

## Trois jardins et la condition écologique

Philip Fry

Volume 35, numéro 141, décembre–hiver 1990

Autour de l'écologie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53736ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fry, P. (1990). Trois jardins et la condition écologique. *Vie des arts*, 35(141), 28–32.

# TROIS JARDINS

## ET LA CONDITION ÉCOLOGIQUE



Le jardin des vieux champs  
Le désert avec *Opuntia*, 1990.

*Philip Fry*

**D**epuis quarante ans je jardine. Au début, il s'agissait d'une vingtaine de violettes africaines et d'orchidées tropicales, dans des pots, et de quelques plate-bandes que ma mère me laissait travailler à côté de la maison familiale. Voir, dans ces petits jardins, croître et fleurir, y observer et étudier les transformations de structures végétales, y reconnaître le reflet des saisons et le passage du temps, apprendre à entretenir, à comprendre et à intervenir dans les processus de reproduction, tout cela était pour moi une sorte d'équivalent urbain de ce que je découvrais avec émerveillement sur les plaines de l'Alberta et les pentes orientales des montagnes rocheuses. Anémones et lys sur les prairies et quenouilles autour des étangs, corallo-rhizes dans les clairières humides et clématites sous les bois – partout la vie se montrait et fleurissait selon les caractéristiques spécifiques du lieu.

Inconsciemment, sans doute, les fondements d'une problématique du jardinage se dessinaient déjà: mon expérience d'une tension dynamique entre les contraintes imposées par la construction de l'espace urbain et le fonctionnement ouvert des sites naturels, donnait une texture nouvelle à l'idée traditionnelle du jardin comme lieu de rencontre de la culture et de la nature ou comme site de passage de l'une à l'autre. Depuis le début des années 80, cette tension se situe explicitement au cœur de mon travail, sous la forme d'un ensemble d'interventions dans lequel le jardin/site est cons-

titué comme un lieu embrayeur et un témoin de notre condition écologique actuelle.

Comme la photographie, le jardinage est un art populaire; il est pratiqué partout dans le monde dans des conditions très diverses. Le jardin, tout comme le paysage pour le photographe, est le résultat d'une construction socio-culturelle; ils peuvent, tous les deux, s'étudier comme phénomènes de représentation, de style, voire même de mode<sup>1</sup>. Le jardinier qui habite chacun d'entre nous révèle une prédisposition à l'action, un ensemble d'idées, d'habitudes, de conventions et de jugements de goût qui résument ce que nous pensons savoir sur la nature et la façon dont nous, comme agents de la culture, envisageons notre rapport avec elle. Bien comprendre comment quelqu'un jardine équivaut à connaître son engagement envers le monde. Lorsque, pourtant, l'intervention du jardinier dans un site met en question une convention du jardinage, les pelouses tondues, par exemple, son travail devient critique; la portée en est d'autant plus grande que ce travail touche à une pratique qui appartient à tout le monde et qui est vécue comme «normale».

C'est dans leurs rapports respectifs à la technologie que le jardinage et la photographie se distinguent. Bien qu'elle possède une préhistoire – celle de la *camera obscura* – la photographie telle que nous la connaissons est née avec la technologie industrielle moderne et en est inséparable. Elle l'as-



Le jardin des vieux champs  
*Auprès de l'île, 1990.*

sume, elle la confirme, elle ne peut la critiquer que de l'intérieur. Le jardinage, par contre, né d'une technologie archaïque et manuelle, peut employer des moyens contemporains pour des raisons d'économie, de facilité ou de rendement, sans nier son rapport direct avec la nature; il reste ainsi indépendant de la technologie actuelle et peut la soumettre à la critique radicale.

Comme exemples de mon approche, je voudrais présenter ici mes trois projets les plus récents: le *Jardin des vieux*

ment suite à l'abandon d'un terrain. J'ai adopté ce processus comme principe directeur et comme moyen fondamental de mon travail au *Vieux champs*.

La première étape consistait à faire un inventaire général du terrain et à estimer les possibilités qu'il m'offrirait comme site d'interventions jardinières. Des cèdres blancs innombrables, des peupliers et des bouleaux plus rares, quelques érables et chênes camouflaient déjà les alignements de pierres amoncelées qui marquaient autre-

fois les bordures des champs; de ceux-ci, il ne restait qu'un pré humide vers l'avant du terrain et une clairière assez sèche et sablonneuse entre la sombre forêt des cèdres et des bosquets d'arbres feuillus.

Les possibilités du terrain s'avéraient très riches. En employant des techniques, soit de ralentissement ou d'accélération de la succession, soit d'accentuation des caractéristiques du terrain, pas moins de six sites/habitats pouvaient être développés: à la forêt

sombre s'ajouteraient éventuellement une pinède où pousseraient les plantes de sous-bois qui préfèrent un sol plutôt neutre ou, par contre, un sol acide; ce qui restait des champs ouverts deviendrait prairie humide et désert de sable; là où l'eau stagnait en marécage, il y aurait un étang. Trois méthodes seraient employées pour la plantation: la conservation des plantes déjà sur site, l'accueil ou le rejet des «volontaires», l'introduction délibérée des espèces cibles provenant surtout des lieux où elles sont en danger. Les sites/habitats seraient reliés par un réseau de sentiers.

Le travail au *Vieux champs* se poursuit; un étang de 132 pieds par 70 pieds a été excavé et aménagé, des pins poussent sur une dune de sable, deux espèces de cactus fleurissent dans le désert, et des sentiers de gravier, épousant et soulignant les contours du terrain, s'étendent vers le fond du jardin. Pourtant, le projet ne pourra jamais s'achever de mon vivant. Pour moi, l'important, c'est le processus, la priorité que j'accorde à un type d'interven-



Le jardin des vieux champs  
L'étang avec nénuphars.

*champs*, situé dans la campagne, non loin de Kemptville dans l'est de l'Ontario, ainsi que *Columbine Red/Auge bleue* et *Airelles pour la septième fable*, jardins urbains conçus selon les conditions architecturales de deux bâtiments publics à Ottawa.

J'ai commencé le *Jardin des vieux champs* pendant l'été de 1984. Le terrain, qui compte maintenant environ quinze acres, est situé dans une ancienne ferme délaissée depuis la fin des années 30. Composé surtout de sable et de glaise rocailleuse doucement vallonnés sur un lit de pierre calcaire, le sol ne comporte qu'une infime proportion de matières végétales et animales, ce qui laisse à penser que le site a subi un excès d'exploitation agricole. Dû à la topographie de la région, mais aussi au blocage de l'écoulement naturel des eaux par le remplissage d'un lot avoisinant et la construction d'une route, le drainage est mauvais. Le nom du jardin rappelle les champs en friche où les écologistes étudient le processus de succession par lequel la vie végétale reconstitue son système de fonctionne-

tion par lequel j'apprends lentement à m'identifier comme une partie intégrante ou un acteur dans un système écologique. Cette position comporte des droits et des responsabilités: chaque intervention doit être pesée selon le critère du bon fonctionnement du système. Le jardinage devient alors une question d'information, de gestion et de jugement – une éthique écologique. Ainsi, je pense que le sens du *Jardin des vieux champs* réside moins dans un effet pictural ou une représentation symbolique voire métaphorique, que dans la saisie de son mode de fonctionnement.

*Columbine Red / Auge bleue*, conçu en collaboration avec Susan Guy et aménagé avec l'aide de nombreux volontaires pour l'exposition Jardins à la Cour des Arts, à Ottawa (printemps-été 1989), soulève la question de la fonction du jardin dans un cadre urbain historique. Le bâtiment de la Cour des Arts, ancien palais de justice provincial construit vers 1870 en pierre calcaire grise et maintenant site protégé, exige de sérieux travaux de restauration. Le piètre état des alentours de l'édifice suggérait à Mayo Graham, directrice du programme d'arts visuels de la Cour, d'inviter six artistes à créer des jardins comme réponses, au moins temporaires, à la condition du site.

A l'examen, ce qui survivait des arbres, pelouses et plate-bandes du passé constituait une sorte d'îlot étroit et désolé, un bout de végétation triste emprisonné par le béton des chaussées, éloigné du bleu par les murs aveugles d'un immense centre d'achat et la masse imposante d'un gratte-ciel. Notre proposition était de construire un jardin forestier permanent d'espèces locales, dans un coin d'à peu près quarante pieds carrés, situé au nord-est du bâtiment, et clairement délimité par des éléments architecturaux – murs, escaliers, trottoirs, cloisons en fer forgé. Notre intervention consisterait, dans ce lieu monotone et passablement sombre, à laisser à la vie végétale la possibilité d'envahir et d'animer le site, de fournir au visiteur une variété d'ex-

périences perceptuelles qui s'ordonneraient, non seulement selon les exigences de l'espace, mais également selon celles du temps.

Un sentier de terre et d'herbes écrasées se dessinait, en ligne droite, d'un édifice voisin à la porte centrale de la Cour, à travers notre site, le coupant en deux sections inégales. Ce fait déterminait le dessin de notre projet. Pour confirmer et faciliter la pratique des «usagers» de ce chemin, nous avons construit un sentier plus formel en gra-



Jardin Colombine Red / Auge bleue  
Détail avec tronc d'arbre,  
1989.

vier et en anciennes pierres calcaires, taillées afin de rappeler la couleur et la forme des matériaux du bâtiment. Pour relier les deux sections du jardin, ainsi fortement écartées l'une de l'autre, pour articuler les axes et les lieux principaux du site et pour suggérer des thèmes de réflexion, nous avons installé trois «objets-choses»: une «auge» en acier, bleue à l'intérieur, qui s'étend au long de la clôture et qui contient, à un bout, des Iris Versicolor, un «puit sec» à fond rouge et aux bords en pierre calcaire, qui semble se creuser dans la terre de la partie basse vers la partie haute du jardin en-dessous du trottoir, une «clôture» jaune qui porte un peu de lumière dans l'ombre d'un recoin et souligne la structure de l'édifice. Le cornouiller à feuilles alternées, dont les branches s'étendent en paliers distincts, a été choisi comme élément clé de la plantation. La liste définitive des autres espèces, introduites et volontaires, n'est pas encore établie.

Dessiné et installé avec l'aide de Philippe Pellerin et conçu pour s'accorder avec une œuvre sculpturale de Trevor

Gould, *Airelles pour la septième fable* se présente dans un site entièrement artificiel: la jardinière de la cour est du nouvel édifice de la municipalité régionale d'Ottawa-Carleton. La jardinière, d'environ cent pieds de long, est construite au-dessus d'un parking souterrain et devant la grande fenêtre courbe de l'aire de rencontre du centre. Un bassin réfléchissant relie l'intérieur et l'extérieur du bâtiment et le sol est revêtu de dalles en granite rouge et noir. La bordure nord-est de la jardinière est



Jardin Airelles pour la septième fable  
Travail en cours, 1990.  
(Photos Philip Fry)

constituée d'un mur de pierres grises pour bloquer la vue sur un terrain de sport. Un grand lion en bronze et aluminium se couchera dans une alcove aménagée vers le centre de ce mur, sur l'axe nord-sud, auprès d'un cadre en bronze de quatorze pieds de haut agencé sur l'axe est-ouest. Ces éléments, qui renvoient à une armature de bronze dans le bassin réfléchissant et à un texte «*Ex Oriente Lux*», gravé sur la fenêtre de l'aire de rencontre, font partie de *Fable VII* de Gould. Ils ont joué – surtout le lion – un rôle important dans la conception d'un jardin qui assouplirait la dureté du dessin architectural et atténuerait la froideur des matériaux tout en rappelant l'existence des sites plus ouverts à la découverte personnelle, plus libres, en l'occurrence les affleurements rocheux où poussent les airelles dans le bouclier canadien.

A la suite d'une étude des lignes de force visuelles établies par les bords de la jardinière et l'œuvre de Gould, nous avons préparé un plan d'ensemble pour la disposition de sept groupements de pierres granitiques rouges

dans une plantation d'airelles et de spirées sauvages. Les arrangements de pierres devaient remplir trois fonctions principales: par leur couleur, et leur aspect brut, non-taillé, créer un lien avec les matériaux de construction et le piédestal du lion, mais toujours en rappelant leur origine dans un site naturel; par l'irrégularité de leur espacement et des écarts légers des lignes de force dominantes, assouplir la rigidité de l'espace architectural; par leur forme, rappeler un site naturel typique, mais

également, au moins pour les plus imaginatifs, suggérer la présence des animaux cachés dans les airelles, sous la supervision du lion majestueux.

Le travail s'est poursuivi par l'observation d'un site rocheux près d'Oxford Mills, l'emploi de jouets-animaux pour déterminer l'agencement des masses dans les groupements de pierres, la recherche et la découverte, près de Kingston, d'une carrière de granite et enfin la sélection des blocs de pierre

qui convenaient au plan. L'installation de l'ensemble – terre avec un pH de 4.8 à 5.2, les groupements de granite et les plantes – a eu lieu en septembre 1989, bien avant l'arrivée du lion.

A partir de ces trois sites distincts, ces trois jardins d'apparence très différente, il y a, je crois, un engagement commun qui reste à sonder. Comprendre et pratiquer le jardinage comme un embrayeur de la culture et de la nature aide certainement à situer l'enjeu écologique actuel sur un plan plus général. Il ne s'agit plus de concevoir la nature comme un objet extérieur à l'activité humaine. La tâche de base n'est ni d'améliorer l'environnement par des correctifs ponctuels et anthropocentriques, ni de se tenir à l'écart pour «laisser travailler» la nature. Il s'agit de repenser notre travail d'intervention et de transformation comme une dimension intrinsèque, réfléchissante et éthique des systèmes écologiques concrets. ■

1. Voir, par exemple, Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, Paris, Plon, 1989.