

Les cinq sens au jardin

La vue



Journée d'étude organisée dans le cadre
des *Rendez-vous aux jardins* 2026

9 février 2026

Sommaire

Ouverture de la journée	p. 3
Isabelle Chave, sous-directrice des monuments historiques et des sites patrimoniaux au ministère de la Culture.	
To see or not to see ? La question de la vue et de la visualité dans les jardins	p. 7
Laurent Châtel, professeur d'histoire et de culture visuelle britannique (XVIII ^e -XIX ^e siècles) à l'université de Lille, président de séance.	
Que choisit-on de montrer ? La représentation figurée de quelques jardins au XVIII^e siècle	p. 15
Élisabeth Maisonnier, conservateur en chef du patrimoine, responsable du Cabinet des arts graphiques du château de Versailles.	
La cartographie des jardins à l'époque moderne : bilan historiographique et perspectives de recherche	p. 17
Grégoire Binois, professeur agrégé et docteur en histoire, chercheur associé à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066).	
Archéologie de jardin : voir avec le LiDAR	p. 25
Aude Crozet, chargée de mission au bureau du patrimoine archéologique au ministère de la Culture.	
Avec le dessin : tracer au-delà du trait	p. 29
Alexis Pernet, paysagiste, dessinateur, enseignant-chercheur à l'École nationale supérieure de paysage, Laboratoire de recherche en projet de paysage (Larep).	
Le jardin au-delà du regard	p. 37
Catherine Gobet-Lalanne, avocate, Association Valentin Haüy et Denise Rovis, bénévole à l'association Valentin Haüy.	
Éloge du point de vue : la photographie de jardin	p. 43
Vanessa Lamorlette-Pingard photographe au service Patrimoine et Inventaire de la région Centre-Val de Loire et Pierre Thibaut, photographe au service de l'Inventaire de la région Hauts-de-France.	
Le jardin de Versailles comme projet de paysage : le sens d'une opposition entre verticalité et horizontalité	p. 45
Alain Dervieux, architecte DPLG.	
Les jardins disparus du Roi Soleil à Versailles	p. 49
Paul Chaine, chef de service du développement numérique.	
Le botaniste venu d'ailleurs : relecture sonore, paysagère et botanique d'un monument du cinéma	p. 51

Jean-Philippe Teyssier, paysagiste DPLG et documentariste.

ANNEXES

Programme de la journée d'étude	p. 55
Présentation des intervenants	p. 57
Bibliographie	p. 61

Textes réunis par Marie-Hélène Bénetière, bureau de la conservation des monuments historiques immeubles.

Couverture : Parc du château d'Orbigny à Pontaubert (Yonne), 2021. Photo Lucie Leblanc/Guillemette LeLevreur/Marilyne Poudret, Laboratoire de recherche de l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles

Ouverture de la journée d'étude

Isabelle Chave, sous-directrice des monuments historiques
et des sites patrimoniaux au ministère de la Culture

Je voudrais d'abord exprimer ma vive reconnaissance à Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine, qui, cette année encore, a eu l'obligeance de mettre ses locaux à la disposition des organisateurs des *Rendez-vous aux jardins* où la journée d'étude se déroule en public et en direct de l'auditorium Jacqueline Lichtenstein, mais également en visio-conférence.

Je remercie également Laurent Châtel, professeur d'histoire et de culture visuelle de la Grande-Bretagne des XVIII^e et XIX^e siècles à l'université de Lille, d'avoir accepté d'assurer la bonne conduite de cette journée d'étude, ainsi que les membres du groupe de travail « Histoire des jardins », qui ont aussi œuvré à l'organisation, en liaison avec les services de la direction générale des patrimoines et de l'architecture.

C'est aux membres de la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture, dans sa 7^e section Parcs et jardins, que l'on doit le choix de cette thématique : « Les cinq sens au jardin : la vue », proposée pour la 23^e édition des *Rendez-vous aux jardins*, coordonnés par la délégation à l'information et à la communication du ministère de la Culture.

Le thème 2026, « la vue » est tout désigné en cette année de commémoration du bicentenaire de la naissance de la photographie.

Cette journée va nous faire découvrir la grande variété de la représentation figurée des parcs et jardins à travers les siècles, nombre de gravures de peintures et autres dessins représentant des jardins de tous styles et de toutes époques. Plus que de jardinage et de conseils pratiques aux jardiniers sur la composition, le jeu des différents plans ou l'agencement des couleurs en fonction de l'éloignement, les conférenciers vont s'intéresser aux jardins et à leur art.

Grâce aux progrès de la géométrie depuis le XVII^e siècle, la cartographie du territoire et du paysage a permis des levers de plans de parcs ou de jardins extrêmement précis qui donnent à voir tant des projets que des relevés de jardins existants.

Le LiDAR (Light Detection And Ranging), technique de mesure de distance (télémétrie) qui exploite les propriétés de la lumière, permet de visualiser le sous-sol d'un jardin sans prospection archéologique, puis de le figurer grâce à un relevé. Cette technique utilisée pour prospecter les forêts est très utile pour prospecter de grands parcs réguliers ou paysagers. C'est une archéologue qui nous la présentera aujourd'hui.

Depuis la Renaissance, architectes et maîtres-jardiniers utilisent des subterfuges tels que la perspective ou l'anamorphose pour troubler notre perception de l'espace. Ainsi, une perspective accélérée donne l'illusion d'un jardin plus long qu'il ne l'est en réalité alors qu'une anamorphose est une illusion d'optique qui modifie la perception de l'espace. André Le Nôtre en a régulièrement usé dans ses jardins comme à Vaux-le-Vicomte ou à

Sceaux où les parterres et pièces de gazon changent de forme alors qu'on les parcourt, car un jardin ne se découvre pas que grâce à des documents, si beaux soient-ils, mais se visite pour faire appel à tous nos sens.

La photographie, dont on fête le bicentenaire en 2026, est également un beau moyen de rendre compte de la beauté ou de la variété d'un jardin. Aujourd'hui, deux collègues photographes à l'Inventaire du patrimoine viendront partager avec nous leur passion pour les jardins.

Le cinéma s'est lui aussi beaucoup inspiré des parcs et jardins, le 2^e film de son histoire se passe dans un jardin : « l'arroseur arrosé », tourné en 1895 dans le propre jardin de Louis Lumière. Le film s'est d'abord appelé « le jardinier et le petit espiègle », il y est question d'un jeune garçon, d'un jardinier et d'un tuyau d'arrosage. Depuis « l'arroseur arrosé », nombre de films ont les jardins pour décor, je ne citerai que « Meurtre dans un jardin anglais », « Mon oncle », « L'année dernière à Marienbad » ou encore « L'île nue » où un couple de maraîchers japonais tentent de cultiver la terre d'une île bien peu fertile.

S'ils ne peuvent les voir, les déficients visuels profitent aussi des jardins car ce sont des espaces multi sensoriels où l'odeur des fleurs ou de l'humus, où le murmure des fontaines et le chant des oiseaux, où la texture de la mousse ou la rugosité de certaines feuilles, où le souffle du vent et la morsure du soleil procurent autant d'informations que la vue. C'est l'occasion de dire ici que le ministère de la Culture collabore étroitement avec la Fondation Valentin Hauy cette année.

Ce thème parle tant à notre raison qu'à nos sens, et il peut être décliné facilement, par les propriétaires, publics et privés, dans tous les jardins qui seront ouverts en juin prochain pour les *Rendez-vous* annuels.

Les directions régionales des affaires culturelles mettent en œuvre la politique de l'État en matière de parcs et jardins, par leur contribution à toute la chaîne patrimoniale : à l'étude et à la constitution d'une documentation patrimoniale indispensable, à la protection au titre des monuments historiques, le cas échéant, à la restauration, à l'entretien des jardins, mais aussi à la formation, à la sensibilisation de tous les acteurs travaillant dans ce domaine. Dans ce cadre, elles coordonnent aussi, sur le terrain, ces *Rendez-vous aux jardins* organisés chaque année le 1^{er} week-end du mois de juin. Qu'elles soient vivement remerciées.

Tout comme les sites relevant du Centre des monuments nationaux, le réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire ou encore les collectivités territoriales et les CAUE, qui participent également à relayer l'opération auprès du public.

Naturellement, je voudrais saluer tout particulièrement l'ensemble des propriétaires, privés et publics, de parcs et de jardins, sans lesquels cette opération culturelle ne saurait être organisée et n'aurait pu se développer, avec un tel succès, d'année en année. Pour mémoire, lors de la première édition en 2003, 900 jardins avaient ouvert leurs portes ; aujourd'hui, ce sont plus de 2 300 lieux en France qui permettent, à cette unique occasion, à tous les publics, néophytes ou initiés, de découvrir ou de redécouvrir des jardins de tous styles et de toutes époques. Une reconnaissance spéciale doit aller aux associations de propriétaires de parcs et jardins, dont le Comité des parcs et jardins de France, la Demeure historique ou les Vieilles maisons françaises.

Cette année 2026 verra la naissance d'un parcours de formations spécialisées à destination des propriétaires de jardins, cycle que mes services ont monté en lien étroit avec

l'Institut national du patrimoine qui nous accueille dans ses locaux aujourd'hui.

Ce thème est également au cœur des pratiques communes à tous les gestionnaires de parcs et jardins en Europe. Vous le savez, depuis 2018, les *Rendez-vous aux jardins* se sont ouverts à l'Europe, faisant en très peu d'années plusieurs émules : en 2025, cette manifestation s'était déroulée dans 22 pays autres que la France et ils ont tous souhaité reconduire l'opération en 2025. L'an dernier, les îles anglo-normandes ont rejoint cette opération parmi plus de 650 parcs et jardins ouverts.

La thématique annuelle est la même (*Sight*) pour ce collectif de pays pour 2026, de même que l'affiche de la manifestation.

Le même élargissement géographique concerne le [label « Jardin remarquable »](#), instauré en 2004, qui compte aujourd'hui près de 480 parcs et jardins, publics ou privés, dans toutes les régions de France. Ce label est une reconnaissance pour des parcs ou des jardins d'exception, qu'ils soient ou non [protégés au titre des monuments historiques](#). La direction générale des patrimoines et de l'architecture a mis en ligne une [carte interactive géo-référencée](#) pour les jardins labellisés « Jardin remarquable », mise à jour régulièrement, et un site internet dédié fournit des informations sur ce label et permet des démarches en ligne.

Ce label intéresse aujourd'hui également nos partenaires européens : la Wallonie a décidé de l'adopter et une trentaine de parcs et jardins y ont été labellisés depuis 2020. D'autres pays nous ont fait part de leur désir d'y adhérer.

En 2020, la Fondation Signature, présidée par Natalia Smalto, en partenariat avec le ministère de la Culture, a mis en place le prix de l'Art du jardin, pour récompenser chaque année un jardin labellisé Jardin remarquable. Vous vous souvenez sans doute qu'il a été décerné en 2025 au jardin de Vauville, dans la Manche, malheureusement très éprouvé par une récente tempête.

Je remercie nos partenaires médias, qui se font largement l'écho de cette opération auprès de leurs lecteurs et auditeurs. Je pense notamment à ceux qui nous ont déjà accordé leur soutien à cette date, tels nos fidèles partenaires : *L'Ami des jardins*, qui publiera deux dossiers spéciaux dans ses numéros de mai et de juin prochains, *Binette et Jardins* - site internet, partenaire de Ouest-France.fr – (après avoir été celui du Monde.fr), Maison à part, Arte ainsi que les nombreuses municipalités qui diffusent - à titre gracieux chaque année - des affiches dans leurs réseaux. Ainsi, l'an dernier, près de 400 municipalités et intercommunalités ont affiché sous les abribus ou sur d'autres panneaux du mobilier urbain, 14 000 affiches de différents formats.

Rendez-vous donc les 5-6 et 7 juin 2026, ainsi rassemblés par ce thème de la vue. Dans l'attente de ces portes ouvertes de juin, je vous souhaite, pour aujourd'hui, d'excellents travaux, comme un avant-goût de ce grand événement culturel des beaux jours.

To see or not to see ?

La question de la vue et de la visualité dans les jardins

Laurent Châtel, professeur d'histoire et de culture visuelle
britannique (XVIII^e-XIX^e siècle) à l'université de Lille, président de séance

Je vous propose dans cette quinzaine de minutes un avant-propos qui sera nécessairement personnel mais tentera une synthèse sur les différents liens que les jardins tissent avec la vue. Parfois il s'apparentera un peu à un détour puisque les quelques réflexions apportées ici en ouverture résultent d'une recherche exclusivement consacrée à l'Angleterre et au Pays de Galles des XVIII^e et XIX^e siècles. Mais je vous rassure, il n'y aura pas de détournement.

Avant même de répondre à l'injonction ministérielle, en guise d'introduction, osons poser la question ensemble : le jardin est-il un objet que l'on écrit, que l'on lit, que l'on sent, ou que l'on voit ? C'est la question de la visualité dans la création et dans la réception du jardin qui se pose ici : *to see or not to see* ... De tous temps, les jardins se sont nourris de poésie et de fable ; pour donner du sens au jardin on en parle et on l'écrit : on tente de le déchiffrer par un témoignage oral ou écrit, l'*ekphrasis* un des genres privilégiés de la visite et de la promenade. Mais tout se passe comme si depuis le XVIII^e siècle nous avons clairement basculé vers le visible. Le visible a pris le pas sur le lisible, les yeux sont ouverts vers la matière vivante extérieure. John Berger - un jalon du tournant visuel des années 70-80 qui fut tardivement publié en français en 2014 – l'exprimait ainsi dans *Voir le voir*, « Le voir précède le mot. C'est la vue qui marque notre place dans le monde ». Le désir d'imager n'a pas pour autant remplacé le goût des mots et de la diction. Pas plus que le diktat de l'œil dans nos sociétés ne doit faire oublier l'importance des autres sens que sont l'ouïe et l'odorat. L'enchantement au jardin n'est-il pas symbiose de toutes les sensations ? Il est donc clair qu'on ne saurait voir un jardin sans le mettre en mots. Et ...sans vouloir sentir, toucher et sans se priver de ses souvenirs, de son déjà-vu antérieur mental qu'on porte en soi, et qui vient se greffer sur notre vue. La frontière entre les impressions visuelles et les impressions mentales est fine, et les sciences cognitives à l'avenir ne manqueront pas de nous éclairer plus avant. Le régime de la vue, du visuel et du visible ne peut exister sans ce que j'appelle

le régime de la vision et de l'invisible : nous voyons parfois les yeux fermés, avec nos visions intérieures et antérieures.

Une fois ceci posé, nous pouvons désormais enquêter plus avant sur l'incidence du visuel dans les jardins. Dans un premier temps, il y a un rapport entre jardins et « vue » qui est de l'ordre de l'évidence –il est indéniable que la création et l'expérience des jardins sont des lieux privilégiés pour solliciter la vue. Les jardins sont autant de musées vivants où, en lieu et place d'images accrochées sur les murs, ce sont des parcours qui guident et orientent la déambulation... d'images en images, d'impressions visuelles en impressions visuelles.

En effet, un des paradigmes clefs du visuel dans le jardin, c'est la peinture et tous les arts graphiques ainsi bien sûr que l'architecture. Dans les cultures d'Extrême-Orient, comme dans les cultures occidentales depuis l'Antiquité, on parle d'affinités entre calligraphie, dessin, peinture et jardin ; il y a comme un aller et retour entre les vues dans les tableaux et les vues dans les jardins. Aussi bien du point de vue de la création que de la réception du jardin. Côté création, le jardin s'est nourri du lexique pictural avec sa scénographie en premier, second et troisième plan ; sa grammaire de fabriques ; ses points de vue ; repoussoirs et ses attrape l'œil (*eye-catchers*). Tout ceci a légitimé jusqu'à un certain point que l'historiographie croise jardins et peintures — ce qui a donné naissance au terme de pittoresque, plus complexe qu'il n'y paraît et parfois peu pertinent tellement le terme embrasse large¹

Et côté réception, la peinture sert et promeut la visibilité des jardins : la peinture de « vues », la *veduta*, les peintures murales dans les villas italiennes, comme ces peintures en demi-lunette des villas médicéennes ; les tableaux topographiques et les cartes dans les halls d'entrée de châteaux. Le jardin, de tous temps, a encouragé la culture matérielle de l'imprimé et des illustrations. Si Louis XIV comme d'autres propriétaires de jardins ont choisi les mots pour exprimer leur « manière de montrer » leurs jardins, le goût de l'illustration a été grandissant : le besoin de cartographier pour le paysagiste, le besoin d'avoir un plan pour le visiteur, et le goût des vues gravées.

En retour, le jardin, en véritable machine à voir, a servi la cause de la peinture. Pour le cas de l'Angleterre fin XVII^e-début XVIII^e siècle, j'ai montré ailleurs que le jardin avait été un laboratoire de la peinture : les peintres britanniques ont beaucoup appris des topographes

¹ Laurent CHÂTEL « Plaidoyer contre la catégorie « jardin pittoresque », *Ecrire et peindre le paysage*, PUR, 2021-
<https://pur-editions.fr/product/5759/ecrire-et-peindre-le-paysage-en-france-et-en-angleterre>

flamands et italiens mais se sont émancipés dans et par le jardin en pratiquant les portraits de jardins, autant d'archives visuelles et de témoignages de l'expérience historique du jardin. On voit ici Richard Wilson qui fit du jardin son atelier d'émancipation quand il peignit les jardins des propriétés le long de la Tamise près de Twickenham et de Richmond. Les liens de parenté que les peintres puis les photographes ont noué avec l'espace du jardin sont innombrables. On pense à Henri Le Sidaner dans son jardin, mais aussi bien sûr à Monet et aux entrelacs entre les nymphéas de son jardin et les nénuphars blancs de ses toiles. On pense aussi à Gertrude Jekyll et à sa pensée graphique de la couleur. Aujourd'hui la photographie de jardin sera mise à l'honneur, voici donc en clin d'œil une des 2000 photos de jardins de Jekyll elle-même.

Mais la mise en peintures, en gravures ou en photographies fige quelque peu la scénographie des jardins et vient renforcer un peu plus le parallèle peinture/jardin. Or on se souvient de l'adage de Thomas Whately en 1770 « Le jardinage est aussi supérieur à la peinture de paysage que la réalité est supérieure à la représentation ». Si l'on quitte le régime de la peinture et du tableau, si on laisse de côté l'extraordinaire fabrique d'images, *on peut désormais s'intéresser au régime de la visualité et poser la question* : comment voit-on dans les jardins ?

En effet, le jardin répond parfaitement à l'intérêt croissant porté à la « présence » de l'image et du visuel dans nos sociétés et au champ grandissant des « visual studies ». C'est même grâce à l'essor des études visuelles que le jardin, à mon sens, réussit à prendre son plein essor car il faut se rappeler que depuis longtemps l'histoire des jardins a été inféodée à l'histoire de l'art et qu'elle s'est faite une place intellectuelle et une reconnaissance au contact d'une certaine histoire de l'art férue d'iconologie. Mais sous l'influence de la théorie allemande « Gestalt », la psychologie des formes dans l'art (Arnheim, Gombrich), la science et la culture du « visuel » sont venues révolutionner l'histoire de l'art, et se faisant l'histoire des jardins. Comment ne pas songer ici au rôle de Jurgis Baltrusaitis qui invita à une lecture formaliste et morphologique, et qui bien sûr (il n'y a pas de hasard), préfaça cette exposition séminale que fut *Jardins en France : 1760-1820, pays d'illusion, terre d'expériences* coordonnée par Monique Mosser à la Caisse nationale des monuments historiques en 1977. Désormais, avec ce *visual turn*, le jardin n'est plus nécessairement enfermé dans l'iconologie et l'iconographie, il mais peut exister comme étude des regards. J'indiquerai deux points

importants sur cette évolution dans l'historiographie :

-la question de l'origine du regard : une question sociale, politique, culturelle (enrichie d'une interrogation genrée, post-coloniale) : « qui voit, comment et pour-quoi ? »

-la question des cheminements de l'œil.

Voir, c'est aussi être vu(e) (ou ne pas l'être)

D'un point de vue social et culturel, le jardin est un lieu de visibilité, donc de monstration et de représentation : il nourrit une « société du spectacle » pour citer Guy Debord. On va aux jardins publics comme privés pour voir mais aussi pour être vu. Le document iconique qui synthétise bien ces entrelacs entre visibilité, visualité et jardin c'est ce tableau de Mr and Mrs Andrews peint par Thomas Gainsborough. Qui avant les années 1970 se posait la question de savoir pourquoi ce couple vous regarde droit dans les yeux ? Leur emprise n'est pas neutre : Regardez-moi, regardez mon domaine, mon parc, mon épouse ... Regardez nous, nous sommes l'image de la modernité britannique dans tous son éclat.

La science du visuel dans les jardins

À force de penser en termes uniquement picturaux, l'œil porte des œillères et n'accueille plus que clichés et formules ; comme l'écrivait William Wordsworth en 1800, le « Chateaubriand » anglais, l'œil peut être « infecté par le pittoresque ». Le pittoresque est empêcheur de vue. Ne pas penser en termes de scènes, de compositions ou de tableaux, c'est être mieux à même de traquer les chemins de l'œil – je distingue trois étapes distinctes de visualisation : le jardin se pré-voit, se voit et se revoit - selon qu'on se situe avant, pendant et après les aménagements du lieu (lorsque le lieu existe encore, car on peut revoir un lieu par reconstitution comme on le verra cette après-midi).

Pré-voir : s'interroger sur la pré-vision c'est regarder de plus près l'œil du propriétaire et s'interroger sur la genèse des pré-visions du paysagiste. Au milieu du XIX^e siècle, John Claudius Loudon considérait le dessin préalable comme un prérequis, « La mission du jardinier-paysagiste consiste à concevoir un plan ou un projet. Pourtant, tous les paysagistes n'ont pas laissé de traces de leurs pré-visions - comment cerner la genèse d'un jardin et capturer les premières visées ? il faut trouver des biais interprétatifs comme des lettres, des écrits, des carnets de voyage. Ce que les archives ne révèlent pas, ce que l'assiette du jardin

ne montre pas, l'archéologie peut le faire resurgir, surtout avec les avancées technologiques comme on le verra plus tard ce matin.

Typologie des vues et du regard

L'œil s'est éduqué dans et par le jardin. Je souhaiterais proposer une esquisse de typologie sur la base de *la science du visuel* qui s'est déployée à la fin du XVIII^e siècle dans de nombreux textes européens français, britanniques et allemands : les écrits fondateurs de William Shenstone et de Thomas Whately, respectivement en 1764 et 1770, ceux de Claude-Henri Watelet et du marquis de Girardin, respectivement en 1774 et 1777, et ceux de Christian Hirschfeld en 1779, pour n'en isoler que quelques-uns, fournissent une grammaire scopique d'un raffinement rarement égalé dans la critique d'art. Chaque vue est affublée d'un caractère, ou d'un état d'âme : la vue d'un sol plat n'est pas agréable si la platitude paraît sans fin. C'est la bonne connaissance du régime du regard, et sa « psycho/logie », qui permet de « doser » en quelque sorte les niveaux et l'étendue de platitude souhaitable. Le terrain doit répondre à certains attendus du regard, afin qu'il soit tantôt étale, laissé au repos, tantôt surpris, « récréé » pour ainsi dire, ou titillé. Whately donne une clef importante dans la gestion de la topographie : « the eye finds no amusement, no repose on such a level: it is fatigued, unless timely relieved by an adequate termination; and the strength of that termination will compensate for its distance »²

Chaque analyse morphologique du terrain offre à Whately l'occasion d'une proto-psychologie du regard ; sa réflexion est assez complexe pour que le traducteur français Latapie en perde ses moyens. Ainsi va sa traduction de 'it is fatigued' : « il veut qu'on lui offre à propos un point de vue qui le délasse, & qui soit assez piquant pour le dédommager de sa distance » ; Latapie ne suit pas l'original à la lettre et ne rend pas tout à fait l'argument, selon lequel l'œil « est lassé, sauf lorsqu'il est soulagé à point nommé par un objet qui arrête son regard ; et la puissance de cet arrêt compensera son éloignement »³.

1. Le premier degré du plaisir de l'œil est *le coup d'œil*, ce qui apparaît en toute évidence et immédiateté. La satisfaction première est souvent celle d'une scène agréable qui sert de « fenêtre », d'ouverture vers des promesses ultérieures. C'est

2 WHATELY, Thomas, *Observations on Modern Gardening*, Londres, T. Payne, 1770, p. 3.

3 « l'œil ne trouve ni amusement, ni repos sur un pareil niveau : il veut qu'on lui offre à propos un point de vue qui le délasse, & qui soit assez piquant pour le dédommager de sa distance. » trad. Latapie, dans WHATELY, *L'art de former les jardins modernes*, Paris, Jombert, 1771, p. 5.

- le plaisir de la première vue, plaisant parce que « neuf » et immédiat.
2. À la simplicité et à l'immédiateté succède la *vue alternative* : une alternance entre les perspectives tantôt ouvertes, tantôt fermées. Les jardins invitent implicitement à obturer et à ouvrir l'œil à l'instar de la caméra qui ouvre ou ferme l'objectif. Dans la gestion des plantations et de la luminosité, le dessein du parcours doit donc reproduire les conditions qui déclencheront ou non l'ouverture ; on force l'œil à s'accommoder tantôt à l'obscurité, tantôt à la lumière, qui peut être zénithale, rasante ou aveuglante, générant ainsi des variations.
 3. Troisième degré : un des agréments qui démarque le jardin de la peinture est *la vue en mouvement*, quand l'œil, au lieu de devancer le pied, l'accompagne de près. Shenstone théorisa l'importance de ne jamais parcourir à pied le « déjà vu », ce qui a déjà été parcouru du regard ; Repton, lui, théorisa la vue mobile incrémentale et l'importance de soigner « l'approche » d'une résidence.
 4. Quatrième degré de la *vue intime*, rapprochée, profonde, à multiples facettes - depuis un sous-bois, un vallon obscur, une grotte ou sous une fabrique ; (on peut l'associer à la vue surbaissée (« lowering of the gaze »), phénomène de la culture visuelle que John Barrell a mis en valeur pour indiquer en termes socio-culturels le nivellement du regard vers des objets et des êtres souvent invisibles ou du moins non rendus visibles⁴.
 5. Un cinquième degré de plaisir visuel est lié à la *vue fixe*, cadrée, qu'on pourra nommer point de vue, scène, ou vue génératrice de tableau ; c'est un régime pictural comme si l'œil s'était enrichi par l'érudition ou la composition théâtrale. C'est le seul moment où se justifie à mes yeux l'emploi du terme pittoresque.
 6. Une sixième jouissance désigne la vue « verticale » ou l'œil de haut en bas, théorisé par Shenstone comme étant le régime scopique le plus satisfaisant pour regarder l'eau notamment ; on y associera la sensation ou le caractère du sublime puisqu'il y a « descente » et verticalité.
 7. Une septième catégorie, enfin, correspond à la *vue panoramique*, surélevée, à vol d'oiseau, ou plutôt « à vol de Pégase » pour citer Monique Mosser ; c'est une vue que l'on pourrait nommer « vue assistée » avec, dans l'ordre chronologique

4 BARREL John, *The Birth of Pandora and the Division of Knowledge*, Philadelphie, U Pennsyvalnia P, 1992.

d'apparition, les assistants d'élévation que sont les dispositifs suivants : vue depuis le *piano nobile* de la maison, montagnette (« ou *mount*), levée de terre, bastion, terrasse, belvédère, kiosque, temple, fabrique gothique et enfin montgolfière, un drone... et bien sûr un logiciel numérique de reconstitution de jardins perdus – sujet abordé cette après-midi.

Je conclurai ce préambule en revenant à mon propos introductif : la science et la culture du visuel sur laquelle nous allons nous entretenir toute cette journée montre que tout n'est pas immédiatement donné à voir dans le jardin. Il faut se garder de croire que tout passe par la vue ; le terme de vision rend mieux compte à mes yeux de l'autre tournant majeur de nos sciences humaines actuellement : le tournant environnemental. On ne saurait voir sans sentir, on ne saurait se promener dans un jardin sans être ébranlé par tous nos sens. La folie du témoignage oculaire actuel ne doit pas nous faire oublier l'importance pour l'humain du tactile, de la présence, de l'immersion sensorielle et de la vision intérieure.

Que choisit-on de montrer ?

La représentation figurée de quelques jardins au XVIII^e siècle

Élisabeth Maisonnier, conservateur en chef du patrimoine,
responsable du Cabinet des arts graphiques du château de Versailles

Vous pouvez revoir cette intervention grâce à ce lien :

<https://swll.to/SQxlaC>

Intervention d'Élisabeth Maisonnier de 0h41 à 1h19 minutes

La cartographie des jardins à l'époque moderne : bilan historiographique et perspectives de recherche

Grégoire Binois, professeur agrégé et docteur en histoire,
chercheur associé à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine
(UMR 8066) CNRS, ENS - PSL, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Les cartes anciennes constituent des sources privilégiées pour les historiens des jardins. Elles documentent les paysages passés⁵ et servent à illustrer les expositions organisées par les institutions culturelles⁶. Omniprésentes, elles ne sont cependant que rarement étudiées pour elles-mêmes. Cet article propose de dresser – pour la France – le bilan des recherches menées depuis les années 1970 sur la cartographie des jardins, tout en identifiant quelques pistes de prolongements potentiels.

Le premier constat qui s'impose est celui d'une littérature éclatée. Si de nombreux articles ont été écrits depuis près d'un demi-siècle, aucune synthèse récente n'a été proposée, ni par les historiens de la cartographie, ni par ceux des jardins. Les premiers travaux, notamment menés par Françoise Boudon et Hélène Couzy, ont d'abord conduit à établir une typologie des cartes anciennes disponibles pour l'étude des jardins⁷. Qu'il

5 Voir par exemple BLÉCON Jean (et. al.), *L'archéologie du paysage du XVII^e siècle. La topographie française de Claude Chastillon. La région parisienne*, Rapport de recherche, 1984, 281 p. ; BOUDON Françoise, « Jardins d'eaux et jardins de pente dans la France de la Renaissance », in GUILLAUME Jean, *Architecture, Jardin, Paysage. L'environnement du château et de la villa aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris, Picard, De Architectura, 1999, p. 137-184 ; TOULIER Christine, « L'apport du cadastre à la recherche sur les jardins historiques : l'exemple du département du Maine-et-Loire », *In Situ*, n°5, 2004 ; RIALLAND Olivier, « Le style paysager dans l'ouest ligérien au XIX^e siècle : formes, fonctions et imaginaires », *Polia, Revue de l'art des jardins*, n°5, 2006, p. 75-99 ; RIALLAND Olivier, « L'inscription du château dans le paysage : identification, caractérisation et analyse multiscale de l'art des jardins à travers l'exemple de l'ouest ligérien », *In Situ*, n°7, 2006 ; BRION Floriane, *Des légumes et des hommes. Pour une histoire des jardins potagers à Grenoble au XVIII^e siècle*, mémoire de M2 de l'université de Grenoble, 2016 (« Les jardins dans les représentations figurées », p. 79-82 et « Essai de positionnement des jardins grenoblois au/dx XVIII^e siècle », p. 90-102) ; JAKOB Michael, BERCHTOLD Jacques (dir.), *Jardins en images, stratégies de représentation au fil des siècles*, Genève, Métis-Presses, 2020, 280 p. ; MORILLON Marie, « L'apport de l'étude d'un corpus de cartes anciennes dans la connaissance des jardins : l'exemple du château de Maisons », *Les Cahiers de l'École du Louvre*, n°18, 2022 ; JUHE-BEAULATON Dominique, « Les plans des jardiniers, ou comment repenser le carré Lamarck au jardin des plantes : un projet interdisciplinaire et inter-départements du MNHN », in BESSE Jean-Marc (et. al.), « Du Jardin vers le monde et du monde vers le jardin », *Cartes et géomatique*, n°249, 2022, p. 87-106.

6 Voir par exemple PÈNE Matthieu, LEBLAN Christophe (dir.), *L'Oise des jardins : créateurs et créations (1600-1920)*, Beauvais, Archives départementales de l'Oise, 2025, 168 p. ; POTTE Marie-Blanche, *Traits de Jardins : plans de jardins d'Auvergne*, Randan, Les amis du Domaine de Randan, 2006.

7 BOUDON Françoise, COUZY Hélène, « Le château et son site : histoire de l'architecture et de la cartographie »,

s'agisse de plans figurant des projets d'aménagements ou de documents enregistrant l'existant, les sources sont d'une grande variété. Des cartes générales aux cartes particulières, de la documentation fiscale aux plans de voirie en passant par les archives des capitaineries, les auteurs s'attachaient à identifier des fonds et à guider le lecteur dans leur découverte. Dans les années 2000, les recherches – stimulées par les commémorations d'André le Nôtre – s'intéressèrent à l'identification des brouillons de plans, et plus généralement de l'ensemble des scories produites par les ateliers des jardiniers⁸. Ce travail d'inventaire permit dès lors de développer des études portant sur la production des cartes.

Les travaux portèrent d'abord sur la formation et les pratiques professionnelles d'un certain nombre de cartographes et de jardiniers. En parallèle de l'ouvrage collectif consacré aux *Créateurs de jardins et de paysages en France*⁹, des études particulières furent menées sur Le Nôtre¹⁰, Le Rouge¹¹ ou encore Chastillon¹². Loin de confirmer l'image de jardiniers-cartographes mise en exergue par Claude Mollet dans son frontispice du *Théâtre des plans et jardinages*¹³, elles soulignèrent plutôt l'importance du travail collectif en fait de cartographie, que ce soit dans le cadre du « bureau des plans et dessins » de la surintendance des Bâtiments du Roi, ou via des contrats passés entre les jardiniers et des

Revue de l'art, n°38, 1977, p. 7-22 ; BOUDON Françoise, « Histoire des jardins et cartographie en France », in MOSSER Monique, *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991, p. 121-131 ; MORILLON Marie, « L'apport de l'étude d'un corpus de cartes anciennes dans la connaissance des jardins : l'exemple du château de Maisons », *Les Cahiers de l'École du Louvre*, n°18, 2022.

8 HAZLEHUSRT Hamilton, *Des jardins d'illusion : le génie d'André Le Nôtre*, Paris, Somogy, 2005, 417 p. ; FRICHEAU Catherine, « Jardins dessinés et dessins de jardins : le cas du XVII^e siècle français », *Projets de paysages*, n°4, 2010.

9 RACINE Michel (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance et début du XIX^e siècle*, Paris, Actes Sud, 2001, 288 p.

10 Voir en particulier ROSTAING Aurélia, *André Le Nôtre dessinateur de jardins et les jardins français du XVII^e siècle*, thèse de l'EPHE, 2005, 3 vol. ; COJANNOT-LE BLANC Marianne, « Les nouvelles manières de dessiner à Paris au temps de la formation d'André Le Nôtre », in FAHRAT Georges (dir.), *André Le Nôtre en perspectives*, Versailles, Château de Versailles, 2014, p. 60-69 ; FAHRAT Georges, « Le Nôtre et la querelle des Anciens et des Modernes : optique et perspectives, arts visuels et instrumentation », in FAHRAT Georges (dir.), 2014, p. 70-79 ; JEANNEL Bernard, *Le Nôtre*, Paris, F. Hazan, p. 22-26 ; BOUCHENOT-DECHIN Patricia, « Le Nôtre à l'œuvre », in FAHRAT Georges (dir.), 2014, p. 144-163 ; GADY Alexandre, « La bêche et le compas ? Réflexions sur Le Nôtre et les architectes », in FAHRAT Georges (dir.), 2014, p. 164-169.

11 KORZUS Bernard, « Georges-Louis Le Rouge : un cartographe franco-Allemand du XVIII^e siècle », in ROYET Véronique, *Georges-Louis Le Rouge, les jardins anglo-chinois*, Paris, BnF, 2004, p. 45-55.

12 BOUDON Françoise, « L'archéologie du paysage au XVII^e siècle. La Topographie française de Claude Chastillon », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n°18, 1985, p. 54-73 ; FARHAT Georges, « Du terrain à l'estampe : perspectives et temporalités dans une vue de la *Topographie française* (1641) », *Nouvelles de l'estampe*, 2025, n°274 ; FARHAT Georges, « La formation de la *Topographie française* (1641) : Claude Chastillon, ingénieur du roi et historiographe », *Nouvelles de l'estampe*, 2025, n°273.

13 MOLLET Claude, *Théâtre des plans et jardinages : contenant des secrets et des inventions incognues à tous ceux qui jusqu'à présent se sont meslez d'escrire sur cette matière, avec un traicté d'astrologie, propre pour toutes sortes de personnes, & particulièrement pour ceux qui s'occupent à la culture des jardins. Le tout enrichy de quantité de figures*, Paris, Charles de Sercy, 1652.

arpenteurs cartographes¹⁴. Les travaux de Nicole Gouiric permirent quant à eux d'analyser la figuration des jardins dans les plans cadastraux à l'aune des instructions produites par l'administration fiscale¹⁵. Si l'on est encore loin de disposer d'une synthèse historique sur les techniques de cartographie des jardins et leur réduction en art – les manuels se montrent peu diserts et les brouillons n'ont pas été étudiés en série –, force est de constater que ce champ de recherche a été en partie défriché. Les travaux les plus récents s'intéressent quant à eux aux phénomènes de copies d'une carte à l'autre, ainsi qu'au rôle de la carte dans la réalisation des estampes¹⁶.



Frontispice de l'ouvrage de Claude Mollet *Théâtre des plans et jardinages*, 1652.

À partir de la fin des années 2000, une autre direction de recherche émergea. Il s'agissait d'étudier les usages de ces cartes¹⁷. Catherine Fricheau s'intéressa ainsi aux

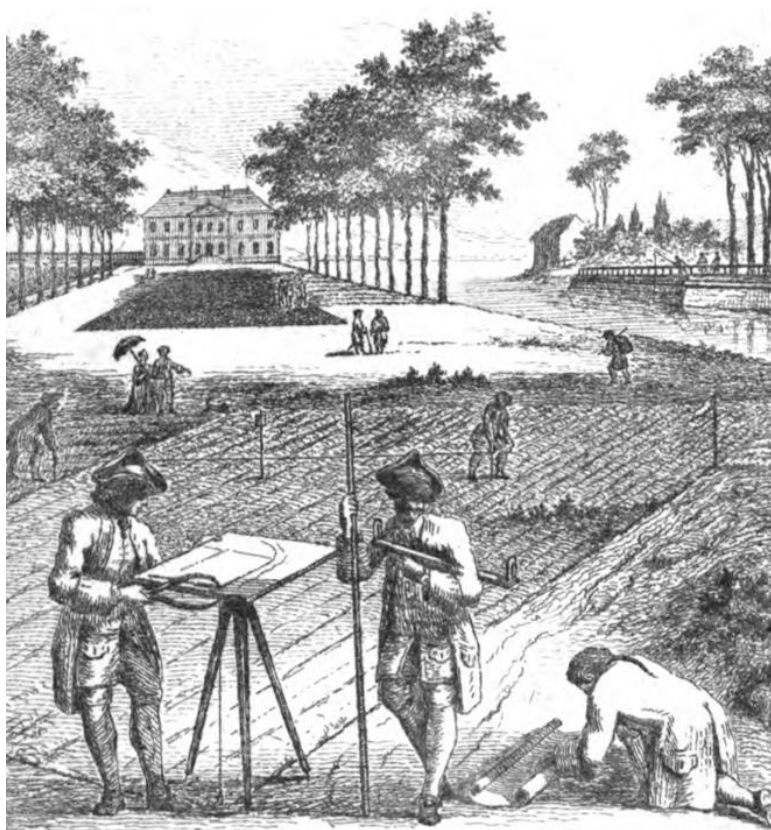
14 ROSTAING Aurélia, « La bêche ou le compas ? Le métier de jardinier dans la première moitié du XVII^e siècle », in FARHAT Georges (dir.), 2006, p. 74-87 ; BOUCHENOT-DECHIN Patricia, « Le Nôtre à l'œuvre », in FAHRAT Georges (dir.), *André Le Nôtre en perspectives*, Versailles, Château de Versailles, 2014, p. 144-163.

15 GOUIRIC Nicole, « Remarques sur l'interprétation des cadastres : deux exemples du jardin de Méréville (Essonne) », *Polia*, n°2, 2002, p. 41-62.

16 FARHAT Georges, « Du terrain à l'estampe : perspectives et temporalités dans une vue de la *Topographie française* (1641) », *Nouvelles de l'estampe*, 2025, n°274.

17 Voir à ce sujet LABOULAIS Isabelle (dir.), *Les usages des cartes (XVII^e-XIX^e siècle)*, Strasbourg, PUS, 2008, 285 p.

modalités de réalisation des jardins à partir des plans¹⁸, tandis que Jan Synowiecki soulignait l'importance de ces derniers dans la gestion quotidienne des jardins urbains et de leur alimentation en eau¹⁹. Alessandro Tosi travailla pour sa part sur l'insertion de cartes de jardins dans les traités d'histoire naturelle, montrant comment ces plans accompagnaient le développement d'un discours savant²⁰. Les nombreuses planches illustrées dans les manuels de Manesson-Mallet ou de Dupain de Montesson – présentant l'ensemble des techniques cartographiques dans des décors de jardins – se prêteraient d'ailleurs à une analyse similaire²¹.



Frontispice de l'ouvrage de Louis Charles Dupain de Montesson, *La science de l'arpenteur*, Paris, 1766.

Elles témoignent de la place éminente qu'occupaient les jardins dans la culture cartographique de l'époque moderne. Ce lien se matérialisa enfin dans la réalisation des

18 FRICHEAU Catherine, « Jardins dessinés et dessins de jardins: le cas du XVII^e siècle français », *Projets de paysages*, n°4, 2010.

19 SYNOWIECKI Jan, *Paris en vert : Jardins, nature et culture urbaines au XVIII^e siècle*, thèse de l'EHESS, 2019, p. 350 et suiv., p. 393 et suiv.

20 TOSI Alessandro, « Images des jardins, images des sciences: livres et gravures au XVIII^e siècle », in JAKOB et BERCHTOLD, 2020, p. 196-217.

21 Voir MANESSON-MALLET Allain, *La Géométrie Pratique*, Paris, Anisson, 1702, 4 tomes, DUPAIN DE MONTESSON Louis Charles, *La science de l'arpenteur*, Paris, 1766.

« jardins géographiques » étudiés par Jean-Marc Besse ou Julien Brault²². En organisant le jardin comme une carte, en agençant les plates-bandes de façon à dessiner une mappemonde ou une carte de France, le jardinier faisait de l'espace un support pédagogique, voire patriotique.

Depuis cinquante ans, l'étude de la cartographie des jardins a ainsi été menée selon trois axes privilégiés : des approches typologiques, techniques et par les usages. Ce faisant, d'autres pistes ont également été ouvertes, permettant d'amorcer un dialogue avec les pans les plus dynamiques de l'histoire de la cartographie.

La première tient à l'étude des circulations, de la structuration des professions et des transferts de savoir-faire²³. Plutôt que de réifier la distinction entre jardiniers, cartographes, architectes et ingénieurs, la démarche consiste à s'intéresser à la construction croisée des carrières et des identités professionnelles. Suivre les parcours d'un Le Rouge, d'un Denis, d'un l'Huillier de la Serre ou des frères Garreau permet par exemple de montrer la porosité entre les mondes des jardiniers, des fontainiers, des gestionnaires de domaine et des ingénieurs cartographes²⁴. Une étude prosopographique élargie pourrait à coup sûr permettre de mieux comprendre comment s'articulaient des milieux professionnels appréhendés le plus souvent de manière séparée. Ces éléments permettraient dès lors de remettre en perspective les travaux menés de longue date sur les liens entre l'art des jardins et la fortification²⁵, voire l'hydraulique²⁶, et de questionner la co-construction des champs disciplinaires. On constate par exemple qu'au XVIII^e siècle, alors que la place de la carte

22 BESSE Jean-Marc, *Face au monde, atlas, jardins, géoramas*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, 244 p. ; BRAULT Julien, « Les embellissements du jardin des plantes sous la Monarchie de Juillet : l'ambition d'un jardin-monde », in BESSE Jean-Marc (et. al.), 2022, p. 69-84.

23 HILAIRE-PEREZ Liliane (et. al.), *Les Ingénieurs, des intermédiaires ? Transmission et coopération à l'épreuve du terrain (Europe, XV^e-XVIII^e s.)*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2021, 208 p.

24 RACT Patrice, *Les ingénieurs géographes des camps et armées du roi, de la Guerre de Sept Ans à la Révolution (1756-1791)*, thèse de l'école des Chartes, 2002, 3 vol. et BINOIS Grégoire, *Les Cartes en mains : le travail des topographes et la construction de la géographie militaire dans la France du XVIII^e siècle*, thèse de l'université Paris et de l'université de Strasbourg, 2024, 2 tomes.

25 VÉRIN Hélène, « La technologie et le parc : ingénieurs et jardiniers en France au XVII^e siècle », in MOSSER Monique, 1991, p. 131-142 ; PROST Philippe, « Jardin et fortification : un art partagé du sol et de la géométrie », in AUDOUY Michel (dir.), *Paysages : l'héritage de Le Nôtre*, Paris, Actes Sud, 2021, p. 43-48 ; PROST Philippe, « Jardins et fortification : un art partagé du terrain », in FARHAT Georges (dir.), 2006, p. 214-221 ; KORZUS Bernard, « Georges-Louis Le Rouge : un cartographe franco-Allemand du XVIII^e siècle », in ROYET Véronique, 2004, p. 45-55 ; FAHRAT Georges, « Du terrain à l'estampe : perspectives et temporalités dans une vue de la *Topographie française* (1641) », *Nouvelles de l'estampe*, 2025, n°274 ; FAHRAT Georges, « La formation de la *Topographie française* (1641) : Claude Chastillon, ingénieur du roi et historiographe », *Nouvelles de l'estampe*, 2025, n°273.

26 Voir par exemple MALMAR Daniela, « André Le Nôtre, La maîtrise hydraulique dans le jardin et le grand parc de Versailles », in AUDOUY Michel (dir.), 2021, p. 49-58 ; ALLIMANT Anne, « De terre et d'eau : la maîtrise des ressources hydrologiques dans la construction des jardins », in FARHAT Georges (dir.), 2006, p. 204-213.

dans les traités de jardinage diminue, elle augmente sensiblement dans les manuels de cartographie, laissant penser qu'un transfert de compétences était à l'œuvre ou, pour le moins, que la carte de jardin n'était pas investie de la même manière par les champs disciplinaires en cours de structuration.

Cette interrogation sur la place de la carte dans le processus de co-construction des disciplines renvoie dès lors à celle de la diffusion de la littérature cartographique à l'époque moderne. En effet, pour comprendre comment se diffusa le recours aux cartes et l'aptitude à les lire, le jardin semble constituer un cas d'école. Les traités et les manuels rappellent ainsi qu'« il n'est point de propriétaire qui ne demande d'abord un plan géométral à l'artiste »²⁷, mais que dans le même temps « il n'y a pas jusqu'à de pauvres jardiniers qui, quittant la bêche et le râteau, se mêlent de donner des desseins de jardins, où ils n'entendent rien du tout »²⁸. Pour Dézallier d'Argenville, l'objectif était donc de simplifier et de systématiser les méthodes cartographiques au maximum afin de faciliter la pratique des jardiniers, pour qui « il n'est pas nécessaire [de savoir] dessiner, mais seulement [d'avoir] l'intelligence d'un plan, de manière qu'en leur donnant tout dessiné, ils sachent le rapporter fidèlement sur le terrain »²⁹. Voir le jardin comme un laboratoire permettant – ou non – l'émergence d'une culture cartographique partagée entre jardiniers, architectes, ingénieurs et commanditaires semble constituer une piste de recherche prometteuse, en lien avec les développements les plus récents de l'histoire de la cartographie³⁰.

Ces différents éléments permettent enfin de questionner les liens entre la cartographie des jardins et celle, plus ambitieuse, des domaines aristocratiques³¹. La gestion des jardins ne constituait en effet qu'un des pans de la gestion domaniale et les historiens ont depuis longtemps montré comment les jardins s'étaient de plus en plus ouverts sur la campagne environnante³². L'approche cartographique permet dès lors de décroquer l'étude des jardins afin d'évaluer le rôle que prit la carte dans la transformation des paysages

27 MOREL Jean-Marie, *Théorie des jardins*, Paris, Pissot, 1776, p. 101.

28 DÉZALLIER D'ARGENVILLE Antoine-Joseph, *La Théorie et la pratique du jardinage*, 1709, p. 16.

29 DÉZALLIER D'ARGENVILLE Antoine-Joseph, *Ibid.*, p. 102.

30 Voir à ce sujet le projet ANR PlaFonD déposé par Benjamin Landais en 2025-2026 : URL : <https://plafon.fr/le-projet-plafond/>

31 Voir à ce sujet le colloque « Cartographier les espaces aristocratiques : Domaines, forêts, jardins (Europe, XVI^e-XIX^e siècles) », organisé par le Centre de Recherche du Château de Versailles les 22-23-24 octobre 2026.

32 Voir par exemple : BURIDANT Jérôme, « Chasse, sylviculture et ornement : le bois dans les parcs », in FARHAT Georges (dir.), 2006, p. 62-71 ; FARHAT Georges, « Au-delà du 'territoire stérile' : Le parc dans l'organisation du domaine seigneurial (1550-1700) », in FARHAT Georges (dir.), 2006, p. 88-115.

et des écosystèmes. Exprimant bien souvent un projet de territoire, la carte permettait en effet d'orchestrer les négociations entre les différentes composantes de l'environnement. Décentrer le regard, appréhender le jardin et sa cartographie à l'aune du domaine constitue indéniablement une piste à prolonger.

Bien qu'éclatées, les études consacrées à la cartographie des jardins sont donc substantielles. Depuis les travaux fondateurs de Françoise Boudon et d'Hélène Couzy, de nombreux champs de recherche ont été défrichés, sans pour autant avoir donné lieu à des ouvrages de synthèse. Longtemps l'apanage des historiens de l'art et de l'architecture, le jardin intéresse désormais les historiens de la cartographie, y voyant un cas d'école permettant de suivre la diffusion de la littérature cartographique à l'époque moderne, tout en questionnant son rôle dans la structuration des professions et la transformation des espaces aristocratiques. Les perspectives de recherche sont donc nombreuses et enthousiasmantes.

Archéologie de jardin : voir avec le LiDAR

Aude Crozet, chargée de mission au bureau du patrimoine
archéologique au ministère de la Culture

Le jardin historique, situé quelque part entre architecture et paysage naturel, est un espace extérieur souvent bien délimité, dans lequel l'activité humaine s'applique à ordonnancer, planifier, collaborer avec la nature et le potentiel naturel du lieu.

L'archéologie consiste à étudier les traces matérielles laissées par l'activité humaine passée en s'appuyant sur des disciplines variées (géographie, pédologie, anthropologie, écologie, etc.).

Quelles traces le jardin laisse-t-il ? Comment l'archéologie reconnaît ces traces hybrides entre action humaine et objet naturel ?

Parmi les nombreuses méthodes à la disposition des archéologues des jardins - l'archéobotanique, la malacologie, les techniques non destructives (détection électromagnétique ou radar), le LiDAR est encore assez confidentiel. Il est pourtant utilisé depuis une trentaine d'années en France pour détecter des vestiges conservés en milieu forestier. Après une brève explication de la technologie, cette présentation s'attachera ensuite à détailler comment le LiDAR complète l'approche archéologique des jardins pour aborder enfin les atouts propres à cet outil dans le domaine du patrimoine.

La technologie LiDAR

LiDAR est l'acronyme de *Light* ou *laser detection and ranging*, que l'on peut traduire par la détection à distance par laser ou faisceau lumineux.

L'outil fonctionne comme le pointeur laser utilisé pour mesurer une pièce : la donnée obtenue est fondée sur la mesure du temps que la lumière met pour atteindre l'objet et revenir à l'émetteur rapportée à la vitesse de la lumière. Dans notre cas, le LiDAR, le plus souvent disposé à bord d'un avion, d'un hélicoptère ou d'un drone, est associé à un GPS et une unité de mesure inertielle pour géolocaliser les données et compenser les mouvements de l'appareil. Un miroir oscillant permet de balayer la surface à relever de façon rapide et à très haute fréquence, ce qui a pour conséquence de produire un très grand nombre de mesures à la seconde et de passer dans les interstices du feuillage.

Le résultat de ces milliers de mesures est un nuage de points géant, où chaque point est situé dans l'espace. Le nuage de points brut est ensuite classifié : les points de la canopée, ceux du bâti, de la végétation basse, ceux du sol, qui intéressent le plus les archéologues.

À partir de ce nuage de points-sol, un modèle numérique de terrain (MNT) et des données dérivées proposent une visualisation cartographique en trois dimensions des microreliefs du sol. Ce modèle permet la détection d'anomalies microtopographiques, qui sont ensuite vérifiées sur le terrain, afin d'identifier celles qui seraient d'origine humaine.

L'archéologie des jardins au prisme du LiDAR

En archéologie des jardins, une multiplicité de méthodes est mise en œuvre pour collecter un maximum d'indices. Essayons de comprendre comment le Lidar complète les méthodes classiques de l'archéologue des jardins, à travers des cas de jardins historiques et sur des situations comparables au sein du parc de Chambord.

En complément des méthodes de surface

Lors d'une prospection pédestre, du mobilier archéologique, des reliefs suffisamment élevés ou suffisamment dégagés de végétation peuvent être repérés à l'œil nu. Les indices végétaux ou ligneux, comme des arbres fruitiers redevenus sauvages, apportent également des indications.

Mais dans les parcs où le sous-bois domine, où le relief est très accidenté, ces éléments, difficiles à repérer, peuvent être détectés par le LiDAR.

Le parc du château d'Orbigny à Pontaubert³³ (Yonne) a été aménagé au cours du XIX^e siècle sous l'influence de l'esthétique romantique. Ce parc à la topographie accidentée est difficile à appréhender par simple déambulation. Le recours au LiDAR³⁴ a permis de repérer des éléments enfouis sous la végétation comme la trace du circuit hydraulique qui alimente les bassins, ou encore un bassin invisible à l'œil nu localisé dans un pli du terrain.

À Chambord (Loir-et-Cher), plus de 300 charbonnières et une demi-douzaine de loges forestières impossibles à repérer au sol ont ainsi été identifiées.

En complément de l'approche stratigraphique

La micromorphologie – étude des sédiments à l'échelle microscopique est l'étude des variations de textures (micro-tassement, labours etc.) – indispensable pour l'archéologue des jardins. Cette discipline de la profondeur se concentre sur les strates. Le MNT, qui apporte des données de la surface, peut constituer un préliminaire à la fouille, pour repérer, puis sélectionner les structures les plus pertinentes pour un sondage ou une fouille ou encore combler une lacune en termes de reconnaissance des structures ou même des sources planimétriques connues.

Dans la forêt de Boulogne attenante au parc de Chambord, des talus d'une quinzaine de mètres de large pour 10-15 cm de haut, imperceptibles pour l'œil humain, ont ainsi été détectés avant d'être sondés.

Au château de Meung-sur-Loire (Loiret), le relevé LiDAR a mis en évidence un renflement du sol entre le jardin régulier et le château, qui n'apparaît pas sur les plans et qui n'a pas été reconnu par une fouille : il s'agit d'un souterrain, dont la partie supérieure forme un microrelief imperceptible.

Les archives et sources planimétriques

Les cartes et plans anciens et les sources écrites sont indispensables, d'autant plus dans le cadre d'une restauration de jardins, où la question de l'état historique du lieu est toujours délicate. Mais dans bien des cas, leur contexte de production échappe aux

33 Étudié dans le cadre d'un master Jardins historiques, patrimoine et paysage de l'école nationale supérieure d'architecture de Versailles.

34 Lidar réalisé sur le Morvan en 2020.

historiens : on ne connaît ni leur date, ni leur objet ou leur provenance, mettant à mal leur fiabilité. En confrontant ces données planimétriques au relevé LiDAR on peut dans certains cas distinguer ce qui a existé de ce qui est resté à l'état de projet et ainsi affiner la chronologie des aménagements d'un parc.

Le relevé LiDAR, dont l'emprise déborde souvent celle du plan ancien, peut apporter des indices supplémentaires sur l'intégration de ce parc dans son environnement proche (voirie, parcelles, murets etc.)

À Orbigny, le LiDAR a été d'un apport important sur deux aspects :

La consultation du MNT a révélé que le carrefour en étoile figuré sur un plan ancien daté du début du XIX^e siècle, n'a jamais existé.

Ce même MNT a également posé l'hypothèse que la promenade du parc se poursuivait au-delà de ses limites, la trace d'un chemin apparaissant sur le modèle numérique de terrain.

À Meung-sur-Loire, les allées des jardins réguliers, qui ont été comblées, transparaissent encore sur le MNT qui a également révélé le cours des rivières artificielles dans le parc.

Utiliser le LiDAR implique une mise en œuvre technique, de l'observation, et un retour indispensable vers le terrain. Mais la lecture intuitive du terrain qu'il offre en fait un outil de médiation entre l'œil et le lieu.

Un outil de médiation

Avez-vous déjà vu ces images d'une forêt qui s'efface peu à peu et fait apparaître le MNT d'où surgissent les traces d'occupations anciennes : dans la forêt autour du temple du Bayon au Cambodge, sous la canopée du site de Tikal au Guatemala, et plus récemment dans la forêt amazonienne où l'on voit l'ampleur des cités de terre au beau milieu d'une forêt qu'on disait primaire. On comprend tout de suite, intuitivement à quel point les humains ont transformé leur environnement, et on a envie d'en savoir plus.

Médiation auprès du public

En France aussi le LiDAR est un exhausteur de curiosité, un diffuseur de connaissance et sensibilise à la richesse d'un territoire.

À Chambord, les données planimétriques et les sources écrites ont été croisées avec le MNT pour redonner vie aux vestiges d'une canardière du XVII^e siècle noyés dans une zone marécageuse bien appréciée des sangliers.

Le MNT du château de Meung-sur-Loire a été imprimé en trois dimensions et la maquette sert aujourd'hui de support de médiation pour le public scolaire et les personnes malvoyantes.

Médiation auprès des professionnels

Le parc de Méréville (Essonnes) a été conçu par l'architecte François-Joseph Bélanger et le peintre Hubert Robert à la fin du XVIII^e siècle dans un style d'inspiration anglo-chinois. Mais les grottes et enrochements artificiels sont aujourd'hui fragilisés par des infiltrations

d'eau. Un relevé scanner 3D (qui est une forme de LiDAR), combinant un nuage de points avec une texturisation grâce aux photographies, a permis de constituer un double numérique de ce patrimoine et offre un support d'analyse très précis pour les architectes des monuments historiques qui interviendront pour sa restauration.

L'utilisation du LiDAR pour l'archéologie des jardins, d'abord contre intuitive, offre de grands avantages : appréhender son terrain en une fois, en relief et en plan, disposer d'un guide de terrain, gagner du temps. Evidemment, l'archéologue, qui s'attache à dater les structures qu'il étudie et à comprendre comment elles ont fonctionné, ne pourra s'en contenter. Le LiDAR est un outil complémentaire. Il faudra toujours d'une part aller vérifier sur le terrain la nature des structures télédétectées ; d'autre part toujours croiser avec d'autres sources et méthodes. En gardant à l'esprit que cet investissement technique aura le bon goût de constituer un support de travail pour les professionnels des jardins et de servir à la médiation et la transmission auprès des publics de la connaissance les richesses d'un jardin.

Avec le dessin : tracer au-delà du trait

Alexis Pernet, paysagiste, dessinateur, enseignant-chercheur à l'École nationale supérieure de paysage, Laboratoire de recherche en projet de paysage (Larep)

La vue est sans doute le sens que l'on relie le mieux aux aptitudes liées aux métiers de la conception, de la protection ou de la gestion des paysages. Cette quasi-évidence nous impose cependant un effort constant pour tenter, comme y invitait l'écrivain John Berger, de *voir le voir*, dans une dimension réflexive, ouverte à la critique autant qu'à la transmission. Pour aborder cet enjeu, je n'interviendrai pas directement à partir de l'échelle des jardins, mais plutôt à partir des pratiques que l'on regroupe sous l'égide du *grand paysage*. Cette expression est née dans les années 1960, au moment où les activités des architectes du paysage se sont diversifiées, notamment au contact de besoins nouveaux nés des politiques du logement, de l'aménagement du territoire, puis de l'écologie montante et du développement rural, avant de rencontrer les défis majeurs du changement climatique. Sans toutefois abandonner une culture ancrée dans l'art des jardins, cette ouverture et cet élargissement ont profondément redéfini un métier, notamment au contact de la chose publique.

J'ai l'habitude, pour aborder ce qu'implique cette redéfinition, de parler d'un triple enjambement :

- Enjambement au-dessus des découpages parcellaires ou des limites administratives ;
- Enjambement du *distinguo* urbain/rural, notamment dans la confrontation aux formes de territoires nées de la dispersion de l'habitat, souvent d'ailleurs pour essayer de la contrer ;
- Enjambement disciplinaire, les enjeux rencontrés faisant appel à de multiples domaines du savoir, de la géographie à l'écologie, en passant par les arts, les sciences politiques, etc.

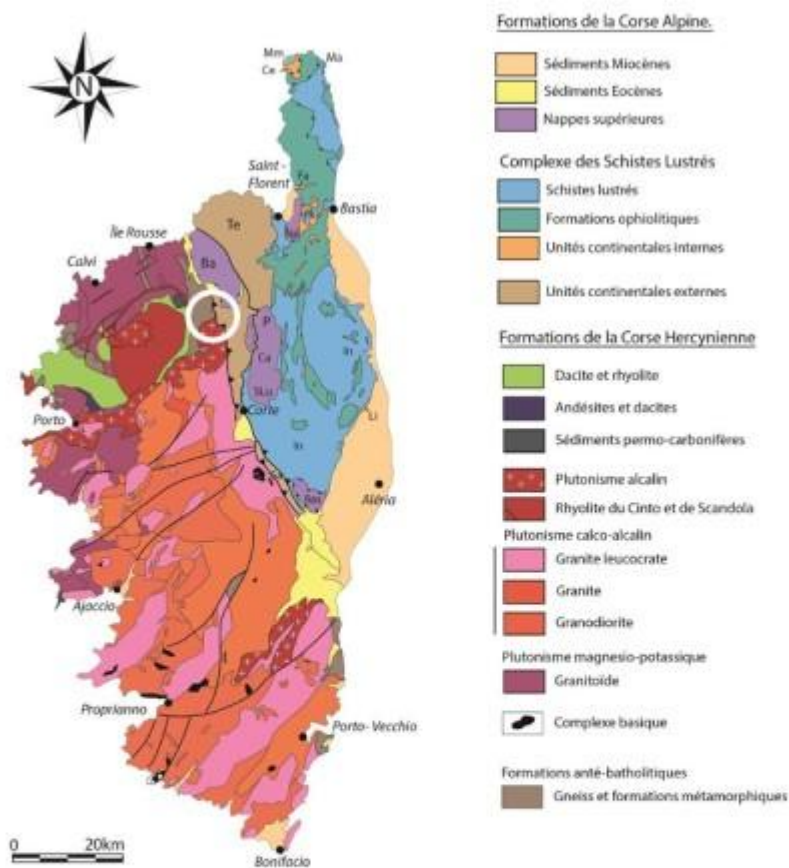
Ce dernier point fait du paysagiste quelqu'un qui doit à mon sens se réconcilier avec l'ignorance, non pas qu'il s'agisse d'y stagner ou de s'y complaire, mais bien plutôt d'opérer le patient travail d'apprenance³⁵ ou d'apprentissage au contact des réalités spatiales et humaines des terrains investis. La vue participe bien sûr, en amont de tout jugement, de cette logique apprenante. Mais je suis frappé, en consultant les travaux venus des humanités environnementales, de constater qu'ils nous interrogent spécifiquement sur l'activité de regard que nous déployons, notamment face à un paysage. Comme si l'acte de décentrement auquel nous sommes aujourd'hui invités devait nous conduire à abandonner cette activité « toute simple » de saisie optique du monde et de contemplation, au motif qu'il participerait de sa domination sans partage. Je ne remets nullement en cause la nécessité de cette critique du regard et des « prises », pour reprendre les termes de la théorie du paysage, qui la structurent³⁶. Mais il s'agit aussi de proposer des chemins pour

35 DUPRAT, Stéphane, *L'apprenance paysagère ou le renouveau de l'action publique locale par la recherche-action-formation en paysage dans les territoires de marge de la région Nouvelle-Aquitaine*, Thèse soutenue à l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux III. <https://theses.hal.science/tel-04894778v1>

36 BERQUE, Augustin, *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, éditions Hazan, 1995, p. 32.

que nos regards puissent participer de la réparation du monde, de formes de soin, et non de la seule prédation qui peut encore s'observer dans la réification subie des lieux, des sites ou des paysages.

J'ai choisi, pour illustrer la possibilité d'inventer de tels chemins, de présenter quelques dessins issus d'une recherche menée aux côtés de l'artiste Laetitia Carlotti dans le centre de la Corse, dans la vallée de l'Asco.



La région de Moltifao (Haute-Corse) sur la carte géologique simplifiée de la Corse
Source : Magott, 2016

Il s'agit, dans un premier temps, d'un exercice de regard, ou autrement dit d'une lecture de paysage. Les deux termes traduisent assez bien, je trouve, cette dimension d'apprentissage : je ne connaissais rien de ce paysage de la montagne corse avant d'y ouvrir ce carnet. Au sein du *Laboratoriu Culturale U Staccone*³⁷, Laetitia Carlotti et l'association Arterra mènent un travail original de révélation et d'interprétation, entre art et science, d'un fragment de maquis comprenant des vestiges pastoraux (enclos et trognes), un lieu assez secret, d'une cinquantaine d'hectares environ, blotti au pied des massifs imposants de la Corse dite « hercynienne », face au village de Moltifao³⁸.

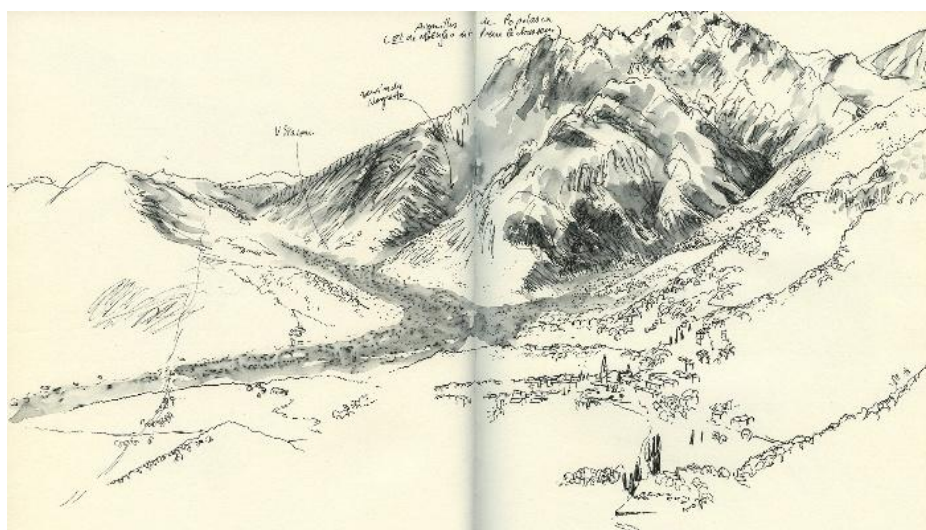
³⁷ Voir le site de l'association Arterra Corsica : <https://www.arterra.corsica/evenements/>

³⁸ CARLOTTI, Laetitia, « Le Rucher – U Bugnaghju. Dispositif de recherche-crédation interdisciplinaire à la croisée



Manifestations organisées par le Laboratoriu culturale u Staccone
sous la direction artistique de Laëtizia Carlotti
Source : Arterra, 2021 <https://www.arterra.corsica/>

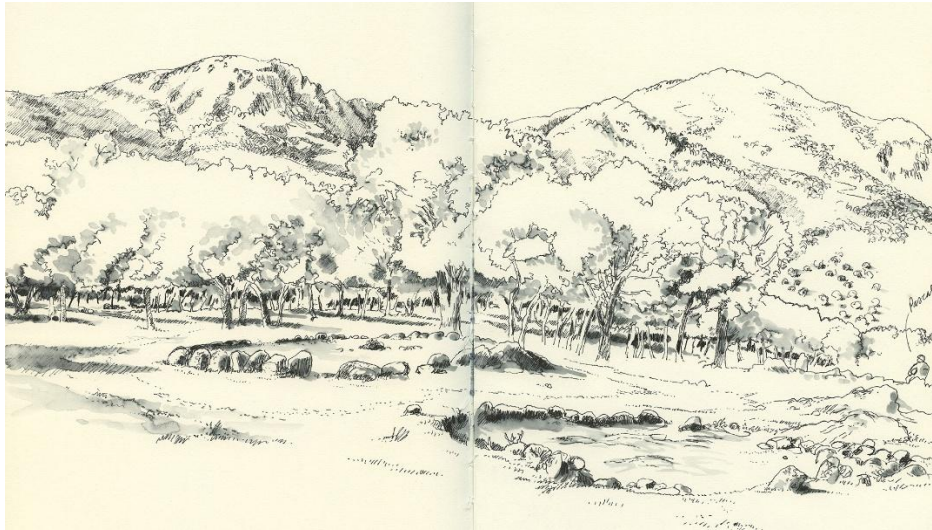
Sur place, mon travail, au fil du trait, a constitué à lever les yeux au-delà de la canopée de chênes verts et à tenter de comprendre comment et où s'inscrit ce territoire d'expériences, notamment dans le but d'envisager de mettre en résonance les actions qui s'y déroulent avec un ensemble plus large, celui de la vallée de l'Asco, longue d'une trentaine de kilomètres, des crêtes du Monte Cinto à son débouché sur le Golo, à Ponte Leccia.



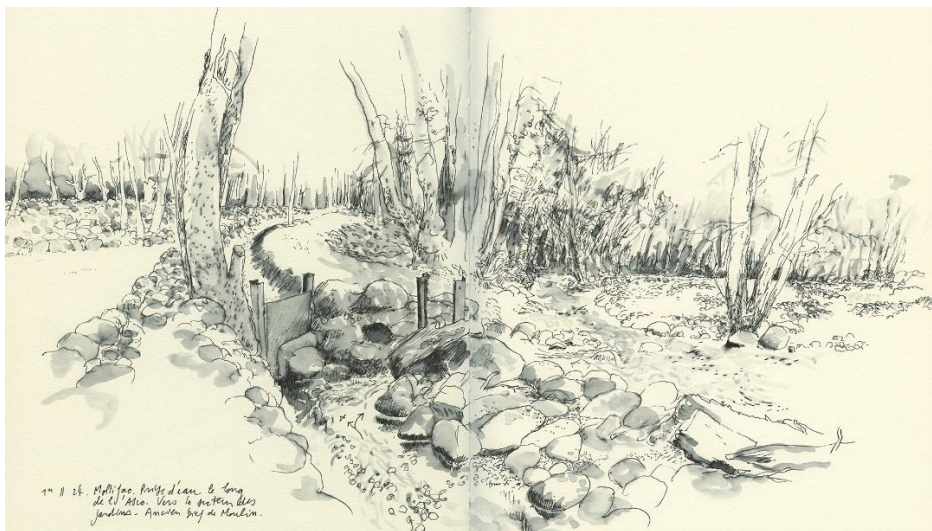
Le débouché des gorges de l'Asco au niveau de Moltifao (Haute-Corse) et le site de Staccone. Dessin Alexis Pernet

des savoir-faire et des modes observatoires », in GARRONE Sophie (dir.), *Les jardins de Corse et de Balagne, un patrimoine à découvrir et à protéger*, Ajaccio, éditions Albiana, 2025, p. 357-367.

Dessiner le paysage, dans un tel contexte, c'est d'abord chercher et trouver des repères, pour saisir des ensembles, des modèles de terrain, baliser le haut et le bas, l'amont et l'aval, souvent au risque d'une simplification de ce que l'œil enregistre. Mais cet acte de synthèse est nécessaire aussi pour prendre confiance, trouver l'élan pour aller au contact de situations où se lisent, cette fois-ci, les mouvements du paysage, ses « dynamiques ». On se rapproche ici de l'écologie lorsqu'elle décrit l'évolution des milieux, souvent en relation avec les logiques d'aménagement, et principalement en réponse, dans ces territoires, aux pratiques d'élevage. Telle ancienne structure en pierre (comme les aires de battage des céréales) se révèle au regard parce que le passage répété des troupeaux maintient rase la végétation, ou élague par le dessous la couverture arborée.

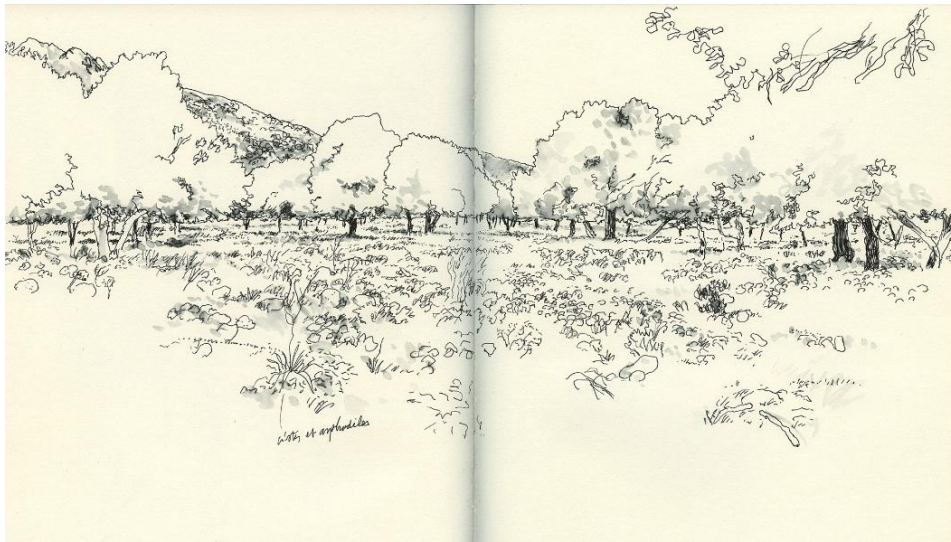


Aghja doppie, double aire de battage révélées par l'entretien sylvopastoral. Dessin Alexis Pernet



A piova, prise d'eau le long de l'Asco, système d'irrigation des jardins de u Ponte. Dessin Alexis Pernet

C'est le cas par exemple dans la plaine alluviale de l'Asco, où le cailloutis est pâturé, tout comme les houppiers des chênes verts, et où la vision à hauteur du museau des vaches révèle des profondeurs surprenantes. Le carnet enregistre également le trajet de l'eau, cherchant à comprendre les systèmes gravitaires qui irriguent les jardins, que ce soient ceux des terrasses hautes (qui entourent les villages), ou bien les jardins de fond de vallée, gagnés sur des terrasses alluviales.



Plaine alluviale de l'Asco. Dessin Alexis Pernet

Prendre le temps de dessiner, c'est aussi dialoguer, silencieusement d'abord, avec les personnes qui façonnent ces lieux, maintenant des pratiques qui confèrent à ces paysages toute leur originalité. Le cadre singulier du *Laburatoriu Culturale* permet cependant d'aller au-delà de ce colloque interne. La discussion se noue autour des carnets, dans une présentation directe, sans cérémonial, des dessins. Proposer au berger comme au jardinier ce premier retour, c'est rendre hommage au patient travail quotidien, aux savoir-faire qui sont ici maintenus vivants, et qui conditionnent l'habitabilité de cette vallée, en particulier face au risque d'incendie.

L'association Arterra a cependant entrepris d'utiliser ces dessins au-delà de ce contexte d'échanges directs : présentés sous forme de tableaux imprimés, des élus, des responsables d'associations ou d'entreprises ont choisi de les associer à un lieu particulier, d'un commerce de village à une salle de réunion ; une série de cartes postales a été imprimée, impliquant un travail de légendage qui a mêlé notre français véhiculaire et la langue vernaculaire corse, riche de précision quant aux objets topographiques décrits, comme les systèmes d'amenée d'eau. Ces cartes postales se trouvent associées au travail pédagogique entrepris dans le cadre d'une Aire terrestre éducative, qui voit le collège de Moltifao développer un jardin alimentaire et pédagogique sur les terrasses du village. Les élèves s'approprient des modes de représentation du paysage, comme la coupe, qui permet de mieux saisir les composantes écologiques de la vallée, d'apprendre à se situer autrement dans cet espace de vie.



Le jardin de l'Aire terrestre éducative, a Casiccia (Moltifao). Photo Laetitia Carlotti

Chemin faisant, le projet du *Laboratoriu Culturale* s'étend en amont dans la vallée, au fil de l'eau, des terrasses, mais aussi en fonction des savoirs et de la mémoire des habitants. Cette dynamique se prolonge aujourd'hui dans un cadre plus technique de plan de paysage, porté avec le Parc naturel régional de Corse et l'Office français de la biodiversité³⁹. Ce projet est en cours d'élaboration, il est donc trop tôt pour dire ce en quoi il pourra répondre, sur le temps long, aux enjeux identifiés sur cette vallée. Mais il est toujours intéressant de voir comment ces expériences de paysage, croisées et recroisées, sont porteuses de développements actifs ou de transformations. Lorsque je considère ces dessins, je leur découvre ainsi une perspective hors de l'optique, comme un point de fuite qui se situerait dans l'ordre du temps, du saisissement, du projet. Cette perspective se trace à plusieurs, au travers d'un tressage qui s'opère au fil du temps. Certes, les lignes du dessin se révèlent figées à la surface d'un support, à distance du lieu et du moment qui les ont vu apparaître. Mais dans leur dimension documentaire, ces pages circulent et s'insèrent au milieu d'un faisceau de relations interhumaines, comprenant des actes de langage comme des gestes fonctionnels qui opèrent à la surface du paysage : on le jardine, on le répare, on en prend soin. Nos cadres institutionnels nous ramènent toujours au vocabulaire de la planification, issu de notre modernité technique, alors que ce qui se joue dans cette expérience semble d'une autre nature. Comment nommer ou qualifier ce processus ? Je parlerais, et c'est l'hypothèse que je poursuis à travers plusieurs situations de recherche, d'une *écologie de*

³⁹ Plan de paysage et biodiversité, débuté en 2025 sous la double tutelle du Ministère en charge de la transition écologique et de l'Office français de la biodiversité. Maîtrise d'ouvrage : PNR Corse assisté de l'association Arterra; maîtrise d'œuvre : Charles Ronzani (paysagiste), Olivier Lannès (naturaliste), Pascal Breitenbach (géomaticien).

tressage : une écologie associant savoirs et pratiques, reliant l'humain et les milieux dans un souci commun d'habitabilité. Dans cette perspective, les outils visuels ne sont pas nécessairement ceux d'une mise à distance et d'une réification, et demeurent reliés aux aventures, collectives et plurielles, par lesquelles nous inventons des manières plus justes d'habiter le monde.

Le jardin au-delà du regard

Catherine Gobet-Lalanne, avocate, Association Valentin Haüy et
Denise Rovis, bénévole à l'association Valentin Haüy

Le jardin est, dans notre culture, spontanément associé à la vue. Nous parlons de perspectives, de couleurs, de compositions paysagères, d'harmonies végétales. Nous évoquons des « tableaux » vivants, des lignes, des cadrages. La vue apparaît ainsi comme le sens dominant de notre rapport au jardin.

Mais peut-on pleinement profiter d'un jardin sans voir ? Cette question, loin d'être théorique, concerne près de deux millions de personnes en France porteuses d'un handicap visuel.

Depuis sa création en 1889, l'Association Valentin Haüy agit pour l'autonomie et l'inclusion sociale et professionnelle des personnes aveugles et malvoyantes. Elle porte le nom de Valentin Haüy, pionnier de l'éducation des aveugles au XVIII^e siècle et fondateur de la première école destinée aux jeunes aveugles.

L'expérience de terrain menée par l'association, ses comités locaux, ses bénévoles et ses bénéficiaires nous conduit à affirmer avec force : la perte de la vue n'implique pas la perte de la relation au vivant, ni celle de la relation à la nature.

Le jardin n'est pas seulement un espace à contempler : il est un espace à ressentir.



Centre Escolore à Égliseneuve-près-Billom (Puy-de-Dôme)

© Catherine Gobet-Lalanne pour l'Association Valentin Haüy

Jardins et handicap visuel : une expérience sensorielle globale

Déconstruire l'idée d'un jardin uniquement « à voir » est une étape essentielle pour penser son accessibilité.

Pour une personne aveugle ou malvoyante, le jardin est un espace multisensoriel d'une richesse exceptionnelle.

Les odeurs

Les senteurs florales, l'odeur humide de l'humus après la pluie, le parfum des herbes aromatiques froissées entre les doigts constituent autant de repères et d'émotions. L'odorat devient un guide. Il structure l'espace et le temps : une saison, une heure de la journée, une zone particulière du jardin.

Les sons

Le souffle du vent dans les feuillages, le chant des oiseaux, le bruissement d'un ruisseau, le pas sur le gravier créent un environnement sonore. Le jardin devient un paysage acoustique. La présence d'une fontaine, par exemple, n'est plus seulement décorative : elle est un repère sonore agréable et rafraîchissant.

Le toucher

Textures des feuilles, rugosité d'une écorce, douceur d'un pétale, fraîcheur d'une pierre ombragée : le toucher permet une rencontre directe, intime, avec le végétal. La perception des volumes, des hauteurs, des ouvertures et des limites passe par le corps en mouvement.

La perception thermique et spatiale

L'alternance entre soleil et ombre, l'abri d'une tonnelle, l'ouverture d'une clairière se ressentent physiquement. Le corps capte les variations d'air et de lumière.

Ainsi, le jardin n'est pas amputé de sa richesse en l'absence de vision. Il révèle au contraire une pluralité de sensations souvent négligées dans une approche exclusivement visuelle.

Il devient un lieu d'apaisement, de reconnexion et de présence à soi.

Les apports des jardins : un refuge et un espace de lien

Les personnes aveugles ou malvoyantes sont confrontées, au quotidien, à des difficultés spécifiques. L'espace urbain, de plus en plus dense et encombré, peut devenir anxiogène : trottoirs envahis d'obstacles, signalétiques inadaptées, circulation accrue.

Dans ce contexte, le jardin apparaît comme un refuge.

Un bienfait psychologique

Le contact avec la nature contribue à réduire le stress et le sentiment d'isolement. Le jardin offre un rythme plus lent, une respiration. Il permet de se recentrer et d'éprouver un sentiment de sécurité lorsque l'espace est pensé pour être accessible. En tout état de cause, la personne aveugle se rend normalement au jardin avec un accompagnant ou accompagnante qui guide ses pas.

Un lieu de convivialité

Les jardins partagés, les ateliers sensoriels, les carrés tactiles ou olfactifs favorisent les échanges. Ils stimulent la mémoire, l'attention, la créativité. L'expérience sensorielle devient collective.

Au sein des comités locaux de l'association Valentin Haüy, ces initiatives de visites de jardins ou de découvertes de la nature contribuent à maintenir une vie sociale active et de

partager les expériences.



Visite au parc floral de Vincennes

© Catherine Gobet-Lalanne pour l'Association Valentin Haüy

Jardins et insertion professionnelle

Au-delà du bien-être, le jardin peut devenir un véritable levier d'autonomie et d'emploi.

Certains métiers liés aux espaces verts peuvent être accessibles ou adapté :

- entretien d'espaces végétalisés,
- horticulture,
- médiation et animation sensorielle autour du végétal.

Des expériences menées dans des centres médico-sociaux notamment à Chilly-Mazarin dans l'Essonne, ou à travers des projets innovants tels qu'Escolore dans le Puy-de-Dôme, démontrent que les compétences des personnes déficientes visuelles peuvent être valorisées dans des activités liées au jardin. Ces initiatives contribuent à changer le regard porté sur les capacités professionnelles des personnes non-voyantes. Elles rappellent que l'inclusion ne relève pas de l'exception mais de l'aménagement intelligent des conditions de travail.



Centre de formation Chilly-Mazarin

© association Valentin Haüy



Centre ESAT Escolore

© Catherine Gobet-Lalanne pour l'Association Valentin Haüy

Témoignages : paroles de personnes concernées

Les témoignages recueillis dans le cadre des activités de l'association donnent chair à ces réflexions. Ainsi, lors d'une visite au Parc floral de Vincennes en septembre 2025 avec un groupe du comité AVH de Paris, l'accompagnement descriptif a joué un rôle décisif. La mise en mots des perspectives, des volumes et des couleurs a permis la construction d'une représentation mentale riche pour les participants qui étaient enchantés.

Témoignage en présentiel de Denise Ravis

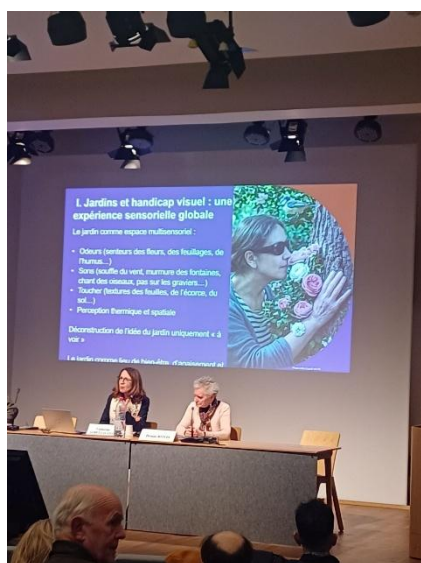
Denise Ravis, bénéficiaire devenue aveugle et bénévole au comité de Versailles, a témoigné de vive voix de sa passion du jardin comme source d'équilibre et de plaisir. Elle souligne l'importance d'une présentation initiale du site et, lorsque cela est possible, d'un parcours guidé avec description détaillée.

« La représentation mentale est source de découvertes et de plaisir », affirme-t-elle.

Elle aime particulièrement se promener dans l'arboretum de Chèvreloup (Yvelines).

En réponse à une question, elle précise cependant que chaque personne atteinte d'un handicap visuel a son propre ressenti et certaines seront plus sensibles au sens du toucher, d'autres à l'ouïe par exemple.

Ces paroles montrent que l'accessibilité ne se limite pas à la suppression d'obstacles physiques. Elle inclut l'accès à tous les sens, à l'information, à l'imaginaire et au récit.



Catherine Gobet-Lalanne et Denise Ravis lors de la journée d'étude des Rendez-vous aux jardins
© Christine de Rouville, ministère de la Culture

Plusieurs initiatives et publications témoignent d'une réflexion déjà engagée. Le livre de Christian Badot relate son expérience extraordinaire de réalisation d'un potager biologique adapté aux non-voyants et par là même de reconstruction⁴⁰.

Ces travaux et témoignages convergent vers une même idée : penser le jardin à partir de tous les sens bénéficie à tous.

40 Christian BADOT, *Jardintégration. Le jardinage mis à la portée des non-voyants*, Jambes, Nature et Progrès Belgique, 2009.

Pour une vision inclusive du jardin

Le jardin espace universel, accessible et partagé est une source de bonheur. Concevoir des jardins pour tous les sens, sécurisés et lisibles, enrichit l'expérience de chacun. Une signalétique adaptée, des parcours guidés, des supports tactiles, des médiations descriptives, lorsque cela est possible, sont autant d'outils simples et efficaces.

L'Association Valentin Haüy, appelle les propriétaires et responsables de jardins à organiser avec les comités locaux de l'AVH : <https://www.avh.asso.fr/nous-decouvrir/toutes-nos-implantations-locales-et-regionales> des visites pour de petits groupes de personnes déficientes visuelles et leurs accompagnants d'où qu'ils viennent lors des Rendez-vous aux jardins 2026 et naturellement en dehors de cette manifestation également.

Elle invite également les bénévoles à s'engager dans l'accompagnement des sorties culturelles.

Penser le jardin au-delà du regard, c'est élargir notre conception du paysage. C'est reconnaître que voir n'est qu'une manière parmi d'autres d'habiter le monde.

Éloge du point de vue : la photographie de jardin

Vanessa Lamorlette-Pingard, photographe au service Patrimoine
et Inventaire de la région Centre-Val de Loire et

Pierre Thibaut, photographe au service de l'Inventaire de la région Hauts-de-France

On pourrait reprocher au photographe son approche trop subjective. Mais que serait *une simple vue* du jardin ?

Le trajet programmé d'un petit robot lunaire sur roulettes, le plongeon d'un drone manipulé à distance et sans prise avec la réalité ?

La photographie est en propre une vision, et sans cette subjectivité, qui est aussi *la particularité d'un point de vue*, peut-on dire qu'il s'agit de photographie ?

Mais de l'autre côté surgit l'obstacle de la libéralité de ce point de vue et de sa gênante personnalisation. La vision peut alors devenir *aveugle au jardin*, et ne plus voir qu'une projection de soi.

On pourrait penser qu'il suffit de faire effort, *comme pour tout*, et de se *retenir* d'être soi. La photographie de l'inventaire apprend d'ailleurs à couper les « rejets » ou les « gourmands » de la psychologie.

Mais le jardin n'est pas un objet comme un autre : le jardin – et tous ceux qui s'y promènent et y travaillent le savent - aide sur son chemin à *voir*, tout en se déchargeant de soi.

Comment le jardin allège-t-il la vision du photographe, comment l'éclaire-t-il tel le *guide* ? C'est ce que nous voudrions montrer à travers différents projets qui témoignent de cette même expérience.

Le jardin est une rencontre, en tout cas c'est ainsi que nous le vivons. Et comme dans toute rencontre, il demande

- d'abord de *s'étonner de tout*, du visible comme de l'invisible,
- puis de tenir compte d'une *proposition d'existence*,
- enfin d'être à *l'écoute de ce qu'il raconte*.

Ce serait mal comprendre l'idée « d'éloge du point de vue » que de penser que le point de vue du photographe de jardin est à *célébrer*.

Non, il s'agit de montrer de quelle manière le point de vue qu'est la photographie de jardin est un éloge du jardin, tel un discours qui montre, par ses choix clairement définis,

- le *meilleur* (la réalité) du jardin,
- son *esprit* peut-être,
- en tout cas ce qu'on a compris de son *sens*.

Le jardin est tel un donné qui permet l'expérience d'un *voir*. Le point de vue n'est sans doute pas autre chose que cette expérience et que la *prise de conscience* que le jardin ne préexiste pas idéalement à cette vision.

On pourrait dire que c'est *en même temps* que naissent le jardin et le point de vue, même si c'est difficile de demeurer là où il nous apparaît et de résister à toutes les représentations qu'on s'en fait.

On pourra alors cette fois reprocher au photographe d'en manquer le continuum, ou la *vitalité*, que montreraient mieux la caméra ou même l'œil du simple promeneur.

La fragmentation, ou le morcellement, des points de vue par la démultiplication des images semble en effet *appauvrir* la représentation du jardin, et ne pas satisfaire le désir tellement cultivé aujourd'hui de tout voir.

C'est aussi l'idéalisation du jardin qu'on peut *craindre* quand on peut toujours, par la pensée ou par l'imagination, combler les espaces vides laissés par le choix des images.

Nous répondrons qu'au contraire, on reconnaît la photographie de jardin à sa capacité à réduire ces débordements de la pensée et de l'imagination. Entre les images il n'y a pas de vide, mais des lignes très légèrement dessinées, comme des *sutures*. *Suturation* rendue possible par la *fidélité* au désir, que le jardin fait naître et qui est le véritable continuum du jardin.

Chaque point de vue appelle ou rappelle les autres, cherchant à ne jamais perdre de vue la totalité du jardin. On peut ainsi montrer le même à d'autres distances, intégrer ce qui était d'abord isolé, donner à voir par la disparition ou l'absence, rester au bord, rendre compte d'une structure, inscrire le temps et son passage dans l'espace... Essayer de donner à voir ce que le jardin raconte au promeneur qu'est d'abord le photographe.

Il n'y a entre les points de vue, que le désir de rencontrer le jardin, d'avancer, de découvrir, de comprendre enfin. Ce désir, propre au jardin, est le véritable continuum, qui détermine le choix du point de vue, dans son rapport à la totalité.

L'éthique du photographe de jardin est d'emprunter une image au jardin, non de la prendre en voyeur et d'aller, avec les techniques appropriées, là où on n'est pas attendu.

Le jardin de Versailles comme projet de paysage : le sens d'une opposition entre verticalité et horizontalité

Alain Dervieux, architecte DPLG

Comme plusieurs intervenants de cette journée je contribue à comprendre comment le regard interroge le visible et quel « jeu » le projet met en questions.

Pourquoi Versailles ? La réponse est dans l'enseignement du paysagiste Michel Corajoud (1937-2014) et sa recherche nourissante sur l'invention d'une pédagogie à l'école du paysage et l'objet de la discipline qu'on y enseigne⁴¹. J'en fait comme lui un objet pédagogique en circuit court : le jardin de Versailles exemplaire de son rapport au Paysage.

J'inscris cette intervention dans le champ de la pédagogie par la fiction. L'activité d'enseignement se construit naturellement à la rencontre des questions d'origine, de démarche/processus et de sens du projet :

- d'une part la raison, la motivation, l'intention, l'intuition du projet ;
- d'autre part l'interprétation, le plaisir du projet.

Quant au processus, je le traduis par la métaphore de la mobylette : l'employer ne garantit pas qu'on sache comment elle fonctionne. La démonter n'est pas forcément gage de savoir la remonter.

Je vais donc m'attarder sur la question du sens et de l'écart entre le sens donné et le sens reçu. Ces deux notions, non bijectives, cohabitent dans le cœur de la discipline (autant architecturale que paysagère) et, pour l'enseignant que je suis, par l'outil qui permet de les enseigner (chez moi la figure). Je pronostique aussi que l'objectif de maîtrise du sens donné motive la projection. Soit pour résumer : dire ce que l'on fait et faire ce que l'on dit ! Ce que je considère comme important pour une progression de l'apprentissage d'une discipline et éventuellement dans le cadre de son exercice. Je souligne qu'apprendre à faire du projet n'est pas faire du projet ni faire par du projet. Et pratiquer le projet relève d'une poétique propre à chacun autant qu'à une logique ou à une méthodologie.

Ces principes ont nourri un enseignement destiné à outiller des étudiants pour projeter l'espace dans le temps. Alors que je sais aujourd'hui qu'il fallait faire l'inverse (projeter le temps, ou le vivant si vous préférez, dans l'espace).

⁴¹ Michel CORAJOUD, Jacques COULON, Marie-Hélène LOZE, « Versailles. Lecture d'un jardin », *Les Annales de la recherche urbaine*, n°18-19, 1983, p. 105-117.

J'appelle « figure » la manière de synthétiser en 3 dimensions la conduite du projet. Quelques surfaces colorées assemblées à angle droit avec lesquelles entretenir une conversation plastique, philosophique, anthropologique et pourquoi pas scientifique. Comment faire correspondre dans une figure l'intention projectuelle, la demande de projet, et les contextes du mouvement du monde ? L'art prend-il sa source dans la recherche de sens ?

J'ai choisi un exemple pour illustrer la différence entre raison et interprétation, soit une divagation sur le sens. L'expérience qui suit engage l'évaluation d'un projet au-delà de considérations sur le beau (l'esthétique), le bien (l'usage), et les moyens matériels (rapports résistance/économie ou solidité/coût). Cela a à voir avec le cœur d'une discipline, sa part spécifique.

Nous ne disposons pratiquement pas de documents explicites du projet du jardin de Le Nôtre à Versailles. Ce qui laisse libre cours à des investigations. Je vous propose une lecture brève de la traversée de la Terrasse et du Parterre d'eau à l'ouest du château. Je propose une réception contemporaine, dans la pseudo-innocence du touriste dénué de culture historique. Cela consiste à s'interroger sur ce que l'on voit.

Je propose de vous engager dans une expérience sensorielle au travers de quelques photographies.

Dans quel ordre visuel apparaissent depuis la sortie du château : la Terrasse, le Parterre d'eau (Bassin du nord et Bassin du midi), l'emmarchement et le Fer à cheval ou Demi-lune, le Bassin d'Apollon et le Parterre de Latone, le Bassin de Latone, le Tapis vert, le Bassin de Neptune, le Grand canal ? L'orientation, la déambulation, le parcours visuel, la conception, la vue dynamique ou statique n'offrent pas les mêmes réponses.

Je construis ma description de ce que nous enseigne le regard depuis la sortie du château sur la triangulation géométrique entre les deux bassins de l'esplanade, midi et nord, et le confetti de la pièce d'eau, nommé ainsi parce qu'il représente une infime portion de la quantité de ciel offerte. Nous savons pourtant qu'il représente un effort mécanique, économique et social colossal. Le problème de sa compréhension est qu'il se montre inversement proportionnel à cette importance. Indispensable, il est invisible, il nécessite d'être contextualisé pour être compris. Comment Le Nôtre s'y serait-il pris ?

Durant la simple traversée, plusieurs sens sont mobilisés, importance du bruissement du gravier et de l'eau, du vent, de l'humidité. Ils opèrent une modification de ce qui est vu, ressenti, touché et entendu. Il en résulte des substitutions progressives entre ces sens et l'apparition de nouvelles hiérarchies signes d'une évolution de leur conscience. La recherche d'une raison est en éveil.

La symétrie axiale du jardin se traduit par la profondeur et les latéralités de l'espace sur l'ensemble du jardin que l'œil découvre progressivement. La dissymétrie de la lumière solaire sur les reliefs de végétations (haies, alignements, boisements) écarte l'axe est-ouest. Indifférente à la profondeur, la vue associe des surfaces de sol de natures différentes, eau, graviers, herbes au profit d'une verticalité vertigineuse. Les trapèzes du tapis vert et du grand canal font basculer l'horizon et ébranlent l'empire de la gravité. Les gouttelettes enluminées des fontaines gomment les interruptions du ciel aux sols, artificialisent puis affirment une continuité ascensionnelle. Une verticale apparaît comme une sentinelle du paysage ou la tranche d'une coupe spatiale qui allie ce point de vue (le château) à l'infini (le Grand canal et au-delà). La lumineuse verticale, contenue et composite, s'oppose au règne de l'aride horizontale imposée à l'origine du parcours sur le parterre d'eau.

L'invisible ingénierie hydraulique agit comme *deus absconditus*. Elle illustre aussi l'influence du temps sur l'espace. La gestion de son écoulement règle et scande la marche entre le sens et le sensible. La machine hydraulique permet d'occulter la masse pesante de l'eau stockée sous le superficiel parterre d'eau quand les fontainiers se réservent de la faire jaillir à la verticale pour nous rendre insouciants de son origine. Le jardin de Versailles devient l'instrument de l'invention d'un paysage où une verticale de lumière se substitue à l'horizon apparent du globe terrestre. Le pouvoir du projet sur l'état naturel s'impose au monde.

Le recours à cette manière de scénariser un spectacle est à rapprocher de Molière au théâtre ou de Lully pour ses ballets. La cohérence artistique, formelle et sensuelle traduit une période, un sens commun du spectacle, une approche culturelle. La notion de suspense, le découpage temporel, les effets de surprise, de déception, les rebondissements, détournements, quiproquo, les effets comiques de contraste, de rupture d'échelle ou de genre, participent de la syntaxe d'une conception du projet basée sur la qualification de leurs rapports dynamiques.

Les jardins disparus du Roi Soleil à Versailles

Paul Chaine, chef de service du développement numérique du château de Versailles

Vous pouvez revoir cette intervention grâce à ce lien :

<https://www.youtube.com/live/T2lY-hDn8-4>

Intervention de Paul Chaine de 1h45 à 2h16

Quelques liens :

[L'application de visite officielle du château de Versailles.](#)

[Réalité virtuelle - Les jardins disparus du Roi Soleil](#)

[Danse Versailles](#)

Le botaniste venu d'ailleurs : relecture sonore, paysagère et botanique d'un monument du cinéma

Jean-Philippe Teyssier, paysagiste DPLG et documentariste

Relire la séquence d'ouverture de *E.T. l'extra-terrestre* (Steven Spielberg, 1982), à partir d'un dispositif expérimental en deux temps fondé sur l'écoute des sept premières minutes (six minutes et quarante-six secondes précisément) de la bande originale composée par John Williams permet d'en dégager une lecture paysagère et botanique. En suspendant provisoirement l'image, il s'agit de décrypter comment la musique puis une description orale de la mise en scène structure la dramaturgie d'une scène de cinéma, en révèle les dynamiques spatiales, écologiques et annonce des enjeux narratifs et politiques oubliés du film.

Un exercice qui permet dans un second temps de concrétiser la séquence du film dans une coupe ou un plan masse comme pour la matérialiser dans une image fixe et dans un outil de représentation et d'analyse habituellement réservé au paysage et à l'architecture.

Une hypothèse : le paysage comme clé de lecture narrative

Depuis une dizaine d'années, mes observations portent sur la représentation de la botanique, des jardins et des paysages à l'écran (télévision et cinéma) et sur la manière dont la caméra tente de restituer leur atmosphère, leur topographie, leur composition spatiale et même pourquoi pas, leurs milieux écologiques.

Bien qu'*E.T.* soit l'un des plus grands succès populaires de l'histoire du cinéma, son ouverture n'a que rarement été étudiée sous un angle paysager et botanique. Or le récit s'ouvre sur une collecte clandestine de plantes : le protagoniste est un chasseur de plantes venu prélever des spécimens botaniques sur Terre, ici des semis de séquoias californiens (*Sequoiadendron giganteum*). Cette hypothèse conduit à reconsidérer cette scène inaugurale comme une des matrices narratives du film.

Dispositif méthodologique : suspendre l'image

L'expérience proposée repose sur un protocole simple :

- Exercice 1 / une première écoute des sept premières minutes du film sans image : musicalité et échauffement de l'imaginaire.
- Exercice 2/ une seconde écoute de la même séquence avec les bruitages et accompagnée d'un commentaire descriptif de la mise en scène : scène révélée et cartographie de l'invisible.

Ce décalage volontaire vise à désamorcer la domination du regard au cinéma et à activer d'autres modalités perceptives. Voir, et surtout bien voir ne passe pas nécessairement par la vue. L'écoute isolée permet de percevoir la construction dramaturgique avant toute identification visuelle.

La partition de John Williams joue ici un rôle structurant. Dès les premières mesures (motif initial à la flûte), le compositeur installe un système de cellules mélodiques qui se transforment, se déplacent progressivement et annoncent le thème final du film. Ce

procédé d'écriture, fondé sur la recomposition, prépare émotionnellement le spectateur.

Dramaturgie musicale et construction du paysage

Privée d'image, la séquence révèle une architecture sonore très précise :

- ouverture suspendue et mystérieuse (flûte, cordes en tension, silences structurants) ;
- apparition d'une atmosphère féerique (célesta) associée à la collection végétale entreposée dans leur vaisseau par les extra-terrestres ;
- émergence d'un thème naturaliste à la flûte pour saisir la douceur et le lien qui se crée spontanément entre les extra-terrestres et le milieu vivant qu'ils viennent visiter ;
- découverte de la forêt de séquoias avec un thème musical fortissimo et « vertical » qui nous élève vers le ciel ;
- découverte de la ville de Los Angeles en contre-bas avec un thème très chaleureux, presque accueillant ;
- rupture rythmique et apparition d'un motif mécanique et inquiétant (basson et réponse des flûtes) lors de l'arrivée des agents fédéraux dans la forêt ;
- accélération martiale pendant la poursuite puis éclats de cymbales marquant un point de bascule irrévocable et le spectaculaire décollage du vaisseau ;
- retour au calme et à la mélancolie.

Cette progression musicale épouse aussi la topographie du lieu et les milieux écologiques traversés : strate arborée de la forêt de conifères, clairière en creux cernée par la verticalité monumentale des séquoias, présence de cortège de fougères et de plantes de milieux acides, ouverture vers la ville de Los Angeles en contre-bas, puis intrusion mécanique des véhicules humains au niveau de la rupture de pente du plateau de la colline.

La mise en scène confirme cette lecture : caméra à hauteur d'enfant, travellings bas dans les fougères, contre-plongées accentuant la monumentalité des arbres, faisceaux lumineux découpant la nuit.

Le paysage comme matrice politique

L'ouverture du film repose sur une chasse à l'homme nocturne : un être vulnérable, venu collecter des plantes, est poursuivi par une organisation humaine structurée et probablement armée.

La violence ne réside pas seulement dans la poursuite, mais dans la logique d'appropriation et de contrôle du territoire. Le film met en tension deux rapports au vivant :

- un rapport exploratoire, curieux, botanique (celui des extra-terrestres) ;
- un rapport agressif, sécuritaire, technicisé et militarisé (celui des agents fédéraux).

Sorti en 1982, au moment de l'arrivée au pouvoir de Ronald Reagan, le film peut être relu comme une contre-narration émotionnelle face à un durcissement politique et moral. La figure de l'étranger révèle les mécanismes de méfiance et de violence institutionnelle américains. Une lecture qui résonne avec une acuité particulière à la lumière des violences contemporaines observées aux États-Unis (de George Floyd en 2020 jusqu'au double meurtre de Minneapolis en 2026).

La séquence inaugurale contient déjà cette lecture : elle annonce que la question centrale ne sera pas seulement celle de l'amitié, mais aussi celle de l'injustice, de la violence fédérale et de l'accueil de l'altérité.

Vers une coupe augmentée à lecture cinématographique

L'analyse s'achève par la présentation d'un prototype : une coupe paysagère élaborée à partir de la séquence analysée.

Cette « coupe augmentée » articule :

- topographie (clairière en creux, plateau, collines dominant Los Angeles, plaine urbanisée) ;
- stratification végétale (sous-bois de conifères, puis sous-bois de séquoias géants, maquis californien dans la rupture de pente) prémices d'une palette végétale à imaginer ;
- éléments, objets, acteurs spécifiques de la mise en scène (extra-terrestre, lapin, vaisseau, véhicule des agents fédéraux, etc.) ;
- dynamique musicale (amplitudes, tensions, motifs) ;
- temporalité inscrite par le *timecode* cinématographique.

L'objectif est pédagogique : transformer l'exercice technique de la coupe en outil de pensée spatiale et narrative. À partir d'un film, il devient possible d'extraire des milieux écologiques, des structures territoriales et des systèmes symboliques, puis de les matérialiser graphiquement.

Certains films, comme *Blow Out* (Brian De Palma, 1981), *Un jardin d'été* (Shinji Sōmai, 1994), *Le Fils* (Jean-Pierre et Luc Dardenne, 2002) ou encore *Hamnet* (Chloé Zhao, 2026), se prêtent particulièrement à cet exercice. Je souhaite aujourd'hui prolonger cette recherche sous la forme d'un exercice pédagogique mené avec des étudiants et dont je développe actuellement les modalités.

L'analyse de cette séquence démontre que la musique, la mise en scène et le paysage forment une matrice dramaturgique indissociable. En suspendant temporairement l'image, l'écoute révèle la profondeur narrative d'une scène souvent perçue comme purement spectaculaire.

Relire *E.T.* sous cet angle permet de faire apparaître ce que le succès populaire a parfois masqué : une réflexion sur le vivant, l'exil, la violence institutionnelle et les modalités d'accueil de l'étranger inscrite dès les sept premières minutes du film puis durablement jusqu'au final.

ANNEXES

**Journée d'étude et de formation dans le cadre de
*Rendez-vous aux jardins 2026***

Les cinq sens au jardin : la vue

**9 février 2026 – Auditorium Jacqueline Lichtenstein
Institut national du patrimoine – 2 rue Vivienne – 75002 Paris**

Et en visio-conférence

Programme

- 9 h 30 Ouverture de la journée d'étude par Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine, et Isabelle Chave, sous-directrice des monuments historiques et des sites patrimoniaux, direction générale des patrimoines et de l'architecture au ministère de la Culture.
- 10 h 00 Introduction de la journée par Laurent Châtel, professeur d'histoire et de culture visuelle britannique (XVIII^e-XIX^e siècle) à l'université de Lille, président de séance.
- 10 h 20 Que choisit-on de montrer ? La représentation figurée de quelques jardins au XVIII^e siècle par Élisabeth Maisonnier, conservateur en chef du patrimoine, responsable du Cabinet des arts graphiques du château de Versailles.
- 10 h 50 Lever et cartographier les jardins et le territoire par Grégoire Binois, professeur agrégé et docteur en histoire, chercheur associé à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066).
- 11 h 10 Questions - réponses
- 11 h 25 Pause
- 11 h 50 Archéologie de jardin : voir avec le LiDAR par Aude Crozet, chargée de mission au bureau du patrimoine archéologique au ministère de la Culture.
- 12 h 10 Avec le dessin : tracer au-delà du trait par Alexis Pernet, paysagiste, dessinateur, enseignant-chercheur à l'École nationale supérieure de paysage, Laboratoire de recherche en projet de paysage (Larep).
- 12 h 30 Questions – réponses
- 12 h 45 Pause déjeuner

- 14 h 30 Le jardin au-delà du regard par Catherine Gobet-Lalanne, avocate, Association Valentin Haüy et Denise Rovis, bénévole à l'Association Valentin Haüy.
- 14 h 50 Éloge du point de vue : la photographie de jardin par Vanessa Lamorlette-Pingard photographe au service Patrimoine et Inventaire de la région Centre-Val de Loire et Pierre Thibaut, photographe au service de l'Inventaire de la région Hauts-de-France.
- 15 h 10 Questions – réponses
- 15 h 25 Le jardin de Versailles comme projet de paysage : le sens d'une opposition entre verticalité et horizontalité par Alain Dervieux, architecte DPLG.
- 15 h 45 Les jardins disparus du Roi Soleil à Versailles par Paul Chaine, chef de service du développement numérique - adjoint au directeur de la communication du château de Versailles
- 16 h 10 Questions – réponses
- 16 h 25 Le botaniste venu d'ailleurs : relecture sonore, paysagère et botanique d'un monument du cinéma par Jean-Philippe Teyssier, paysagiste DPLG et documentariste.
- 17h00 Fin de la journée d'étude

Brève présentation des intervenants

Laurent Châtel est professeur d'histoire et de culture visuelle de la Grande-Bretagne des XVIII^e et XIX^e siècles à l'université de Lille (CECILLE ULR 4074). Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay-aux-Roses, agrégé d'anglais, titulaire du *Diploma in the History of Art* (Oxford, 1991), il s'est spécialisé dans l'art et l'esthétique de la Grande Bretagne des XVIII^e et XIX^e siècles.

Un premier pan de ses recherches porte sur l'homme de lettres, esthète et collectionneur, William Beckford (1760-1844) et notamment sur les *Mille et une Nuits* et l'orientalisme. Un second pan de sa recherche porte sur l'histoire du paysage et des jardins dans l'Angleterre des XVIII^e et XIX^e siècles : il a publié sur la question du pittoresque et du sublime dans les jardins, la relation entre peinture et jardin, la réception des jardins anglais en France, la question du visuel dans les jardins. Il a co-dirigé *Écrire et peindre le paysage en France et en Angleterre* en 2021 et le volume « Climat et Environnement » dans la revue *Dix-Huitième Siècle* en 2022, dans lequel il propose le concept de « main invisible » pour articuler la posture environnementale dans les jardins du XVIII^e siècle.

Élisabeth Maisonnier, archiviste-paléographe, est conservateur en chef du patrimoine au château de Versailles, en charge du Cabinet des arts graphiques depuis 2013. Elle a été conservateur des fonds patrimoniaux de la Bibliothèque municipale de Versailles, l'une des plus riches de France. Elle a été commissaire de deux expositions, *Versailles. Architectures rêvées. 1660-1815*, en 2019 et *Dessins pour Versailles, vingt ans d'acquisitions* en 2021. Elle a édité en 2024 aux éditions In fine *L'album de Marie-Antoinette. Recueil des vues et plans du petit Trianon*, recueil de dessins conservé dans les collections de Versailles. Elle prépare actuellement une exposition au Grand Trianon durant l'été 2026, consacrée aux *Jardins des Lumières. 1750-1800*, qui permettra de mieux faire connaître la diffusion européenne des « jardins anglo-chinois » à la mode, et le mode de vie de campagne qu'ils ont permis de développer.

Docteur en histoire moderne, professeur agrégé et ancien étudiant de l'École Normale supérieure (ENS Cachan), **Grégoire Binois** est chercheur associé à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066) CNRS, ENS - PSL, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Spécialiste de l'histoire de la géographie, de la guerre et des techniques au siècle des Lumières, il est l'auteur d'une thèse intitulée « Les cartes en mains : le travail des topographes et la construction de la géographie militaire dans la France du XVIII^e siècle ». Depuis sa soutenance, ses recherches portent sur l'analyse de la cartographie foncière d'Ancien Régime et sur la diffusion de la littérature cartographique dans l'Europe moderne.

Après un premier cycle en histoire de l'art à l'École du Louvre, **Aude Crozet** réalise un master professionnel (Tours) qui lui a permis d'opérer un rapprochement avec la technologie LiDAR. Rapprochement qui s'est matérialisé avec un doctorat consacré à l'histoire de la forêt du domaine national de Chambord. Au-delà de son apport indéniable dans la connaissance d'un lieu, d'un territoire, le LiDAR est un formidable vecteur d'interdisciplinarité. C'est ainsi qu'en croisant les données LiDAR avec celles de la prospection archéologique, les sources écrites, les cartes et plans anciens, les données forestières, pour proposer une trajectoire

historique du parc de Chambord peu étudié en regard de son prestigieux château. Aujourd'hui chargée de diffusion et de valorisation de la recherche archéologique du ministère de la culture, elle garde un œil sur les évolutions des usages de cet outil au service du patrimoine.

Alexis Pernet, paysagiste, dessinateur, enseignant-chercheur à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles, membre du Laboratoire de recherche en projet de paysage (Larep), est paysagiste et géographe. Il est né et a grandi à La Rochelle, et vit aujourd'hui dans les Deux-Sèvres, au bord du Marais poitevin. Il écrit, dessine et enseigne à l'École nationale supérieure de paysage. Ses recherches, souvent menées à partir d'une posture d'implication de long terme, portent sur la transformation des paysages ruraux en réponse aux changements du climat. Impliqué dans les grandes controverses comme la gestion de l'eau, il engage les outils de l'architecture du paysage à la rencontre des sciences de l'écologie et de la zone critique. Il est membre du comité de rédaction de la revue *Les Carnets du paysage*. Parmi ses publications il faut citer : *Le grand paysage en projet, histoire, critique, expérience* en 2014 ou encore *Au fil du trait, carnets d'un arpenteur* en 2021.

Catherine Gobet-Lalanne était avocate au Barreau de Paris, spécialisée en propriété intellectuelle. Passionnée d'art et de nature, elle a toujours été sensible à la cause des personnes handicapées visuelles ; c'est pourquoi dès 2012, elle s'est investie auprès d'elles tout d'abord sur le terrain comme bénévole pour les aider à gagner en autonomie, puis comme administratrice.

Après avoir pris sa retraite d'avocate, en février 2023 Catherine a créé le pôle plaidoyer de l'association Valentin Haüy aux côtés de son Président Sylvain Nivard, premier président aveugle de cette association d'utilité publique qui existe depuis 135 ans.

Depuis septembre 2025, elle est la déléguée du Président au mécénat et la présidente des amis de Valentin Haüy.

Parmi ses loisirs préférés figurent les grandes randonnées en forêt et la visite des jardins, en particulier ceux proche de chez elle en Loir-et-Cher.

Devenue aveugle après avoir été malvoyante, **Denise Rovis** se rend souvent dans les jardins proches de chez elle dans les Yvelines. Elle est à la fois bénéficiaire et bénévole auprès du Comité de Versailles de l'association Valentin Haüy.

Vanessa Lamorlette-Pingard est photographe de l'Inventaire général du patrimoine à la direction de la culture et du patrimoine de la Région Centre-Val de Loire depuis 2014. Elle a couvert, entre autres, l'étude sur les jardins labellisés « Jardin remarquable », et a mené de 2020 à 2021 la campagne photographique pour l'ouvrage *Jardins d'utilité en Région Centre-Val de Loire* paru en 2021 aux éditions Lieux-dits. Depuis 2022, elle mène en collaboration avec le photographe Pierre Thibaut et le groupe de travail national inventaire des jardins une réflexion sur l'approche documentaire et méthodologique pour la photographie des parcs et jardins.

Pierre Thibaut est photographe au service de l'Inventaire du Patrimoine depuis 1991 à Lille, au sein de la Drac Nord pas de Calais puis du conseil régional des Hauts de France (escapade en région Centre Val de Loire de 2008 à 2010). Diplômé d'un Master « Jardins historiques, patrimoine et paysage » de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne/École nationale

supérieure d'architecture de Versailles en 2003, il est depuis 2004 membre du groupe de travail régional du label Jardin remarquable des Hauts-de-France. Il s'intéresse particulièrement à la question de la représentation des lieux et à leurs rapports, entre nature et culture.

Ses photographies de jardins ou paysages ont été exposées :

« De jardins en Paysages », Boulogne, Musée Albert Kahn, 2013.

« Les yeux fermés », Galerie du Buisson, Paris, 2011.

« Natures... Marc Riboud / Pierre Thibaut ». 25^e salon d'art photographique au Centre culturel de Dammarie-Les-Lys, 2008.

Alain Dervieux est architecte DPLG et docteur en architecture (Excentrement et pédagogie du projet d'architecture et de paysage, Univ. Paris-Est). De 1985 à 2025, il était maître de conférences à l'École nationale supérieure du Paysage (ENSP) de Versailles et à l'École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Paris-Belleville en théorie et projet, chargé de cours à l'UFR d'arts plastiques et sciences de l'art (UFR 04 Panthéon-Sorbonne), au Centre national d'Éducation à distance (CNED) et à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) de Dijon. Membre du groupe UNO fondé par Henri Ciriani, Alain Dervieux a également conçu de nombreux workshops à l'Institute of Technology of Tokyo, à l'Hanyang University of Séoul, au FAU-UN La Plata (Argentine) ainsi qu'à Paris-Belleville. Initiateur du doctorat itinérant « Villard de Honnecourt », il a aussi contribué aux réformes de l'enseignement de l'architecture au ministère de la Culture entre 1998 et 2005. Co-fondateur de la formation continue diplômante « Conception & création de jardins », inscrite au répertoire national des certifications, il est également l'auteur d'ouvrages et de projets en collaboration.

Depuis 2015, **Paul Chaine** est directeur du numérique et directeur adjoint de la communication au château de Versailles. Il est responsable de l'ensemble du développement numérique (sites web, applications mobiles, réseaux sociaux, production de vidéos et de podcasts, etc.) et participe à leur conception, leur production et leur contenu éditorial. Il supervise également la création de contenus numériques innovants, adaptés à tous les publics. Sous sa direction, le château de Versailles a produit plusieurs expériences de réalité virtuelle (avec gedeon, Small Creative et HTC pour la dernière d'entre elles) et une application mobile de réalité augmentée (avec Ubisoft). Les applications mobiles du château de Versailles proposent plus de 20 parcours, dont certains sont disponibles en 13 langues, afin de s'adresser à tous les visiteurs et de contribuer ainsi au rayonnement du château en France et à l'international.

Depuis 2019, il est également professeur associé à l'ESCP Business School à Paris et à Sciences Po Paris, où il enseigne le numérique, la culture et l'innovation aux étudiants de master, en français et en anglais aux étudiants internationaux.

Paul Chaine est diplômé d'un Master de Gestion de Panthéon Sorbonne et d'une Maîtrise de droit à Panthéon Assas, ainsi que d'un Master de droit aux États-Unis et de l'école d'avocat à Paris.

Jean-Philippe Teyssier, diplômé de l'École nationale supérieure du Paysage de Versailles et de l'Edinburgh College of Art, exerce depuis seize ans au sein d'agences et en libéral, pour des commandes publiques, privées et associatives.

Il a travaillé pendant cinq ans au sein de l'agence Mutabilis, contribuant notamment au schéma directeur de Mulhouse, à l'aménagement de la place de la Paix, du square Steinbach et au centre d'interprétation du paysage du lac de Grand Lieu à Bouaye. Il a également mené une étude historique pour le parc de la mairie de Clichy-sous-Bois, élaboré un plan-guide pour le jardin Georges Delaselle (île de Batz) avec l'agence Tout se transforme (Mirabelle Croizier et Antoine Quenardel).

De décembre 2021 à novembre 2023, il a dirigé les jardins du Louvre (Tuileries, Carrousel, musée Eugène Delacroix), au sein de la Direction de l'architecture et des jardins de l'établissement public du musée du Louvre.

Depuis 2020, il accompagne des ateliers à l'École nationale supérieure du Paysage (ENSP) de Versailles et, depuis 2025, à l'École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Paris-Belleville. Il intervient ponctuellement à l'École nationale supérieure d'art et de design (ENSAD) de Dijon, et participe à des conférences à l'École nationale supérieure d'architecture et de Paysage de Lille (ENSAPL) et à l'École du paysage de Gembloux (Belgique).

Parallèlement, il développe un travail d'écriture et de narration autour du paysage, de la botanique et du patrimoine. Il a écrit et animé une collection de 70 monographies de jardins historiques pour la chaîne Arte (*Jardins d'ici et d'ailleurs*, 2015–2020) et écrit ou réalisé plusieurs documentaires unitaires, dont *Sa Majesté les mousses* (2023).

Plus récemment, il a conduit une étude nationale sur la synergie entre enjeux climatiques et patrimoniaux dans l'espace public, pour Plante & Cité et le ministère de la Transition écologique.

Éléments de bibliographie

Christian Badot, *Jardintégration. Le jardinage mis à la portée des non-voyants*, Jambes, Nature et progrès Belgique, 2009.

Jacques Berchtold et Michaël Jakob, *Jardins en images. Stratégies de représentation au fil des siècles*, Genève, Métispresses, 2021.

Augustin Berque, *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, éditions Hazan, 1995.

Michel Berjon, *Jardins du cinéma*, Châteaulun, éditions Locus Solus, 2016.

Jean-Marc Besse Jean-Marc, « Du Jardin vers le monde et du monde vers le jardin », *Cartes et géomatique*, n°249, 2022, p. 87-106.

Grégoire Binois, « Les Cartes en mains. Le travail des topographes et la construction de la géographie militaire dans la France du XVIII^e siècle », *Artefact* [En ligne], 22 | 2025, mis en ligne le 10 juillet 2025, consulté le 15 janvier 2026.

<http://journals.openedition.org/artefact/17117>

Françoise Boudon, « Histoire des jardins et cartographie en France », *Histoire des jardins, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 2002 [1991], p. 121 et suiv.

Hervé Brunon et Denis Ribouillault (dir.), *De la peinture au jardin : transferts artistiques de l'Antiquité à nos jours*, Firenze, Leo Olschki, 2016.

Laetitia Carlotti, « Le Rucher – U Bugnaghju. Dispositif de recherche-crédation interdisciplinaire à la croisée des savoir-faire et des modes observatoires », in Garrone Sophie (dir.), *Les jardins de Corse et de Balagne, un patrimoine à découvrir et à protéger*, Ajaccio, éditions Albiana, 2025, p. 357-367.

Robert Carvais, « Servir l'art, la justice et la technique : le rôle des plans, dessins et croquis devant la Chambre royale des Bâtiments », *Sociétés & Représentations*, vol. 2, n° 18, 2004, p. 75-96.

Laurent Châtel, Beck Saiello et Élisabeth Martichou (dir.), *Écrire et peindre le paysage en France et en Angleterre*, Actes du colloque de Cerisy, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021.

Laurent Châtel, « De dessin en dessein : le design paysager en Grande-Bretagne aux XVIII^e et XIX^e siècles », *Jardins de papier : connaître, imaginer, mettre en œuvre*, Villeneuve-l'Archevêque, éditions de l'échelle de Jacob, 2023.

Laurent Châtel, « To see or not to see : la question du visuel dans les jardins en Grande-

Bretagne, XVIII^e-XIX^e siècles », *Jardins en images. Stratégies de représentation au fil des siècles*, Genève, Métis Presses, 2021.

Laurent Châtel, « 'The Science of Landscape'. Le paragone du jardin et de la peinture en Angleterre au XVIII^e siècle », *De la peinture au jardin : transferts artistiques de l'Antiquité à nos jours*, Firenze, Leo Olschki, 2016.

Catherine Chomarat et Pierre Thibaut, *Le jardin et le parc de Castille. Concevoir l'espace, approcher les lieux*, Besançon, éditions de l'Imprimeur, 2005.

Collectif, *Jacques de Lusseyran (1924-1971) : et la lumière fut*, Inédits posthumes, Chatou, Les Trois Arches, 1994.

Collectif, *L'accueil des personnes déficientes visuelles dans les jardins collectifs*, Guide pratique 2016–2018.

<https://www.calameo.com/books/006931379c55cf757291d>

Collectif, *Jardiner du bout des doigts — guide de jardinage « au naturel » pensé pour les personnes malvoyantes*, Paris, Escourbiac, Association Partageons les Jardins, avec le soutien de l'UNADEV, 2021. Ouvrage en braille.

Michel Corajoud, Jacques Coulon, Marie-Hélène Loze, « Versailles. Lecture d'un jardin », *Les Annales de la recherche urbaine*, n°18-19, 1983, p. 105-117.

www.persee.fr/doc/ar_0180-930x_1983_num_18_1_1074

Stéphane Duprat, *L'apprenance paysagère ou le renouveau de l'action publique locale par la recherche-action-formation en paysage dans les territoires de marge de la région Nouvelle-Aquitaine*, Thèse soutenue à l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux III en 2024.

<https://theses.hal.science/tel-04894778v1>

Georges Farhat (dir.), *André Le Nôtre: Fragments d'un paysage culturel. Institutions, arts, sciences et techniques*, Sceaux, musée de l'Île-de-France, 2006.

Georges Farhat, « L'optique de pourtraiture au jardin en France (ca. 1550-1650) : transferts et invention entre perspective et jardin », *De la peinture au jardin : transferts artistiques de l'Antiquité à nos jours*, Firenze, Leo Olschki, 2016.

Catherine Fricheau, « Jardins dessinés et dessins de jardin », *Projets de paysage* [En ligne], 4 | 2010, mis en ligne le 17 septembre 2010, consulté le 15 janvier 2026. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/23207>

Janet Frame, *Le Jardin aveugle*, Traduit de l'anglais (Nouvelle-Zélande), Paris, Gallimard, Rivages poche, 2004.

Michael Jakob, *Le jardin et les arts. Les enjeux de la représentation*, En Crausaz, Infolio, 2009.

Helen Keller, *The story of my life: An Autobiographical Journey of Overcoming Adversity*, Nice,

Culturea, 2023, [1^{ère} édition anglaise : 1903].

Vanessa Lamorlette-Pingard et Pierre Thibaut, *La photographie de jardin : Outil de connaissances ? Le regard de l'Inventaire du Patrimoine*, Ministère de la Culture, e.patrimoines « les jardins un patrimoine à conserver et à valoriser », 2026.

https://www.e-patrimoines.org/patrimoine/new_interactive_ress/la-photographie-de-jardin-outil-de-connaissances-le-regard-de-linventaire-du-patrimoine-vanessa-lamorlette-pingard-et-pierre-thibaut/

Marie Morillon, « L'apport de l'étude d'un corpus de cartes anciennes dans la connaissance des jardins : l'exemple du château de Maisons », *Les Cahiers de l'École du Louvre*, 18, 2022, 25 p.

Alexis Pernet, *Marges intérieures (Notes sur les sentiers)*, Paris, éditions Mix, 2005.

Alexis Pernet, *Le grand paysage en projet, histoire, critique, expérience*, Genève, éditions Métis Presses, 2014.

Alexis Pernet, *Un paysage du renversement, des agriculteurs à l'école du sol* (avec Clémence Bardaine), Rennes, Les éditions du commun, 2019.

Alexis Pernet, *Un précis d'incision. Le jardin de Gilles Clément à la Vallée (Creuse)*, Poitiers, éditions Atlantique & L'Escampette, 2021.

Alexis Pernet, *Au fil du trait, carnets d'un arpenteur*, Marseille, Parenthèses, 2021.

Alexis Pernet, *Plus grand que la Seine, acteurs en réseau, paysages en projets*, Marseille, Parenthèses, 2021.

Daniel Rabreau, *L'image du monument et l'éducation du regard au XVIII^e siècle. De la figuration du projet à la mise en scène de sa réception*, Paris, GHAMU, 2025.

Cet article inédit provient d'une communication de l'auteur au colloque *La représentation du monument*, Université d'Aix-en-Provence (9-10 mai 2003), dont les actes n'ont pas été publiés.

<https://www.ghamu.org/daniel-rabreau-limage-du-monument-et-leducation-du-regard-au-xviii-siecle-de-la-figuration-du-projet-a-la-mise-en-scene-de-sa-reception/>

Pierre Rosenberg, Monique Mosser et Cordélia Hattori, *De l'art des jardins de papier : concevoir, projeter, représenter*, Villeneuve-l'Archevêque, éditions de l'échelle de Jacob, 2023.

Véronique Royet avec des contributions d'Elisabetta Cereghini, Odile Faliu et Bernard Korzus, *Georges-Louis Le Rouge, Les jardins anglo-chinois*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42275333>

Béatrix Saule, Patricia Bouchenot-Déchin et Georges Farhat, *André Le Nôtre en perspectives*,

Paris-Versailles, Hazan-Château de Versailles, 2013.

Archéologie de jardin et LiDAR

Anne Allimant-Verdillon, « Jardins historiques : de l'archéologie à la restauration, définition des protocoles », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, mis en ligne le 21 décembre 2018, consulté le 22 janvier 2026.

<http://journals.openedition.org/crcv/15334>

Cécile Travers, Étude archéologique d'un jardin anglo-chinois de la fin du XVIII^e siècle. Le domaine départemental de Méréville (91), conférence à l'Institut européen des Jardins et paysages, Château de Bénouville, 14/02/2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=XB6LGNTThQI4>

Xavier Leleve, « Comment retrouver un jardin historique oublié : Meung-sur-Loire », APJRC, Webmodule patrimonial n°7, 28/01/2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=9Nvc8QSFuBM>

Thomas Jourdain, Lucie Leblanc, Guillemette Le Levreur, Marilyne Poudret, *Le parc d'Orbigny. Entre parc rustique et poésie pittoresque*. Étude opérationnelle, Master 2 Jardins historiques, patrimoine et paysages, École nationale supérieure d'architecture de Versailles, 2020-2021.

David Jacques, « Archéologie des jardins et restauration », *Monumental*, n°4, septembre 1993, p. 60.

Jean-Luc Dupouey, Étienne Dambrine, Cécile Dardignac, Murielle Georges-Leroy (dir.), *La mémoire des forêts*, actes du colloque « Forêt, archéologie et environnement » 14-16 décembre 2004, Office national des forêts, Institut national de la recherche agronomique, Direction régionale des affaires culturelles de Lorraine, 2007, p. 294.

https://www2.nancy.inra.fr/collectif/sylva2004/textes/actes/pdf_final/memoire_des_forets.pdf

Laurent Costa, Laure Laüt, Christophe Petit, *Archéologie, forêt et Lidar : une recherche qui a du relief !*. Archéologies numériques, 2020, 4 (1).

https://www.openscience.fr/IMG/pdf/iste_numear20v4n1_intro.pdf

Pour visionner l'arroseur arrosé :

<https://www.youtube.com/watch?v=UlbiNuT7EDI>

