



**HAL**  
open science

## “ Urbanités de jardin ”

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

Catherine Chomarat-Ruiz. “ Urbanités de jardin ”. TransPhotographicPress. Aller au jardin, 2012.  
hal-03849092

**HAL Id: hal-03849092**

**<https://hal.science/hal-03849092>**

Submitted on 11 Nov 2022

**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.

## **Catherine Chomarar-Ruiz**

Philosophe, maître de conférences – HDR en histoire des jardins et des projets de paysage  
ENSP de Versailles-Marseille, en délégation à l'INRA, UMR SAD-APT, équipe Proximités.

[c.chomarar@orange.fr](mailto:c.chomarar@orange.fr) ; [c.chomarar@orange.fr](mailto:c.chomarar@orange.fr)

### ***Urbanités de jardin.***

Dans *Aller aux jardins*, les photographies de Brigitte Bauer semblent répondre au scepticisme de tous ceux pour qui nos villes seraient désormais insaisissables<sup>1</sup>. Car les arguments ne manquent pas pour dénoncer l'illusion de continuité créée par des outils tels *Google earth*, ou l'idée que les piétons, marcheurs et autres flâneurs saisiraient l'espace vécu de la ville. En effet, les images de cette application sont toujours datées, demeurent en décalage à l'égard du temps réel. Quant au promeneur, il ne se meut pas dans un cadre urbain qui lui préexisterait, puisque c'est précisément son trajet et les nombreux circuits d'autres personnes qui font advenir la ville. Et c'est ainsi que le sociologue Bruno Latour conclut que la ville, en tant que totalité, nous échappe et demeure invisible. Or, les photographies, qui saisissent l'idée de jardin au sens large d'espaces interstitiels, paraissent actualiser la notion même du piéton chère à Walter Benjamin<sup>2</sup>. Elles ne témoignent en effet pas de la dislocation, de la fragmentation dont participeraient nos villes. Comment procèdent-elles ?

Notons que, conformément aux analyses de la ville par Bruno Latour, elles ne comprennent pas le jardin comme un cadre. Dans leur insistance à montrer des usages -la conversation téléphonique, la pose, le jeu, la conversation...-, elles laissent penser que c'est la manière dont les usagers jouissent de l'espace qui dessine la clôture qui, par définition, compose le jardin. Mais, contrairement à la thèse défendue par notre sociologue pragmatique, ces images ne fonctionnent pas comme des icônes, des cartes postales ou des objets kitsch -des souvenirs- qui, telle la tour Eiffel, finissent par faire écran, s'interposer entre notre regard et la ville de Paris. Elles nous disent bien quelque chose de nos villes par le truchement des jardins.

À dessein, ces images ne sont pas légendées par Brigitte Bauer. Les jardins, ou les espaces assimilés à des jardins, ne sont pas nommés. Néanmoins, par l'introduction d'un personnage complice au milieu des scènes, par la répétition de cette figure de cliché en cliché, notre photographe invente un piéton d'un genre nouveau, une sorte de piéton-messager. En prenant la pose, à la différence des personnes qui fréquentent les jardins photographiés, et en adoptant de nombreuses postures, il souligne la réalité des besoins physiques de l'utilisateur des jardins, ses aptitudes sensorielles qui ne sauraient se réduire au désir d'horizon et au seul sens de la vue. En introduisant une part de fiction dans le réel, une prise de distance à l'égard de la scène qui se déroule sous les yeux de la photographe, puis du lecteur/spectateur que nous sommes, ce piéton-messager suggère une forme de contemplation rêveuse par delà l'observation. C'est donc de la façon dont les urbains habitent leur ville, se l'approprient par delà le visible, dont ces

---

<sup>1</sup> Latour, B., « Paris, ville invisible : le plasma », dans Macel, C., Birnbaum, D., Guillaume, V., (dir.), *Airs de Paris, 30 ans du Centre Georges Pompidou*, Paris, 2007, p. 260-263.

<sup>2</sup> Benjamin, W., « lettre à Theodor W. Adorno, du 23 février 1939 », dans *Correspondance*, vol. II 1929-1940, Paris, Aubier-Montaigne, 1979. Sur ce même thème, voir : *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le livre des passages* ; rééd. Paris, Cerf, 1997.

photographies nous entretiennent.

Ces clichés concernent des espaces plus ou moins soignés. Utilisée pour se reposer, une bande d'herbe éparsée est néanmoins traitée en jardin. Ils portent sur un « entre-deux » spatial et temporel : entre la rue et le trottoir, entre le minéral pur et le végétal ; entre la ville telle qu'elle fut, telle qu'elle est et telle qu'elle pourrait être si plus d'attention lui était prêtée. Ne visent-ils pas une urbanité nouvelle qui tarde à naître là où la cité et les grands modèles urbains ont échoué ? Pourtant, nulle nostalgie, nulle mélancolie dans ces clichés, juste un projet latent et une ville à naître<sup>3</sup>.

Ces images nous disent aussi quelque chose sur la photographie en tant qu'art, du genre dans lequel elles s'inscrivent : à mi-chemin entre le réalisme et la fiction, elles ne sont pas simple description ou narration. Le recours au stratagème du personnage dénie la stricte appartenance à un genre documentaire. Et si la lumière trahit le Sud qui agit tel un fil conducteur, l'absence de légende et le caractère vernaculaire des lieux composent plutôt une suite de fragments qu'une narration continue. La photographie de Brigitte Bauer est un art du contre-emplacment, des hétérotopies foucaaldiennes sans lesquelles les villes ne sauraient perdurer en tant que totalités<sup>4</sup>. Dès lors, ces photographies entretiennent bien, de par leur format carré et leur cadrage, un lien avec la toile du peintre, avec le jardin classique, sa clôture et ses parterres : chacune vaut pour elle-même et en elle-même. Mais elles relèvent autant, sinon plus, du cinéma, du montage cinématographique, de bouts d'images assemblées et reboutées, si l'on en croit leur auteur. Trahissent-elles ainsi un désir d'unité, une lutte de l'art contre la fragmentation des villes ? En lutte contre une forme de déliquescence urbaine, elles s'inscriraient dans la « poétique de l'entropie » qui hante l'oeuvre de Robert Smithson<sup>5</sup>.

Néanmoins, ces photographies ne se replient pas sur elles-mêmes. Regroupées sous l'invitation à « Aller aux jardins », proches de l'injonction « allez aux jardins ! », elles signifient aussi une urbanité particulière. En montrant des jardins, elles interrogent en effet l'espace du piéton en dehors du jardin et dans le jardin. Elles rappellent, à travers la liberté que ces petits espaces accordent à l'être humain, le peu d'espace dévolu à la marche, à la promenade, à la flânerie. Elles donnent à penser que les jardins sont des espaces communs, partagés. Ils semblent en effet résoudre ce désir de partage de l'espace avec autrui, avec une altérité qui, parfois dérangeante, fait également rechercher une forme d'intimité.

Et c'est peut-être en cela que ces photographies répondent le mieux aux analyses de Bruno

---

<sup>3</sup> Sur les sentiments qui accompagnent cet « entre-deux mondes », voir Monique Mosser, « Postface », dans Geoffrey James, *Morbid Symptoms : Arcadia and the French Revolution*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

L'idée, appliquée aux jardins et aux paysages, est empruntée à Gramsci qui, dans ses *Quaderni del Carcere*, écrit : « il vecchio sta per morire e il nuovo non può essere nato ; in questo inter-regno sorge una grande diversità di morbidi sintomi ». On peut traduire par : « L'ancien meurt et le nouveau n'est pas encore né ; dans cet interrègne apparaît une grande variété de symptômes morbides ».

<sup>4</sup> Foucault, M., « Des espaces autres », dans *Dits et non-dits*, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>5</sup> Smithson, R., « Frederick Law Olmsted et le paysage dialectique », 1973, dans *Le paysage entropique 1960/1973*, Musées de Marseille-RMN, 1994.

Latour. Grâce à l'introduction de ce personnage énigmatique parmi d'autres inconnus, les jardins sont montrés comme des lieux d'invention, d'expérimentation, d'interaction où l'on peut voir et être vu, écouter et entendre<sup>6</sup>... Des lieux de la réversibilité des rôles et des fonctions qui fondent l'urbanité, cette politesse, ce rapport codifié de soi à autrui qui naît des villes, demeure fondatrice de la ville et s'oppose à la rudesse de ce que la ville n'est pas. Des jardins d'urbanité, des urbanités de jardin, pour réinventer la ville.

---

<sup>6</sup> Sur ce point, voir Thierry Paquot, *L'Urbanisme, c'est notre affaire !*, Nantes, L'Atalante, 2010.