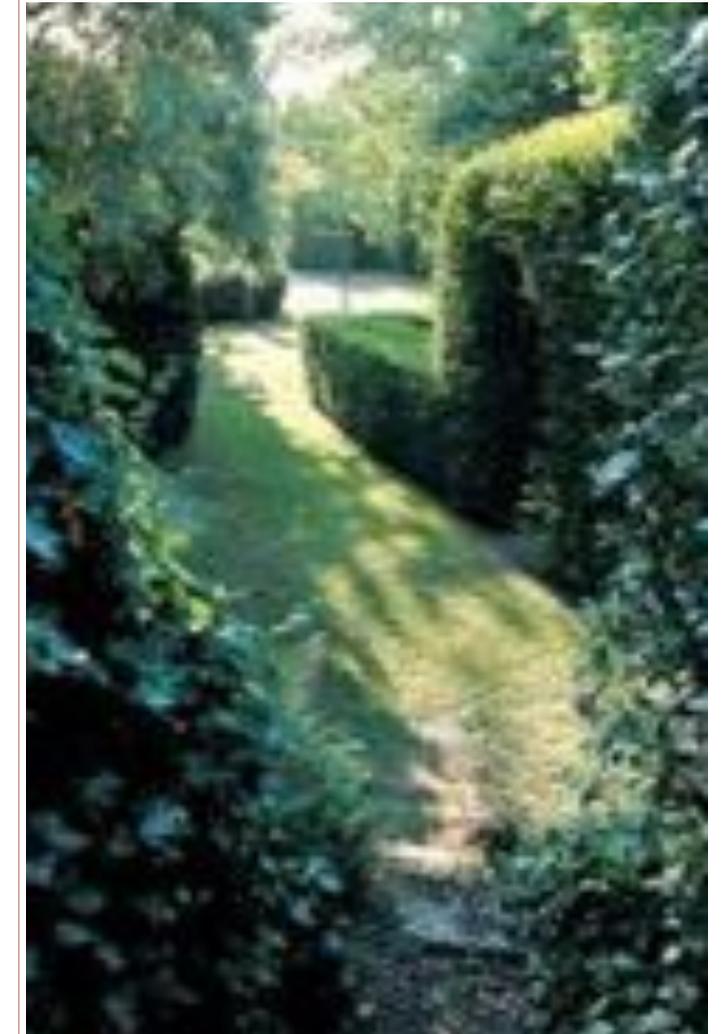
À Vulaines-sur-Seine, le parc de la « maison blanche »

À Valvins, en bordure de Seine, sur les vestiges d'un parc boisé endommagé par les faits de guerre, un architecte paysagiste entreprit en 1950 la création d'un jardin à la française.

Il s'agit d'un jardin de buis et de taxus taillés en haies longues et mouvementées, orné de boules et de cônes de même nature, délimitant des pelouses de plans différents. Le promeneur découvre en progressant dans le jardin des chambres de verdure, des bosquets aux arcs taillés et des fabriques dans l'esprit du XVIII^e siècle, tels qu'un tertre surmontant une ancienne glacière en grès, un belvédère dominant le fleuve, un bassin et une longue pergola rose-raie face à la maison.



A la fin du XIX^e siècle, les écrivains et artistes les plus en vogue, fréquentent la « Maison Blanche » habitée par le sculpteur Cyprien Godebsky. Misia, sa fille, rayonne et séduit cette brillante société par son charme et ses talents de musicienne. Elle épouse en 1893, Thadée Natanson qui dirige *La Revue Blanche*. Ils achètent La Grangette, maison voisine de celle de Mallarmé.



L'ensemble de ces différents lieux insoupçonnés lorsqu'on embrasse le paysage en pénétrant dans le jardin accentue le caractère toscan de ce dernier et s'allie parfaitement aux proportions de la maison qu'il agrémente, dont les fenêtres demi-rondes de l'attique confirment l'inspiration de son architecte pour l'Italie sous le règne de Charles X.
 J.-C. L.

Pour en savoir plus sur la vie culturelle qui anima cette région lire *Fontainebleau et ses villages d'art (1850-1950) Le Tout-Paris dans la forêt*, Patrick Daguenet, Presses du Village.

À Vulaines-sur-Seine, le jardin de Mallarmé

La maison de Mallarmé est dotée d'un côté cour et d'un côté jardin.

Côté cour, la façade donne sur la Seine, cette dimension fluviale était prépondérante dans son projet de villégiature. Il fit l'effort de publier des ouvrages de grammaire anglaise pour pouvoir acheter une yole et canoter sur le fleuve. On perçoit dans son goût de la barque et dans sa contemplation de l'éternel mouvement de la forme des eaux l'émergence des images de Benveniste qui lui permirent de conceptualiser le rythme du langage.

Le projet de Mallarmé est un mouvement d'horlogerie où tout se tient : côté jardin, la place est faite à la « toilette des fleurs » que Mallarmé fait avant la sienne ; puis alors que l'on pense se relâcher, hors de sa prose, dans des conventions confortables et entendues, un lieu d'aisance nous rappelle la présence plus qu'humaine du poète. Un gypso-glyphe présente le quatrain suivant, à hauteur de trône avec vue sur les arbres en gobelet du verger :

« Toi qui soulages ta tripe
Tu peux dans ce gîte obscur
Chanter ou fumer ta pipe
Sans mettre les doigts au mur »



« C'est une musique d'eau,
de lumière et de verdure que
Valvins. » Extrait d'une lettre
de Mallarmé.





U Un poète, Une paysagiste

Le jardin de Mallarmé imaginé et créé par Florence Dollfus, semble s'identifier à la maison, et être le jardin de Mallarmé. Les visiteurs s'y promènent avec émotion, recueillement même. « J'aurais aimé avoir Stéphane Mallarmé comme client », nous dit-elle. Elle a lu ses poèmes, ses lettres, elle a pensé le jardin de Mallarmé. M. B.-A.

Le jardin d'aujourd'hui est une restauration de Florence Dollfus, les lignes d'origine sont soulignées par des accompagnements de roses et de vivaces ou figurent en filigrane dans les nuances du gazon. Le jardin gagne en espace par le morcellement de ces parties et leurs articulations : vergers de forme basse-tige proche de la maison, et de forme plus haute en fond de jardin, clarté de tapis vert, ombrage saisissant près du lieu d'aisance. Les limites du jardin sont atténuées par les roses palissées et en particulier le rosier « M^{me} Alfred Carrière » qui fut l'élue de ses fleurs. L'ensemble est jardiné sans rigidité, laissant croître les plantes afin qu'elles diffusent hors des lignes. J. C.



À Fleury-en-Bière, parc et jardins du château

Le parc de Fleury-en-Bière décline l'aménité entre les grands espaces du territoire et les lieux intimes du jardin. Côté paysage, le parc accroche deux tertres par des perspectives dont il reste des vestiges, ces tertres de la Motte et du Grand Rocher reliés au château par de grandes allées sont accaparés comme éléments satellites du parc. Cette prise en main du paysage était aussi autoritaire : on pendait au tertre de la Motte ; le chemin qui y mène s'appelle le chemin du Bourreau.

Ces axes majeurs « hors les murs » naissent au cœur du parc, dans des espaces à la mesure du pas de l'homme et non des chevaux.

L'entrée par le porche d'honneur du château met en lumière de larges façades ceinturant l'avant-cour, un chêne centenaire à la mesure du lieu atténue la régularité de l'ensemble. Des houppiers de tilleuls dépassent derrière des parties de façade en trompe l'œil. L'équilibre et l'élégance dominant cette entrée en matière. L'écart vers la cour des communs est une variation sur cette composition architecturale, là un alignement de magnolias, tempère les effets de briques et de pierres, marquées du chiffre de Cosme Clausse.

Après ces préambules architecturaux, les douves engazonnées et les mails réalisent d'habiles transitions vers des espaces singuliers. La première rencontre est un boulingrin, légèrement encaissé, ombré d'un mail de tilleuls de ceinture et ouvert sur une niche de pierre. Cet espace simple et sobre offre une grande paix.

L'attrait de la lumière vers l'ouest invite à gagner un belvédère d'angle pour découvrir une grande terrasse laissant deviner la ligne d'eau du Grand Canal. Ce segment d'eau de fines proportions est à l'origine, d'après Monique Mosser¹, de tous les canaux de parc qui suivront et en particulier de celui de Fontainebleau qui servira de

Au bout de la pièce d'eau, la statue Atlas, immense, porte la voûte céleste. Elle fut installée en 1937 par Hubert de Ganay.



Discret belvédère d'angle en encorbellement sur l'esplanade menant au grand bassin.



Les douves engazonnées, fraîches et mystérieuses, mènent vers de plus vastes espaces.



La vue aérienne nous aide à mieux comprendre la structure de ce grand parc.



modèle à Le Nôtre pour son projet de Vaux. Le canal est le lieu du jeu de miroir, il donne l'horizontale, rabat les élévations et les diffuse en ridant sa surface. Le canal est ici délicatement dégagé sur ses berges.

Quelques platanes hors d'âge viennent s'en rapprocher. Mais à Fleury, le Grand Canal n'est pas encore pétri de tous les artifices qui seront mis en œuvre à Vaux. Le ru du Rebais qui nourrit la grande pièce d'eau l'anime par une cascade réjouissant l'oreille, cette rivière dans sa traversée du parc apporte de grandes qualités paysagères de l'ordre du paysage « naturel » recherché dans le projet de jardin anglais (1822-1835).

Les jeux de paysage se retrouvent dans le parc à la fois boisé et cultivé, dans des associations forestières variées, le fond de la perspective semble un large bois composé sur un double alignement de trois platanes. Après avoir passé ces frondaisons, on gagne la pièce d'eau de l'Atlas ; là, le château semble posé sur ces eaux. Le bassin, la statue de l'Atlas, les rocailles des emmarchements exhalent une



Le Grand Canal est animé par une cascade à l'arrivée du ru qui traverse le parc ouvrant sur de vastes espaces paysagés.

Le nymphée du jardin persan est une sorte de petit caveau voûté où affleurent les sources.



période récente aux compositions de proportions plus modestes. L'envol d'une centaine de canetons d'élevage sur la pièce d'eau compose un effet paysager à lui seul. Remontant vers le château, la patte d'oie déploie sa troisième branche vers une fabrique. Après cette grande allée composée de majestueux platanes, l'entrée au potager permet de découvrir les derniers projets de ces quatre siècles de jardin : le seuil de l'ancien potager est marqué par des topiaires de buis et une grande grille. Cet espace entre ponceau, église et parc annonce les jardins où rayonnent l'échelle du petit pas et des plantes choisies. L'orangerie et ses espaces déclinent des parrotias de bel âge parmi les essences précieuses. Mais le cœur caché au ciel d'azur parsemé d'or de ce jardin trépidant au clapotis de l'eau dans le nymphée du jardin persan. On y prendrait ses aises dans ce bain turc où l'on remarque une cheminée et l'espace central d'un bassin pour les pieds seuls. Dans cet antre secret s'ouvre une vue sur le magnolia à grandes fleurs qui, avec le carrare du sol pétri de vie et de vieillesse, emporte la sensibilité vers la métaphysique du temps du ciel et du sablier.

J. C.

(1) Mosser Monique, Teyssot Georges, *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Flammarion, 1991.



À Thomery, la propriété Salomon

L'art du jardin, c'est toujours celui de tirer parti du milieu naturel et, à l'origine, de cultiver la terre, élever ou capturer des animaux, conduire les boisements. Ces techniques sont réunies, décrites dans l'agriculture, la foresterie, la chasse, la pêche. Elles ont inventé des formes qui sont devenues le vocabulaire formel de l'art paysager : haies, clotûres, fossés, terrasses, murets, arbres tige ou palissés, alignements, bosquet, bassins, etc. Cette relation à l'agriculture, à la forêt, à l'eau, est en même temps la raison d'être de la plupart des domaines connus, c'est à dire l'envie, le besoin de s'établir au plus près des terres dont on tire parti, des forêts où l'on chasse, des étendues d'eau où l'on pêche. Mais l'art des jardins cherche à faire oublier cette relation aux techniques et aux objectifs, socle du savoir-faire paysager, pour n'en faire admirer que le résultat, une nature recomposée selon « les principes de l'art », un idéal de nature pacifiée. Dans le cas du jardin Salomon à Thomery, l'art ne masque pas cette histoire agricole ; au contraire il s'y raccroche et la met en scène, dans un hommage



Le procédé de conservation des grappes de raisin « à rafle verte ou fraîche ».





Thomery est encore striée de murs qui servent de clôtures, d'écran contre le vent et le froid, de soutènement et de support à la vigne.

particulièrement évocateur. Le projet est parti de la volonté de faire revivre l'histoire des murs à vigne qui ont fait la prospérité de la commune au XIX^e siècle. Il fallait un site, une opportunité. Ce fut l'acquisition par la commune d'une propriété de 6 000 m² très représentative de cette histoire, et à proximité même du centre historique, la propriété Salomon. Cette situation centrale, la proximité de l'école, permettait d'imaginer une mise en valeur associant bâti et jardins. Une part des terrains a permis l'implantation d'une halle de sport dont la structure métallique apparente rappelle les anciennes serres. Le reste des surfaces a été aménagé en jardin public ; l'essentiel des murs à vigne a été préservé et, permet ainsi de conserver l'ambiance de l'ancien parcellaire agricole consacré à la culture du raisin. C'est tout un savoir-faire agricole, des techniques d'implantation et de construction de murs qui sont évoqués là ; une évocation double, car c'est aussi celle de l'art développé dans les parcs classiques, avec ces nombreux murs qui servent de clôtures, d'écran, de soutènement, de support à des plantes dont les floraisons sont en même temps protégées du vent et du froid...

B. D.



Une serre aménagée pour retrouver « l'ambiance de l'ancien parcellaire agricole consacré à la culture du raisin ».





À Saint-Mammès

la promenade de la Bourse

Le jardin a souvent été une invitation au voyage ou, au retour, une tentative d'en fixer le souvenir. La promenade de la Bourse à Saint-Mammès peut être classée dans cette catégorie des jardins de « l'ailleurs ». L'essentiel du projet réside dans l'évocation de voyages accomplis, de destinations rêvées. Des voyages où le jardin serait une salle d'attente, avec ses bancs bien alignés, au plus près du point d'embarquement, où le temps des adieux paraît trop long, celui des retours trop éloigné. Le mur séparant le jardin du quai sur le Loing évoque la masse longue et lourde d'une péniche à quai. Dans cette coque, des ouvertures rectangulaires, à hauteur de hublot, encadrent des vues sur les paysages tranquilles de la vallée, suggèrent l'histoire de la batellerie ayant marqué l'histoire de cette confluence. Ainsi, de façon très simple, le concepteur a signé ici un jardin à la fois très contemporain et très classique qui s'insère dans une tradition paysagère remontant à l'Antiquité : un art de composer les jardins comme des formules poétiques plutôt que des dessins en plan ; art évidemment difficile, subtil mais aussi, peut-être moins fragile. B. D.



Remorqueur XIX^e et XX^e siècles

Après le touage et avant la généralisation des moteurs à bord des bateaux de transport, les remorqueurs, véritables locomotives des fleuves, tiraient des bateaux disposés en convoi. Appartenant à de puissantes compagnies comme la société HPLM (Le Havre, Paris, Lyon, Marseille). Les remorqueurs ont été utilisés jusqu'aux années 1950.



Une pépinière pour le canal

Cette promenade s'inscrit dans le périmètre de ce qui fut autre fois l'une des pépinières du canal du Loing. Créée en 1749, à une époque où l'on commençait à se passionner pour les essences exotiques, cette pépinière est l'une des nombreuses qui existaient à l'époque pour approvisionner en arbres d'agrément et d'ornement les plantations faites le long du canal. Les peupliers venaient de Suisse, d'Italie,

du Canada, de la Caroline ou d'Athènes, les noyers venaient de Rome, les érables planes du Canada. Cette pépinière servait aussi à cultiver l'osier qui était vendu aux villageois. On découvre, cerné de hauts murs, le jardin du contôleur, celui de l'éclusier et neuf « carrés » représentant à peu près un hectare et demi de cultures. Ils sont dominés par des terrasses et chaussées surélevées dont on descend par des plans inclinés ; on y poussait les brouettes, tirait les fardiers pleins d'arbres à replanter sur les berges. B. D.



Le Provinois et le Montois

À Saint-Loup-de-Naud,
le jardin de la Tour de Naud

À Provins,
**les remparts aux allées plantées,
la rose de Provins,
le jardin Garnier**

À Fontenailles,
le golf de Bois Boudran

À Sigy,
parc et douves du château

À Châteaubleau,
**le sanctuaire gallo-romain,
dit « de Source »**

À Donnemarie-Dontilly,
le jardin du cloître



À Saint-Loup-de-Naud, **le jardin de la Tour de Naud**

Qui, parmi ceux qui visitent pour la première fois Saint-Loup-de-Naud, peut soupçonner l'existence d'un jardin d'inspiration baroque caché au cœur de ce petit village, à quelques pas de sa célèbre église romane ?

Il est vrai qu'en s'approchant, surtout en hiver lorsque les arbres sont nus, on peut apercevoir une tour émergeant des toits. On imagine alors quelques mystères dissimulés derrière ses murs. Et en effet, essayer de reconstruire l'histoire de la Tour de Naud, c'est plonger dans un foisonnement de récits pas toujours aisés à vérifier. La plupart sont liés à l'écrivain anglaise Violet Trefusis, qui vécut là près de cinquante ans, et aux personnages qu'elle invita à la Tour, de Colette à François Mitterrand en passant par Poulenc, Paul Reynaud et Vita Sackville West, romancière anglaise et grand amour de Violet.

Bâtie au ^{xv}^e siècle, la tour est habitée par des moines jusqu'au ^{xvii}^e siècle. Elle restera pratiquement inhabitée jusqu'en 1927, lorsqu'elle est acquise par Violet Trefusis. C'est cette femme, issue de l'aristocratie anglaise, qui ajoutera une aile au bâtiment principal et fera aménager le jardin. Résidente d'une villa à Florence, l'Ombrellino, Violet s'inspirera pour son jardin de Saint-Loup des jardins baroques florentins qu'elle connaît si bien.

Dans ses mémoires, elle assure que c'est Proust qui lui aurait parlé de Saint-Loup-de-Naud et de sa merveilleuse église. Toujours selon elle, c'est Charles de Noailles, créateur notamment de la célèbre villa Noailles de Grasse, qui aurait dessiné le jardin de la tour.

Le premier jardin que l'on découvre aux pieds de la tour est d'une extrême simplicité, comme si sa fonction principale se limitait à lui fournir un écrin vert. De fait, tout excès d'ornement serait sans doute déplacé face à cette construction austère. À l'arrière du corps de bâtiment, on découvre l'orangerie, séparée de la tour par une cour carrée dont le





La statue ponctue la sortie vers la forêt dont elle semble être la gardienne.



« Tout l'art des jardins baroques est là : imposer à la nature un dessin complexe, artistiquement très élaboré, tout en s'adaptant aux caractéristiques du lieu. »



La grange aux dîmes et la plaque honorant Violet Trefusis.

seul élément décoratif, en son centre, est une sphère armillaire émergeant d'un pilier couvert de lierre. En descendant vers le parc boisé, on rencontre l'ancienne grange aux dîmes (XIII^e siècle). Telle une fabrique placée dans un jardin anglais, elle témoigne d'un passé lointain et la végétation qui y pousse spontanément rappelle le passage du temps. On n'est donc pas étonné de découvrir là une plaque à la mémoire de la créatrice des lieux : « Violet Trefusis, 1894-1972, anglaise de naissance, française de cœur ». En sortant de la grange, un beau portail aux arabesques de fer forgé ouvre la vue, inattendue, toujours surprenante, sur le jardin « italien ». L'escalier étroit, raide, presque vertigineux relie de façon très subtile le jardin supérieur de la Tour au jardin « italien » qui s'offre presque abruptement à la vue du promeneur. Le concepteur tire admirablement partie de la morphologie du terrain. Tout l'art des jardins baroques est là : imposer à la nature un dessin complexe, artistiquement très élaboré, tout en s'adaptant aux caractéristiques du lieu. L'axe de l'escalier est interrompu en contrebas par un petit bassin habité par un angelot. De grands ifs, qui ont poussé bien au-delà des formes initiales, structurent l'espace, tandis que des tilleuls taillés en rideau referment le jardin sur





Le jardin aux pommiers en cordon.

deux côtés. À gauche, on entrevoit le parc boisé, tandis qu'à droite on découvre un autre jardin formel, composé de carrés de buis ornés de pommiers en cordon, dont certains sont très anciens. C'est de là que la vue sur l'église est peut-être la plus spectaculaire.

Quelques colonnes et une grande urne en pierre parachèvent les perspectives des allées. C'est ce qui reste du riche ensemble de statues ornant le jardin au temps de Violet. En comparant des photos anciennes du lieu et le jardin actuel, on remarque d'ailleurs que celui-ci était plus riche en couleurs : des plates-bandes de vivaces et de rosiers tige soulignaient l'allée qui prolonge l'escalier jusqu'à la fontaine, les ifs et les buis, de taille réduite, avaient des formes plus élaborées et de petites allées gravillonnées traversaient les pelouses. Le jardin d'aujourd'hui, restauré il y a quelques années par le propriétaire actuel, est empreint d'une plus grande simplicité. L'absence de floraisons vient souligner la géométrie sévère du lieu, la rigueur du dessin. La composition repose à présent sur les différentes nuances de vert des feuillages, le jeu des volumes des topiaires, le contraste entre la nature domptée du jardin et la forêt qui l'entoure. Et le mystère de ce lieu, le sentiment d'être presque hors du temps en sont d'autant plus troublants. M. M.

Peut se visiter sur demande.



À Provins,

Pierres et remparts de Provins sont les témoins de la puissance et de la richesse d'autrefois mais aussi d'un phénomène économique exceptionnel rayonnant à travers l'Europe du XI^e au XIII^e siècle : les foires de Champagne.

C'est pourquoi l'espace situé à l'intérieur du tracé des anciens remparts, a été classé au Patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco.

Des remparts aux allées plantées

À partir de 1230, le comte de Champagne Thibaut IV fait édifier une enceinte de pierres pour protéger les villes haute et basse de Provins des guerres féodales. Malgré l'évolution des armes qui rendent ces fortifications obsolètes, ces dernières subiront peu de modifications jusqu'à l'avènement de Louis XIV et seront régulièrement entretenues. À la fin du XVII^e siècle, François d'Aligre (1620-1712), abbé de Saint-Jacques et fils de chancelier de France, leur porte une première atteinte en transformant certaines parties des remparts en promenades arborées. Il suit ainsi l'exemple parisien de plantation des grands boulevards effectuée à partir de 1670. Les édiles municipaux poursuivront son action jusqu'au XIX^e siècle en concevant des allées le long des fossés extérieurs des fortifications ou à l'intérieur de la ville, sur le terre-plein bordant les murs d'enceinte. Ainsi sont nés, à Provins, les premiers espaces de verdure publics conçus pour le plaisir des citoyens !

La promenade est une activité mondaine, donc codifiée, consistant à déambuler sous les allées ombragées et à se divertir du spectacle qu'offrent les autres promeneurs. On s'y rend pour voir et être vu : la tenue vestimentaire, le rythme de la marche ou la compagnie avec laquelle on évolue participent à la mise en scène de la bonne société. Les allées d'arbres s'étendent sur une distance de cinq kilomètres ; les Provinois préfèrent pourtant l'espace restreint du promenoir situé en contrebas de l'hôpital général, que la

Pour en savoir plus

J. Mesqui, *Provins, la fortification d'une ville au Moyen Âge*, Genève-Paris, 1979.

D. Rabreau, « La promenade urbaine en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : entre planification et imaginaire », in M. Mosser et G. Teyssot (dir.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, 1991.

S. Pascal, *Influence de l'abbaye Saint-Jacques de Provins sur l'aménagement des jardins et promenoirs de Provins, XVII^e-XIX^e siècles*, mémoire de maîtrise, 1997, Université de Paris-I.

S. Pascal, *La nature citadine au XVIII^e siècle. Promenoirs urbains et lieux de promenade publiques et plantés en France (1715-1790)*, thèse de doctorat en cours, Centre Ledoux, Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne.



proximité avec la fontaine des eaux minérales, l'aire de danse et les chaises de location transforment en un lieu idéal de rencontre. La promenade s'inscrit dans une organisation réglementée et reconnaissable des espaces : diverses décisions municipales limitent ainsi le passage des charrettes ou interdisent l'entrepôt de marchandises sur les allées afin de garantir le confort de ce rendez-vous sociable.

Ces promenoirs, en encerclant Provins, forment un chemin de ronde moderne duquel on voit l'extérieur de la ville, c'est-à-dire la campagne et le reste du royaume, comme l'intérieur de la cité. Par un parcours physique, les arbres mettent en scène des vues pittoresques : les promenoirs de la ville haute, plantés au XIX^e siècle, offrent ainsi « un coup d'œil unique pour les amateurs de la Haute Antiquité ; c'est une continuité de tours que le temps a fortement dégradées, mais qui n'en sont que plus vénérables. Quand, sur cette promenade plantée d'arbres, on arrive à l'angle droit que forment, en se réunissant, les deux lignes de fortifications, on jouit d'une perspective majestueuse et imposante » (C. Opoix, *Histoire et description de Provins*, Provins, 1846, p. 400). S. P.

Des remparts, la vue sur la ville de Provins.



À Provins, la Rose de Provins

Les jardins de roses ont aujourd'hui disparu et pourtant Provins est entré très tôt dans le langage des jardiniers grâce au nom d'une fleur la « Rose de Provins » (ou *Rosa gallica officinalis*), rose simple d'une couleur intense, qui fleurit en buisson désordonné à la fin du mois de mai ; la légende raconte que Thibault IV, le chansonnier, piètre homme de guerre mais charmant trouvère, a rapporté de croisade cette rose qu'il offrit à sa dame...

Séduit par les roseraies de Damas qu'il visite en 1240, s'il rapporte une rose, il rapporte une rose remontante qui fleurit plusieurs fois l'an... Mais dit-on aussi, La Rose de Provins était déjà présente en Gaule du temps des Romains.

La légende veut encore que Thibault ait encouragé la culture de la rose – mais aucun texte ne permet de situer avec précision ces champs de roses –, peut-être sur les flancs du Chatel, à la Nozaie ou à Fontaine-Riante. Pourtant, la rose est bien entrée dans la tradition provinoise ; chapeaux de roses aux fêtes religieuses, pétales de roses semés sur le chemin des processions, coussins de roses offerts aux hôtes royaux de la ville... Les apothicaires en font commerce sous forme de confits, sirops, suc et autres baumes et lotions dont les bienfaits sont infinis : cicatrisants, apaisants, purifiants...

Aujourd'hui, les roseraies ont disparu mais l'engouement pour la rose demeure, elle est présente dans les jardins privés, dans la gastronomie artisanale locale : la nouvelle cuisine et le goût pour les mélanges peu ordinaires lui donne un parfum de mode. A. M.

Rosa gallica officinalis
ou Rose de Provins

À Provins, le jardin Garnier

Le joyau de Provins est incontestablement cet espace clos où le temps s'arrête et que tous les Provinois appellent « jardin Garnier ». Ce lieu occupe dans la mémoire collective et individuelle des Provinois une place privilégiée : qui n'a pas traversé ce jardin en toute saison ? Qui n'a pas fait tourner la roue grinçante ? Qui n'a pas franchi la passerelle du bassin rectangulaire en cherchant le cygne, dont la présence est notifiée sur les registres municipaux ? Après un cygne, un autre cygne...

Ce jardin a une longue histoire : tout d'abord, terrain d'entraînement de la compagnie de l'Arbalète, puis jardin d'une congrégation religieuse de femmes qui instruisaient des jeunes filles pauvres ou orphelines pour les placer dans des maisons bourgeoises, jardin dont le bassin – par un système de pompes – donnait l'eau courante dans le bâtiment comtal, jardin de plaisir dans lequel on essaya même de transformer la chapelle de la congrégation en théâtre, jardin d'une demeure cossue, bâtie après les destructions révolutionnaires vers 1810, puis louée et enfin acquise par Victor Garnier (1783-1878).

Né à Provins, ce fils de clerc de notaire, orphelin de père



très jeune, fera fortune à Paris dans l'industrie des quinquets et reviendra vers 1838 dans sa ville natale. Après l'acquisition du domaine, il entreprend une restauration des bâtiments (vers 1853) et un réaménagement complet du parc.

D'après la correspondance de Garnier, ce jardin n'était, vers 1848, qu'un terrain planté d'arbres anciens et improductifs qu'il a fait arracher. Il se plaint alors d'un terrain défoncé et boueux et transforme ce borbier en un jardin à l'anglaise, conforme au goût de l'époque ; Garnier a vécu à Paris et a vu évoluer l'art de planifier les squares : précisément, on passe à cette époque de l'espace géométrique construit autour d'un monument à mettre en valeur à l'utilisation d'une symétrie toute en souplesse : le plus joli chemin pour aller d'un point à un autre est la ligne diagonale, allongée de courbes et de volutes... le plan aquarellé du jardin, relevé tel qu'il était à la mort de Garnier, n'est pas sans évoquer certains squares ou parcs parisiens dessinés par Barillet-Deschamps. De square, il en faisait l'office puisqu'il était ouvert aux Provinois du vivant de Garnier ; on raconte que de la cuisine, située en sous-sol, la dame Tartine de l'époque distribuait des gâteaux aux enfants qui passaient par là...

La propriété a fait l'objet d'un legs de Garnier à la ville de Provins ; selon les vœux du donateur, la villa devient



À Fontenailles, le golf de Bois Boudran

Le golf est une immense clairière forestière ponctuée de chênes séculaires. Cette dimension de « campagne anglaise » n'est que très peu touchée par les divers atours du jeu, bunker de sable, bossage de terrain...

Ici, l'espace est large et donne ses aises à une vision globale du site. Les fairways se personnalisent par des arbres singuliers, chênes énormes, séquoias, cépées de tilleuls et constituent parfois des paysages à eux seul (fairways 4 et 11, par exemple).

Cette inscription des couloirs de tirs qui ne forcent pas trop le paysage du parc d'origine est une qualité de ce golf : la composition du parc anglais était assez puissante pour contenir ces formes nouvelles.

Les vestiges de l'ancien parc, outre ses grands arbres, rayonnent de mystères au fond du golf près des fairways 13 où une nymphe couvre une conque d'où jaillit une source. Là, les premiers bassins se comblent et la nymphe derrière ses rideaux d'ifs ébouriffés regarde nue les déshabillés des joueuses. Cette scène particulière laisse espérer l'invention d'un golf plus naturel où l'ensemble des étages végétaux participent au paysage au-delà des simples frondaisons d'arbres que l'on voit aujourd'hui. J. C.



Dans le bassin, la tradition le veut... « après un cygne, un autre cygne ».

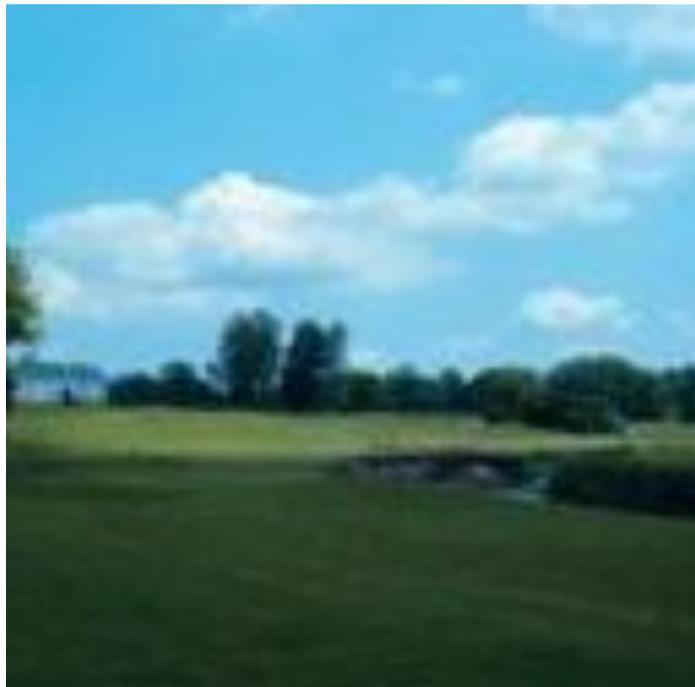


bibliothèque et le parc-jardin, public. Le plan, les parterres, les essences d'arbres en sont conservés ; la passerelle sur la pièce d'eau et la construction de serres (1893) sont les seules modifications de l'organisation de l'espace. Quelques ajouts patrimoniaux çà et là (pierres tombales des xv^e et xvi^e siècles scellés sur le mur d'un petit pavillon – dit « des Arbalétriers »), chapiteaux de monastères détruits à la Révolution, bustes de notabilités – dont celui de Garnier – se mêlent à l'harmonie apaisante du lieu ; le jardin a toujours fait l'objet de soins particuliers ; dans des espaces dessinés il y a plus de cent cinquante ans, on crée des volumes aux couleurs contrastées nouvelles, les nuances et les perspectives se modifient, des essences nouvelles se déversent en flots parme ou violets, des plantes d'autrefois reviennent, les mosaïques traditionnelles perdurent et les impatiences sont comme autant de tapisseries aux mille fleurs.

Les jardiniers de la ville aiment le jardin Garnier. A. M.

Le château de Bois Boudran

Bois Boudran illustre parfaitement les magnifiques propriétés de la fin du xix^e siècle. Reflets de la vie mondaine parisienne à la campagne, chasses et fêtes y étaient somptueusement organisées. La comtesse Greffulhe, réputée pour sa beauté, servit de modèle à Proust. À l'époque, le parc s'étend sur près de 100 hectares autour du château avec potagers, serres où étaient cultivés les oeillets roses du comte Henri et magnifiques frondaisons. Il est actuellement aménagé en golf préservant ainsi les derniers vestiges de ce beau parc. M. B.-A.



À Sigy, parc et douves du château

Le château de Sigy est une hésitation entre la forme et l'informe. L'ancienne structure « Renaissance » très géométrique a été une conquête des terres sombres du marais dans ce fond de vallée de l'Auxence.

La végétation hirsute du marais a été repoussée par de larges douves et autant de parterres. Cette géométrie a été rompue plus tard dans l'esprit anglais. Les lignes de douves et des canaux se sont adoucies. De grands points d'appel arborés composés de platanes, d'hêtres et de cyprès chauves incitent à une promenade circumbulatoire le long des douves.

La limite entre marais et parc est très ténue et parfois aléatoire. Cet entre-deux présente ici les qualités attendues du jardin à l'anglaise, les parterres déconstruits prennent les



L'allée de Paroy longue de 750 mètres reliait les deux châteaux de Paroy et Sigy, avec un bosquet de platanes plantés en 1792.



Entrée d'une cave de l'ancienne maison du potager.

Pont au-dessus de l'Auxence qui alimente les douves du château.



couleurs des iris des marais et des phragmites, les canaux s'apparentent à la rivière dont ils partagent les eaux.

La promenade autour de l'île du château est une retenue avant que d'y entrer. Sur cette île où seuls quatre tilleuls apportent de l'ombre, on s'imagine flotter presque à fleur d'eau avec pour rivage les larges prairies pacagées équilibrées de magnifiques houppiers que met en scène le cadrage des bâtiments. L'esthétique de parc anglais qu'apportent ces ambiances pastorales de campagne se couple au sentiment de nature des franges du marais, l'ensemble du domaine est ainsi parfaitement intégré à son paysage.

J. C.



Peut se visiter sur demande.

Le canal long de 400 mètres, en plus des sources souterraines, alimente les douves en eau nécessaire à la conservation des pilotis sur lesquels est construit le château.



Les écuries entourées à droite par la tour abritant la prison et un pigeonnier à échelle tournante.



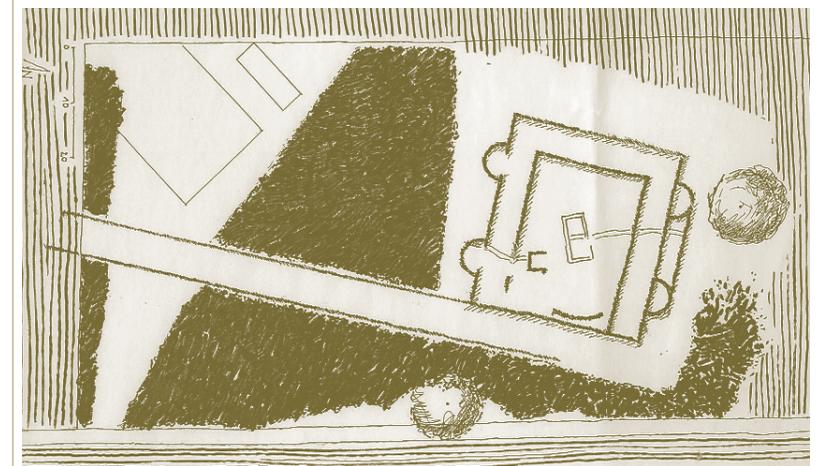
À Châteaubleau, le sanctuaire gallo-romain, dit « de Source »

Le bourg de Châteaubleau daterait du I^{er} siècle après J. C.. Il fut créé par les Romains sur la voie qui reliait Sens à Chailly-en-Brie. Deux sanctuaires y ont été mis au jour dont celui dit « de Source ». Lieu de pèlerinage pour les maladies des yeux, on y a retrouvé des ex-voto en bronze. Il est aujourd'hui propriété de la commune après avoir été longuement fouillé de 1961 à 1989 par l'association La Riobé (société archéologique et historique de Châteaubleau). Légèrement enterré, il est isolé dans la plaine, au nord du village. On y accédait par une galerie couverte dont les vestiges sont presque parallèles au chemin rural actuel. Un projet de mise en valeur est en cours, dont l'idée centrale est de conserver le caractère naturel des lieux, de mettre en scène cette richesse écologique, la juxtaposition de milieux différents, si possible « rares ». Une nature « précieuse », « inviolable », que sous-entend l'idée de sanctuaire. L'accès se fera au même endroit qu'à l'époque, après avoir emprunté une allée reprenant le tracé de l'ancienne galerie couverte. De part et d'autre de cette allée, des masses de prunelliers vont restituer à terme l'impression d'enfermement de la galerie et permettre un effet de surprise : on croyait pénétrer un massif de prunelliers et on découvre un



L'esquisse du projet d'aménagement

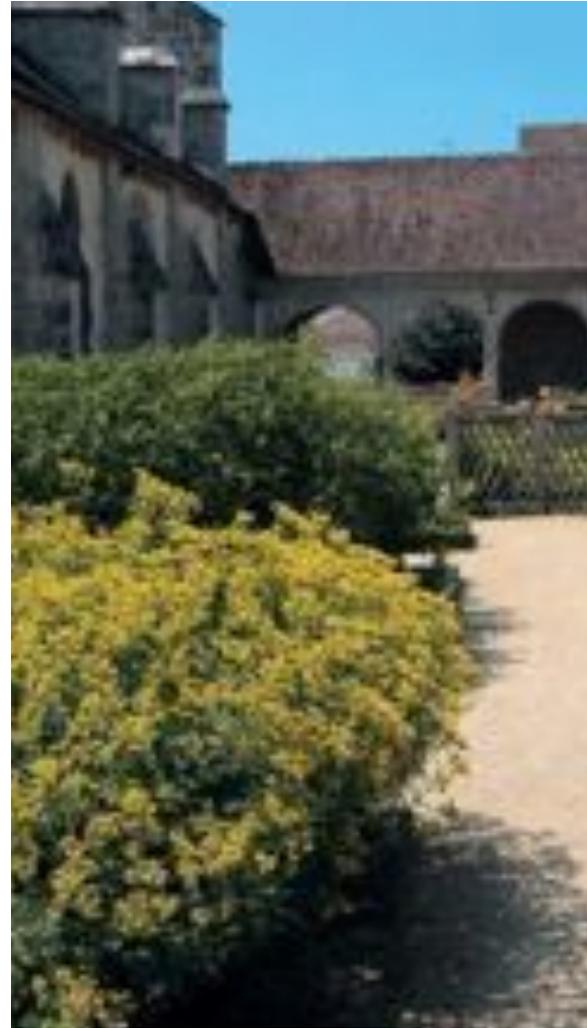
L'allée du sanctuaire reprend le tracé de la galerie disparue, encadré par des masses de prunelliers. Ce jardin servira de support pédagogique.





sanctuaire, un paysage, le bassin en eau, une pelouse naturelle. L'allée reprend dans sa mise en œuvre le mode de constitution des rues romaines tel qu'on peut se l'imaginer à partir des données existantes : un empierré approximatif à partir de débris de toutes sortes (tuiles, débris de pierres taillées, meulière, etc.). L'ajout de compléments végétaux ou minéraux est réduit au strict minimum : cheminements, clôtures, signalisation. L'intérêt du site, du projet, c'est le contraste entre le plateau, la plaine agricole, sa « sécheresse », et la découverte de l'eau, du bassin, des roseaux. Dernière dimension du projet, artistique. En effet, comment imaginer un sanctuaire vide de tout objet précieux ? Tous les objets retrouvés lors des fouilles ont été mis à l'abri, iront dans un musée ; il est donc proposé de réintroduire l'art sous une forme contemporaine. Enfin, une gestion naturelle, « raisonnée », sera mise en place avec le souci de faire se développer certains groupements végétaux remarquables. Un jardin pédagogique, où seront présentées les plantes utilisées à l'époque gallo-romaine, va être établi au sud du sanctuaire, entretenu par les habitants de la commune et les membres de l'association La Riobé, qui sont à l'origine du projet.

B. D.



À Donnemarie-Dontilly, le jardin du cloître

Créé en 1998, à l'emplacement d'un ancien cimetière, ce jardin conçu par Christophe Grünenwald restitue l'ambiance des jardins de cloître du Moyen Âge. Il est encadré par une très belle galerie de cloître du xv^e siècle qui conduisait à la chapelle. Plusieurs thématiques sont illustrées dans une organisation basée sur la symbolique des nombres ; douze plates-bandes rectangulaires font référence aux douze apôtres, aux douze mois de l'année. Le choix de chacune des plantes vient illustrer des thèmes liés à la vie, à la mort, à la guérison, au paradis, évoque le fléau de l'époque, la peste ; l'angélique présente dans le carré central était réputée pour la prévenir et en guérir. Ce carré est clôturé par une palissade en bois qui souligne certains caractères des jardins de l'époque : fréquence des éléments de mobilier, importance de la notion de clôture et de seuil,





L'angélique présente dans le carré central était réputée pour prévenir et guérir la peste.

du dessin, dans une continuité évidente avec les jardins en patio hérités de la tradition gallo-romaine. Seule la symbolique change : elle est devenue chrétienne, en lieu et place des références aux mythologies antiques. D'un point de vue formel, le goût pour la géométrie, la symétrie, la centralité continue d'imposer son ordre. À la fin du Moyen Âge, cette organisation rigoureuse se maintient mais avec une transformation radicale de la décoration des plates-bandes. Leur ornementation s'enrichit et on y lit l'influence du monde oriental. Ce jardin évoque un moment court mais essentiel dans l'art des jardins, où l'esthétique héritée du monde antique se laisse influencer par les cultures du Moyen-Orient, puis de l'Extrême-Orient au XVIII^e siècle. B. D.



« Le jardin, basé sur la symbolique des nombres, est composé de douze plates-bandes rectangulaires faisant référence aux douze apôtres, aux douze mois de l'année. »





Le Gâtinais et la vallée du Loing

À Moret-sur-Seine,
la Grange-Batelière

À Larchant,
le Marais

À Nemours,
le musée de la préhistoire

À Villecerf,
le parc du château de Saint-Ange

À Égreville,
le jardin-musée Bourdelle

À Château-Landon,
des jardins en terrasse

À Ville Saint Jacques,
le parc du château de la Brosse



À Moret-sur-Loing, la Grange Batelière

La Grange Batelière est toute orientée sur le Loing. La rivière apporte par sa tempérance et son éclat le recueillement attendu sur ce lieu consacré à la mémoire de Clemenceau. L'ensemble du petit domaine est illuminé par les eaux de la rivière, l'impression d'une présence bienveillante se dégage de menus détails, l'esprit public s'entend dans cette vocation à l'accueil. Les habitations façon « cottage » regardent la rivière et s'y accrochent par une déclinaison d'artifices architecturaux : embarcadère pris comme fondation de maisonnette, emmarchements qui mettent les pieds dans l'eau, et enfin un apprentis batelier de très belles proportions couvrant une yole.

Le petit bassin des nymphéas évoque l'amitié qui lia de nombreuses années Georges Clemenceau à Claude Monet.



Sur les bords du Loing, la terrasse ressemble à un embarcadère et permet d'accéder aux berges.



L'eau du canal du Loing est plus discrète. On entrevoit entre une haie très composite des bateaux de plaisance qui surplombent le jardin.

Enfin, une troisième nature d'eau invite à gagner le fond du jardin sous un saule pleureur, là où le jardin respire le mausolée près d'une fontaine aux charmes discrets et désuets : les eaux chutent de l'aqueduc qui traverse le Loing et pétrifient la végétation du sol. La stillation sonne comme une cloche.

Le Loing apporte la lumière qui met en valeur un petit jardin très plaisant duquel jaillit un liquidambar parmi une gamme horticole de trente ans dont on prit le soin de nommer les arbres et arbustes. Le regard passe le Loing pour saisir l'ambiance plus pastorale d'une prairie bordée de saules et pâturée. L'éclat argenté de leurs feuillages ajoute à ce domaine de la plaisance batelière une nouvelle note liquide. J. C.





À Larchant,

le Marais

Le Marais de Larchant est connu depuis le Moyen Âge. En 1005, il appartenait aux chanoines du Chapitre de Notre-Dame de Paris. Depuis, tant hommes d'Église que propriétaires privés n'ont eu de cesse de creuser des canaux afin d'assécher – sans succès – ces terrains alors inexploitable. L'alternance de périodes de hautes et basses eaux inexplicable complique encore le problème. Même les Hollandais, pourtant spécialistes des polders, appelés par les chanoines au XVII^e siècle, échoueront.

Vers 1970, les propriétaires actuels font faire des études scientifiques très poussées, tant hydrologiques que géologiques et faunistiques, auxquelles participeront notamment Jean Dorst, directeur du Muséum d'histoire naturelle à Paris, et Paul Jovet, directeur scientifique honoraire au CNRS. Anne-Elisabeth Wolf rédige alors une thèse de 3^e cycle sur le marais.

Afin d'éviter l'assèchement progressif et inévitable du Marais, passé au XIX^e de 300 à 100 hectares, il est alors décidé de créer des plans d'eau. Une pelleteuse à chenilles va pendant deux ans creuser sept kilomètres de canaux, édifiant ainsi quatorze kilomètres de berges. Les deux tiers



Dans toutes les perspectives,
est visible le clocher de Larchant.
Une passerelle, des herbes folles,
saules, peupliers, chênes rouges
se reflètent dans l'eau.
Un charme fou, ce « marais »
où l'atmosphère – eau, terre, ciel,
herbes, arbres et prés verdoyants –
plonge le promeneur dans
une atmosphère mystérieuse.





du marais sont laissés en réserve quasiment impénétrable pendant les périodes de hautes eaux. Les scientifiques ont en permanence accès aux berges périphériques. Le tiers restant est consacré à l'exploitation agricole : plantation de peupliers sur les berges ; en hautes eaux, empoissonnement des canaux et vente d'actions de pêche ; en basses eaux, mise en pâture pour chevaux des prairies découvertes. Le paysagiste Pascal Cribier (jardin des Tuileries) a aidé les propriétaires à redessiner les axes du parc de manière à créer une harmonie avec la partie sauvage du marais.

C'est ainsi qu'à l'aube du xx^e siècle a été créé, dans un site exceptionnel, un nouveau type de paysage qui permet d'associer gestion scientifique et exploitation agricole rentable, de gérer les fluctuations des eaux et de combiner influence de l'homme et mise en valeur de la beauté naturelle du lieu.

Le marais se visite sur rendez-vous.

P. de M. et S. F.

La vue aérienne permet d'entrevoir l'ampleur des plantations et l'architecture du marais avec ses sept kilomètres de canaux.





À Nemours,

le musée de la Préhistoire

Il y a peu de doutes que ce musée conçu par Roland Simounet reste un témoignage majeur de l'architecture du *xx^e* siècle, d'un de ses courants les plus nouveaux, qui a voulu d'abord penser sa relation à l'environnement. Le lieu choisi était exceptionnel : végétal, rochers, pente, sous-bois, orientation additionnent les qualités. La nature du programme fournissait le prétexte d'une mise en scène de la nature comme il est rarement donné à un architecte. Avec ce programme, dans ce lieu, c'est toute la sensibilité d'une école d'architecture qui se trouve exprimée, sa volonté d'intimité avec les sites proposés : volumétrie, implantation, orientations, ouvertures, lumière, et d'innombrables détails racontent cette recherche patiente, minutieuse, sensible, d'une liaison aussi « étroite » que possible avec l'environnement. Les patios intérieurs, où se trouvent reconstitués des milieux représentatifs de ceux évoqués dans la muséographie, assurent la transparence du bâtiment, y font rentrer l'idée de nature qui finit par traverser, recouvrir l'ensemble du projet. On est projeté dans un temps où l'idée de jardin ne pouvait exister comme nous l'entendons. En même temps, cette réalisation précède les multiples jardins naturels actuels,



évoqueries et appels à une nature plus proche, si possible « authentique » bien que pacifiée depuis longtemps. Le musée de Nemours peut être considéré comme une étape, une orientation possible pour cette idée de jardin naturel. Il démontre qu'un résultat d'apparence minimaliste ne s'atteint pas avec peu d'efforts, bien au contraire : c'est en accumulant les relevés de terrains, les esquisses, que le projet a une chance d'apparaître un jour comme allant de soi, parfaitement « intégré ». Mais Roland Simounet, par son talent, nous fait croire que l'on peut y parvenir sans erreur, du premier coup de crayon. Plus souvent, la réussite ne s'atteint pas sur le papier mais sur le terrain, dans les multiples corrections que permet le jardinage quotidien. B. D.



« Le lieu choisi était exceptionnel : végétal, rochers, pente, sous-bois, orientation, additionnent les qualités. La nature du programme fournissait le prétexte d'une mise en scène de la nature. »



« On est projeté dans un temps où l'idée de jardin ne pouvait exister comme nous l'entendons. »
« Le musée de Nemours peut être considéré comme une étape, une orientation possible pour cette idée de jardin naturel. »





À Villocerf, le parc du château de Saint-Ange

La sobriété des vestiges du parc peut susciter un temps de désarroi. Mais alors l'œil s'exerce à regarder mieux ses grands traits. Les grandes terrasses élargissent la place faite au visiteur, ces terrasses sobres et presque vides permettent à chacun l'expérience subtile de l'horizontale. Cette déambulation horizontale était alors réservée à qui pouvait avoir l'aisance de l'établir.

De ce château adossé au sud et bordant la vallée de l'Orvanne au nord, il ne reste que les parties de caves surmontées de topiaire de buis. Les ruines de ce pavillon de chasse sont encore pétries de ses affectations ludiques : on devine les attaches du château à son coteau qui permettaient d'accéder aux chasses dans le parc, mais encore on y lit des emmarchements qui donnaient vers les canaux dans la perspective de joies nautiques.

Mais encore, derrière les vestiges du château, la terrasse des « mille écus » marque le préambule d'une série de rampes cavalières façon vertugadin pour accéder au parc et s'adonner à la chasse.

À ces escalades vives s'ajoutaient des jeux d'eaux plus déli-

« Une série de rampes cavalières façon vertugadin, pour accéder au parc et s'adonner à la chasse. »



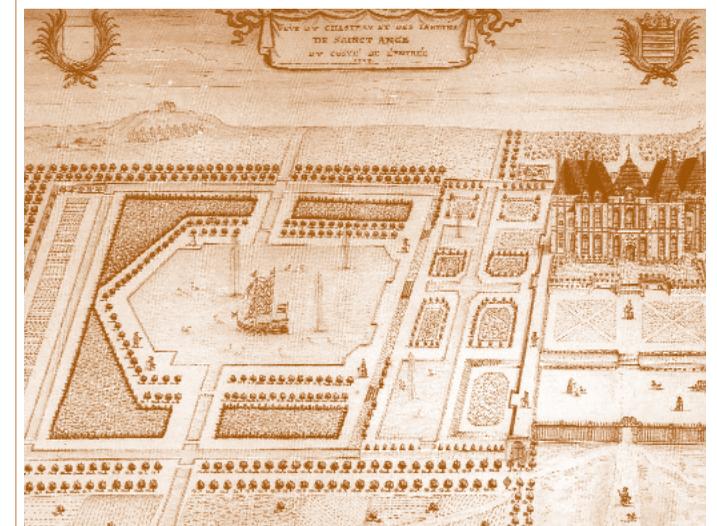
« Vue du chasteau et des jardins de Saint Ange du costé de l'entrée » (1703).

© B.N. Estampes.

Le château a disparu, les jardins aussi, mais il reste des vestiges révélateurs de toute cette beauté hors du temps.



cats. Passant sous le château, après le chemin, on gagnait un débarcadère d'où l'on embarquait sans doute pour Cythère encore. De ces canaux et bassins formés de l'Orvanne détournée, il reste un bel échiquier rendu à la nature. Les bassins et canaux se lisent aujourd'hui « en plein » déclinant un registre très riche de marais : cariçaiés, phragmites, saules marsaults... Les volumes de terre ôtés de ses bassins rehaussent les jeux de mail dont il ne reste qu'un alignement de tilleuls périphérique. Le domaine est encore doté d'une partie de communs en revers de pente pâturée. Un ah-ah ouvre sur ces pâtures une vue bucolique, appuyée de grès monstres, qui marque aussi une volonté de saisir visuellement la chute du soleil en son dernier point. J. C.



À Égreville, le jardin-musée Bourdelle

Le jardin de sculptures Dufet-Bourdelle est un vaste décor dans lequel s'articule notre promenade d'une scène sculpturale à une autre. Le dessin d'ensemble du jardin s'inspire des compositions « à la française » du début du ^{XX}^e siècle, déclinant bordures et arabesques de buis et diverses topiaires très dessinées. Ces parterres retrouvent dans ce jardin l'évocation des tapis de turquerie qu'ils déclinèrent à la naissance du genre.

Ils servent de socle jardiné aux sculptures. Les formes géométriques issues des formes baroques concourent à la mise en scène des thèmes de Bourdelle, emphase de ses allégories, majesté de ses personnages mythologiques ou commémoration magnifiée de ses maîtres.

L'ensemble pourrait paraître froid entre le grisé des bronzes et la rigueur des buis et des ifs si le jardin n'avait été pensé durant la belle époque horticole (des années 1960-



Ici, la grande panoplie des végétaux dorés, argentés, pourpres et panachés se partage les fonds de scène avec une surenchère de textures et de formes, en particulier autour des conifères qui furent nains, il y a trente ans.



« Le dessin d'ensemble du jardin s'inspire des compositions « à la française » du début du XX^e siècle, déclinant bordures et arabesques de buis et diverses topiaires très dessinées. »

1970). Ici, la grande panoplie des végétaux dorés, argentés, pourpres et panachés se partage les fonds de scène avec une surenchère de textures et de formes, en particulier autour des conifères qui furent nains, il y a trente ans. La réjouissance naïve de ce camaïeu ragaillardit la présence pénétrante de chaque statue.

L'équilibre est trouvé dans cette gageure de mettre en valeur tant de sculptures dans si peu d'espace ; l'utilisation d'une gamme végétale – surannée aujourd'hui – échappe aux quolibets dans sa manière de servir le gris mat du métal.

La lumière sur cet ensemble anime un projet pensé par un peintre pour une évasion hors le monde. Nous entrons dans l'espace des sculptures, dans leur évolution onirique, portés par l'étrangeté du décalage de ce monde de représentations animées. Le ciel au-dessus du Centaure amène au vertige, ce que ne peut donner un plafond. Ce jardin est ici forgé d'une âme qui peut s'exhaler. J. C.

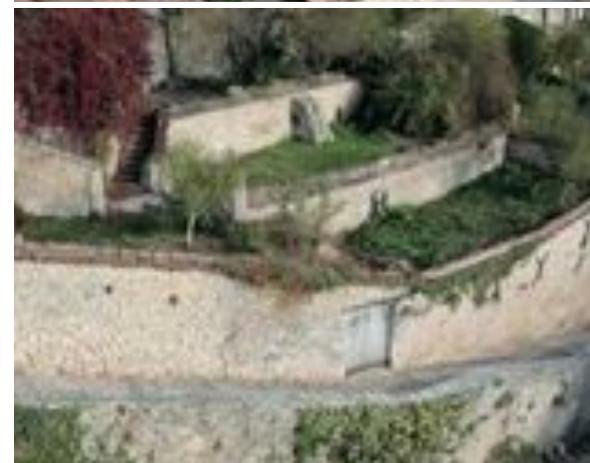


Un futur musée

Rhodia Dufet-Bourdelle, la fille du sculpteur, a légué sa propriété avec des œuvres de son père au Conseil général de Seine-et-Marne.

Actuellement en projet de restauration, un futur musée « Jardin musée Bourdelle » ouvrira ses portes prochainement au public, nous donnons un avant-goût de ce qui sera présenté. M. B.-A.





À Château-Landon, des jardins en terrasse

Il y a les emplacements très, voire trop faciles : terrasser n'y est pas nécessaire, le jardin trouve sa place sans effort, à plat ; jardiner ne peut pas y être un défi. À l'opposé, il y a quelques lieux « extrêmes », rares, recherchés depuis toujours, où tout doit y être construit, pas à pas, pierre par pierre. Château-Landon appartient à cette catégorie hors norme, où les qualités s'additionnent, se multiplient même : la protection donnée par la falaise, l'orientation optimale vers le sud-est, la qualité de la pierre, la proximité et l'abondance de l'eau. Le site s'est construit au fil des millénaires, accroché à la falaise et la couronnant en même temps, résultat d'un arbitrage minutieux entre surfaces bâties et jardinées. Mais avant de bêcher, planter, récolter il a fallu d'abord creuser la roche, apporter la terre, la matière organique, l'eau. On a

construit des murs pour retenir le sol, la chaleur, se protéger, accrocher les arbres palissés, la vigne. La paroie-refuge est devenue jardin. En contrebas, le vallon était un marécage. L'eau assurait la défense. On a su la canaliser, l'évacuer. Dans le limon, les potagers ont pu s'étendre. On y fait venir les légumes réclamant un sol léger, une eau abondante, tous ceux qui ne peuvent venir sur les terrasses trop chaudes. Les jardins se complètent, à quelques dizaines de mètres de distance. Dans ce terroir unique, méticuleusement conçu, entretenu, on comprend ce que l'expression « construire un site » peut vouloir dire, récit d'une obstination qui parvient à vaincre la durée, les abandons, les oublis. Il s'y démontre qu'un jardin, avant d'être une plantation, ce sont des pentes, un sol, de l'eau, une orientation. À ces conditions initiales, et en ajoutant des siècles de travail, le jardin peut alors devenir un témoignage de l'intelligence humaine à la surface de la terre, durable, profitable. Château-Landon en est un. B. D.

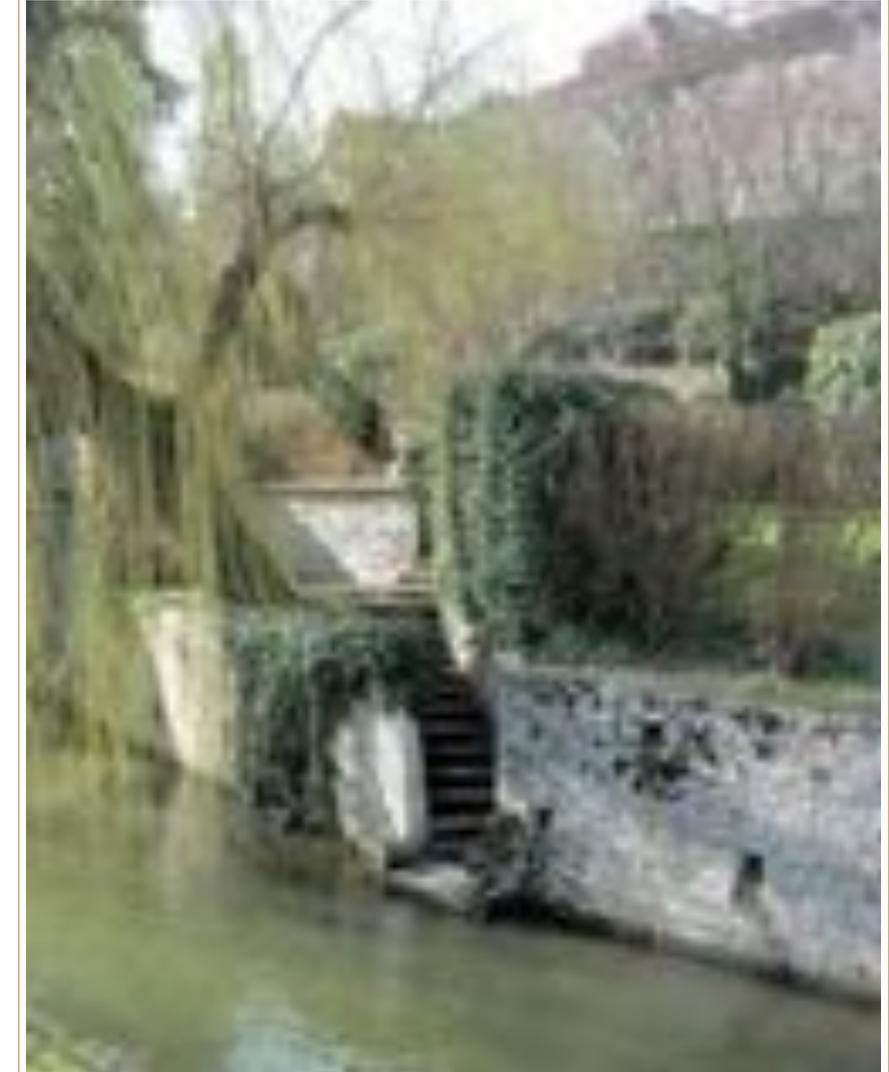


« Château-Landon appartient à cette catégorie hors norme, où les qualités s'additionnent, se multiplient même : la protection donnée par la falaise, l'orientation optimale vers le sud-est, la qualité de la pierre, la proximité et l'abondance de l'eau. »



U Un lieu extrême

« Dans ce terroir unique, méticuleusement conçu, entretenu, on comprend ce que l'expression "construire un site" peut vouloir dire, récit d'une obstination qui parvient à vaincre la durée, les abandons, les oublis. »





« Des "fenêtres", comme le très beau ah-ah ménagé dans le mur du potager, permettent des ouvertures sur la plaine agricole sans nuire à l'intimité du parc.



À Ville-Saint-Jacques, le parc du château de la Brosse

Certains sites semblent avoir été modelés dès l'origine pour devenir, une fois redessinés, travaillés, parcs ou jardins ; le parc du château de la Brosse à Ville-Saint-Jacques appartient à cette catégorie des lieux prédestinés, par leur forme même, leur orientation, leur ouverture, les éléments naturels qui s'y rassemblent. Avant d'être un dessin, ce parc est une rencontre, celle d'un château et d'un vallonnement



léger, un sol hors du commun, d'où l'eau sort sans effort, suinte, serpente et finalement se perd, où il suffit au jardinier de l'orienter pour en assurer l'écoulement sur l'ensemble du domaine. L'agencement des masses boisées, des clairières, des écrans formés par les murs permet d'atteindre un équilibre d'opacité, ni trop enfermé ni trop exposé aux regards extérieurs ; des « fenêtres », comme le très beau ah-ah ménagé dans le mur du potager, permettent des ouvertures sur la plaine agricole sans nuire à l'intimité du parc ; parc à échelle humaine avec ses longues promenades dont la variété empêche la monotonie. Quelques percées, rocailles rappellent un dessin ancien mais ajoutent au charme d'aujourd'hui. La proximité du village renforce l'impression d'humanité : c'est un lieu de plaisance, évoquant la vie rurale, ses travaux, ses agréments : la « salle de danse », le « lavoir », le « fer à cheval ». Le jardin est un morceau de campagne, une évocation de la vie agricole proche. Les très beaux communs en racontent l'intelligence et le goût.

B. D.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Jean Bazière, pages : 28 et 29, 30, 31 (droite haut et bas), 41 (bas), 42, 47, 48, 54, 55 (bas), 58 (3), 65 (haut droite), 72 et 73, 75, 76, 77, 78, 80 (haut), 90, 93 (bas), 130, 135 (2), 140 (2), 162 (2), 163 (haut), 164 (haut), 176 et 177, 181 (bas).

Philippe Berthe - CMNHS, pages : 40,43, 44.

Magdeleine Bonnamour, pages : 49 (bas), 98 et 99,112 (haut et bas gauche), 113 (haut droite),128 et 129, 141 (bas).

Laure-Agnès Bourdial, pages : 144 à 146.

Monique Brens-Achkar, pages : 56 (haut), 84 (gauche), 82, 85, 87 (bas), 156 (haut gauche), 157 (haut), 159 à 160, 161, 163 (gauche), 164 (bas gauche).

Patrick Cadet - CMNHS, pages : 44.

Joël Chatain, pages : 30, 31, 54, 55, 56, 57, 80 (bas), 81, 89, 87 (2), 97 (3), 109 (bas), 113 (2), 121 à 122 (6), 137 (3), 142 (bas), 165 à 166, 167 à 169, 178 à 179, 188 à 189, 190.

Christian Cazenave, pages : 126 à 127.

Clarisse, pages : 41 (haut), 45 (haut), 109, 110 et 111, 112 (haut), 141 (haut).

André Chastel, pages : 103 (haut).

Pascal Crapet, pages : 131 (haut), 138 et 139.

Bertrand Deladerrière, pages : 32 à 35, 36 à 39, 49, 50 à 53, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 79, 82, 83, 90 à 93, 100, 101, 103 (bas), 106, 114 à 117, 119 à 120, 123 à 125, 131 (bas), 132, 133, 134, 147 à 149, 150 à 151, 170 à 172, 173 à 175, 184 à 187,190, 191, 192, 193, 194 à 199.

Georges Fessy, pages : 105, 108.

Sybille Friedel, pages : 181 à 183.

Maurice Fleurent, pages : 104.

Pierre Guillien, pages : 152 et 153, 154, 155, 156 (droite et bas gauche), 157 (bas gauche).

Christophe Lefebvre, pages : 94, 95.

Jacques Merle, pages : 102.

Juliette Tixador, pages : 137 (2).

© Disney : 59 à 61.

© EpaMarneEpaFrance : 45 (bas), 64.

© Abbaye de Jouarre : 86, 88, 89 (bas gauche).

© Musée des Pays de Seine-et-Marne : 96, 97 (droite).

© San de Sénart : 118 (2).

© Presses du Village – vues aériennes : 33, 45, 89, 107, 148, 145, 165, 168.

BIBLIOGRAPHIE

- Agence française de l'ingénierie touristique, *Le Tourisme de jardins en France, panorama de l'offre*, 2002.
- Agence des espaces verts de la région Île-de-France, *Les Jardins du département de Seine-et-Marne*, 2000.
- Architecture, jardin, paysage, l'environnement du château et de la villa aux xv^e et xvi^e siècles, éditions Picard, 1999.
- Brunon Hervé, *Le jardin, notre double, sagesse et déraison*, éditions Autrement, 1999.
- Conseil général de Seine-et-Marne, Comité départemental du patrimoine, *Le Temps des jardins*, Seine-et-Marne, Côté jardin 1992.
- Cordey Jean, *Vaux-Le-Vicomte*, éditions Albert Morangé, 1924.
- Cossé-Brissac Philippe, *Châteaux de France*.
- De Bartillat Christian, André Laurent, *Voyages en Seine-et-Marne Nord et Sud*, éditions Presses du Village, 1999.
- Denef Jean-Paul, *Un parc au siècle des Lumières, Mauperthuis. Résonances artistiques et littéraires*, Dax, 1992.
- École d'architecture de Versailles, *Le Parc des Capucins à Coulommiers*, novembre 1997.
- École nationale supérieure du paysage, *Les Carnets du paysage, jardiner, été 2003*.
- Le Dantec Jean-Pierre, *Jardins et paysages, textes essentiels, de l'Antiquité à nos jours*, Larousse, 1996.
- Le Dantec Denise, Le Dantec Jean-Pierre, *Le Roman des jardins de France*, Christian de Bartillat, 1998.
- Le Dantec Jean-Pierre, *Le Sauvage et le Régulier, art des jardins et paysagisme*, éditions du Moniteur, 263 pages, 2002.
- Lefébure Amaury, *Fontainebleau*, éditions Art lys, 1998.
- Mesqui J., Provins, *La Fortification d'une ville au Moyen Âge*, Genève-Paris, 1979.
- Claude Mignot, « François Mansart La magie de l'architecture », *Revue AMC*, 1998.

Monum Éditions du patrimoine, *Jardin, vocabulaire typologique et technique*, 2000.

Monum Éditions du patrimoine, *Le Nôtre, un inconnu illustre ?*,
Actes du colloque André Le Nôtre, 2003.

Mosser Monique, Teyssot Georges, *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Flammarion, 1991.

Pascalis S., *Influence de l'abbaye Saint-Jacques de Provins sur l'aménagement des jardins et promenoirs de Provins, XVII^e-XIX^e siècles*, mémoire de maîtrise, 1997, université de Paris-I.

Pascalis S., *La Nature citadine au XVIII^e siècle. Promenoirs urbains et lieux de promenade public et plantés en France (1715-1790)*, thèse de doctorat en cours, Centre Ledoux, université de Paris-I Panthéon-Sorbonne.

Rabreau D., « La promenade urbaine en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : entre planification et imaginaire », in Monique Mosser et Georges Teyssot (dir.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, 1991.

Racine Michel (dir.), *Créateurs de Jardins et de paysages en France de la Renaissance au début du XIX^e siècle*, Actes sud, 2002.

Racine Michel (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France du XIX^e siècle au XXI^e siècle*, Actes sud, 2002.

Voisin Christian, Doury François, *Le Manoir de Bel-Ébat*, éditions du Puits Fleuri, 2002.



Des paysagistes, des passionnés de jardin ont travaillé à ce livre édité par les Presses du Village en collaboration avec le Conseil d'architecture d'urbanisme et d'environnement de Seine-et-Marne (CAUE 77).

La sélection présentée, plus de 50 jardins, illustre l'extrême richesse et la diversité de ce patrimoine. Cette richesse exceptionnelle de la Seine-et-Marne, toutes époques confondues, est dévoilée au travers de 380 photographies ou documents divers.

En 208 pages, vous découvrirez que les jardins Renaissance de Catherine de Médicis à Montceaux-les-Meaux ont rivalisé de splendeur avec ceux de Saint-Germain-en-Laye ou des Tuileries, que le jardin à la française s'est inventé à Fontainebleau, a atteint une exceptionnelle maturité à Vaux-le-Vicomte, que certains parcs à l'anglaise ont été dessinés à l'échelle de vallées, de massifs forestiers, que les bases de loisirs y racontent un art du jardin qui s'est étendu au paysage... Cet ouvrage est donc une invitation à la découverte d'un patrimoine qui réunit histoire, culture et richesses naturelles, source d'innombrables surprises, d'inépuisables motifs de promenades.

Parcs et jardins

de Seine-et-Marne

Prix : 30 €

ISBN : 2-914700-17-2



Presses du Village

