

## Exposition JARDINS

au Musée du Grand Palais (du 15-03-2017 au 24-07-2017)

*(un rappel en quelques photos d'une partie des œuvres présentées lors de cette exposition. La qualité est quelques fois médiocre notamment due aux reflets que l'on voit sur les œuvres protégées par un verre.*

*J'ai ajouté quelques images trouvées sur le net quand les miennes n'étaient pas « présentables »)*

### Dossier de presse :

Jardins se veut un modeste écho à la phrase, souvent reprise mais essentielle, de Foucault : « Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. ».

150 ans après la publication de l'ouvrage fondateur d'Arthur Mangin, Les Jardins : histoire et description et quarante ans après l'exposition déterminante de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites en 1977, Jardins, 1760-1820. Pays d'illusion, terre d'expérience, l'engouement que suscite le patrimoine vert en France ne se dément pas, avec aujourd'hui 22 000 parcs et jardins présentant un intérêt historique, botanique ou paysager, dont près de 2000 sont inscrits ou classés au titre des monuments historiques. Jardins, dont le titre entend refléter sobrement toute la diversité du sujet, considère à la fois l'histoire de l'art des jardins et l'histoire des expositions sur ce thème, qui n'a que rarement retenu l'attention des institutions culturelles. Si sa présence au musée semble fondée sur une contradiction – le jardin, monument vivant, par nature changeant, éphémère et in situ, n'est-il pas l'objet par excellence d'une exposition impossible ? – les liens entre le musée et le jardin sont en vérité étroits. Lieux de savoir et de plaisir, qui naissent, grandissent et meurent, ils sont aussi un espace que peut arpenter, à son rythme, le visiteur.

Le sujet est étudié dans sa définition essentielle : comme enclos, entité délimitée au sein d'un territoire, espace mis en scène et donc miroir du monde. Présenté dans les Galeries nationales du Grand Palais, ce rassemblement pluridisciplinaire de peintures, sculptures, photographies, dessins, films, etc., n'est ni une histoire complète de l'art des jardins, ni un état des lieux qui prétendrait à l'exhaustivité. Des notions connexes, comme celle de nature, seront tenues à l'écart d'un propos fermement centré sur son sujet mais qui entend néanmoins montrer, comme dans un grand collage, le jardin comme œuvre d'art totale, qui éveille tous les sens, et poser la question essentielle de la représentation. Le parcours thématique, où s'entremêlent l'histoire de l'art et celle des sciences, est construit comme une promenade où le jardin « réel » - ni littéraire, ni symbolique, ni philosophique – est entendu à la fois comme ensemble botanique et construction artistique. Cette exposition « jardiniste », un mot d'Horace Walpole repris par Jean-Claude-Nicolas Forestier, entend défendre le jardin comme forme d'art et ses créateurs comme artistes.

Jardins se concentre sur les expérimentations menées en Europe – et plus particulièrement en France – de la Renaissance à nos jours. Si le jardin médiéval est souvent le point de départ des grands panoramas de la discipline, l'histoire de l'art comme celle de la botanique invitent à privilégier un autre commencement. A la Renaissance, les savants et les artistes animés par une nouvelle démarche critique relisent les sources antiques – illustrées par la présence inaugurale, au sein de l'exposition, d'une fresque de la Maison du Bracelet d'or de Pompéi – à la lumière d'une observation minutieuse de la plante. Ces réinterprétations, accompagnées de véritables révolutions artistiques incarnées par les extraordinaires dessins d'Albrecht Dürer, conduisent aussi à la création à Padoue (1545) du premier jardin botanique. Si les plantes y sont toujours cultivées pour leur rôle utilitaire, leur rassemblement a désormais aussi une vocation démonstrative et sert de support à l'enseignement scientifique. *L'hortus conclusus* médiéval se brise et s'ouvre au monde, avec des jardins qui s'enrichissent des découvertes des grands explorateurs ; il s'ouvre aussi au paysage, entre dans le champ des arts et devient un

véritable projet pictural pour des artistes qui disposent, notamment grâce à la perspective, d'outils de représentations inédits et révolutionnaires.

De la petite touffe d'herbe d'Albrecht Dürer au « jardin planétaire » de Gilles Clément, les jeux d'échelles constituent un fil rouge de ce parcours. La visite commence avec la terre, prélude à un vaste ensemble qui met à l'honneur les éléments premiers et le vocabulaire des jardins. Une sélection d'œuvres aux formats et aux matériaux divers évoque ces composantes essentielles. Echantillons de sols, fleurs et fruits en verre et en plâtre, outils de jardiniers, feront l'objet d'un accrochage dense aux allures de cabinet de curiosité. L'herbier, entendu comme un jardin sec, sera au cœur de ce premier ensemble placé sous le signe de l'inattendu.

Ce vocabulaire laisse progressivement place à la syntaxe. Qu'il soit décomposé, analysé, représenté ou imaginé, le jardin est toujours pensé en lien avec une figure dont la présence rythme l'ensemble du parcours : celle du jardinier.

Peint, sculpté, photographié, ce dernier est mis à l'honneur, depuis les premiers croquis jusqu'aux outils du travail quotidien. Le temps de la conception est abordé grâce à un rassemblement de dessins et de plans. La présentation des évolutions chronologiques se trouve rythmée par des moments propices à la méditation comme autour des Acanthes de Matisse qui parle de ses gouaches découpées comme d'un art qui se construit à la manière d'un « petit jardin ». Les jardins, comme les musées, sont le lieu de tous les temps – temps long, temps court, alternance des saisons ou éternité. Vus à vol d'oiseau, lieux de rassemblements, du grand domaine royal au parc public, ils sont montrés dans leur dimension collective, évoqués à travers l'histoire de leurs formes et de leurs usages. Lieux de fête et d'amour, de mélancolie et de destruction, soumis aux changements de modes et parfois laissés à l'abandon, ils font l'objet de transferts culturels intenses et sont, par excellence, une forme d'art marquée par l'ambivalence et le passage du temps. Au sein de cette histoire, plusieurs temps forts sont privilégiés. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, incarné dans l'exposition par le chef d'œuvre de Fragonard, La Fête à Saint-Cloud, occupe une place essentielle dans le parcours. De même, le tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, où représenter le jardin devient, pour les artistes, un moyen de mieux appréhender les contours d'un monde changeant et d'explorer le vocabulaire plastique de la modernité, constitue un moment clé de cette histoire. Une promenade qui réunit certaines des plus grandes représentations de jardins de cette période propose au visiteur un parcours immersif parmi des tableaux sans personnage. La déambulation, qui se déroule alternativement dans des espaces figés par les artistes, des captures d'images de jardins à l'instant t, et dans des ensembles marqués par le sentiment du passage du temps, ménage métaphoriquement au visiteur bosquets et grandes perspectives. Le travail scénographique de l'exposition, à rebours d'une approche littérale, joue des cadrages et des jeux d'échelles, ménage des surprises – comme des ha-ha – au visiteur pour transposer, au sein du parcours d'exposition, les contours d'une promenade. De la terre au jardin planétaire, le parcours prend de la hauteur et s'achève sur l'image, encore à définir, du jardin de demain et des nouveaux paradigmes artistiques, botaniques et sociaux qui le façonnent. L'exposition entend ainsi mettre à l'honneur ceux qui, notamment en France, constituent depuis plus de trente ans une génération d'exception : jardiniers, paysagistes, auteurs d'initiatives inédites où le jardin est travaillé pour son usage écologique et social, participent à ce rassemblement qui entend lui aussi mêler connaissance et délectation.

En regard, 80 photographies présentées du 18 mars au 23 juillet 2017 sur les grilles du Jardin du Luxembourg témoigneront, d'une part, de l'intérêt patrimonial du jardin au travers de grands noms de la photographie et, d'autre part, de sa valeur artistique à travers l'objectif du photographe Jean-Baptiste Leroux, reconnu pour son travail sur les jardins labellisés « Jardin Remarquable ». A l'issue du concours « Jardins extraordinaires » lancé par la Rmn-Grand Palais sur la plateforme Wipplay à l'été 2016, trois lauréats verront également leurs photographies tirées en grand format sur les grilles.

**commissaire : Laurent Le Bon**, conservateur général du patrimoine, président du Musée national Picasso, **Paris commissaires associés : Marc Jeanson**, responsable de l'Herbier national du Museum national d'histoire naturelle ; **Coline Zellal**, conservatrice du patrimoine **scénographie : Laurence Fontaine**

*Dans cette exposition il n'y a pas à l'entrée de chaque salle un panneau explicatif. Ces panneaux sont remplacés par de grandes citations.*

### Quelques citations

Tout le bizarre de l'homme, et ce qu'il y a en lui de vagabond, et d'égaré, sans doute pourrait-il tenir dans ces deux syllabes : jardin.

**Louis Aragon**

Pour faire un jardin, il faut un morceau de terre et l'éternité.

**Gilles Clément**

Si vous possédez une bibliothèque et un jardin, vous avez tout ce qu'il vous faut.

**Cicéron**

Ce que tu vois [...] d'un arbre, ce n'est que le dehors et que l'instant offerts à l'œil indifférent qui ne fait qu'effleurer la surface du monde. Mais la plante présente aux yeux spirituels [...] un étrange vœu de trame universelle.

**Paul Valéry**

Autrefois à Paris, son penchant naturel vers l'artifice l'avait conduit à délaisser la véritable fleur pour son image fidèlement exécutée, grâce aux miracles des caoutchoucs et des velours. [...]. Cet art admirable l'avait longtemps séduit : mais il rêvait maintenant à la combinaison d'une autre flore. Après les fleurs factices singeant les véritables fleurs, il voulait des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses.

**Joris-Karl Huysmans**

Il y a cent manières de se créer un jardin : la meilleure est encore de prendre un jardinier.

**Karel Capek**

Je me suis fait un petit jardin, tout autour, où je peux me promener.

**Henri Matisse**

Le jardin est une composition d'architecture dont le matériau est principalement végétal donc vivant, et comme tel périssable et renouvelable.» Son aspect résulte ainsi d'un perpétuel équilibre entre le mouvement cyclique des saisons, du développement et du dépérissement de la nature, et la volonté d'art et d'artifice qui tend à en pérenniser l'état.

**Charte de Florence, article 2**

Les jardins d'une époque sont aussi révélateurs de l'esprit qui l'anime que peuvent l'être sa sculpture, sa peinture ou les œuvres de ses écrivains [...]. Le jardin fut toujours le confident des rêves et des ambitions, le compagnon des instants de sincérité et d'abandon.

**Pierre Grimal**

Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde.

**Michel Foucault**

Un jardin, à mes yeux, est un vaste tableau. Soyez peintre.

**Jacques Delille**

Ce jardin ainsi livré à lui-même depuis plus d'un demi-siècle était devenu extraordinaire et charmant. [...] Le jardinage était parti, et la nature était revenue. [...] Rien dans ce jardin ne contrariait l'effort sacré des choses vers la vie. [...] Ce jardin n'était plus un jardin, c'était une broussaille colossale, c'est-à-dire quelque chose qui est impénétrable comme une forêt, peuplé comme une ville, frissonnant comme un nid, sombre comme une cathédrale, odorant comme un bouquet, solitaire comme un tombeau, vivant comme une foule.

Victor Hugo

Ayant poussé la porte étroite qui chancelle,  
Je me suis promené dans le petit jardin  
Qu'éclairait doucement le soleil du matin,  
Pailletant chaque fleur d'une humide étincelle.

Paul Verlaine

Plus de 450 œuvres sont présentées (peintures, vidéos, films, photos, objets, outils ...)



**Fresque de la maison du Bracelet d'Or, Pompéi  
30-35 après J.-C.**

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Soprintendenza Speciale Pompei

Cette fresque raffinée est une fascinante peinture en trompe-l'œil. La nature y est figée en un printemps éternel et idéal. Destinée à orner une résidence située à Pompéi, le mur prolonge l'espace réel du jardin de la demeure. On peut y reconnaître de nombreuses espèces d'oiseaux (rossignols, hérons...) et de plantes (coquelicots, lauriers...).

Le rôle symbolique de la représentation de la nature, évocation de la protection divine, se transforme dans le monde romain pour devenir un motif ornemental raffiné, destiné aux scènes de grand format des peintures murales décorant les villas les plus luxueuses de l'Empire. De la salle souterraine de la villa de Livie ad gallinas albas, au nord de la capitale, aux parois des maisons de Pompéi, la représentation des jardins en extraordinaires trompe-l'oeil offre au spectateur l'image d'un éternel printemps, où la nature est organisée et ordonnée grâce au travail méticuleux des maîtres de l'opera topiaria (art topiaire) décrite par Pline. La nature représentée dans les décors des villas aristocratiques nous restitue directement non seulement l'art des Romains, mais également leur perception de l'univers vivant comme espace d'agrément (amoenitas), entre sacralité et délice, où l'on fuit le réel dans une dimension idéalisée. Durant le deuxième quart du 1er siècle après J.-C., dans la chambre 32 de la maison du Bracelet d'Or à Pompéi, un salon de réception (oecus), ouvert sur un vrai jardin, est peinte la vue d'un autre jardin (viridarium) disposé sur trois parois. La décoration s'étend sur trois niveaux : le socle, qui reproduit un revêtement à opus sectile<sup>1</sup> ; la section médiane, limitée par un faux grillage, qui représente un jardin imaginaire, avec une multitude d'essences naturelles et d'espèces animales, surtout des oiseaux (rossignols et petits hérons), et un riche décor marmorisé devant un fond azur et uniforme ; la partie supérieure, ornée de guirlandes élaborées. À chaque élément végétal s'attache une signification symbolique, liée aux cultes de Déméter pour le coquelicot, d'Apollon pour le laurier, de Vénus pour la rose et l'oléandre, de Cybèle pour le pin. Sur la paroi présentée dans l'exposition, la mieux conservée du cycle, il est possible d'identifier les labra, sortes de grands vases utilisés comme fontaines, les masques suspendus comme oscilla et les hermès qui soutiennent des pinakes, tablettes en marbre particulièrement travaillées, représentant les Ménades allongées en référence aux cultes dionysiaques. La chambre a été fouillée en 1979 ; la décoration des parois sud et est a été reconstituée, alors que la paroi nord, écrasée par l'effondrement de la voûte, n'a pu être sauvée que dans la partie inférieure. Luigi Gallo



## Albrecht Dürer

Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528

### *La Vierge aux animaux* Vers 1503

Dessin à la plume et encre bistre aquarellé

Vienne, Albertina



## Giuseppe Penone

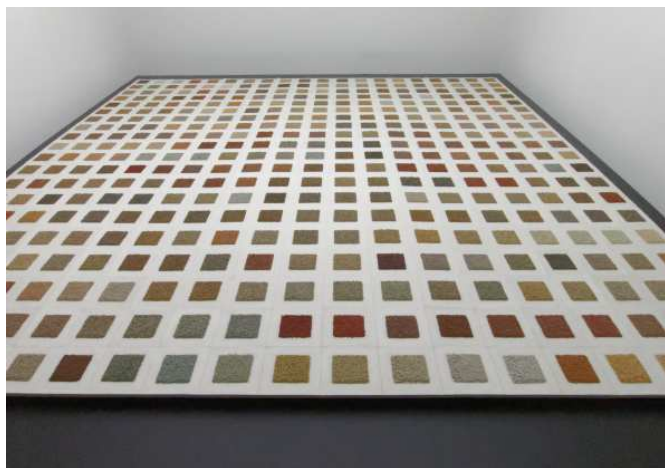
Garessio (Italie), 1947

### *Verde del bosco con camicia* [Vert du bois avec chemise] 1984

Frottage de feuilles, textile

Collection particulière





## Koichi Kurita

Yamanashi (Japon), 1962

### *Soil Library/Loire* [Bibliothèque de terres/Loire] 2017

400 terres provenant de la région de la Loire (de sa source à la mer) et papier japonais

Collection de l'artiste

Ces 400 prélèvements de terre, effectués par l'artiste japonais le long de la Loire, depuis sa source jusqu'à l'estuaire, témoignent de l'incroyable diversité des sols. Souvent perçus comme de simples supports de culture, les sols, mélanges d'éléments organiques et minéraux, sont des milieux vivants complexes et essentiels à la vie sur notre planète.



## Jean Dubuffet

Le Havre, 1901 – Paris, 1985

### *Texturologie XLVI (aux clartés ocrées)* 1958

Huile sur toile

Paris, musée des Arts décoratifs



## Jean Dubuffet

Le Havre, 1901 – Paris, 1985

### *Fruits de terre* 1960

Papier mâché

Paris, musée des Arts décoratifs



## Jean Dubuffet

Le Havre, 1901 – Paris, 1985

### *Texturologie VII (ombreuse et rousse)* 1957

Huile sur toile

Paris, musée des Arts décoratifs



## John Constable

East Bergholt (Suffolk), 1776 – Hampstead, 1837

### *Cloud Study* [Étude de nuage] 1821

Huile sur papier marouflé sur carton

New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection

Cet artiste britannique est un grand observateur de la nature. Ces études sont réalisées en plein air ce qui lui permet de consigner les nuances subtiles de la lumière. Elles semblent annoncer les travaux des peintres impressionnistes. Par des coups de pinceaux rapides et juxtaposés sur la feuille de papier, il saisit le mouvement vif des nuages.





**herman de vries**

Alkmaar (Pays-Bas), 1931

***collected : böhl 2015***  
**2015**

**Végétaux sur papier**

Paris, Courtesy Galerie Aline Vidal



**herman de vries**

Alkmaar (Pays-Bas), 1931

***collected : am saubrönnia 2015***  
**2015**

**Végétaux sur papier**

Paris, Courtesy Galerie Aline Vidal





## Sébastien Vaillant

Vigny (Val-d'Oise), 1669 – Paris, 1722

*Bromelia ananas L.*

XVIII<sup>e</sup> siècle

Papier, plantes séchées, encre, colle

Paris, Muséum national d'histoire naturelle (MNHN),  
Direction générale déléguée aux collections, Herbarium national

Fontenelle, dans son éloge funèbre de Tournefort, s'exprime ainsi : « La botanique n'est pas une science sédentaire et paresseuse qui se puisse acquérir dans le repos et l'ombre d'un cabinet... » Tournefort, en effet, constitua un herbier remarquable au fil de ses voyages à travers l'Europe et le « Levant », où Louis XIV l'envoya en 1700. À sa mort, en 1708, il légua son herbier, dans lequel sont représentées plus de six mille quatre cents espèces de plantes, au roi de France. Cette décision était inédite à une époque où les herbiers, considérés comme la propriété des botanistes qui les avaient constitués, quittaient de ce fait le Jardin royal lors du départ ou de la mort de ces derniers. Tournefort fut ainsi le premier à permettre la constitution d'un herbier à demeure au Jardin royal des plantes médicinales (aujourd'hui Muséum national d'histoire naturelle), représentant en quelque sorte l'embryon de ce qui est aujourd'hui la plus grande collection de ce type au monde. Sébastien Vaillant, élève de Tournefort, collecta cet ananas, plante rare au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la collection de l'un des riches nobles dont il visita les jardins. Si aujourd'hui l'essentiel des collections qui enrichissent l'Herbier national proviennent de plantes collectées en milieu naturel et très peu de plantes cultivées, il n'en a pas toujours été ainsi. Cette planche d'herbier est l'émouvant témoignage du rôle essentiel qu'ont joué les jardins pour les botanistes, qui y ont découvert et décrit de très nombreuses espèces exotiques acclimatées. Marc Jeanson



## Joseph Pitton de Tournefort

Aix-en-Provence, 1656 – Paris, 1708

### *Herbier de mousses*

Fin XVII<sup>e</sup> siècle

Papier, plantes séchées, encre, colle

Paris, Muséum national d'histoire naturelle (MNHN),  
Direction générale déléguée aux collections, Herbier national



## Man Ray

Philadelphie, 1890 – Paris, 1976

### *Fleur de magnolia*

Vers 1930

Paris, galerie Françoise Faviot



### Imogen Cunningham

Portland (Oregon), 1883 – San Francisco, 1976

*Magnolia*  
1960 (d'après un négatif de 1925)

Tirage argentique d'auteur

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



### Jean-Jacques Rousseau

Genève, 1712 – Ermenonville, 1778}

*Herbier*  
Vers 1769-1770

Reliure plein papier à la colle brun, couture sur deux ficelles,  
tranches jaspées en rouge

Paris, musée des Arts décoratifs



### Paul Klee

Münchenbuchsee (Suisse), 1879 – Locarno, 1940

*Cinq planches d'herbier*  
1930

Plantes sur papier préparé

Berne, Zentrum Paul Klee - Schenkung Familie Klee





**Éric Poitevin**

Longuyon, 1961

*Sans titre*

2016

3 épreuves jet d'encre

Athènes, courtesy of the artist and Bernier/Eliades Gallery



**Édouard Boubat**

Paris, 1923 – Paris, 1999

*En partage avec joie*

1994

Photogramme original sur papier argentique

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



**Jacques Louis David (?)**  
**Vue du jardin du Luxembourg (?)**  
 1794

**Huile sur toile. H. 55 ; L. 65 cm**  
**Paris, musée du Louvre, département des**  
**Peintures**



### Anna Atkins

*Photographs of British Algae,  
cyanotype impressions*  
Vers 1845

Cyanotypes sur papier

Paris, Muséum national d'histoire naturelle (MNHN),  
Direction générale déléguée aux collections,  
Direction des bibliothèques et de la documentation, Bibliothèque centrale

Les algues, présentées comme dans un herbier, sont reproduites sur des images photographiques uniques, obtenues en posant le spécimen sur une feuille enduite d'une solution photosensible : après exposition au soleil, l'image fixée par lavage à l'eau se détache en blanc sur un fond bleu de Prusse. Botaniste, Anna Atkins fut également une pionnière dans le domaine de la photographie naturaliste.



### Philipp Otto Runge

Wolgast (Allemagne), 1777 – Hambourg, 1810

*Feuerlilie mit Blattstaude und  
Vergissmeinnicht*

[Lys bulbifère avec plante vivace  
à feuilles ornementales et myosotis]

Papier découpé

Hambourg, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett



**Philipp Otto Ruge**  
 (1771 - 1819)  
 Papier-Steindruck

Philipp Otto Ruge est un artiste allemand spécialisé dans le dessin de plantes. Il est connu pour ses gravures de plantes, en particulier ses gravures de fleurs et de fruits. Ses gravures sont très précises et détaillées, et elles ont été utilisées pour l'éducation et la recherche scientifique.

**Philipp Otto Ruge**  
 (1771 - 1819)  
 Androsace (Dianthus) [Prasinifera]  
 Papier-Steindruck

**Philipp Otto Ruge**  
 (1771 - 1819)  
 Rabie [Dactylis]  
 Papier-Steindruck



**Paul Dobe**  
 (?), 1890 - (?), 1965

**Mammutkiefer**  
 [Séquoia]  
 15 août 1916

Tirage sur papier albuminé

**Erlé**  
 [Aulne]  
 29 juillet 1916

Tirage sur papier albuminé

**Waldrebe**  
 [Clématite]  
 29 juillet 1916

Tirage sur papier albuminé

**Bienen-Ragwurz**  
 [Ophrys abeille]  
 6 juin 1922

Tirage sur papier gélatino-albuminé

Cologne, Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, prêt permanent de Soja et Rainer Stamm





## Karl Blossfeldt

Schielo (Saxe-Anhalt), 1865 – Berlin, 1932

- a. *Cucurbita*
  - b. *Cucurbita*
  - c. *Adiantum pedatum*
  - d. *Fritillaria meleagris*
  - e. *Sambucus racemosa*
  - f. *Adiantum pedatum*
  - g. *Equisetum hyemale*
  - h. *Fquisetum hyemale*
  - i. *Plante inconnue*
  - j. *Adiantum pedatum*
- Vers 1928

Cologne, Die Photographische Sammlung/SK-Stiftung Kultur  
 En coopération avec la Universität der Künste Berlin.  
 Archive-Karl Blossfeldt Collection

A travers les photographies tirées des *Formes originelles de l'art* (1928), Karl Blossfeldt, un des pionniers du mouvement de la Nouvelle Objectivité et professeur à l'Université des Arts de Berlin, met en valeur les formes structurelles de la nature, sources d'inspiration possibles pour les arts. Ses images se caractérisent par la précision des détails, la neutralité et la vision en plan frontal.

Karl Blossfeldt est l'un des pionniers du mouvement de la Nouvelle Objectivité en photographie. L'artiste a suivi des études de sculpture, avant d'enseigner à l'Université des arts de Berlin. Il y obtient dès 1899 la chaire de dessin d'après nature, où il présente à ses élèves des photographies de plantes afin qu'ils s'exercent à reconnaître les fondements de l'art dans les formes produites par le vivant. Au début du xxe siècle, mais surtout après la Première Guerre mondiale, le credo de la Nouvelle Objectivité était qu'il convenait de montrer le monde de manière froide, sans réinterprétation symbolique autre que dans le choix du sujet. Au milieu du xixe siècle, la photographie avait, du fait de sa « fidélité objective », rendu toute représentation picturale obsolète ; elle était donc particulièrement prisée par la branche théorique de la Nouvelle Objectivité, dont faisait partie Blossfeldt, qui avait formulé ses idées dans son ouvrage de 1928 *Formes originelles de l'art*. Les photographies ici présentées sont issues de cet ouvrage. Elles témoignent des préoccupations qui animaient alors les artistes – les surréalistes et leur intérêt prononcé pour les arts « primitifs » en tête –, mais également de préoccupations plus anciennes, depuis le retour à l'Antique de la Renaissance jusqu'aux travaux de Pierre Humbert de Superville sur les Signes inconditionnels dans l'art au xviii<sup>e</sup> siècle. Blossfeldt combine ici la pratique artistique et l'outil documentaire scientifique : en organisant ses plantes comme dans un véritable herbier, il met au point

une méthode consistant à fixer ses échantillons dans des coffrages en verre pour les empêcher de bouger, en utilisant des temps de pose très longs avec une chambre noire probablement faite de manière artisanale. Il préfère même parfois utiliser des fac-similés pour « faire plus vrai ». On reconnaît alors, parmi les *Equisetum hyemale*, des colonnades grecques, ou, dans les *Andiatum pedatum*, des éléments issus de l'Art nouveau de Guimart. Par ailleurs, le travail de Blossfeldt est emblématique de la transformation des paradigmes picturaux qui ont cours au tournant du siècle : l'art abstrait, qui prend en partie sa source dans l'ornementation, est l'héritier direct de la représentation botanique des siècles précédents, ne serait-ce que dans les titres, comme le fameux *Conte de pistils et d'étamines* no 1 (1919-1923) de František Kupka. Toutefois Blossfeldt, malgré cette démarche quasiment scientifique, ne renonce en rien à la vertu artistique de l'interprétation de la nature par l'homme ; car l'on reconnaît, discrètement, tantôt un calame, comme un écho de l'art du peintre et du graveur, tantôt, dans son *Sambucus racemosa*, un angle de vue qui rappellerait presque une Crucifixion ; c'est là la force de ce travail de compilation, qui est l'un des premiers à esthétiser une documentation botanique, et, de la sorte, à casser la frontière entre arts et sciences. Milan Garcin



Anonyme

*Xylothèque - bois d'Indochine et du Gabon*

*Xylothèque - bois du Brésil*

XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

Paris, Muséum national d'histoire naturelle (MNHN),  
Direction générale déléguée aux collections, collections ethnobotaniques



## Rodney Graham

Vancouver, né en 1949

*Park Cedars, Lighthouse,  
Vancouver*  
1991

Tirage couleur d'après  
un négatif noir et blanc

Rochechouart, musée départemental d'Art contemporain



## Nicolas Robert

Langres, 1614 – Paris, 1685

## Claude Aubriet

Châlons-sur-Marne, 1665 – Paris, 1742

*et alii*

*Recueil de plantes, fleurs, insectes, oiseaux  
et animaux, peints et dessinés par divers  
artistes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*

Dessin sur vélin ou sur papier, bordures de filets dorés

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie





<p><b>Modèle en terre cuite</b></p> <p><i>Fragaria ananassa</i> -              (Fraise-ananas)              XVII<sup>e</sup> siècle ?</p> <p><small>Saracolta et Fiesole</small></p>	<p><b>Modèle en cire</b></p> <p><i>Citrus medica</i> var. <i>cucurbitaeformis</i>              - (Limon à zucchini)              (Citron en forme de courge)              XIX<sup>e</sup> siècle</p> <p><small>Cire et terre</small></p>	<p><b>Modèle en cire</b></p> <p><i>Limon imperialis</i> - <i>Limon della regina</i> -              (Citron de la reine)              XIX<sup>e</sup> siècle</p> <p><small>Cire et terre</small></p>	<p><b>Modèle en cire</b></p> <p><i>Cucurbita melampyris</i> - <i>Zucchini berniccolata</i> -              (Courge bosselée)              XVII<sup>e</sup> siècle</p> <p><small>Cire et bois</small></p>
--	--	---	---



**Limon imperialis**  
 entre 1775 et 1793  
 cire et céramique ; 12 x 19 cm  
 Italie, Florence  
 Museo di Storia Naturale, sezione di Botanica,  
 Università degli Studi di Firenze



C'est après avoir découvert leur reproduction d'animaux marins que le premier directeur du Musée botanique d'Harvard décida de passer commande, entre 1887 et 1936, aux Blaschka père et fils de plus de 4 000 modèles de plantes en verre. Loin des reproductions en papier mâché ou en cire, leur réalisme est fascinant.



**Albrecht Dürer**  
**Ancolie**  
 milieu des années 1490 (?)  
 aquarelle et gouache, rehauts de blanc  
 couvrant  
 sur parchemin très fin et lissé ; 35,6 x 28,7 cm  
 Autriche, Vienne, Albertina

Artiste majeur de la Renaissance, Dürer reprend ici une tradition médiévale : les planches de modèles. Les recueils ainsi constitués fournissaient des études de la nature et des témoignages des qualités techniques de leur auteur. La virtuosité de l'artiste fait de cette modeste gouache un des chefs-d'œuvre de la collection du musée de l'Albertina à Vienne.

Sur deux feuilles de parchemin très fin, la main de l'artiste fait fleurir une ancolie et une chélidoine. Leurs deux mottes viennent juste d'être plantées, au point que la terre humide semble maculer le support. La petite bouture d'ancolie n'a même pas été débarrassée de la tige d'une renoncule en bouton ni du brin d'herbe qui penche sur la gauche. Mais la première impression d'un pan de nature saisi sur le vif est trompeuse, car, avant que le peintre ne le représente sous forme d'image, il a fallu pour l'harmonie des proportions que les tiges normalement beaucoup plus longues de l'ancolie soient raccourcies avant d'être repiquées dans la terre. Par ailleurs, l'artiste a combiné sur ces deux feuilles une espèce foisonnante cultivée en jardin et une fleur sauvage à haute tige. Dans les deux cas, l'artiste s'est attaché avec brio à saisir le déploiement complexe de ces plantes dans l'espace, en n'oubliant pas les détails botaniques les plus infimes, les tiges qui se ramifient dans tous les sens, les feuilles et les inflorescences. Nous percevons alors différemment la texture de chacun de ces végétaux : d'un côté les feuilles parcheminées, sèches et mates de l'ancolie, de l'autre les fleurs délicates et fragiles de la chélidoine. L'ancolie et la chélidoine font partie d'un groupe d'études peintes sur parchemin dont la plupart sont datées de 1526. Elles proviennent toutes du Kunstbuch du collectionneur de Nuremberg Willibald Imhoff. Dans la mesure où ce recueil ne comprenait que des oeuvres de Dürer dont la provenance était incontestable, car cédées par des personnes très proches du maître, il n'y a pas lieu de douter que ces planches émanent de l'atelier de Dürer. Et le fait que Dürer se soit consacré avec ferveur à de telles études d'après nature s'inscrit dans la pratique habituelle des ateliers de son époque, qui voyait dans ces travaux à la fois des exercices de précision et une source d'inspiration. Il est vrai que des doutes ont été exprimés quant à l'authenticité de ces peintures (Koreny, 1985). Si, en les comparant à la célèbre Grande touffe d'herbes, ces fleurs semblent moins réussies, cela peut s'expliquer par la nature

du support utilisé. En effet, le parchemin ayant une surface légèrement rugueuse et possédant une capacité d'absorption limitée, il est difficile d'obtenir des effets de transparence, d'où l'emploi d'apports pâteux de gouache. Ce qui n'a pas contribué à une conservation optimale : la peinture de la chélidoine, en particulier, ayant eu tendance à s'écailler, plusieurs détails botaniques et un certain nombre d'éléments parmi les plus fins ont disparu. Les sceptiques font par ailleurs état de la mise en scène artificielle décrite plus haut, qui serait en contradiction avec des oeuvres attribuées sans contestation à Dürer. Bien que l'authenticité de telles inscriptions soit depuis longtemps remise en question, la date de 1526 incite à mettre à part ces planches florales de l'Albertina. Or je souhaiterais déroger ici à ma tentative visant à attribuer cette série de travaux d'après nature à un collaborateur de Dürer de la première génération et intégrer plutôt l'ensemble de ces feuilles dans l'oeuvre de jeunesse de Dürer vers le milieu des années 1490. C'est à cette époque, alors qu'il venait d'ouvrir son atelier, que l'artiste a commencé à se constituer une importante réserve de planches destinées à servir de modèles. Ici, l'ancolie et la chélidoine symbolisent donc les brillants débuts de Dürer en matière de représentations d'après nature, un domaine dans lequel il excellera par la suite. Hristof Metzger



## Albrecht Dürer

Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528

### *Chélidoine*

Milieu des années 1490 (?)

Aquarelle et gouache, rehauts de blanc sur parchemin très fin et lissé

Vienne, Albertina



### Jacques Le Moyne de Morgues

a. Giroflée, papillon et escargot.

H. 21,4 ; L. 14,2 cm

b. Chêne et libellule. H. 21,3 ; L. 14,2 cm

c. Pin. H. 21,5 ; L. 14,5 cm

Vers 1585

Aquarelle et gouache

Londres, The British Museum, Prints and Drawings





## Jacques Le Moyne de Morgues

Dieppe, vers 1533 – Londres, 1588

*Pin*

Vers 1585

Aquarelle et gouache

Londres, The British Museum, Prints and Drawings



## Jacques Le Moyne de Morgues

Dieppe, vers 1533 – Londres, 1588

*Giroflée, papillon et escargot*

Vers 1585

Aquarelle et gouache

Londres, The British Museum, Prints and Drawings



## Maria Sibylla Merian

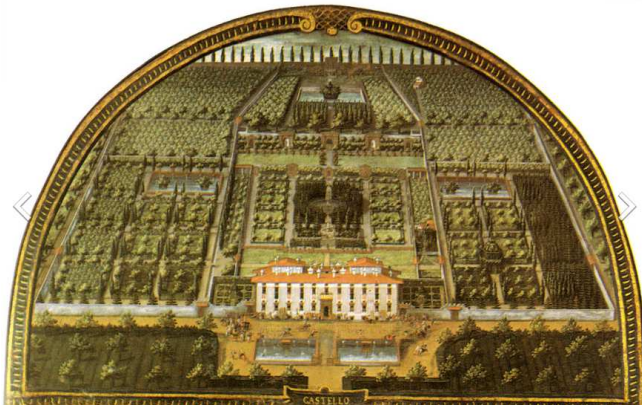
Francfort, 1647 – Amsterdam, 1717

**Renoncule**

1652-1665

Gouache sur vélin sur fond sombre, bordure de filets dorés

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



**Giusto Utens**

**La villa Médicis de Castello**

Vers 1599

Détrempe sur toile. H. 147 ; L. 233 cm

Polo Museale della Toscana – Firenze, Villa  
Medicea della Petraia



**Louis Carrogis, dit Carmontelle (attribué à)**

**Vue des jardins de Monceau**

1778

Huile sur toile. H. 65 ; L. 93,5 cm

Paris, musée Carnavalet





**Mary Delany, née Gravelle**  
 (1700 - 1788)  
 Paeonia officinalis (Paeonia) (Paeonia officinalis)  
 (Paeonia officinalis)



**Mary Delany, née Gravelle**  
 (1700 - 1788)  
 Ranunculus acris (Ranunculus) (Ranunculus acris)  
 (Ranunculus acris)



**Mary Delany, née Gravelle**  
 (1700 - 1788)  
 Ranunculus acris (Ranunculus) (Ranunculus acris)  
 (Ranunculus acris)



**Bouquet de fleurs dans une jardinière**  
**Vers 1752**  
 Porcelaine tendre, manufacture royale de Vincennes  
 Cité de la Céramique - Sevres et Limoges





## Girolamo Pini

Italie, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

### *Étude de botanique* 1615

Huile sur toile

Paris, musée des Arts décoratifs



## Bartolomeo Bimbi

Florence, 1648 – Florence, 1723

*Bergamotti, cedri, limoni e lumie*  
[Bergamotes, cédrats, citrons et citrus lumia  
(« poire du Commandeur »)]  
Fin XVII<sup>e</sup> – début XVIII<sup>e</sup> siècle

Huile sur toile

Poggio a Caiano, Villa Medicea, Museo della natura morta

La culture des agrumes fait l'objet de recherches nombreuses de la part de nobles collectionneurs aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. Un procédé permet même de faire porter jusqu'à sept espèces à une même plante sur des branches différentes ! En plus de leurs vertus curatives et culinaires, le grand-duc Cosme III de Médicis semble apprécier leur valeur décorative.



## Hyacinthe Rigaud

Perpignan, 1659 – Paris, 1743

*Étude de fleurs*  
1720

Huile sur toile

Dijon, musée des Beaux-Arts



## Pierre Joseph Redouté

Saint-Hubert (Belgique), 1759 – Paris, 1840

*Quatre dessins préparatoires pour l'ouvrage  
de Charles Louis L'Héritier de Brutelle  
« Geraniologia, seu Erodii, Pelargonii Geranii,  
Monsoniae Grieli historia iconibus illustrata »  
1787-1788*

Aquarelle sur papier

Paris, Muséum national d'histoire naturelle (MNHN),  
Direction Générale déléguée aux collections,  
Direction des bibliothèques et de la documentation, Bibliothèque centrale





## Paul Cézanne

Aix-en-Provence, 1839 – Aix-en-Provence, 1906

### *Les Pots de fleurs*

Vers 1883-1887

Aquarelle, mine de plomb

Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre, legs du comte Isaac de Camondo

Légué par le comte Isaac de Camondo en 1911 au musée du Louvre avec l'ensemble de sa prodigieuse collection, cette feuille provient antérieurement des oeuvres réunies par Victor Chocquet, premier grand collectionneur de Cézanne, et dispersées en 1899. Il est tout à fait remarquable que ce dessin à l'aquarelle ait été considéré, dès son exécution au cours des années 1880 dans la serre de la propriété du Jas de Bouffan où Cézanne aimait se réfugier, comme une oeuvre aboutie et admirable. Emblématique du travail de l'artiste, qui dans sa technique graphique juxtapose de petits rectangles de couleurs – dont il attend qu'ils soient secs pour appliquer la couche supérieure – pour structurer son motif et suggérer de subtils effets de lumière, cette feuille l'est assurément. La pâle lumière d'hiver, pour laquelle il utilise le papier laissé en réserve, s'affaiblit sur les pots de la partie droite, situés dans l'ombre des précédents. Sans la sophistication des recherches que Cézanne mène pour ses natures mortes à l'huile, cette évocation personnelle d'un modeste coin d'atelier n'en est que plus savoureuse. Elle n'en anticipe pas moins la méthode constructive que Cézanne utilise systématiquement dans les aquarelles de paysages sur lesquelles il travaille abondamment à la fin de sa vie, et qu'il déplace dans sa pratique de la peinture à l'huile, notamment pour les ultimes représentations qu'il donne de la montagne Sainte-Victoire. Sans effet démonstratif, ce dessin dévoile donc le jardin privé de l'artiste, dont l'époque comprend progressivement qu'il peut être un plus grand aboutissement qu'une oeuvre d'apparence plus finie et plus solide. Xavier Rey



## Eugène Delacroix

Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

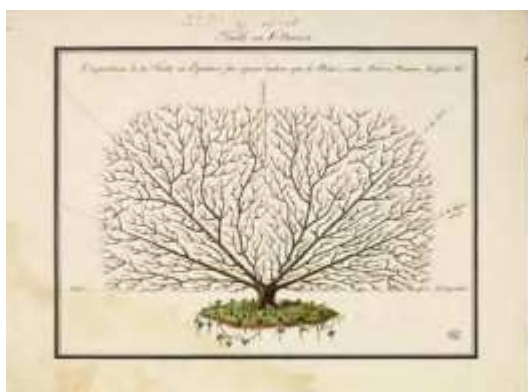
### *Étude de fleurs : pavot, pensée et anémone*

Vers 1845-1850

Aquarelle et traits de graphite

Paris, musée du Louvre, musée national Eugène-Delacroix, don Madame Jean Adhémar





**Pratiques de taille des arbres 1**  
 44 x 60 cm  
 France, Paris  
 Museum national d'Histoire naturelle /  
 Bibliothèque  
 centrale du MNHN



**Louis Auzoux**

Saint-Aubin-d'Ecrosville (Eure), 1797 – Paris, 1880

*Modèles anatomiques de fleurs*

Gousse de pois de senteur

XIX<sup>e</sup> siècle

Papier mâché, fer

Rouen, MUSEE - Musée national de l'Éducation

**Louis Auzoux**

Saint-Aubin-d'Ecrosville (Eure), 1797 – Paris, 1880

*Fuchsia*

XIX<sup>e</sup> siècle

Papier mâché, fer, perles de verre

Rouen, MUSEE - Musée national de l'Éducation



**Herbier des tranchées**  
**France, Paris**  
**Museum national d'Histoire naturelle / Herbier**  
**national**



## Patrick Neu

a. *Iris* (2010/02)  
2010

b. *Iris* (2012/08)  
2012

c. *Untitled* (05/2013)  
2013

d. *Untitled* (07/2013)  
2013

e. *Iris* (2015/01)  
2015

f. *Iris* (2015/03)  
2015

Aquarelle sur papier

Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac Paris/Salzburg

Depuis les années 1990, cet artiste vosgien se consacre chaque année, durant les quelques jours de floraison des iris, à la composition d'aquarelles fascinantes. Il fait le portrait de fleurs sombres, sur le point de faner. Chaque fleur est peinte individuellement, sans tige, ni feuille. Elle semble être tour à tour un danseur, un masque, un prédateur sur le point de bondir.

Since the 1990s, this French artist has devoted himself to the composition of fascinating watercolours every year during the few days that irises flower. He produces portraits of dark flowers, on the point of withering. Each flower is painted individually, without stems or leaves. It resembles, in turn, a dancer, a mask or a predator about to pounce.



11



## Pieter Brueghel le Jeune, dit Brueghel d'Enfer

Bruxelles, 1564-1565 – Anvers, 1638

*Allégorie du Printemps*

Début du XVII<sup>e</sup> siècle

Huile sur bois

Lille, Palais des Beaux-Arts, dépôt au musée de l'Hospice Comtesse de Lille





e. « *Odore di Femmina - Vulve de roses* »  
2005

Sculpture murale. Pièce unique. N° 1/23 d'une édition  
de 23 + 1 EA + 1 modèle MNS.

Biscuit de porcelaine de Sevres.

Collection particulière. Paris. Courtesy John Creton



Émile Claus

Vive-Saint-Éloi (Flandre-Occidentale), 1849 – Astene (Flandre-Orientale), 1924

*Le Vieux Jardinier*

1885

Huile sur toile

Liège, musée des Beaux-Arts / La Boverie

Ce portrait d'un jardinier à l'allure de prophète  
frappe par son esthétique photographique.

L'ensemble de la toile est basé sur les  
contrastes : la lumière et l'ombre, la maison  
de maître et le jardin, la monumentalité de  
l'homme et la fragilité du bégonia, la rusticité  
du personnage et la retenue de sa démarche.

Né dans un petit village des Flandres d'une famille de commerçants ruraux, Émile Claus s'inscrit à l'âge

de vingt ans à l'Académie d'Anvers et commença à exposer à Bruxelles en 1875, rencontrant ses premiers succès avec de grandes toiles naturalistes. Un voyage en Afrique du Nord le rendit sensible aux jeux du soleil et de l'ombre, après quoi il loua un atelier à Paris à partir de 1889, s'initiant à l'art des impressionnistes et fréquentant Le Sidaner. Figure de proue du luminisme belge, il participa à la fondation en 1904 du groupe Vie et Lumière. Présenté pour la première fois en 1887 au Salon de Paris, ce tableau de grandes dimensions offre un singulier portrait de jardinier, instantané influencé par la technique photographique. L'homme vient de déchausser ses sabots pour pénétrer dans la maison. Saisissante apparition en contre-jour que cet imposant personnage voûté par les ans, à la fois patriarche au regard de prophète et employé intimidé au seuil de la demeure, qui apporte à l'intérieur un bégonia, fragile plante tropicale dont il a su favoriser la délicate floraison. La composition met l'accent sur la main droite, qui n'est pas sans rappeler celle du David de Michel-Ange. Claus parvient ainsi à une paradoxale héroïsation de son sujet, figure de médiation entre la maison, seulement suggérée par le sol de pierre, le volet saisi en perspective et le bas de la colonne, et le jardin inondé de lumière, percé d'une ouverture au-dessus de l'épaule, lieu de détente des maîtres dont l'ordonnance reste due au dur labeur de leur fidèle employé. Hervé Brunon



**Anonyme**

***Le Langage des fleurs d'Erato***  
**Fin XVIII<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècle (?)**

Huile sur toile

Collection particulière



**Thomas Demand**

Murich, 1964

***Hecke (Hedge) [Haie]***  
**1996**

Tirage à développement chromogène

Collection particulière, Courtesy Sprueth Magers and Matthew Marks Gallery



## Henri Matisse

Le Cateau-Cambrésis, 1869 – Nice, 1954

### *Acanthes*

1953

Fusain, papiers découpés peints à la gouache sur papier et toile

Riehen/Basel, Fondation Beyeler, Collection Beyeler

Œuvre de très grand format composée de papiers découpés et gouachés. Matisse a employé ce médium si fragile à partir de 1947 pour finalement l'utiliser exclusivement à partir des années 1950. Depuis son lit ou son fauteuil roulant, l'artiste guidait avec un long bambou ses assistantes pour positionner les formes colorées qu'il avait taillées avec des ciseaux de couturier.



## Franz Gertsch

### *Gräser I*

1995-1996

Pigments minéraux dans de la résine et de la cire sur toile de coton non préparée. H. 240 ; L. 340 cm

Burgdorf, Museum Franz Gertsch, Suisse





Henri ou Charles Beaubrun

*La Dame de Courances : portrait de Claude Bordier*

Vers 1660

Huile sur toile

Collection particulière



**Bernardo Bellotto**

Venise, 1721 – Varsovie, 1780

*Das kaiserliche Lustschloss Schloss Hof,  
Ansicht von Norden*

[Château impérial de Hof, perspective nord]

1758-1761

Huile sur toile

Vienne, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie



**Willem Schellinks ?**

*Hofsteden Vlietzorg en Zorgvliet aan het  
Buiten Spaarne bij Haarlem* [Vlietzorg et Zorgvliet  
sur la Spaarneen, périphérie de Haarlem]

1689-1709

Huile sur toile

Amsterdam, Amsterdam Museum



## Jean-Pierre Houël

Rouen, 1735 – Paris, 1813

*Vue de Paradis près de Chanteloup*  
1769

Huile sur toile

Signé et daté sur le parapet du pont : *Houël f. 1769*

Tours, musée des Beaux-Arts



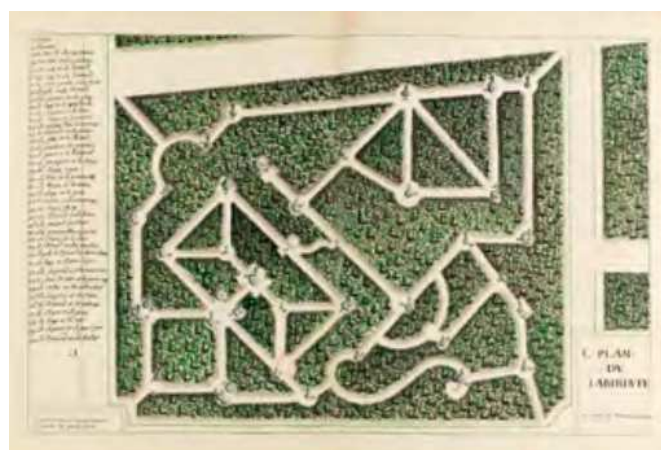
## Jan I Brueghel, dit Jan Brueghel le Jeune

Bruxelles, 1568 – Anvers, 1625

*Vue du château de Mariemont*  
1612

Huile sur toile

Dijon, musée des Beaux-Arts



## André Le Nôtre

**Plan du Labyrinthe du dessein de Monsieur le Nôtre. Versailles. Plans de Le Nôtre, de François D'Orbay et de l'agence Louis Le Vau  
plan aquarellé ; 53 x 79,3 cm  
France, Paris bibliothèque de l'Institut de France**



**Achille Duchêne**  
**Château et parc de Glisolles**  
**vers 1928**  
**fusain, lavis brun, rehauts de craie blanche sur**  
**carton fort ; 60 x 41cm**  
**France, Paris**  
**musée des Arts décoratifs**

Malgré quelques prémices remontant au milieu du xix<sup>e</sup> siècle, c'est surtout au lendemain de la guerre de 1870 que l'on assista à la redécouverte d'André Le Nôtre et à l'invention, stricto sensu, du « style à la française ». Deux artistes devaient incarner ce moment spécifique : Henri Duchêne (1841-1902), qui commença sa carrière au service des Promenades de Paris, et son fils, Achille (1866-1947), formé dans l'agence paternelle. Leur aptitude à interpréter, moduler les données objectives de l'art du Grand Siècle et, aussi, à les adapter à une demande socio-économique nouvelle, proprement contemporaine, leur attira une immense clientèle, tant en France qu'en Europe et jusqu'en Amérique du Sud et du Nord. C'est en 1926 que le négociant en valeurs mobilières d'origine suisse Fernand Pacquement se porta acquéreur du château de Glisolles, en Normandie, et de ses dépendances, avec l'idée de les restaurer conformément à leur plan d'origine. En effet, la vaste demeure classique érigée par Anne Gabriel, marquis de Boulainvilliers, entre 1746 et 1752, qui dominait les vallées de l'Iton et du Rouloir et leur paysage boisé, avait connu ainsi que ses jardins un certain nombre de transformations, dont la création d'un vaste parc à l'anglaise, aménagé sous l'Empire par Gaspard Paulin de Clermont-Tonnerre. Ces deux vues à vol d'oiseau, dues à l'un des perspectivistes virtuoses travaillant dans l'agence des paysagistes, sans doute Brabant, illustrent idéalement la grande manière d'Achille Duchêne. L'une axiale tend à renforcer l'effet de rigueur géométrique et la perspective filant à l'infini du projet proposé ; l'autre biaise, agrandissant le champ visuel à l'échelle du paysage, où l'on découvre une sorte de carrière ou d'hippodrome de jardin. Sur cette image, on voit, en bas, le Rouloir canalisé qui se déploie parallèlement à un immense miroir d'eau creusé en contrebas de la terrasse occidentale du château, où deux vastes parterres de broderies sont représentatifs de la manière décorative des Duchêne, qu'il s'agisse de Champs, de Vauxle-Vicomte ou encore de Nordkirchen. Malheureusement, les grands travaux entrepris par le baron Pacquement s'interrompirent brusquement lors de sa banqueroute frauduleuse de janvier 1919. Les proportions ambitieuses de ce projet et le laps de temps fort bref pendant lequel le baron détint le domaine auraient pu laisser penser que celui-ci serait resté dans les cartons du paysagiste. Le 25 janvier 1929 pourtant, un journaliste de La Dépêche enquêtant sur le scandale financier témoigne de l'avancement des travaux : « Nous avons trouvé les abords de l'immeuble bouleversés et les chemins défoncés, véritable chantier en construction. Devant la partie ouest du château, l'ancienne terrasse est presque complètement réorganisée, et l'architecte-paysagiste, M. Duchesne [sic] de Paris, complétant le travail du terrassier et du maçon, avait déjà tracé des volutes limitées par des pieds de buis, tandis que là-bas dans la prairie s'ébauche la pièce d'eau vers laquelle devaient descendre les "avancées" partant du terre-plein de la terrasse. » Ces deux dessins sont d'autant plus précieux qu'ils font revivre la mémoire d'un lieu presque totalement disparu, le château ayant brûlé lors de la dernière guerre. Monique Mosser





**Pierre-Nicolas Le Roy**  
**Plan-relief du domaine de Bellevue**  
 XVIII<sup>e</sup> siècle  
 France, Paris  
 BnF, Département des Cartes et Plans  
 en dépôt au Musée national des Châteaux de  
 Versailles et de Trianon



**Édouard Debat-Ponsan**

Toulouse, 1847 – Paris, 1913

***Le Jardin du peintre à Paris***  
 Vers 1886

Huile sur toile

Tours, musée des Beaux-Arts

Ce peintre officiel témoigne d'un sens aigu de l'observation et d'un grand intérêt pour le paysage. Progressivement, il abandonne la précision du dessin au profit d'une touche plus vibrante et d'une palette plus claire.



**Ernest Quost**

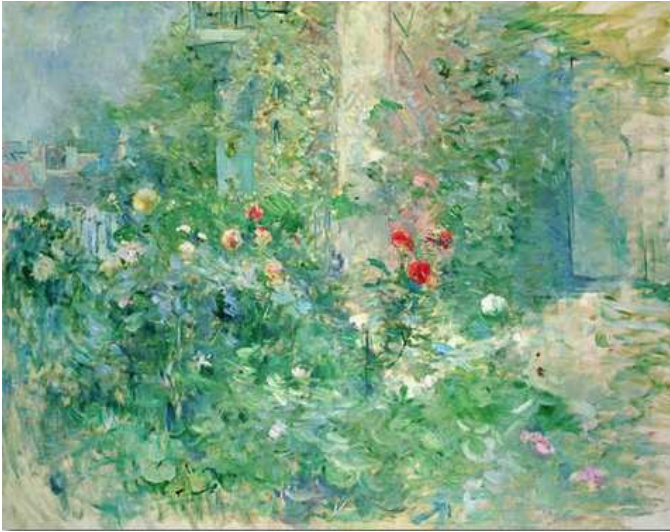
Avallon, 1842 – Paris, 1931

***Fleurs de Pâques***  
 1890

Huile sur toile

Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent.  
 Achat de l'État en 1890 ; Dépôt du Centre national des arts plastiques

Très réputé au 19<sup>e</sup> siècle, Quost était une référence tant pour les milieux officiels que pour Vincent Van Gogh qui louait son grand talent. Dans cette toile au format carré, son observation se porte sur le renouveau printanier. Le spectateur est face à un bouquet de jonquilles, narcisses, jacinthes et comme immergé dans le parterre foisonnant.



## Berthe Morisot

Bourges, 1841 – Paris, 1895

### *Le Jardin à Bougival* 1884

Huile sur toile

Paris, musée Marmottan Monet

Première femme à exposer avec le groupe impressionniste, Berthe Morisot a vécu et travaillé à Bougival. Un critique valorisant son style élégant et rapide écrit : « elle broie sur sa palette des pétales de fleurs, pour les étaler ensuite sur la toile en touches spirituelles ». Le commentaire s'ajuste parfaitement à cette vue du jardin de sa maison.



## Pierre Bonnard

Fontenay-aux-Roses, 1867 – Le Cannet, 1947

### *Le Jardin* Vers 1936

Huile sur toile

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

La lumière méditerranéenne a séduit de nombreux peintres comme Vuillard, Matisse ou Derain. Cette toile de 1936, composée dans la maison de Bonnard au Cannet près de Nice, évoque la tapisserie par sa texture et fascine par sa puissance colorée. Son jardin sera aussi important pour lui que la Montagne Sainte Victoire pour Cézanne ou Giverny pour Monet.





## Ernest Quost

Avallon, 1842 – Paris, 1931

### *Roses*

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay



## Gustave Caillebotte

Paris, 1848 Gennevilliers, 1894

### *Parterre de marguerites* 1893

Huile sur toile

Giverny, musée des impressionnistes Giverny, acquis grâce à la générosité de la Caisse des dépôts, de la Caisse d'Épargne Normandie de SNCF Réseau, de la Société des Amis du musée des impressionnistes Giverny et d'une souscription publique, 2016





## Gustave Caillebotte

Paris, 1848 – Gennevilliers, 1894

### *Parterre de marguerites* 1893

Huile sur toile

Giverny, musée des impressionnistes Giverny, acquis grâce à la générosité de la Caisse des dépôts, de la Caisse d'Épargne Normandie, de SNCF Réseau de la Société des Amis du musée des impressionnistes Giverny et d'une souscription publique, 2016



## Gustav Klimt

Baumgarten (Autriche), 1862 – Vienne, 1918

### *Le Parc* 1910 ou avant

Huile sur toile

New York, The Museum of Modern Art,  
Gertrud A. Mellon Fund, 1957

Refusant tout effet illusionniste, le peintre autrichien, donne du paysage une image décorative, presque abstraite. Dans une toile au format carré, et selon un cadrage étroit, on observe un réseau de touches de couleurs jaunes, vertes et bleues suggérant des feuillages. Les troncs des arbres sont matérialisés par des taches de couleurs rappelant la mosaïque.

Les paysages de **Klimt**, qui représentent environ un quart de sa production, ont pour la plupart été composés dans les années 1900 et 1910, pendant ses séjours estivaux autour du lac de l'Attersee, en Haute-Autriche. Avec *Le Parc*, sa proposition est radicale. L'artiste ne réserve aux techniques traditionnelles de la représentation illusionniste – effets de profondeur, dessin figuratif – qu'un cinquième de la toile. Les plans se succèdent, parfaitement identifiables, au sein de cette bande horizontale qui borde la partie inférieure du tableau. À l'inverse, le vocabulaire plastique employé pour le reste de la composition est particulièrement audacieux. Renonçant à la perspective et à la représentation mimétique, Klimt noie l'espace pictural sous un camaïeu de jaunes, de verts et de bleus qui compose un feuillage aux contours indéfinis. L'artiste retravaille ici les expérimentations du post-impressionnisme de Seurat, qu'il a observées notamment lors de la rétrospective que la Sécession viennoise a consacrée à l'artiste français en 1903. La leçon de Michel Eugène Chevreul (1786-1889) sur la loi du contraste

simultané des couleurs est transposée dans un langage tout personnel. Le travail sur la touche irrégulière, qui met de côté aussi bien les effets climatiques de l'impressionnisme que la précision scientifique du pointillisme, permet de condenser symboliquement en un espace tous les verts du jardin et confère à la surface de la toile une vibration quasi-abstraite. Le Parc résout une tension qui traverse tout l'oeuvre de l'artiste : celle entre la figuration du sujet et la profusion de l'ornemental. Coline Zellal



### Koloman Moser

Vienne, 1868 – Vienne, 1918

#### *Marigolds [Soucis]*

1909

Huile sur toile

Vienne, Leopold Museum

L'artiste, qui a enseigné à l'Ecole des arts appliqués de Vienne, est connu pour ses dons de décorateur et de créateur de meubles, bijoux, céramiques... Proche de Klimt, il est peintre de formation comme lui. Dans cette toile, il écarte toute perspective et joue de la répétition des fleurs aux nuances jaune et orange sur le fond de feuillages.

**Koloman Moser** crée en 1903 aux côtés de Josef Hoffmann les Wiener Werkstätte (« Ateliers viennois »), un atelier issu du mouvement de la Sécession viennoise dont la volonté première est de rendre le beau accessible à tous, en réconciliant beaux-arts et artisanat. Les deux artistes pensent ainsi un renouveau global, un art total qui inclurait le mobilier, les arts graphiques, l'architecture, les jardins, les bijoux ou encore les textiles. Les Soucis illustrent parfaitement cette période capitale de l'art viennois. Dénuée de toute narration, traitée comme une surface plane, l'oeuvre a en effet une visée décorative évidente. Elle témoigne de l'intérêt de l'artiste pour la couleur en soi : le motif n'est qu'un prétexte à son utilisation et la palette se limite principalement à un jaune éclatant se détachant sur un vert profond. L'oeuvre se caractérise de plus par sa densité et par l'occupation de tout l'espace du tableau, à l'exclusion d'autres éléments de contexte. L'angle de vision très réduit, comparable à un gros plan photographique, plonge le spectateur au coeur même du parterre de fleurs tandis que l'aspect fragmentaire, comme découpé dans un morceau de nature plus grand, invite à une promenade imaginaire dans un champ que l'on imagine plus vaste. L'utilisation du format carré rappelle enfin le modèle de Gustav Klimt et l'émulation qui existait entre les artistes de la Sécession viennoise. Les Soucis ont ainsi été exécutés deux ans après le Champ de coquelicots de Klimt (Vienne, Belvedere). Joanne Snrech.





## Gustave Caillebotte

Paris, 1848 – Gennevilliers, 1894

*a. Orchidées (Cattleya et Anthurium)*

*b. Cattleya et Anthurium*

*c. Orchidées à fleurs blanches*

*d. Cattleya et plantes à fleurs rouges*

1893

Huile sur toile



## Emil Nolde

Nolde (Schleswig-Holstein), 1867 – Seebüll (Danemark), 1956

*Herbstblumengarten [Jardin en fleurs, automne]*

1934

Huile sur toile

Vienne, Albertina, collection Batliner





## Jean Dubuffet

Le Havre, 1901 – Paris, 1985

### *Coursegoules* 1956

Assemblage d'huiles sur toile

Paris, musée des Arts décoratifs



## Jean Dubuffet

Le Havre, 1901 – Paris, 1985

### *Chaussée boiseuse* 1959

Matériel végétal

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris



## Pierre Bonnard

Fontenay-aux-Roses, 1867 – Le Cannet, 1947

### *Le Jardin* Vers 1936

Huile sur toile

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

La lumière méditerranéenne a séduit de nombreux peintres comme Vuillard, Matisse ou Derain. Cette toile de 1936, composée dans la maison de Bonnard au Cannet près de Nice, évoque la tapisserie par sa texture et fascine par sa puissance colorée. Son jardin sera aussi important pour lui que la Montagne Sainte Victoire pour Cézanne ou Giverny pour Monet.



## Gerhard Richter

Dresde, né en 1932

### **Sommertag [Jour d'été] 1999**

Huile sur toile

Vienne, Albertina, prêt permanent d'un prêteur privé, Autriche

L'effet de « flou lissé » ajoute à l'étrangeté de cette vision d'un jour d'été. Datée de 1999, cette huile sur toile teintée d'une certaine mélancolie trouble par sa ressemblance avec une photographie. Héritier de la tradition du paysage romantique allemand, l'artiste questionne dans de nombreuses œuvres les rapports entre les deux techniques.

Depuis 1989, le peintre allemand Gerhard Richter propose à travers ses « photographies peintes » une forme nouvelle invitant le spectateur à s'interroger sur ce qu'il voit et plus généralement sur l'identité de la peinture. Ses toiles empruntent en effet leurs images à des clichés amateurs ou à des photographies prises par l'artiste lui-même, dans l'un et l'autre cas des prises de vue peu originales qui permettent à la fois une appropriation et une mise à distance du sujet. Dans Summer Day, exécuté en 1999, l'aspect classique du tableau et son thème aisément identifiable sont rendus moins évidents par le traitement pictural. Tous les contours étant estompés, l'effet de flou brouille en effet l'interprétation de cette image entre peinture et photographie. Au-delà de ce jeu sur la technique employée, la toile invite à une promenade estivale. L'absence de présence humaine, l'anonymat des lieux, le net contraste entre ombre et lumière, tout concourt à suggérer l'atmosphère d'une chaude après-midi. La zone d'ombre qui barre le chemin au premier plan et à gauche, la rangée d'arbres du fond qui bloque l'horizon et le chemin inondé de lumière qui se déploie entre les deux attirent le regard et invitent à se projeter presque physiquement sur ce sentier ensoleillé. Cette toile traduit également une certaine mélancolie de l'artiste, qui, dans la grande tradition de la peinture romantique allemande, fait du paysage une métaphore visuelle de son état d'esprit, l'ombre dense de la partie gauche de la toile menaçant insidieusement l'équilibre précaire difficilement atteint. Joanne Snrech.





## Helen Allingham

Swadlincote (Royaume-Uni), 1848 – Haslemere (Royaume-Uni), 1926

### *A bit of Autumn Border*

[Fragment d'une bordure d'automne]

Aquarelle

Londres, Royal Watercolour Society



## Édouard Vuillard

Cuiseaux (Saône-et-Loire), 1868 – La Baule, 1940

### *Le Jardin hivernal au paon*

Entre 1939 et 1940

Gouache et peinture à la colle sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs verbal d'Édouard Vuillard,  
exécuté grâce à M. et Mme K.-X. Roussel, beau-frère et sœur de l'artiste, 1941





**Réputé pour ses vues de Paris, Eugène Atget a également travaillé dans le parc de Sceaux. Ses photographies étaient destinées à servir de modèles aux artistes. Touché par la poésie et une certaine mélancolie du parc laissé à l'abandon, il y revient régulièrement dans les années 1920.**

On connaît surtout Atget pour ses vues du vieux Paris, son recensement minutieux de ruelles anciennes, de boutiques désuètes menacées de disparition sous les coups de boutoir de la rénovation urbaine. Pourtant, une partie très importante de son temps et de son oeuvre est consacrée aux environs de Paris : à la banlieue mais aussi aux grands parcs royaux, Saint-Cloud, Sceaux et Versailles. Partout il poursuit le même but : sauver par un recensement photographique complet des sites en danger et proposer aux artistes et aux artisans d'art des sujets pittoresques. Les jardins de Paris, les Tuileries, le Luxembourg, le Palais-Royal, le parc Delessert, ainsi que les parcs des alentours, lui fournissent des sujets variés. Atget s'intéresse aussi bien aux spécimens végétaux, buissons de roses de Bagatelle ou grands arbres de Saint-Cloud, qu'au plan des jardins. Il photographie les perspectives, les allées, les plans d'eau, les buis

taillés en enfilade. Il s'arrête aussi sur la statuaire, les grands vases, les détails d'ornement des fontaines, les mascarons moussus, les escaliers et les pavillons un peu branlants. Tout autre cependant est son inspiration à Sceaux. Il fait une première série de photographies avant la Grande Guerre : le parc est alors vu comme tous ceux qu'il photographie à la même époque. Puis, en 1925, à la fin de sa vie et de sa carrière, il revient photographier les mêmes lieux.

Le parc conçu au xvii<sup>e</sup> siècle par Le Nôtre avait été gravement endommagé depuis la Révolution et tout au long du xix<sup>e</sup> siècle, sous la Commune et pendant la Grande Guerre. En 1925, Atget saisit son ultime état de délabrement, juste avant que ne commence la rénovation. Il ne reste alors rien du splendide dessein de Colbert : la statuaire a été pillée, le plan général disparaît sous la végétation, les bassins sont asphyxiés par les feuilles mortes. Il existe une forte affinité entre le parc dégradé saisi en hiver dans une lumière sourde et cet homme au soir de son existence. La mélancolie du « vieux parc solitaire et glacé » lui a ainsi inspiré sa série sur les jardins la plus personnelle et la plus méditative. Atget abandonne enfin le prétexte documentaire et se laisse aller à sa sensibilité d'artiste. C'est intuitivement qu'il restitue l'esprit du lieu, sa splendeur passée, la beauté de sa décrépitude. Il utilise alors un papier citrate, adopté après la disparition du papier albuminé : cette émulsion saturée de tons contrastés aux teintes croupies convient miraculeusement bien à son sujet. Sylvie Aubenas.



## Henri Cartier-Bresson

Chanteloup-en-Brie, 1908 – Céreste, 2004

### *Jardin des Tuileries* 1969

Épreuve gélatino-argentique de 1984

Paris, Fondation Henri Cartier-Bresson



## Ralph Samuel Grossmann

1968

a. *Chiendent (Elytrigia repens)/+D, diptyque,*  
b. *Alexanderufer III (en regardant vers l'Ouest)*  
2014

Tirage chromogène

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie





## Jean Dubuffet

Le Havre, 1901 – Paris, 1985

### *Le Jardinier*

1959

Huile, éléments botaniques séchés et collés sur papier

Collection privée, Italie-Courtesy galerie Natalie Seroussi



## William Nicholson

Newark-on-Trent (Royaume-uni), 1872 – Blewbury (Royaume-uni), 1949

### *Miss Jekyll's Gardening Boots*

[Les bottes de jardin de Miss Jekyll]

1920

Huile sur bois

Londres, Tate, Presented by Lady Emily Lutyens 1944



## Gilles Clément

Argenton-sur-Creuse (Indre), 1943

### *Mettre les pieds au jardin* 2007

Tirage numérique,

Gilles Clément, paysagiste





**Anonyme**

*Herbier des pèlerins de Jérusalem  
Fleurs des montagnes de Nazareth  
en divers sanctuaires vénérés  
1863*

Matériel végétal, papier collé

Paris, Muséum national d'histoire naturelle (MNHN),  
Direction générale déléguée aux collections, Herbier national



**Lionel Estève**

Lyon, 1967

*Papiers de Provence  
2016*

Plantes pressées, aquarelle

Paris, courtesy galerie Perrotin



## Alberto Giacometti

<sup>Suisse</sup>  
Borgonovo (Italie), 1901 – Coire (Suisse), 1966

### *Homme et arbre*

Vers 1952

Crayons de couleur et crayon sur papier

Paris, Fondation Giacometti



## René Magritte

Lessines (Belgique), 1898 – Schaerbeek (Belgique), 1967

### *Le Grand Style*

1951

Huile sur toile

Houston, The Menil Collection, Gift of Schlumberger Ltd

Œuvre surréaliste par excellence, la toile de l'artiste belge joue sur le rapport d'échelle et le paradoxe. Sur fond de nuit étoilée, une plante pousse et porte une étrange fleur bleue : la planète Terre. En questionnant ainsi la partie (la végétation) et le tout (la Terre), il dit en un raccourci saisissant la fragilité du monde perdu dans l'immensité de la galaxie.





## Paul Klee

Münchenbuchsee (Suisse), 1879 – Locarno, 1940

### Garten zur roten Sonnenblume [Le jardin au tournesol rouge] 1924

Aquarelle sur papier

Berne, Zentrum Paul Klee, Museumsstiftung für Kunst der Bürgergemeinde Berne

Pour l'artiste suisse, l'homme « est lui-même nature, morceau de nature dans l'aire de la nature ». Cette interdépendance entre l'individu et l'environnement l'incite à s'inspirer étroitement de la morphologie et la croissance des plantes pour la création de ses propres œuvres. Dans cette délicate aquarelle sur papier, Paul Klee rêve une végétation géométrique et colorée.



## Paul Klee

Münchenbuchsee (Suisse), 1879 – Locarno, 1940

### Garten - Plan [Jardin - plan] 1923

Aquarelle et encre sur papier contrecollées sur carton

Berne, Zentrum Paul Klee



## August Macke

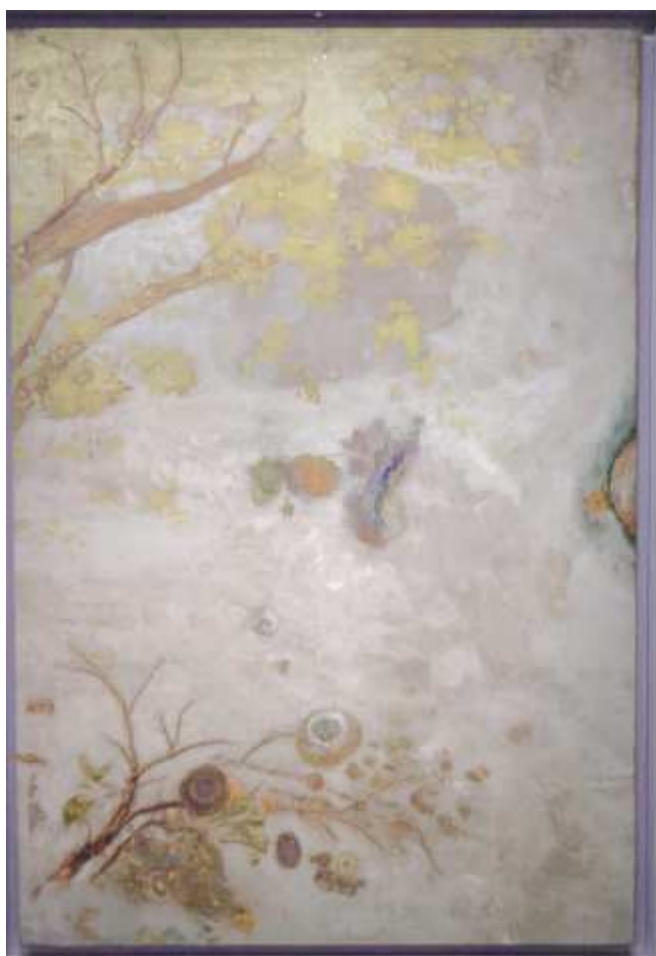
Meschede (Rhénanie-du-Nord- Westphalie), 1887  
Perthes-lès-Hurlus (Marne), 1914

### Garten am Thunersee [Jardin au bord du lac de Thoune] 1914

Aquarelle

Vienne, Albertina, prêt permanent de l'Österreichische Ludwig  
Stiftung für Kunst und Wissenschaft





## Odilon Redon

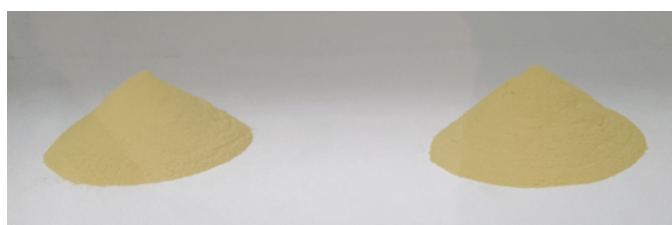
Bordeaux, 1840 – Paris, 1916

*La Branche fleurie jaune*  
*Panneau provenant du décor d'une salle*  
*à manger pour le baron Robert de Domecy*  
 1900-1901

Huile, détrempe, fusain et traces de pastel sur toile

Paris, musée d'Orsay

Le baron de Domecy commande à l'artiste en 1900 un décor pour le château qu'il vient de faire construire dans l'Yonne. Redon écrit à cette occasion « Je couvre les murs d'une salle à manger de fleurs, fleurs de rêve ». C'est là tout le paradoxe du peintre qui observe minutieusement la nature et s'en éloigne ensuite pour recréer un monde imaginaire.



## Wolfgang Laib

Metzingen (Allemagne), né en 1950

*Untitled*  
 [Sans titre]  
 2015

Pollen de fleurs de noisetier

Courtesy Buchmann Galerie Berlin/Lugano

Artiste allemand imprégné de culture orientale, Wolfgang Laib, emploie le pollen dans ce paysage miniature. Sa collecte est une forme de méditation qui oblige à la patience. Pour lui « le pollen est le début potentiel de la vie de la plante. C'est aussi simple, aussi beau, et aussi complexe que cela. Et bien sûr cela génère de nombreuses pensées. »



**Paul Cézanne**  
**Le jardinier Vallier vers 1906**  
**huile sur toile ; 65,4 x 54,9 cm**  
**Royaume-Uni, Londres Tate, bequeathed by C. Frank Stoop, 1933**

Parmi les nombreux personnages obscurs qui posèrent pour Cézanne, rares sont ceux dont le nom nous est parvenu, comme Vallier. Le jardinier compte parmi les derniers à avoir été au service du peintre, après l'installation de son atelier aux Lauves en septembre 1902. Vallier est aussi l'une des rares personnes représentées par Cézanne dans les dernières années avant sa mort, survenue en 1906. La fin de la carrière de Cézanne est en effet davantage consacrée au paysage et il n'est pas anodin que le jardinier soit l'un des premiers représentés en extérieur : par la technique de juxtaposition de touches carrées de lumière colorée, que l'artiste expérimente dans des aquarelles d'une remarquable audace de construction, les motifs se fondent dans une même démarche artistique. Alternant entre une peinture sombre et profonde, d'une densité sans équivalent depuis les œuvres de jeunesse ou de la période « couillarde », et une peinture très lumineuse appliquée avec la plus stricte économie, fragmentaire parfois, Cézanne annonce les avant-gardes du siècle naissant en abolissant l'une des dernières frontières entre les genres. Adoptant un point de vue proprement plastique vis-à-vis de la personne représentée, ce tableau qui n'a plus grand-chose de commun avec un portrait dans sa description classique parle dès lors plus du travail que de l'homme lui-même, de sa modeste contribution dans la domestication d'un environnement entre un panorama sublime et une entreprise artistique immense, une peinture transcendante et autonome qui est désormais de plus en plus reconnue comme telle. « J'étudie toujours sur nature, et il me semble que je fais de lents progrès », écrit l'artiste à Émile Bernard le 21 septembre 1906. Xavier Rey.



**Leopold et Rudolf Blaschka**  
***Setaria pumila* (Poir.) Roem. & Schult.**  
**1923**  
**Verre 8,2 x 49 x 34 cm**  
**Cambridge (Massachusetts), États-Unis**  
**Harvard Museum of Natural History, Harvard**  
**University, The Ware Collection of Blaschka**  
**Glass Models of Plants**



**Leopold et Rudolf Blaschka**  
***Rudbeckia hirta* Linn. 1900**  
**Verre 8 x 50 x 25 cm**  
**Cambridge (Massachusetts), États-Unis**  
**Harvard Museum of Natural History, Harvard University, The Ware Collection of Blaschka Glass**  
**Models of Plants**

Considérée comme l'un des plus grands trésors de l'université de Harvard, la collection Ware de



modèles de plantes en verre, connues familièrement sous le nom de « fleurs en verre », est unique au monde. Ces modèles, scientifiquement précis et d'une beauté à couper le souffle, ont été conçus par Leopold (1822-1895) et Rudolf Blaschka (1857-1939), artistes verriers, père et fils, qui ont vécu et travaillé à Dresde en Allemagne. George Lincoln Goodale, premier directeur du Musée botanique de Harvard, a passé commande de cette collection en 1886 avec le soutien de deux bienfaitrices, Elizabeth C. Ware et sa fille Mary Lee Ware. Conçues comme une aide pédagogique et comme un extraordinaire « spectacle » physique, ces fleurs en verre sont, aujourd'hui encore, les objets les plus admirés du Muséum d'histoire naturelle de Harvard. Le projet, qui a duré un demi-siècle, a pris fin avec l'expédition d'un dernier lot en 1936. Les Blaschka ont ainsi créé quatre mille trois cents modèles botaniques différents, représentant sept cent quatre-vingts espèces de plantes, de champignons et d'algues. Les espèces de référence utilisées par les Blaschka ont été observées dans la nature et dans des jardins, y compris dans leur propre jardin. Le spécimen sur lequel repose le modèle de *Setaria pumila* a été recueilli en 1921 par Rudolf Blaschka dans le parc du château de Pillnitz. La sétairie glauque (*S. pumila*) est une plante d'origine européenne qui a été introduite dans le monde entier. Le nom vulgaire de *Rudbeckia hirta* est « Rudbeckie hérissée » en français et « Black-eyed Susan » en anglais (« Suzanne aux yeux noirs »), nom assez impropre en l'occurrence, car les fleurs du disque – habituellement sombres – sont développées ici sous forme de rayons, qui donnent à cette tête composite une double apparence. Plusieurs cultivars dérivent de *Rudbeckia hirta* par sélection et polyploïdisation. Originaires d'Amérique du Nord, l'espèce et ses cultivars sont largement cultivés de nos jours dans le monde entier. Le genre *Rudbeckia* a ainsi été nommé par Linné en hommage à son professeur, Olof Rudbeck le Jeune. Linné écrit en effet : « Fierté de nos jardins, le Rudbeckia sera cultivé dans toute l'Europe et dans les contrées lointaines où votre nom vénéré est connu depuis longtemps. » Jennifer Brown et Donald H. Pfister



**Bernardo Bellotto, dit Canaletto**  
**Das kaiserliche Lutschloss Schloss Hof, Ansicht von Norden**  
**1758-1761**  
**huile sur toile 136 x 238 cm**  
**Autriche, Vienne Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie**



**Jean-Honoré Fragonard**  
**La Fête à Saint-Cloud vers 1775-1780**  
 huile sur toile ; 216 x 335 cm  
 France, Paris collection de la Banque de France

Le titre, donné en 1885 d'après ces « marchés que l'on nomme les foires<sup>1</sup> », qui étaient offerts aux Parisiens les trois derniers dimanches de septembre dans le parc bas de Saint-Cloud, ne correspond pas au sujet du tableau, et ce malgré la présence du démonstrateur juché sur une estrade, des marchandes de jouets et de colifichets, et du petit théâtre de marionnettes. En effet, plutôt qu'une description fidèle du splendide domaine des Orléans, célèbre pour sa cascade et ses gerbes d'eau, véritables « ruisseaux lancés en l'air », La Fête à Saint-Cloud, peinte au retour du second voyage de Fragonard en Italie, ne représente ni un lieu ni un événement précis mais témoigne de l'importance du jardin pittoresque qui, dans ces années 1775-1780, va profondément renouveler la peinture paysagère et inspirer à l'artiste ses plus beaux chefs-d'oeuvre. Les arbres, masses immenses mais aériennes, aux délicates percées, sont ici agencés comme des châssis de théâtre, structurant plan par plan la composition, qui semble traduire en peinture ces « dispositions méditées » typiques du jardin pittoresque que Watelet comparait à un décor de scène. Cette sensation de grandeur paisible et protectrice, cette fugacité que l'artiste a voulu rendre par ces éclats de lumière et ces personnages comme pris sur le vif, transforment le parc en un asile où l'homme et la nature semblent être à l'unisson. Cette idée nouvelle, développée tant par les philosophes que par les théoriciens des jardins, trouve dans ce tableau un écho particulier puisque, ainsi que l'a avancé Pierre Rosenberg, La Fête à Saint-Cloud s'intégrait vraisemblablement dans un cycle de cinq toiles (Le Colin-Maillard, La Balançoire, Le Cheval fondu, Le Jeu de la main chaude, conservées à la National Gallery de Washington) qui toutes associent le jardin, omniprésent, à « des occupations et des plaisirs tranquilles ». Ce véritable décor transposait dans l'hôtel particulier parisien du collectionneur Marchal de Saincy « cette espèce d'enchantement » que décrivent les Encyclopédistes à l'article « Jardin » et ce jeu, tout en sensations, entre vrai paysage et peinture paysagère dont les salles de verdure des pavillons et des décors éphémères à la même époque marquèrent l'aboutissement. Lionel Arsac



**Jean-Antoine Watteau**  
**Assemblée dans un parc 1716**  
**huile sur bois 32,5 x 46,5 cm**  
**Paris, Musée du Louvre, département des peintures**

Daté vers 1716-1717, ce petit tableau peint sur bois annonce le célèbre Pèlerinage à Cythère qui valut à l'artiste d'être reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture dans le genre de la fête galante. On y trouve en effet cette même atmosphère mystérieuse et élégiaque qui se dégage de ces personnages aux occupations galantes que l'artiste, en les campant de dos, nous force à regarder avec le charme de l'indiscrétion. La nature participe de cette évocation sensible d'un moment recomposé, en atelier, à partir de « quelques figures », de « quelques vues de paysages » dessinées « aux environs de Paris » pour en faire, comme aurait dit Watteau à Lancret, « un tableau de son imagination et de son choix ». Cette liberté, quoique très étudiée, se ressent dans la « touche et la vaguesse 2 » que les contemporains de Watteau appréciaient dans ses paysages. Ces lieux champêtres emplis de poésie permettent également de structurer la composition : ainsi, l'étang met en valeur le couple de dos et reflète la percée qui, entre les grands arbres, guide notre regard, accroché, çà et là, par le satin des robes et des costumes de théâtre. Ce « délicieux tableau », pour reprendre les mots du docteur Louis La Caze, qui l'offrit au musée du Louvre avec toute sa collection, souffre cependant d'un mauvais état de conservation, si bien que ces tonalités sourdes, automnales, qui inspirèrent bon nombre de descriptions romantiques, faussent la lecture de ce chef-d'oeuvre à l'origine plus lumineux. Lionel Arsac



**Pablo Picasso**  
**Nu dans un jardin**  
**1934**  
**huile sur toile ; 162 x 130 cm**  
**France, Paris**  
**musée national Picasso - Paris**



Picasso est un peintre de figures. Souscrivant à la hiérarchie des genres de l'art académique, il travaille inlassablement les attitudes et les formes de la figure humaine, du portrait à la scène de genre en passant par la peinture d'histoire. Le Nu dans un jardin s'inscrit dans la lignée du motif classique du nu dans un paysage, à l'image de la Vénus endormie de Giorgione (1508-1510, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister). Dans les deux oeuvres, le personnage féminin, allongé sur un drap, occupe la majeure partie de la toile et domine la composition. Pour autant, Picasso n'installe pas Marie-Thérèse dans un paysage, mais dans un jardin. De la jeune femme, avec laquelle il entretient une relation depuis la fin des années 1920, il conserve la blondeur et le profil caractéristique, au nez proéminent, dans la continuité du front. Le jardin devient la métaphore du clos et de l'intime, à rebours d'un paysage ouvert et indéterminé. Les contours des feuillages sombres font écho aux courbes du personnage, tandis que les fleurs blanches suivent le mouvement de son corps arqué de plaisir. Marie-Thérèse n'est pas une Vénus endormie et le jardin porte, au même titre que le rose éclatant de la chair ou que la position suggestive du personnage, la puissance érotique de la scène. Au-delà du simple décor, le jardin fusionne avec le corps de la jeune femme, dans une scène à mi chemin entre l'intimité d'un quotidien partagé et l'universalité d'une allégorie. Coline Zellal



**Claude Monet**  
**Le Déjeuner : panneau décoratif vers 1873**  
 huile sur toile ; 160 x 201 cm  
 France, Paris musée d'Orsay, legs de Gustave Caillebotte, 1894

Probablement peint par Monet en 1873, repris ultérieurement et finalement présenté sous le nom de « Panneau décoratif » à la deuxième exposition du groupe impressionniste en 1876, ce Déjeuner témoigne de l'ambition décorative de la peinture impressionniste. Alors qu'il s'apprête à concevoir un ensemble pour la décoration du château de Rottembourg à Montgeron, Monet revient à un grand format qu'il avait délaissé depuis les grandes compositions présentées au Salon dans les années 1860. Avec son bac, son banc et ses massifs, le jardin de la propriété que le peintre loue à Argenteuil s'inspire, en réduction, des jardins publics urbains, offrant à Monet un monde idéal de nature domestiquée dont l'espace pictural serait la métaphore. La formule impressionniste faite de touches fractionnées de peinture claire parachève l'évocation d'une atmosphère fraîche et lumineuse, d'un moment de bonheur suspendu et lumineux, avec la figure paisible du fils de l'artiste absorbé dans ses jeux et celles des femmes se promenant à l'arrière. « Dans les champs, Claude Monet préférera un parc anglais à un coin de forêt. Il

se plaît à retrouver partout la trace de l'homme », écrit Zola. S'agissant des sublimes paysages dont Monet s'inspire pour nombre de ses tableaux de chevalet, ce commentaire n'est pas tout à fait exact. Cependant, il rend compte de la manière audacieuse pour l'époque avec laquelle Monet fait entrer le spectateur dans le jardin, grâce à une accentuation de la perspective induite par certaines obliques comme celles formées par les lattes du banc. Surtout, Zola a une prémonition de la démarche ultérieure de Monet, qui, à Giverny, fait de ce chef-d'oeuvre qu'est le jardin le sujet de son art, dans une dimension moins réaliste qu'onirique, aboutissant à de grands formats décoratifs. Déjà influencé par Bazille, *Le Déjeuner* annonce également le triptyque de l'exposition impressionniste de 1879 et les compositions de Caillebotte peintes au Petit-Gennevilliers dans les années 1890, lequel Caillebotte fut propriétaire du tableau de Monet, qu'il légua au musée du Luxembourg. La présentation du tableau en 1897 inspira sans doute les peintres du groupe nabi, qui poursuivirent la même ambition décorative en représentant des jardins incarnant un art de vivre à la française. Xavier Rey