

Le paysage et le jardin La quête de l'événement

Philippe Poullaouec-Gonidec

Volume 18, Number 1, Spring 1999

Les jardins du tourisme

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1072297ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1072297ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0712-8657 (print)

1923-2705 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poullaouec-Gonidec, P. (1999). Le paysage et le jardin : la quête de l'événement. *Téoros*, 18(1), 26–31. <https://doi.org/10.7202/1072297ar>

LE PAYSAGE ET LE JARDIN

LA QUÊTE DE L'ÉVÉNEMENT

Philippe Poullaouec-Gonidec

La société est avide de ses paysages. De l'affirmation identitaire des lieux en passant par le développement de destinations touristiques cibles, le paysage devient l'enjeu de l'aménagement du territoire et de l'environnement du cadre de vie. Le jardin, quant à lui, sort des murs. Forme du quotidien des villes et des territoires suburbains (parcelle résidentielle) et objet d'exception (patrimoine historique), le jardin est réinvesti par le public. Il est entré dans un court laps de temps dans les univers commerciaux, industriels¹ et médiatiques.

Au-delà de cette réalité connue, le paysage et le jardin sont deux formes d'expression à la fois distinctes et semblables. Leur similarité et leur filiation sont multiples. Le jardin peut être perçu comme étant la miniaturisation du monde, le réceptacle d'un imaginaire, d'une sensibilité particulière ou d'une représentation de la nature. Il est défini aussi comme étant une *troisième nature*² par l'historien John Dixon Hunt : « *L'art des jardins est la forme la plus sophistiquée de l'art du paysage [...] dont il n'est qu'une partie* ». C'est un *art du milieu* (Hunt, 1996 : 16) tout comme le paysage qui, pour sa part, est lié au phénomène d'« *artialisation* »³ *in visu et in situ*. Ce dernier est la qualification esthétique d'un regard posé envers un territoire ou un lieu. « *Chaque espace (environnement) peut devenir un paysage par le biais d'un phénomène de médiatisation qui crée une qualification esthétique* » (Poullaouec-Gonidec et Jacobs, 1992 : 9).

Le paysage est parfois perçu comme l'extension du jardin. Certaines conceptions vont même jusqu'à projeter le jardin à l'échelle de la planète. Le projet de « *jardin planétaire* » de Gilles Clément (1997) illustre cette extension métaphorique.

Notre jardin, celui des hommes en quête de savoir n'est pas un lieu de l'épuisement des sciences, un objet observé à distance, c'est un système sans limite de vie, sans frontière et sans appartenance, nourri au rêve des jardiniers et sans cesse remodelé par les conditions changeantes de la nature. C'est un lieu de sauvegarde des réalités tangibles et intangibles.

Le paysage et le jardin sont souvent interpellés par le social comme étant des lieux d'expériences esthétiques et, largement, d'évasions sensorielles. La préoccupation dont ils font l'objet actuellement semble tenir de la formalisation d'expressions sans cesse renouvelées. Une mise en perspective de cette réalité permet de saisir la portée des deux phénomènes en question.

LE PAYSAGE, DE L'ÉTONNEMENT À L'ÉVÉNEMENT

Le paysage porte en lui l'idée d'événement. Il suffit de prendre comme point de départ le fait que le paysage soit intimement lié

à l'invention pour s'en rendre compte. Le paysage s'invente et se réinvente au gré des sensibilités et des émotions. Ses naissances sont à la fois le fruit de délectations esthétiques, d'appropriations, et le lieu d'affirmations individuelles et collectives apparaissant notamment lors de certaines opérations de développements ou de mutations territoriaux (ex. : la déprise agricole et l'apparition de friches végétales).

De nombreux auteurs l'ont décrit : le passage d'une réalité de *pays* à la réalité du *paysage* s'est traduit par des représentations éloquentes et magnifiées d'une idée de nature. Pour reprendre les deux archétypes classiques de l'invention paysagère du XVIII^e siècle en Europe, l'expérience esthétique de la montagne et de la mer est imprégnée d'un couple indissociable et à la fois opposé⁴ que forment le sublime et le beau. À propos du beau et du sublime, Michel Tournier résume de manière concise ces éléments significatifs du sentiment esthétique :

Si le beau est fini et harmonieux, le sublime est infini et dynamique. Le sublime nous place dans un état de déséquilibre vertigineux où se mêlent étrangement le plaisir et la terreur. Le beau relève de la qualité, le sublime de la quantité. Enfin le beau invite au jeu, à la divine gratuité d'un paradis sans obligation, ni sanction, tandis que le sublime renvoie à des notions théoriques, morales et religieuses (Tournier, 1994 : 158-159).

Edmund Burke (1990), philosophe du XVIII^e siècle, traduit très bien la notion du

sublime telle qu'elle s'exprimait lors de l'avènement des deux paysages (montagne et océan) en occident :

Tout ce qui est propre à susciter d'une manière quelconque les idées de douleur et de danger, c'est-à-dire tout ce qui est d'une certaine manière terrible, tout ce qui traite d'objets terribles ou agit de façon analogue à la terreur, est source du sublime, c'est-à-dire capable de produire la plus forte des émotions que l'esprit soit capable de ressentir.

Ces idées de douleur, précise l'auteur, nécessitent une mise à distance et certaines modifications pour qu'elles soient perçues comme des expériences délicieuses. Il ajoute que l'une des clés de cette expérience est l'étonnement ; cet « étonnement (...) est l'effet du sublime à son plus haut degré ; les effets inférieurs en sont l'admiration, la vénération et le respect » (Burke, 1990).

Cet attribut de l'expérience paysagère qu'est l'étonnement pourrait s'associer à l'idée du spectaculaire. « L'étonnement est [...] l'apparition de l'extraordinaire dans l'ordinaire » (Ronfard, 1998 : 52). La notion de paysage appartiendrait ainsi à ce qui parle aux yeux, en impose à l'imaginaire⁵. En effet, il semble que vis-à-vis du paysage, nous soyons toujours en quête de sensations, d'événements annoncés ou, plus précisément, *mis en scène*.

L'avènement de la conception purement visuelle du paysage nord-américain dans les années 1970 est l'un des exemples les plus significatifs de la théâtralité paysagère. Celle-ci s'est exprimée dans le dessin des autoroutes scéniques où l'usager était un spectateur *mis à distance* d'un scénario bien calculé tout au long d'un trajet. En effet, les découvertes paysagères d'un réseau de transport offrent des cadrages de plans, des équilibres de masses et de textures biotiques et abiotiques, des profondeurs infinies et des aplats, le tout perçu à travers une perspective cinématique où « se mélangent des premiers plans, aux mouvements les plus rapides, des plans intermédiaires aux mouvements contradictoires (parfois même rotatifs) qui mènent à une relative fixité des plans les plus lointains » (Lassus, 1994 : 54).

Cet art de l'*in visu* est en quelque sorte un art de la transposition du genre pictural et



Photo Gérard Buthaud.

Hommage à monsieur Hulot de Franco Zagari (*Jardins événementiels de Niort - 1993*).

des principes de découvertes dessinés dans les parcs et les jardins anciens. Ce tout est en fait une résurgence mesurée du pittoresque. Car il s'agit bien de mesure, de calcul et de géométrie qui nous mènent bien au-delà d'une simple délectation esthétique ou même de l'idée de beauté telle que l'exprimait Emund Burke à son époque. La réflexion actuelle sur la requalification des corridors routiers et autoroutiers significatifs du Québec⁶ a toutefois un autre dessein : celui de construire les termes d'un *projet de paysage* imprégné de la sensibilité des lieux et coupé des modèles traditionnels de l'*in visu*.

De l'autoroute *scénique* à l'aménagement des sentiers de découverte de la *belle nature* des parcs nord-américains, le *paysage événement* offre des mises en scène communes où la vue est souveraine comme pour assouvir un public à la recherche de *points de vue*. Cette attitude contemplative esthétisante du public semble se satisfaire d'un spectacle sans cesse répété. De plus, la mise en scène suppose l'acquisition d'aptitudes à regarder. Ainsi, le point de vue est devenu au fil du temps didactique, c'est-à-dire explicatif de ce qui peut être observé. *L'ailleurs* est décrit par rapport à *l'ici*, l'histoire des lieux se superpose au présent et les éléments de la nature deviennent l'un des tableaux centraux du paysage qui mène au développement d'une *esthétique environnementale* (Poullaouec-Gonidec, 1993). L'événement

paysage est devenu source de délectations esthétiques multiples, superposées, surinvesties de sens ; un concentré saisi dans l'instantané, le temps d'une photographie prise à la va-vite, le point de vue n'étant qu'une courte ponctuation dans le défilement d'un parcours de découvertes de plus en plus effréné. Le point de vue n'est plus *l'île des lenteurs* (Baridon, 1998) inscrit dans une découverte progressive du paysage. Sommes-nous face à l'émergence de nouvelles attitudes contemplatives ?

Banalisée, la vue panoramique au détour d'un sentier récréatif est faite pour être découverte et pour être ensuite revisitée, comme pour pouvoir en retirer tous les plaisirs afin de mieux les enraciner. Cette soif du regard sur l'étendue de pays est partagée avec la recherche d'un corps à corps avec la nature. Les ruptures de pente, les falaises accidentées, les rochers démesurés dans les bois, les profondeurs obscures de la forêt ainsi que les faisceaux de lumière qui la traversent constituent les quelques attributs recherchés du spectacle par un promeneur (écotouriste) en quête de rebranchement avec la matérialité d'un lieu. Au-delà de certaines conceptions dépassées de sa vision du social, Karl Gottlob Schelle (1996), avec son essai sur *l'Art de la promenade*, rappelle ainsi qu'il y a autant de promenades que des lieux différents et que cette activité suggère des dispositions d'esprit particulières en fonction des milieux (la forêt, la rivière, la montagne, les parcs, etc.). Se faisant, il



Buissons optiques de Bernard Lassus (*Jardins événementiels de Niort - 1993*).



Le jardin des nuages de Philippe Poullaouec-Gonidec (*Jardins événementiels de Niort - 1993*).

énonce les termes d'un manuel pour atteindre les plaisirs *impressionnistes* de cet art :

[...] les montagnes exaltent l'imagination et délivrent du sol qui porte le corps, quand on se promène dans une belle vallée et que l'on se laisse aller à l'impression qu'elle dégage, on se sent au contraire retenu dans le cercle de son existence et l'on savoure avec une tranquille délectation les objets qui nous entourent (Schelle, 1996 : 89).

Cette relation directe, filiale et voire combative avec la *mère nature* semble nécessaire pour provoquer l'émotion et le sentiment esthétique. Elle s'opère bien évidemment par d'autres formes d'investissements. Les sociologues Bernard Kalaora et Valentin Kalaora, par leurs études sur les modèles de consommation sociale et culturelle de la forêt en France, mettent en évidence un phénomène particulier, celui d'une relation de proximité où l'individu s'accote au plaisir sans y goûter le tréfonds *in situ*. De leurs observations du *vert*

familial, ils soulignent : « On veille particulièrement sur les enfants ; on sourit des vieilles légendes, mais on craint les mauvaises rencontres et l'on ne s'éloigne pas de la route et des voitures » (1977 : 129). En outre, leur recherche sur la forêt de Fontainebleau (Kalaora, 1981), démontre de quelle manière certains visiteurs éprouvent encore à la fois une crainte, mais aussi une réelle satisfaction, celle de renforcer les liens moraux et familiaux, tout en restant en lisière. « La forêt ne devient paysage au sens précis du terme, que lorsqu'elle est vue d'en dehors » (Kalaora et Pélosse : 92).

Cette consommation indirecte du paysage appartient à l'univers de nos expériences mutuelles, tout comme habiter près de la mer et n'avoir pas nécessairement le besoin ou l'envie de s'y aventurer pour y être intimement lié. Son côtoiement nous suffit, nous rassure et assouvit le désir attendu d'être simplement là, tout près, et de pouvoir à tout moment y jeter un regard.

Cette singularité, amalgame de mémoires et d'évocations *in visu* et *in situ* des lieux, démontre la complexité de l'expérience paysagère. Sa condition s'associe à la fois au quotidien spectaculaire et à l'événement d'occasions ; le surinvestissement visuel et la démesure imaginaire en sont les ingrédients.

LE JARDIN, ART D'EXPRESSIONS ÉVÉNEMENTIELLES

Art de la mise en scène de nos environnements de vie de cette fin de siècle, le jardin représente l'exemple le plus éloquent de l'événement spectaculaire. Fruit d'intentions multiples à travers son histoire, le jardin restera l'expression de la quête d'un *paradis perdu* où l'on réinvente sans cesse des idées de natures et de cultures. En effet, l'histoire des jardins des sociétés occidentales et orientales révèle la richesse de la réflexion dans ce domaine de la création. Ainsi, il existe autant de jardins que de grandes civilisations et d'époques. Des représentations de la nature, en passant par le simple plaisir sensuel, le jardin est le miroir infini des cultures et des sociétés qui l'imaginent. Comme le souligne John Dixon Hunt :

L'art des jardins (qui est la forme la plus sophistiquée de l'art du

paysage) est pour l'homme un mode fondamental d'expressions et d'expériences. Il s'agit d'un terme moderne forgé pour désigner l'intervention par laquelle, dans un espace donné, des hommes et des femmes façonnent et créent un nouvel environnement pour eux-mêmes ou pour une société ou une culture donnée (Hunt, 1996 : 16).

Le jardin, au cours des millénaires, est donc devenu un « art » de savoir-faire (de penser, de projeter, de construire et d'expérimenter) qui fut, notamment au Siècle des Lumières (et ce jusqu'au siècle dernier), colligé dans de nombreux traités⁷. Paradoxalement, notre siècle n'aura pas aussi clairement contribué au développement de cet art. Par contre, il est étonnant de constater que le XX^e siècle a produit un nombre impressionnant de jardins, c'est-à-dire mon jardin, celui du voisin, ceux du quartier. On serait même tenté d'affirmer que la production vernaculaire (l'aménagement des jardins privés autour des maisons individuelles) depuis plus de trente ans constitue l'un des éléments les plus représentatifs de l'art des jardins de ce siècle⁸. Mis à part quelques morceaux significatifs (jardins Art déco, jardins modernistes, etc.), ces expressions de jardins n'ont toutefois généré qu'un univers de réinterprétations formelles, miroir de notre condition postmoderne. Cette profusion de jardins nous aura toutefois permis de nous interroger sur la pluralité de nos rapports à la nature et à la culture des lieux.

La forme la plus événementielle du jardin nous est livrée depuis quelques décennies au Québec⁹, comme partout ailleurs, par les foires horticoles et les floralies. Ces lieux sont devenus les rendez-vous commerciaux d'un savoir-faire mis en vitrine. Certaines manifestations européennes, notamment en France, ont ouvert la voie au renouvellement de l'art des jardins contemporains. Le début des années 1990 aura été marqué par ce renouveau qui s'inscrivait dans la continuité d'une décennie consacrée à la redécouverte du végétal dans des manifestations telles que celles de Courson et de Saint-Jean-de-Beauregard. Deux événements illustrent cette tendance dont le premier fut la Foire-exposition de Niort tenue en mai 1993. Cette manifestation internationale inscrite dans la tradition des rendez-vous horticoles invitait quatre designers de paysages urbains de différents pays¹⁰ à construire



Photo Philippe Poullouec-Gonidac.

Jardin après déluge d'Édith Julien, Mélanie Mignault et Michel Langevin, étudiants de l'École d'architecture de paysage et de l'École d'architecture de l'Université de Montréal. Festival international des jardins de Chaumont-sur-Loire (« Ricochets », édition 1998).

quatre jardins, quatre expressions autour d'un même thème. Le but de cette invitation à la création était d'étonner le visiteur par l'aspect hors du commun et spectaculaire des projets présentés au grand public durant neuf jours. Chaque conception devait surprendre par sa créativité, son originalité, en exploitant le thème d'un jardin secret urbain : « *Le jardin retrouve son enclos dans son univers parcellaire de nos villes de pierres. Il est l'enclave dans la ville, éloigné de la vue de tous. Il est notre intimité, notre jardin secret [...]*¹¹ ». De cette vision quelque peu traditionnelle du jardin allaient prendre forme des concepts hétérogènes qui illustraient la volonté des créateurs de sortir des sentiers battus et de révéler certaines sensibilités perdues.

Le deuxième événement est d'une tout autre échelle. Il s'agit du Festival international des jardins de Chaumont-sur-Loire¹² initié en 1992. Cette manifestation internationale se différencie des foires et des floralies dans le sens où elle est entièrement dédiée à la création de petits jardins éphémères. Elle maintient néanmoins un lien étroit avec la tradition horticole du fait que le végétal prend une place importante dans l'ensemble des créations. L'un des objectifs du festival est d'étonner le public par l'utilisation et la combinaison d'espèces végétales.

Chaque édition de ce festival rassemble des paysagistes français et étrangers,

invités ou sélectionnés par concours¹³ autour d'un thème. *Le plaisir* (1992) fut le premier thème, suivi de *L'imagination dans la crise* (1993), *L'acclimatation* (1994), *Jardins de curiosité* (1995), *La technique est-elle poétiquement correcte ?* (1996), *Que d'eau ! Que d'eau !* (1997) et *Ricochets* (1998). L'ensemble des thématiques reflète le souci d'interpeller certaines spécificités du jardin et de profiter de certaines humeurs du temps pour optimiser l'attrait de la manifestation aux yeux du grand public. Après sept années d'existence, le caractère événementiel du festival s'impose. Chaque édition du festival crée, dès son ouverture au mois de juin, un ensemble d'effets immédiatement saisissables. Les vingt-cinq installations de jardins présentées annuellement au public provoquent réactions et sensibilités : le festival est un spectacle, une mise en scène où se juxtapose une série de tableaux.

Chaque réalisation prend place dans un enclos (alvéole) en forme de feuille de tulipier. Cette assise très formelle, conçue par le paysagiste Jacques Wirtz, cerne chaque jardin éphémère. Cette division présente l'inconvénient de délimiter l'espace de création et d'encadrer les œuvres dans une œuvre réceptacle. Cette dernière sert-elle de faire-valoir aux œuvres ? Ou inversement les œuvres (jardins) sont-elles là pour bonifier l'aménagement (réceptacle) ? Là est toute l'ambiguïté. De plus, cet encadrement formel n'empêche-t-il pas

le visiteur de se sentir dans le lieu pour en comprendre la sensibilité intentionnelle, dans la mesure où le jardin, contrairement au paysage, souffre d'une mise à distance ?

Malgré l'engouement du grand public et son succès croissant (de 60 000 visiteurs à la première édition à 147 000 en 1997), le festival semble pourtant faire l'objet de réserves et de critiques de la part des paysagistes. Cet événement ne traduirait pas réellement l'idée du jardin du fait de son caractère événementiel et éphémère. Il ne permettrait pas, entre autres, au temps de prendre racine.

Cette idée de jardin événementiel rejoint indéniablement les besoins d'un public en quête de renouvellement. Le jardin est le miroir expressif d'une société en mouvement. Nul ne peut ignorer qu'il appartient à l'univers quotidien du grand public. Il est, pour un grand nombre d'individus, l'élément essentiel d'un chez-soi. Il exprime la qualité d'un environnement de vie (d'un art de vivre). En plus d'être soumis à l'influence des modes horticoles (couleurs, textures, plantes annuelles et vivaces) et des regards du voisinage, il est l'expression même des gens qui y vivent.

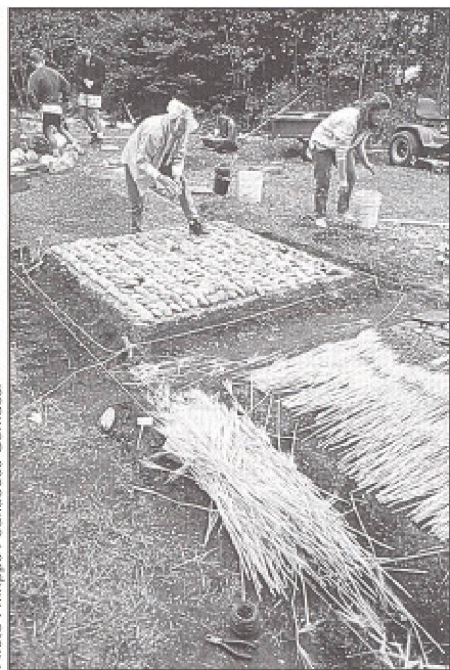


Photo Philippe Poullaouec-Gonidec.

Parterres éphémères en réalisation (projet des étudiants de l'École d'architecture de paysage). Concours de design des parterres. Première édition de l'École d'été de Métiis (1998) organisée par l'École d'architecture de paysage et la Chaire en paysage et environnement de l'Université de Montréal.

Directement porté par le phénomène du *cocooning* (ou de la tendance *nest*), le jardin nord-américain est avant tout l'extension naturelle (contrastée ou non) des environnements intérieurs. De cela, il s'apparente à l'univers du décor ou de l'ornementation, voir du *bel arrangement* (Kant, 1993), qui justifie le déploiement d'une mise en scène sans cesse réactualisée au gré des saisons et des propriétaires.

Le jardin doit ainsi s'adapter aux besoins d'un public dont la culture est profondément marquée par le nomadisme urbain.

De déménagement en déménagement, nous perdons peut-être la mémoire des lieux. Par contre, ce trait culturel offre l'avantage particulier, celui de nous permettre de porter des nouveaux regards et affects sur l'espace desquels il nous est possible de construire de nouvelles représentations paysagères (Poullaouec-Gonidec, 1993 : 32).

La condition *éphémère* du jardin, telle que promue par le Festival de Chaumont-sur-Loire, s'inscrit dans l'air du temps présent¹⁴. Mais, cette valorisation de l'*éphémérité* n'est pas nouvelle. En effet, dans l'histoire de l'art de jardins, notamment au XVII^e siècle, on trouve des pratiques similaires avec les *parterres de broderie végétale* des jardins de plaisir¹⁵, conçus pour l'étonnement. Les décorations florales pour le temps d'une fête prirent ainsi une importance particulière à Versailles.

Toutes les tables (dans l'un des cabinets de verdure des jardins du château) étaient couvertes d'une infinité de choses délicates et disposées d'une manière nouvelle ; leurs pieds [...] étaient environnés de feuillages mêlés de festons de fleurs [...]. Du milieu des tables s'élevait un jet d'eau de trente pied de haut [...]; de sorte qu'en voyant tous ces buffets d'une même hauteur joints les uns aux autres par les branches d'arbres et les fleurs dont ils étaient revêtus, il semblait que ce fût une petite montagne du haut de laquelle sortait une fontaine (Baridon, 1998 : 774-775).

À cette époque baroque, l'événement est dans la nature du jardin. Les surprises prennent une place importante, de multiples façons, par les jets d'eau et les plaisanteries

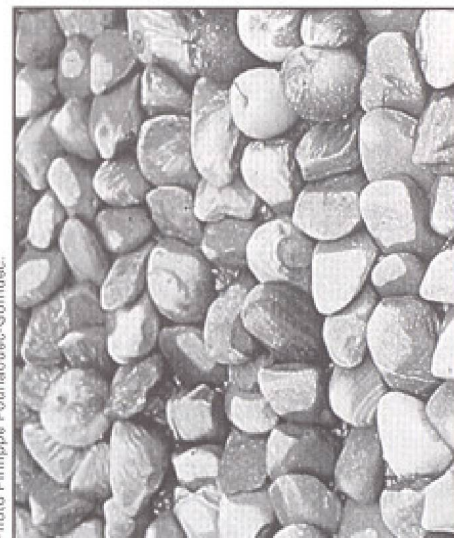


Photo Philippe Poullaouec-Gonidec.

Détails du parterre (Galet de pomme, premier prix du concours de design des parterres – design : Esther Bédard et Nathalie Lafrenière). École d'été de Métiis (1998) organisée par l'École d'architecture de paysage et la Chaire en paysage et environnement de l'Université de Montréal.

hydrauliques, les automates et androïdes, les farces et les effets spéciaux.

Lieu d'illusion, le jardin est aussi celui de l'expérience. Ainsi nul ne se prête mieux que lui à la possibilité de recréer des scènes et des phénomènes complexes destinés à émouvoir le spectateur. Les effets spéciaux, mais aussi les farces, sont destinés à donner du monde une image violente, mais aussi ludique et imprévisible. [...] Le jardin se veut ainsi la reproduction du monde dans ce qu'il a de divers, d'agréable mais aussi d'effrayant (Laroze, 1990 : 219).

Les manifestations récentes du jardin événementiel sont, en quelque sorte, le réveil de pratiques oubliées. C'est là qu'elles prennent tout leur sens. Le substrat historique de l'art des jardins est particulièrement riche et diversifié pour permettre la réinvention et l'éclosion de l'invention. En est-il de même pour le paysage ?

Art du milieu, mais aussi de vie et d'imaginaire public jusqu'à être l'art du beau jeu des sensations (Kant, 1993), le paysage n'est pas l'enfance de l'art. Il est ce que l'on pourrait appeler le *beau sens*.

Comme nous l'avons souligné précédemment, le paysage est une complexité dont le tréfonds n'est que trop fixité et réminis-

cence visuelle. L'événement est propice et essentiel à son invention. Condition de notre modernité, cette quête se nourrit avant tout de l'étonnement. Ce dernier en est le déclencheur. Nous devons nous étonner de ce qui s'offre à notre vue. Le regard est l'événement trop souvent oublié. La frénésie photographique aura certainement contribué à le banaliser. Mais nous devons aussi accepter ce phénomène de l'instantanéité, de la reproduction, du reconditionnement et du cadrage de l'*in visu*. Le rejet volontaire d'une forme de *pollution photographique* et la lassitude du *clac* sont par contre des faits actuels qui nous rappellent le besoin de reconduire l'idée de l'expérience au lieu.

Le mouvement et la lenteur, la distanciation et la proximité sont les quelques acteurs *binômes* d'une condition paysagère qui a pour dessein, entre autres, de contrer l'hypertrophie d'un présent vide : l'ennui (Ronfard, 1998).

Philippe Poullaouec-Gonidec s'occupe activement du développement des pratiques du paysage. Il a participé à la conception de plusieurs espaces publics montréalais. Il est directeur de la Chaire en paysage et environnement de la faculté de l'aménagement.

Un comité de lecture a lu et accepté ce texte



NOTES

- 1 À titre d'information, « *Le marché québécois de l'horticulture ornementale constitue un secteur économique important avec une consommation annuelle de plus de un milliard de dollars. L'industrie regroupe quelque 3 500 entreprises de production et de commercialisation* » (Le Journal Économique du Québec, septembre 1997).
- 2 D'après John Dixon Hunt (1996 : 16), l'expression *troisième nature* remonte à la Renaissance (1541) où elle fut utilisée pour conceptualiser le jardin d'agrément. Elle désigne « [...] l'intervention par laquelle, dans un espace donné, des hommes et des femmes façonnent et créent un nouvel environnement pour eux-mêmes ou pour une société ou une culture données ».
- 3 L'artialisation est un concept du philosophe Alain Roger (1978). Selon lui, il y a deux manières d'artialiser : l'artialisation *in situ* qui consiste à inscrire le code artistique dans la matérialité du lieu et l'artialisation *in visu* qui est une opération indirecte sur le regard, auquel on fournit des modèles de vision, des schèmes de perception et de délectation.
- 4 Emmanuel Kant (1993), dans sa *Critique de la faculté de juger*, reprend une idée suggérée par Edmund Burke et transpose ces deux notions à sa définition de l'esthétique.
- 5 Terme emprunté par l'auteur à la définition du mot *spectaculaire*.
- 6 Voir, à ce sujet, les recherches réalisées par la Chaire en paysage et environnement de l'Université de Montréal pour le ministère des Transports du Québec, soit celles concernant la *Qualité paysagère des corridors autoroutiers et routiers servant de portes d'entrée importantes du Québec (PERIQ-activités 1 et 2)*, chercheurs P. Jacobs, M. Gariépy et P. Poullaouec-Gonidec, et l'*Étude de caractérisation et requalification des paysages d'entrée de la capitale du Québec (Corridor Duplessis)*, 1998, chercheurs P. Jacobs, P. Poullaouec-Gonidec et B. St-Denis.
- 7 Voir à titre d'exemple : Édouard, André (1879); et L. E. Audot (1859).
- 8 Lire à ce sujet Bernard Lassus (1977).
- 9 Citons à titre d'exemples les Florales internationales à Montréal en 1980 et celles de la ville de Québec en 1996.
- 10 Bernard Lassus (France), Philippe Poullaouec-Gonidec (Canada), Anne Kroll (Belgique) et Franco Zagari (Italie).
- 11 Cahier des charges des concepteurs (Commissariat de la Foire-Exposition de Niort-France), 1992.
- 12 Cette manifestation est dirigée et organisée par le Conservatoire International des Parcs et Jardins et du Paysage dont la mission débordait du festival puisqu'il développe des activités auprès du grand public (expositions, etc.), de la formation et de l'enseignement, des relations avec les professionnels, des activités de mise en valeur du patrimoine.
- 13 Le concours international, lancé chaque été, permet de recevoir 250 projets des cinq continents. Présentés anonymement à un jury international, 15 à 20 projets sont sélectionnés et font l'objet d'une étude complémentaire de faisabilité, avant que les choix définitifs soient fixés (source : communiqué de presse du Conservatoire, 1998).
- 14 Confirmation de la renaissance de l'art des jardins, la ville de Lausanne en Suisse réalisait, en 1997, une exposition publique de trente-quatre jardins dans les places, les rues et sur les talus de son métro. Ces jardins s'inscrivaient dans la ville (contrairement à Chaumont-sur-Loire, où ils sont éphémères) et étaient destinés à rester.
- 15 André Mollet (1981).

BIBLIOGRAPHIE

- Audot, L.E. (1859), *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, Audot, librairie-éditeur.
- Baridon, M. (1998), *Les jardins*, Éditions de Robert Laffont, Paris.
- Burke, E. (1990), *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, (Traduction Baldine de Saint-Girons), Paris, Vrin, réédition.
- Clément, G. (1997), *Thomas et le voyageur*, Éditions Albin Michel.
- Édouard, A. (1879), *Traité général de la composition des parcs et des jardins*, Édition Jeanne Lafitte, Marseille.
- Hunt, J. D. (1996), *L'art du jardin et son histoire*, Éditions Odile Jacobs, 113 pages.
- Kalaora, B. (1981), « Le Musée vert », *Anthropos*, réédition L'Harmattan, 1993.
- Kalaora, B., et V. Pélosse (1977), « La forêt loisir, un équipement de pouvoir : l'exemple de la forêt de Fontainebleau », *Hérodote*, 7, juillet-septembre.
- Kant, E. (1993), *Critique de la faculté de juger* (Traduction A. Philonenko), Paris, Vrin, réédition.
- Laroze, C. (1990), *Une histoire sensuelle des jardins*, Éditions Olivier Orban.
- Lassus, B. (1977), *Jardins imaginaires : les habitants paysagistes*, Presse de la connaissance et Weber, Paris.
- Lassus, B. (1994), Découvrir, s'arrêter. *Auto-route et paysages*, sous la direction de Bernard Leyrit et Bernard Lassus, Les Éditions du Demi-Cercle.
- Mollet, A. (1981), *Le jardin de plaisir*, Édition du Moniteur.
- Poullaouec-Gonidec, P., et P. Jacobs (1992), « Le projet de paysage au Québec », *ARQ. Architecture Québec*, 63.
- Poullaouec-Gonidec, P. (1993), « Esthétique des paysages de la modernité », *Trames, Revue de l'aménagement*, dossier « Le projet de paysage au Québec », 9.
- Roger, A. (1979), *Nu et paysages, essai sur la fonction de l'art*, Édition Aubier, présence et pensée, 322 pages.
- Ronfard, B. (1988), *Éloge de l'étonnement*, Éditions Desclée de Brouwer.
- Schelle, K. G. (1996), *L'Art de se promener*, Éditions Rivages poche/Petite Bibliothèque, réédition.
- Tournier, M. (1994), *Le miroir des idées*, Éditions Mercure de France.