

Jardins et peinture

en Occident

Texte d'Odile Lacaille d'Esse

Promue, il y a quelques années, « art majeur » par le ministère de la Culture, la création des parcs et jardins côtoie désormais la peinture au palmarès des pratiques artistiques. Mais il n'a pas fallu attendre cette reconnaissance officielle pour que des relations suivies s'établissent entre les deux disciplines, unilatérales d'abord puis réciproques à partir du XVIII^e siècle.

Des fresques de Pompéi aux toiles de Monet en passant par les miniatures médiévales, le jardin semble inspirer, depuis longtemps, peintres et enlumineurs. Arrière-plan élégant d'une scène religieuse ou sujet principal de l'œuvre, il constitue également un cadre idéal pour les rencontres galantes ou les scènes de genre. À l'inverse, l'art pictural exerce une influence importante, depuis le siècle des Lumières, sur nombre de paysagistes qui aménagent le terrain à la manière d'un tableau.

Les jardins de la Bible

Jardins des Hespérides, de Flore, de Pomone ou de Vénus, les jardins de la mythologie gréco-romaine s'invitent volontiers dans la peinture. Mais ce sont ceux de la Bible qui inspirent le plus les artistes occidentaux. Rien d'étonnant d'ailleurs puisqu'ils y tiennent une place assez importante dans l'Ancien comme dans le Nouveau Testaments et ce, dès la Genèse.

L'Eden, archétype de tous les jardins, joue évidemment la vedette. Omniprésent dans les miniatures médiévales et chez les primitifs, il se fait ensuite plus discret mais reste un thème récurrent jusqu'à l'époque contemporaine. Au début du XVI^e siècle, Jérôme Bosch en offre, avec *Le Jardin des délices*, une interprétation très particulière, mêlant êtres humains, ani-



À l'instar des autres tableaux de Jérôme Bosch, le triptyque du Jardin des délices est une œuvre inclassable mêlant tradition chrétienne et fantasmagorie. (Jérôme Bosch, Triptyque du Jardin des Délices, Madrid, Musée du Prado).

maux, végétaux, formes irréelles et châteaux fantasmagoriques. Plus conforme à la tradition, *Le Paradis terrestre* de Bruegel de Velours, au siècle suivant, évoque la perfection et le bonheur : tandis que la floraison simultanée des roses, tulipes, cyclamens et primevères traduit l'intemporalité, la cohabitation fraternelle des créatures animales et végétales se veut, quant à elle, le reflet de l'universalité, d'un accord intime entre les différents règnes du vivant. Plus récemment, Gauguin propose, avec *Ève exotique*, un Eden tropical dont la végétation et les pay-

sages s'inspirent des sculptures indiennes de Borobudur et d'un séjour de l'artiste à la Martinique. Autant de visions différentes pour une même source d'inspiration déclinée sans relâche à travers les siècles. Situé lui aussi dans le cadre d'un jardin verdoyant – à la fois jardin de la tentation et jardin des vertus – l'épisode de l'Ancien Testament concernant « Suzanne et les vieillards » semble avoir suscité moins d'intérêt. Il constitue toutefois le thème de plusieurs tableaux de la Renaissance, œuvres d'artistes parfois prestigieux comme Le Tintoret ou Lorenzo Lotto.

Rien de commun cependant avec l'*hortus conclusus* du Cantique des cantiques, associé depuis longtemps à la Vierge, qui a inspiré de nombreux artistes et donné lieu à de multiples représentations dans le dernier quart du XV^e et au XVI^e siècles. Assise au centre ou dans l'angle supérieur d'un jardin clos, Marie est figurée avec ses principaux attributs, souvent accompagnée d'anges ou de l'Enfant Jésus, plus rarement d'autres personnages. Peu d'animaux, à l'exception parfois de la colombe du Saint Esprit ou encore d'une licorne, symbole de la virginité, mais de nombreuses fleurs qui illustrent les vertus de la Vierge. La rose, en particulier, est ainsi mise à l'honneur chez les peintres de la vallée du Rhin comme Martin Schongauer, auteur de la célèbre *Vierge au buisson de roses* conservée à Colmar.

Moins fréquent dans le Nouveau Testament, l'image du jardin s'imisce toutefois dans les Évangiles. Celui de Saint Jean évoque ainsi le domaine de Gethsémani dans la vallée du Cédron. Lieu où le Christ souffre l'angoisse de la Passion, ce jardin des Oliviers fait presque figure d'anti-jardin, à l'opposé des représentations idylliques du



© RMN / Gérard Biot

Le formalisme rigoureux et les topiaires sophistiquées du Jardin de la Vertu de Mantegna font écho aux tendances paysagères de l'époque. (Mantegna, Minerve chassant les Vices du Jardin de la Vertu, Paris, Musée du Louvre).



© Musée des Beaux-Arts de Tours

Terrain rocailleux et végétation éthique, l'aspect désolé du Jardin des Oliviers dans ce tableau de Mantegna traduit les tourments du Christ. (Mantegna, La Prière au Jardin des Oliviers, Tours, Musée des Beaux-Arts). Exposition Mantegna au Louvre/Hall Napoléon jusqu'au 5 janvier 2009.

paradis terrestre. À l'instar de Botticelli (*La Prière dans le jardin*), les artistes l'ont d'ailleurs bien compris, lui conférant souvent un aspect désolé voire désertique. Plus riant, le jardin où le Christ ressuscité apparaît à Marie-Madeleine (qui le prend pour le jardinier) offre quelques remarquables interprétations. Le Bon Jardinier, souvent figuré en habits de travail avec bêche et chapeau de paille, se présente à la sainte dans un cimetière devenu, par le miracle de la résurrection, un lieu verdoyant, une sorte de nouvel Eden.

Du jardin de prince à l'humble courtil

Si les jardins issus de la tradition judéo-chrétienne jouent un rôle important dans la peinture occidentale, les artistes se sont également intéressés aux réalisations de leur époque. Celles des puissants occupent évidemment la place d'honneur. Jardins de rois, de princes, de prélats ou de bourgeois affichent, par exemple, leur raffinement

dans les miniatures médiévales : « carreaux » bien alignés, fontaines gracieuses, végétaux taillés en plateaux, treillis losangés et, parfois même, pavements à motifs constituent un décor élégant pour les rencontres galantes de l'amour courtois. Des jardins bien réels servent même de modèles : ainsi, *Émilie dans son jardin*, illustration de *La Théséide* de Boccace attribuée à Barthélemy d'Eyck, reproduit très probablement un des jardins provençaux du Bon Roi René, un amateur éclairé en ce domaine. L'humble courtil, en revanche, a moins inspiré les artistes et se trouve, la plupart du temps, relégué dans les calendriers des livres d'heures ou les traités d'agronomie comme *Le Rustican* de Pierre de Crescens. Même constat un peu plus tard : les domaines des Médicis à la Renaissance, Versailles, Saint-Cloud et Marly au Grand Siècle ou encore les parcs pittoresques au siècle des Lumières suscitent bien davantage l'intérêt que le modeste jardin vivrier. Il faut attendre l'époque contemporaine pour que ce dernier accède vraiment à la dignité picturale. Et encore... Si le verger bénéficie d'une réelle reconnaissance dès la fin du XIX^e et le début du XX^e grâce à



Jeux d'enfants, conversation ou méditation solitaire, Jardins publics de Vuillard traduit bien l'atmosphère, à la fois subtile et contrastée, des lieux. (Édouard Vuillard, Jardins publics : les nourrices, la conversation, l'ombrelle rouge, Paris, Musée d'Orsay).

des peintres comme Van Gogh, Émile Bernard ou Vlaminck, le potager reste le parent pauvre. À l'exception du célèbre tableau de Gustave Caillebotte, *Les Jardiniers*, qui figure un potager clos de murs qu'ar-

rosent consciencieusement deux hommes en chapeau de paille, le sujet n'a guère provoqué l'engouement. Quelques peintres naïfs l'ont toutefois adopté – comme L'Auxerrois dans *La Belle Jardinière* ou *Pour la soupe au pistou* – figurant avec beaucoup de fraîcheur et de simplicité les rangées bien droites de choux, laitues, poireaux, cardes, tomates ou haricots qu'agrémentent de-ci de-là quelques plantations de glaïeuls et de roses trémières.

Apparus à l'époque du Second Empire, les jardins publics, en revanche, deviennent très vite une source d'inspiration importante. Lieux de rencontre mais aussi espaces de diversité où se côtoient ouvriers et bourgeois, enfants et personnes âgées, familles et individus solitaires, ils captivent nombre d'artistes qui tentent d'en traduire les atmosphères subtiles et contrastées. Du *Jardin des Tuileries* de Camille Pissarro au parc Monceau peint par Claude Monet en passant par le square Vintimille qui inspire à Édouard Vuillard (habitant alors rue de Calais, à proximité) plusieurs tableaux, les exemples se multiplient. L'un des plus connus reste sans doute, du même Vuillard, l'ensemble en cinq panneaux intitulé *Jardins publics* destiné à décorer la salle à manger d'Alexandre Natanson, fondateur de la *Revue Blanche*.



Créés au XIX^e siècle, ou d'origine plus ancienne comme les Tuileries, les parcs urbains ouverts au public inspirent volontiers les artistes (Camille Pissarro, Le Jardin des Tuileries un après-midi d'hiver, New-York, The Metropolitan Museum of Art).

Entre arrière-plan et place d'honneur



Bien que relégué à l'arrière-plan, le jardin clos figuré dans *La Vierge au chancelier Rolin* de Jan Van Eyck joue un rôle important dans le registre de la symbolique (Jan Van Eyck, *La Vierge au chancelier Rolin*, Paris, Musée du Louvre).



Empreintes de fantaisie mais très précises, les vues des bosquets de Versailles réalisées par Jean Cotelle constituent une excellente source documentaire pour les historiens (Jean Cotelle, *Vue du Bosquet des trois Fontaines, Versailles*).

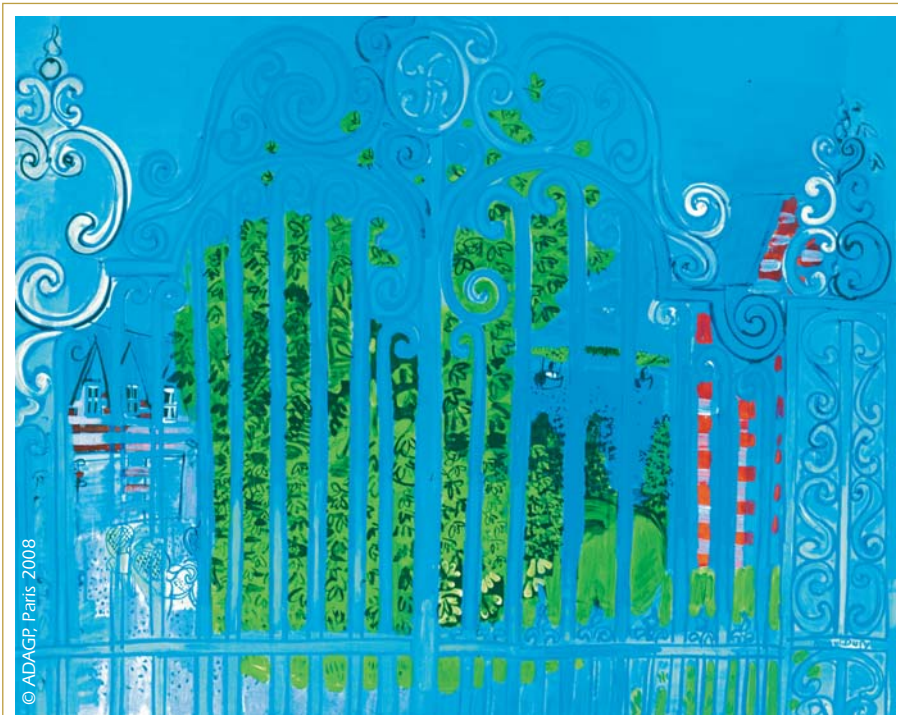
Assez présent – et sous tous ses aspects – dans la peinture, le jardin n'y occupe pas toujours la même place. Dans les tableaux des primitifs flamands, il se trouve souvent relégué à l'arrière-plan, apparaissant par l'ouverture d'un portique ou d'une fenêtre, un procédé pictural mis au point dans la première moitié du XV^e siècle et abondamment utilisé par les artistes du nord de l'Europe. C'est le cas dans le célèbre tableau de Jan Van Eyck conservé au Louvre, *La Vierge au chancelier Rolin* (1435) qui représente, au premier plan, Nicolas Rolin, chancelier du duc de Bourgogne Philippe le Bon, agenouillé dans une loggia face à Marie tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus. Par une triple arcature, le tableau s'ouvre sur un jardin clos limité par un parapet crénelé qui constitue un plan intermédiaire entre le paysage du fond et les personnages. Composition similaire dans *La Vierge à l'Enfant en compagnie de Marie-Madeleine et d'une donatrice* du Maître de la Vue de Sainte-Gudule et dans plusieurs Annonciations.

À cette époque, le procédé n'est pas un simple artifice pictural et, en dépit de sa place sur la toile, le jardin joue un rôle important. Associé à la représentation de Marie, il véhicule symboles et significations par sa clôture, image de la virginité, et ses végétaux : lys de la pureté, pâquerette de l'innocence, violette de l'humilité... Toujours prisée des peintres contemporains, la « fenêtre » avec vue sur l'extérieur reste un moyen d'unir dehors et dedans. Elle est fréquemment utilisée par Pierre Bonnard qui illumine ainsi ses intérieurs – en particulier ses *Salle à manger* – d'échappées sur des jardins luxuriants et vivement colorés. Une très jolie manière d'ouvrir l'espace !

Mais s'il se fait volontiers discret à l'arrière-plan, le jardin peut aussi occuper la place d'honneur. Associé généralement (mais pas toujours) à des bâtiments, il devient alors le thème principal du tableau, les personnages étant absents ou réduits à un rôle très secondaire. Ainsi en est-il dans les « lunettes » de Giusto Utens, peintures en demi-lune reproduisant les villas de la famille Médicis. Datées de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles, ces vues en perspective témoignent, de manière très détaillée, de la structure des jardins à l'italienne.

Même souci d'exactitude et de réalisme quasi-photographique chez Étienne Allegrain ou Jean-Baptiste Martin dans leurs représentations de Versailles au Grand Siècle. La justesse de la composition et la précision des détails permettent d'apprécier, à sa juste valeur, la perfection classique du parc de Le Nôtre. Jean Cotelle, quant à lui, fait preuve d'un peu plus de fantaisie en agrémentant ses tableaux des bosquets de Versailles de figures mythologiques ou d'angelots voletant en plein ciel ; cependant, il reste soucieux d'offrir une description fidèle des lieux. Ses œuvres, réunies dans la galerie du Grand Trianon qui porte son nom, constituent d'ailleurs, au même titre que celles d'Utens, d'Allegrain ou de Martin, une excellente source documentaire pour les historiens de l'art paysager.

Plus récemment, des artistes comme Pierre Bonnard, Gustav Klimt ou, bien sûr, Claude Monet, ont également fait du jardin le thème principal de certains de leurs tableaux. Fondateur de la Sécession viennoise et auteur du célèbre *Baiser*, Klimt consacre



Loin des champs de course, bords de mer et autres thèmes mondains, récurrents dans l'œuvre de Dufy, La Grille laisse deviner un univers plus intime, celui du jardin (1930). Fondation Surpierre, en dépôt au Wallraf Richartz Museum de Cologne. Actuellement dans le cadre de l'exposition Raoul Dufy, Le Plaisir, au Musée d'Art moderne de la ville de Paris, jusqu'au 11 janvier 2009.

ainsi, au début du XX^e siècle, plusieurs toiles de format carré à ce sujet, supprimant même tout personnage pour accorder la primauté à la végétation qui emplit parfois totalement l'espace dans une luxuriance très décorative.

rieur de ce dernier, souvent doté d'une fontaine qui évoque l'éternelle jeunesse (fontaine de jouvence), les amants conversent, jouent, dansent, tressent des couronnes de fleurs ou, plus simplement, se

promènent. Aux siècles suivants, Rubens, avec *Le Jardin d'amour*, Watteau, avec *Les Plaisirs de l'amour*, ou encore Fragonard, avec *L'Escarpolette*, poursuivent la tradition en figurant, dans un jardin, des scènes galantes... voire coquines !

Mais si les aventures amoureuses s'affichent volontiers dans ce cadre pictural, d'autres activités s'y déroulent également : fêtes, spectacles, concerts, repas en famille, jeux, promenade... Cette dernière en particulier suscite l'intérêt de nombreux artistes et donne lieu à des représentations très variées selon les époques et les styles. Rien de commun, en effet, entre le cérémonial rigide imposé par Louis XIV à Versailles que traduit le tableau d'Étienne Allegrain (*Promenade de Louis XIV dans les jardins de Versailles*) et l'ambiance intime de *La Promenade* de Renoir dans laquelle un jeune homme aide sa compagne à traverser un endroit difficile du sentier. Dans un genre bien différent encore, la toile d'August Macke, *Femme dans un parc*, dégage, avec sa palette très vive, une impression de sérénité heureuse. Également appréciés des peintres, les jeux d'enfants dans les parcs constituent un autre thème récurrent. Il faut dire que les scènes enfantines s'accordent à merveille

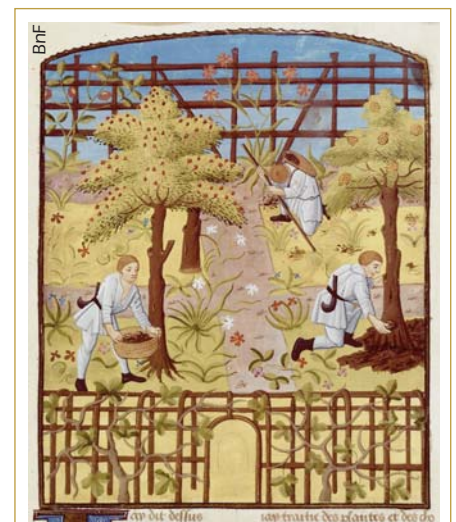
Un cadre pour des activités diverses

Parfois susceptible de jouer les vedettes, le jardin, dans la plupart des cas toutefois, fait office de simple décor pour mettre en valeur des scènes amoureuses ou des scènes de genre.

Il est ainsi le lieu idéal de l'idylle. En déclinant toutes les facettes de la félicité – abondance, jouissance des différents sens, sentiment d'harmonie avec la nature, perfection esthétique – il fait figure d'écrin parfait pour les entreprises de séduction. Dans la littérature médiévale, par exemple, le « verger » semble presque indissociable de l'amour courtois ce qui explique l'abondance des miniatures illustrant une scène amoureuse dans un jardin. À l'inté-



Dans les miniatures comme dans la littérature médiévales, le jardin constitue le cadre privilégié de l'amour courtois (Le Roman de la Rose, Guillaume de Lorris, « Amant apercevant le reflet du rosier dans la fontaine d'amour »).



Pour illustrer Le Rustican, traité d'agronomie écrit par Pietro da Crescenzi au Moyen Âge, l'enlumineur a choisi de représenter des jardiniers en pleine action dans un décor bien caractéristique de l'époque (Le Rustican, Pietro da Crescenzi, Maître d'Yvon du Fou, « les arbres fruitiers », XV^e siècle).

avec le naturel et la fraîcheur du décor. Ballon, cerceau et autres activités du jeune âge inspirent ainsi les impressionnistes mais aussi Félix Vallotton, Pierre Bonnard et bien d'autres artistes.

Occupation moins ludique mais plus utile – et presque incontournable dans un tel contexte – le jardinage retient enfin l'attention des peintres. Dès le Moyen Âge, les enlumineurs des livres d'heures représentent des jardiniers en action : naïvement figurés sur le parchemin, certains réparent des tonnelles, d'autres plantent des « carreaux » tandis que d'autres encore installent des treillis ou des plessis. Au XVII^e siècle, Bruegel l'Ancien, dans le *Printemps*, illustre à son tour les travaux effectués dans un jardin hollandais : aménagement d'une pergola, plantation de bulbes, réorganisation des plates-bandes... Bien plus tard, Paul Cézanne et André Bauchant renouvellent une mode ancienne, qui consiste à tracer des portraits dans les jardins, en peignant le jardinier lui-même. Un moyen comme un autre de mettre à l'honneur le travail de la terre... plutôt que le statut social.

La peinture comme modèle

Longtemps à sens unique, les relations entre jardins et peinture se font réciproques à partir du XVIII^e siècle. Tandis que les premiers continuent d'inspirer nombre d'artistes, l'art pictural devient lui-même un modèle pour les paysagistes. Il se substitue alors à l'architecture comme référence artistique majeure.

Le changement apparaît chez nos voisins d'outre-Manche qui, à l'instar de William Kent puis de Lancelot « Capability » Brown, conçoivent désormais leurs parcs à l'imitation des œuvres de Claude Lorrain, Nicolas Poussin ou Gaspard Dughet. Les grandes réalisations de l'époque – Stowe ou Stourhead parmi d'autres – se présentent ainsi comme une succession de tableaux tridimensionnels. Très apparent sur le terrain, ce « picturalisme » se retrouve aussi dans les écrits théoriques, ceux d'Alexandre Pope par exemple qui n'hésite pas à affirmer que « *tout l'art des jardins relève de la peinture de paysage* ». La terminologie elle-même s'inspire largement du vocabulaire pictural : « ta-



Avec sa juxtaposition de touches colorées qui emplissent presque toute la toile, Rosiers sous les arbres de Gustav Klimt offre une vision inédite du jardin (Gustav Klimt, Rosiers sous les arbres, Paris, Musée d'Orsay).



D'une facture très décorative, Le Paradis de Maurice Denis modernise la conception picturale de l'Eden (Maurice Denis, Le Paradis, Paris, Musée d'Orsay).



© RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Véritable laboratoire pour les expériences picturales de l'artiste, le jardin de Giverny tient une place importante dans les tableaux de Monet (Claude Monet, Le Jardin de l'artiste à Giverny, Paris, Musée d'Orsay).

bleaux », « pittoresque » « coloris », « perspective », « clair-obscur » sont autant d'emprunts lexicaux, fréquents dans les traités de l'époque, qui témoignent de cette influence nouvelle de la peinture sur l'art paysager.

Il faut dire que les convergences entre les deux sont nombreuses. Le sujet d'abord, puisque l'un comme l'autre s'intéressent au paysage. Apparu chez les artistes flamands du XV^e siècle, ce dernier reste quelque temps l'apanage de l'art pictural avant d'être adopté par les jardiniers anglais du XVIII^e siècle qui créent alors des parcs « paysagers ». Le but ensuite, étant donné qu'il s'agit, sur la toile comme sur le terrain, d'imiter la nature ou, plus précisément, de concevoir une nature idéale à la mesure de l'homme. La méthode enfin, qui consiste à mettre en scène ses manifestations les plus admirables pour recomposer un paysage, somme toute totalement artificiel. Le marquis de Girardin, dans son ouvrage *De la Composition des paysages*, compare ainsi, en permanence le « tableau sur le terrain » avec le « tableau sur la toile » et évoque la nécessité de réaliser une esquisse picturale pour chaque point de vue du jardin. Il s'assure d'ailleurs les services d'un peintre célèbre de son époque, Hubert Robert, pour la réalisation de son parc d'Ermenonville. Écrit en 1782 par l'abbé Delille, le poème intitulé *Les Jardins*, résume, en quelques vers bien tournés, l'influence nouvelle de la peinture sur l'art paysager :

« Un jardin à mes yeux est un vaste tableau.
Soyez peintre. Les champs, leurs nuances sans nombre,
Les jets de la lumière et les masses de l'ombre,
Les heures, les saisons variant tour à tour,
Le cercle de l'année et le cercle du jour,
Et des prés émaillés, les riches broderies,
Et des riants coteaux, les vertes draperies,
Les arbres, les rochers, et les eaux et les fleurs,
Ce sont là vos pinceaux, vos toiles et vos couleurs. »

Récente mais profonde, cette influence se perpétue jusqu'à nos jours. Théorie des couleurs appliquée à l'art paysager (Chevreul), fleurissement impressionniste ou pointilliste, tableaux végétaux en mosaïciculture, jardins « cubistes »..., les preuves que des liens durables se sont établis entre les deux disciplines ne manquent pas. À cet égard, l'exemple de Gertrude Jekyll est particulièrement éloquent. Paysagiste anglaise de la fin du XIX^e et du début du XX^e s., elle se destine au départ à la peinture mais une myopie sévère la contraint d'y renoncer. Très influencée par les courants artistiques de son temps, elle initie, dans ses *mixed borders*, un traitement du végétal de type impressionniste qui devient très vite un véritable genre national dans son pays... avant de faire fureur à l'étranger.

Un mélange des genres

Tandis que des relations réciproques s'établissent, depuis le siècle des Lumières, entre arts pictural et paysager, certaines personnes pratiquent volontiers le mélange des genres en assumant en même



© ADAGP, Paris 2008

Une vision très personnelle de l'Eden : Séraphine, L'Arbre de Paradis. Une exposition consacrée à Séraphine de Senlis est actuellement proposée au Musée Maillol à Paris, jusqu'au 5 janvier 2009.



Galeriées Nationales du Grand Palais

Une touche épaisse et des teintes éclatantes transforment les jardins d'Emil Nolde en une mosaïque de couleurs. Emil Nolde, Jardin de Burchard (1907). Exposition actuellement aux Galeries nationales du Grand Palais à Paris, jusqu'au 19 janvier 2009

temps le statut de créateur de jardins et de peintre. C'est le cas de Louis Carrogis dit Carmontelle. Tout à la fois portraitiste, dessinateur, graveur, auteur de pièces de théâtre et inventeur des transparents, il réalise également, à partir de 1773, pour le duc de Chartres, un jardin d'agrément sur un terrain au nord-ouest de Paris, le futur parc Monceau. D'inspiration très éclectique, véritable « pays d'illusion », celui-ci se présente comme un parcours jalonné de fabriques qui vise à réunir au même endroit « tous les temps et tous les lieux ».

À la même époque, Hubert Robert incarne parfaitement la figure du « peintre-jardinier ». Célèbre pour ses tableaux de ruines mais aussi « dessinateur des jardins du roi », il aménage à Versailles le bosquet des Bains d'Apollon puis participe à la réalisation du parc du Petit Trianon. Concepteur de celui de Méréville, il intervient également à Ermenonville et joue donc un rôle essentiel dans la promotion du style pittoresque dont la mode

commence à se répandre en France.

À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, le mélange des genres se poursuit. Tandis que Gustave Caillebotte s'adonne volontiers à l'horticulture en créant des orchidées dans les serres de sa propriété au Petit-Gennevilliers, Henri Le Sidaner réalise, à Gerberoy, un jardin à l'italienne qu'il couvre de fleurs – notamment de roses – communiquant bien vite sa passion à toute la commune. Mais l'exemple le plus illustre reste, bien évidemment, celui de Claude Monet. Installé à Giverny dans les années 1880, il remodèle entièrement un cadre qu'il juge étriqué et conforme à celui d'un « notable de village » en créant le jardin du Clos normand, véritable laboratoire où il expérimente tout à loisir vibrations de couleurs, contrastes et complémentarités, variations de lumière... Devenu passionné de botanique, il se lie même d'amitié avec Georges Truffaut et peuple sa bibliothèque d'exemplaires de la *Revue horticole*. En 1893, il acquiert une nouvelle parcelle de terrain et y

installe un jardin d'eau d'inspiration japonisante qui devient son modèle pictural privilégié, donnant naissance à une série de chefs-d'œuvre parmi lesquels les *Pont japonais* et surtout les superbes *Nymphéas*.

À l'étranger aussi, peinture et art paysager en viennent parfois à se confondre. Au Brésil par exemple, Roberto Burle Marx (1909-1994) s'adonne aux deux disciplines, les faisant même fusionner si l'on en croit le critique d'art Jacques Leenhardt : « Ses tableaux sont des jardins où l'esprit se promène de même que ses jardins sont des dessins où la matière prend forme ». Il est d'ailleurs intéressant de constater que son évolution est parallèle dans les deux domaines : si les années 1940 correspondent à une tendance accrue à l'abstraction qui se traduit sur le terrain par une disposition des plantes en vastes surfaces colorées aux formes ondulantes, les années 1950 voient l'introduction de la géométrie pure aussi bien dans ses tableaux que dans ses jardins.

À l'instar de Carmontelle, d'Hubert Robert ou d'Henri Le Sidaner, Roberto Burle Marx fait figure d'artiste aux talents multiples, ce genre d'artiste dont Claude Monet dit, avec modestie en parlant de lui-même, qu'il n'est « bon à rien, hormis la peinture et le jardinage ». De quoi rester songeur... ■



© Galerie Naïfs et Primitifs/Paris.

Réhabilité dans la peinture naïve, le potager donne lieu à des représentations pleines de fraîcheur et d'insouciance heureuse (L'Auxerrois, La Belle jardinière).