

10^e Cahier du Conseil national des parcs et jardins

Les couleurs du jardin



Journée d'étude organisée dans le cadre
des *Rendez-vous aux jardins* 2016
par la Direction générale des patrimoines
et le Conseil national des parcs et jardins

27 janvier 2016



SOMMAIRE

Présentation	p. 3
Françoise Dubost, présidente du Conseil national des parcs et jardins	
De la couleur. Où l'on verra apparaître un égyptologue, un chimiste, un directeur des Gobelins, un écrivain, des jardiniers, des centaines de fleurs...	p. 5
Stéphanie de Courtois, docteur en histoire de l'art, maître assistant associé à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles	
Couleurs d'écorces	p. 18
Marc Jeanson, botaniste, responsable des collections de l'herbier national au Muséum national d'Histoire Naturelle à Paris	
Modes et couleurs des fleurissements urbains	p. 23
Thibaut Beauté, ingénieur horticole chef, directeur général adjoint de la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise	
Dis papa, les citrouilles du potager sont-elles toujours rouges ?	p. 25
Olivier Rialland, docteur en géographie, exploitant agricole en agriculture biologique, chargé d'enseignement	

ANNEXES

Bibliographie	p. 36
Programme de la journée d'étude	p. 38
Présentation des intervenants	p. 40

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

Couverture : Brooklyn Botanic Garden, New York, 2013. Cliché M-H Bénetière

Présentation

Françoise Dubost, présidente du Conseil national des parcs et jardins

Je suis heureuse d'accueillir Yves Chevallier, directeur du domaine de La Roche-Guyon, qui a bien voulu accepter la présidence de cette journée et je l'en remercie vivement, je tiens à remercier les membres du Conseil qui ont participé à l'élaboration du programme, et bien sûr Marie-Hélène Bénétière sans qui rien ne pourrait se faire. Comme les autres années, nous avons prévu que les interventions de la matinée seraient consacrées à l'histoire et à la théorie, que celles de l'après-midi seraient davantage ancrées dans les pratiques actuelles, que ce soit celles des artistes, des botanistes, des paysagistes ou des responsables de jardins. Je me réjouissais que l'histoire de l'art des jardins soit particulièrement bien illustrée par nos trois intervenants de ce matin, mais j'ai appris hier qu'Hervé Brunon était victime d'une très méchante grippe et qu'il était dans l'impossibilité de venir. J'en suis vraiment très désolée, et pour lui et pour nous. Mais Stéphanie de Courtois a courageusement franchi les Alpes avec ses béquilles pour venir nous parler de Goethe et de Chevreul et Monique Mosser m'a promis d'élargir un peu son propos, ce dont je lui suis très reconnaissante. Et puisque nous aurons ce matin un peu plus de temps que prévu, et aussi pour que la littérature ne soit pas absente de cette journée, je vous propose la lecture d'un fragment d'une nouvelle de Virginia Woolf qui a pour titre « Les jardins de Kew », et qui date de 1919.

« Là, de l'ovale du massif de fleurs, jaillissaient une centaine de brins peut-être, dont les feuilles, en s'ouvrant à mi-chemin, prenaient la forme d'un cœur ou d'une langue et qui développaient en leur sommet des pétales rouges, ou bleus, ou jaunes, tâchés encore de la couleur du sol dont ils s'étaient élevés ; et du fond rouge, bleu, jaune, de la corolle émergeait une tige droite, rendue rugueuse par une poussière d'or et dont l'extrémité était légèrement recourbée. Les pétales étaient assez larges pour que la brise d'été les remuât, et quand ils bougeaient, les lueurs rouges, bleues et jaunes se couvraient les unes les autres, teintant un peu de terre brune d'une tache de la couleur la plus mêlée. La lumière tombait sur un gravier lisse et gris, sur la coquille aux veines brunes et circulaires d'un escargot, tombait dans une goutte de pluie dont elle repoussait les frêles murs d'eau avec une telle intensité rouge, bleue et jaune qu'on les croyait sur le point d'exploser et de disparaître. Au lieu de cela, la goutte retrouvait à nouveau son gris argenté et la lumière glissait alors sur la chair d'une feuille pour révéler le réseau de fibres qui s'étendait sous la surface ; et elle bougeait encore pour répandre son illumination dans les grandes étendues vertes sous le dôme des

feuilles en forme de cœur et en forme de langue. Puis la brise en haut soufflait plus brusquement et la couleur était jetée dans les airs, dans les yeux des hommes et des femmes qui marchaient dans les Jardins de Kew, en juillet ».

(La nouvelle écrite en 1919 a été publiée en 1921 dans le recueil *Monday or Thursday*. Traduite de l'anglais par François-Ronan Dubois.)

***De la couleur. Où l'on verra apparaître un égyptologue, un chimiste,
un directeur des Gobelins, un écrivain, des jardiniers, des centaines de fleurs...***

Stéphanie de Courtois, docteur en histoire de l'art, maître assistant associé à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles (master « jardins historiques, patrimoine, paysages »)

La couleur a passionné le XIX^e siècle et nombreuses ont été les recherches pratiques sur ce sujet dans le domaine des jardins, à une période où les explorations, les acclimations et obtentions ouvraient des perspectives nouvelles et apparemment infinies en terme de matériel végétal disponible. Les théoriciens du jardin ne se limitèrent alors plus à de vagues recommandations, mais feront appel aux théories des couleurs émises en dehors du milieu des jardins. Les horticulteurs et surtout créateurs de jardins ont trouvé aux débats scientifiques une application directe et, en retour, le jardin a offert son matériau végétal et sa diversité pour tester des hypothèses.

Nous ne pourrions ici approfondir les différentes théories sur la couleur et leur manière de se positionner par rapport aux recherches développées dès le XVII^e par Isaac Newton (1643-1727) qui mit en place une théorie de la couleur fondée sur l'observation selon laquelle un prisme décompose la lumière blanche en un spectre visible.

Nous évoquerons ici deux figures centrales qui se sont emparées de ces travaux, Goethe en Allemagne et Chevreul en France, mais aussi de nombreux autres protagonistes de ces recherches qui courent tout au long du XIX^e siècle, et dont la thèse centrale est que l'harmonie s'obtient par des couleurs contrastantes. Comme nous le verrons, Goethe et Chevreul ont publié chacun un traité sur la couleur, l'un en 1810, l'autre en 1839.

En réalité, et malgré la reconnaissance dont jouit l'œuvre littéraire de Goethe dans notre pays, cet aspect-là de ses travaux a été et reste ignoré en France – de même, les travaux de Chevreul seront seulement tardivement connus en Allemagne, alors qu'ils seront très diffusés en Angleterre. Aussi assiste-t-on à des développements parallèles de ces recherches dans la société et parmi les paysagistes allemands et français. Probablement d'ailleurs faut-il analyser, ainsi qu'y invite Jacques Le Rider, les deux théories sur des plans différents : la réception allemande de la *Farbenlehre* est « romantique et mystique », elle s'oppose à la démystification du monde par les scientifiques¹. En France, au contraire, le point de vue technique et scientifique, fidèle à Newton, prédomine à travers

1

. Jacques Le Rider, « La non-réception française de la « *Théorie des couleurs* » de Goethe », *Revue germanique internationale* [en ligne], 13 | 2000, mis en ligne le 21 septembre 2011, consulté le 2 janvier 2016. URL : <http://rgi.revues.org/781>

Chevreul².

D'après ces thèses, chaque couleur appelle à une compensation par son contraire qui contient les deux autres couleurs complémentaires (jaune/violet qui est la synthèse du rouge et bleu, rouge/vert, bleu/orange). Ces combinaisons sont dites harmonieuses. Des couleurs voisines sur le spectre des couleurs (jaune/orange, jaune rouge) constituent en revanche des combinaisons sans caractère, et les autres habituelles (jaune bleu, jaune rouge, vert orange, vert violet...) des combinaisons « caractéristiques » ou expressives.

Nous tenterons ici d'étudier les appropriations très concrètes qui ont été faites de ces théories dans les jardins aussi bien en France qu'en Allemagne. Il faut souligner que nous n'avons encore qu'une conscience incomplète de l'intensité des échanges entre les deux pays tout au long du XIX^e siècle, les deux se rejoignant finalement dans la volonté de s'affranchir du jardin « anglais » et de constituer une école nationale³. C'est ainsi une multitude de traités qui seront publiés entre 1840 et 1890, certains traduits, d'autres non, mais tous relayés par les nombreuses revues horticoles et leurs revues bibliographiques. On assiste véritablement à des échanges et transferts à l'échelle européenne ; la couleur fait partie des sujets de débat pour de nombreux praticiens dont nous présenterons aujourd'hui quelques figures.

Quelques indications méthodologiques pour une étude qui n'en est qu'à ses commencements⁴. En premier lieu, on dispose alors de peu de reproductions en couleur sur les jardins et le développement progressif des planches en couleurs dans les revues horticoles va constituer une source nouvelle et notable. Aussi y a-t-il une vraie difficulté pour les amateurs comme les professionnels à estimer les effets de couleur ailleurs qu'*in vivo*. Par ailleurs, une difficulté pour comprendre les compositions qui étaient installées et éventuellement les reproduire est la relative instabilité du support principal, le matériau végétal, qui est alors en grande période de renouvellement, d'attribution de noms et ne rend pas immédiate une transcription avec le matériel végétal actuel. On remarque en revanche que les conditions d'accès à la couleur au jardin n'ont pas changé : ici, pas de problème de changement d'éclairage électrique comme dans la chapelle Sixtine, les conditions de la promenade au jardin restent les mêmes.

Il faut rappeler qu'en France la discussion sur les couleurs était déjà ancienne, comme le montre l'article de l'*Encyclopédie* : « la couleur ne désigne aucune propriété des corps, mais

2. Georges Roque, *Art et science de la couleur. Chevreul et les peintres, de Delacroix à l'abstraction*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1997.

3. On se reportera notamment à *Jardins d'Allemagne. Transferts, théories, imaginaires*. Hildegard Habert, Anne-Marie Pailhès (sous la dir.de), Paris, Honoré Champion, 2014.

4 Un ouvrage très précieux a déjà commencé à aborder toutes ces questions de l'utilisation des végétaux, de leur choix et de leur disposition à travers les siècles : Clemens Wimmer, *Lustwald, Beet und Rosenhügel: Geschichte der Pflanzenverwendung in der Gartenkunst*, Weimar, vdg Verlag, 2014.

seulement une modification de notre âme, de sorte que « la blancheur, par exemple, la rougeur, etc., n'existent que dans nous, et nullement dans les corps auxquels nous les rapportons néanmoins par une habitude prise dès notre enfance »⁵. Il y avait également déjà un début de recherche sur ces sujets du côté des paysagistes : Repton avait consacré dans son ouvrage de 1803 une partie à la couleur. *Le Bon jardinier* écrit en 1810 sur les hêtres pourpres ou cuivrés : « on pense à juste titre que les feuillages de ces deux arbres doivent avoir un effet par le contraste de leurs couleurs ». Cependant on note chez Gabriel Thouin ou chez l'allemand Peter Joseph Lenné – d'ailleurs formé par Thouin –, ou encore chez Viart, que les contrastes de couleurs passent encore au second plan par rapport aux formes.

En général, les recommandations quant à la couleur se limitaient à l'observation du changement des couleurs avec les distances, comme Boitard en 1825 qui indique que tout tend vers le bleu dans les lointains, les couleurs changeant avec la distance : « Plus un objet est rapproché de nous, plus ses couleurs sont dures et tranchantes ; à mesure qu'il s'éloigne, les teintes s'adoucissent et deviennent plus pâles ». Il signale aussi « un phénomène particulier; l'air atmosphérique, dont la nature entière est enveloppée, a une couleur qui lui est propre, quoiqu'il nous paraisse diaphane et incolore », mais il affirme aussi que « nos yeux ne peuvent plus discerner les couleurs réelles de l'objet, il nous paraîtra entièrement bleu ». L'architecte de jardins Lalos, lui, indique par ailleurs en 1832 le rôle des couleurs des végétaux dans la construction de la profondeur et de la perspective : « en s'éloignant de plan en plan, on dégradera toujours et insensiblement la grandeur et les teintes ». Il précise cependant que « pour exécuter à la lettre ce que nous venons de dire, il faudrait avoir en dendrologie une étendue de connaissance que ne possède peut-être aucun architecte de jardins, aussi ne donnons nous ceci que comme une simple supposition ; car on peut arriver à l'effet proposé en choisissant les espèces avec moins de rigueur que nous ne l'indiquons... »⁶. Il semble donc que c'est à partir des années 1830 que le sujet fut vraiment pris en considération par les concepteurs et que l'on tint compte au moins de manière équivalente, si ce n'est dominante, des couleurs plus de la forme, d'abord dans les jardins et leurs parterres, puis, après les années 1840, dans les parcs de plus grande étendue.

Revenons sur le premier acteur de ce mouvement, Johann Wolfgang von Goethe. Celui-ci publie sa *Farbenlehre* (Théorie des couleurs) entre 1808 et 1810. Il y propose des aperçus issus de ses nombreuses expériences que l'optique physiologique du XIX^e siècle reprendra mais dont ses successeurs retiendront surtout les réflexions sur l'harmonie et sur la valeur des couleurs qui ont inspiré de nombreux peintres. Violamment opposé à l'approche de Newton, Goethe fonde sa théorie

5. Georges Roque, *Art et science de la couleur*, op. cit., p. 26 ; la citation de G. Roque est extraite de l'article « Couleur » de l'*Encyclopédie*, t. IV, 1751, p. 327.

6. J. Lalos, *De la composition des parcs et jardins pittoresques*, 1817, nouvelle édition 1832.

sur la polarité des couleurs et développe son système à partir du contraste naturel entre le clair et le foncé⁷. Dans un passage sur la division des couleurs et leur rapport mutuel, Goethe établit que seuls le jaune et le bleu sont perçus par nous comme des couleurs entièrement pures : ce sont les deux pôles opposés entre lesquels toutes les autres couleurs se laissent ordonner.

Goethe partage son cercle optique en quatre parties fondamentales : à droite, le côté positif regroupe les jaunes et les rouges, tandis que le côté obscur est constitué de bleus et pourpres. La figure du cercle donne l'idée d'un système total, dont il va se servir pour établir des correspondances et affinités. Il énonce ce système : « Pour s'en instruire avec le plus de facilité, on imaginera dans le cercle chromatique que nous avons établi un diamètre mobile qu'on déplacera tout autour du cercle; les deux extrémités en désigneront progressivement les couleurs qui s'appellent, celles-ci étant certes finalement ramenées à trois oppositions simples. Jaune appelle bleu-rouge, Bleu appelle jaune-rouge, Pourpre appelle vert »⁸.

De manière innovante, il termine son ouvrage par des considérations sur les sensations dégagées par les couleurs : le jaune est mis en relation avec « Savoir, clarté, force, chaleur, proximité, élan », le bleu avec « dépouillement, ombre, obscurité, faiblesse, éloignement, attirance ». Goethe, qui a commencé ses réflexions lors de son voyage en Italie, cherche à établir des correspondances entre les couleurs perçues et l'expérience sensorielle spontanée qui en est faite, estimant que les couleurs du côté positif « évoquent une atmosphère d'activité, de vie, d'effort », le jaune est « prestigieux et noble » et procure une « impression chaude et agréable » ; au contraire les couleurs du côté négatif « déterminent un sentiment d'inquiétude, de faiblesse et de nostalgie », le bleu lui-même « nous donne une sensation de froid »⁹. C'est donc à une expérience intérieure que Goethe nous invite, loin des considérations scientifiques sur une réalité extérieure objective.

En France, l'Académie des sciences refusa de faire un rapport sur le mémoire de Goethe ; un tel travail, avait déclaré Cuvier, n'étant pas propre à occuper une académie, tandis qu'il est accueilli en Angleterre où son ouvrage sera traduit dès 1840. Ce n'est que tout récemment, en 1973, que le mouvement steinerien français a suscité une traduction de la première partie de la *Farbenlehre*¹⁰.

Quels enseignements pour les paysagistes allemands ?

Les Allemands étaient bien sûr plus réceptifs aux travaux du maître de Weimar. Ainsi, le prince Pückler (1785-1871), dont il serait ici trop long de retracer la vie aventureuse de « parcomane » autoproclamé, en a-t-il certainement été imprégné, notamment dans sa composition pour Muskau¹¹. On nous rapporte une de ces lettres écrites à son jardinier Petzold : « Concernant la

7. On trouvera de nombreux schémas explicatifs notamment sur le site <http://www.profil-couleur.com/lc/009-couleur-opposants.php>

8. Goethe, *Zum Farbenlehre*, § 809 et 810.

9. Site <http://www.profil-couleur.com/lc/009-couleur-opposants.php>

10. On se référera à l'article de J. Le Rider, *op. cit.* qui indique que « ni Baudelaire, ni Delacroix ne parlent de la *Théorie des couleurs*, comme si l'autorité de Chevreul, en France, avait fait obstacle au « transfert culturel » de la *Farbenlehre* ».

11. *Aperçus sur l'art des jardins paysagers, assortis d'une Description détaillée du parc de Muskau*, Hermann von Pückler-Muskau,

théorie des couleurs, j'ai, cet hiver, fait une expérience. Vous vous souvenez sans doute que des fenêtres de mon château l'on voyait l'horizon, à courte distance, limité par une pinède, un rideau d'un seul tenant, fait d'arbres de même hauteur et de même couleur. En y pratiquant une coupe d'environ cinq cents brasses seulement, je l'ai dotée non seulement d'une très pittoresque ligne dentelée se détachant sur le ciel, mais aussi de couleurs fort variées, les groupes de devant ressortant en vert (presque) noir, les suivants apparaissant en vert clair, et les plus éloignés, qui viennent seulement d'être rendus visibles, se présentant en différentes nuances de bleu. Un camaïeu tout à fait dans les règles de l'art. Et pourtant, il ne s'agit que d'une seule et même pinède, basse et unicolore, dans laquelle aucun arbre situé à proximité du château ne dépasse quarante à cinquante pieds (tout au plus). »¹²

Cependant, Pückler n'y accorde pas spécialement de place dans son traité de 1837, mis à part dans ses planches. On retrouve pourtant cette recherche dans le soin accordé aux fleurissements, dans des assemblages qui nous laissent un peu perplexes mais témoignent de cette recherche.

On retrouve en revanche très nettement cette recherche chez Eduard Petzold, jardinier du prince Pückler, puis paysagiste dans toute l'Allemagne, qui publie dès 1853 un ouvrage, *Zur Farbenlehre der Landschaft* : « La couleur confère âme et vie au paysage, en agissant sur les sentiments, par le canal des sens. Elle est sa chair et son sang, et sans elle, la forme n'est que squelette ».

Les apports du traité de Petzold sont très nombreux. Il invite d'abord à regarder les saisons qui, en elles-mêmes, offrent une palette variée : « Mais la nature ne se contente pas, dans son coloris, de produire une seule et même couleur dans un même ton et de le conserver tel quel : elle parcourt au contraire, chez une même plante, une grande partie de la gamme chromatique et, de façon générale, l'on peut dire qu'elle commence par les couleurs claires (actives) pour finir par les couleurs foncées (passives) – ne serait-ce que lorsqu'à partir d'une même couleur, elle engendre tout d'abord des tons clairs, pour passer à des tons de plus en plus foncés au fur et à mesure que la végétation progresse, et finir par revenir à l'incolore, épuisant ainsi toutes les valeurs d'une couleur particulière, dans des dégradés sans fin qui vont du clair au foncé. Ainsi au printemps, le vert – des semailles, du feuillage, etc. – éclot-il dans ses teintes claires, tendant vers le jaune ; plus l'été approche, plus il tire sur le bleu, pour finalement dissoudre ses couleurs et virer au jaune, au brun puis au blanc – et voici l'hiver qui frappe à la porte. » Ce que Petzold décrit comme « cette métamorphose des feuilles » renvoie à l'ouvrage de Goethe, *La Métamorphose des plantes* (1834) et au récit de sa découverte de la botanique (1831).

avec un atlas de 45 illustrations et 4 plans couleur. Édition établie, annotée et présentée par Stéphanie de Courtois, Marie-Ange Maillet et Eryck de Rubercy d'après une traduction anonyme de 1847, Paris, Klincksieck, novembre 2014. p. XLIX-LXIII.

12. E. Petzold, *Beiträge zur Landschaftsgärtnerei*, 1849, p. 20-23, à paraître en français automne 2016, traduction de Marianne David-Bourion. Les citations suivantes ont la même source.

Un autre point chez Goethe a beaucoup intéressé peintres et paysagistes, le contraste atmosphérique ; Petzold rappelle que « l'atmosphère, plus ou moins dense, exerce une influence fondamentale sur les couleurs. Plus un objet est éloigné, plus les couleurs nous apparaissent voilées, plus il est proche, plus elles nous semblent crues. » Aussi peut-il vérifier que « les couleurs du demi-cercle actif [les couleurs chaudes] sont celles qui se voient le mieux de loin, à proportion de leur pouvoir réflecteur, c'est-à-dire de leur proximité avec le blanc, tandis que celles du demi-cercle passif [les couleurs froides] reculent et disparaissent à une distance d'autant plus courte qu'elles sont plus apparentées au noir. Il faut donc veiller au point de vue et à la distance d'où l'on va regarder les plantations : « Quand il s'agit de savoir quelle impression une plante en fleurs ou un ensemble de plantes en fleurs doit provoquer chez celui qui les contemple, le point de vue d'où on les regarde n'est nullement indifférent. Car une même fleur nous apparaît souvent autrement selon qu'on la considère de très près ou à une distance de cinquante ou cent pas. Non seulement, dans ce dernier cas, l'effet de perspective particulier de la couleur est déterminant pour l'œil, les couleurs intrinsèquement sombres (passives) reculent davantage, tandis que les couleurs claires (actives), qui ressortent, se voient mieux de loin ; mais encore, ces couleurs claires s'adoucissent avec l'éloignement et perdent de leur crudité. » Il peut ainsi donner des conseils pratiques pour des corbeilles, recommandant en particulier le jaune et l'orange pour la gaieté : « Les fleurs en question sont notamment : le pétunia (*Nicotiana nyctaginiflora*), la clarkia pulchella à fleurs blanches (*Clarkia pulchella alba*), la pivoine à fleur blanche double (*Paeonia officinalis flore albo*), le tagète luisant (*Tagetes lucida*), la rudbeckie hérissée (*Rudbeckia hirta*) et le coréopsis des teinturiers (*Coreopsis tinctoria*); le contraste produit par le pavot d'Orient (*Papaver orientale*) associé au silène visqueux (*Lychnis viscaria*), lequel, vu de loin, tire sur le violet, est aussi d'un très agréable effet ».

Il réserve également de longues analyses à la façon de composer des massifs d'arbres : « Les mêmes rapports se manifestent aussi pour les différentes nuances du vert, ce qui s'explique par sa plus ou moins grande affinité avec le jaune ou le bleu. Il est superflu de dire que c'est ce qui explique le charme d'une parcelle boisée et les effets superbes obtenus en procédant aux combinaisons adéquates à grande ou petite échelle. La leçon la plus frappante qui puisse nous être donnée à ce sujet provient des résineux et des plantes ligneuses sempervirens. Les arbres et autres plantes ligneuses à feuilles persistantes sont en général, du fait de leur affinité avec le bleu, d'un ton foncé, comme par exemple, le sapin, le pin, le thuya, l'if, le genévrier, tandis que les feuillus et les plantes ligneuses qui ne verdissent qu'en été, du fait de leur affinité avec le jaune, sont en général d'un ton clair. Ces caractéristiques expliquent pourquoi les premiers cèdent le pas à ces derniers durant la feuillaison, alors qu'ensuite, en automne ou en hiver donc, même lorsqu'il n'y a pas de neige, ils prennent le pas sur les feuilles et branches grises des feuillus ».

Chevreul et les recherches sur la perception des couleurs

Évoquons maintenant la grande figure française, Eugène Chevreul (1786-1889)¹³. Directeur de la Manufacture des Gobelins, ce chimiste cherche à répondre aux interrogations des teinturiers quant à certaines teintures qui ne donnent pas les couleurs qu'on en attend. Il établit d'abord que certaines teintures ne sont pas chimiquement stables, puis que les problèmes les plus délicats ne sont de nature ni chimique, ni physique, mais physiologique : ce ne sont pas les pigments qui sont en cause, ni la combinaison des lumières colorées, mais la vision des couleurs quand des surfaces distinctes colorées différemment se trouvent à proximité. C'est bien du point de vue de celui qui regarde que le changement s'opère : « Cette manière de parler ne signifie pas que les deux couleurs, ou plutôt les deux objets matériels qui nous les présentent, aient une action mutuelle, soit physique, soit chimique : elle ne s'applique réellement qu'à la modification qui se passe en nous, lorsque nous percevons la sensation simultanée de ces couleurs »¹⁴. Chevreul se lance dès lors dans une exploration méthodique de la question : dès 1828, il publie un mémoire, qui sera développé en 750 pages en 1839 : *De la loi du contraste simultané des couleurs*.

Une des découvertes majeures est l'influence de la proximité de certaines couleurs sur le rendu des couleurs voisines. Ainsi, une couleur donne à une couleur avoisinante une nuance complémentaire dans le ton, ou, autrement dit, chaque couleur crée un halo de sa couleur complémentaire à sa périphérie : « La figure 4 représente un cercle rouge, qui tend à verdier par sa complémentaire l'espace qui l'entoure. La figure 5 représente un cercle vert qui tend à roser l'espace qui l'entoure [...] »¹⁵. Une conséquence est que les couleurs complémentaires s'éclaircissent mutuellement mais qu'en revanche les couleurs non complémentaires paraissent « salies », comme lorsqu'un jaune placé près d'un vert prend une nuance violette.

Cet ouvrage très dense et foisonnant sera complété et développé dans de nombreuses leçons données au Muséum d'Histoire naturelle et relayées dans le *Magasin Pittoresque* par Édouard Charton (1807-1890), assurant une large diffusion. Il eut également, par l'intermédiaire de Charles Blanc (1813-1882), directeur de l'administration des Beaux-Arts, une large audience chez les peintres, notamment après la publication en 1867 de son *Étoile des couleurs*¹⁶.

Chevreul met en évidence l'existence de trois couleurs primaires – rouge, bleu, jaune¹⁷ – et trois couleurs secondaires, orange, vert et violet. En sont issues trois paires de couleurs complémentaires : rouge et vert, jaune et violet, bleu et orange, alliant à chaque fois une couleur primaire à l'union des deux couleurs restantes. Il distingue aussi trois types de contrastes possibles :

13. On se reportera notamment au site http://www.cnrs.fr/cw/dossiers/doschim/decouv/couleurs/loi_chev_coul.html.

14. Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, 1839, p. (xiv).

15. Chevreul, *op.cit.*, §43.

16. En 1867, Charles Blanc peint le tableau *L'Étoile des couleurs* pour promouvoir une approche scientifique du visible : il présente le modèle des trois couleurs primaires (rouge, jaune, bleu) et les trois couleurs binaires (orange, vert, violet) obtenues par mélange de pigments.

17. Ces trois couleurs sont primaires entre elles. Qu'il s'agisse de lumières ou de colorants, on ne peut créer aucune des trois par mélange des deux autres.

le contraste simultané (deux objets colorés s'influencent mutuellement lorsqu'ils sont vus en même temps), successif et mixte. Enfin, il « distingue deux types d'harmonies colorées. L'harmonie d'analogues (utilisation de tons plus ou moins proches d'une même gamme) [...] et l'harmonie de contrastes, qui est obtenue grâce à l'utilisation de couleurs de gammes très éloignées les unes des autres, assorties selon la loi du contraste simultané. Plus le contraste est accentué, plus l'effet des couleurs sera lumineux. C'est pour cette dernière harmonie que Chevreul a une préférence »¹⁸. Enfin il développe, au cours de ces recherches, un système de classification rationnelle des couleurs fondé sur un [cercle chromatique](#), visant à un écart de couleur régulier, la notion de clarté, et une préfiguration de celle de la [saturation des couleurs](#).

Des propositions pour renouveler l'art des parterres

Il envisage de façon *quasi* exhaustive toutes les applications de la couleur, ainsi que l'indique le titre complet de l'ouvrage : *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture, les tapisseries des Gobelins, les tapisseries de Beauvais, pour meubles, les tapis, la mosaïque, les vitraux colorés, l'impression des étoffes, l'imprimerie, l'enluminure, la décoration des édifices, l'habillement et l'horticulture*. Chevreul intéresse donc particulièrement les créateurs de jardins parce qu'il propose de nombreuses propositions précises pour les jardins, consacrant pas moins de cent pages à ce sujet dans son traité. « Les applications que je me propose de faire à l'horticulture sont de deux genres : les unes concernent spécialement l'assortiment des plantes dans les jardins d'après la couleur de leurs fleurs ; les autres se rapportent à la manière de distribuer et de planter des végétaux ligneux dans des massifs que je suppose avoir été dessinés d'avance »¹⁹. Il faut en outre souligner qu'il ne formule pas ses remarques en étant loin du sujet : il a travaillé toute sa vie au Muséum d'histoire naturelle et a donc parcouru son jardin, et il a lu les principaux auteurs. Ainsi précise-t-il : « M. le vicomte de Viard, dans un excellent ouvrage sur l'art de faire les jardins, a proposé plusieurs mots que j'adopte, parce que réellement ils manquaient à la langue française. Tels sont la jardinique, qui désigne l'art lui-même, et le mot jardiniste, qui désigne l'artiste qui s'occupe de la jardinique. Enfin, j'adopterai encore le mot jardins-paysages, pour désigner les jardins dits paysages, paysagistes, anglais ou pittoresques ».

Chevreul estime donc que l'on doit formuler de nouvelles propositions, à partir d'une meilleure connaissance, en commençant par considérer les plantes comme un ensemble, alors que « jusqu'ici on a négligé si généralement de les disposer de manière à leur faire produire sur l'œil qui

18. Valentine Buvat, « Science, couleurs et peinture au XIX^e siècle », *Aux origines de l'abstraction 1800-1914*. Hors-série *L'Œil*, novembre 2003.

19. Chevreul, *op. cit.*, § 731.

voit leurs fleurs, non plus isolément, mais ensemble, le plus bel effet possible. Ainsi rien n'est plus fréquent que le défaut de proportion dans la manière dont les fleurs d'un même genre de couleur sont réparties dans un jardin ; tantôt la vue n'est frappée que du bleu ou du blanc, tantôt elle est éblouie par du jaune »²⁰.

Il faut aussi tenir compte de ce contraste simultané : « Ajoutez à ce défaut de proportion le mauvais effet résultant du voisinage de plusieurs espèces de fleurs, qui, bien que du même genre de couleur, ne sont pas de la même sorte ; par exemple, au printemps on verra la doronique d'un jaune d'or brillant à côté du narcisse d'un jaune verdâtre pâle ; en automne, l'œillet d'Inde à côté de la rose d'Inde et des soleils, des dahlias de différents roses groupés ensemble, etc. De pareils rapprochements causent à un œil exercé à saisir les effets du contraste des couleurs, des sensations tout aussi désagréables que le sont celles qu'éprouve le musicien dont l'oreille est frappée par des sons discordants ».

Son objectif est d'édicter des règles pour éviter la monotonie ou le « désagrément résultant de l'assemblage de fleurs dont les nuances se nuisent mutuellement » ; et « si alors on avait parlé des heureux effets du contraste, c'était d'une manière générale et toujours vague, puisqu'on n'indiquait ni les plantes qu'il fallait associer ensemble pour que leurs fleurs s'embellissent réciproquement, ni les plantes qu'on devait éloigner les unes des autres »²¹.

Et, poursuit-il, « il est évident que [...] les associations des fleurs ne présenteront aucune difficulté, puisqu'elles ne seront qu'une simple conséquence de faits antérieurement étudiés sous tous les rapports qui concernent l'horticulture. Conformément à la manière dont les applications de la loi du contraste ont été faites à tous les arts dont nous avons parlé, nous distinguerons encore ici les associations de fleurs qui donnent lieu à des harmonies de contraste, (les fleurs bleues et les fleurs orangées ; les fleurs jaunes et les fleurs violettes ; quant aux fleurs rouges et roses, elles contrastent avec leurs feuilles.) et celles qui donnent lieu à des harmonies d'analogie », en précisant à cet effet que c'est plus périlleux de le faire avec des annuelles ou des bulbes, qui peuvent varier, qu'avec des arbustes dont on est sûr du résultat.

Une de ses conclusions est la grande nécessité d'employer les fleurs blanches, car elles « sont les seules en possession de l'avantage de rehausser le ton des fleurs qui iront qu'une légère teinte d'une couleur quelconque. Elles seules ont encore l'avantage de séparer toutes les fleurs dont les couleurs se nuisent mutuellement. »

Son propos apporte mille et une variations, selon par exemple que les fleurs ont vocation à être vues seule ou en massifs, alignées ou en groupes « placés sur différents plans, de manière à produire l'effet d'un tableau » : « C'est à cette association que j'ai fait allusion précédemment car dans une association linéaire rien n'est plus désagréable que la fleur bleue de l'iris germanique

20. Chevreul, *op. cit.*, § 733.

21. Chevreul, *op. cit.*, § 734.

associée à la fleur d'un violet clair du lilas. Eh bien ! si on ajoute à cette association de larges touffes d'alyse saxatile, d'iberis de perse et de tulipes rouges, de manière que le jaune d'or, le blanc et le rouge foncé apparaissent sur un plan, et le bleu foncé et le violet clair sur un plan plus reculé, on aura un ensemble ».

Pour les plantations de ligneux, là encore on peut procéder par harmonie de contraste ou d'analogie, en jouant sur les nuances (vert bleuâtre avec un vert jaunâtre), les tons (argentés ou non). Exemple s'il en est, le hêtre pourpre apporte une solution pour établir un contraste de couleur. On notera que nulle part Chevreul ne mentionne le nom de Goethe. C'est Charles Blanc, dans ses comptes rendus enthousiastes des travaux de Chevreul, qui le mentionne dans sa *Grammaire des arts du dessin* en 1866 : « Déjà cette belle observation avait été faite par Goethe et par Eugène Delacroix. Eckermann raconte (*Conversations avec Goethe*) que, se promenant dans un jardin avec le philosophe, par une belle journée du mois d'avril (1829), comme ils regardaient des crocus jaunes qui étaient en pleine fleur, ils remarquèrent que leurs regards en se reposant sur le sol apercevaient des taches violettes »²².

Les horticulteurs vont donc se saisir avec entrain de ces théories et mettre à contribution les nombreuses plantes nouvellement disponibles.

De manière curieuse, parmi ceux qui donneront un écho aux théories de Chevreul dans les jardins, on trouve aussi un égyptologue britannique très renommé, Sir John Gardener Wilkinson, pour s'intéresser à ce sujet, en publiant en 1858 *On colour, and on the necessity for a general diffusion of taste among all classes. With remarks on laying out dressed geometrical gardens. Examples of good and bad taste, illustrated by woodcuts and coloured plates in contrast*²³. Vu son parcours, c'est principalement vers les plates bandes géométriques qu'il tourne ses regards, y voyant l'occasion d'appliquer ses théories, qu'il reprend avec enthousiasme de Chevreul²⁴, et qu'il a pour sa part déjà vérifiées dans l'art égyptien. Il s'agit pour lui d'établir le bon goût plus largement, et il le fait à partir des problématiques des bâtiments et des peintures polychromes, en tant qu'archéologue. Il indique ainsi les contrastes déplaisants et ceux harmonieux, et propose des essais de parterres.

Autre initiative intéressante, il offre à ses lecteurs une longue série de tableaux auxquels se référer pour le choix des végétaux, en indiquant de surcroît le temps de leur floraison, afin de pouvoir prévoir le renouvellement en conséquence. Il propose donc de très nombreux végétaux en bleu, rouge, écarlate, rose, violet, lilas, jaune orange et blanc, qu'il recommande. Il admet aussi dans certains cas les panachures²⁵.

22. Charles Blanc, *Gazette des Beaux-Arts, Grammaire des arts du dessin*, 1866, p. 377-378.

23. By Sir J. Gardner Wilkinson, London, J. Murray, 1858.

24. Wilkinson, 1858, p. 91.

25. Wilkinson, 1838, p. 376.

Quelle diffusion chez les paysagistes ?

Il faut souligner que Chevreul est professeur de physique au Muséum d'histoire naturelle de Paris au moment où, entre autres, Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1877) y poursuit ses études en 1845²⁶, ses théories se sont donc nécessairement diffusées aussi par le biais des concepteurs et horticulteurs. Le baron Ernouf, dès 1868, mentionnait, mais sans citer Chevreul, l'importance et les possibilités de la couleur et l'utilisation à bon escient des contrastes, y compris pour des surfaces moyennes : « Une certaine vivacité de changement dans la forme, dans la couleur, peut souvent, si elle n'est pas trop brusque, piquer la curiosité mais l'harmonie ne devra jamais être négligée. Mais on n'a pas besoin d'un grand espace pour obtenir certains contrastes de feuillages très-intéressants, comme par exemple celles d'un bouleau pleureur à tige blanche se détachant sur un massif de conifères sombres celui des hêtres ordinaires ou à feuillage pourpre, ou des tilleuls argentés parmi des verdure persistantes. On peut aussi obtenir de ces contrastes, et des plus heureux, rien qu'avec des arbres verts de teintes variées, comme le cèdre ou l'abies pinsapo d'un vert plus tendre, le Deodara, le Pin rouge d'Écosse [pin sylvestre] aux jeunes pousses de couleur glauque ; ou, s'il s'agit d'arbres de seconde grandeur, l'if pyramidal presque noir, marié à certains juniperus, thuyas dorés, aux touffes du biota de la Chine d'un vert si gai et si tendre, etc. »²⁷.

Édouard André, qui a collé le portrait de Chevreul dans son pot-pourri, revendique l'utilisation de cette théorie, indiquant dans son *Traité* qu'il faut prêter une grande attention à « la coloration : par l'étude des couleurs complémentaires comparées aux couleurs dissidentes et par le contraste simultané des nuances, suivant les règles posées par M. Chevreul ; par la combinaison des feuillages divers pour l'automne ; par l'accord des plantations nouvelles avec les tons généraux du paysage, par introduction judicieuse des arbustes à feuilles persistantes auprès des habitations pour servir de repoussoir à l'horizon par l'emploi modéré des touches blanches sur le bord des eaux ou le bord des bois et surtout par la disposition des plantes à fleurs et à feuillage autour de l'habitation »²⁸. De même son intérêt pour les plantes à feuillage ornemental est-il renforcé par les possibilités qu'ils offrent de créer de nouvelles combinaisons, qui « ont leur raison d'être quand elles sont raisonnées sur le dogme de l'affinité et du contraste simultané des couleurs complémentaires » selon Charles Baltet²⁹.

Il précise ensuite que l'association de couleurs primaires n'est pas souhaitable, car l'effet est trop vif. L'association de couleurs secondaires avec leur couleur mère n'est pas souhaitable non

26. Voir L. Limido, *L'art des jardins sous le Second Empire. Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873)*, Seyssel, Champvallon, 2002, p. 75.

27. Ernouf, *L'art des jardins ; histoire, théorie, pratique de la composition des jardins, parcs, squares*, Paris, J. Rothschild, 1868, p. 77.

28. E. André, *L'art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, 1879.

29. C. Baltet, *L'horticulture française, ses progrès et ses conquêtes depuis 1789*, 1889.

plus. Comme l'a montré Isabelle Glais³⁰, Édouard André est très influencé par les théories de Chevreul ; il encourage les assemblages suivants, les associations de couleurs complémentaires, de couleurs secondaires³¹. Il recommande l'utilisation du blanc qui rend plus brillant³², les compositions binaires associant au blanc une autre couleur³³.

Dans le détail d'un massif, il importe aussi selon Édouard André, qui reprend la théorie de Goethe sans le citer, de tenir compte des connotations psychologiques des couleurs. Il souligne l'importance symbolique de la couleur : « Les couleurs excitent des émotions par la nature de leur association avec la nature des objets colorés d'une manière permanente. Le blanc représente la pureté, le noir toutes les tristesses, le bleu l'image du bonheur, et le vert l'espérance et la gaieté. Parfois aussi on cherche dans les couleurs des analogies avec les affections de l'esprit. On dit des couleurs molles ou des couleurs fortes, douces ou hardies, gaies ou tristes, crues ou chaudes, etc. Les associations accidentelles peuvent prêter aux couleurs un sens spécial. La pourpre ou l'hermine sont associées à la majesté royale ou à la magistrature, l'écarlate aux armées, etc. La mode elle-même exerce une influence et peut nous faire juger les couleurs suivant son goût ».

Espérons que des recherches nombreuses viendront, au regard des éléments ici rassemblés, aider à envisager la réalité des parterres créés qui nous paraissent parfois bien criards et passés de mode, mais surtout de renouveler notre regard en permettant de mesurer la grande vitalité et l'inventivité qui régnait dans les jardins de la seconde moitié du XIX^e siècle, créativité nourrie de ces échanges entre le monde scientifique, horticole et artistique.

Bibliographie sommaire

Michel-Eugène Chevreul : un savant, des couleurs (éd., avec la collaboration de B. Bodo et Fr. Viénot), Paris, Muséum national d'Histoire Naturelle/EREC, 1997. (épuisé)

Maurice Dérivé, « La perception des couleurs », *La couleur*, « Que sais-je ? », Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

J. W. von Goethe, *Traité des couleurs*, trad. Henriette Bideau, Paris, Triades, 1973.

Jacques Le Rider, « La non-réception française de la « Théorie des couleurs » de Goethe », *Revue germanique internationale* [En ligne], 13 | 2000, mis en ligne le 21 septembre 2011, consulté le 2

30. Isabelle Glais, Édouard André et la théorie des couleurs, Conférence en Lituanie, 2011.

31. « Les couleurs complémentaires sont également agréables. On peut rapprocher le jaune du violet, le rouge du vert et le bleu de l'orangé », E. André, op. cit., page 718.

32. « Le voisinage du blanc avive toutes les couleurs; interposé entre les lignes colorées, il les relève et harmonise des tons qui seraient discordants sans lui. Au contraire, le noir affaiblit toutes les nuances; dans les plantes, il est remplacé par les espèces à feuillage rouge ou violet foncé. » E. André, op. cit., page 718.

33. « Parmi les combinaisons binaires, on peut recommander les suivantes; les couleurs simples et composées avec le blanc, comme: rose ou rouge et blanc, bleu clair et blanc, jaune vif et blanc, violet et blanc, vert et blanc ».

janvier 2016. URL : <http://rgi.revues.org/781>

Jacqueline Lichtenstein, « Art et science de la couleur (G. Roque) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 2 janvier 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-et-science-de-la-couleur/>

Michel Pastoureau, « Vers une histoire des couleurs : possibilités et limites », Séance de l'Académie des Beaux-Arts, 20 mars 2005.

Sir J. Gardner Wilkinson, *On colour, and on the necessity for a general diffusion of taste among all classes. With remarks on laying out dressed geometrical gardens. Examples of good and bad taste, illustrated by woodcuts and coloured plates in contrast*, London, J. Murray, 1858.

Clemens Wimmer, *Lustwald, Beet und Rosenhügel: Geschichte der Pflanzenverwendung in der Gartenkunst*, Weimar, vdg Verlag, 2014.

Couleurs d'écorces

Marc Jeanson, botaniste, responsable des collections de l'herbier national au
Muséum national d'histoire naturelle à Paris

Jacques Lacarrière, dans son roman intitulé « Le pays sous l'écorce », rêvait de disparaître sous l'écorce d'un platane afin d'en découvrir les mystères. Cette couche protectrice des plantes ligneuses est évidente, nous y sommes confrontés au quotidien, pourtant, nos yeux, trop focalisés sur la mobilité observent peu le végétal et encore moins l'écorce sauf lorsque ces dernières sont colorées et présentent un intérêt horticole. Avant de partir à la découverte du nouveau territoire qui se cache sous et dans l'écorce, commençons par définir les termes botaniques.

Un assemblage de constituants morts et vivants

Ce que le promeneur appelle l'écorce, cette couche morte et superficielle du tronc, des branches et des racines, n'est en fait qu'une des composantes de ce que le botaniste appelle « écorce ». En effet, l'observation dans le détail amena les scientifiques à identifier trois types de tissus constitutifs de l'écorce :

Le plus extérieur, l'écorce du promeneur, est désigné scientifiquement par le terme de rhytidome ou suber. C'est une couche de cellules mortes, tuées par l'imprégnation progressive de leurs parois par une substance appelée subérine. Ce sont les propriétés imperméabilisantes de la subérine qui vont provoquer la mort des cellules. Une fois leurs parois imprégnées ces dernières sont dans l'incapacité d'échanger avec le milieu extérieur et meurent. C'est la subérine qui confère au liège, entre autre, ses propriétés isolantes si prisées des producteurs de vins, notamment.

La deuxième couche de l'écorce, située sous le rhytidome, est un tissu très fin, constitué de cellules vivantes, et appelé phellogène. Les cellules constituant ce phellogène vont se diviser très activement et assurer la genèse de très nombreuses nouvelles cellules grâce à un rythme élevé de divisions cellulaires. Ce type de tissu, aux divisions très actives, assure la croissance des végétaux et est appelé cambium.

Le phellogène est un cambium dit bifacial, c'est-à-dire qu'il va générer de nouvelles cellules au niveau de chacune de ses « faces », intérieure et extérieure. Vers l'intérieur du tronc il va produire la troisième couche, la plus intérieure de l'écorce, le phelloderme. Il s'agit d'un tissu là encore extrêmement fin, vivant, et qui s'identifie parfois facilement car il arrive que les cellules de ce phelloderme contiennent des chloroplastes, organites cellulaires contenant la chlorophylle au sein des cellules végétales, qui apparaissent ainsi vertes. Grattez avec votre ongle un jeune rameau de marronnier, par exemple, et ce tissu verdâtre vous apparaîtra très clairement. Vers l'extérieur le phellogène produit des cellules larges qui, après leur mort, formeront le rhytidome.

Le phellogène est donc, grâce aux divisions cellulaires qui l'animent, à l'origine du phellogène, produit vers l'intérieur de la tige ou de la racine, et du rhytidome, produit vers l'extérieur de l'organe.

Ces trois types de tissus forment l'écorce au sens scientifique du terme.

Chaque observateur de la Nature a pu constater au contact des arbres, des arbustes et des lianes, que les écorces sont très diverses dans leurs aspects, leurs textures et évidemment leurs couleurs. Cette diversité s'explique par la vie et l'évolution des trois couches constitutives de l'écorce au cours du temps.

Genèse, évolution et typologie de base

Les plantules et les très jeunes plantes ne possèdent pas d'écorce. Les jeunes organes sont simplement recouverts d'un épiderme très fin. Assez rapidement cette tige va voir son diamètre s'accroître du fait de l'apparition, dans ses profondeurs, d'un premier cambium. Les divisions soutenues de ce premier cambium, vont produire des cellules vers l'extérieur et l'intérieur de cette couche cellulaire (cambium bifacial). Les nouveaux tissus forment, à l'image du premier cambium, un anneau continu au sein des organes caulinaires (tige, branches) et racinaires concernés. C'est la production de ces nouveaux tissus qui explique la croissance en diamètre régulière et homogène de ces organes. L'épiderme fin de la plantule va rapidement se déchirer sous la pression de la croissance en diamètre. Mais la survie de la plante serait mise en péril si, en même temps que l'épiderme, disparaissait son rôle d'isolation et de protection des tissus internes de l'organe qu'il recouvre. C'est pour maintenir un manchon de tissus protecteurs autour de la plante que se met en place, rapidement après le premier, un deuxième cambium, le cambium subéro-phellodermique dont nous avons décrit le fonctionnement et les productions plus haut.

C'est à partir de ces mécanismes de mise en place et d'évolution de l'écorce que peut se comprendre les quelques grandes catégories de rhytidomes proposées ci-dessous. Seuls sont concernés les rhytidomes de tiges et de branches (les racines ne sont pas intégrées à cette

proposition de classification). On peut ainsi distinguer deux grandes catégories de rhytidomes et, au sein de ces différentes catégories différents types de suber.

La première catégorie correspond aux rhytidomes issus d'un phellogène unique se maintenant durant toute la vie de la plante. Deux types principaux de rhytidomes peuvent être formés par ce phellogène unique. Un premier type correspondant à une production de suber très limitée. Le rhytidome ainsi formé est lisse et souvent grenu. C'est l'exemple du hêtre (*Fagus sylvatica* L.) et du figuier (*Ficus carica* L.). Si la production de suber est beaucoup plus soutenue, un deuxième type de rhytidome apparaît. Le suber produit est fissuré du fait du craquement du manchon faisant suite à la croissance en diamètre des organes concernés. C'est l'exemple typique du chêne liège (*Quercus suber* L.)

La deuxième catégorie correspond aux rhytidomes issus de l'activité de plusieurs phellogènes se succédant durant la vie de la plante. Ces phellogènes successifs, parfois en grand nombre, peuvent apparaître de plus en plus profondément à l'intérieur du tronc ou des branches. En produisant un rhytidome (vers l'extérieur), ces nouveaux cambiums vont pousser vers la périphérie des tissus situés dans les profondeurs des tiges comme, par exemple, le très fibreux liber.

Ces fibres, expulsées en quelque sorte vers l'extérieur de l'axe seront à l'origine des rhytidomes fibreux tel celui du cryptomère du Japon (*Cryptomeria japonica* (L.f.) D. Don).

Ces cambiums subéro-phellodermiques successifs peuvent également aboutir à la formation de rhytidomes dits « en plaques », dans ce cas tous les axes végétatifs vont perdre leur écorce de façon globale et synchrone. L'ancienne écorce est littéralement balayée par la nouvelle, la plus récemment formée dans les profondeurs. Cette catégorie s'applique à certains eucalyptus (*Eucalyptus spp.*) ou encore au célèbre hybride d'arbousier de la Villa Thuret (*Arbutus x thuretiana* Demoly).

D'autres plantes vont présenter une variation de ce modèle ; seules certaines zones vont se débarrasser de leur ancienne écorce, nous avons alors à faire à un rhytidome en plaques tel celui de *Clethra arborea* (Aiton) ou *Chaenomeles sinensis* (Dum. Cours.) Koehne.

Les rhytidomes plus fins, caractéristiques d'un grand nombre de cerisiers (ex. *Prunus maackii* Rupr.) ou de bouleaux (ex. *Betula albosinensis* Burkill.), vont s'exfolier progressivement sous forme de lambeaux papyracés. Ces rhytidomes sont qualifiés de papyracés.

Une mosaïque de rhytidomes successifs, assemblés de façon jointive et dont la surface est généralement restreinte vont composer les rhytidomes dits « en écailles » et typiques d'arbres tels que le platane hybride (*Platanus acerifolia* (Aiton) Willd.) ou le Pin Napoléon (*Pinus bungeana* Zucc. Ex Engl.).

Des couleurs foisonnantes

Le rôle de protection de l'écorce, abordé plus haut, est fondamental. Le suber, imperméable, empêche la pénétration de l'eau à l'intérieur des tiges. Ce manchon protecteur a toutefois une limite. Son étanchéité empêche les échanges gazeux entre les tissus vivants (et respirant) internes et l'atmosphère extérieure. C'est pour résoudre ce problème que les rhytidomes sont parcourus de petites fissures plus ou moins visibles, appelé lenticelles, qui permettent ces échanges entre l'air extérieur et l'intérieur de la tige.

Les écorces peuvent être des lieux de biosynthèses ou de circulation de molécules issues de la biochimie végétale et incorporées dans des sécrétions de type latex, résines ou autres.

C'est cette diversité de structures, de textures et de richesses biochimiques qui explique la grande diversité de couleurs des rhytidomes. Rouge tel les jeunes rameaux d'un cornouiller, bleu comme le tronc de certains eucalyptus, orange tel certains arbres du genre *Bursera*, ou jaune comme les jeunes branches de certains saules, les rhytidomes peuvent également apparaître verts.

C'est le cas des rhytidomes très fins et translucides des érables jaspés. Par transparence les rhytidomes laissent apercevoir les cellules chlorophylliennes (vertes) localisées juste en dessous. Ainsi nous étonnent les écorces des *Acer pennsylvanicum* L. ou *Acer capillipes* Maxim ex. Micq.

Les écorces sont d'une infinie complexité, leurs structures élaborées associent, privilège du végétal, des tissus morts et des tissus vivants. D'une grande richesse biochimique exploitées par l'Humanité (aspirine, cannelle, quinquina, etc.), les écorces sont également d'excellents supports sur lesquels se développent de nombreux organismes, favorisant ainsi la biodiversité. Fragiles, sensibles aux blessures et aux insulations, les écorces n'en sont pas moins des protections indispensables à la survie de bien des végétaux ligneux.

Bibliographie

Adney, A.T., *The Bark Canoes and Skin Boats of North America*, Smithsonian Institution, 1964.

Baraton, A., Coffé, J.-P., *Le Monde des écorces*, Éditions du Rouergue, 2003.

Bell, A.D., *Les Plantes à fleurs. Guide morphologique illustré*, Masson, 1993.

Boullard, B., *Dictionnaire de botanique*, Ellipses, 1988.

Bourdu, R., Larvor, Y., *Le Hêtre*, Actes Sud, coll. Le nom de l'arbre, 1996.

Bowes, G.B., *A Colour Atlas of Plant Structure*, Manson Publishing, 1996.

Cuttler, F.D., Botha, T. and Stevenson, D. W., *Plant Anatomy, an Applied Approach*, Blackwell Publishing, 2008.

Encyclopaedia Universalis, *Dictionnaire de botanique*, Albin Michel, 1999.

- Hallé, F., *Aux origines des plantes. Des plantes anciennes à la botanique du XXI^e siècle*, Fayard, 2008.
- King, J., *Le monde fabuleux des plantes. Pourquoi la Terre est verte*, Belin, 2004.
- Kjell, B.S., Prance, G.T., Prance, A.E., *Bark : the Formation, Characteristics, and Uses of Bark Around the World*, Timber Press, 1993.
- Laclos de E., Mouy E., Strenna L., Agou, P., *Les Scolytes de Bourgogne*, Société d'histoire naturelle d'Autun, 2003.
- Lothelier, A., *Recherches anatomiques sur les épines et les aiguillons des plantes*, Bigot Frères, 1893.
- Mabberley, D.J., *Mabberley's Plant-Book. A Portable Dictionary of Plants, Their Classification and Uses*, 3rd edition, Cambridge University Press, 2008.
- Marouf A., *Dictionnaire de botanique. Les Phanérogames*, Masson Sciences, 2000.
- Motel, G., Larvor, Y., *L'érable*, Actes Sud, coll. Le nom de l'arbre, 1995.
- Nultsch, W., *Botanique générale*, De Boeck, 1998.
- Parret, J., *L'arbre*, Actes Sud, coll. Le nom de l'arbre, 1996.
- Polle,t C., *Écorces. Voyage dans l'intimité des arbres du monde*, Ulmer, 2008.
- Pontoppidan, A., Pariselle, J.-M., *Le figuier*, Actes Sud, coll. Le nom de l'arbre, 1997.
- Raven, P.H., Evert, R.F., Eichhorn, S.E., *Biology of Plants*, Freeman and Co., 1999.
- Roussillat, M., Larvor, Y., *Le bouleau*. Actes Sud, coll. Le nom de l'arbre, 1995.
- Speranza, A., Calzoni, G.L., *Atlas de la structure des plantes*, Belin, 1996.

Modes et couleurs des fleurissements

Thibaut Beauté, ingénieur horticole chef, directeur général adjoint
de la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise

La couleur des paysages a toujours fasciné les hommes. Des calendriers aux puzzles en passant par les cartes de vœux, les couleurs rythment les saisons.

Mon propos ne reviendra pas sur la théorie des couleurs et ses multiples déclinaisons par le végétal déjà évoquées par les illustres orateurs précédents mais par l'utilisation qui en est faite par les jardiniers.

Les tendances dans les jardins sont très largement influencées par les créateurs de la mode vestimentaire mais aussi par les designers et les paysagistes. Sans oublier les jardiniers que nous sommes qui font leur, ou pas, ces propositions et les adaptent au gré de leur créativité et aujourd'hui des moyens qui sont mis à leur disposition.

Actuellement, on distingue essentiellement trois grandes tendances suivies depuis plusieurs années³⁴ :

La « So Fluo », qui aujourd'hui est en déclin, et qui voit se développer les toiles fluo, les plexiglas colorés, les bois peints pour les matériaux et les végétaux lumineux comme les heuchères ou les euphorbes.

La « Sweet chic » (chic et doux) qui est une tendance de fond. De la volupté et du bon goût, l'esprit s'évade. Les couleurs sont simples jaune, bleue, orange avec une trame grise. Les touchés sont doux. C'est le jardin d'Éden moderne, le temps s'arrête, les sens s'éveillent. Les teintes des matériaux sont cuivre (le corten est de rigueur), ardoise ou acier.

« L'Ultra Garden », qui est le jardin vu par un urbain : profusion végétale simplissime sans entretien, caricatural (technologie). Les matériaux sont la maille acier, les bétons façonnés, les gravillons. Pour la couleur, les verts et les bleus dominant sous toutes les formes. C'est le jardin vivrier par excellence avec le retour aux potagers.

Les couleurs tendances sont tempérées et empreintes de naturalité. La légèreté sera recherchée et les contrastes lumineux.

Fleurir, c'est tenir compte de nombreux facteurs et particulièrement de la luminosité et du

34. Chlorosphère, *Guide professionnel des tendances Paysage et Jardins*, 2014-2015.

climat. En climat chaud et ensoleillé, les teintes chaudes seront plus utilisées. Les teintes douces, écrasées par le soleil, pouvant paraître fades. En climat tempéré et couvert, les teintes douces et les harmonies pastel donneront pleinement satisfaction.

De même, les couleurs chaudes qui attirent l'œil conviendront mieux aux grands espaces tandis que les couleurs froides sont plus empreintes de romantisme.

La couleur au jardin a souvent été associée aux fleurs et donc au fleurissement. Mais la couleur est partout au jardin. Par le végétal d'abord, avec ses feuilles, ses écorces, ses fruits mais aussi les matériaux de construction ou de paillage ou encore le mobilier utilisé.

La réussite d'un fleurissement est une savante alchimie multifactorielle, des couleurs, des formes (hauteur, volume...), du contexte, du lieu ... D'où le mérite du jardinier qui gère cela dans le temps et en fonction du climat.

Harmonies, dissonances ou contrastes, la réussite sera surtout fonction des savants dosages entre les couleurs. La proximité requerra plutôt les tons pastels tandis que les zones ensoleillées se satisferont des couleurs vives.

La période de floraison influencera également nos choix. L'hiver aimera la couleur quelle qu'elle soit, car elle est rare, mais le réveil du printemps appréciera les pastels avant les couleurs vives de l'été.

Quoi, qu'il en soit, il convient pour éviter toute erreur de prendre en compte la théorie des couleurs et le cercle chromatique et de respecter quelques invariables pour ne pas commettre d'impairs.

Dis papa, les citrouilles du potager sont-elles toujours rouges ?

Olivier Rialland, docteur en géographie, exploitant agricole en
agriculture biologique, chargé d'enseignement

Producteur de cucurbitacées, "*Dis papa, les citrouilles du potager sont-elles toujours rouges ?* est typiquement l'interrogation qui a pu ou pourra m'être adressée par un de mes deux jeunes fils. Mais c'est, au fond, à ce genre de question, à la fois naïve et complexe, que peuvent être confrontés les propriétaires ou gestionnaires de jardins, de la part d'un public plus ou moins jeune, s'ils mettent en scène des courges dans les jardins, qu'ils soient potagers ou d'agrément. Ayant participé à la création et à la gestion du Potager extraordinaire, qui a été fondé en 1995, à la Mothe-Achard (Vendée), autour d'une collection de cucurbitacées, je ne peux qu'inviter à semer ou planter des courges dans les jardins : elles présentent toutes sortes d'intérêts, notamment celui d'offrir des couleurs attractives, voire inattendues, cependant véritablement observables en août, septembre et octobre. Les semis, les plantations, la conduite et l'entretien des cultures seront autant d'étapes printanières qui tiendront le visiteur en haleine.

De nombreux jardins, depuis une vingtaine d'années et peut-être avec plus d'acuité encore tout récemment, utilisent les courges pour toutes sortes d'installations et d'événements. Elles n'ont probablement pas toutes poussé exactement sur place et ont souvent été déplacées pour la mise en scène. Parterres à Villandry (Indre-et-Loire), allées du potager à Bouthéon (Andrézieux-Bouthéon, Loire), espaces interstitiels à Chaumont-sur-Loire (Loir-et-Cher), etc. : nombreux sont les jardins qui se parent, de temps à autre, de courges. Des courges, certes, mais forcément des citrouilles rouges ? Non, au château du Rivau (Leméré, Indre-et-Loire), au Potager extraordinaire (La Mothe-Achard, Vendée), au Prieuré de Saint-Rémy-la-Varenne (Maine-et-Loire), etc. où est organisée chaque année une fête de la Citrouille à l'automne, est mis en avant l'ensemble du spectre colorimétrique des fameux légumes.

J'ai choisi ce mot « citrouille » par simplicité, pour qualifier l'ensemble de la famille des cucurbitacées, terme que l'on écorche souvent, qui prête à sourire et auquel on peut substituer le terme, plus commun, de courge. Cette utilisation générique du mot « citrouille » mériterait toutefois que l'on distingue « citrouille » et « potiron », la première présente un pédoncule ligneux (et plus ou moins étoilé), quand le second dispose d'un pédoncule liégeux, chaque terme renvoyant

théoriquement à une espèce distincte, au sien du même genre : *Cucurbita*. Les cucurbitacées ou, plus simplement, les courges, forment une immense famille : 130 genres, 800 espèces et peut-être 10 000 variétés au monde. Il est aisé d'imaginer qu'elles ne sont pas toutes rouges !

L'association du Prieuré de Saint-Rémy-la-Varenne (Maine-et-Loire), rassemble et valorise depuis plus de 25 ans une collection de cucurbitacées dans le but de restaurer et conserver l'édifice protégé au titre des monuments historiques. Cette association a constitué une collection parmi les plus riches et les mieux documentées de France. En 2009, 615 variétés ont été étiquetées individuellement et présentées côté pédoncule, ombilic et en coupe. Cette collection a obtenu le label de collection nationale par le CCVS (Conservatoire des Collections Végétales Spécialisées). Le site Internet www.cucurbitophile.fr, en lien avec l'association, présente aujourd'hui 23 genres, 64 espèces, 819 variétés.

La volupté de leur forme, la couleur de leur peau, leurs goûts variés, la multiplicité de leurs usages expliquent que les cucurbitacées comptent parmi les plantes les plus connues et les plus cultivées au monde. Elles sont apparues très tôt sur le continent américain (vers 6 000 av. J.-C.), elles ont eu un rôle majeur dans le développement de l'agriculture naissante en Amérique, d'où leur culture s'est propagée à tous les continents.

Le capitulaire *De Villis*, rédigé sous Charlemagne, leur accorde déjà une place de choix parmi les espèces à cultiver dans les jardins d'abbaye. Le capitulaire *De Villis* est une ordonnance royale datée de la fin du VIII^e siècle ou du début du IX^e siècle. Charlemagne y édicte à l'intention des *villici*, les gouverneurs de ses domaines, un certain nombre d'observances et de règles. Il ne s'agit pas de simples recommandations mais de règles strictes à respecter scrupuleusement, sous peine de lourdes sanctions (amendes, révocation, emprisonnement, bannissement...) car ce texte est une ordonnance royale dont l'application concrète sera contrôlée sur le terrain par les *missi dominici* (les envoyés du seigneur). Ce texte est surtout connu par ses capitules (articles) 43, 62 et plus particulièrement 70 qui décrivent une liste d'une centaine de plantes, arbres, arbustes ou simples herbes dont la culture est ordonnée dans les jardins royaux. Parmi ces plantes, et en bonne place :

cucumere : concombre

pepon : courgette, citrouille, potiron ou melon

cucurbitas : calebasse (dite aussi courge pèlerine)

coloquentidas : coloquinte

Si nous sommes tentés d'associer la couleur rouge à la citrouille, c'est peut-être parce qu'une des courges les plus connues de France est le potiron rouge vif d'Étampes (Fig. 1)! Dans l'imaginaire national, relayé par la bonne fée de Cendrillon qui transforme le légume écarlate en carrosse, il a coloré de rouge la citrouille. Le potiron rouge vif d'Étampes a ainsi éclipsé son proche

parent, le potiron jaune gros de Paris, alors que la musquée de Provence (Fig. 2), dont le nom ne fait pas référence à une couleur, lui a pourtant damé le pion depuis longtemps, en temps de volumes produits et consommés.

La force du rouge dans la représentation que l'on se fait des courges en France tient peut-être aussi au potimarron rouge (Fig. 3). Originaire du Japon – il est arrivé en Europe au tout début du XX^e siècle –, plus petit et surtout beaucoup plus goûteux que le potiron rouge, il s'est imposé sur les étals des marchés, depuis 15-20 ans, grâce à ses qualités, notamment visuelles, alors qu'au niveau du goût il demeure sensiblement en deçà d'autres potimarrons, notamment verts et bleus, encore plus savoureux mais visuellement moins attractifs pour le grand public.

Mais attention, sous d'autres latitudes, le rouge n'est pas naturellement associée à la couleur de la courge. La *Queensland blue* provient de cet état australien, le *Blue ballet* ou le *Blue hubbard* sont américains, mais l'un des plus connus reste le potiron bleu de Hongrie (Fig. 4). Au Canada et aux États-Unis, la fête d'Halloween porte la marque de l'orange mais permet des théâtralisations multicolores spectaculaires comme au jardin botanique de Dallas (États-Unis), où 75 000 citrouilles multicolores ont été disposées au point de former un véritable paysage, du 19 septembre au 25 novembre 2015.

Retenons donc que l'image de la citrouille en France est largement associée au rouge, au regard du patrimoine que représentent les vieilles variétés fourragères et le potiron rouge vif d'Étampes, alors que dans d'autres pays, pas forcément si lointains, les courges ordinaires se parent d'autres couleurs : le bleu, l'orange, etc.

Aujourd'hui, en France et en Europe, et peut-être ailleurs dans le monde, nous assistons à un certain succès des courges, lesquelles, de la table du paysan, sont passées à celle du citoyen. Au niveau de la diversité variétale, ce succès cache deux tendances. L'une est à l'érosion du nombre de variétés locales, qui sont moins ou ne sont plus cultivées. La *Statistique agricole du département de la Vendée*, annexe à l'enquête de 1929, publiée par le ministère de l'Agriculture en 1937, indique ainsi que 2 000 hectares sont alors consacrés dans le département à la culture de citrouilles fourragères, c'est-à-dire destinées à la nourriture des animaux. Il en existe alors des rouges mais aussi, selon les lieux, des vertes et des grises, des plates et des rondes, nous disent les anciens paysans. Ces milliers de lopins de citrouilles à vache, en Vendée, comme dans de nombreux départements agricoles français, n'ont pas résisté à la seconde révolution agricole des « Trente glorieuses » et il n'en reste quasiment rien. Il subsiste cependant certaines vieilles variétés, rattachées souvent à un toponyme : la sucrine du Berry, la melonette jaspée de Vendée (aussi appelée melonette de Saint-Julien-de-Concelles), le potiron galeux d'Eysines (près de Bordeaux), la longue de Nice, etc. Pour autant, n'oublions pas le travail d'associations, de jardiniers passionnés qui, par la pollinisation manuelle, cherchent à préserver et à diffuser de vieilles variétés de courges

dans le milieu amateur : il en est ainsi des associations du Prieuré de Saint-Rémy-la-Varenne et du Potager extraordinaire.

Il faut, en parallèle, observer une tendance dynamique à la création variétale, depuis seulement une dizaine d'années. Les semenciers rivalisent, en effet, de propositions de variétés hybrides, pour la plupart, à destination du milieu professionnel cette fois, variétés censées optimiser un certain nombre de qualités présentes au sein des variétés dites de population et offrir une meilleure productivité, un calibre homogène, une capacité de conservation accrue, un goût plus affirmé, etc. Une visite au marché ou au rayon fruits et légumes des grandes surfaces (Fig. 5) montre la réalité de cette nouvelle offre automnale. Certaines coopératives maraîchères ou certains bassins légumiers s'engagent d'ailleurs dans une diversification autour d'une large gamme de courges. Il reste cependant encore des courges à découvrir, aux formes et aux couleurs parfois inattendues et intrigantes. Cela n'a pas échappé à la facétieuse plasticienne vietnamienne Nguyen Thi Hoai Mo, créatrice de la *Cucurbita erotica mammula*, courge ressemblant à un sein, efficace œuvre « poisson d'avril » par laquelle l'artiste avait néanmoins pour but de transmettre un message sur la place et le pouvoir des femmes dans le monde actuel.

La couleur des courges c'est leur surface. Une surface qui se travaille, se grave (Fig. 6) ou se brode. La couleur des courges c'est aussi une chair (Fig. 7), aux couleurs variées, comme celle de la pastèque, qui se découpe, se sculpte, traditionnellement en Thaïlande, plus récemment en Europe. Les courges ce sont aussi les gourdes (Fig. 8), qui offrent un camaïeu de verts, lesquels se ternissent et brunissent en séchant. Les gourdes deviennent alors des objets utilitaires très divers : plats, louches, flotteurs, étui pénien chez les papous, pipettes pour prendre le vin dans les barriques, etc. Les gourdes offrent aussi un matériau qui peut être utilisé pour l'artisanat ou l'art, en magnifiant la lumière (Fig. 9 et 10).

Les propriétés graphiques des courges leur offrent aujourd'hui une belle visibilité, dans les jardins, sur les tables, voire dans les musées et les galeries d'art. Pour nos jardins, les courges offrent une grande diversité de solutions plastiques attractives, des plus classiques et convenues, aux plus iconoclastes, telle la *Citrouille* par l'artiste japonaise Yayoi Kusama, devant la Mer intérieure de Seto sur l'île de Naoshima au Japon.

Bibliographie

Danielle Musset et S. Grange (dir.), *Espèces de courges : culture et usage des cucurbitacées*, Barbantane, Alpes de Lumière, Musées et Patrimoine de Cavaillon, éd. Équinoxe, 2000.

Jean-Baptiste Prades, Nicole Prades et Victor Renaud, *Le grand livre des Courges*, Paris, éd. Rustica, 1995.

Jean-Baptiste Prades, Nicole Prades et Victor Renaud, *Les Courges. Les cultiver, les conserver, les cuisiner*, Paris, éd. Rustica, 1998.

« À la découverte des cucurbitacées », conférence de Michel Rialland, samedi 10 octobre 2009, résumé et illustrations disponibles sur : <http://www.terrabotanica-thouars.fr/spip.php?article93>

<http://www.lefigaro.fr/jardin/2015/05/08/30008-20150508ARTFIG00192-la-sculpture-des-fruits-et-legumes-tout-un-art.php>

<https://mrmondialisation.org/il-transforme-de-vulgaires-courges/>

<http://www.fredericjaunault.com/>

<http://www.potagerextraordinaire.com/>

<http://www.chateaudurivau.com/>

<http://prieure-saint-remy.fr/>

<http://www.citrus.fr/>

<http://www.casagourdes.com/>

<http://cucurbitophile.fr/>

Toutes les photographies sont d'Olivier Rialland



Fig. 1. Potiron rouge vif d'Étampes



Fig. 2. Musquée de Provence



Fig. 3. Potimarron rouge



Fig. 4. Potiron bleu de Hongrie



Fig. 5. Foire aux cucurbitacées, Hyper U Les Herbiers (Vendée), octobre 2015



Fig. 6. Courge Halloween sculptée



Fig. 7. Pastèques sculptées



Fig. 8. Gourdes pèlerines



Fig. 9. Personnages créés à partir de sections de gourdes, par Catherine Cousseau (www.cathcousseau.fr)



Fig. 10. Gourdes percées et transformées en appliques par David Thille (www.casagourdes.com)

Éléments de bibliographie

Édouard André, *L'Art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, G. Masson, 1879 ; reprint Marseille, Laffitte Reprints, 1983.

Guila Ballas, *La couleur dans la peinture moderne*, Adam Biro, 1997.

Alain Baraton et Jean-Pierre Coffe, *Le monde des écorces*, éditions du Rouergue, 2003.

Hervé Brunon, « De la palette à la symphonie végétale », *Architectures à vivre*, Hors-Série « Les plus beaux jardins d'aujourd'hui », avril 2011, pages 17 à 26.

John Cage, *La couleur dans l'art*, Thames & Hudson, 2009.

Michel-Eugène Chevreul, *La loi du contraste simultané des couleurs et ses applications et de l'assortiment des objets colorés considéré d'après cette loi*, Paris, 1839.

Maurice Dérivé, *La couleur*, « Que sais-je ? », Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

Johann Wolfgang von Goethe, *Traité des couleurs (Zur Farbenlehre, Tübingen 1810)*, traduction française d'Henriette Bideau, accompagnée de trois essais théoriques de Goethe ; introduction et notes de Rudolf Steiner, Paris, Éditions Triades, 1973.

Francis Hallé, *Aux origines des plantes. Des plantes anciennes à la botanique du XXI^e siècle*, Paris, Fayard, 2008.

Penelope Hobhouse, *L'Histoire des plantes et des jardins*, trad. fr. Paris, Bordas, 1994.

Gertrude Jekyll, *Colour in the Flower Garden, Country life*, 1908. Réédition en 1915 sous le titre *Colour Schemes for the Flower Garden*. Reprint Antique Collectors' Club, 1983.

Gertrude Jekyll, *Couleurs et jardins*, Herscher, 1988.

Rosenn Le Page, *Les couleurs au jardin*, 2004.

Bernard Lassus, *Couleur, lumière, paysage*, Paris, Éditions du patrimoine, 2004.

Danielle Musset et S. Grange (dir.), *Espèces de courges : culture et usage des cucurbitacées*, Barbentane, Alpes de Lumière, Musées et Patrimoine de Cavaillon, éd. Équinoxe, 2000.

Michel Pastoureau, *Les couleurs de nos souvenirs*, Paris, Seuil, 2010.

Michel Pastoureau, *Vert : histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013.

Jean-Baptiste Prades, Nicole Prades et Victor Renaud, *Le grand livre des Courges*, Paris, éd. Rustica, 1995.

Jean-Baptiste Prades, Nicole Prades et Victor Renaud, *Les Courges. Les cultiver, les conserver, les cuisiner*, Paris, éd. Rustica, 1998.

Claude Romano, *De la couleur : un cours*, Chatou, Les éditions de la transparence, 2010.

Georges Roque, *Art et science de la couleur. Chevreul et les peintres de Delacroix à l'abstraction*, Ed. Jacqueline Chambon, 1997.

Le nuancier des fleurs par la couleur, Marabout, 2014.

Direction générale des patrimoines

Conseil national des parcs et jardins

Journée d'étude et de formation dans le cadre de *Rendez-vous aux jardins 2016*

Les couleurs du jardin

27 janvier 2016 - Auditorium Colbert

Institut national du patrimoine – 2 rue Vivienne – 75002 Paris

Programme

- 8h45 Accueil des participants
- 9h00 Ouverture de la journée d'étude par Philippe Barbat, directeur de l'institut national du patrimoine et Emmanuel Étienne, sous-directeur des monuments historiques.
- 9h15 Présentation de la journée d'étude par Françoise Dubost, présidente du Conseil national des parcs et jardins et Yves Chevallier, directeur de l'établissement public du château de La Roche-Guyon, président de la journée d'étude.
- 9h45 Les palettes du pittoresque par Monique Mosser, historienne de l'art, de l'architecture et des jardins, ingénieur d'études honoraire au CNRS (Centre André Chastel, Paris).
- 10h30 Questions
- 11h00 Pause
- 11h30 Harmonie et contraste simultané, les théories de la couleur et les paysagistes français et allemands vers 1850 par Stéphanie de Courtois, docteur en histoire de l'art, maître assistant associé à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles (master « jardins historiques, patrimoine, paysages »).
- 12h00 Questions
- Déjeuner libre
- 14h30 L'orange primaire complémentaire du vert des plantes par Emmanuel Louisgrand,

artiste-jardinier.

- 15h00 Couleurs d'écorces par Marc Jeanson, botaniste, responsable des collections de l'herbier national au Muséum national d'Histoire Naturelle à Paris.

- 15h30 Pause

- 16h00 Modes et couleurs des fleurissements urbains par Thibaut Beauté, ingénieur horticole chef, directeur général adjoint de la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise.

- 16h30 Dis papa, les citrouilles du potager sont-elles toujours rouges ? par Olivier Rialland, docteur en géographie, exploitant agricole en agriculture biologique, chargé d'enseignement.

- 17h00 Questions

- 17h30 Fin de la journée d'étude

Présentation des intervenants

Historienne de l'art, de l'architecture et des jardins, **Monique Mosser** est ingénieur d'études honoraire au CNRS (Centre André Chastel, Paris). Elle a mené parallèlement une carrière dédiée à la recherche et à l'enseignement. Elle a fondé et codirigé, au sein de l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles et en collaboration avec l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, le Master « Jardins historiques, patrimoine, paysage ». Elle a enseigné l'histoire des jardins à l'École nationale supérieure du Paysage de 1984 à 1995, à l'École de Chaillot, à l'École d'architecture de Genève, et dans d'autres institutions.

Auteur de nombreux ouvrages, articles et catalogues, elle a codirigé, avec Georges Teyssot, le livre de synthèse : *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours* (1991). Elle a publié, avec Hervé Brunon : *Le jardin contemporain, Renouveau, expériences et enjeux* (Scala, 2006, réédition 2011), et *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens* (Hazan, 2014) qui a reçu le Prix P.J. Redouté 2015, le Grand Prix de l'Académie française 2015, le Prix Syndicat national des antiquaires du livre d'art 2015 et le Prix du Cercle Montherlant de l'Académie des Beaux-Arts 2015.

Elle a été responsable d'une collection d'ouvrages sur le paysage et les jardins aux Éditions de l'Imprimeur (Besançon) où sont parus une vingtaine de titres. Elle a aussi collaboré, lors de concours internationaux, avec des architectes et des paysagistes, comme Jean Aubert et Pascal Cribier.

Historienne, **Stéphanie de Courtois** est venue au jardin à travers ses recherches sur le paysagiste Édouard André (1840-1911) et l'action de l'association Édouard André, dont elle est co-fondatrice et secrétaire. Son doctorat en histoire de l'art soutenu en 2009 a notamment permis de redonner à cette figure tutélaire des jardins sa place méritée, et a fait émerger plus de 400 jardins et projets de paysage qu'ont réalisés son fils et lui en France et à l'étranger, qu'il faut maintenant protéger et valoriser. Après avoir travaillé à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles pour le Potager du roi et pour la formation initiale, elle a rejoint en 2008 l'équipe enseignante du Master II « Jardins historiques, patrimoine, paysage » de l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles. Elle est secrétaire du comité scientifique international « Paysages Culturels » de l'ICOMOS-IFLA, et membre du laboratoire de recherche de l'ENSAV où elle poursuit ses recherches sur les jardins du XIX^e siècle.

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*.

Emmanuel Louisgrand, artiste jardinier vit et travaille à Saint-Étienne et Turin. Né à Lyon, il grandit à la campagne d'où lui vient son amour pour la terre. En 1992, il est diplômé de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon. Après un post-diplôme « Art et Design, Paysages et Espaces Urbains » en 1993 à Rennes, il s'installe à Saint-Étienne où il développe sa recherche artistique au sein des jardins ouvriers du Père Volpette.

Cette démarche l'amène à travailler sur l'espace public, le jardin et la ville en transition. Ses œuvres telles que *Allégorie du jardin à la française* (Istres), *L'îlot d'amaranthes* (Lyon), *La Folie du Pav* (Parco Arte Vivente, centre d'art contemporain à Turin) ou *Une pépinière pour la Guérinière* (Caen), révèlent des espaces délaissés. Il les redéfinit, leur redonne vie et une certaine magie envoûte les publics face à ces œuvres en perpétuelles évolutions.

Emmanuel Louisgrand a fondé en 1997 l'association Greenhouse à Saint-Étienne.

Entre 2005 et 2011, il est intervenu régulièrement à l'école nationale supérieure du Paysage à Versailles en tant que jardinier artiste.

Il a participé à de nombreuses expositions personnelles (*L'épilobe sur l'étagère, la terre sur la paillassé, la bêche dans le râtelier*, en 2014 à La Mostra, Cité des étoiles, Givors ; *Cultures associées*, Parc de Lacroix-Laval, 2004, etc.) ou collectives (*Un billet open*, Chartreuse de Sainte-Croix-en-Jarez en 2015 ; *La manufacture* dans le cadre de la Biennale internationale de design, Saint-Étienne en 2013 ; *Autour du Jardin*, l'Unique, Caen en 2011 ; *Local Line 4*, avec Atelier BL119, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole, 2010, etc.).

Marc Jeanson est ingénieur agronome diplômé de l'Institut national Agronomique Paris – Grignon et botaniste, docteur en systématique végétale du Muséum national d'Histoire Naturelle de Paris et du New York Botanical Garden (États-Unis).

Sa thèse de doctorat, soutenue en 2011, est consacrée à un groupe de palmiers d'Asie du Sud-Est.

Grâce à de nombreuses expériences de terrain sur différents continents (Panama, Australie, Japon (archipel des Ryukyus), Taïwan et île de Lanyu, Équateur, Vietnam, Thaïlande, Chine, Malaisie, Indonésie, États-Unis, Madagascar, Mali, Laos, Brésil), il possède une bonne connaissance des flores tropicales.

Ses recherches portent sur la description et la compréhension de la biodiversité végétale d'un point de vue morphologique, physiologique, agronomique, écologique et évolutif.

Co-organisateur et co-responsable scientifique depuis 2012 des *Rencontres Botaniques de Varengeville*, qu'il anime aux côtés de Monique Mosser, Pascal Cribier et Hervé Brunon, il collabore régulièrement avec différents acteurs du monde des jardins.

Il intervient au sein du Master 2 « Jardins Historiques, Patrimoine et Paysage » de l'École nationale Supérieure d'Architecture de Versailles, sur l'histoire de la botanique appliquée aux Jardins.

Il est l'auteur de nombreuses publications scientifiques mais également de supports scientifiques à destination de spécialistes ou du grand public.

Marc Jeanson est depuis 2013 le responsable des collections de l'herbier national au Muséum national d'Histoire Naturelle à Paris.

Thibaut Beauté est ingénieur du paysage et économiste en aménagement du territoire. Après avoir été chef de culture aux pépinières Derly de 1980 à 1983, il crée le service espaces verts et dirige les services techniques de Vernon (Eure) de 1983 à 1999 puis d'Évreux de 1999 à 2002. Participant à la création de la Communauté d'agglomération d'Évreux, il en devient Directeur Général Adjoint de 2002 à 2005 avant de rejoindre la Communauté d'Agglomération de Cergy-Pontoise en tant que Directeur Général Adjoint en charge des services urbains, du développement durable et des solidarités.

De 2007 à 2014, il préside l'association HORTIS, qui fédère les responsables d'espaces nature en ville, association qu'il représente au sein du Conseil national des parcs et jardins.

En 2008, il est membre du Conseil d'Administration du Conseil national des Villes et Villages Fleuris, puis en devient trésorier.

En 2014, il est élu maire de la commune de Notre-Dame-de-l'Isle où il réside et s'adonne à sa passion en entretenant son propre jardin.

Depuis 2015, Thibaut Beauté est Secrétaire général de la Société nationale d'Horticulture de France.

Après plusieurs années de recherche, dont une partie réalisée au sein du Service régional de l'Inventaire du Patrimoine de la DRAC des Pays de la Loire, **Olivier Rialland** a soutenu, en 2002, à l'Université de Nantes, une thèse de Géographie sous le titre *Les parcs et jardins des châteaux dans l'Ouest de la France. Paysage évanescant, patrimoine naissant*, dont le résumé est disponible en ligne (<http://ruralia.revues.org/document354.html>) et poursuit une activité d'enseignement et de recherche, en lien avec l'art des jardins.

Chargé de cours sur l'art des jardins, en Licence et en Master au sein de plusieurs universités (Lorient, Nantes, Angers, Le Mans, Tours, Limoges), Olivier Rialland intervient également auprès du grand public, au sein d'universités du temps libre ou pour le compte d'associations et rédige périodiquement des contributions, pour des revues ou des ouvrages collectifs, sur les thématiques des jardins et du patrimoine.

Parallèlement, Olivier Rialland est chef d'exploitation agricole, en Vendée, où il développe, selon les principes de l'agriculture biologique, la culture des cucurbitacées alimentaires et ornementales. Son exploitation est présentée sur le site : www.citrulus.fr.

Membre de l'Association des Parcs et Jardins de Vendée, Olivier Rialland a été administrateur du Potager extraordinaire de 2006 à 2009, dont deux ans comme président.

Il est également l'auteur de nombreux articles dont :

« La mise en valeur touristique des parcs et jardins en Pays de la Loire », *Innovations in rural areas*, 4^e colloque franco-britannique de Géographie rurale, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. CERAMAC, 2003.

Les parcs et jardins des châteaux de Nantes. Une forme de paysage élitare face à l'urbanisation, *Annales de Nantes et du Pays Nantais*, n° 298, décembre 2005.

« L'inscription du château dans le paysage : identification, caractérisation et analyse multiscalair de l'art des jardins à travers l'exemple de l'Ouest ligérien », *In Situ – Revue des patrimoines*, n°7, février 2006.

« Le style paysager dans l'ouest ligérien au XIX^e siècle : formes, fonctions et imaginaires », *Polia, Revue de l'art des jardins*, n°5, printemps, 2006.

« Le jardin et la ville : cinq siècles d'histoire », *Place publique*, n°14, mars-avril 2009.

« Les parcs et jardins, un « nouveau patrimoine » par excellence ? », *Les nouveaux patrimoines en Pays de la Loire*, Rennes, PUR, Coll. Art et Société, 2013.