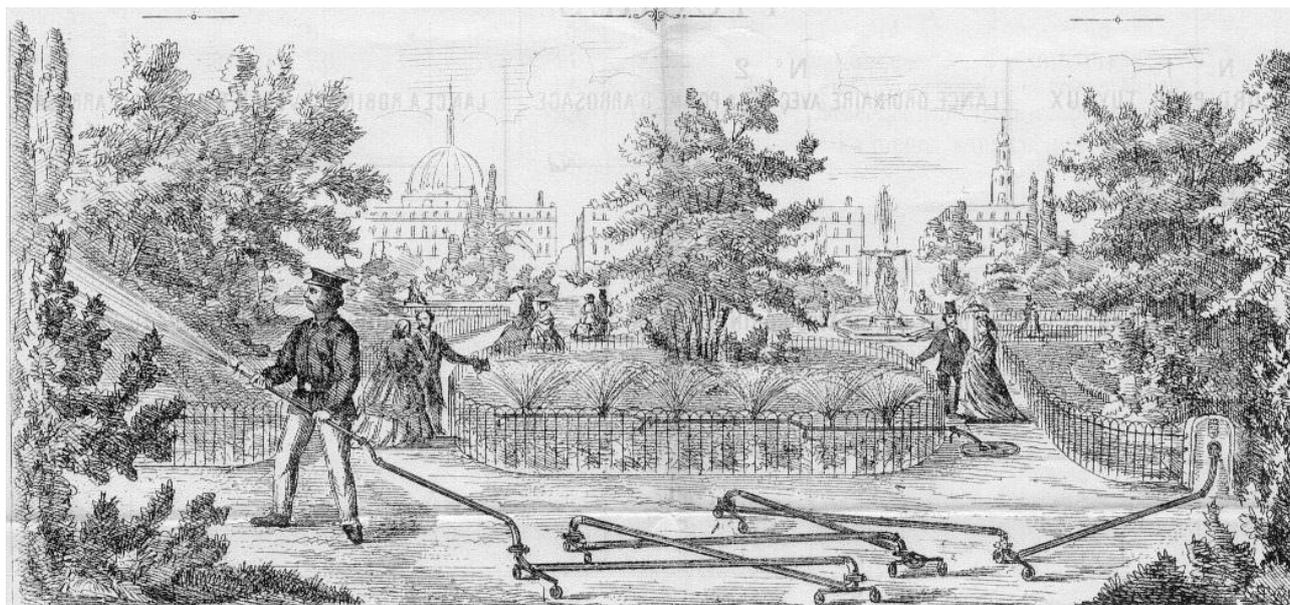


Jean-Charles-Adolphe Alphand
et le rayonnement des parcs publics
de l'école française
du XIX^e siècle



**Journée d'étude organisée dans le cadre du bi-centenaire de la
naissance de Jean-Charles-Adolphe Alphand
par la Direction générale des patrimoines
et l'École Du Breuil**

22 mars 2017

SOMMAIRE

Introduction et présentation	p. 4
Carine Bernède, directrice des espaces verts et de l'environnement de la Ville de Paris	
« De la science et de l'Art du paysage urbain » dans <i>Les Promenades de Paris (1867-1873)</i>, traité de l'art des jardins publics	p. 5
Chiara Santini, docteur en histoire (EHESS-Université de Bologne), ingénieur de recherche à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles-Marseille	
Jean-Pierre Barillet-Deschamps, père fondateur d'une nouvelle « école paysagère »	p. 13
Luisa Limido, architecte et journaliste, docteur en géographie	
Édouard André et la diffusion du modèle parisien	p. 19
Stéphanie de Courtois, historienne des jardins, enseignante à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles	
Les Buttes-Chaumont : un parc d'ingénieurs inspirés	p. 27
Isabelle Levêque, historienne des jardins et paysagiste	
Les plantes exotiques des parcs publics du XIX^e siècle : enjeux et production aujourd'hui	p. 36
Yves-Marie Allain, ingénieur horticole et paysagiste DPLG	
Le parc de la Tête d'Or à Lyon : 150 ans d'histoire et une gestion adaptée aux attentes des publics actuels	p. 43
Daniel Boulens, directeur des Espaces Verts, Ville de Lyon	

ANNEXES

Bibliographie	p. 51
----------------------	--------------

Programme de la journée d'étude

p. 57

Présentation des intervenants

p. 59

Textes réunis par Marie-Hélène Bénetière, bureau de la conservation du patrimoine immobilier

Couverture : [Dans un jardin parisien], slnd, coll. part.

Introduction et présentation

Carine Bernède, directrice des espaces verts et de l'environnement de la Ville de Paris

L'école Du Breuil fête ses 150 ans cette année. Nous fêtons aussi le 200^e anniversaire de la naissance d'Alphand. Il est à l'origine de la création de l'école qui lui rend hommage, à travers cette première conférence « Jean-Charles-Adolphe Alphand et le rayonnement des parcs publics de l'école française du XIX^e siècle » organisée au Petit Palais. Au cours de cette journée consacrée à l'influence de l'école française du XIX^e siècle dans le domaine paysager, spécialistes et professionnels vont pouvoir suivre, pas à pas, l'évolution de Paris depuis la feuille de route de Napoléon III adressée à son équipe, dont faisait partie Jean-Charles-Adolphe Alphand, jusqu'aux perspectives à venir.

La matinée, consacrée aux spécificités parisiennes, permettra d'enrichir les connaissances du contexte historique de la capitale telle qu'on la vit aujourd'hui. L'après-midi sera consacrée à l'étude de cas pratiques, de l'audace initiale d'un parc comme les Buttes-Chaumont à la gestion du parc de la Tête d'Or à Lyon.

Au fil de la journée, les conférenciers vont questionner les choix faits en matière d'environnement : du Baron Haussmann à Édouard André, comment Paris a-t-elle vu se dessiner son réseau d'espaces verts ? Comment les caractéristiques du sol parisien ont-elles été appréhendées et avec quelles prises de risques, du Bois de Boulogne aux Buttes-Chaumont ? Depuis Barillet-Deschamps, quelle influence l'école paysagère française a-t-elle en France et dans le monde ? Et quel rôle ont joué l'art et la culture ?

Une seconde conférence aura lieu le 18 octobre « L'héritage d'Alphand ou vivre en ville avec le végétal au XXI^e siècle ».

« De la science et de l'Art du paysage urbain »
dans *Les Promenades de Paris (1867-1873), traité de l'art des jardins publics*

Chiara Santini, docteur en histoire (EHESS-Université de Bologne), ingénieur de recherche
à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles-Marseille

« Nous ne saurions trop recommander à nos lecteurs ce bel ouvrage. (...) Tout ce qu'il contient est neuf, nulle part ailleurs on ne trouvera une mine si riche de renseignements pratiques ; il y a là le premier et le dernier mot de la science et de l'art du *paysage urbain*, si l'on peut se servir de cette expression ».

C'est ainsi que dans un article paru le 16 décembre 1871 dans *L'Illustration*, un journaliste anonyme saluait la publication *Les promenades de Paris* dirigée par l'ingénieur Jean-Charles Adolphe Alphand, à peine nommé à la tête de la nouvelle Direction des travaux de Paris¹. L'intérêt de ce passage, un peu perdu dans la description des vertus de l'ouvrage en grand format publié par l'éditeur Jules Rothschild depuis 1867, est double : d'une part on reconnaît qu'il s'agit d'une publication d'un genre nouveau qui s'adresse à un public autant de spécialistes que d'amateurs ; d'autre part il avance timidement que s'il fallait trouver une expression pour définir l'objet de ce livre, on pourrait parler de « paysage urbain ». Une telle définition est d'autant plus originale qu'à cette époque le mot « paysage » – tout comme celui de « paysagiste » - relève encore du domaine de la peinture et de la représentation des scènes à dominante naturelle. Ici en revanche, l'on en parle comme d'une dimension de la ville, dont la mise en place est issue d'une démarche théorique, c'est-à-dire d'un projet.

Il suffit de parcourir quelques-unes des belles gravures qui illustrent ces deux volumes *in-folio* pour constater la réalité et la longue durée de ce paysage qui, à 150 ans de distance, nous apparaît encore si familier et si intimement inscrit dans l'imaginaire culturel de la capitale.

Aborder la figure d'Alphand par les *Promenades de Paris* – en tant que traité d'art des jardins publics – montre par conséquent un intérêt sous plusieurs points de vue. Tout d'abord, parce que cette œuvre représente la première publication consacrée à la mise en place d'un projet de l'espace public par une démarche paysagère. Ensuite, bien qu'ayant fait l'objet entre les années

¹ Alphand Jean-Charles Adolphe (dir.), *Les Promenades de Paris*, 2 vol., Paris, J. Rothschild, 1867-1873. L'œuvre est disponible dans les collections numérisées de la Bibliothèque de l'INHA. Vol. 1, texte : URL : <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/17295> ; Vol 2, planches: URL : <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/17298> (consultés le 3 avril 2017).

1984 et 2002 de deux rééditions², elle reste peu et mal étudiée. Enfin, car pour pouvoir en saisir réellement la portée, il faut reconstituer le contexte administratif et technique plus global dans lequel le projet du paysage parisien, avec ses protagonistes, ses procédés, ses références culturelles et ses démarches de communication, a été élaboré.

Afin de contribuer à un tel chantier de recherche, mon intervention s'attache à présenter l'histoire éditoriale de l'ouvrage, ses contenus et sa circulation à l'aide des quelques découvertes récentes dans les archives et les collections des manuscrits de la Ville de Paris.

Le *De bello gallico* d'Alphand

Reconstituer l'histoire des *Promenades de Paris* aide à comprendre l'implication d'Alphand et de son Service dans la rédaction et la culture du projet dont elle est le témoignage.

Entre 1867 et 1873 l'ouvrage est publié en fascicules distribués en 96 livraisons. Chaque fascicule se compose d'un texte et d'illustrations exécutées par les soins, entre autres, des architectes et des ingénieurs de la ville. Dès la publication des premières livraisons, la presse commence à s'intéresser à l'entreprise, dont l'ambition et l'intérêt ne semblent pas faire de doutes. Dans un article paru dans la *Revue contemporaine* en 1868, le baron Ernouf écrit que *Les promenades de Paris* sont le *De Bello Gallico* d'Alphand, un « traité complet, théorique et pratique » où l'« excellent ingénieur », tel un César des jardins publics, y présente le répertoire détaillé des « immenses travaux qui donnent une physionomie nouvelle à Paris ».

À partir de 1873 les fascicules sont réunis en deux luxueux volumes édités avec le soutien de la Ville. 1 650 exemplaires reliés sont alors publiés et mis en vente le premier mai 1873. Comme l'expliquent les annonces publicitaires, leur prix varie entre 500 et 1 000 francs, selon la qualité du papier, la confection et la reliure. La qualité de l'édition justifie des sommes si importantes : 500 pages de texte, 567 gravures et 23 chromolithographies. Sa rareté joue aussi un rôle dans le prix de vente : un grand nombre d'exemplaires ayant brûlé pendant l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1871 et une partie des matériaux d'impression ayant été détruits, la réimpression s'avère vite impossible. Ce constat contribue probablement au succès que la version reliée rencontre en France et en Europe. Au lendemain de sa sortie, *La Revue de France* parle du « plus beau monument qui ait été consacré jusqu'ici à l'art des jardins », car « il surpasse de beaucoup toutes les publications sur l'horticulture qui ont paru jusqu'ici, non seulement en France, mais en Allemagne et en Angleterre »³.

La découverte de la documentation relative à un procès intenté par Jules Prat, chef de cabinet des bureaux d'Alphand entre 1861 et 1878, contre Jules Rothschild, éditeur des *Promenades*

2. Il s'agit des reproductions en fac-simile éditées par Princeton Architectural Press (1984) et Connaissances et mémoire (2002).

3. F. de E., « Les Promenades de Paris, par M. Alphand, directeur de la voie publique et des promenades de Paris. (Paris, Rothschild) », *La Revue de France*, tome IV, 1873, p. 444.

de Paris et le même Alphand permet de reconstruire l'histoire de la gestation et de la composition de l'œuvre. La question au cœur de la plainte de Prat concerne la reconnaissance de son rôle de collaborateur, voire de « co-auteur », dans la rédaction des *Promenades de Paris* et par conséquent la reconnaissance morale et économique de ses droits d'auteur. Pour témoigner du bien-fondé de sa demande il présente un mémoire où il fait état de son implication presque quotidienne dans l'élaboration du texte⁴. Publiée en 1889, cette revendication est reconnue par deux degrés de jugement auprès du Tribunal de première instance et de la Cour d'appel de Paris, qui pourtant déboutent Prat. Tout en lui accordant un rôle important dans la composition de l'ouvrage, les juges estiment qu'il s'agit plutôt d'une « coopération » dans le cadre de l'exercice de ses fonctions de chef de cabinet, que d'une réelle « collaboration » avec son supérieur hiérarchique⁵.

Au-delà de la valeur anecdotique de ce fait judiciaire, les documents du procès nous livrent les éléments majeurs de la composition de l'ouvrage. Tout d'abord, il est le résultat d'un projet d'édition qui a pris de l'ampleur et de l'ambition au fil des années : autour de 1865, en fait, Alphand et Rothschild se sont entendus sur la publication d'un petit livre, de format *in-4*, sur les embellissements du Bois de Boulogne. Mais peu de temps après, le Bois de Vincennes se rajoute, suivi par les promenades intérieures et par la décision de publier en format *in-folio* et par livraisons. En 1873, une fois terminée l'édition des fascicules, Alphand souhaite enrichir la version reliée par une introduction sur l'histoire des jardins. Il en aurait alors confié la composition à l'architecte Émile Hochereau qui avait déjà dirigé l'exécution de la plupart des plans et des projets du livre. Hochereau et Prat – qui serait venu en aide à l'architecte après la première rédaction – seraient ainsi les seuls auteurs de ce texte puisque, aux dires du plaignant, Alphand n'y aurait apporté aucune correction ou contribution supplémentaires.

Nous ne pouvons pas confirmer l'exactitude de cette attribution, car les jugements n'en parlent pas. Tout comme le reste du dossier, elle amène en revanche un témoignage qui nous semble assez vraisemblable sur l'important travail d'équipe qui est à la base de la composition de l'ouvrage. En se plaignant de l'hétérogénéité du matériel auquel il a dû se confronter – documents peu clairs, souvent rédigés « d'une façon barbare, commune, triviale » – Prat nous livre une liste exhaustive des sources des *Promenades* : « notes, rapports, renseignements, documents manuscrits d'ingénieurs, des conducteurs des Ponts-et-Chaussées, d'architectes, des jardiniers en chef, des conservateurs des bois et des promenades »⁶. Et quand cela n'est pas suffisant, il lui faut se rendre sur place ou faire appel à la littérature. L'éditeur Rothschild semble avoir été, de ce point de vue, une référence importante. En 1871, par exemple, pour la rédaction des notices historiques, il signale

4. PRAT Jules, *Factum. Prat, J. G., 1889. Le livre des Promenades de Paris. Mémoire à M. le Président et à MM les juges du Tribunal Civil de la Seine, M. Jules Prat contre M. Adolphe Alphand*, Paris, Imp. Charles Blot, 1889.

5. Documents conservés aux Archives de Paris, séries DU5 et DIU9.

6. PRAT Jules, 1889, *cit.*, p. 6.

à Prat les œuvres de Carmontelle, Laborde, Kraft et Mangin. Ou encore, il l'adresse directement à la bibliothèque du Luxembourg pour trouver la bibliographie plus complète sur l'histoire de Paris.

La documentation du procès Prat-Alphand nous permet enfin de saisir, entre les lignes des échanges épistolaires, quelques traits de la personnalité d'Alphand dans l'exercice de son activité professionnelle. Les lettres présentées par le plaignant témoignent de l'assiduité avec laquelle il s'est attaché à la direction de la publication et de l'attention qu'il a réservée à la relecture des épreuves. Soucieux de dresser un tableau le plus complet possible des travaux, surtout du point de vue technique, il demande souvent à son chef de cabinet d'aller chercher des informations complémentaires, de vérifier les données financières, de compléter les descriptions. Avec l'empressement de l'ingénieur habitué à une écriture précise et détaillée, il ne cesse de solliciter Prat pour qu'il rende les corrections dans les plus brefs délais et pour se conformer à son plan de travail. Il lui adresse de petites listes de tâches à accomplir afin de procéder de façon ordonnée et efficace : « copier les feuilles volantes », « relire », « corriger », « indiquer exactement les numéros des dessins et les placer à leur place », etc. Les échanges avec l'éditeur Jules Rothschild confirment cette implication. *Les promenades de Paris* s'inscrivent par ailleurs dans le cadre d'une collaboration de longue haleine qui, dès 1862, année de leur première rencontre, associera les deux hommes dans d'autres projets éditoriaux, tels la monographie sur l'Exposition universelle de 1889⁷.

Des « Recettes » pour le paysage urbain

Abordons maintenant les contenus de l'ouvrage, c'est-à-dire les éléments qui en font, selon les commentateurs de l'époque, mais aussi nos contemporains, l'un des premiers traités complets de l'art des jardins, et le tout premier concernant les jardins publics.

Dans la version initiale (en livraisons) *Les promenades de Paris* s'organisent en cinq parties présentant les différentes réalisations du chantier pour l'aménagement des parcs, jardins et plantations urbaines. La première partie, la plus importante en termes de texte et de corpus iconographique, est consacrée aux travaux du Bois de Boulogne. La deuxième au Bois de Vincennes. Suivent les promenades intérieures et l'*Arboretum et fleuriste de la Ville de Paris*, c'est-à-dire la description, sous forme de tableaux, des arbres, arbustes et plantes acclimatées, cultivées et employées par le Service des promenades et plantations. La version publiée en 1873 s'enrichit d'un chapitre d'introduction sur l'histoire de l'art des jardins et sur les styles à adopter pour leur conception. Les gravures sur acier et sur bois au grand format, ainsi que les chromolithographies des plantes ornementales – initialement distribuées dans les différentes livraisons – constituent la cinquième partie et composent le deuxième volume de l'ouvrage.

7. ALPHAND, Jean-Charles Adolphe, BERGER, Georges, *Monographie : palais, jardins, constructions diverses, installations générales*, Paris, J. Rothschild, 1892-1895.

Cette démarche systématique et complète fait des *Promenades*, selon les mots de l'architecte et urbaniste Antoine Grumbach, un vrai traité d'art de la ville, une sorte de « livre de cuisine urbaine »⁸ : Alphand y présente tous les ingrédients et les techniques nécessaires pour la composition des paysages de Paris. Des terrassements aux systèmes de distribution de l'eau, de l'aménagement des allées aux plantations d'alignement, des travaux d'architecture au mobilier, des pépinières aux coûts financiers, nul aspect du projet de l'administration municipale est omis. Avec la démarche qui caractérise la culture technique du corps des ingénieurs, les jardins et les promenades sont ainsi intégrés aux autres infrastructures urbaines. Comme l'ont bien montré dans leurs travaux Françoise Choay, Pierre Lavedan, Antoine Picon, Pierre Pinon et Bernard Landau, cette logique de système, basée sur la rigoureuse combinaison des éléments, sur la régulation des flux, sur l'imbrication et la hiérarchisation des différentes structures de la circulation (les rues et les boulevards, le chemin de fer, les égouts) transforment les espaces plantés en un réseau (parmi d'autres) autour duquel s'organise la ville moderne.

Il n'est pas surprenant, par conséquent, que la description des nouveaux « espaces verdoyants » utilise le registre et la structure descriptive des rapports administratifs. De ce point de vue, la partie des *Promenades* sur le Bois de Boulogne est exemplaire, car non seulement elle est la plus détaillée et la plus complète mais elle est issue directement d'un rapport manuscrit rédigé par Alphand en 1859 (*Notice sur les travaux du Bois de Boulogne*). Hormis quelques modifications mineures de la forme et de l'organisation du récit, la presque intégralité des 154 pages dont il se compose – dessins techniques compris – ont été reproduites dans les *Promenades*. Dans sa forme imprimée, le texte s'organise en neuf chapitres traitant respectivement, une description générale du chantier et des travaux exécutés, les terrassements, la réalisation des routes et des allées ; la mise en place du système de canalisation et d'arrosage, la création des pièces d'eau, les plantations, les travaux d'architecture, les concessions, les puits artésiens et les établissements horticoles pour la multiplication et l'acclimatation de plantes ornementales. Une organisation qui résume à elle seule les phases principales d'un projet de paysage urbain qui reste de grande actualité : connaissance du site et analyse topographique, travail du sol et nivellement, tracés et circulations, plantations, mobilier et architectures.

Avec un jeu précis de rappels au texte, le riche corpus iconographique explore toutes les formes de représentation des jardins et des plantations urbaines issues autant de la tradition des traités d'art des jardins et d'architecture que des plus récentes publications d'horticulture et de la presse. Il décrit, analyse, démonte le paysage parisien, des plus petits détails techniques aux plans des jardins, des grandes vues à vol d'oiseau au mobilier. Remarquons aussi l'attention qui est portée à la description des usages et des pratiques des nouveaux jardins. Les paysages des squares et des

8. GRUMBACH Antoine, « Les promenades de Paris », *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 185, mai-juin 1976, p. 97-98.

différents aménagements sont presque toujours animés par des personnages. Promeneurs et promeneuses – en couple, en groupe, en famille – déjeunent attablés aux terrasses des restaurants, conversent ou lisent sur les bancs ou les chaises à l’ombre des arbres, pêchent sur les bords des rivières, flânent autour des cascades, le long des petits sentiers s’engouffrant dans les sous-bois ou à l’intérieur des grottes. Dans les nouveaux boulevards, les plus fortunés se déplacent en calèche ou à cheval. Les plus sportifs s’adonnent au patin à glace au Bois de Boulogne, sillonnent les lacs en bateaux ou traversent les jardins avec les bicyclettes de l’époque. Une place de choix est consacrée à l’enfance : partout des jeunes garçons et des fillettes jouent au ballon, courent après leurs camarades, admirent les cygnes et les canards des pièces d’eau ou se promènent en donnant sagement la main à leur gouvernante. C’est toute la bourgeoisie parisienne et ses pratiques de l’espace public que les *Promenades* mettent en scène. Mais pas seulement. Une place – certes moins importante, mais significative – est réservée également aux jardiniers, aux cantonniers et aux différents employés du Service des promenades et plantations qui sont présentés dans l’exercice de leurs activités quotidiennes. De même que dans les pages de texte, l’iconographie valorise l’artificialité du nouveau paysage parisien et sa technicité. Fidèles à leur but à la fois théorique et pratique, les *Promenades* visent à répandre l’image des nouveaux aménagements dans leur globalité, n’oubliant pas l’envers du décor, les travaux ordinaires et les différents établissements techniques créés pour leur entretien.

Le développement consacré à l’histoire de l’art des jardins et à ses principes généraux qui occupe les 60 premières pages de l’ouvrage mériterait à lui seul un long approfondissement, que nous n’avons malheureusement pas le temps de lui accorder. Rédigé et publié en 1873, il se situe dans un contexte nouveau qui voit l’histoire des jardins faire l’objet de plusieurs publications : d’abord les livres d’Arthur Mangin et du baron Ernouf, de 1867 et 1868⁹, mais également les conférences et les articles d’Édouard André parus à partir de 1866. De plus, l’architecture des jardins est introduite dans les enseignements de la toute nouvelle école d’horticulture de Versailles, qui ouvre ses portes cette même année. C’est un moment clé pour le développement de la discipline, qui se situe entre le triomphe du modèle des jardins publics inauguré par le Second Empire et un *revival* des jardins classiques qui amènera, à la fin du siècle, à la suprématie du style français¹⁰.

Signalons néanmoins que cette introduction joue, à l’intérieur des *Promenades*, un double rôle. En premier lieu, elle revendique pour la création de jardins le statut d’art à part entière, à la manière de

9. MANGIN Arthur, *Les jardins: histoire et description*, Tours, A. Mame, 1867, ERNOUF Alfred-Auguste, *L’Art des jardins: histoire, théorie, pratique de la composition des jardins, parcs, squares*, 2 vol., Paris, J. Rothschild, 1868. Sur les publications d’Édouard André concernant l’art des jardins, voir de COURTOIS Stéphanie, « Les travaux d’Édouard André », in ANDRÉ Florence, de COURTOIS Stéphanie (dir.), *Édouard André (1840-1911), un paysagiste-botaniste sur les chemins du monde*, Besançon, Éditions de l’Imprimeur, 2001.

10. Sur ce sujet voir : MOSSER Monique, « Jardins fin de siècle en France: historicisme, symbolisme et modernité », in *Revue de l’Art*, n° 129, 2000, p. 41-60.

l'architecture avec laquelle elle a toujours entretenu une « relation intime ». En deuxième lieu, elle conçoit les espaces publics parisiens comme l'accomplissement du paradigme progressiste. C'est-à-dire comme l'aboutissement de ce parcours séculaire vers le progrès dans lequel art et technique, nature et artifice parviennent à se fondre dans un tout cohérent et organique. L'introduction historique fonctionne alors comme une passerelle argumentative qui non seulement met en valeur le chantier du paysage parisien mais le présente comme une forme innovante de jardin, sorte de point d'arrivée de son évolution historique depuis l'Antiquité.

Les Promenades en France et dans le monde

Comme nous l'avons évoqué plus haut, l'initiative éditoriale d'Alphand et Rothschild a été, depuis la parution des premiers fascicules, couronnée de succès. L'édition reliée, présentée aux Expositions universelles de Vienne (1873), Londres (1874), Bruxelles (1876) et Paris (1878), contribue à répandre en Europe l'image du nouveau Paris et la renommée de ses auteurs. À Vienne, les chefs de l'équipe du Service des promenades et plantations reçoivent des distinctions : Alphand la médaille du progrès, les ingénieurs Darcel et Grégoire, l'architecte Davioud et le jardinier Barillet-Deschamps la médaille de la coopération. L'année suivante, en signe de remerciement pour l'hommage d'un exemplaire relié, l'empereur d'Autriche confère à Alphand la décoration de l'ordre de Saint-Joseph.

En complément d'articles élogieux, la presse reproduit aussi les gravures qui illustrent le livre. Ce procédé permet la circulation des images (et de l'imaginaire) des nouvelles promenades parisiennes auprès d'un public bien plus large que celui visé par l'ouvrage. Cela explique probablement son exceptionnelle circulation (pour l'époque) en France, en Europe et dans le monde.

Les trois listes présentant les 809 souscripteurs constituent une source d'intérêt majeur pour saisir la diffusion de l'ouvrage du point de vue géographique et socioprofessionnel. Bien qu'environ 300 des souscripteurs soient parisiens, un tiers des copies des *Promenades* a été envoyé à l'étranger, en Europe principalement, mais aussi aux États-Unis et en Russie. La plus grande partie des destinataires étrangers résident dans les pays voisins de la France, dans l'Empire allemand d'abord, en Grande-Bretagne, Belgique, Autriche, Italie et Espagne. Ils habitent, majoritairement, dans les villes capitales, Londres, Vienne et Bruxelles en tête. Exception faite pour Paris, les villes françaises les plus représentées sont Lyon et Bordeaux, mais avec un pourcentage d'abonnés qui reste largement inférieur à celui des capitales européennes. *Les promenades de Paris* tracent ainsi une carte de l'Europe des élites culturelles qui se superpose à celle des voies ferrées dessinant les nouveaux centres et les périphéries du continent. Ce sujet de recherche mériterait d'être approfondi car il pourrait apporter des éléments importants pour comprendre les dynamiques de la circulation

des concepteurs français et des modèles de jardins parisiens.

En ce qui concerne l'appartenance socio-professionnelle des souscripteurs, nous constatons que tous les métiers impliqués, à l'époque, dans la conception et l'entretien des parcs et des jardins sont représentés (avec toute la diversité des mots les définissant) : ingénieurs, architectes, architectes paysagistes, jardiniers paysagistes, dessinateurs de parcs et de jardins, pépiniéristes, jardiniers fleuristes, horticulteurs. Quelquefois il s'agit de noms célèbres dans le domaine : les paysagistes Barillet-Deschamps et Bühler, le rocailleux Combaz, les ingénieurs Belgrand, Darcel, Grégoire, Michal, Huet, les architectes Hugé et Baltard, les pépiniéristes Vilmorin. Les jardiniers en chef sont aussi nombreux : Auguste Hardy pour le « Potager impérial de Versailles », Beiot pour le Trianon, Pépin pour le Muséum, Siebeck et Nac-Kemzie pour les jardins des villes de Vienne et de Londres, etc. Cet éventail est pourtant encore plus différencié : dans les listes apparaissent aussi bien des notaires et des quincaillers, des avocats et des bijoutiers, des colonels et des directeurs d'usine, des professeurs et des horlogers. La catégorie des libraires reste pourtant la plus représentée, surtout à l'étranger. Ainsi, des capitales européennes à Saint-Pétersbourg, à New-York, à Boston, les livraisons des *Promenades* font circuler les images du nouveau Paris, une ville modèle, entièrement repensée à partir de l'espace public.

Grâce à une histoire éditoriale complexe, se développant sur six années, à une argumentation innovante, où les textes, les tableaux et l'iconographie sont minutieusement organisés, et à une large diffusion en France et à l'étranger, *Les promenades de Paris* se distinguent de toute autre publication contemporaine. Au-delà d'évidentes qualités esthétiques, leur originalité réside dans l'invention d'un nouveau discours sur le projet du paysage urbain, élaboré par une administration publique grâce au concours de tous les acteurs du chantier, de la maîtrise d'œuvre à la maîtrise d'ouvrage. En proposant une vision à la fois particulière et universelle de l'aménagement de la nature en ville, elles dévoilent la double dimension des réalisations de l'équipe d'Alphand : des réponses adaptées aux caractéristiques et à l'identité d'un site ainsi que des modèles d'inspiration pour les jardins d'autres villes et d'autres latitudes.

Jean-Pierre Barillet-Deschamps, père fondateur d'une nouvelle « école paysagère »

Luisa Limido, architecte et journaliste, docteur en géographie

Nombreux sont les paysagistes qui apportent leur contribution, tant théorique que pratique, au développement et à l'exportation des nouvelles conceptions paysagères de l'école française. Parmi eux se distingue la figure de Jean-Pierre Barillet-Deschamps, premier Jardinier en Chef du Service des Promenades et Plantations de la Ville de Paris sous Adolphe Alphand, qui assume ce rôle pendant toute la période du Second Empire. Sa vie et sa carrière professionnelle se développent en parallèle avec les transformations historiques de cette époque, et son oeuvre est le reflet d'une société bourgeoise revendiquant sa culture, ses valeurs et ses exigences.

La vie et la carrière professionnelle de Jean-Pierre Barillet-Deschamps

Jean-Pierre Barillet-Deschamps est né le 7 juin 1824 à Saint-Antoine-du-Rocher près de Tours, d'une famille de cultivateurs. Dans cette région agricole, parsemée de petits villages et de châteaux, il travaille comme simple ouvrier avec son père jardinier. Mais bientôt ses connaissances et ses aptitudes alliées à son goût prononcé pour le jardinage, l'appellent à la Colonie Agricole et Pénitentiaire de Mettray, où il est employé à partir de 1840, d'abord en qualité de « surveillant et moniteur du jardinage » et ensuite, après un voyage d'étude à Paris, en qualité de « Jardinier en chef », un rôle qui va lui permettre de créer une sorte d'« école d'horticulture ». Cette colonie, lieu principal de formation pour Barillet-Deschamps, incarne parfaitement les principes et les valeurs de l'époque dictés par le paternalisme et le philanthropisme, associés aux enjeux politiques et économiques et aux idées de modernité et de progrès, prônées par Louis-Napoléon Bonaparte.

Après son mariage avec Marie Pauline Deschamps, Barillet déménage à Bordeaux où il va s'occuper d'un établissement horticole situé au Long-Champ, propriété de la famille de sa femme. Grâce à sa gestion, l'activité de l'établissement se développe très rapidement avec notamment la mise en place d'un nouveau système de multiplication des plantes et la production de nouveautés horticoles. Les douze serres de l'établissement vont aussi ouvrir leurs portes aux citoyens avec le but de « répandre et populariser le goût de la culture des fleurs [et des nouveautés horticoles], en la rendant accessible à tout le monde »¹¹. Barillet-Deschamps entre ainsi bientôt en contact, à travers la Société d'Horticulture de la Gironde dont il fait partie, avec la municipalité de Bordeaux et avec

11. Extrait de la « Notice biographique » de Barillet-Deschamps, Archives privées de la famille.

la société bourgeoise bordelaise. Il réalise à cette époque des parcs privés, comme celui du Château Batailley à Pauillac, où il propose, à la place des massifs traditionnels, des massifs de bananiers, de caladins, d'arum et de canne à sucre. Il collabore, pour des travaux de plantations urbains et régionaux, avec Haussmann, alors Préfet de la Gironde, et avec Adolphe Alphand, ingénieur en chef du même département et conseiller municipal de Bordeaux. Quand le Prince Louis-Napoléon Bonaparte prononce son discours en 1852 dans cette ville, annonçant toute une série de travaux de modernisation de la France, Barillet-Deschamps est déjà un « paysagiste » renommé. C'est lui qui s'occupe, avec Alphand, de l'aménagement du sous-bois des Quinconces et de la décoration des palais de la ville pour la réception solennelle du Prince-Président.

C'est ainsi qu'en 1855, lorsque Haussmann est nommé préfet de la Seine et Alphand ingénieur en chef du Service des Promenades et Plantations de la Ville de Paris, Barillet-Deschamps est lui aussi convoqué à Paris pour être « Jardinier en Chef du Bois de Boulogne ». C'est à Paris, au milieu du XIX^e siècle, dans les années principales du Second Empire, que Barillet-Deschamps donnera forme à sa conception du « jardin moderne » et qu'il embellira la Capitale de nombreux espaces verdoyants. Squares, parcs et jardins surgissent comme par enchantement dans la ville, grâce à la création en premier lieu du Fleuriste de la Muette, un établissement horticole fondé spécialement pour fournir la matière première, et dont la direction est confiée à Barillet-Deschamps. Cet établissement, qui ne va pas cesser de se développer pendant quinze ans, constitue le véritable moteur de la transformation paysagère de la Capitale, capable de garantir dans les nouveaux jardins des végétaux à grand feuillage, des plantes en fleur pendant presque toute l'année, ainsi que des plantes de grande taille. Un nouveau système de serres créé aussi par Barillet-Deschamps va lui permettre d'améliorer la culture des plantes au moyen d'échanges avec les jardins botaniques et les établissements horticoles de France et de l'étranger. « L'art horticole », lit-on dans sa notice biographique « lui doit la vulgarisation dans les jardins et les appartements d'une grande quantité de végétaux exotiques jusqu'alors réservés aux serres des jardins botaniques : palmiers, musa, canna, begonia ... »¹².

Au cours des années 1860, après l'expérience parisienne, le Jardinier en Chef de la Ville de Paris est contacté pour réaliser, sur le modèle parisien, de nombreux jardins dans d'autres villes françaises – Marseille, Lille, Hyères, Nice, Avignon ... – et dans des villes étrangères, tel Turin, nouvelle capitale de l'Italie.

Toutes les réalisations paysagères de cette époque, qui correspond à l'apogée de l'empire, sont étroitement liées aux idées de l'Empereur. Les nouveaux jardins répondent aux opérations de rénovation et d'assainissement urbaines et territoriales, soutiennent les valeurs sociales du luxe démocratisé. Ils participent à la diffusion du tourisme et à la création des nouveaux lieux de

12. Cf. « Notice biographique », *op.cit.*

villégiature, se développent en même temps que le réseau du chemin de fer et en général que les conquêtes techniques de l'époque, et imposent ainsi leur nouvelle identité. Bref, le rayonnement des jardins en France et à l'étranger se fait l'écho du programme politique de l'Empereur.

Épousant l'histoire de son temps, la carrière de Barillet-Deschamps est à son apogée lors de l'Exposition Universelle de 1867, qui en constitue l'expression la plus éclatante. C'est une composition marquée par son caractère éphémère, puisque réalisée en temps réduit avec une durée limitée à la seule période de l'Exposition. L'absence de toute sorte de contraintes et de limites permet à Barillet-Deschamps de représenter de façon idéale les nouveaux principes paysagers, en réalisant le « Jardin Réserve », qui comprend des grandes serres, des grottes et un aquarium. Il a également en charge l'ensemble des jardins des différents pavillons, français et étrangers, de l'Exposition. Cette réalisation, appréciée par les visiteurs du monde entier va renforcer sa renommée et consolider son réseau professionnel, social et politique, qu'il avait déjà commencé à établir à Bordeaux.

Cette même décennie marque en même temps l'apogée et le terme de son succès. La fin du Second Empire correspond à la fin de son emploi dans la ville de Paris. C'est en 1869 que « l'administration municipale fit de notables modifications dans son service », et, lit-on dans la notice biographique, que « les attributions de Barillet-Deschamps diminuées (peut-être à cause de l'autorité qu'il avait acquise dans l'art des jardins) le décidèrent à donner sa démission de Jardinier en Chef de la Ville de Paris le 5 juillet »¹³. Il se donne dès lors tout entier à ses créations comme « architecte paysagiste » libéral, auprès de nombreux propriétaires privés et publics : Léopold II lui confie le soin de transformer le parc de Laeken à Bruxelles, ainsi que d'agrandir les parcs des Ardennes, propriétés du roi de Belgique ; François-Joseph lui demande de métamorphoser le parc du Prater à Vienne sur le modèle du Bois de Boulogne.

À la fin du Second Empire les projecteurs se déplacent en Égypte où Barillet-Deschamps est engagé par le Vice-roi Ismaïl Pacha pour organiser les fêtes d'inauguration du Canal de Suez. Ce dernier avait apprécié ses créations à l'Exposition Universelle de 1867, et souhaitait la modernisation de son pays à l'instar de l'Europe.

En 1870, Barillet-Deschamps est nommé officiellement « Directeur Général du Service des Promenades et Plantations du Gouvernement et des propriétés particulières de Son Altesse le Khédive d'Égypte ». Il réussira à réaliser certains jardins, comme le square de l'Ezbékiah et le Jardin d'Acclimatation de Ghézireh, mais d'autres projets resteront malheureusement inachevés à cause de sa mort prématurée. Après avoir réalisé des jardins à Alexandrie et à Constantinople, Barillet-Deschamps contracte une maladie pulmonaire ; il se rend à Vichy dans l'espoir de s'y rétablir, mais il y meurt le 12 septembre 1873, l'année même de la mort de Napoléon III.

13. Cf. « Notice biographique », *Op.Cit.*

L'œuvre de Barillet-Deschamps, miroir de la société de l'époque

Barillet-Deschamps n'a laissé ni archives personnelles ni écrits, sauf quelques petits articles et un texte sur les pensées (les fleurs). C'est seulement à partir de l'analyse de ses réalisations, notamment du système des espaces verdoyants réalisé par le Service des Promenades et Plantations de Paris, que nous pouvons comprendre les principes de base de sa manière de concevoir les jardins. Les différents espaces verts qui surgissent à Paris sous le Second Empire sont tout d'abord caractérisés par une même idée de la nature, parfaitement soignée jusque dans les plus petits détails, très variée et ordonnée. On retrouve cette même organisation dans tous ces jardins, du plus grand au plus petit. C'est une nature factice, élégante, propre et luxueuse, qui comprend des végétaux, des lacs, des buttes ou des rivières, aussi bien que des constructions. Toutes ces composantes sont fabriquées par l'homme, et caractérisées par une artificialité ostentatoire, expressément soulignée, qui forme son trait dominant. Lieu de l'artifice par excellence, le jardin se fait l'expression du pouvoir de l'homme moderne capable désormais de dominer et maîtriser la *natura naturans*. Il constitue un des lieux privilégiés où s'exposent le progrès et ses conquêtes, où s'expérimentent la productivité et l'efficacité, la rationalisation et l'organisation, la mobilité et le mouvement, bref la modernité.

Pour exprimer cette modernité, les jardins se font tout d'abord le règne de la science horticole, qui connaît à cette époque en France un très grand développement. Les nouvelles techniques de multiplication des fleurs et des végétaux offrent ainsi au grand public une floraison pendant toute l'année. Des compositions sont réalisées pour mettre en valeur certains végétaux, notamment ceux qui témoignent le plus brillamment du développement de l'horticulture. C'est la raison pour laquelle les espèces tropicales ont toujours une place privilégiée dans ces jardins. Aux palmiers, éléments de base de la décoration exotique, s'ajoutent les musas, les colocasias et de nombreux autres, qui sont toujours placés dans des endroits bien visibles depuis plusieurs points de vue, et sont particulièrement mis en valeur par l'utilisation du vallonnement.

Ces espèces sont exposées isolément, ou bien associées à d'autres pour former des compositions végétales qui forment une sorte d'« exposition de paysages », ayant un rôle esthétique en même temps qu'éducatif et social. Ces paysages sont d'une grande diversité : à ceux, exotiques, qui témoignent aussi des nouvelles découvertes géographiques ou des conquêtes coloniales, s'ajoutent en effet les paysages français révélés par les nouvelles formes de tourisme, comme les falaises des Buttes-Chaumont qui rappellent celles d'Étretat, ou encore les paysages de conifères qui font référence au reboisement programmé par Napoléon III.

À l'exposition des végétaux s'ajoute celle des éléments architectoniques : fabriques – pavillons, kiosques à musique, belvédères – , serres, ponts, etc., réalisés selon les styles les plus

différents et au moyen de nouveaux matériaux. Acier, fer, fonte, et leurs nouvelles techniques de fabrication trouvent dans les jardins leur champ d'expérimentation en même temps qu'un espace qui les fait connaître. Les architectures, tels les monuments historiques, comme le temple de la Sibylle à Tivoli, ou bien les bâtiments typiques de certains pays, comme la pagode ou le temple égyptien, sont désormais reproductibles partout : autre conquête industrielle à mettre en avant.

Espace d'exposition d'œuvres végétales et minérales, à la fois musée et catalogue des nouveaux meubles produits en série, le jardin est également un lieu d'exaltation de la technique et du progrès. Parmi les inventions technologiques, une importance particulière est donnée aux infrastructures qui ont considérablement amélioré les conditions de vie de la bourgeoisie parisienne. En premier lieu le chemin de fer, qui traverse les parcs des Buttes-Chaumont et de Montsouris, et qui devient un élément à contempler dans le square des Batignolles. Sa présence dans les jardins rappelle aux visiteurs tous les bouleversements dont il est à l'origine, économiques, sociaux et politiques, et le fait qu'il les relie aux nouveaux lieux de plaisir à la mode, qu'ils soient au bord de la mer, à la montagne ou à la campagne.

La « conquête de l'eau », fierté de la ville haussmannienne, est également bien représentée dans les jardins. L'eau courante, luxe inconnu avant le Second Empire, est désormais apportée et distribuée aux citadins ; le parcours de l'eau dans le jardin, à partir d'une cascade jusqu'au bassin, rappelle donc l'adduction et l'évacuation de l'eau urbaine. Les nombreux éléments aquatiques, presque toujours présents dans les jardins, même les plus petits, symbolisent d'une certaine manière cette énorme et unique entreprise d'infrastructure urbaine.

Dans ces espaces d'exposition de la vie moderne, la bourgeoisie se donne rendez-vous et se montre : la société « consommatrice » de l'espace du jardin se constitue elle-même en « objet », autre symbole de la modernité, qui en tant que tel s'exhibe dans ces lieux créés pour elle. La société du Second Empire trouve donc dans le jardin haussmannien un décor en même temps qu'un lieu d'exposition.

Barillet-Deschamps traduit ce nouvel art de vivre dans les formes du jardin, tant public que privé, le concept du « jardin exposition » répondant en tous points aux désirs des nouveaux propriétaires.

Cette conception socio-paysagère va se répandre dans le monde entier, c'est la raison, parmi d'autres, pour laquelle le modèle parisien s'exportera même outre-Atlantique. Pour pouvoir répondre à toutes les demandes, les collaborateurs et les élèves de Barillet-Deschamps se multiplient, et participent à la naissance d'un nouveau métier, le « paysagiste » ou le « créateur des jardins », ainsi qu'à celle d'une « école paysagère de Barillet-Deschamps », dont parle le paysagiste Jules Vacherot, et qui va perdurer pendant plusieurs générations, comme en témoignent par exemple

les frères Giuseppe et Marcellino Roda qui continuent les réalisations de Barillet-Deschamps à Turin.

À travers l'école paysagère qu'il a créée, celui-ci met en place et diffuse sa conception du jardin, inaugurant une nouvelle méthode de travail. Il devient pour ce faire le chef d'une véritable armada de paysagistes qui vont entreprendre une conquête pacifique du monde entier par l'horticulture et par l'art des jardins, en harmonie avec les projets de Napoléon III.

Une analyse détaillée des plans signés Barillet-Deschamps nous amène en outre à affirmer qu'il existe un « style Barillet-Deschamps », reconnaissable à partir des formes des parcours et des pelouses, de la localisation des éléments principaux de la composition, de leurs rapports réciproques... Une géométrie et une logique formelle se cachent derrière les formes du jardin, qui caractérisent les créations de Barillet-Deschamps et de ses disciples, et les distinguent de l'ensemble des réalisations paysagères de l'époque.

Chaque jardin est le produit de nombreuses variables ; il est le résultat d'un lieu, d'une époque, d'une société et d'une culture, mais aussi d'une personnalité, c'est la raison pour laquelle les contributions des paysagistes au rayonnement des parcs publics au XIX^e siècle sont nombreuses et très variées. Ce riche répertoire de créations, en mesure de se diffuser dans le monde entier, va assurer la multiplicité dans l'unité de l'école française.

Édouard André et la diffusion du modèle parisien

Stéphanie de Courtois, historienne des jardins, enseignante à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles

L'auteur souhaite remercier les organisateurs de cette manifestation qui donne l'occasion d'aborder non seulement la figure du paysagiste Édouard André, formé à la Ville de Paris auprès d'Alphand et de Barillet-Deschamps, mais aussi les nombreux professionnels qui se rattachent à cette filière « parisienne » et en particulier René André (1867-1942), le fils aîné d'Édouard André, dont 2017 représente les 150 ans de la naissance. Cet exposé voudra donc évoquer la façon dont, sur la longue période allant de 1867 à 1937, année durant laquelle René André cesse de travailler, durant 70 ans, donc, les André père et fils ont été acteurs et témoins des mutations du parc paysager français et des transformations de la commande. Il cherchera également à montrer la grande diversité et inventivité de la production paysagère de cette période et la nécessité d'en préserver les nuances.

Prologue

L'année 1867 constituera donc le point de départ de notre communication. Elle représente en effet une date clé dans l'histoire des jardins paysagers français, et une sorte d'apogée avec l'ouverture de l'Exposition Universelle de 1867 sur le Champ de Mars, en même temps qu'un tournant, puisqu'elle marquera le début d'une véritable diffusion en France et à l'étranger de ce système mis au point par Alphand et Barillet-Deschamps.

Manet ne se trompera pas sur le rayonnement à attendre de l'événement, lui qui organise à l'Alma sa propre exposition rétrospective à deux pas de cette grande fête impériale où ont accouru plus de 10 millions de visiteurs. Les jardins représentent une part importante du succès de la manifestation mais aussi, en terme d'espaces occupés sur le lieu de l'Exposition, tout autour du palais bâti pour l'occasion et organisé par l'économiste Frédéric Le Play dans un esprit de classification. Sous la houlette de la Commission impériale présidée par le cousin de l'Empereur le prince Napoléon, Jean-Pierre Barillet-Deschamps est le concepteur et l'organisateur pour la partie paysagère de ce chantier extraordinaire, véritable vitrine pour l'urbanisme parisien. Ce sont donc les équipes de la Ville de Paris qui se sont attelées à la conception et à la mise en œuvre de l'ensemble

des espaces extérieurs de l'Exposition, à l'exception du seul Jardin Prussien.

C'est toute la ville qui est en réalité l'exposition, entre ligne de chemin de fer créée pour se connecter à celui de la petite ceinture, quai nouvellement construit sur la Seine ou encore aménagements sur l'Île Seguin actuelle pour toutes les activités bruyantes ou dangereuses ; l'Exposition devient ainsi une infrastructure au service de la modernisation de la ville.

Jean-Pierre Barillet-Deschamps et Alphand ont chargé leur collaborateur Édouard André, Jardinier principal de la ville de Paris, de faire les honneurs de l'exposition et de ce jardin à de nombreux hôtes de marque. Celui-ci avait rejoint les services de la Ville en 1860, sur recommandation, probablement, du botaniste du Muséum Joseph Decaisne, d'abord pour diriger les serres de la Muette, puis après 1863 comme jardinier principal des squares de l'Annexion, chargé à ce titre de planter les Buttes-Chaumont, et il avait précisément écrit la partie consacrée aux jardins dans l'ouvrage qui sort à l'occasion de l'exposition¹⁴. Celle-ci sera un moment important de démonstration du savoir-faire parisien, mais aussi de brassage des idées, de rencontres dont celle, pour Édouard André qui nous occupe, de William Robinson, journaliste jardinier anglais avec lequel il nouera une longue et féconde amitié, nous y reviendrons.

Parmi tous les espaces créés, le Jardin Réservé, dans le quart sud-est du Champ-de-Mars, est un lieu fermé et extrêmement raffiné, que ce soit pour son pavillon, ses cascades en rocaille qui font écho aux Buttes-Chaumont, le travail sur les circuits d'eau, ses aquariums d'eau douce et d'eau salée, ou encore pour ses massifs fleuris renouvelés chaque semaine par les envois des horticulteurs français. Cette maîtrise technique de la conception et de la mise en œuvre trouve bien sûr écho dans le parc des Buttes-Chaumont où ont été accomplis des travaux gigantesques avant qu'Édouard André ait pu œuvrer aux plantations sous la direction parfois houleuse de Barillet-Deschamps.

Nous évoquerons essentiellement, dans cette brève communication, les parcs publics qui ont façonné et diffusé une nouvelle esthétique du parc paysager, tant sont nombreuses les villes qui veulent à leur tour se doter d'un parc public, un petit Buttes-Chaumont, dans un moment où les édiles municipaux gagnent en autonomie.

Bien sûr Édouard André n'est pas le seul à se mettre dans les pas du mouvement parisien initié par Haussmann et Alphand ; les frères Denis et Eugène Bühler ont, au premier chef, contribué à diffuser cette esthétique du jardin paysager. Si de nombreux concepteurs s'attellent à des créations de parcs, pour les commandes publiques qui représentent d'immenses et coûteux chantiers, on fait en effet appel à de grandes signatures dont la renommée rejaillit sur le parc. La Tête d'Or, à Lyon, représente de ce point de vue l'exemple à suivre, à tel point qu'Édouard André en reproduit le plan

14. Édouard André, « Les jardins de Paris », *Paris. Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, 1867, Paris, Librairie internationale, t. 2, p. 1204-1216.

dans son traité de 1879. Il faudrait ici détailler les nombreux parcs publics qui ont été conçus dans toute la France¹⁵, et évoquer par exemple les parcs Borély à Marseille, Barbieux à Roubaix.

Mais 1867 est un moment où se cristallise ces aspirations, sous la houlette d'Alphand, avec une place particulièrement importante donnée à l'horticulture, à la fois dans les massifs et corbeilles, mais aussi dans l'importance accordée à la capacité de production et d'expérimentation ; c'est ici qu'Édouard André, formé comme horticulteur, représente un atout important, aux serres de la Muette et dans sa mise en œuvre des plantations des Buttes-Chaumont. C'est en effet une de ses spécificités d'avoir maintenu son activité horticole parallèlement à celle de concepteur. Les mutations dont nous souhaitons parler aujourd'hui passent précisément par sa connaissance profonde des végétaux, de leur biologie et des effets qu'ils permettent.

Les serres de la Muette, lieu de rassemblement des amateurs et très apprécié durant cette exposition, présentent un ensemble de serres garnies de végétaux précieux. Établissement fondé par Barillet-Deschamps, elles seront par la suite déplacées à Auteuil, avec leurs précieuses collections des plantes qui ont permis la création et le fleurissement des jardins parisiens, avec leur tradition d'acclimatation, et d'essai sur les multiplications.

Dans ce contexte où ces parcs et jardins parisiens vont être toujours plus imités, puis théorisés dans de nombreux traités, celui d'Alphand mais aussi celui d'Édouard André en 1879, sous le titre *L'art des jardins. Traité de la composition des parcs et jardins*, il faut alors s'interroger sur l'essence des jardins parisiens et de l'école paysagère française, notamment au regard des pratiques et théories développées en Angleterre, ou en Allemagne, où les réalisations et écrits de Ludwig von Sckell pour l'Allemagne du Sud, et de Peter Josef Lenné ont donné naissance à une riche école paysagère. L'art de la composition du parc paysager français, dans sa version du parc public, semble intégrer différents modèles, celui issu des jardins botaniques, avec leur tradition d'acclimatation, d'étude des végétaux, celui du parc thermal, mais aussi celui des parcs d'amusement développés après la Révolution à Paris dans les Tivoli et autres jardins turcs, comme celui de la Folie Beaujon ; est intégrée aussi l'expérience tout à fait novatrice de la Ville-Parc du Vésinet développée par le comte de Choulot entre 1856 et 1863.

C'est aussi tout un système qui va être instauré et reproduit, celui d'une organisation administrative très structurée, et qui prend en charge aussi bien la formation des cadres, que la production des plantes et le dessin des moindres détails des plans, à l'échelle d'une ville entière ; ce système aux processus éprouvés va mettre en œuvre des réalisations élaborées qui vont séduire en même temps qu'elles répondent aux besoins de la ville en extension, et permettre de diffuser des savoir-faire et des traits paysagers, et en particulier les vallonnements, mis en place par Barillet-

15. On se reportera aux ouvrages de Jean-Michel Nourry et de Luisa Limido.

Deschamps sur le modèle anglais, et appelé à un grand succès autant qu'à quelques excès dans leur utilisation.

Nous l'avons dit, 1867 marque un tournant, en particulier pour Édouard André, avec le concours pour le grand parc public de Liverpool, Sefton Park, qu'il remporte, associé à un paysagiste anglais et avec les encouragements d'Alphand. La nouvelle prend d'autant plus de saveur qu'elle arrive au moment de l'inauguration de l'Exposition. Ayant également été retenu pour le concours de l'exécution des travaux, il va donc mettre en œuvre entre 1867 et 1872 ce grand parc de 150 hectares. Assumant son tracé français – jusque dans la forme des allées, critiquées à l'envie par les professionnels anglais, mais pas par le public –, il opère même un transfert de compétence en sollicitant le célèbre rocailleux Combaz, l'auteur de la grande cascade des Buttes-Chaumont, pour réaliser une grotte, une cascade et les circuits d'eau, animant ainsi le terrain assez ingrat. Fort de ses observations des parcs voisins de Prince's Park du paysagiste Edward Milner, et de Birkenhead conçu par l'illustre Joseph Paxton, Édouard André affine ici ses choix de composition et de plantations.

Dans la foulée, le chantier de la citadelle de Luxembourg, qu'il s'agit de transformer, selon les accords signés après le conflit de 1870, en un parc public urbain, offre l'occasion d'un travail sur l'urbanisme et sur la gestion d'un projet sur la longue durée. Il y œuvrera en effet entre 1872 et 1903 pour concevoir un parc traversé de plusieurs avenues radiales mais offrant néanmoins une promenade plaisante et de longues perspectives, et un ensemble homogène avec des scènes appréciées comme celle de la statue de la Princesse Amélie. Effectuant peu après le début du chantier un long voyage qui lui fait découvrir *in vivo* les travaux de Frederick Law Olmsted pour les villes américaines, il observe des dispositifs et l'idée d'un système de parcs. L'extension du chantier initial à la vallée de la Pétrusse, en contrebas de la Couronne verte, sera l'occasion d'expérimenter la transposition possible en Europe de ces observations américaines. L'agence André et celle d'Olmsted accueilleront d'ailleurs à plusieurs reprises des stagiaires de part et d'autre de l'Atlantique, contribuant à cette circulation des modèles, comme en témoigne la publication dans le traité d'André du plan de Central Park, et des éléments de compositions.

Ces deux commandes couronnées de succès vont asseoir sa réputation et il verra alors se multiplier les commandes publiques, de toutes tailles, mais toujours dans des moments de transformation des villes et des usages de la promenade publique, par exemple à Cognac, pour deux parcs, dont celui de la Mairie, agrémenté de nombreux éléments bâtis dessinés avec soin, que ce soit le kiosque raffiné, une grotte, la grille d'enceinte. Les archives de l'agence André, bien que pour l'essentiel dispersées, conservent entre autres une liasse entière de dessins de grilles. C'est en effet une constante que ces parcs puissent être fermés, avec des horaires et un règlement, comme dans les

parcs parisiens, et l'on doit insister sur l'importance que ces grilles ont dans leur manière de réguler les passages dans le jardin et les modes de traversée de la ville – les diverses suppressions récemment observées dans des parcs encore existants montrent en creux le rôle de ces enceintes pour la cohérence de la lecture autant que pour la gestion des usages.

À plusieurs reprises, André est sollicité par des entités privées pour des parcs destinés au public, comme ce fut le cas à Mondorf au Luxembourg où il compose pour les thermes un agréable parc et une pergola raffinée, tandis qu'à Monte-Carlo il met en œuvre vers 1880 pour la Société des Bains de mer un jardin très articulé, avec le grand boulingrin devant le Casino et le parc de la Petite Afrique, occasion de déployer toute une palette végétale du « climat de l'oranger » et de multiplier les plaisirs des visiteurs.

Le développement croissant des villes induit des besoins d'espaces d'articulation dans le tissu urbain, et les parcs publics apportent une réponse qui satisfait aussi le désir des édiles de rivaliser avec les parcs parisiens : pour le parc de l'esplanade à Montpellier, il s'agit de proposer vers 1899, en bordure d'un mail ancien, un projet qui permette la liaison visuelle et pratique avec les nouveaux quartiers, en bordure de la voie ferrée, de même que le Parc du jardin des plantes à Angers offre une promenade et des équipements urbains qui valorisent cet espace de transition entre le centre ancien et le faubourg tout en réemployant l'ancien jardin de l'école de botanique. À Rome, les deux parcs qu'il réalise – le square du Quirinal et celui de l'actuelle place Cairoli, financés par un particulier, M. Hüffer – sont aussi des lieux offrant un espace de repos et ouvert à tous dans la ville qui se transforme après être devenue la capitale d'Italie.

Renouvellement par la commande privée

La liberté offerte par les chantiers privés d'Édouard André va permettre d'explorer des pistes nouvelles, sur des échelles plus petites, et sans la pression et le désir de représentation de la commande publique. L'agence André est ainsi intervenue dans plus de 300 parcs privés, adaptant le savoir-faire appris à la Ville de Paris tout en le renouvelant.

Le style mixte, qui est généralement et à tort attribué à Édouard André, est l'une de ces voies explorées. Elle avait déjà été empruntée par d'autres concepteurs – notamment par François Duvillers, pour ne citer que lui –, conscients que le style paysager ne pouvait être adopté partout. Édouard André, lui, l'a théorisé, et insisté sur les possibilités qu'il offrait, loin de la rigidité et de la déconnection du site qu'on reproche aux lignes régulières. Il s'appuie notamment sur les écrits de Louis Vitet, où ce dernier affirme que « les lignes sont à la nature ce que la mesure et la rime sont à la pensée ; elles l'ennoblissent, elles sont la poésie du paysage »¹⁶. André va ainsi encourager à adopter ce style mixte, non pas comme un compromis, mais pour créer une forme de tension

16. *Etudes sur l'histoire de l'art*, 1864.

dynamique entre des parties régulières, souvent proches de la demeure, et parties irrégulières. Il s'agit aussi, à l'échelle de l'ensemble de la production paysagère, de revivifier des compositions qui s'étaient amollies à force de reprendre un modèle appliqué sans discernement, et d'inviter à une adaptation plus grande au site et à l'architecture : « C'est de l'union intime de l'art et de la nature, de l'architecture et du paysage que naîtront les meilleures compositions de jardins. »

Un des chantiers les plus aboutis dans cette recherche d'un nouvel équilibre, est celui du Lude où Édouard André, durant plus de 20 ans, intervient et opère, entre autres, le déplacement du potager des rives du Loir vers le village afin d'aménager un parterre au pied de la motte du château et d'amener doucement vers le paysage agricole alentour. Une série de commandes en Lituanie lui donne aussi l'occasion de créer de toute pièce des compositions avec des parterres réguliers attenant au château – dans une relecture plus ou moins affranchie selon les cas du vocabulaire classique – s'insérant dans de vastes compositions paysagères qui s'appuient sur la flore locale qu'il a tenue à étudier. Le parc de Palanga est aujourd'hui soigneusement et fièrement maintenu et étudié par nos collègues lituaniens qui organisent plusieurs manifestations en 2017 autour de cet héritage français.

Cette proposition de style mixte peut s'appliquer à de toutes petites surfaces, comme celle du jardin de la villa Masséna à Nice, en bordure de la Promenade des Anglais, vers 1900, comme au grand parc situé en plein bocage breton de Caradeuc, dont Édouard André reprend, également vers 1900, l'allée et les parterres d'arrivée ainsi que l'allée de Diane. Ces lignes régulières sont alors l'expression d'une nouvelle modernité.

Parmi les nombreux éléments qu'il faudrait ici évoquer, deux autres facteurs ont particulièrement permis l'évolution et la diffusion du parc paysager français, celui de l'enseignement qui s'est progressivement organisé, et le nouveau regard porté aux végétaux. Dans les deux cas, Édouard André a été un acteur important de ces mouvements.

Un aspect important, nous l'avons dit, concerne l'évolution de la place et du statut du végétal dans les projets. Sa carrière durant, André demeurera marqué par le monde végétal qui animera et inspirera sa manière de concevoir les jardins. En effet, il avait tenu à effectuer lui-même un voyage d'exploration à la recherche de plantes à acclimater, dans les années 1875-1876 en Amérique du Sud, et vu des scènes grandioses qui marquèrent certainement sa manière de concevoir des « scènes » dans ses jardins. Extrêmement inséré dans le milieu horticole européen, que ce soit celui des acclimateurs, des directeurs de collections botaniques ou encore des jardiniers, il effectue en même temps que ses contemporains une sorte d'itinéraire intellectuel et dans son goût pour les végétaux : d'abord fasciné par les plantes sans fleurs, puis par les plantes exotiques et précieuses, il évolue vers une flore plus faite de végétaux indigènes et de vivaces, probablement fortement influencé en cela par son ami William Robinson. Anglophone, il s'est notamment fait

l'écho des recherches de ce dernier, en particulier d'un de ses ouvrages les plus connus, le *Wild garden*, paru en 1870 et seulement récemment traduit¹⁷, qui a été source d'un profond renouvellement de la manière de planter et de considérer notamment la place des sujets exotiques. Dans cette perspective, l'expérience des plantations faites aux Buttes-Chaumont et abandonnées pendant la guerre de 1870 sera probablement fondatrice : une visite dans le parc en 1872 – justement en compagnie de Frederick Law Olmsted – permettra à André de constater que les plantes précieuses ont disparu, mais que de nouveaux assemblages de plantes moins fragiles fonctionnaient bien. C'est probablement l'une des raisons de son intérêt croissant pour les plantes indigènes pour lesquelles il crée même un jardin à Luxembourg, avec l'aide des naturalistes locaux. La commande qui lui est passée d'un plan d'extension et d'un système de parcs urbains à Montevideo en Uruguay marquera également une étape : il sera confronté à la difficulté de créer des parcs avec une flore qu'il connaît moins et dont le caractère de préciosité et d'exotisme, l'un des traits des parcs publics parisiens, devra être mis en discussion dans ce contexte différent – sa demande de faire précéder l'étude du site d'une mission de reconnaissance botanique autour de Montevideo montre l'importance accordée à la connaissance intime des végétaux mais aussi de leur implantation naturelle.

Par ailleurs, Édouard André a grandement contribué à faire rayonner, diffuser et à constituer une école paysagère française qui revendique ses choix par rapport aux Anglais et Allemands. Le traité de 1879 a été une première occasion, et reste une source importante pour comprendre les compositions parvenues jusqu'à nous, tout en devant être pris avec prudence : rassemblés dès 1860, et complétés par des notes de voyages, les éléments du traité transcrivent surtout l'épopée parisienne. Par la suite, Édouard André n'adoptera plus la forme du traité, pour préférer de très nombreux articles qui permettent une vision plus dynamique des rapides mutations, des nombreux essais. *Illustration horticole*, *Revue horticole*, un chapitre de l'ouvrage des Vilmorin, *Les fleurs de pleine terre*, autant d'occasions de rendre compte de ses expérimentations et résultats. En 1892, il rejoint aussi l'équipe de l'École nationale supérieure d'horticulture, fondée à Versailles en 1873. Succédant à plusieurs professionnels issus de la Ville de Paris pour assumer le cours d'architecture des jardins et des serres, Édouard André forme ainsi des générations successives d'architectes paysagistes, mais aussi de jardiniers chefs ou d'horticulteurs. Ce sont donc ses anciens collaborateurs et élèves qui partiront inventer la suite de l'école française, notamment en développant dans les chantiers publics qu'ils ont en charge des services des parcs et promenades, comme le fera Charles Thays à Buenos Aires.

17. William Robinson, *The Wild Garden* (Le jardin sauvage ou jardin naturel, le fameux Wild Garden), 1870. Essai liminaire et traduction de l'anglais, Florence André, Paris, éditions Petit Génie, 2014.

La nouvelle génération va se trouver confrontée à un changement d'échelle en voyant la problématique de la ville supplanter en grande partie les commandes privées. Ce changement s'incarne notamment par le parcours de René André, venu rejoindre l'agence André après 1892.

Formé comme ingénieur et non plus comme horticulteur, initiant sa carrière avec le projet de système de parcs uruguayen aux côtés de son père, intéressé et investi dans la société des urbanistes fondée en 1911, il sera notamment un acteur important de la commande des plans d'extension de ville, devenus obligatoires après la loi Cornudet. Son investissement de longue haleine dans l'élaboration de celui d'Angers lui permettra d'y créer aussi un parc, celui de la Garenne Saint Nicolas, en 1937, qui renouvelle complètement l'approche du parc public.

Les études manquent encore sur l'histoire de la création des différents parcs publics français, pour arriver, après des années de gestion pas forcément avertie, à retrouver ce qu'ils doivent à l'école paysagère initiée à la Ville de Paris. Dans l'ADN du jardin public français, on trouve cependant une grande attention au végétal et au savoir-faire jardinier, des circulations dessinées avec soin, tant dans la texture des revêtements que dans le tracé, la pente et le profil en coupe, ou encore une place importante des éléments bâtis, des grilles et autres éléments qui encadrent la découverte du jardin.

Territoire de la modernité au moment de leur conception, ils constituent aujourd'hui un formidable patrimoine pour continuer la ville, comme en témoignent plusieurs exemples de communes – nous pensons en particulier à Guebwiller ou à un projet en cours à Orgeval – qui, luttant contre la tentation de l'abandon et de la simplification, se sont ressaisies de leur parc municipal pour en faire le départ d'une nouvelle façon de pratiquer la ville.

Les Buttes-Chaumont : un parc d'ingénieurs inspirés

Isabelle Levêque, historienne des jardins et paysagiste

Le parc des Buttes-Chaumont est un parc à part dans la ville : autrefois antithèse du quartier dans lequel il a été créé, il fait encore aujourd'hui naître un sentiment de vertige et de contraste, perception générée autant par la démesure de la topographie, que par la scénographie piranésienne choisie¹⁸.

Rares sont les parcs publics qui ont autant éveillé l'écriture et l'imaginaire des romanciers : le site, est en effet habité par le génie du lieu, mettant le visiteur face au tellurisme de la nature et face à sa conscience. Il s'y manifeste une forme de lien sacré entre l'homme et le cosmos.

Dès le XIX^e siècle, les titres de romans, ou de fictions de gare à l'eau de rose, sont innombrables. Plus récemment, les Buttes-Chaumont ont été le décor idéal de l'intrigue d'un album de bandes dessinées de Tardi, *Tous des monstres*¹⁹. Dernièrement, le parc a servi de cadre à la comédie humaine en trois volumes, de Virginie Despentes, *Vernon Subutex*²⁰ devenant une véritable légende urbaine. Parmi les plus belles pages, il faut citer celles d'Aragon dans *le Paysan de Paris*²¹ intitulées « Le sentiment de la nature aux Buttes-Chaumont » : « *Le chemin se termine par une colonne de bronze [qui mesure la température, l'heure et la pression atmosphérique] en face d'un vaste entonnoir où sont jetées comme les dés du silence les buttes dissimulées par la nuit. De grandes lueurs révèlent au loin le Belvédère et plusieurs sourires des ténèbres, un reflet d'eau dormante et un cri d'oiseau dans la profondeur. Mais au bord de cette coupe, à ce tranchant de l'ombre, hors des frondaisons chinoises, sous un réverbère en toilette de bal qui jette ses bijoux froids à la prairie, chaussée aux couleurs de l'irréel, givre électrique et vert de neige, un proscenium en avant de la fosse à musique porte vers nos regards un numéro fantôme* ».

Les Buttes-Chaumont se révèlent être un support aux voyages intérieurs et le lieu « où est niché l'inconscient de la ville²² ».

¹⁸ Isabelle Levêque, *Le parc des Buttes-Chaumont, étude historique*, Mairie de Paris, introduction Antoine Picon, 2007.

¹⁹ Jacques Tardi, *Tous des monstres*, Tournai, Casterman, 1994.

²⁰ Virginie Despentes, *Vernon Subutex*, Paris, Grasset, 2015-2017.

²¹ Louis Aragon, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1926.

²² *Ibid.*

La transfiguration d'un quartier

Le parc ouvre au public en avril 1867, le même jour qu'une exposition universelle mémorable, se présentant ainsi comme l'une des vitrines des accomplissements urbains du Second Empire finissant. Il prend place dans un ancien faubourg, au carrefour de Belleville-Villette, communes rattachées à Paris en 1860. De mauvais souvenirs y sont attachés : celui du gibet de Montfaucon²³, et d'autres liés aux établissements, classés incommodes ou insalubres par le Conseil de salubrité de Paris, qui foisonnaient dans ce quartier d'épandages, translatés en forêt de Bondy en 1849. On y voyait des ateliers d'équarrissage - remplacés par les abattoirs de La Villette en 1867 - des tanneurs ainsi que des ateliers de fabrication d'engrais et d'autres produits chimiques. Les buttes de gypse se présentaient comme de grandes carrières qui, la nuit, abritaient tous les miséreux et les criminels de la capitale : le paysagiste Édouard André écrit dans le *Paris Guide* : « L'espace nommé des Buttes-Chaumont était un lieu mal famé, réceptacle de voleurs, bohémiens, gens sans aveu. La ville de Paris savait que les améliorations matérielles influent beaucoup sur les mœurs, et qu'en nettoyant les parages elle en transformerait la population ou la contraindrait à quitter la place. »²⁴

Contrairement à Monceau, où les transformations paysagères sont financées par la vente de terrains pris sur le parc pittoresque du XVIII^e siècle pour la construction d'hôtels et d'immeubles luxueux, le parc des Buttes-Chaumont ouvre dans un quartier peu construit (mairie inaugurée et 1878 et autres voies percées vers 1880).

Dans un tel contexte, le parc des Buttes-Chaumont est significatif, plus que les autres « espaces verdoyants » d'Haussmann, de la modernité et de la transformation sociale voulue par l'empereur. Il correspond même à une transfiguration urbaine, et s'offre comme un objet insolite protégé dans une sorte de *no man's land*. « Ce parc, devant concourir aux embellissements du quartier et étant entouré de voies de luxe, sera nécessairement entouré de grilles laissant l'œil plonger sur la verdure²⁵ ». On veut à la fois enclore et attirer le regard vers ce nouvel Éden.

Les créateurs

Napoléon III (1808-1873) est l'ordonnateur de la transformation de Paris : on a beaucoup cité ses voyages en Angleterre - particulièrement son long séjour de 1846-1848 - comme source d'inspiration de la mise en place des parcs publics de Paris, mais il faut ajouter un attachement au paysage beaucoup plus ancien : élevé en Suisse, en grande partie à Arenenberg sur le lac de

²³ Victor Hugo, dans la préface du *Dernier jour d'un condamné* (1932), rappelle ainsi le souvenir de Montfaucon : « ses seize piliers de pierre, ses brutes assises, ses caves à ossement, ses poutres, ses crocs, ses chaînes, ses brochettes de squelettes, son éminence de plâtre tachetée de corbeaux, ses potences succursales, et l'odeur de cadavre que par le vent du nord-est il répand à larges bouffées sur tout le faubourg du Temple ».

²⁴ Édouard André, « Les jardins de Paris », *Paris. Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paris, Lacroix, 2^eme éd. 1867, vol. II, p. 1213.

²⁵ Rapport de Jean Darcel, 25.06.1863, Arch. de Paris, VONC 292.

Constance, il vit le grand panorama des montagnes au quotidien. Il passe aussi beaucoup de temps en Italie dans les villas historiques de sa famille émigrée. Son intérêt pour les jardins est profond et ses échanges en la matière sont rapportés notamment par Haussmann et par le prince Puckler Muskau²⁶. Napoléon III réfléchit sur la ville de Paris et Charles Merruau, secrétaire général de la préfecture de la Seine mentionne que « Les personnes admises auprès du prince président le voyait souvent couvrir le plan de Paris de coups de crayon et de lignes diversement orientées »²⁷. Les archives montrent aussi que Napoléon III est venu aux Buttes-Chaumont au moins trois fois pendant les travaux, dont une visite tout à fait incognito. L'empereur met en œuvre ses volontés urbaines grâce au préfet Haussmann, lequel s'appuie sur une équipe d'ingénieurs des Ponts et Chaussées et de l'école Polytechnique.

On associe le plus communément Alphand (1817-1891), ingénieur, formé à l'école polytechnique et à l'École des Ponts et Chaussées à la création des parcs et jardins de Paris au Second Empire, notamment à cause de son ouvrage monumental *Les Promenades de Paris*²⁸, nom du service qu'il dirige. Cependant le parc des Buttes-Chaumont rend hommage par le nom de ses avenues à deux autres ingénieurs : Zoroastre Michal (1801-1875), directeur des travaux de Paris jusqu'en 1871, et Jean Darcel (1823-1906). Ce dernier, tient un rôle déterminant lors de la création du parc bien qu'il soit injustement oublié aujourd'hui²⁹. Cet ingénieur des Ponts-et-Chaussée, ancien élève de l'École Polytechnique, est nommé en 1856 Ingénieur ordinaire chargé du 1^{er} arrondissement puis Ingénieur en chef. Terminant les travaux du bois de Boulogne, signataire du plan du bois de Vincennes, il prend également en charge les travaux de la colline du roi de Rome et du parc de l'exposition universelle. Il succède à Alphand comme chef du service des promenades et plantations de la Ville de Paris lorsque ce dernier devient directeur des travaux de Paris. Jean Darcel est à l'origine de la première école d'horticulture implantée au bois de Vincennes en 1868 avec l'arboriculteur Alphonse Du Breuil³⁰. Il rassemble dans un livre intitulé *Étude sur l'architecture des jardins*³¹ certains de ses articles parus dans les *Annales des Ponts-et-Chaussées* (1875, 2^e semestre, t. X) et enseigne l'architecture des jardins à l'École nationale d'Horticulture de Versailles de 1877 à

²⁶ Créateur des parcs de Muskau et de Branitz ; Hermann Von Puckler-Muskau, *Aperçus sur l'art du jardin paysager*, Paris, Klincksiek, 2014.

²⁷ Florence Bourillon « À propos de la Commission des Embellissements, la rénovation du Grand Paris à l'intérieur des fortifications », Karen Bowie (dir.), *La modernité avant Haussmann*, Paris, Ed. Recherches, 2001.

²⁸ Jean-Charles-Adolphe Alphand, *Les promenades de Paris, histoire, description des embellissements, dépense de création et d'entretien...*, Paris, Rothschild, 1867-1873.

Alfred-August Ernouf, *L'Art des jardins*, Paris, J. de Rothschild, 1868, 2^e éd. 1872, 3^e édition avec le concours Jean-Charles-Adolphe Alphand, Paris, J. de Rothschild, 1888.

²⁹ Je tiens à remercier les descendants de Jean Darcel de leur aide précieuse. Après avoir quitté le service des Promenades de Paris, Jean Darcel rejoint le service des chemins de fer. Il s'occupe aussi de l'éclairage public au gaz du XVI^e arrondissement et devient président du conseil d'administration du Gaz de Rouen. Maire de Hénouville (1886-1890), il est chevalier de la Légion d'honneur (1855).

³⁰ Alain Durnerin, « De l'enseignement de l'architecture des jardins à celui de l'aménagement paysager », *Édouard André (1840-1911), Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, Besançon, l'Imprimeur, 2001.

³¹ Jean Darcel, *Étude sur l'architecture des jardins*, Paris, Dunod, 1875.

1878. Après s'être mis en congé du service des Promenades en 1874, Jean Darcel poursuit sa carrière un peu plus tard dans les chemins de fer.

Sous les ordres de Darcel, le paysagiste Barillet-Deschamps (1824-1874), jardinier en chef, travaille pour la comptabilité, la tenue des inventaires, l'exécution des terrassements et la rédaction des projets d'ensemble³². Il prend en charge « le dessin et le vallonnement des pelouses » ainsi que « l'emploi des graminées convenant le mieux au gazonnement du sol de chacune d'elle ; la composition des massifs d'arbres et d'arbustes et des corbeilles de plantes vertes et de fleurs les bordant et les ornant ; la distribution des arbres isolés destinés à leur donner du relief »³³.

Édouard André (1840-1911), « chargé de la conduite des travaux »³⁴ est jardinier principal des Squares de l'Annexion³⁵ sous les ordres de Barillet-Deschamps. Ce dernier quitte le service des Promenades en 1869 tandis qu'Édouard André, appelé par son grand projet de Sefton Park à Liverpool part en 1868.

L'architecte Davioud, second grand prix de Rome (1824-1881³⁶), à qui l'on doit entre autres, la fontaine Saint-Michel et les deux théâtres de la place du Châtelet, est quant à lui l'auteur du temple et des autres édifices des Buttes-Chaumont comme celui des constructions et mobilier du service des Promenades. Ses restaurants et pavillons de garde, dénommés « chalets » par Alphand empruntent en partie leur imaginaire à l'architecture suisse, bien que certaines des galeries à colonnes des restaurants aient un faux air de villas à l'italienne.

Intention et méthodologie initiales

Un décret du 22 juillet 1862 déclare les acquisitions ou expropriations de terrains d'utilité publique. Jean Darcel offre un projet d'ensemble et un premier plan de parc en 1863³⁷. L'auteur trouve les terrains naturellement très pittoresques et décrit les lieux comme présentant deux parties bien distinctes, l'une, à l'ouest vers Paris, « formée de mamelons de glaise » et l'autre vers la rue de Crimée « profondément excavée par la tranchée du chemin de fer de ceinture et par des carrières de pierre à plâtre, surmontées de marnes formant ensemble un front vertical de près de 50 m. d'élévation ».

À l'intérieur du parc, Jean Darcel prévoit deux types de cheminements :

- Des allées carrossables.
- Des sentiers ponctués par des escaliers lorsque la déclivité y oblige.

³² Luisa Limido, *L'art des jardins sous le Second Empire*, Champ Vallon, 1999 ; *Les pratiques paysagistes et l'usage de la nature sous le Second Empire : l'exemple et l'influence de Jean-Pierre Barillet-Deschamps*, Paris 1, thèse en géographie urbaine, 1999.

³³ Georges-Eugène Haussmann, *Mémoires, présentés par Françoise Choay*, Paris, Seuil, 2000.

³⁴ Elie-Abel Carière, « Parc des Buttes-Chaumont », *Revue Horticole*, 1867, p. 156-159.

³⁵ Note de Barillet Deschamps du 1.03.1866, Arch. de Paris, VONC/291.

³⁶ *Gabriel Davioud, architecte du Paris d'Haussmann*, catalogue d'exposition présentée à l'Hôtel de Sully, Paris, Caisse nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1982.

³⁷ Jean Darcel, projet d'établissement d'un square sur les Buttes-Chaumont, 25.06.1863, Arch. de Paris, VONC/292.

Édouard André, décrivant, de façon anticipée, la réalisation des travaux des Buttes-Chaumont dans le célèbre *Paris guide par les plus grands écrivains et artistes de la France*, mentionne un total d'environ 4 700 m. de routes, toutes « macadamisées avec soin et livrées en entier au public le 1^{er} avril », jour de l'exposition. Les allées carrossables introduisent aux Buttes-Chaumont un luxe comparable à celui des autres promenades de la capitale. On peut d'ailleurs se questionner sur leur fréquentation en 1867 : les voitures à chevaux, supposées venir concourir à leur animation, étaient rares dans cet arrondissement peu salubre. D'une façon plus générale, on peut aussi s'interroger sur l'allure insolite de ce parc ceinturé d'avenues plantées dans un quartier encore totalement lunaire et industriel.

En 1865, un nouveau plan est produit avec une emprise définitive avoisinant avec les 25 hectares. Le cahier des charges est en place sur le principe - modelage du relief, hiérarchie des circulations, bâtiments - mais l'implantation paysagère des pleins et des vides et les circulations seront revues, probablement par Barrillet-Deschamps : les creux du relief, gommés et comblés d'arbres sur le plan de 1865, sont en effet remplacés par de longues pelouses de gazon, favorisant un dialogue visuel entre les buttes. Les circulations sont redessinées de façon plus fluide. Le parc est finalement aménagé avec des plantations par grande masses (bois de cèdres, vallon des pins, vivaces de montagne), laissant plutôt les essences exotiques à d'autres jardins parisiens.

À l'origine, il n'y a pas de programme spécifique pour le public avec terrains de sport et présence d'animaux comme à Sefton Park à Liverpool ou à Prospect Park à Brooklyn. Seuls trois restaurants sont planifiés et la première concession est accordée à une location de lunette de vue destinée à regarder les monuments de Paris de la butte la plus haute.

Alphand nous dit avoir profité des « excavations des anciennes carrières à plâtre, pour donner au parc l'aspect d'un paysage de région montagneuse ». Une autre allusion géographique spectaculaire est celle de l'arche et du pic d'Étretat. Cette création pourrait être liée à l'imaginaire de Jean Darcel, très attaché à la Normandie où il détenait un château à Henouville.

La réalisation du parc, magistrale sur le plan technique, puise son inspiration aux sources d'un véritable onirisme. Le visiteur passe ainsi du vertige de la profondeur des origines du monde dans la grotte à l'appropriation aérienne de l'espace sur une passerelle éloquente de modernité. Les ingénieurs des Buttes-Chaumont laissent à travers ce parc une illustration de leur volonté de progrès mais ils n'oublient pas de placer leur création sous l'égide de l'Histoire, incarnée là par le temple de la Sibylle.

Sur le plan emblématique, on assiste à « une épopée de la matière³⁸ ». La quête des origines du monde est un sujet très présent : les carrières étaient connues au début du XIX^e siècle par Cuvier

³⁸ Monique Mosser, « Le rocher et la colonne », *Revue de l'art*, 1982-1983 n°58-59, p. 53-74.

et Alexandre-Théodore Brogniart pour leurs richesses paléontologiques et nombreux sont les lecteurs de Jules Verne dont le *Voyage au centre de la terre* est édité en livre en 1864, après avoir été publié en feuilleton.

Les Buttes-Chaumont se présentent comme un paradoxe : en effet la perception mystique des lieux ne doit pas faire oublier son usage urbain. Les becs de gaz ou les allées carrossables comportant caniveaux et trottoirs représentent la modernité qu'Hausmann cherche à systématiser dans la capitale. Les corbeilles de fleurs entourées d'arceaux représentent quant à elle la flore domestiquée face aux grands effets de nature produits par les falaises et les plantations du parc.

Les travaux de terrassement du relief sont considérables. Il s'agit pour Alphand de l'opération la plus importante dans l'établissement d'un parc, avant les plantations et avant les allées : « l'étude du relief doit imprimer aux mouvements du sol une certaine grâce, former ou corriger la direction des vallées ou des plateaux, c'est-à-dire arrêter l'assiette du paysage ». On construit une voie ferrée sur 5 kilomètres pour faciliter les travaux. À l'ouest les terrains sont surélevés de façon à « conserver la vue du panorama de Paris » sur la butte Puebla, qui à 105 m. devient le point le plus haut du parc. Les deux autres mamelons sont transformés en un belvédère sur Montmartre, la butte Fessart, et en un promontoire planté inaccessible, la butte aux Cèdres. À l'Est, les abords de la tranchée de chemin de fer existante sont nivelés par Darcel de façon à relier la partie isolée, proche de l'avenue de Crimée, au reste du parc par une passerelle. Au centre « le grand promontoire qui s'avance sur les terrains inférieurs anciennement exploités » est détaché du front des falaises pour former une île au pied duquel un lac est établi, alimenté par deux ruisseaux suivant deux vallons différents. Les parois de l'île, le plus souvent à pic dans l'eau voient leur hauteur doublée, une première fois par les murs de maçonnerie destinés à contenir les terrains peu consistants qui couronnent le gypse et une seconde fois par leur reflet de l'eau³⁹. Une photographie ancienne montre clairement une délimitation entre le gypse naturel et les maçonneries ajoutées en partie haute. Seules quelques poches plantées viennent rythmer la base des falaises. Édouard André, consacrant quelques pages de son traité à la formation et à l'imitation des roches, décrit ainsi les travaux du parc : « Aux Buttes-Chaumont, où les travaux de rochers ont été considérables, la pierre gypseuse a fait tous les frais des scènes créées. Un îlot situé à pic au-dessus des grandes carrières a vu ses proportions doublées par l'addition de nouvelles couches de cette roche, un cirque de rochers s'est terminé par une grotte de 18 m. de hauteur, dans laquelle tombe la grande cascade. De hautes falaises se sont élevées, fissurées de haut en bas, d'un aspect assez terrifiant, mais d'une solidité assurée. Une presque île, coupée sur plus de 20 m. de hauteur est devenue une île reliée à la terre ferme par un pont hardi ; les culées des ponts ont formé des motifs de rochers variés ; les bords des

³⁹ Archives de Paris, VONC/291.

ruisseaux, les encaissements des chemins, un ruisseau coulant parmi les plantes alpines, tout a servi à utiliser la roche primitive, sans que cette profusion détonne dans cette nature bouleversée, où des hauteurs de 30 m. prêtent à ces travaux un aspect grandiose. »

Les rocaillages servent aussi parfois de parements à des travaux techniques. Les pentes rapides des buttes sont ainsi soutenues par des ancrages masqués par des blocs artificiels de rochers, émergeant du gazon et des arbustes.

L'eau constitue probablement le prodige le plus accompli de la part des ingénieurs. Elle est offerte avec gratuité, à ceux qui en manquent encore au quotidien, coulant à profusion pour le plaisir. Tous les registres sont adoptés dans la scénographie : fracas et force tellurique dans la grande cascade mesurant 32 m. de hauteur, lumière et son cristallin dans les ruisseaux, quiétude et profondeur d'un effet miroir dans le lac dont la pureté permet la vie de poissons. Des photos anciennes retracent aussi l'agrément d'autrefois d'une barque et de son passeur. Malgré la modestie de la traversée sur l'eau, cette tradition participait à donner au paysage une dimension emblématique : le passeur, personnage rituel, accompagnait le visiteur au début d'un voyage initiatique avant sa longue ascension vers le temple.

Parmi les curiosités, le parc des Buttes-Chaumont abritait sept ouvrages d'art⁴⁰, la plupart marquant le paysage et faisant office de fabriques. Loin de ponts d'opérette, leur justification est bien de l'ordre du franchissement. Il s'agit de maîtriser la topographie en surplombant une faille profonde ou un lac, d'enjamber une voie ferrée, de passer au-dessus d'une route fréquentée superposant ainsi la promenade à l'usage fonctionnel de la rue. La pièce maîtresse de ce dispositif est certainement la passerelle suspendue avec son caractère aérien dans ce relief tendu et ponctué de verticales. En contrepoint, l'arc en plein cintre du pont de pierre ou pont des suicidés, semble s'inscrire dans l'histoire antique malgré sa rambarde en tuile au caractère méridional. À l'origine, le pont de la rue Fessart était aussi en pierre. Mais, impropre à réagir à la poussée des nouveaux sols en remblais, il laisse rapidement place au pont dit « Eiffel » actuel ouvrage métallique. Seul un ouvrage en rocaillage, pont et souterrain à la fois, rappelle aux promeneurs les constructions pittoresques des parcs de la fin du XVIII^e siècle.

Avant l'établissement du parc, l'implantation d'une portion du train de petite ceinture et de la gare de Belleville-Villette avait tissé un lien entre la commune et Paris. Les concepteurs, par un choix délibéré de mise en scène, font de cette nouvelle technique de déplacement un point

⁴⁰ Il y en a six aujourd'hui, la passerelle du chemin de fer ayant disparu.

d'attraction en édifiant un restaurant dans l'axe⁴¹. Les consommateurs du café Weber avaient ainsi le loisir de partir en rêve vers quelques voyages imaginaires comme en témoigne un petit ouvrage dont un chapitre s'intitule « la malle des Indes au parc Saint-Chaumont »⁴².

Une création inscrite dans la durée

De nombreux documents montrent que le chantier du parc, loin d'être clos au jour de l'inauguration, se poursuit sur une trentaine d'années, ce qui pose aujourd'hui la question de choix de restauration parfois difficiles.

Dans un rapport rédigé quelques mois après l'ouverture officielle du parc, Darcel dénombre neuf effondrements d'anciennes galeries de gypse sous le lac auxquels s'ajoutent quatre effondrements sous les pelouses⁴³. Les ingénieurs vont être progressivement obligés de surseoir à la volonté esthétique qui présidait à la réalisation de falaises plongeant à pic dans l'eau du lac. Le 27 septembre 1870 un grave incendie accidentel survient sur le lac où étaient entreposés 10 000 fûts de pétrole dont 4 000 brûlent. Un chantier important de comblement de la base des falaises par des plages plantées apparaît en 1876, aboutissant peu à peu à une réduction de l'emprise de l'eau. Le lac présente aujourd'hui une superficie réduite de 20%.

Il faut attendre 1869 pour voir les ponts de la voie ferrée terminés. Les trottoirs et caniveaux ne sont pas achevés à l'ouverture du parc, comme en témoignent certaines photos de Marville et un projet de 1876 « d'exécution des travaux pour réfection et achèvement des bordures en ciment et caniveaux pavés des routes »⁴⁴.

Un autre élément considéré aujourd'hui comme faisant partie du vocabulaire haussmannien, la rambarde en béton imitant le bois, fait en réalité son apparition aux Buttes-Chaumont à partir de 1888. Sur les clichés les plus anciens, des gardes corps de couleur claire constitués de poteaux et de lices sont en place. Le premier projet de rambardes en béton imitant le bois apparaît sur le sentier de la falaise nord lors d'importants travaux de consolidation⁴⁵. La réalisation doit remporter un succès certain puisqu'on reconduit cette esthétique à différents endroits au tournant du XX^e siècle⁴⁶.

En 1899, la falaise est de l'île doit être entièrement consolidée et refaite. Le rocaillage sera cette fois-ci agrémenté des jardinières en balcon en béton armé que l'on voit aujourd'hui. Cette transformation participe à enlever le caractère minéral de l'île en offrant une forme de luxuriance végétale aux parois.

L'urbanisme récent a produit une autre modification, celle-ci irréversible, du lien spatial

⁴¹ A. Freytag, « When the Railway Conquered the Garden : Velocity in Parisian and Viennese Parks », Michel Conan (dir), *Landscape Design and the Experience of Motion*, Washington DC, Dumbarton Oaks, 2003.

⁴² M.L.D., *Parc des Buttes Saint-Chaumont, guide du promeneur*, Paris, Lacroix Verboeckhoven & Cie, 1867, p. 22.

⁴³ Rapport de Jean Darcel, 18.11.1867, Archives de Paris VONC/292.

⁴⁴ Archives de Paris, VONC/292.

⁴⁵ État des ouvrages exécutés par l'entreprise Lecardeur, 13.06.1888, Arch. de Paris, 1304W 118.

⁴⁶ Archives de Paris, 1304W 118 et 1304W 116.

entre le parc et la ville. Le belvédère ouest, point d'attraction des Buttes-Chaumont, dévoilant le théâtre des monuments de Paris, s'est vu dépassé en hauteur par un immeuble proche. D'une façon plus générale, un changement de perception s'est produit pour les spectateurs qui dominaient autrefois l'horizon alors qu'aujourd'hui le quartier est en partie dominé par les tours de la rue d'Aubervilliers.

L'accueil du parc à son ouverture

À son ouverture, le parc se veut emblématique d'une esthétique nouvelle du jardin public⁴⁷, un paysage entre artifice et nature idéalisée. Jean Darcel mentionne à ce sujet « Nous pensons qu'un jardin paysager doit indiquer qu'il est une œuvre d'art, et pas plus une imitation de la nature qu'un édifice n'est une imitation d'une grotte ».

Les critiques sont rares, on relève bien l'expression de « jardin prétentieux » chez Maxime Ducamp ou de « parc d'agent de change » chez un autre journaliste, mais les éloges dominent amplement.

Le fascicule de Germaine Boué sur le parc sera édité vingt-deux fois et traduit en anglais⁴⁸.

Arthur Mangin est résolument admiratif avant même d'avoir vu le résultat final⁴⁹. Le contraste et le vertige est mis en exergue par le journal *L'Illustration*. L'observateur et paysagiste anglais William Robinson dit au sujet du parc des Buttes-Chaumont qu'il s'agit de « la tentative la plus audacieuse en matière de style pittoresque à laquelle il a été procédé à Paris ou à Londres » et qu'il est même « à la limite de l'entendement de faire des travaux aussi chers et extraordinaires dans un lieu de cette sorte⁵⁰ ».

Le plus beau témoignage contemporain est celui de George Sand qui juge l'invention des parcs et jardins du Second Empire « ravissante » et prend position pour le rôle didactique des parcs haussmanniens. Faut-il condamner leur caractère factice, se demande l'écrivain ? « Non. Il y a entre le réel et le convenu, entre l'art et la nature, un milieu nécessaire à la jouissance sédentaire du grand nombre ». Elle ajoute plus loin : « Combien de citadins n'ont jamais vu et ne verront jamais les sites pittoresques de l'Espagne, de la Suisse et de l'Italie, et les enchantements de la perspective particulière aux grands accidents de la montagne et de la forêt, du lac et du torrent, qu'à travers les fictions de nos théâtres et de nos jardins ? [...] Plus tard, si nos enfants voient comment la vraie nature procède, ils ne la goûteront que mieux, et ils se rappelleront avec plaisir les rocailles de Longchamp, de Monceau et des Buttes-Chaumont »⁵¹.

⁴⁷ Jean-Charles-Adolphe Alphand, op. cit., p. LVIII.

⁴⁸ Germaine Boué, *Squares et jardins de Paris, Le parc des Buttes-Chaumont*, Paris, A. Hennuyer, 1867.

⁴⁹ Arthur Mangin, *Les Jardins : histoire et description*, Tours, Alfred Mame, 1867.

⁵⁰ William Robinson, *The parks, promenades and gardens of Paris*, London, J. Murray, 1869, p. 59.

⁵¹ George Sand, « La rêverie à Paris », *Paris. Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paris, Lacroix, 2ème éd. 1867, vol. II, p.1196-1203.

***Les plantes exotiques des parcs publics du XIX^e siècle :
enjeux et production aujourd'hui***

Yves-Marie Allain, ingénieur horticole et paysagiste DPLG

Vouloir aborder les plantes exotiques des parcs publics du XIX^e siècle est, dans le cadre de nos rencontres, une gageure car dans ce domaine des plantes exotiques, ce siècle est un siècle permanent de changement, d'évolution, scientifique, technique, sociale, politique avec une modification importante sur les possibilités d'usage biologique et esthétique des plantes. C'est pourquoi, je limiterais mon intervention à un rapide survol, sans doute décousu, d'un sujet, celui des plantes exotiques, qui est devenu à la fin du XX^e siècle, c'est-à-dire il y a deux à trois décennies seulement, une question voire un problème.

La diffusion des plantes exotiques

Si depuis le milieu du XVI^e siècle avec le premier jardin botanique créé par la République de Venise, les botanistes s'intéressent à toutes les plantes, indigènes ou exogènes, la découverte de leur usage en art des jardins et pour la forêt va se faire progressivement à compter des premières années du XVIII^e siècle. Mais que sont ces plantes exotiques et quelle définition en est donnée. Le dictionnaire de Trévoux nous en donne la réponse : « une plante exotique est une plante étrangère, telle que celles qu'on apporte de l'Amérique, des Indes orientales et qui ne croissent pas en Europe. Les plantes naturelles sont dites indigènes ».

En dehors des institutions officielles de botanique, quelques agronomes, forestiers, pépiniéristes-jardiniers, à titre souvent personnel, vont se préoccuper des attraits et des possibilités offertes par tous ces végétaux ligneux qui arrivent d'Amérique et parcimonieusement d'Extrême-Orient.

Duhamel du Monceau, de par ses fonctions officielles auprès des arsenaux de la marine royale, de son souhait de faire évoluer les pratiques forestières et agricoles, va s'intéresser au monde végétal. Dans la préface de son ouvrage *Des semis et plantations des arbres* paru en 1760, il indique les raisons qui l'ont conduit à publier quelques années plus tôt, son *Traité des Arbres & des Arbustes*, « mon dessein a été de commencer par exciter la curiosité des Amateurs. On s'intéresse rarement à ce qu'on ne connaît qu'imparfaitement ; & la plupart des Propriétaires s'imaginent que les arbres qui garnissent les avenues, les parcs, & même les forêts, se réduisent à un fort petit

nombre d'espèces [...]. Il était donc avantageux de leur faire connaître 200 genres d'arbres, et plus de 1 500 espèces qu'on peut élever en pleine terre. » On peut supposer que du Monceau connaissait l'ouvrage du botaniste écossais Philip Miller (1691-1771) qui avait de 1731 à 1739 publié ce qui deviendra *The Gardeners dictionary*⁵². En 1768 paraissait la huitième édition de l'ouvrage qui sera traduit en français en 1785, réédité dès l'année suivante, sous le titre de *Dictionnaire des jardiniers* en huit volumes.

En 1805, toujours dans la même idée de trouver des arbres pour les forêts et pour le nouveau style des parcs, le pépiniériste français Tollard publie *Traité des végétaux qui composent l'agriculture de l'Empire français*. Après avoir cité une longue liste d'arbres originaires d'Amérique du nord et du Levant, il précise que « Ces grands végétaux conquis sur d'autres contrées répareront un jour nos bois délabrés, [...] ». Mais il poursuit montrant l'évolution du regard porté sur les nouveautés végétales et la « démocratisation » de certaines essences. « Si le goût pour les plantes étrangères se rapporte d'abord au luxe, il est très louable en ce sens qu'il offre des jouissances d'un attrait irrésistible et sans amertume, et que tel arbre qui était, il y a trente ans, fort soigné, comme une chose très-rare, est devenu aujourd'hui forestier. » Et d'indiquer qu'indépendamment des fleurs, il faut également « considérer la beauté des feuilles et la forme de l'arbre, la couleur de ses fruits, sa vitalité, ses rapports avec les végétaux voisins, avec la terre et avec les eaux » ;

À compter de la fin du XVIII^e siècle et de façon certaine durant le XIX^e siècle, les jardins botaniques deviennent des lieux de présentation et de diffusion des nouveautés. Encore faut-il que la place soit suffisante pour le développement d'arbres qui pouvaient atteindre plusieurs dizaines de mètres de hauteur.

Le premier auteur d'une flore en français, Jean-Baptiste de Lamarck, professeur au Jardin des plantes de Paris, indique en 1783 que parmi les « parties essentielles d'un Jardin de Botanique destiné à l'instruction publique » il est nécessaire d'avoir une surface un peu étendue, « ayant du fond, & que l'on destinera à l'emplacement des *arbres de pleine terre*. On les y laissera croître librement & sans les défigurer par la taille ou par aucun genre de contrainte, & même sans les élaguer, afin qu'on puisse juger de leur véritable port, & s'en former une juste idée ».

En effet, comment bien connaître les arbres et les autres végétaux ligneux s'ils n'ont aucune possibilité de se développer librement, de prendre leurs dimensions mais surtout leur véritable port. C'est au XIX^e siècle qu'apparaît le mot *arboretum* dans son sens actuel, celui d'un lieu recevant une collection d'arbres ou collection dendrologique. Le mot figure pour la première fois et à diverses reprises dans un article que le jardinier paysagiste écossais John Claudius Loudon publie en juin 1829 dans la revue qu'il dirige *Gardener's Magazine*. En 1838, il fait éditer un ouvrage au titre

⁵² Le titre complet est : *The Gardeners dictionary, containing the methods of cultivating and improving the kitchen, fruit and flower garden, as also the physick garden, wilderness, conservatory and vineyard.*

explicite *Arboretum et Fruticetum Britannicum*, et quelques années plus tard il inaugure son arboretum de Derby. Ce n'est que vers les années 1850 que les parcs dendrologiques français, dont celui constitué par la famille Vilmorin près de Montargis, sont dénommés arboretum.

Suite à une instruction de la Convention de 1793, des centaines de plantes exotiques rares, nouvellement introduites et en culture dans le Jardin des plantes de Paris sont envoyées gracieusement à travers la France et l'Europe aux pépiniéristes et propriétaires fonciers qui en faisaient la demande. Ainsi, par ce biais, les plantes exotiques se répandent sur l'ensemble du territoire français et stimulent l'activité des pépiniéristes.

Mais, les créateurs de jardin sont également en demande de connaissances sur tous ces nouveaux végétaux qui leur offrent de très nombreuses possibilités de renouvellement visuel et sensible de leur création. Etant souvent issus d'un monde artistique et non de celui des jardiniers, ils ont besoin de tableaux de lecture simple pour leur permettre de choisir les végétaux pour les plans de plantation. C'est ainsi qu'en 1800, le paysagiste Jean-Marie Morel fait publier à Lyon un *Tableau dendrologique* qui contient une liste d'environ 180 genres de « plantes ligneuse indigènes et exotiques acclimatées ». Pour la première fois dans un ouvrage d'art des jardins apparaît non seulement une liste de plantes mais également leurs principales caractéristiques et conditions de vie, dimensions, type de feuilles, date de floraison, fruits apparents, terrain, exposition. Quelques années plus tard, l'architecte Narcisse Vergnaud dans *L'art de créer les jardins* paru en 1835 inclus un *Catalogue alphabétique et raisonné des principaux arbres, arbrisseaux et arbustes de pleine terre* avec plus de 600 taxons avec des rubriques similaires. À titre de comparaison et montrant la rapide évolution des introductions, dans les années 1870, la liste des plantes de l'arboretum et du fleuriste de la Ville de Paris comprend 2 320 taxons.

Bien entendu, parmi les vecteurs de la nouveauté se trouvent le *Bon jardinier* avec au XIX^e siècle une édition tous les ans, et la *Revue horticole*, revue mensuelle, dans laquelle écrivaient sans discrimination les professeurs de botanique et les simples jardiniers.

À l'époque d'Alphand, nous sommes donc à mi-parcours des introductions de plantes exotiques, et surtout très loin de la connaissance actuelle de celles qui pourraient être employées sur notre territoire.

Quelques rappels de géopolitique et d'histoire permettent de mieux comprendre la situation dans les années 1850. Malgré la présence permanente depuis le XVII^e siècle de Jésuites à la cour de l'empereur de Chine, le pays commence à être réellement prospectée qu'au cours du XIX^e ; le Japon ouvre son territoire en 1868, avec l'empereur Meiji, ce qui permet aux étrangers de parcourir le pays et aux Japonais de voyager en dehors de leurs îles. Si la côte est, celle de l'océan Atlantique est botaniquement correctement connue, la côte ouest, celle du Pacifique est en cours de découverte botanique avec la mission diplomatique de Vancouver en 1792. Mais si Menzies découvre les forêts

de conifères géants de l'actuelle Colombie britannique à cette occasion, les premières graines de *Chamaecyparis lawsoniana* parviennent en Europe en 1854, celles de séquoia vers 1850, celles de *Pseudotsuga douglasii* aux environs de 1860. Il faudrait évoquer l'Argentine et le Chili, la Nouvelle-Zélande et la Tasmanie, etc., sans parler de l'Afrique du nord.

En effet, bien qu'aux portes de l'Europe, cette région est peu accueillante pendant très longtemps. Ainsi, malgré son origine, les montagnes de Kabylie et de l'Atlas, le cèdre de l'Atlas n'est découvert qu'en 1826 et les premiers semis en France date de 1839. Les premières graines du cèdre originaire de l'Himalaya arrivent en 1831 au jardin botanique de Kew, près de Londres. Pour la France, c'est Joseph Neumann, jardinier au Jardin des plantes de Paris qui, en 1836, rapporte d'Angleterre le premier pied. Planté en pleine terre, il gèle durant le rude hiver 1838-39. Malgré cet avatar, cette nouvelle essence est, pour la première fois, citée dans l'almanach le *Bon Jardinier* en 1840 et commence à être diffusé.

Progressivement les missions botaniques sont financées et montées par des établissements privés qui prennent le relais et se substituent aux États. Pour rentabiliser les coûts de telles expéditions, il devient obligatoire d'introduire des végétaux exotiques à caractère ornemental, puis de les multiplier et d'en faire la promotion pour qu'ils soient utilisés dans le plus grand nombre possible de jardins.

Le point de vue d'Alphand

Face à ces arrivées multiples de végétaux originaires de pays et continents divers, quelle est la position d'Alphand et surtout que recherche-t-il lors de l'emploi d'arbres pour les parcs et jardins. Une partie de sa pensée est explicitement émise dans l'introduction (p. LI et suiv.) de son ouvrage paru entre 1867 et 1873 *Les promenades de Paris*.

« En plantant les massifs d'arbres ou les arbres isolés, on doit tenir compte de la forme des silhouettes, de la couleur des feuilles de manière à obtenir un grand nombre d'oppositions ou de plans dont la succession augmente, en apparence, les profondeurs de la perspective, et produise d'agréables contrastes de coloris. »

« La nature a de mystérieuses harmonies dont il est bon de se rapprocher autant que possible. Les trembles, les frênes, les platanes accompagnent bien les sources, les cascades et le bord des pièces d'eau. Les grands peupliers coupent heureusement les masses de verdure. Les aulnes forment de charmants contrastes avec la verdure argentée des saules. Les chênes, les charmes, les ormes composent des silhouettes vigoureuses de ton et de formes qui couronnent bien les hauteurs. »

Il est à noter que tous les arbres cités sont indigènes et que seul le nom français est donné. Par ailleurs, parmi ses préconisations, il insiste sur l'aspect esthétique à rechercher. Ainsi une

plantation avec une seule espèce « l'aspect en serait insipide », deux espèces aux formes opposées (arrondie et colonnaire) plantées régulièrement « produiraient un effet désagréable ». Il faut rechercher une « opposition de couleurs douces » grâce aux nuances de vert du feuillage, mais « une plantation trop mélangée et faite au hasard est rarement heureuse. Il en résulte une confusion de formes et de nuances où l'œil a peine à se reconnaître. »

Comme d'autres paysagistes de son époque, la question des ombres et de la lumière revient dans l'analyse des masses boisées. Il « est nécessaire de varier les essences » pour éviter « un aspect trop monotone » et obtenir une « variété d'éclairage des masses vertes » en créant un paysage intérieur avec des groupes d'arbres au feuillage très épais et d'autres au feuillage léger ».

Pour ce faire, « on y dispose les arbres de tous pays, dans un ordre harmonieux à l'œil. »

Indigène ou exotique, indigène et exotique, la première question n'est donc pas de cette nature, car avant tout c'est le rôle que doivent jouer les arbres dans la composition qui est à analyser en premier lieu. Nous ne sommes donc pas sur un emploi excessif, déraisonné ni déraisonnable des végétaux exotiques, mais bien dans la volonté de créer de l'exotisme. Ce mot qui apparaît au cours du XIX^e siècle et n'entre dans le *Littre* qu'en 1886, n'appartient pas au monde physique, il ne définit pas une origine géographique, car selon André Gide l'exotisme appartient au monde moral. L'exotisme des plantes est, comme leur caractère ornemental, le résultat du regard que l'on porte sur elles et de la manière dont l'homme les associe pour leur donner un caractère visuel nouveau, insolite.

Alphand met en œuvre deux principes non contradictoires, celui de l'exotisme avec les possibilités d'emploi des plantes indigènes et/ou exotiques sans pour autant rejeter les plantes indigènes, le second, dans la continuité des grands aménagements routiers et ce depuis la royauté, l'arbre reste le symbole du pouvoir central ainsi que le marqueur et lecteur du paysage et par conséquent marqueur de la lecture de la ville.

Son choix des végétaux d'alignement pour les avenues et boulevards est réduit, car les espèces doivent réunir un certain nombre de conditions, avoir une croissance rapide, procurer de l'ombre, avoir un bel aspect, ne pas être atteint par les insectes xylophages⁵³.

« Les seules espèces qui réunissent toutes ces conditions sont le platane et le marronnier ». En effet, l'orme est bien un « très bel arbre », mais il est attaqué par le scolyte ; le tilleul, également très bel arbre est dégradé par le public qui essaie de se procurer ses fleurs. Quant aux deux essences exotiques « très rustiques » que sont « l'acacia⁵⁴ et le vernis du Japon », ils ne donnent pas d'ombre. « Les diverses essences de peuplier, de tulipier, et autres essences analogues exigent des terrains humides et surtout ont un bois cassant. Les érables de diverses espèces ne donnent que

53. Alphand, op. cité, p. 245 et suiv.

54. Originaire d'Amérique du nord, il s'agit du *Robinia pseudo-acacia*.

des arbres de seconde grandeur. » Les planeras, ainsi que les catalpas et paulownias, pour la beauté de leur feuillage et leur splendide floraison, figurent parmi les essences retenues.

À la fin du XIX^e siècle et durant les ¾ du XX^e siècle, on va passer progressivement de la recherche d'un exotisme visuel, paysager, esthétique et sensible dans lequel des végétaux exotiques mais aussi indigènes sont employés à un exotisme horticole, avec la recherche d'une nouveauté pour le plaisir de la seule nouveauté, pour la satisfaction des collectionneurs et le plaisir du changement. Le travail d'amélioration, de sélection, d'hybridation va très largement se développer au cours du XX^e siècle avec la création de centaines de cultivars en particulier chez certains genres de conifères, chez les végétaux ligneux à feuilles caduques, la recherche s'orientera également vers des cultivars mieux adaptés aux contraintes d'un milieu urbain de plus en plus difficile.

Un changement récent de paradigme

Pour revenir à la question initiale sur *les plantes exotiques des parcs publics du XIX^e siècle : les enjeux et leur production aujourd'hui*, deux approches sont possibles : l'une qui est de rester dans le microcosme de la production et de se focaliser sur les connaissances biologiques et techniques pour obtenir des végétaux de qualité et homogènes, l'autre d'analyser ce qui a pu changer depuis Alphand et d'essayer de comprendre la demande contemporaine sans doute instable, variable, diverse et parfois contradictoire.

Bien des questions autres devraient être abordées dont le rapport actuel à l'ombre et au soleil, le changement climatique avec l'atténuation du climat continental marqué à Paris, la normalisation des cultures et du patrimoine génétique, etc.

Mais surtout ce qui a changé c'est une nouvelle manière de voir les choses qui repose dorénavant plus sur une analyse à caractère écologique et sur la recherche de la diversité biologique, la conservation des espèces indigènes, végétales et animales, mais surtout des habitats. L'analyse sensible passe au second plan et certains végétaux exotiques sont dorénavant classés dans ce groupe des « plantes exotiques naturalisées à caractère envahissant » ou plantes invasives dont l'acacia et le vernis du Japon.

Ce changement de paradigme est récent. On pourrait citer les premières lois de protection de la nature, celles de 1976, qui ne s'appliquent que sur des territoires naturels ou semi-naturels clairement identifiés en passant par la convention sur la diversité biologique de 1992 qui responsabilise chaque état signataire et le rend responsable au nom de l'humanité de la conservation et du bon état de sa diversité biologique.

Tout cela se traduit par une modification profonde des mentalités y compris celle du grand public et par la mise en place d'un arsenal juridique et réglementaire qui s'applique à l'ensemble du territoire qu'il soit public ou privé, qu'il soit naturel ou anthropisé.

Alphand pourrait-il mettre en œuvre ses grands projets comme celui du Bois de Boulogne ou de Vincennes, on peut en douter.

Mais bien d'autres questions restent en suspens, comme celle posée par la replantation des essences d'origine : en étant respectueux des associations végétales préconisées, est-il encore possible de créer l'exotisme voulu à l'origine alors que les essences exotiques choisies sont devenues communes à notre regard ? Quelles sont les réponses que nous pouvons ou devons apporter à cette question du renouvellement des individus sénescents ? Quelle est la priorité, une sauvegarde d'une diversité biologique ou la cohérence d'une conception artistique ?

Pour conclure, je reprendrai les quelques lignes que j'écrivais⁵⁵ en 2014 à propos des plantes exotiques : « Dans un monde dans lequel s'insinuent d'autres modes de lecture de l'espace extérieur avec la photographie, les images virtuelles, les nanotechnologies, d'autres exigences biologiques et morales avec la défense des flores locales, la conservation de la diversité biologique, la protection de l'environnement, la sauvegarde des cultures et des langues vernaculaires, toutes les références se trouvent modifiées et remises en cause. C'est de la prise en compte de l'ensemble de ces contraintes nouvelles, portées par une société exigeante, qu'émergera le nouvel art du végétal dans lequel indigène et exotique, esthétique et écologie pourront se réconcilier. Mais, seul l'avenir nous permettra de connaître les véritables sources du génie créatif des hommes et femmes de l'art ».

55. *Les plantes exotiques, une réputation perdue ?*, Paris, éditions Petit Génie, 2014.

***Le parc de la Tête d'Or à Lyon : 150 ans d'histoire et une gestion
adaptée aux attentes des publics actuels***

Daniel Boulens, directeur des Espaces Verts, Ville de Lyon

Depuis 1857, le parc de la Tête d'Or est un joyau paysager et un véritable patrimoine culturel pour Lyon. Patrimoine culturel vivant, il est le seul parc européen disposant d'un lieu de détente, de loisirs, d'un jardin botanique et zoologique, d'une roseraie et qui soit entièrement gratuit. Il accueille chaque année près de 3 millions de visiteurs.

Au XIX^e siècle l'idée de créer des parcs au cœur des villes apparaît, pour offrir la nature aux citadins, dans la volonté hygiéniste de l'époque. C'est dans ce contexte que le projet du Parc de la Tête d'Or voit le jour.

Le 22 février 1856, lors d'une séance du conseil municipal, le Sénateur Vaïsse, Préfet et Maire de Lyon, fit admettre la nécessité d'aménager pour les Lyonnais un vaste espace de détente. Le domaine de la Tête d'Or est acheté aux Hospices de Lyon et les élus de l'époque affichent clairement leur volonté : offrir la campagne à ceux qui n'en ont pas. À cette époque, les grandes villes de provinces telles que Marseille, Bordeaux et Rennes imitent la capitale en créant chacune leur parc urbain.

En 1856, la Ville de Lyon fait l'acquisition du domaine de la Tête d'Or qui s'étend sur plus de 110 hectares. Un an plus tard, la conception est confiée à Denis Bühler (1811-1890), paysagiste alors très en vogue qui composera le parc autour d'un lac creusé pour l'occasion. Les allées sont dessinées en vastes courbes douces, des perspectives sont dégagées à partir des entrées et autour du lac, et sont valorisées par des choix d'arbres aux ports et aux feuillages très typés. Denis Bühler dessinera également les bâtiments, les serres et le mobilier urbain. Il prévoit aussi la création d'un jardin zoologique ainsi qu'un espace pour accueillir le jardin des plantes déjà existant sur les pentes de la Croix-Rousse.

Le parc ouvre ses portes au public en 1857 bien que les travaux ne soient pas terminés, et se poursuivent 5 années durant.

Les différents maires l'ont fait évoluer au cours des 150 ans de son existence. De nombreuses constructions sont venues modifier son aspect : vélodrome, Monument aux Morts, Monument des Droits de l'Homme et Plaine Africaine.

La Ville de Lyon seul propriétaire et gestionnaire du lieu, s'est engagée en 1995 dans une réflexion sur l'avenir du parc en adoptant, à l'unanimité des membres du conseil municipal, la

« Charte du Parc de la Tête d'Or ».

Le jardin zoologique

Le jardin zoologique œuvre pour la biodiversité et la conservation des espèces animales en danger d'extinction. En 2006, le jardin Zoologique a été partiellement rénové avec la création d'une « plaine africaine » de près de 3 hectares. Ce projet a été piloté par la paysagiste Jacqueline Osty et le bureau d'architectes Ellipse.

Le jardin zoologique en quelques chiffres :

8 hectares dont 2,7 consacrés à la plaine africaine ;

+ de 66 espèces, dont 34 considérées comme des espèces menacées faisant l'objet d'un plan de conservation européen ;

+ de 400 animaux

Environ 2,5 millions de visiteurs annuels.

Le Jardin botanique

Le jardin botanique est axé sur 3 objectifs : éducation, conservation et recherche. Réputé mondialement pour la richesse de ses collections végétales, il mène un important travail en matière de biodiversité (réalisation d'un inventaire floristique...).

Le Jardin botanique en chiffres :

8 hectares dont 6 500 m² de serres ;

1 collection de plus de 15 000 plantes vivantes, 11 collections de référence nationale, 1 400 plantes du monde, rares ou disparues ;

un herbier riche de 213 000 échantillons ;

un patrimoine historique et naturel à préserver pour les générations futures ;

plus de 400 animations pédagogiques par an, près de 20 000 personnes accueillies pour des activités d'animation proposées par Lyon Nature.

Les roseraies

Le Parc de la Tête d'Or offre la particularité de présenter trois roseraies complémentaires par leur vocation et leur architecture respectives. Cette richesse témoigne de la place prépondérante que la région occupe dans l'histoire de la rose. La Roseraie internationale s'étend sur 5 hectares et compte plus de 16 000 rosiers répartis en 450 variétés.

La roseraie du jardin botanique retrace l'histoire de la rose à travers une collection de rosiers sauvages et historiques. La roseraie de concours, dédiée à la création de nouvelles variétés, accueille chaque année le Concours International de Roses Nouvelles.

En 2006, la ville de Lyon a reçu le label d'excellence à Osaka (Japon) pour la Roseraie Internationale, la plaçant ainsi parmi les 20 plus belles au monde.

En 2015, Lyon et le Parc de la Tête d'Or ont accueilli pour la première fois en France, le congrès mondial des Sociétés de Roses et le festival international de la rose. Un événement extraordinaire qui a permis à plus d'un million de visiteurs de comprendre la riche histoire horticole de Lyon, en particulier la création des roses modernes à Lyon, en 1867 par Jean-Baptiste Guillot.

Les arbres

Le Parc de la Tête d'Or présente un patrimoine arboré exceptionnel composé de plus de 8 800 spécimens dont les plus âgés ont de plus de 150 ans. Parmi les sujets les plus remarquables, des platanes atteignant quarante mètres de haut, des cèdres du Liban, tulipiers de Virginie, ginkgos biloba, cyprès chauve...

Le Parc de la Tête d'Or fait figure de pionnier en matière de gestion des arbres, car dès 2000, il a été le premier parc en France à proposer un plan de gestion de son patrimoine arboré, fruit du travail de la paysagiste Françoise Piquéal, d'un arboriste et des techniciens de la direction des espaces verts. Ce plan de gestion est en action depuis 2000 et se poursuivra encore pendant une vingtaine d'années pour renouveler le patrimoine.

L'évolution du parc

Aujourd'hui, le Parc de la Tête d'Or fait partie intégrante de l'identité de Lyon et de sa renommée. Plus grand parc urbain de France, il accueille gratuitement plus de 3 millions de personnes chaque année.

Chronologie des aménagements du Parc de la Tête d'Or et de ses abords :

- 1856 : décision du préfet sénateur Vaisse de créer un parc public urbain. Achat du terrain aux Hospices Civils de Lyon et demande de conception à Denis Bülher.
- 1857 : inauguration du Parc de la Tête d'Or
- 1859 : création du Chalet du Parc, qui est le premier endroit où les promeneurs pourront se rafraîchir et se reposer.
- 1872 : le Parc accueille l'Exposition Universelle
- 1876/1982 : reconstruction et agrandissement des Grandes Serres
- 1878 : construction de l'observatoire. Il s'agit d'une annexe de l'observatoire astronomique de Lyon à Saint-Genis-Laval. Aujourd'hui appelé Ferme Lambert, ce bâtiment accueille les bureaux du jardin botanique et du jardin zoologique.
- 1894 : le Parc accueille l'Exposition coloniale, avec notamment la construction du premier chalet des gardes et du vélodrome

- 1895 : création du carrousel du Parc. Entièrement fabriqué en bois, c'est le plus ancien manège de Lyon. Il a été restauré en 1985.
- 1898 : élévation des grilles d'entrée issues des grands modèles de la ferronnerie d'art classique du XVIII^e siècle
- 1908 : construction du nouveau chalet des gardes
- 1913 : création de l'embarcadère
- 1948 : ouverture du Théâtre de Guignol
- 1964 : création de la roseraie internationale et ses 60 000 rosiers
- 1967 : démolition du Chalet du Parc remplacé par le Pavillon du Parc toujours en place
- 1975 : aménagement de la fauverie
- 1989 : le vélodrome accueille les championnats du monde de cyclisme.
- 2005 : La Direction des Espaces Verts est certifiée pour son management environnemental (Iso 14 001)
- 2006 : création de la plaine africaine par les services du jardin zoologique
- 2013 : rénovation du Monument aux Morts, œuvre de Tony Garnier
- 2013 : rénovation de la serre mexicaine et lancement d'un projet pour le Jardin Botanique
- 2015 : congrès mondial et festival international des roses (1 million de visiteurs)
- 2017 : projet de rénovation de l'enclos des éléphants en « Forêts d'Asie »
- 2017 : projet de rénovation des petites serres (2 200 m² de serres) et Schéma Directeur du Jardin Botanique
- 2017 : rénovation totale de l'éclairage du Parc (2 500 K€)

La gestion du Parc

Ce sont près de 115 agents qui travaillent quotidiennement dans ce parc, ouvert 365 jours par an, de 6h30 à 22h30 durant 6 mois (période estivale) et de 6h30 à 20h30 en période hivernale. Ainsi 25 personnes sont affectées au zoo, 35 au jardin botanique, 25 à l'entretien des espaces verts du parc. La surveillance occupe 30 policiers municipaux, chargés de la sécurité et de la protection des biens et du patrimoine.

Le coût moyen d'entretien a été évalué début 2017 à environ 5 millions d'euros. Ce montant est à mettre en relation avec :

- le prix au mètre carré : soit 4,76 € /m²
- le prix rapporté au visiteur sur une année : 1,66 € / visiteur

Ces coûts sont aussi à mettre en relation avec les services rendus :

- 105 hectares de parcs et jardins en pleine ville ;
- un parc zoologique totalement gratuit (seulement 2 zoos en France sont gratuits) ;

un jardin botanique gratuit (avec la plus grande diversité végétale de France) ;
3 roseraies d'intérêt international ;
des aires de jeux d'enfants accessibles pour tous ;
des petits commerces de bouche et de bibeloterie ;
une plage horaire d'ouverture très large.

Une gestion en évolution permanente

Les premiers témoignages photos que nous avons du début du XX^e siècle nous montrent une gestion de type agricole, champêtre, pour les plus grands espaces. Les jardins zoologique et botanique avaient une gestion beaucoup plus spécifique, en lien avec les performances et le développement lyonnais de l'horticulture et des sciences vétérinaires à Lyon.

Le 13 janvier 1844 est fondée la Société d'Horticulture Pratique du Rhône. Le 15 octobre 1844 paraît le premier bulletin de cette société d'horticulture.

Ces pionniers de l'horticulture furent à l'origine d'une fabuleuse épopée des fleurs, des fruits et des légumes⁵⁶ à Lyon. On leur doit moult créations variétales, dont peut-être l'une qui est encore très chère à Lyon, la création mondiale de la première rose hybride de thé (La France) par JB Guillot fils, en 1867.

Les progrès vétérinaires furent également immenses, puisque c'est à Lyon que fut créée en 1761 la première école vétérinaire de France sous l'égide de Claude Bourgelat.

Le Parc de la Tête d'Or sera le creuset de cette révolution horticole, de cette créativité, de cette imagination sans limite, qui a eu un rayonnement mondial.

Mais le parc, véritable joyau du patrimoine lyonnais, n'a pas toujours eu le visage que nous lui connaissons aujourd'hui.

Lyon accueillera 3 expositions universelles, en 1872, 1874 et 1914. Les 2 premières se dérouleront au Parc de la Tête d'Or. Pour l'occasion (7 mois d'exposition), le parc est totalement réaménagé et construit de pavillons en tous genres, dont un pavillon gigantesque sur une armature métallique, la Coupole. Le parc était alors une vraie fourmilière, une petite ville dans la ville. Aujourd'hui ne subsiste que la mémoire des lieux, puisque la plus grande pelouse du parc s'appelle « la pelouse de la Coupole ».

Des événements plus pénibles marqueront l'histoire du parc de la Tête d'Or, notamment pendant la seconde guerre mondiale, en 1944, où la grande pelouse de la Coupole est convertie en champ de pommes de terre, puis en champ de blé.

L'entretien des grands espaces sera agricole et il évoluera parallèlement au développement

56. Stéphane Crozat, Philippe Marchenay & Laurence Bérard, *Fleurs, fruits, légumes, l'épopée lyonnaise*, Lyon, éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 2010.

de la mécanisation et de l'agrochimie après les années 1950. Les chevaux et les mules sont progressivement remplacés par des tracteurs, puis par des tondeuses. Les engrais, puis les produits phytosanitaires feront évoluer l'esprit du grand parc nature, vers un parc où la nature est domestiquée, sous contrôle.

Les années 1960 / 80 verront une utilisation lourde de la chimie et des désherbants. L'entretien de la roseraie comprenait un traitement systématique tous les 15 jours, à titre préventif, puis curatif, soit plus d'une vingtaine de traitements par an. La traque du moindre brin d'herbe indésirable, tant dans les allées, que dans les massifs d'arbustes et de rosiers était facilitée par les désherbants totaux ou sélectifs.

Les pelouses eurent droit aux mêmes traitements grâce à l'élaboration des désherbants de synthèse (2,4D) sélectifs des plantes mono ou dicotylédones. L'esprit du gazon anglais, monospécifique, tondu très régulièrement était la norme dans le parc. De plus, il était nécessaire que ce gazon soit vert, surtout en période estivale, comme d'ailleurs tous les massifs végétaux de la ville. La période fut alors propice à l'installation de systèmes d'arrosage intégrés, capable d'alimenter en eau toutes les pelouses du parc.

Une fertilisation adaptée permettait d'avoir un gazon toujours en croissance, et tel un Sisyphe, les jardiniers du parc pouvaient inlassablement tondre les pelouses vertes qui constituaient l'écrin du parc. De belles pelouses dont il fallait se contenter de regarder le vert profond, le jardin était devenu « art paysager » dont on ne profite que par le regard.

Ce n'est que vers les années 1990 / 95 qu'un courant de pensée plus environnementaliste a vu le jour dans certaines villes de France (Rennes, Strasbourg, ...).

À Lyon, après une première tentative avec l'aide du paysagiste Gilles Clément en 1996, il faudra attendre le début des années 2000 pour que la Direction des Espaces Verts de la Ville de Lyon prenne une orientation très respectueuse de l'environnement.

Avec le soutien d'une équipe municipale sous la houlette du Maire, Gérard Collomb, et du directeur des Espaces Verts, Daniel Boulens, un changement radical est effectué.

Un acte fort sera la décision prise en 2002, par l'Adjoint à l'Urbanisme et aux Espaces Verts, Gilles Buna, d'autoriser l'usage des pelouses à tous, ainsi que la libre circulation des vélos dans le parc.

À partir de là, la Direction des Espaces verts impulsera une forte politique de gestion, respectueuse de l'environnement, qui se traduira par l'obtention en 2005 de la certification au management environnemental, Iso 14 001. Une première en France à l'échelle de toute une direction municipale.

Cette évolution, une quasi révolution, a été conduite en mode projet calé sur un « Système de Management Environnemental », lui-même décliné sur une analyse environnementale qui a mis

en évidence tous les points noirs (et polluants) de la gestion. Au total ce sont plus de 300 actions correctives qui ont été conduites.

Nous retiendrons comme grands thèmes : la lutte contre tous types de pollutions (dont fait partie le phytosanitaire), le respect de l'eau, la gestion de l'énergie, la gestion des déchets, le développement de la biodiversité, l'évolution des pratiques d'entretien.

Ce fut un travail de longue haleine basé sur les échanges techniques entre équipes de jardiniers (visites croisées), la formation de tous les agents, les expérimentations, ... et naturellement la communication interne, mais plus encore externe pour expliquer aux élus, ainsi qu'à la population l'évolution des pratiques.

Une date marquante dans ce processus est l'année 2007, où nous avons pu, après 5 années d'efforts, arriver au « zéro phyto » dans nos parcs et jardins. Toutes ces « contraintes » sont des défis pour trouver des solutions et des alternatives comme l'utilisation de moutons pour la tonte, l'emploi de chevaux de trait, l'usage de bio-carburants pour les moteurs, etc... Revenir aux fondamentaux, faire preuve de bon sens et informer la population sur nos démarches ont beaucoup contribué à la transition de ce parc historique vers les enjeux du XXI^e siècle. Par ailleurs, cela a permis de retrouver un esprit naturel ainsi que le retour d'espèces rares (*Ophrys rhodaniensis*).

Dans le même temps, ces démarches n'ont pas entraîné de coûts supplémentaires (budget constant alors que les surfaces à entretenir augmentaient), et elles n'ont pas dégradé le niveau de qualité. Il faut remarquer qu'en 2006 la roseraie du Parc de la Tête d'Or a été récompensée d'un label de « jardin d'excellence », décerné par la Fédération Mondiale des Sociétés de Roses (WFRS), classant la roseraie de Lyon parmi les 20 plus belles du monde ! Une belle preuve de reconnaissance de la qualité de la roseraie, alors que tous les traitements phytos avaient été arrêtés ! De même en 2007, la ville de Lyon s'est vue décerner le label ville fleurie « 3 fleurs » ... et elle concoure en 2017 pour le label suprême « 4 fleurs ».

Le travail de management environnemental sur le parc se poursuit et de grands projets sont en cours sur la période 2017 /2020 : la réfection complète de l'éclairage du parc, débuté en janvier 2017, pour 2 500 K€, la rénovation du zoo avec la réfection de l'enclos des éléphants, transformé en « Forêts d'Asie », pour 3 200 K€, la rénovation des petites serres du Jardin Botanique pour 10 000K€ programmés sur 2 mandats, le remplacement des édifices des commerçants, la liste des travaux est longue ... mais l'attention et les soins apportés au quotidien par les jardiniers est aussi très importante.

Si le parc de la Tête d'Or est considéré comme un véritable patrimoine vert, avec ses monuments historiques, sa labellisation « Jardin Remarquable », il répond totalement aux attentes

d'aujourd'hui.

C'est « Le Parc » comme le dénomment les lyonnais, une référence que chaque agent à son service est fier de promouvoir.

Éléments de bibliographie

Sources et traités

ALPHAND Jean-Charles Adolphe (dir.), *Les Promenades de Paris. Histoire, description des embellissements, dépenses de création et d'entretien des bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Élysées, parcs, squares, boulevards, places plantées : étude sur l'art des jardins et arboretums*, 2 vol., Paris, A. Rothschild, 1867-1873.

ALPHAND Jean-Charles Adolphe (éd.), *Atlas des anciens plans de Paris : Reproduction en fac-simile des originaux les plus rares et les plus intéressants pour l'histoire de la topographie parisienne*, Paris, Imprimerie Nationale, 1880 (plusieurs éditions).

ALPHAND Jean-Charles Adolphe, BERGER Georges, PICARD Alfred (dir.), *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Monographie. Palais, jardins, constructions diverses, installations générales*, Paris, J. Rothschild Éditeur, 1892-1895.

ANDRÉ Édouard, *L'Art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, G. Masson, 1879 ; reprint Marseille, Laffitte Reprints, s.d.

AUDOT Louis-Eustache, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, 6^e éd. Paris, Audot, 1859 ; reprint L.V.D.V. Inter-livres, Paris, s.d.

BOUÉ Germaine, *Les squares de Paris. Les Buttes-Chaumont. Notice historique et descriptive*, Paris, Chez tous les Libraires, 1867.

BOUÉ Germaine, *Les squares de Paris. Le Bois de Boulogne*, Paris, chez tous les Libraires, 1865.

BOUÉ Germaine, *Les squares de Paris. Notice sur le Parc Monceaux*, Paris, Librairie Centrale, 1864 (troisième édition).

CHARGUERAUD Adolphe, *Les arbres de la ville de Paris. Traité des plantations d'alignement et d'ornement dans les villes et sur les routes départementales*, Paris, Rothschild, 1896.

CHOULOT Paul de, *L'Art des jardins. Études théoriques et pratiques sur l'arrangement extérieur des habitations*, Paris, Dentu, Fontaine, 1863.

DARCEL Alfred, *Étude sur l'architecture des jardins*, extrait des *Annales des Ponts et Chaussées*, II^e semestre, tome X, Paris, Dunod, 1875.

DENY Eugène, *Jardins et parcs publics*, Paris, l'auteur, 1893.

ERNOUF Alfred-Auguste, *L'art des jardins. Parcs, jardins, promenades. Étude historique, principes de composition des jardins, plantations, décoration pittoresque des parcs et jardins publics. Traité pratique et didactique*, troisième édition « avec le concours d'A. Alphand », Paris, J. Rothschild, 1886.

LEFÈVRE André, *Les parcs et les jardins*, Paris, Hachette, 1882 (troisième édition).

MANGIN Arthur, *Les jardins: histoire et description*, Tours, A. Mame, 1867.

Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France, 2 vol., Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven, 1867.

PEAN Armand, *L'Architecte paysagiste*, Paris, Auguste Goin, 1886.

RECLUS Élysée, *Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes*, *Revue des Deux Mondes*, Paris, 15 mai 1866, p. 352-381.

ROBINSON William, *Gleanings from French Gardens*, London, Frederic Warne and Co., 1868.

ROBINSON William, *The Parks, Promenades & Gardens of Paris Described and Considered in Relation to the Want of our own Cities*, London, John Murray, 1869.

ROBINSON William, *The Wild Garden* (Le jardin sauvage ou jardin naturel, le fameux Wild Garden), 1870. Essai liminaire et traduction de l'anglais, Florence André, Paris, éditions Petit Génie, 2014.

Ouvrages de référence

ANDRÉ Florence et COURTOIS Stéphanie de (dir.), *Édouard André (1840-1911), Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, Besançon, l'Imprimeur, 2001.

BARIDON Michel, *Les Jardins. Paysagistes – Jardiniers – Poètes*, Paris, Robert Laffont, 1998.

CERAMI Giovanni, *Il giardino e la città. Il progetto del parco urbano in Europa*, avec contributions de CAPPIELLO Vito et GIANNETTI Anna, Bari, Laterza, 1996.

CHOAY Françoise, « Hausmann et le système des espaces verts parisiens », *Revue de l'art*, 29, 1975, p. 83-99.

CORBIN Alain, *L'Avènement des loisirs. 1850 – 1960*, Paris, Aubier, 1995.

DEBIÉ Franck, *Jardins de capitales. Une géographie des parcs et jardins publics de Paris, Londres, Vienne et Berlin*, Paris, CNRS Éditions, 2002.

DES CARS Jean et PINON Pierre, *Paris – Hausmann*, Paris, Picart, 1991.

DESTERNES Suzanne et CHANDET Henriette, *Napoléon III – Homme du XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1961.

DIXON HUNT John, *L'Art du jardin et son histoire*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996.

DURNERIN Alain, « Architectes-paysagistes, horticulteurs et jardiniers à l'École Nationale d'Horticulture de Versailles de 1874 à 1914 », RACINE Michel (dir), *Créateurs de jardins et de paysages en France du XIX^e siècle au XXI^e siècle*, 2 vol., Arles-Versailles, Actes Sud-ENSP, 2001, vol. 2, p. 92-99.

DURNERIN Alain, « Quelques figures d'ancien élèves de l'École nationale d'horticulture de Versailles au temps d'Édouard André », ANDRÉ Florence, COURTOIS Stéphanie de (dir.), *Édouard André (1840-1911). Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2001, p. 302-308.

GREEN Nicholas, *The Spectacle of Nature : Landscape and Bourgeois culture in nineteenth-century France*, Manchester, Manchester University Press, 1990.

GRUMBACH Antoine, « Les promenades de Paris », *L'architecture d'aujourd'hui*, n°185, mai-juin, 1976, p. 97-98.

HAUSSMANN Georges-Eugène, *Mémoires du Baron Haussmann. Grands travaux de Paris*, Neuilly-sur-Seine, G. Durier, 1979, 2 vol.

HEYWANG Gabrielle, « Le parc Montsouris, un parc haussmannien », *Histoire de l'Art*, n° 73, déc. 2013.

<http://blog.apahau.org/gabrielle-heywang-le-parc-montsouris-un-parc-haussmannien-histoire-de-lart-n-73-2013/>

JARRASSÉ Dominique, « Les bouquets de Paris. Les jardins publics au XIX^e siècle », *Monuments Historiques*, 142, janvier, 1986, p. 56.

KOMARA Ann E., « Measure and map : Alphand's contours of construction at the Parc des Buttes-Chaumont, Paris, 1867, *Landscape Journal*, (28), 1, 2009, p. 22-39.

LANDAU Bernard, « La fabrication des rues de Paris au XIX^e siècle : un territoire d'innovation technique et politique », *Les annales de la recherche urbaine*, 57-58, 1992, p. 24-45.

LEVÊQUE Isabelle, *Le Parc des Buttes-Chaumont. Étude historique*, Paris, Mairie de Paris, 2007, 2 vol.

LOYER François, *Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1987.

LORTIE André, SCHALL Pierre (dir.), *Parcs et promenades de Paris*, catalogue exposition, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 1989.

LIMIDO Luisa, *L'Art des jardins sous le Second Empire. Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.

LIMIDO Luisa, « Le Champ de Mars dans le sillage d'Haussmann », Myriam Bacha (sous la direction de), *Les Expositions Universelles à Paris de 1855 à 1937*, Paris, Action Artistique de la Ville de Paris, 2005.

LIMIDO Luisa, « Les jardins de gare réalisés par les frères Roda : naissance d'un nouveau type paysager en Italie à la fin du XIX^e siècle », *Polia Revue de l'art des jardins*, 2007, n°7, p. 41-67.

LUGINBUHL Yves, *Paysages. Textes et représentations du Siècle des Lumières à nos jours*, Barcelone, La Manufacture, 1989.

LUGINBUHL Yves, *La mise en scène du monde. Construction du paysage européen*, Paris, CNRS Éditions, 2012.

MARCECA Maria Luisa, « Serbatoio, circolazione, residuo. J. C. A. Alphand, il bello tecnologico e la città verde », *Lotus international*, 30, 1981, p. 57-65.

MILLER Michael, *Au Bon Marché 1869-1920 – Le consommateur apprivoisé*, Paris, Armand Colin, 1987.

MONCAN Patrice de, *Paris, les jardins d’Haussmann*, Paris, Les Éditions du Mécène, 2009.

MOSSER Monique, « Jardins fin de siècle en France: historicisme, symbolisme et modernité », *Revue de l’Art*, n° 129, 2000, p. 41-60.

NOURRY Louis-Michel, *Les jardins publics en province : espace et politique au XIX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997.

PANZINI Franco, *Per i piaceri del popolo. L’evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna, Zanichelli, 1993.

PERROT Philippe, *Le Luxe – Une richesse entre faste et confort XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 1995.

PICON Antoine, « Nature et ingénierie : le parc de Buttes Chaumont », *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 150, 2010, p. 35-49.

PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, Parigramme, 2002.

SANTINI Chiara, « Haussmann et Alphand : la construction de l’identité paysagère de Paris. Savoirs et savoir-faire du projet de paysage à l’époque de Napoléon III », CHOMARAT-RUIZ, Catherine (dir.), *Nature urbaine en projets*, Valenciennes, PUV, 2016, p. 17-58.

SANTINI Chiara, « Promenades plantées et espaces verts : un regard historique sur la nature en ville de Paris », *Déméter*, Paris, Club Déméter, 2012, p. 211-226.

SANTINI Chiara, « *Les Promenades de Paris* de Charles-Adolphe Alphand. Communiquer le projet de paysage à l'époque de Napoléon III », *Projets de paysage*, 20 juillet 2011, URL : http://www.projetsdepaysage.fr/fr/ les_promenades_de_paris_de_charles_adolphe_alphand

SHAPIRO Gideon Fink, « Alphand and the urbanisation of garden art in Paris », BERRIZBEITIA Anita (dir.), *Urban Landscape. Critical Concepts in Built Environment*, 4 vol, London and New York, Routledge, 2015, vol. III, p. 162-175.

TEXIER Simon (dir.), *Voies publiques. Histoire et pratiques de l'espace public à Paris*, Paris, Pavillon de l'Arsenal/Picard, 2006.

TEXIER Simon (dir.), *Les parcs et les jardins dans l'urbanisme parisien*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2001.

TULARD Jean (dir.), *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995.

**Direction générale des patrimoines
École Du Breuil
Société nationale d'Horticulture de France
Hortis, les responsables d'espaces nature en ville**

**Journée d'étude et de formation organisée dans le cadre du bi-centenaire de la naissance de
Jean-Charles-Adolphe Alphand**

**Jean-Charles-Adolphe Alphand
et le rayonnement des parcs publics de l'école française du XIX^e siècle**

**22 mars 2017 – Auditorium du Petit Palais
Avenue Winston Churchill – 75008 Paris**

Programme

- 8h45 Accueil des participants
- 9h00 Ouverture de la journée d'étude par Carine Bernède, directrice des espaces verts et de l'environnement de la Ville de Paris.

Matinée : Des hommes et des œuvres

Modérateur : Simon Texier, historien de l'architecture, professeur d'histoire de l'Art contemporain à l'Université de Picardie.

- 9h15 La commande passée à Georges-Eugène Haussmann : contexte historique, social et politique par Bernard Landau, architecte voyer honoraire de la Ville de Paris, président du département Espace public, Aménagement, Mobilités de l'EIVP.
- 10h00 Aux prémices du Bois de Boulogne : Louis-Sulpice Varé par Florence Collette, historienne, chef du service de l'inventaire du patrimoine de la Région Nouvelle-Aquitaine, site de Limoges.
- 10h30 « De la science et de l'art du paysage urbain » dans *Les Promenades de Paris (1867-1873)*, traité de l'art des jardins publics par Chiara Santini, docteur en histoire (EHESS-Université de Bologne), ingénieur de recherche à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles-Marseille.
- 11h00 Pause
- 11h30 Jean-Pierre Barillet-Deschamps, père fondateur d'une nouvelle « école paysagère »

par Luisa Limido, architecte et journaliste, docteur en géographie.

- 12h00 Édouard André et la diffusion du modèle parisien par Stéphanie de Courtois, historienne des jardins, enseignante à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles (ENSAV).

- 12h30 Déjeuner libre

Après-midi : Gérer un parc du XIX^e siècle

Modérateur : Louis-Michel Nourry, historien des jardins et du paysage, professeur et directeur honoraire de l'école nationale supérieure d'architecture de Bretagne.

- 14h00 Les Buttes-Chaumont : un parc d'ingénieurs inspirés par Isabelle Levêque, historienne des jardins et paysagiste.

- 14h30 La restauration des Buttes-Chaumont : l'hétérotopie à l'œuvre par Delphine Biot, paysagiste au Service du paysage et de l'aménagement – Direction des Espaces Verts de la Ville de Paris.

- 15h00 Remplacer le mobilier de Gabriel Davioud par Vincent Sainte Marie Gautier, ingénieur central, Lille, urbaniste UNPC.

- 15h30 Les plantes exotiques des parcs publics du XIX^e siècle : enjeux et production aujourd'hui par Yves-Marie Allain, ingénieur horticole et paysagiste dplg.

- 16h00 Pause

- 16h15 Le Parc de la Tête d'or à Lyon : 150 ans d'histoire et une gestion adaptée aux attentes des publics actuels par Daniel Boulens, directeur des Espaces Verts, Ville de Lyon.

- 17h00 Conclusion de la journée d'étude et présentation de la conférence du 18 octobre – L'héritage d'Alphand : vivre en ville avec le végétal au XXI^e siècle par Jean-Pierre Gueneau, Président d'Hortis, les responsables d'espaces nature en ville

Présentation des intervenants

Simon Texier est historien de l'architecture, professeur d'histoire de l'Art contemporain à l'Université de Picardie. Sa thèse de doctorat, soutenue en 1998, portait sur l'architecte Georges-Henri Pingusson. Spécialiste de l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme du XX^e siècle, il est directeur de la collections « Carnets d'architectes » aux Éditions du Patrimoine. En 2008, il a reçu le Prix Haussmann pour *Grammaire de l'architecture, XX^e-XXI^e siècles*. Auteur de nombreux ouvrages, on lui doit, notamment, *De Haussmann à nos jours, une capitale à l'ère des métropoles* paru en 2005 et *Les Parcs et jardins dans l'urbanisme parisien, XIX^e-XX^e siècles* publié en 2001.

Bernard Landau, architecte et urbaniste, a fait la majeure partie de sa carrière à la Ville de Paris. Architecte Voyer honoraire, il est également président du département d'enseignement et de recherche « espace public, aménagement, mobilité ».

Bernard Landau est également enseignant, auteur de plusieurs articles sur le génie urbain au XIX^e siècle et les questions urbaines actuelles. Depuis 1998, il est chargé du cours « Espace public, génie urbain » à l'École d'Architecture de la Ville et des Territoire de Marne-la-Vallée.

Florence Collette est historienne et géographe de formation et titulaire du diplôme « jardins historiques, patrimoine et paysages » délivré par l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles. Elle est actuellement chef du service de l'inventaire du patrimoine de Nouvelle Aquitaine site de Limoges. Commissaire de l'exposition « Seine-et-Marne, côté jardin » en 1992, elle a coordonné l'ouvrage *Le temps de jardins* qui l'accompagnait. En tant que spécialiste de Louis-Sulpice Varé, Florence Collette a publié plusieurs articles sur lui, notamment dans le catalogue de l'exposition *Jardins en Val d'Oise*, en 1993, dans *Bagatelle dans ses jardins*, pour l'Action artistique de la Ville de Paris, en 1997, et dans *Polia – Revue de l'art des jardins* en 2005. Avec le paysagiste Dominique Pinon, elle a réalisé l'inventaire des jardins de Seine-et-Marne et des Yvelines, ce dernier publié en 2000 chez Minerva sous le titre *L'art des jardins en Yvelines*.

Chiara Santini est ingénieure de recherche à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles-Marseille (ENSP) où elle enseigne l'histoire des jardins. Docteur en Histoire (EHESS - Université de Bologne) et archiviste paléographe, elle a obtenu un diplôme de spécialisation en géographie du paysage à l'Université de Florence et a poursuivi sa formation post-doctorale à l'Université de Bologne, à l'EHESS (CRH) et à l'ENSP.

Ses recherches, conduites au sein du Laboratoire de recherches en projet de paysage de l'ENSP, portent sur les savoirs et savoir-faire du projet des jardins et promenades publiques en France entre XVII^e et XIX^e siècles, sujet auquel elle a consacré de nombreuses contributions scientifiques. Depuis 2008, elle s'occupe plus particulièrement de la construction du paysage urbain de Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle au travers de la biographie et de l'œuvre de l'ingénieur Jean-Charles Adolphe Alphand.

En 2016, Chiara Santini a été nommée membre « expert » du conseil d'administration des sites patrimoniaux Villa d'Este et Villa d'Hadrien (Tivoli, Italie).

Architecte et journaliste italienne, **Luisa Limido** est titulaire d'un DEA et d'un Doctorat soutenu à la Sorbonne sur les parcs urbains français sous le Second Empire. Après cette formation en paysage, elle se consacre à la recherche (CNRS Ladyss, JPT Paris La Villette) et à l'enseignement (École d'Architecture Paris La Villette, Faculté d'Architecture du Polytechnique de Milan). Les résultats de ses analyses ont été présentés dans de nombreux colloques, publiés dans plusieurs articles et surtout dans son ouvrage *L'art des jardins sous le Second Empire. Jean Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873)*. Après avoir vécu à Paris, elle travaille actuellement entre la France et l'Italie. À partir de 2010 elle collabore avec la revue internationale *Topscape Paysage*, dont elle est correspondante pour la France depuis 2011, revue dans laquelle elle écrit régulièrement des articles concernant les projets de paysage à différentes échelles.

Stéphanie de Courtois est historienne, elle est venue au jardin à travers ses travaux de doctorat sur le paysagiste Édouard André et sur les jardins et projets de paysage qu'ont réalisés Édouard André et son fils en France et à l'étranger. Elle est co-fondatrice et secrétaire de l'association Édouard André. Après avoir travaillé à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles, elle a rejoint en 2008 l'équipe enseignante du Master II « Jardins historiques, patrimoine, paysage » de l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles où elle poursuit ses recherches sur les jardins du XIX^e siècle. Elle est secrétaire du comité scientifique international « Paysages Culturels » de l'ICOMOS-IFLA.

Elle a, notamment, dirigé l'édition de *Édouard André (1840-1911), Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, avec Florence André et a assuré la coordination, avec Michel Racine, de *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXI^e siècle*.

Louis-Michel Nourry est professeur honoraire des écoles d'architecture. Sa thèse de doctorat, soutenue en 1995, portait sur « Les jardins publics en province : un élément de la politique de l'espace sous le Second Empire ». Historien des jardins et du paysage, il a écrit de nombreux livres

et articles sur cette thématique comme *Les jardins publics en province, espace et politique au XIX^e siècle* en 1995 ; *La Bretagne des jardins* en 1997 ; *Paysages de Rennes : nature et espace public* en 2005 ; *Le Thabor : renaissance d'un patrimoine rennais* en 2013.

Dernière parution en collaboration avec Claudie Herbaut, *Kerguéhennec, architecture et paysage(s)*, coll. Histoire et patrimoine en Morbihan, Ed. Locus Solus, 2016.

Isabelle Levêque est paysagiste et historienne des jardins. Titulaire du diplôme « jardins historiques, patrimoine et paysages » délivré par l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles, elle conçoit et réalise des projets de création en réinterprétant des lieux anciens de façon contemporaine. Elle contribue également, en tant qu'experte, à la remise en valeur de jardins historiques. Elle poursuit ses recherches sur les jardins du XIX^e siècle et sur le paysagiste François Duvalliers. Elle a réalisé de nombreuses études préalables à la restauration de jardins historiques (Buttes-Chaumont, mosquée de Paris, jardin d'agronomie tropicale, square Steinbach à Mulhouse, etc.). Depuis 2007, elle est chargée d'une mission pour la valorisation des parcs, jardins et paysages du département de Maine-et-Loire, dont elle a réalisé l'inventaire. Elle est, notamment, l'auteur de *Le jardin d'agronomie tropical, de l'agriculture coloniale au développement durable*, en 2005 avec Dominique Pinon et plus récemment de *Les parcs et jardins de l'Anjou au fil de l'histoire* en 2015 ainsi que de nombreux articles.

Delphine Biot est paysagiste au service du paysage et de l'aménagement, à la Direction des Espaces Verts et de l'Environnement de la Ville de Paris.

Vincent Sainte Marie Gautier est ingénieur et urbaniste. Il exerce, depuis vingt-cinq ans, dans le monde entier le métier de programmiste, conciliateur entre maître d'oeuvre et maître d'ouvrage. Son intervention au service des Hôpitaux parisiens (AP-HP) lui a permis d'acquérir une connaissance exceptionnelle de l'oeuvre de Haussmann. En collaboration avec Françoise Choay il a publié *Haussmann conservateur de Paris* en 2013.

Yves-Marie Allain est ingénieur horticole et paysagiste DPLG. Il a dirigé pendant dix ans le Service des Cultures du Museum national d'histoire naturelle et l'arboretum national de Chèvreloup. Il est membre permanent de l'autorité scientifique française chargée de la flore, dans le cadre de la conférence de Washington. Il a été président du CCVS jusqu'en 2002, a contribué à de nombreux numéros de la revue *Hommes et Plantes*. Il a publié beaucoup d'ouvrages dont *l'ABCdaire des Tulipes* en 1993 ; *Les arbustes* en 1998 ; *Voyages et survie des plantes au temps de la voile* en 2000 ; *D'où viennent nos plantes* en 2004 et *L'art des jardins en Europe. De l'évolution des idées et*

des savoir-faire en 2006 en collaboration avec Janine Christiany. Et plus récemment *De l'orangerie au palais de Cristal : une histoire des serres* en 2010, *Une histoire des jardins botaniques : entre science et art paysager* en 2012, *Les plantes exotiques : une réputation perdue ?*, en 2014. Il présente actuellement une sélection de textes *Le jardinier en 100 citations* aux éditions Petit Génie.

Daniel Boulens est directeur du service des espaces verts de la ville de Lyon, il dirige également le parc de la Tête d'Or et les jardins botanique et zoologique de Lyon. Il est vice-président de l'Association française des directeurs de parcs et espaces verts publics (aujourd'hui association HORTIS), et est impliqué dans de nombreuses structures associatives ou professionnelles. Il milite également de longue date pour la gestion écologique des jardins et espaces verts. Il a publié dans la revue *Jardins de France* « Lyon à la reconquête du végétal » en 2011, puis « Parc de la Tête d'Or : roseraie et gestion écologique » en 2016.

Jean-Pierre Gueneau est président de l'association HORTIS - les responsables d'espaces nature en ville. Chef du service projets de la direction Espaces verts et paysage du Département du Val-de-Marne, il est membre du conseil d'administration d'Hortis depuis 2001 et du bureau depuis une douzaine d'années en tant que trésorier et délégué régional Île-de-France, puis vice-président.