

LA NATURE SAUVAGE DANS LES PARCS URBAINS

du *wild garden* à la gestion différenciée

par Gaëlle Aggeri et Pierre Donadieu

DEPUIS LES ANNÉES 90, des touches de nature sauvage émaillent progressivement les jardins publics historiques et contemporains. A Barcelone, on reconstruit des morceaux de garrigue et de friche portuaire dans le centre-ville ; l'île Saint-Germain à Paris offre des installations champêtres au pied des immeubles ; Strasbourg choisit des mauvaises herbes pour garnir ses voies de tramway ; Montpellier sème des champs d'espèces messicoles pour la Coupe du Monde de football.

Plus généralement, si on se réfère aux derniers colloques européens portant sur les espaces verts publics, notamment ceux de Strasbourg d'octobre 1994⁽¹⁾ et de juin 2000⁽²⁾, on peut affirmer qu'un grand nombre de villes européennes se sont engagées dans une nouvelle démarche de mise en œuvre d'espaces verts dits plus naturels, qualifiée de «gestion différenciée», au sens de gestion écologique alternative différente de la gestion horticole intensive et banalisée. Ce mode de gestion plus diversifiée revendique une palette très variée d'ambiances et de milieux écologiques dans le patrimoine vert des parcs publics urbains.

Très peu de praticiens cependant s'intéressent à la signification de ces nouveaux modèles paysagers, notamment à leur construction sociale et culturelle comme si cette évolution allait de soi et n'exigeait pas d'explications. Art de la représentation, le jardin ne saurait en effet être sauvage ou naturel au sens propre de ces termes. Dans l'histoire de l'art des jardins, notamment à partir du XIX^e siècle, plusieurs courants paysagers utilisant l'idée de sauvage se sont succédés sans se ressembler. Si l'on recherche la filiation du rapport au naturel dans chacun de ces mouvements, on peut se demander si cette notion floue désigne l'adaptation d'images et de symboles de nature, la prise en considération d'écosystèmes, un souci de la composition esthétique susceptible d'évoquer les motifs de nature spontanés ou une philosophie qui s'oppose à la représentation rigide et ordonnée de l'espace.

L'émergence de cette nouvelle mouvance du sauvage irait-elle dans le sens d'un retour cyclique de la *wilderness*, du *wild garden* déjà pratiqués dans l'histoire de l'art des jardins ou exprimerait-elle le ferment d'un type de parc urbain post-moderniste révélateur d'une relation différente du citadin avec son environnement urbain ?

Un nouveau jardin sauvage au XX^e siècle ?

L'usage du mot sauvage, et surtout de l'expression paradoxale «jardin sauvage», couvre des variations extrêmes d'acceptions tantôt positives, tantôt négatives, selon leur code et leur contexte culturel. Le terme «sauvage», qui provient du latin *silva* : «forêt», désigne dès la fin du Moyen-Age autant ce qui, à l'état de nature, pousse ou est produit sans intervention humaine, que ce qui est opposé à la civilisation⁽³⁾. Au XX^e siècle, l'adjectif a pris selon les dictionnaires Robert (1992) et Larousse (1996) la connotation positive de «naturel, sans artifice» pour qualifier des espaces, ou bien négative «d'inculte, de peu accessible, de désert pour un lieu ».

1 - C.N.F.P.T., A.I.V.F, Actes du colloque européen *Vers la gestion différenciée des espaces verts*, Strasbourg, 24-25 octobre 1994.

2 - C.N.F.P.T, Actes du colloque *Jardins 21, de la gestion différenciée au développement durable*, Strasbourg, 6-7 juin 2000.

3 - *Dictionnaire historique de la langue française* (A. Rey édit.),1992.

Le jardin sauvage cultive la même ambiguïté de sens et recouvre différents types d'espaces de nature allant du plus spontané au pur artifice, se référant à des contextes de ville dense, de ville étalée, d'entre campagne et ville ou de réserve naturelle. De quelles idées de sauvage parle-t-on en fait ?

Est-ce le sauvage intériorisé du philosophe américain Henry David Thoreau qui écrivait dans son journal : «Il est vain de rêver à un état sauvage loin de nous. Il n'y en a pas. C'est le marécage qui est en nous, dans notre cerveau, dans nos entrailles, vigueur primitive de la nature, qui nous inspire ce rêve». ⁽⁴⁾ ? Ou est-ce la première et primitive nature, la *wilderness* ou «la nature à l'état sauvage» de l'historien des jardins, John Dixon Hunt ⁽⁵⁾ et des spécialistes des sciences de la nature qui renvoient à une nature vierge de toute interférence humaine ⁽⁶⁾ ?

Se réfère-t-on à un jardin sauvage botanique et didactique comme celui de Jean-Henri Fabre à Sérignan-du-Comtat ? Ce naturaliste avait cultivé au début du siècle dans sa propriété nommée *l'Harmas* (ou «terrain en friche» en provençal) une collection d'essences arrangées selon un aspect visuel naturel ; comme au milieu du XX^e siècle le botaniste Paul Jovet qui conduisit un travail pionnier sur la flore spontanée de Paris et de sa banlieue ⁽⁷⁾.

Si l'on pense aux espaces métissés qui mêlent la connaissance botanique et l'art de domestiquer les plantes, divers modèles coexistent sous la même appellation : d'anciens jardins enrichis à observer comme le «jardin sauvage» de La Butte Montmartre ou des créations *ex nihilo* de musées naturalistes miniaturisés comme le «jardin naturel» adossé au cimetière du Père-Lachaise, lieu de reconstitution d'une palette de biotopes de l'Ile-de-France à l'intérieur d'une poche urbaine. Ou encore, est-ce le «jardin en mouvement», une friche préexistante ou constituée, jardinée ponctuellement et plantée d'essences vagabondes qui se déplacent dans des îlots imprévus dans les jardins du paysagiste Gilles Clément ?

Ces quelques illustrations du sauvage dans le jardin urbain mettent en perspective la richesse des combinaisons éventuelles de l'art des jardins et des sciences de la nature dans la fabrication d'un naturel sous contrôle, la confusion sémantique portant sur les mots naturel et sauvage. On peut dès lors s'interroger sur la portée conceptuelle et symbolique des formes paysagères produites par les pratiques de la gestion différenciée dans les villes européennes et poser un regard rétrospectif sur la généalogie esthétique et philosophique de cette nouvelle nature sauvage aménagée dans l'espace public. A partir de l'analyse des publications et des iconographies produites par les collectivités sur cette thématique, nous montrerons comment la gestion différenciée des espaces verts publics des années 1990-2000 s'inscrit de façon latente dans la filiation du mouvement paysager du *wild garden* anglo-saxon de la période 1880-1930 ; et comment elle s'appuie sur une philosophie en réaction contre l'horticulture intensive, ainsi que sur la revalorisation d'espaces rustiques et d'espèces locales, sur le métissage des formes agricoles, naturelles et jardinées et sur la recherche d'une esthétique picturale liée au mouvement impressionniste.

Cette récurrence du sauvage s'exprime aujourd'hui à l'échelle de territoires urbains publics et à travers le filtre du paradigme contemporain de la ville et du développement durables.

L'invention du *wild garden* anglo-saxon au XIX^e siècle

A partir de l'analyse des ouvrages majeurs rédigés par les jardiniers promoteurs du *wild garden*, de leurs réalisations paysagères restaurées et d'ouvrages contemporains ou datant de cette période anglaise charnière, nous avons essayé de

4 - *The Journal of Henry D. Thoreau*, édité par James F. Clarke, Ralph Waldo Emerson et William H. Channing, Boston, Phillips Sampson, 1852.

5 - J.D.Hunt : *L'art du jardin et son histoire*, Paris, édition O. Jacob, 1996.

6 - La science des écosystèmes a admis tardivement qu'elle avait aussi pour objet des milieux naturels modifiés (agriculture) voire très artificialisés.

7 - Lizet B. et al. (édit.) : *Sauvage dans la ville*, Muséum national d'histoire naturelle, Paris, 1999 ?

définir ce qu'étaient ces espaces dits sauvages, le niveau d'intervention dans l'espace de nature et le vocabulaire paysager des compositions végétales.

A la fin du XIX^e siècle, le développement de la société industrielle, démocratique et urbaine en Grande-Bretagne s'accompagna d'une crise culturelle de la singularité du jardin perceptible notamment à travers une standardisation des parterres horticoles, une géométrisation systématique du jardin qui heurta quelque peu la culture savante du jardinage.

Alors que les campagnes anglaises étaient loties régulièrement par des cottages, deux jardiniers-paysagistes appellent au non-conformisme et redécouvrent la dimension «jardinesque»⁽⁸⁾ du paysage en inventant le *wild garden*.

William Robinson (1838-1935), jardinier irlandais, met en cause l'académisme néo-classique des jardins tirés au cordeau, le tracé formaliste géométrique des jardins du XIX^e siècle, l'engouement pour le machinisme et l'horticulture intensive liée à la mode de l'exotisme et au colonialisme. Il livre une bataille sans merci aux jardiniers de son époque, qu'il assimile à de simples tapissiers d'extérieur ou encore à des créateurs de pâtisseries jardinées (*pastry-work gardening*) lorsqu'ils réalisent des compositions florales «*arrangées comme des soldats sur un champ de bataille*»⁽⁹⁾ ou pratiquent l'art topiaire ou la mosaïciculture.⁽¹⁰⁾

C'est le tout-horticole, la banalisation de l'embellissement floral, le coût élevé d'entretien de telles formes paysagères qu'il souhaite remplacer par un jardinage rustique, intégré au site et inspiré de la tradition du *cottage-garden*.

En pleine période de prestige des paysages exotiques et des essences importées depuis les pays lointains en Angleterre, W. Robinson eut donc l'idée de réhabiliter les plantes vivaces discréditées, mais aussi la flore locale comme motif esthétique à introduire dans les jardins ou plus simplement à maintenir ou à remettre en valeur par des touches de jardinage.

Mais, selon lui, le terme *wild garden* s'appliquait aussi à l'implantation de plantes exotiques rustiques dans des sites où elles évoluaient de façon autonome et recréaient des biotopes doués de dynamique spontanée : «*le jardin sauvage est voué aux éléments qui s'entretiennent d'eux-mêmes dans le sol en place, qui sont pérennes pendant des générations si nous adaptons les plantes au sol existant*».⁽¹¹⁾ Il s'agissait donc d'espèces que l'on dit aujourd'hui naturalisées.

Du reste, il s'expliquait lui-même sur le caractère ambigu du choix du mot «sauvage» et traçait un parallèle avec l'idée de nature sauvage à son époque : «*Cette désignation n'a rien en commun avec le wilderness bien qu'elle puisse éventuellement le supposer ; elle ne signifie pas nécessairement le jardin pittoresque (picturesque) car un jardin peut être pittoresque et dans sa globalité être le résultat d'un soin permanent ; la signification de ce sauvage est plus claire si on imagine un fleurissement hivernal d'aconits sous un bosquet d'arbres dénudés en février ou des perce-neige abondants dans les prairies de la Tamise et encore des anémones des Alpes créant un effet de tâches bleues dans un bocage*».⁽¹²⁾

Dans le même esprit, la plus grande contribution de Gertrude Jekyll, disciple de W. Robinson et peintre de formation (1843-1932), fut, en portant à son point de perfection la *mixed-border*, de réinstaurer l'usage des plantes autochtones aux côtés des cultivars et d'espèces exotiques d'introduction plus récente. Le jardin devait présenter des végétaux, non pas tels qu'ils se trouvent à l'état spontané, mais dans «*un milieu naturel aménagé*» affirmait-elle. Cet art savant du sauvage reposait sur une observation attentive des plantes indigènes, de l'utilisation de leur lumière, de leur couleur et de leur odeur pour les conserver, les respecter dans le futur aménagement ou les transposer éventuellement dans des

8 - Traduction de l'anglicisme *gardenesque*.

9 - W. Robinson : *The English flower garden*, Bloomsbury Publishing Plc, London, 1998, 266 p. First published 1883, Traduction G. Aggeri, 2001.

10 - M. Baridon : *Les jardins, paysagistes, jardiniers, poètes*, Paris, R. Laffont, 1998, p. 1097.

11 - W. Robinson : *The wild garden*, Sagapress, Portland, Etats Unis, première édition 1870, Londres, Traduction G. Aggeri, 2001.

12 - W. Robinson : *The wild garden, op.cit.*

bordures florales ponctuelles : «*Le jardinage, c'est entrer en sympathie avec ce qui pousse*». ⁽¹³⁾

En matière de composition paysagère, W. Robinson était devenu le défenseur de la «profusion» végétale et de l'authentique. Ses jardins s'inscrivaient dans la logique du site et exploitaient le déjà-là. Les arrangements végétaux reposaient à la fois sur une composition qui mimait le naturel et son développement aléatoire dans le temps : «*Toutes les plantations dans les prairies doivent se présenter en groupes naturels ou le long des lisières, en développement incontrôlé. A terme, elles se regroupent spontanément de façon superbe*». ⁽¹⁴⁾

De même, G. Jekyll devint un maître de la simulation de la nature spontanée dans ses arrangements floraux pour donner «*l'impression de pousse spontanée, si important quand on veut un jardin sauvage*» ⁽¹⁵⁾. Dans ses écrits, elle définit ce caractère relatif dans son intervention dans les espaces de nature spontanée après l'observation de la dynamique spontanée des plantes, le nettoyage sélectif des bois, la sélection des espèces existantes pour privilégier la diversité végétale.

Cet art respectait la nature comme matière esthétique et la domestiquait pour lui donner une valeur de paysage qualifié.

Tous deux dépassèrent la notion de jardin au sens des abords immédiats de la maison et intégrèrent le concept plus large de paysage environnant comprenant les espaces de nature spontanée, les espaces agricoles et les abords des routes. «*Dans les plus petits jardins, il peut exister assez d'espace pour décliner le "jardin sauvage", mais dans les vastes jardins où il existe des espaces généreux dans les marges de la prairie, dans le bocage, dans le parc ou le long des cheminements et des routes dans les bois, on peut parvenir à des effets nouveaux magnifiques par cette démarche*» notait W. Robinson. ⁽¹⁶⁾

G. Jekyll montra aussi dans son jardin de Munstead Wood que les diverses parties du jardin n'étaient pas isolées, mais formaient un tout. «*De même que les jardins sauvages ne devraient jamais ressembler à des jardins ordonnés, les sentiers dans les bois ne devraient jamais ressembler à des allées de jardins. Il [le jardin] ne doit avoir ni limites franches, ni frontières visibles*» ⁽¹⁷⁾. Dans le même esprit, G. Jekyll et W. Robinson consacrèrent un chapitre entier de leurs livres à la revalorisation du verger qui ne doit être ni strictement utilitaire, ni seulement esthétique.

Diplômée de l'école des Beaux-Arts de Londres en 1862, G. Jekyll apporta une réelle philosophie nouvelle de la couleur dans le jardin et l'énonça plus conceptuellement que W. Robinson. A travers ses critiques des jardins de l'époque, elle institua son talent de paysagiste comme un pont culturel entre les beaux arts et le jardinage.

Dans ses créations personnelles, elle fonda ses compositions jardinières en fonction des effets de la lumière et des touches colorées inspirées par les harmonies colorées de la nature : «*Si l'on avance un peu [dans la grande bordure de vivaces], la bordure tout entière apparaît comme un tableau où les teintes fraîches des extrémités soulignent l'éclat chaud du centre. En suivant la large allée qui la longe, le jeu des couleurs prend toute sa force. Et c'est alors chaque partie du massif qui devient à son tour un tableau où chaque coloris est choisi, selon la loi de la nature, afin de mieux préparer l'œil à ce qui vient ensuite*». ⁽¹⁸⁾

Cette couleur sauvage était travaillée en frises ou en touffes de fleurs, de feuillage ou encore en jardins thématiques monochromes.

G. Jekyll ne s'inscrivait pas dans la vague de renouvellement artistique d'avant-garde du jardin illustrée, par exemple, par Gabriel Guévrekian et son jardin

13 - G. Jekyll : *Couleurs et jardins*, édition Hersher, France, 1989, traduction S. Gleize, édition originale *Colour in Flower garden*, 1908, Londres.

14 - W. Robinson : *The English flower garden*, Bloomsbury Publishing Plc, London, 1998, 266 p. First published 1883, Traduction G. Aggeri, 2001.

15 - G. Jekyll, *op. cit.*

16 - W. Robinson : *The English flower garden*, *op. cit.*

17 - G. Jekyll, *op. cit.*

18 - G. Jekyll, *op. cit.*

cubiste «d'eau et de lumière» (1925),⁽¹⁹⁾ mais plutôt dans la tradition impressionniste de la peinture européenne. Elle inventa pour sa clientèle de bourgeoisie moyenne une version anglaise de l'impressionnisme horticole autour des concepts de *flower garden*, de *wild garden* et de *mixed borders*. Esthétiquement, ce jardin sauvage était lié à une inspiration empruntant à la tradition picturale impressionniste, et plus largement à celle des Beaux-Arts.

La construction de la gestion différenciée à la fin du XX^e siècle

Si on s'intéresse à l'émergence de la gestion différenciée un siècle plus tard dans les villes occidentales, en particulier à la généalogie des idées concernant la nature urbaine du XX^e siècle qui ont amené les gestionnaires des parcs publics des villes françaises à remettre en cause leurs représentations de l'espace vert urbain des années 70 et à mettre en avant de nouveaux modèles de nature écologique alternative, on perçoit leur filiation certaine avec le *wild gardening* anglo-saxon.

Lors de la reconstruction de l'après-guerre, l'aménagement du territoire s'accompagna de nouvelles politiques vertes fondées sur les principes fonctionnalistes de la charte d'Athènes. Ces derniers ont participé à l'émergence d'espaces verts publics, homogènes, équipés pour les loisirs, gérés selon des techniques intensives de gestion horticole, rationalisés par l'usage de produits chimiques, du machinisme et de la sélection de cultivars ornementaux.

Une réaction politique et anti-technologique, ainsi qu'une nouvelle sensibilité sociale dite «écologique» dans les années 70, mirent en avant des solutions moins technologiques et moins rationalistes au profit de recherches de projets de parcs plus naturalistes et moins agressifs pour l'environnement. La mise en œuvre de nouveaux espaces verts fondés sur une gestion et une conception plus écologiques se répandit en Europe du Nord, en Amérique du Nord à partir de 1970, puis dans les villes françaises quinze à vingt ans plus tard. Dans les pays comme l'Allemagne, la Suisse, la Hollande, sont nés de nouveaux modèles d'espaces verts urbains comme les réserves naturelles, les délaissés de voies SNCF ou de routes reconquis, les corridors verts et les espaces de jeux, rustiques ou libres d'usages, construits selon une politique de revalorisation de la flore spontanée et de maintenance extensive respectueuse des milieux naturels.

Ce nouveau concept fut officialisé au niveau européen par le colloque «Vers la gestion différenciée des espaces verts» en 1994, au sens d'une «*nouvelle approche où la défense de notre environnement est basée sur une autre technicité mais aussi sur une notion de diversité, de respect de la différence des milieux, de la flore, des usages dans les jardins publics, de l'esthétique des formes végétales*».⁽²⁰⁾

Après 1994, ont été diffusés par les médias de nouveaux modèles concernant les villes dans le cadre de la politique de développement durable promu par le Sommet de Rio-de-Janeiro et la recherche de biodiversité à l'échelle de l'écosystème de l'agglomération urbaine. Sont aujourd'hui concernés, à une échelle quotidienne, la gestion des ressources, la limitation des pollutions induites, les recyclages de déchets, puis, du point de vue de la biodiversité, la reconnaissance des milieux écologiques, la prise en compte de la flore et de la faune sauvages, ainsi que la revalorisation d'espaces jusqu'à présent dévalorisés comme les friches.

Parallèlement à ce nouveau souci scientifique, et bien que conçues et réalisées à partir d'intentions environnementalistes, sont ainsi nées de nouvelles formes paysagères ; elles mettent en scène des attributs champêtres ou sauvages des

19 - Baridon M., *op. cit.* p. 1122.

20 - C.N.F.P.T., A.I.V.F : Actes du colloque européen *Vers la gestion différenciée des espaces verts*, Strasbourg, 24-25 octobre 1994.

espaces publics, qui signifient dans la ville les nouvelles idées alternatives de nature, mais adaptées au cadre d'un parc construit, esthétisé et confortable.

Le parc Méric à Montpellier

Le cas du parc Méric à Montpellier est une bonne illustration de ces pratiques contemporaines de gestion différenciée ou durable dans le cadre d'un parc public historique au cœur de la ville. Situé sur les rives du Lez à Montpellier, il raconte les avatars paysagistes de l'espace champêtre dans un jardin urbain méditerranéen.

Cette ancienne propriété, décrite aux XVII^e, XVIII^e et début XIX^e siècles comme un lieu rural fondé sur une économie vivrière, devint progressivement un lieu de villégiature, un domaine agricole recomposé en parc paysager et un lieu d'accueil d'arbres exotiques en Méditerranée conformément à la tradition de l'art des jardins baroques. Le domaine était construit selon la «division tripartite»⁽²¹⁾ de la nature : l'état sauvage le long du Lez et sur les lisières, les terres agricoles au centre, le jardin d'agrément sur les terrasses hautes. Les peintures de Frédéric Bazille, fils du propriétaire, laissaient apparaître l'intention paysagiste de son père inspiré par le *cottage garden* anglais, mais aussi sa sensibilité de peintre impressionniste aux côtés de Claude Monet dans les années 1860-70.

Le Domaine de Méric retourna dans l'ombre pendant un siècle sans faire l'objet d'aménagements majeurs. Il subsista dans la ville en extension et s'entoura de lotissements contemporains cossus. Les vignes et les fruitiers furent arrachés dans les années 90 par le propriétaire. La naturalisation du site par des essences spontanées prit le pas sur les traces agricoles et jardinières.

Lors de l'acquisition du domaine de Méric par la Ville en 1992, les services municipaux intervinrent pour préserver les qualités champêtres et écologiques du site tout en tentant de reconstituer le domaine paysager et agricole du XIX^e siècle considéré comme patrimoine local.

Les gestionnaires du domaine, scientifiques, historiens et paysagistes de l'espace devenu public, mettent en place aujourd'hui plusieurs types de projets de valorisation du site.

Parmi ceux-ci, un plan de replantation d'un verger traditionnel sur les terrasses du domaine prend appui sur les vestiges de fruitiers existants : figuiers, amandiers, jujubiers.

Dans les espaces de recolonisation végétale du site, notamment sur les versants boisés, les services de la ville complètent les plantations en cicatrisant les lisières de garrigue avec les essences spontanées identifiées sur le site.

L'idée de prairie champêtre non arrosée, faite d'espèces adventices et de fleurs saisonnières, ouverte aux jeux de ballons et aux pique-niques, est concrétisée pour la première fois dans le domaine de Méric. Ce projet est poursuivi par la création d'un motif champêtre éphémère : la prairie d'espèces messicoles et vivaces qui apporte un fleurissement campagnard au printemps. Les champs sont labourés et semés selon les années avec des lins bleus, des coquelicots, des centaurées, des phacélies et des lotiers.

Au printemps, la prairie fleurie monochrome de deux hectares est laissée haute pour en admirer le spectacle. En fin de saison, on fauche sélectivement en préservant des îlots fleuris à la façon du «jardin en mouvement» décrit par G. Clément⁽²²⁾. A l'automne, les herbes de la prairie sont mises en ballots qui émaillent le site. Ces manipulations sont réalisées par un agriculteur équipé

21 - J. Dixon Hunt, *op. cit.*, pp. 26-29.

22 - G. Clément : *Le jardin en mouvement*, Paris, Pandora, 1990.

pour ces travaux des champs et désireux de compléter ses activités traditionnelles par des prestations de service auprès de la Ville.

Parallèlement à la mise en paysage du site, ce nouvel espace public est doté d'équipements de sécurité et de confort avec des parkings, des circuits piétons, des aires de repos et de jeux.

Les services techniques de la ville de Montpellier ont expérimenté sur ce terrain leurs premiers essais de gestion écologique qui visent à maintenir la biodiversité des paysages agricoles, horticoles et naturels, des essences au sein de chaque unité paysagère, des milieux biologiques des versants de garrigues et de la ripisylve du Lez. Cette nature hybride - à la fois sauvage, champêtre et jardinée - est placée sous le contrôle de techniciens qui veillent à la reconstitution des milieux, à leur pérennité comme à leur renouvellement.

La genèse de cette nouvelle génération de parcs publics raconte en particulier comment le savoir naturaliste et les références picturales se sont conjugués à chaque époque comme ferments permanents de l'inspiration des concepteurs successifs. Si le *wild garden* a été inspiré par des jardiniers-artistes soucieux du «savant naturel», de la couleur et des contextes, cent cinquante ans plus tard, le Parc Méric a été conçu par une équipe de gestionnaires composée à la fois de botanistes, de techniciens horticulteurs et de paysagistes conseillés par des écologues et agriculteurs. Cet éclectisme des compétences explique que ce parc a été construit à partir d'images et d'activités symboliques de la campagne comme le rythme des saisons, les gestes du travail de la terre, les formes archétypiques de la prairie, du bocage, des vergers et de la forêt.

Comme dans le *wild garden*, la composition décline les ambiances rurales de l'agricole, de la friche, de la forêt, du jardin domestiqué et implique les supports paradoxaux de milieux biologiques et d'organisations spatiales spontanées d'une part et d'agencements volontaires d'autre part. Mais le projet du parc Méric du XX^e siècle s'appuie aussi sur des références picturales impressionnistes réinterprétées pour produire des ambiances paysagères.

Cette recherche d'esthétique du sauvage est confortée par les préoccupations scientifiques contemporaines liées à la biodiversité et à la ville durable, par l'information pédagogique sur les milieux écologiques et l'ornithologie à l'intérieur d'un jardin et par des conseils concernant certains inconvénients⁽²³⁾ liés au jardinage.

Cependant, au-delà du discours, la vocation de lieu de loisir public l'emporte sur la fonction de conservatoire et le protocole de gestion sert essentiellement les effets paysagistes sans satisfaire totalement la rigueur scientifique propre par exemple au fonctionnement des réserves naturelles nationales. Le parc Méric est plus un jardin public qu'un lieu de restauration d'espèces et de milieux menacés.

Le jardin sauvage comme lieu de la critique sociale

Ayant mis en évidence la filiation historique des jardins sauvages, on peut affirmer que le Parc Méric, et plus généralement les parcs publics issus de la gestion différenciée, illustrent aujourd'hui la nouvelle tendance à restaurer la nature sauvage dans la ville selon des principes proches du *wild garden* anglo-saxon du XIX^e siècle .

Au cours des deux périodes analysées, la naissance de l'idée du sauvage est essentiellement liée à une critique de l'environnement et des pratiques jardinières. Elle engendre une esthétique champêtre et sauvage en opposition à l'horticulture ornementale intensive et à l'indigence du jardin standardisé. Elle con-

23 - Il s'agit ici des problèmes de nuisances liées à l'utilisation des outils à moteurs, du gaspillage d'eau, des traitements phytosanitaires associés à l'horticulture intensive.

crétise dans la ville et le jardin l'idéalisation de la nature que la croissance économique des années 70 ou l'industrialisation de la fin du XIX^e siècle avait engendrée.

Cette mise en scène particulière de la nature s'accompagne de la prééminence du jardinier naturaliste de terrain sur l'horticulteur ou le gestionnaire. De même que G. Jekyll a pu être figurée comme artiste-jardinier en blouse dans son jardin laboratoire de Mansion House, certains jardiniers publics contemporains préfèrent le cheval et la faucheuse à l'utilisation du matériel horticole à moteur. Pour mettre en œuvre leur intention de construire cette nature alternative, les paysagistes anglais, puis les gestionnaires de jardins-patrimoines publics contemporains pratiquent un savant métissage des essences spontanées et des plantes exotiques acclimatées sans se soucier toujours d'une réelle démarche scientifique de gestion des milieux naturels.

Comme dans le jardin baroque décrit par J.D. Hunt⁽²⁴⁾ puis dans le *wild garden*, l'interpénétration des trois natures sauvage, cultivée et jardinée permet à «*chacune d'entre elles de tirer leur signification et leur force de leur juxtaposition*». Pourtant, ces trois zones ne sont plus reliées par un axe de perspective qui symbolisait - en les associant - les divers stades de contrôle de la nature par l'homme. Actuellement, la préservation et la reconstitution des milieux spontanés, et l'art du pittoresque rural et jardiné se mêlent dans un même espace ; à la manière des fleurs messicoles exotiques et indigènes dans la prairie jardinée qui évoque, de manière mimétique et sous une forme esthétisée les authentiques natures sauvages et agricoles, disparues ou en voie de disparition. Ce ne sont plus les grottes du jardin qui représentent les cavernes des forêts mais le mouvement des formes végétales qui rappellent les rythmes et les couleurs de la campagne et de la nature en les imitant.

Autrefois, ces allusions au sauvage et au champêtre dans le jardin étaient exprimées par des recherches d'harmonies colorées inspirées de la nature mais construites comme des tableaux élaborés à base de touches de fleurs vivantes en guise de pigments de palettes de peintres. Cette référence certaine à la peinture s'appuie essentiellement sur la tradition impressionniste revisitée à la fin du XIX^e siècle puis du XX^e siècle dans le domaine du jardin.

L'ensemble de ces traits communs montre que tout se passe comme si la philosophie du *wild garden* anglo-saxon avait resurgi dans le domaine du jardin public un siècle plus tard mais, au cours de son voyage au XXI^e siècle, s'était imprégnée de nouvelles valeurs environnementalistes.

En effet, le projet de gestion différenciée puis durable du patrimoine vert public constitue aussi le ferment d'un type nouveau de parc urbain révélateur de la volonté politique d'une plus grande participation de la nature urbaine au fonctionnement des villes et même de l'environnement planétaire ; c'est aussi un rapport différent du citoyen avec ses espaces publics conçus autant comme des espaces refuges qu'en tant que lieux porteurs d'un message de reconquête de la ville par ses habitants, qui est mis en œuvre.

La conception du jardin sauvage n'est cependant plus pensée à l'échelle du laboratoire du jardin privé travaillé par le paysagiste-jardinier mais à celle du territoire urbain public géré par des paysagistes, des écologues, et des horticulteurs. La touche de vivaces rehaussant le paysage du verger ou du bois du *wild garden* est réinterprétée aujourd'hui par des hectares de fleurs messicoles semées par des agriculteurs dans les prairies de jeux publics, par une gestion douce de friches urbaines existantes ou par la mise en scène de corridors biologiques dans le milieu urbain des pays du Nord de l'Europe.

24 - *Op. cit.*

Ainsi, le *wild garden* est à resituer dans le rapport évolutif de la société urbaine à la campagne. Au temps de W. Robinson, le *wild garden* se construit dans la campagne anglaise en cours de lotissement et s'appuyait sur les formes végétales existantes tandis que dans la démarche de la gestion différenciée, les services municipaux des villes comme Montpellier et Rennes se substituent à la campagne dépérissant pour proposer de nouveaux modèles paysagers ruraux et naturels reconstruits *ex-nihilo* ou maintenus artificiellement. Ce renversement des formes de nature se développe au moment même où nous pouvons affirmer avec Francois Ascher⁽²⁵⁾ : «*Il n'y a plus de limites nettes entre la ville et la campagne ; les espaces publics et privés, extérieurs et intérieurs, se recomposent dans de nouvelles configurations et à toutes les échelles*».

Dans le même esprit, la gestion différenciée et durable n'est plus le fruit d'individus anti-conformistes et novateurs comme W. Robinson et G. Jekyll mais d'une convergence de consciences individuelles et collectives, d'un réseau d'initiatives éclectiques qui trouvent dans les valeurs environnementales des raisons d'agir pour produire des villes habitables sur le mode naturaliste. Les uns sont des scientifiques et des techniciens, les autres des acteurs politiques, des artistes ou de simples citoyens.

Cet élan environnemental dans le monde des décideurs de jardins publics trouve aujourd'hui un écho équivalent dans celui des usagers des espaces verts urbains. En effet, des enquêtes récentes⁽²⁶⁾ font apparaître le souhait exprimé par certains citoyens de la ville de Montpellier d'échapper à l'univers urbain dans un jardin exprimant une idée de nature contradictoire, bucolique et sauvage mais aussi esthétique et confortable comme un parc public.

Nous pouvons donc confirmer notre hypothèse initiale que la gestion différenciée s'inscrit dans la filiation du mouvement paysager du *wild garden*. Ces compositions paysagères imprégnées des valeurs poétiques, artistiques et naturalistes se sont métissées avec de nouvelles valeurs liées au paradigme de la ville durable du XXI^e siècle qui replacent ce nouveau jardinisme⁽²⁷⁾ dans le contexte écologique planétaire.

25 - F. Ascher : *La République contre la ville. Essai sur l'avenir de la France urbaine*, Collection «Monde en cours», Paris, édition de l'Aube, 1998.

26 - Réalisée par l'auteur dans le cadre d'une thèse de doctorat.

27 - Le jardiniste était au XIX^e siècle un artiste créateur de jardins et de paysages ; le terme, concurrencé par celui d'architecte-paysagiste, est tombé en désuétude.