



HAL
open science

Les fonctions de la micro-distance au Jardin botanique de Naples

Jean Estebanez

► **To cite this version:**

Jean Estebanez. Les fonctions de la micro-distance au Jardin botanique de Naples. *Cybergeo : Revue européenne de géographie / European journal of geography*, 2009, 10.4000/cybergeo.22563 . hal-01657307

HAL Id: hal-01657307

<https://hal.science/hal-01657307>

Submitted on 6 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Les fonctions de la micro-distance au Jardin botanique de Naples »

Jean Estebanez

Résumé :

Le cas du jardin botanique de Naples (Real Orto Botanico) permet d'analyser les fonctions de la micro-distance dans un lieu de présentation et d'organisation de la nature. Cet article avance que le savoir et la symbolique du jardin passe par l'expérience sensible des lieux, à travers son organisation par la distance. Comment la micro-distance rend-elle sensible les catégories et les découpages ?

Résumé en anglais :

Naples' botanical garden (Real Orto Botanico) is used to analyse the functions of distance at a micro scale level in a place presenting and organizing nature. My main hypothesis is that knowledge and symbols shapping the garden are experienced through the very material aspects of distance. How can distance makes categories real ?

Mots clés:

Jardin botanique, Naples, Distance, Concret/Symbolique, Catégories
Botanical Garden, Naples, Distance, Material/Symbolic, Categories

A travers l'étude du jardin botanique de Naples, l'objectif de cet article est d'analyser les fonctions de la micro-distance dans un lieu de présentation et d'organisation de la nature.

Les jardins sont souvent le reflet d'une pensée politique ou scientifique. Pour ne prendre qu'un exemple, il est bien connu qu'à Versailles, l'organisation de la symétrie du parc se fait à partir du point central qu'est la chambre du roi, manière de signifier sa prééminence dans le cosmos. Même dans les jardins plus modestes, la part du symbolique reste fondamentale (Berque, 1995).

L'hypothèse qu'avance cet article est que la symbolique des jardins, loin d'être essentiellement une abstraction fondée sur des écoles de pensée, des textes de référence ou des tableaux, passe par l'expérience sensible des lieux. Dans le cas des jardins botaniques, l'idée est ainsi que le savoir auquel est confronté le public est mis en espace à travers l'écart ou le contact, la séparation ou la juxtaposition, le positionnement relatif, c'est-à-dire, finalement, la distance, tout particulièrement au niveau micro. Celle-ci serait alors un actant, au même titre que les plantes ou les panneaux, mais avec un rôle majeur d'organisation de l'expérience du visiteur : comment la micro-distance rend-elle sensible les catégories, tout particulièrement de la botanique ?

Constitué en 1807 par un décret de Joseph Napoléon, frère de l'empereur et roi de Naples (1806-8), l'Orto Botanico de Naples s'étend dès cette époque sur la superficie qu'il occupe actuellement (**Figure 1 : Le plan du Real Orto Botanico de Naples, d'après les services pédagogiques du jardin, retouché par l'auteur**), soit 13 hectares, entre l'Albergo dei poveri et la Piazza di Santa Maria degli Angioli delle Croci, aux confins de la ville de l'époque. Le jardin est tout de suite rattaché à l'université de Naples. Sous la direction de Michele Tenore, de 1810 à 1861, l'Orto présente jusqu'à 9000 espèces qui constituent encore aujourd'hui le cœur de la collection. En 1963, Aldo Merola lance une série d'expéditions conduites dans le monde entier, notamment par le botaniste Luigi Califano, afin de collecter de nouveaux spécimens et redonner une partie de leur lustre à des collections délaissées depuis le début du xxe siècle. Aujourd'hui, l'Orto Botanico compte environ 8000 espèces différentes pour 25 000 spécimens, regroupés en fonction de critères taxonomiques, écologiques et ethnobotaniques (De Luca, 1992). Le jardin se présente comme un ensemble subdivisé en unités de taille variable – de quelques mètres carrés pour les plantes insectivores à plusieurs

hectares pour l'arboretum- qui sont reliées entre elles par des chemins en béton sur lesquels déambulent les visiteurs. Le jardin renferme également le département de biologie végétale de l'université Frédéric II, le château, trois serres et divers bâtiments administratifs. Pour entretenir ces espaces et y mener des recherches, l'institution emploie environ 60 personnes, dont 35 jardiniers et 10 scientifiques.

Cet article s'appuie sur un travail de terrain conduit de mars à mai 2006 au Real Orto Botanico de Naples ou j'ai d'abord reconstitué le discours officiel de l'institution à travers l'analyse de l'installation, des fascicules produits et une série d'entretiens avec des responsables puis analysé la réception de ce dispositif par les visiteurs¹.

Je chercherai à mettre en valeur quatre des fonctions principales que me semble revêtir la distance dans le jardin, étant bien entendu que chaque configuration porte toujours plusieurs valeurs. En premier lieu, la distance, c'est ce qui sert à découper, à éloigner, à mettre à part. Par opposition, la distance, c'est aussi ce qui sert à démontrer, en créant de la cohérence et des unités. La distance peut ensuite avoir une fonction emphatique de mise en scène, comme dans l'organisation des signes du pouvoir qui émaillent le jardin. Enfin, la distance me semble avoir un rôle discrètement performatif de définition de l'identité, à travers la juxtaposition, en touchant directement à la question du même et de l'autre.

A. La distance comme moyen d'éloigner, de mettre à part

Le plan distribué à l'entrée du jardin (**figure 1**), signale par un trait qui ne s'interrompt qu'aux entrées et au nord est, les limites de l'Orto. Celui-ci est en quelque sorte extrait de son contexte urbain, la trame des rues étant absente et la localisation générale n'apparaissant que par trois noms : le jardin ne semble pas en relation avec la ville. Pour le visiteur, cette absence de continuité entre l'intérieur et l'extérieur apparaît plus nettement encore dans l'organisation de l'entrée qui nécessite le franchissement d'une série de seuils (**figure 2 : L'entrée principale du jardin botanique, 1/03/2006, cliché de l'auteur**). A l'ensemble de bacs en béton, filtre poreux où se faufilent les passants, s'ajoutent une grille, commandée à distance depuis la loge, et un escalier derrière lequel disparaît le jardin, à l'exception des arbres les plus hauts. La monumentalité de la porte est en elle-même un indicateur de sa double fonction de protection matérielle (contrôler le flux de personnes) et simultanément symbolique (leur signifier qu'on entre dans un espace autre).

Malgré son caractère public², le jardin pratique par ailleurs un filtrage systématique : l'accès n'est certes pas payant, mais il n'est pas libre. S'il est obligatoire de réserver son entrée par téléphone, l'information n'est pas présente sur la porte mais plutôt dans les guides touristiques qui ne sont bien entendu généralement pas consultés par les habitants. L'invisibilité du jardin et le capital symbolique intrinsèque à l'institution universitaire qui s'affiche à l'entrée configure un public par défaut, calme, instruit, sûr de soi et de sa position sociale : en dehors

¹ L'Orto Botanico est visité par 20 à 25 000 personnes par an (à comparer aux 1,8 millions de visiteurs de Kew Gardens, par exemple), dont plus de 90 % de scolaires. Ainsi, de mars à mai et en septembre et octobre, viennent quotidiennement de quatre à cinq classes pour suivre la visite guidée du jardin (soit de 120 à 150 enfants). J'ai pu mener des entretiens avec huit classes, comprenant des enfants entre 5 et 17 ans environ (une classe de maternelle, trois classes élémentaires, une de collège et deux de lycée) pour un total d'environ 245 élèves. J'ai été particulièrement sensible au rôle d'intermédiaire que jouent les guides, étudiants avancés en biologie de l'université Frédéric II, qui n'appartiennent pas pleinement au jardin botanique mais qui en orientent grandement la lecture. Mes visites avec les écoles étaient ainsi complétées par une discussion avec les guides concernés, souvent en début d'après-midi après le départ des groupes.

² L'Orto Botanico appartient à l'Université Frédéric II et, de ce fait, à l'Etat.

des étudiants en botanique, des classes en visite guidée, on ne trouve guère que quelques lecteurs et à l'occasion une ou deux famille avec des enfants en poussette, en fin de semaine. Les groupes scolaires (l'équivalent de nos primaires et collèges) ont d'ailleurs une position ambiguë, comme source d'un désordre qui ne peut être que très temporaire. Ils sont tout particulièrement surveillés et les guides signalent systématiquement aux professeurs que les enfants ne peuvent pas rester dans le jardin après la visite -sauf pour manger leur sandwich, s'ils restent regroupés devant le bâtiment de l'université-.

Une des botanistes de l'Orto Botanico justifie ce contrôle strict des flux par la protection du jardin :

« comme ça, les gens doivent laisser leur nom [...] ceux qui veulent venir pour détruire ne font pas ça » (P. Amato, entretien du 5/04/06).

Cette pratique est loin de relever uniquement de l'obsession sécuritaire si on observe qu'à Naples les espaces verts non clôturés disparaissent ou se transforment en décharge (**Figure 3 : Un contraste frappant : au premier plan, un jardin ouvert sur la ville, au second, l'Orto Botanico, 1/03/2006, cliché de l'auteur**). Il n'en reste pas moins que de ce fait, les cinq jardins principaux de la ville fonctionnent ainsi à des degrés divers dans une position de citadelle assiégée que l'Orto Botanico a poussée à son terme. Les portes et les murs protègent des vandales et des mélanges de catégories en mettant le jardin à distance de son environnement

B. La distance, c'est ce qui permet de créer de la cohérence et des unités par la proximité

1. Le jardin botanique de Naples : une encyclopédie du vivant

Même pour le promeneur tel que je pouvais l'être, lors de ma première visite en début mars 2006, sans aucune intention d'étudier la botanique, il apparaît, pour ainsi dire à l'œil nu, que le jardin est composé de grandes unités et que les plantes sont disposées avec ordre. Quand on est au croisement des deux allées principales, devant les escaliers, il suffit de se tourner sur soi-même dans le sens des aiguilles d'une montre pour voir une section plantée de grands arbres, puis de l'autre côté de l'allée de petites plantes poussant dans ou au bord de l'eau, puis en face, des cactus et enfin à droite des résineux. Même en n'ayant aucune connaissance en systématique, le jardin botanique rend en quelque sorte instantanément sensible l'idée de classement par la proximité et l'écart, même si ce qui est classé ne se révèle pas aussi simplement.

Suivons pour cela une visite pour une classe correspondant à l'équivalent de la première en France par une des guide de l'Orto botanico, Michela (21/04/2006, 11h). Une fois arrivé devant la zone des fougères (F sur la **Figure 1 : Le plan du Real Orto Botanico de Naples, d'après les services pédagogiques du jardin, retouché par l'auteur**), notre guide annonce :

« Nous allons suivre un parcours, des plantes les plus simples au plus complexes »

On explique alors que les fougères sont les plus anciennes et les plus simples des plantes, selon les critères de la systématique, se fondant en premier lieu sur le mode de reproduction. Ici, il n'y a ni fruit, ni fleur, ni pollen, simplement des spores qui doivent être véhiculées par l'eau. Vient ensuite la zone « B » qui présente le taxon des *Gymnospermes* (plus connu communément comme résineux). Dans ce cas, il existe des ovules, simplement protégés par

des écailles avec une pollinisation par le vent. La zone « D » présente des agrumes qui se subdivisent en quatre genres et qui, eux, possèdent des fruits, correspondant à un degré d'évolution supérieur. La visite se poursuit alors en changeant de mode de distribution : au nord de la zone « D » se trouvent les plantes médicinales, classées en fonction de leur pouvoir actif sur l'homme. Enfin, les zones « L » et « M » présentent pour finir la végétation méditerranéenne et celle des milieux arides, le critère de classement étant ici celui du milieu et des adaptations.

Ce qui se passe donc, c'est que le visiteur averti ou guidé, se déplace sur un espace qui présente dans son dessin même le savoir à acquérir. Comme le souligne J.-M. Besse (Besse, 2003), la géographie peut fonctionner comme une « mémoire locale » capable de disposer des lieux à parcourir de manière ordonnée. L'Orto Botanico se sert effectivement de l'organisation de séquences d'unités discrètes auxquelles sont juxtaposées des unités de savoir botanique. Chaque lieu, délimité par un sentier en béton, correspond à un taxon, une classe, un type d'adaptation. En somme, la proximité matérielle signifie aussi une proximité scientifique. Il est ensuite possible de se déplacer dans chaque lieu, comme dans chaque unité de la botanique pour juger de sa cohérence interne ou de ses correspondances, en fonction des plantes qui sont mise à proximité l'une de l'autre, ou encore du cheminement qui est proposé par les sentiers internes. A partir d'une installation déjà bâtie, il s'agit d'apprendre et de s'imprégner d'un système de classement qu'il sera ensuite possible, comme l'orateur antique, de se remémorer en fonction des images frappantes contenues dans chaque lieu.

La visite du jardin, conçue comme illustration de l'ordre de la botanique, est aussi l'occasion d'un contact direct avec les plantes. Il est ainsi important que le public voie, touche et sente, afin de faire l'expérience personnelle du vrai. Dans la **figure 4 (Figure 4 : Toucher pour connaître le vrai dans la zone des succulentes, 20/04/2006, cliché de l'auteur)** un groupe d'enfants entoure une guide leur présentant les adaptations des plantes du milieu aride, en l'occurrence quelques plantes mimétiques prenant la couleur et la forme de cailloux. Le discours général explicatif est peu suivi. En revanche, avec l'illustration du phénomène par une plante vivante, le groupe est soudainement plus attentif, entourant la guide et cherchant à presser les succulentes. Dans ce cas, la plante est un être qui vaut par lui-même. Elle est certes complètement intégrée dans un projet politique et scientifique mais elle garde une part irréductible de vie autonome, qui est précisément ce qui attire le public. Le jardin, contrairement aux livres, schémas et autres modèles est un espace sensible dans lequel on peut constater par soi-même.

L'Orto n'est donc pas seulement un système mnémorique, c'est aussi, par cette capacité à produire une illusion réaliste qui frappe tous les sens, un puissant outil rhétorique, construit d'après un discours dont il justifie matériellement la véracité à travers la gestion de la distance. Il tend à montrer par sa simple existence que le système de classement existe et fonctionne alors que, de fait, les associations végétales qui sont composées dans les diverses unités ne se retrouvent jamais en nature. Ainsi, l'Orto Botanico dépasse le rôle d'illustration qui est mis en avant par les guides en début de visite pour agir comme une preuve de la validité du classement. C'est bien parce que les plantes sont les unes à côté des autres qu'elles forment un ensemble. Cet effet de vrai produit par la suspension de la distance justifie alors des clés de classements qui n'ont plus de liens directs avec la botanique.

2. Le jardin des simples, figure de la nature paradisiaque

A côté du musée de paléobotanique, l'Orto Botanico possède une unité nommée « jardin des plantes de la Bible », où sont plantées des plantes médicinales ou aromatiques dont le nom est mentionné dans la Bible, présentées individuellement mais dans un agencement dense. Cette

partie du jardin, achevée en 2002, était apparue comme une nécessité pour les responsables : « ça manquait au jardin » (P. Amato, entretien du 5/04/2006). Si le discours officiel est celui de la science, comme l'indique un panneau à l'entrée (« ce jardin a été réalisé en profitant des études des scientifiques et des linguistes »), il s'inscrit en fait dans l'ancienne tradition de l'*hortus conclusus*, où végétal et religion sont mêlés, comme le souligne l'image du calice, de la Bible et de l'olivier mêlés dans le panneau de présentation, à l'entrée de la section (**Figure 5 : Le panneau à l'entrée du jardin des plantes de la Bible**). Dans l'Occident chrétien médiéval, le jardin s'est souvent réduit au parterre des simples dans les cloîtres des monastères ou dans quelque châteaux seigneuriaux (Garrigues, 2003). Dans la deuxième moitié du XVI^e siècle (Zürich en 1561, Rome en 1566 ou Bologne en 1567), les jardins botaniques créés, le sont en lien avec les facultés de médecine des universités et de leur jardin des plantes spécialisées. Les jardins des simples sont alors des lieux de restauration spirituelle et esthétique (Livingstone, 2003), où les malheurs résultant de la chute du Paradis sont compensés par les pouvoirs médicinaux des plantes, qui sont des signes de la miséricorde divine. Le jardin des simples est ainsi un lieu dont la clé de classement est le sacré et le moyen d'expression la distance qui assure la mise en cohérence de l'ensemble.

3. La nature exotique de l'Orto Botanico

Lors de mes entretiens avec les classes en visites, j'ai systématiquement demandé si certaines parties du jardin leur rappelaient un endroit en particulier. Plus des trois quarts m'ont répondu positivement, sans doute en partie pour me faire plaisir. Trois unités du jardin concentrent plus de 90% des mentions et apparaissent : la palmeraie (zone E), la zone aride (M) et la zone des fougères (F).

Dans ces parties du jardin, les plantes sont valorisées comme signes d'une ambiance ou d'un milieu générique. Ainsi, les cactus sont signes du désert, les fougères font partie de la forêt vierge ou de la jungle, les palmiers indiquent l'oasis. Si les enfants lient facilement une plante et un type de milieu ou de paysage très général, ils sont incapables de plus de précision. Dès les premières entrevues, je me suis aperçu avec dépit qu'il m'était impossible d'obtenir d'eux des localisations plus précises à propos des milieux présentés, localisations qui m'auraient servies –pensais-je- à comprendre l'origine des références. J'essayais alors de poser des questions de plus en plus précises, jusqu'à obtenir des réponses, manifestement conçues pour me satisfaire, du type :

« les fougères, c'est comme chez mes grands parents en vacances » (San Marzano sul Sarno, *1 media* soit l'équivalent de la 6^e ou 5^e, 3/05/06).

Les réponses les plus spontanées font référence à la « jungle » ou à la « forêt vierge » (Salerno, *1 media*, 4/05/06 ; San Marzano sul Sarno, *1 media*, 3/05/06). Si un nom de pays est mis en avant, c'est plus pour la valeur d'exotisme supposée qu'il véhicule que pour essayer de localiser le milieu en question. Ainsi, « l'Inde » (Salerno, *2 media*, 4/05/06) représente un paysage tout aussi général que la forêt vierge. Il me semble bien en effet que ces trois unités ne renvoient à aucun espace « réel » mais sont pensées comme exotiques. La palmeraie, en renvoyant à l'oasis, fonctionne comme un « paysage générique » (Meining D. W., Jackson J.B., 1979) dans lequel l'important est la présentation d'une sorte de lieu stylisé et reproductible à l'envie. Comme l'île tropicale, l'oasis est un isolat, lieu d'abondance et de félicité, formant les derniers éléments du paradis perdu. Deuxième lieu désigné comme exotique : la zone aride (« M ») avec ses cactus immenses, de toutes les espèces et toutes les formes. Le panneau explicatif de l'installation présente un paysage de canyons où se dressent quelques cactus sous un soleil de plomb dans le pur style du western classique. C'est bien que l'institution, tout en gardant une présentation taxonomique, joue également sur le tableau de

l'exotisme comme clé de classement. Cette zone aride renvoie à l'imaginaire de n'importe quel désert. Là encore, il s'agit d'un processus de construction d'un modèle générique, composé de nombreux paysages qui ont été réellement vus, de représentations picturales ou textuelles mélangées. La mise en scène des végétaux qui permet de les rendre plus spectaculaire passe par des décors mais aussi par la proximité et l'effet de densité.

L'exotique n'est pas à l'origine localisé quelque part, en attente de découverte, avant d'être reflété dans les représentations. C'est, au contraire, le produit de ces représentations textuelles, picturales ou architecturales. L'exotique naît d'un processus de décontextualisation /recontextualisation (Mason, 1998), c'est-à-dire de dépaysement : devient exotique ce qui existait quelque part dans une certaine relation à d'autres éléments pour être transféré ailleurs, dans une autre configuration. L'origine géographique ou la société d'origine, dont on modifie les caractéristiques au point de ne plus pouvoir les distinguer, sont sans importance. Cette caractéristique de l'exotisme permet la multiplication d'éléments géographiques imprécis et/ou incompatibles, même s'il s'agit le plus souvent de lieux réputés « tropicaux », comme la zone F (les fougères) à cause de son degré d'humidité, alors même que les espèces présentes demandent d'assez basses températures pour se développer.

La proximité permet ainsi de rendre évidentes des zones qui n'ont finalement pour clé de classement qu'une catégorie aussi floue que l'exotique en lui donnant la précision de ce qui est concret.

4. La nature sauvage : une figure ambiguë

Une dernière zone dont le sens doit beaucoup à l'effet de vrai constituée par la proximité peut être dégagée, même si elle ne compte que quelques espèces, dans un périmètre très réduit autour de la figure des plantes carnivores, qu'on peut aussi appeler de manière moins frappante insectivores. Elles sont généralement faiblement enracinées dans des sols acides (humus ou tourbe), où les processus d'ammonisation ou de nitrification sont très faibles voire nuls. Ces végétaux complètent donc leur nutrition en ajoutant de l'azote d'origine protéique (c'est-à-dire animale), capté par leurs feuilles, à l'azote minéral, capté par leurs racines, grâce à des glandes spécialisées qui sécrètent des sucs permettant la digestion des animaux capturés. En dehors de cette particularité, les plantes carnivores ne constituent nullement une catégorie spéciale de végétaux. On en dénombre environ 500, divisées en trois grands genres, selon le type de piège qu'elles ont développé : les plantes à urnes (du genre *Nepenthes*), les plantes à tentacules (du genre *Drosera*) et les plantes à limbes (des sortes de feuilles) repliables (du genre *Dionaea*). Pourtant, l'Orto a choisi de les regrouper à côté du bassin proche des escaliers centraux, au lieu de les disperser avec les plantes des milieux humides et des tourbières.

Cette plante –cette attraction, devrait-on dire- est l'un des clous de la visite à l'Orto Botanico. Chaque fois qu'on les annonce, les enfants poussent de grands cris et se précipitent pour aller les voir (**figure 6 : Une plante dangereuse? Les insectivores, 20/04/2006, cliché de l'auteur**). Le jardin met d'ailleurs en scène cette dangerosité fantasmée des plantes en les plaçant dans des serres en verre, fermées par un cadenas très visible dont l'utilité pratique est douteuse, puisqu'il reste généralement ouvert. Le cadenas fait partie du même dispositif scénique que le panneau rouge annonçant « plantes carnivores ».

D'après une des guides (entretien avec Michela le 21/04/06), il arrive que les plus jeunes enfants demandent à propos de ces plantes, d'un ton mi-sérieux mi-amusé, si elles peuvent les manger. Que les enfants croient vraiment à cette possibilité n'est pas l'essentiel mais nous montre bien comment cette plante est projetée du côté de la sauvagerie radicale, dont il n'existe pas de signe plus probant pour l'Occident que l'anthropophagie. Face à cette cage, le

comportement du public est très voisin de celui qu'on observe dans un jardin zoologique (Estebanez, 2006). On se presse, on montre du doigt, on tape sur la vitre pour essayer de faire bouger la plante, on espère qu'un insecte va se poser et se faire manger. On commente la forme de la plante en l'anthropomorphisant avec « les dents », c'est-à-dire les épines ou « le ventre », c'est-à-dire l'urne ; on lui attribue des qualités physiques (beauté/laideté) et morales (bien/mal). En somme, on cherche à la faire réagir pour qu'elle confirme son statut ambigu.

La clé de classement de cette zone n'est certainement pas systématique mais de l'ordre du spectaculaire du fait de la posture hybride de ces plantes, du point de vue des représentations. Si ces plantes ne posent pas de problèmes particuliers en termes de systématique, du point de vue des représentations elles se situent au contraire dans une posture hybride en transgressant les catégories classiques qui servent à penser la nature (Ingold, 1988). Elles semblent en effet participer à la fois de celle des plantes, par leur forme, matière, texture et, fait unique, de celle des animaux, du fait de leur capacité à manger de la viande (elles sont *carnivores*), passant ainsi de la catégorie d'inanimé, fondamentalement inoffensive, à celle de prédateur, figure du sauvage par excellence. On parle ainsi de la *proie* de la plante carnivore qu'elle *piège* et qu'elle *digère*, vocabulaire qui relève sans ambiguïté du monde animal. Les Dionées, dont les limbes sont garnies d'épines, sont ainsi fréquemment dotées de dents dans les représentations imagées qu'on peut en donner, jouant bien sur la figure du prédateur. Les plantes carnivores acquièrent ainsi une forme d'autonomie et d'intelligence qui ne relève précisément pas de leur catégorie. Ce sont des monstres, c'est-à-dire des figures d'intermédiaire ou de passeur (Nastasi, 2004) entre les catégories, ce qui leur vaut d'être chargées symboliquement d'une image de dangerosité tout à fait fascinante. La valeur de dangerosité de ces plantes n'est manifeste que parce qu'elles sont à proximité les unes des autres au lieu d'être dispersées dans le jardin.

Il semble ainsi assez clair que si la distance -ou plutôt la figure de la proximité- n'est pas une clé de classement en soi, elle permet de donner de la cohérence et de la légitimité à des organisations floues, faibles ou ayant peu de liens a priori avec la botanique (l'exotique, le sauvage) grâce à la puissance de vrai que donne le concret : puisque c'est à côté, c'est le même.

C. La distance, un moyen de mettre en scène les signes du pouvoir

La construction de jardins par la puissance publique est un acte politique fort, tant ceux-ci sont des lieux de mise en scène -qu'on pourrait aussi appeler mise en espace- du pouvoir. En particulier, les jardins botaniques témoignent souvent de la richesse et de la puissance des Etats en présentant les plantes de leurs (anciennes) colonies (Livingstone, 2003). Dans la même logique que celle des jardins zoologiques (Baratay et Hadouin-Fugier, 1998), posséder des plantes, c'est posséder ce qu'elles représentent c'est-à-dire, le plus souvent, des territoires. Le cœur de la collection du jardin se constitue à partir de 1815, lors de la restauration du régime des Bourbons avec pour finalité première d'accueillir les promenades de la cour dans une ambiance exotique. Le plan de 1845 (**figure 7 : Reproduction d'une carte de l'Orto Botanico de 1845, in De Luca (1992), retouché par l'auteur**) montre comment l'entrée monumentale, avec son double escalier, débouche sur la grande allée qui est le point de symétrie du jardin (si on excepte le décrochement au nord-est) et conduit vers la rotonde, qui marque le second grand axe de symétrie. Cette organisation, qui ne correspond en rien aux catégories du savoir botanique, tend à l'assimiler à un jardin à la française. L'Orto sert également de pépinière pour les autres sites royaux qui sont ainsi régulièrement fournis en signes de l'exotisme (palmiers et autres cactus). Le plan de 1845 fait apparaître deux serres

tempérées (6 et 7), un espace réservé pour une serre chauffée à construire (9), un espace d'acclimatation pour les plantes qui sortent des serres (12), un autre réservé aux camélias (13), un troisième dans le château (18) et enfin un espace pour multiplier les plantes. Tout comme Kew Garden à Londres (Livingstone, 2003) mais à une échelle plus modeste, l'Orto Botanico devient un pôle de l'impérialisme botanique, chargé d'accumuler les plantes exotiques, de les acclimater, de les multiplier et de les distribuer entre les résidences de Capodimonte, Regia di Caserta et Portici. La domination sur les plantes exotiques rapportées d'Amérique latine, classées, étiquetées et présentées dans le jardin et, au-delà, dans toute la région doit ainsi célébrer la richesse, la gloire mais aussi la science du roi.

Avec la fin de la royauté, le jardin ne perd pas sa fonction de mise en scène du pouvoir. Ce n'est plus tant le pouvoir politique mais de celui de la science qui est mis en avant à travers les figures marquantes du renouveau de la botanique napolitaine. La célébration des origines passe par une série de monuments commémoratifs des figures tutélaires de l'Orto Botanico. Il s'agit principalement de trois bustes de marbre blanc (**figure 8 : Localisation des monuments aux fondateurs, avril 2006, relevé par l'auteur**) d'environ 80 cm de haut, posés sur des socles d'environ un mètre de hauteur, constituant ainsi un ensemble de taille humaine.

Les bustes « A » et « C » (XIX^e siècle) sont manifestement de facture plus ancienne que le « B ». Le buste « A » (**figure 9 : Le buste de D. Cirillo, 21/04/2006, cliché de l'auteur**) est placé au centre géométrique du jardin, à la croisée des deux grandes allées qui découpent l'ensemble. Il est placé en surplomb par rapport à l'allée et domine légèrement le jardin et ses visiteurs de son regard bienveillant, qui est plus celui d'un père que d'un maître. D. Cirillo, botaniste de la fin du XVIII^e siècle, n'a jamais été directeur de l'Orto Botanico mais il a longuement travaillé sur les plantes de la région de Naples, il a constitué un herbier et produit une série de planches descriptives et raisonnées, redonnant ainsi à Naples une place dans la recherche en botanique. Sa place dans le jardin s'explique ainsi sans doute parce qu'il est perçu comme une icône de la science et ancêtre de l'institution. Lors de sa présentation, la guide se place naturellement du côté de la légitimité, c'est-à-dire du buste, alors que le public à obligation de rester sur le chemin en béton. Cette micro-distance constitue une forme de limite invisible qui instaure une hiérarchie en terme d'autorité et de savoir, au-delà même du discours qui est présenté. Michele Tenore (**figure 10 : Le buste de M. Tenore, 21/02/2006, cliché de l'auteur**) est le premier directeur du jardin, qu'il dirigea pendant plus de 50 ans, constituant ainsi l'essentiel de la collection. Le jardin dans le jardin où se situe son buste, ouvert au regard du visiteur mais interdit au passage, fonctionne comme un petit autel lié au cycle annuel de la végétation dans lequel on retrouve la symbolique chrétienne de la résurrection (Morris, 1997). Guglielmo Gasparrini (B), deuxième directeur du jardin, s'occupe essentiellement de classer les collections que M. Tenore avait amassées. Création de la discipline, constitution de la collection, classement : ces trois hommes représentent les moments fondateurs de l'institution que restitue la position en miroir de leurs bustes dans le jardin. En son centre géométrique, ils surveillent et dominent leur création depuis les allées principales où passent tous les visiteurs. En particulier, leurs regards se rencontrent précisément à la croisée des deux allées principales : D. Cirillo regarde vers la sortie quand M. Tenore et G. Gasparrini se font face, aux deux extrémités de l'allée est-ouest. Or, cette construction symbolique n'est pas une organisation héritée dont le sens tendrait à se diluer, bien au contraire. Le buste de G. Gasparrini a été découvert en 2005, dans une église, et a alors été déplacé au jardin pour compléter la perspective (P. Amato, entretien du 4/05/2006). La légitimité scientifique s'inscrit ainsi dans l'espace en présentant, à travers une série de lieux et de monuments articulés entre eux, cette glorieuse histoire de la domestication de la nature, reconstruite pour l'occasion.

D. Les évidences de la juxtaposition : le même et le proche

L'Orto Botanico possède un musée d'ethnobotanique de petite taille (trois salles d'exposition) dans son château depuis le milieu des années 1990. Il présente une exposition composée à partir des résultats de plusieurs expéditions menées à cette même période par deux membres du jardin botanique en Amazonie, au Mexique et dans les principales îles des Philippines. L'objectif de cette section d'ethnobotanique est de « montrer aux visiteurs des exemples significatifs de l'utilisation de certaines plantes par des populations de milieux tropicaux » (Novellino e Tortora, 2001). Selon les auteurs, leur séjour d'assez longue durée a permis de recueillir « une grande quantité d'informations sur les espèces végétales employées pour fabriquer des objets et d'autres activités [sans que l'objectif soit] de faire des recherches sur la connaissance complexe des plantes par les populations locales ». Les objets et les textes sont classés par espace de provenance puis subdivisés en fonction de grands thèmes : la chasse, la pêche, la musique... Tous les objets sont ainsi accompagnés d'une étiquette qui précise leur provenance, leur nom local, leur utilisation ainsi que le nom scientifique et vernaculaire de la plante qui les constitue.

Plusieurs questions se posent ici : pourquoi juxtaposer des humains et des plantes dans un lieu où ils ne sont pas vraiment présents par ailleurs ? De fait, on a bien vu que l'Orto Botanico présente une vision dichotomique : humanité d'un côté, nature de l'autre. Dans ce cas, pourquoi ne pas respecter ce principe ici ? Deuxième question : pourquoi ne présenter que des « indigènes » ? Si l'objectif est effectivement de savoir comment des humains utilisent les végétaux pour fabriquer des objets, il est tout à fait possible de parler de la vannerie ou de la lutherie ou encore de l'ébénisterie. Mais peut-être ces pratiques sont-elles jugées déjà trop éloignées de la « nature », nécessitant une médiation humaine trop importante ?

On a ici un véritable musée d'histoire naturelle qui mêle géologie (les deux textes du haut de la figure 11 parlent de la formation des îles de l'Insulinde), botanique et ethnologie avec une proximité et une similitude de ton qui indique bien (dans le cadre philosophique occidental général de la dichotomie humanité/nature) que ces gens font partie de la nature. Ils vont nus, utilisent peu d'outils et ceux qu'ils fabriquent semblent d'une grande simplicité. « A cause de la position géographique marginale [des îles] beaucoup de groupes ethniques sont restés isolés, en particulier du monde occidental, pendant des milliers d'années et quasiment jusqu'à aujourd'hui » (citation extraite de la fiche en bas à droite de la figure 11).

Sans que cela soit fait de manière spectaculaire, cette exposition diffuse une image de l'Autre qui le hiérarchise en le classant du côté du sauvage et du naturel, à travers le parallèle classique entre distance et identité. Celui-ci postule que ce qui est voisin est plus semblable que ce qui est lointain : la distance est dans le même mouvement matérielle (les indigènes sont présentés à côté des plantes) et symbolique (les indigènes sont proches de la nature), réactivant un lien qui a la force de l'évidence. Dans ce cadre, rien d'étonnant à ce que des indigènes soient présentés dans un jardin botanique, que les objets qu'ils fabriquent soient affublés des mêmes étiquettes que les plantes à l'extérieur du château et qu'on ne voie évidemment aucun homme blanc.

La photographie d'un des panneaux de l'exposition (**Figure 11 : Aux Philippines, les "indigènes" et la nature, 21/02/2006, cliché de l'auteur**) n'est pas sans rappeler certaines analyses faites par T. Y. Rothenberg (Rothenberg, 1993, traduction française, 2001) à propos des illustrations de *National Geographic* avant la deuxième guerre mondiale. La femme avec son enfant au centre gauche de la reproduction ne porte qu'un simple pagne qui laisse ses seins nus. Or, qui pourrait imaginer, même encore aujourd'hui, une femme blanche aux seins nus dans une installation scientifique de type jardin botanique ? « Les seins à peau foncée sont tous ce qu'il y a de plus correct » (Rothenberg, 2001, p. 129). Pour reprendre son

argumentation, on voit bien comment afficher des photographies de femmes indigènes les seins nus est possible du fait de leur appartenance à une autre « race » que la nôtre [les blancs].

Le simple rapprochement produit ainsi du sens de manière discrète mais puissante : à la fois concrète, donc supposée neutre (je mets à côté x et y), la juxtaposition et, par-delà, la distance, concerne au fond le domaine du symbolique et de l'identité. Mettre à côté, c'est inviter à établir des parallèles ou des équivalences entre les objets et les lieux, c'est inciter au transfert de valeurs d'un champs à un autre, c'est débiter une démonstration dont on laisse au public le soin de formuler la conclusion.

Conclusion :

A travers les différentes figures qu'elle prend au jardin botanique de Naples, la distance, particulièrement au niveau micro, semble un bon outil pour analyser les liens entre le matériel et le symbolique. Si elle vaut essentiellement par les objets et les lieux qu'on observe, elle possède un rôle actif mais discret d'articulation qui relève souvent de la démonstration. Les découpages les plus abstraits de la botanique, les catégories les plus vastes, les complexes problèmes de l'identité et de l'altérité deviennent sensibles par l'écart ou la juxtaposition. Par là même, ils semblent plus net et plus vrai : comment nier ou invalider d'emblée ce qui a une existence concrète ? Ainsi, la distance, à ce niveau, n'est jamais uniquement un nombre de mètres pas plus qu'un signe de l'altérité mais fonctionne dans un va-et-vient constant qui lui donne sa force. La distance est toujours indissociablement matérielle et symbolique.

Bibliographie :

- Anderson K., 2000, « 'The beast within' : race, humanity and animality », *Environment and Planning D : Society and Space*, Vol.18, No.4, 301-320
- Batary É et Hadouin-Fugier É, 1998, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVIe-XXe siècles)*, Paris, La Découverte.
- Besse J.-M., 2003, *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Berque A., 1995, "Des toits, des étoiles", *Annales de la recherche urbaine*, No. 74, 5-11
- Berque A., 2000, *Ecumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin.
- De Luca P., 1992, "L'Orto Botanico dell'Università di Napoli" in Raimondo F. M. (ed.), *Orti Botanici, Giardini Alpini, Arboreti Italiani*, Palermo, Edizioni Grifo.
- Descola Ph., 1986, *La nature domestique*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Descola Ph., 2004, "Le sauvage et le domestique", *Communication*, No.76, 17-39
- Descola Ph., 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- Estebanez J., 2006, "Les jardins zoologiques et la ville : quelle nature pour le Biodôme de Montréal ?", *Annales de Géographie*, No.652, 708-731
- Few R., 2002, "Researching actor power: analysing mechanisms of interaction in negotiations over space", *Area*, Vol.34, No.1, 29-38
- Garrigues D., 2003, "Le palais végétal. Arts des jardins et architecture du Moyen Age au siècle des lumières", in Auzépy M.-F. et Cornette J., *Palais et pouvoir. De Constantinople à Versailles*, Saint-Denis, PUV.
- Hitchings R., 2003, "People, plants and performance: on actor network theory and the material pleasures of private garden", *Social & Cultural Geography*, Vol.4, No.1, 99-113
- Ingold Tim (ed.), 1988, *What is an Animal?*, London/Boston, Unwin Hyman.

- Livingstone D., 2003, *Putting Science in its Place: Geographies of Scientific Knowledge*, Chicago, University of Chicago Press.
- Mason P., 1998, *Infelicities. Representations of the Exotic*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.
- Morris M. S., 1997, "Gardens 'For Ever England' : Landscape, Identity and the First World War British Cemeteries on the Western Front", *Ecumene*, Vol.4, No.4, 410-434
- Meining D. W., Jackson J.B. (eds.), 1979, *The interpretation of ordinary landscape: geographical essay*, New York, Oxford University press.
- Moscovici S., 1968, *Essai sur l'histoire humaine de la nature*, Paris, Flammarion.
- Murdoch J., 1997, "Inhuman/nonhuman/human: actor-network theory and the prospects for a nondualistic and symmetrical perspective on nature and society", *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol.15, No.6, 731-756
- Murdoch J., 1998, "The spaces of Actor-Network Theory", *Geoforum*, Vol.29, N.4, 357-374
- Nastasi A., 2004, "Le passage et le monstre : la création et la discontinuité", *Communications*, Vol.76, 147-158
- Novellino D., De Matteis Tortora M., 2001, *Museo di paleobotanica ed ethnobotanica*, Naples, fascicule de l'Orto Botanico.
- Power E. R., 2005, "Human-Nature Relations in Suburban Gardens", *Australian Geographer*, Vol.36, No.1, 39-53
- Rothenberg T. Y., 1993, "Voyeurs of imperialism: The *National Geographic* before World War Two" in Godlewska A. et Smith N. (eds), *Geography and Empire: critical studies in the history of geography*, Oxford, Blackwell. Traduit in Staszak J.-F. et al., 2001.
- Staszak J.-F. et al., 2001, *Géographies anglo-saxonnes. Tendances contemporaines*, Paris, Belin.
- Whatmore S., 2002, *Hybrid geographies : natures cultures spaces*, London, Sage.
- Williams R., 1997, *Problems in materialism and culture*, London/New York, Verso.