



HAL
open science

CONTRIBUTION AUX RECHERCHES SUR LE JARDIN MODERNE EN ESPAGNE

Rémy Bercovitz

► **To cite this version:**

Rémy Bercovitz. CONTRIBUTION AUX RECHERCHES SUR LE JARDIN MODERNE EN ESPAGNE: Anthologie critique de textes du pintor-jardinero Javier de Winthuysen (1874-1956). Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, 2024, Matériaux de la recherche, 10.4000/craup.14092 . hal-04488563

HAL Id: hal-04488563

<https://hal.science/hal-04488563>

Submitted on 4 Mar 2024

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.

CONTRIBUTION AUX RECHERCHES SUR LE JARDIN MODERNE EN ESPAGNE

Anthologie critique de textes du *pintor-jardinero* Javier de Winthuysen (1874-1956)

Résumé : Traduits pour la première fois en français, les quatre textes dont nous proposons ici une édition critique sont ceux d'un des plus importants paysagiste et créateur de jardin dans l'Espagne du début du XXe siècle. Ces textes ont été choisis car ils sont représentatifs de la pensée paysagère de Javier de Winthuysen. A travers l'édition critique de ces textes, il s'agit de fournir des matériaux de recherche à un champ d'investigation en plein développement : celui sur l'histoire de l'art des jardins au début du XXème siècle et son rapport à la modernité.

Mots clefs : Javier de Winthuysen, Jardin, Modernité, Paysage, Espagne

CONTRIBUTION TO RESEARCH ON THE MODERN GARDEN IN SPAIN

Critical anthology of texts by *pintor-jardinero* Javier de Winthuysen (1874-1956)

Summary: Translated into French for the first time, the four texts presented here are those of one of the most important landscape architects and garden designers in Spain at the beginning of the twentieth century. These texts have been chosen because they are representative of Javier de Winthuysen's thinking on landscape. The critical edition of these texts is intended to provide research material for a rapidly developing field: the history of garden design in the early twentieth century and its relationship with modernity.

Keys words : Javier de Winthuysen, Garden, Modernity, Landscape, Spain

Auteur : Rémy Bercovitz est paysagiste DPLG et docteur en géographie. Outre son activité de paysagiste indépendant, il est maître de conférences à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux et membre de l'UMR Passages 5319 du CNRS. Ses travaux scientifiques sont principalement orientés vers l'analyse des théories et des pratiques du projet de paysage.

remi.bercovitz@bordeaux.archi.fr

Introduction

Traduits pour la première fois en français, les quatre textes dont nous proposons ici une édition critique sont ceux d'un des plus importants paysagistes et créateurs de jardin dans l'Espagne du début du XX^e siècle. Si des recherches et des catalogues ont été publiés en Espagne, l'œuvre et la carrière de Javier de Winthuysen (Séville, 1874-Barcelone, 1956) est aujourd'hui bien souvent méconnue et peu étudiée en France¹. L'objectif premier de ce travail est donc de mieux faire connaître le *pintor-jardinero* à la communauté scientifique francophone qui s'intéresse aux immenses bouleversements qui ont lieu dans le domaine de la création paysagère et de la conception jardiniste autour de 1900 en Europe. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, on assiste en effet sur l'ensemble du continent à un profond rejet de la tradition du jardin pittoresque et à un bouillonnement d'idées et de réflexions, d'expérimentation et d'innovations qui prônent un retour à la forme et visent à définir et à inventer le « jardin moderne ». Stephan Scheweizer parle d'une « deuxième révolution des jardins² » pour signifier toute l'importance de cette rupture esthétique, qui doit être mise en lien avec la transformation des modes de vie et des

1 Dans le monde francophone, à notre connaissance, il n'existe pas de recherches scientifiques spécifiquement consacrées aux travaux et à la carrière de Javier de Winthuysen. Son œuvre est éventuellement citée à l'occasion de recherches sur les jardins de Villandry (Monique Mosser, « Jardins "fin de siècle" en France : historicisme, symbolisme et modernité », *Revue de l'art*, 129, 2000, p. 41-60). En Espagne, plusieurs ouvrages consacrés au *pintor jardinero* (Javier de Winthuysen. *Jardinero*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1989 ; Cristina Aymerich Ojea, *Javier de Winthuysen. Pintor jardinero (1874-1956)*, Sevilla, Arte Hispalense, 2009) constituent des outils de recherche de premier intérêt. L'article de synthèse sur l'art des jardins au tournant des XIX^e et XX^e siècles de José Tito Rojo (José Tito Rojo, « Modernity and Regionalism in the Gardens of Spain (1850-1936). From Radical Opposition to Misunderstood Synthesis », *Studies in the History of Art*, vol. 78, 2015, p. 169-204) ou la thèse présentée à l'université de Madrid, intitulée *Le Jardin moderne en Espagne (1926-1980)*, de Patricia Hernandez Lamas (2017) permettent de resituer l'œuvre de Winthuysen dans un contexte sociopolitique, culturel et artistique large. Les recherches de Juan J. Tuset (Juan José Tuset, « Hacia lo moderno. Adaptación del jardín español a la arquitectura racionalista », *Revista de Arquitectura*, n° 5, 2013, p. 77-86) sur la contribution de J. de Winthuysen aux « colonies urbaines » Parque Residencia et El Viso, à Madrid, ou encore celles de Carmen Añon (Carmen Añon, « Javier de Winthuysen », dans Lily Litvak and Juan Pérez de Ayala (éd.), *Jardines de España (1870-1936)*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2000, p. 167-195) et Monica Luengo (Mónica Luengo, « Pintura y naturaleza en la España de la pre-guerra. Una introducción a la obra de Javier de Winthuysen », dans Hervé Brunon et Denis Ribouillault (dir.), *De la peinture au jardin*, Florence, Olschki, 2016, p. 263-286) sur la relation entre peinture et jardin éclairent quelques aspects singuliers de l'œuvre de Winthuysen.

2 Stephan Scheweizer, « La Deuxième Révolution des jardins. La réforme de l'art des jardins autour de 1900, traduction de l'allemand et introduction par Camille Lescouef », *Profils*, n° 2, 2020, p. 81-89

rapports à la nature, avec l'essor de l'hygiène sociale mais aussi la montée des nationalismes. Et si cette effervescence intellectuelle et cet enthousiasme créatif autour du jardin prend forme en France³ comme dans tout le reste de l'Europe, la situation en Espagne est particulièrement intéressante à prendre en compte alors que, dans les trois premières décennies du XX^e siècle, le pays voit se développer quantités d'expérimentations jardinières innovantes⁴. Parmi ces réflexions nouvelles et propositions audacieuses, il faut noter la contribution remarquée de Javier de Winthuysen.

Formé aux Beaux-Arts de Séville puis dans les ateliers de la ville, Winthuysen est un peintre de plein-air influencé par l'impressionnisme qui fut actif à la fin du XIX^e et dans les deux premières décennies du XX^e siècle. Ne comprenant pas les avant-gardes picturales et le mouvement artistique contemporain, il trouve refuge dans les jardins⁵ et s'engage dans une carrière de paysagiste. Celle-ci débute véritablement entre 1919 et 1921, avec la réhabilitation des jardins du palais de Moncloa et l'obtention d'une bourse d'étude qui lui permet de réaliser une grande enquête sur les jardins historiques d'Espagne. Désormais considéré comme un connaisseur chevronné, Winthuysen multiplie les projets : jardins des luxueux domaines aristocratiques, parcs pour les institutions culturelles et universitaires, jardins publics et

3 Le cas français fait l'objet de recherches intéressantes depuis plusieurs années. Parmi les recherches les plus avancées, citons les travaux suivants : Dorothée Imbert, *The Modernist Garden in France*, New Haven, Yale University Press, 1993 ; Monique Mosser, « Jardins "fin de siècle" en France : historicisme, symbolisme et modernité », *Revue de l'art*, 129, 2000, p. 41-60 ; Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le Régulier. Art des jardins et du paysagisme en France au XX^e siècle*, Paris, Le Moniteur, mars 2002 ; Isabelle Glais, *Jardins et paysages art-déco : innovations paysagistes en France autour des années 1920*, thèse de doctorat en architecture, sous la direction de Jean-Pierre Le Dantec, Paris, ENSA Paris-La Villette, 2010 ; Camille Lesouef, *Aux origines du jardin moderne : tensions professionnelles, esthétiques et idéologiques dans l'art des jardins en France (1867-1914)*, thèse doctorat en histoire de l'art, université Panthéon-Sorbonne-Paris I, 2021.

4 Citons pour seul exemple le modernisme catalan d'Antoni Gaudí, le jardin néo-sévillan qui se développa à la suite de la réalisation du parc María Luisa, à Séville, par Jean-Claude Nicolas Forestier, le jardin méridional de Nicolau Maria Rubió i Tuduri, la restauration du jardin de l'Alhambra par Leopoldo Torres Balbas, la cité linéaire d'Arturo Soria, ou encore les expérimentations modernistes d'Artur Rigol i Riba. Sur ce point, voir : José Tito Rojo, « Modernity and Regionalism in the Gardens of Spain (1850-1936). From Radical Opposition to Misunderstood Synthesis », *Studies in the History of Art*, vol. 78, 2015, p. 169-204.

5 « Les absurdités des nombreuses tendances modernes avec leurs prétendues originalités, étrangères à toute raison esthétique, me pesaient dans le sens où je m'inquiétais d'être un vieillard incapable d'évoluer ; et comme je n'acceptais la peinture qu'en dilettante, non seulement je ne l'acceptais pas, mais elle me répugnait et je me réfugiais tout entier dans mes jardins ». Javier de Winthuysen, *Mémoires de un señorito sevillano*, Ed. Winthuysen foundation Inc., n.p., 2005, p. 192.

restaurations de jardins historiques, les champs d'action de Winthuysen sont multiples⁶. Durant la Seconde République (1930-1936), il crée et dirige le Conseil des jardins historiques d'Espagne et dresse la liste des jardins à protéger ainsi que les moyens pour les réhabiliter. Dans ce cadre, il participe aussi à certains grands chantiers de son époque (centrale hydroélectrique, universités, structure touristique des *paradores*). Après la guerre civile (1936-1939), il se charge de la restauration du jardin de Monforte, à Valence (1941), des parterres de la promenade d'Osuna, à Madrid (1943-1952) et de la protection des paysages pittoresques de la palmeraie d'Elche (1946), du lac de Sanabria ou de Bañolas (1951).

Winthuysen n'est cependant pas seulement un praticien aux multiples facettes. Ses recherches historiques ainsi que son travail de critique et d'essayiste sont également d'une grande importance. Dans cette perspective, on retient souvent *Jardines clásicos de España*, son ouvrage maître, publié en 1930, qui peut être considéré comme la première recherche scientifique sur les jardins en Espagne⁷. Mais sa production littéraire est également composée de nombreux articles consacrés aux jardins, à l'urbanisme paysager et à la protection des patrimoines jardinés et paysagers, parus dans des revues spécialisées comme dans la presse. Dans ses écrits, il défend tout d'abord le jardin en tant qu'œuvre d'art et plaide pour qu'il accède à une reconnaissance esthétique aussi enracinée que celle d'autres domaines artistiques. Dans le même temps, il montre que la question du jardin est alors éminemment plus complexe qu'autrefois. Le jardin ne peut plus seulement être considéré comme un espace récréatif et de contemplation pour les élites et les puissants ; il convient dorénavant d'en reconnaître également l'« importance sociale⁸ ». Dans cette perspective, le jardin doit tout d'abord être considéré comme un moyen pour restaurer le lien entre l'homme moderne et la nature et ainsi

6 Citons ici quelques exemples qui montrent la diversité de son activité de paysagiste. Il réalise des jardins privés pour les demeures aristocratiques comme le jardin du Vizconde de Guell, à Avila (1922-1924), ou celui du prince de Anglona, à Madrid (1920). Les institutions culturelles et universitaires les plus prestigieuses lui commandent également la création de jardins. C'est dans cette perspective qu'il réalise notamment ceux de la Résidence des étudiants de Madrid (1923-1924), de l'École des ponts et chaussées de Madrid (1925), du musée du Prado (1935), ou encore de l'université de Gijón (1950). Il est également impliqué dans les grands projets de développement économique de son époque. Dans cette perspective, il réalise les jardins qui bordent la centrale hydroélectrique d'Alcalá del Río (1932) et travaille avec Conseil national du tourisme à l'aménagement des premiers *paradores*. Enfin, il réalise de nombreux espaces et parcs publics comme la promenade de Saint Sébastien à Saragosse.

7 José Tito Rojo, *op. cit.*, 2015, p. 191.

8 Javier de Winthuysen, « Importancia social del jardín », *El viajante de comercio*, n° 82, 1931.

guérir les maux engendrés par la civilisation urbaine et industrielle. Le texte « Le Jardin et la nature », publié en 1927 dans la revue *España forestal*, et que nous reproduisons ci-dessous est révélateur de cette approche hygiéniste du jardin. Le jardin doit ensuite être considéré comme un patrimoine et, face à la destruction progressive des jardins historiques de la péninsule, Winthuysen plaide pour que ces derniers soient considérés comme de véritables monuments, patrimoine culturel de la nation, et à ce titre, préservés, réhabilités et entretenus⁹. L'étude et la conservation des jardins anciens sont indispensables non seulement afin de forger au sein du peuple espagnol un sentiment national, mais aussi pour donner un nouveau souffle à la création contemporaine. Le « jardin moderne espagnol » ne pourra en effet advenir qu'à la lumière de la connaissance et de la réinterprétation de la tradition du pays. C'est à définir les contours de cette méthode de conception « fuyant le *pastiche* et prenant de l'historique ce qui est essentiel » que l'article « Renaissance des jardins classiques » paru en 1928 dans la revue *Arquitectura* est consacré¹⁰. Winthuysen constate enfin la place prépondérante de la question du jardin en ville et plus largement dans toutes les problématiques contemporaines relatives à l'urbanisme. Proche des idées de Jean Claude Nicolas Forestier et de Nicolás María Rubió Tudurí, il défend la nécessité de planifier le développement des villes et les extensions urbaines en fonction d'une trame d'espaces ouverts et jardinés. Sa contribution au programme du concours international du Grand Madrid de 1929 ou les nombreux articles qu'il a publiés dans la presse sur ce sujet montrent l'importance que ce sujet avait pour lui. Parmi ces articles, on retrouve celui publié en 1925 dans la revue *Cuidad lineal*, intitulé « La Cité-Jardin espagnole ». À lire Winthuysen, on comprend donc que le jardin ne peut plus sérieusement être considéré seulement comme un amusement mais qu'il constitue aussi une problématique centrale de la vie moderne et des sociétés contemporaines. Dès lors, il convient que les questions jardinières et paysagères ne soient pas laissées à des amateurs qui n'auraient reçu aucune formation dans le domaine. C'est pourquoi, Winthuysen milite longtemps pour la reconnaissance de la profession de paysagiste

9 Javier de Winthuysen, « Nuestros jardines deben ser considerados como monumentos », *Cristol*, Año 1, n° 27, Jueves 4 de junio de 1931.

10 C'est d'ailleurs cette méthode de conception qui faisait que Winthuysen admirait le travail de Jean Claude Nicolas Forestier au parc Maria Luisa, à Séville, et dans toutes sa production néo-sévillane. Sur ce point, voir Javier de Winthuysen, « El arquitecto paisajista JCN Forestier y su labor mundial », *Revista de obras publicas*, 78, t. 1, n° 2563, 1930, p. 553-554.

et la création d'un enseignement universitaire de l'art des jardins et du paysage¹¹. C'est dans cette perspective que nous reproduisons l'article que Winthuysen publia en 1928 dans la revue *Arquitectura*, intitulé « Architecture paysagère », dans lequel il défend la singularité d'une approche paysagiste de l'aménagement du territoire.

Représentatif de la pensée et des propositions théoriques de Javier de Winthuysen, ce choix d'articles montre un théoricien et un praticien paysagiste à la fois singulier mais aussi parfaitement inscrit dans son époque. Singulier par son parcours initial de peintre, sa culture approfondie des jardins classiques forgée en autodidacte, son intégration dans les réseaux artistiques et intellectuels, ou encore ses qualités d'écrivain et de journalistes, ce corpus montre aussi un Winthuysen parfaitement dans son temps, dans le sens où les conceptions « modernes » qu'il défend sont largement partagées par de nombreux autres théoriciens et praticiens dans le reste de l'Europe. Le retour au jardin formel et l'inspiration des compositions classiques que propose Winthuysen s'inscrit en effet parfaitement dans les différents mouvements *revivals* auxquels on assiste à la même époque sur le continent. Proche de Jean Claude Nicolas Forestier¹², Winthuysen milite également pour le croisement des problématiques jardinières et urbaines et cherche, à l'instar de nombreux réformateurs qui tentent alors de définir et d'imaginer ce que pourrait être les « cités-jardins » de demain. Enfin, le combat qu'il mène pour la reconnaissance de la profession de paysagiste rapproche Winthuysen de nombreux de ces collègues européens qui portaient des propositions similaires au cours des décennies 1920 et 1930¹³.

11 Javier de Winthuysen, « Necesidad de crear en España una enseñanza superior de jardinería », *España forestal*, n° 139, Noviembre/Diciembre 1927, p. 178-182. Sur ce point, voir Rémy Bercovitz, « La Pédagogie "régénérationniste" du jardin et du paysage de Javier de Winthuysen », *VLC Arquitectura. Research Journal* [En ligne], 1, 2021, [<https://polipapers.upv.es/index.php/VLC>], consulté le 31/01/2024.

12 Javier de Winthuysen était non seulement proche des idées urbanistiques de Forestier et admirait son travail sur le parc de l'exposition hispano-américaine de 1929 à Séville, mais il a échangé à plusieurs reprises avec lui. Sur ce point, voir Javier de Winthuysen, « El arquitecto paisajista JCN Forestier y su labor mundial », *op. cit.*, p. 553-554. Winthuysen a également repris le travail de Forestier sur le parc de la Finca Valdenoja à Santander. Sur ce point, voir Andrea Carolina Peresan Martinez, *El parque de Mataleñas (Santander) : un elemento patrimonial del conjunto de El Sardinero*, master Patrimonio histórico y territorial, dirigé par Elena Martín Latorre, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Cantabria, 2021.

13 Se multiplie en effet à cette époque la création d'organisations professionnelles défendant l'essor du paysagisme. À la suite des paysagistes allemands qui créèrent la Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst dès 1887, c'est au tour de la France, de la Belgique, de l'Angleterre, du Danemark, de la Suède, de la Hollande ou de la

Reste que pour comprendre dans toute leur profondeur les textes présentés ci-dessous, il convient aussi de les resituer dans le contexte historique et intellectuel spécifique de l'Espagne du début du XX^e siècle. Winthuysen avait assurément de nombreuses affinités avec les principaux mouvements artistiques et réformateurs péninsulaires (Génération de 98, régénérationnisme, Institut libre d'enseignement, Athénée scientifique, littéraire et artistique...). Or, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, et en particulier depuis le choc psychologique que représente la perte des derniers fragments de l'Empire espagnol en 1898¹⁴, « bon nombre de ses intellectuels pensent que le pays vit un déclin certain et qu'il faut un effort collectif pour lui permettre de trouver un nouveau souffle¹⁵ ». Ils portent pour la grande majorité d'entre eux un discours éminemment critique sur le destin historique et les raisons de la décadence du pays, et proposent des moyens pour reconstruire l'Espagne en tant que nation moderne. Appelé « régénérationnisme » (*regeneracionismo*), ce mouvement modernisateur et réformateur ne constitue ni une théorie politique unifiée, ni une idéologie monolithique, mais plutôt un « ensemble de questionnements communs et d'idées, parfois contradictoires, qui imprègnent de multiples projets culturels¹⁶ ». Réformateur et modernisateur, le régénérationnisme comporte également une forte dimension patriotique et nationaliste : alors que les Espagnols ont longtemps regardé vers des horizons lointains et en direction des colonies, le salut passe désormais par un recentrement sur le pays et sur ce qui fonde l'essence de l'Espagne désormais réduite à son territoire péninsulaire. S'il passe par une réforme complète du système politique et des structures économiques ainsi que par la mise en œuvre de lois

Norvège de constituer de tels regroupements professionnels dans les années 1920-1930. Ce mouvement se construit également à travers des rencontres internationales : en 1935 à Bruxelles, en 1937 à Paris et en 1939 à Zurich se tiennent en effet des congrès où se réunirent des paysagistes de l'Europe entière afin de partager leurs points de vue concernant le développement de la profession de paysagiste et la pédagogie dans le domaine. La rencontre d'Oxford, en 1948, aboutira à la création de l'Ifla. Sur ce point, voir Dorothée Imbert, « Landscape Architects of the World, Unite ! », *Journal of Landscape Architecture*, n° 2, 2007, p. 6-19.

14 1898 est une date qui marque fortement l'histoire contemporaine espagnole. C'est l'année du « désastre » des guerres hispano-américaines, où l'Espagne perd ses dernières colonies : Cuba, Porto Rico et les Philippines.

15 Philippe Merlo-Morat, *Littérature espagnole contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 29.

16 Jordi Canal, Sophie Baby, Jean-Philippe Luis *et al.*, « Chapitre 11. Régénération et échec du système », dans, Jordi Canal (éd.), *Histoire de l'Espagne contemporaine de 1808 à nos jours*, Paris, Armand Colin (Mnémosya), 2021, p. 156.

sociales, ce nouveau souffle insiste énormément sur la réforme du système éducatif. Le renouveau de l'Espagne ne pourra faire l'économie d'une refonte globale de toutes les facettes de son système éducatif, depuis l'enseignement primaire et secondaire jusqu'aux études supérieures et techniques. *In fine*, l'objectif est de former une élite capable de moderniser le pays. Le projet réformiste du régénérationnisme est enfin géographique. En effet, la rénovation espagnole passe par une connaissance de la réalité géographique du pays, mais aussi par un vaste projet de mise en valeur et d'aménagement. Comme le lecteur s'en apercevra, les textes ici publiés montrent bien toutes les facettes du projet d'inspiration régénérationniste de Winthuysen : le retour à un contact salvateur avec la nature, le renouveau de l'art des jardins sur des bases nationales, l'essor d'un urbanisme paysager et le développement de techniciens spécialisés dans le paysage, tous ces éléments doivent contribuer à la modernisation de l'Espagne, à revitaliser le pays et à en redessiner la géographie.

Javier de Winthuysen, « Le Jardin et la nature », *España forestal*, 12, n° 138, 1927, p. 162 -163

Le premier texte que nous reproduisons ici est initialement publié par la revue *España forestal*¹⁷. Lorsque, en octobre 1927, Winthuysen publie « Le Jardin et la nature », il entretient des liens très étroits avec la revue, puisqu'il en dirige la section « Parcs, jardins et floriculture ». Il l'inaugure précisément avec ce texte, dans lequel il rappelle, avec toute la verve de la rhétorique régénérationniste, l'importance de recréer une « relation intime » avec la nature afin de réaliser la « transformation du peuple ». Du jardin de la maison individuelle aux plantations urbaines et routières jusqu'au parc national, Winthuysen propose d'organiser cette nouvelle relation à la nature à la manière des grands parcs classiques, caractérisés par une gradation des différentes formes de nature allant du plus peigné au plus sauvage.

« L'Espagne est un pays de jardins depuis des temps immémoriaux. Dans différents travaux, nous avons révélé l'exceptionnelle importance de ces derniers, non seulement sur le littoral et en Andalousie mais également sur les plateaux arides du centre, où, profitant de lieux propices, furent conçus nombre de grandes œuvres. En contradiction avec ce que permettrait le milieu, certaines créations ont parfois même vue le jour en pleine steppe.

Situation paradoxale que le pays dans lequel s'est enraciné depuis si longtemps la haine envers l'arbre contienne également une telle quantité d'œuvres jardinières. Celles-ci couvrent l'histoire complète de cet art et si l'on se restreint seulement à la région centrale, il est

en effet possible de réaliser son étude depuis le Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui. C'est le fil continu de tant de styles et de manière de faire qui a produit notre art en général.

Mais notre parti pris en entamant ce travail dans la revue *España forestal* n'est pas de traiter, même si cela est lié, l'histoire des jardins ou les multiples concepts esthétiques qui les concernent.

Autrefois, le jardin était principalement un espace récréatif autant qu'une extension des maisons seigneuriales. Il n'avait pas l'ampleur et l'importance sociale qu'il a désormais. [...]. Jardin et ville sont aujourd'hui imbriqués, pourrait-on dire. Ils forment un ensemble qui

17 Fondée en 1915 par la Société royale des amis de l'arbre et sous l'impulsion de l'ingénieur forestier Ricardo Codorniu y Sarico (1846-1923), la revue « défend la création et la conservation des ressources, la plantation d'arbres [...], l'ouverture de puits, canaux et barrages d'irrigation ainsi que l'étude minutieuse des espaces vivriers ». Dans une perspective régénérationniste, elle promeut donc une politique forestière, agricole et hydraulique qui doit permettre l'« enrichissement de la nation » et la lutte contre la désertification.

s'approfondit toujours plus, jusqu'à se confondre avec la campagne et les forêts. Et si les auteurs du XVIII^e disait qu'en matière d'art des jardins devait coopérer avec sa science et son art, le poète, le philosophe, le peintre, le sculpteur, l'architecte et le botaniste, [...] aujourd'hui, il convient nécessairement d'associer à toute cette science et cet art la coopération de l'ingénieur, de l'urbaniste, de l'hygiéniste et du sociologue.

Des collines publiques transformées en parcs nationaux, c'est aujourd'hui quelque chose de plus qu'utile et pas seulement en matière de sylviculture. Les plantations routières, si elles doivent être respectées, elles doivent aussi ne pas être détruites pour l'intérêt particulier (parfois entièrement sacré), elles doivent s'accommoder et cohabiter avec les cultures adjacentes. Les plantations publiques en ville doivent être réalisées en harmonie avec les constructions, surtout en ce qui concerne les plantations faites sur les places et les voies de communication. Le jardin privé des petites maisons que l'économie impose dorénavant doit être un soulagement, un prolongement de la maison et non pas un nouvel ornement.

Cette relation intime, cette gradation de la ville à la forêt est le point clef de l'agencement des parcs classiques : route en direction de la Nature depuis la beauté inégalée de la flore cultivée et

du vase d'albâtre jusqu'au pin qui accroche ses racines à la pierre.

Tous les jours un peu plus se développe en Espagne le sentiment du jardin et de la Nature et mis à part les vices regrettables et profondément ancré qui poursuivent la destruction, se créent constamment de nouveaux jardins et des décisions officielles sont prises pour établir des serres et planter des arbres. Cependant, il manque un véritable cadre régissant un travail aussi complexe et, dans ce sens, presque tout reste à faire. Travail ardu qui doit nécessairement être réalisé par tous les éléments qui composent le problème, en créant les technicités nécessaires et adaptées aux fins poursuivies.

Nous ne voyons pas d'autre moyen de mettre en pratique cette organisation que de former un pôle de compétence avec les éléments précités, d'harmoniser leurs spécialités, de les réunir dans un programme, grâce auquel les amis du jardin et de la nature réaliseraient une œuvre d'une telle importance.

La transformation d'un peuple.

Javier de Winthuysen

Octobre 1927. »

[Ce numéro a été soumis à la censure]

Javier de Winthuysen, « Renaissance des jardins classiques », *Arquitectura*, 7, n° 99, 1927, p. 267-269.

Le deuxième texte que nous proposons au lecteur français est intitulé « Renaissance des jardins classiques ». Il est publié en 1927 dans *Arquitectura* qui, dès sa création en 1918, constitue la revue de référence dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme en Espagne, notamment car elle relaie tous les débats qui se déroulent alors en matière constructive et urbanistique dans le pays et contribue par ailleurs à la diffusion des innovations et expérimentations architecturales européennes et américaines des années 1920-1930. En juillet 1922, la revue a déjà consacré un numéro spécial sur les jardins en Espagne, dans lequel Javier de Winthuysen a écrit un texte intitulé « Jardins classiques » à partir de recherches historiques poussées. L'article de 1927 n'est pas une nouvelle contribution à l'histoire des jardins, mais plutôt une proposition esthétique et théorique sur la manière de concevoir des jardins modernes proprement espagnols sur la base de la connaissance de cette histoire.

« Dans le premier tiers du siècle passé furent implantés en Espagne les nouveaux styles de jardins appelés *anglais*, *paysager*, *romantique* ou *chinois*, dans lesquels l'horticulture et les ouvrages rustiques ou imitant la nature ont remplacé les compositions classiques. Ces nouvelles implantations ont conduit à la destruction d'une grande partie de nos jardins historiques, de ceux que l'Espagne possède autant en nombre qu'en variété et qui constituent aujourd'hui encore les restes d'une histoire complète de l'art des jardins depuis le XIII^e siècle jusqu'à aujourd'hui.

Ces innovations ont été fatales pour la richesse de notre art, car loin de se limiter à de nouvelles créations, elles n'eurent aucunes pitiés pour les œuvres du passé. Il s'agit ici d'une grave erreur car, lorsqu'il s'agit de jardin, on doit prendre en compte que, du fait de leur croissance continue ils ont une existence qui s'étend sur plusieurs

générations. Cette longue vie ne doit pas être interrompue sous prétexte de modes éphémères qui empêcherait leur développement. Les jardins historiques doivent en effet être considérés comme *actuels* dans le sens où l'apparence qu'ils ont aujourd'hui est très différente de celle de l'époque où ils ont été plantés et construits ; atteignant des beautés probablement insoupçonnées par leurs propres auteurs.

Avec l'implantation des styles cités précédemment, ce n'est pas seulement le caractère des compositions anciennes qui a été effacé mais plus encore, intégrant inconsciemment l'idée d'exotisme, il n'y a pas eu d'œuvre réalisée avec nos éléments propres et il n'a été porté aucune attention aux dispositions que notre climat exige.

Le style appelé *anglais* requière, pour des raisons liées à l'humidité constante qui règne

dans ces régions, de faire des plantations surélevées en monticules alors que le régime des pluies permet de profiter de pelouses constamment vertes. Dans ces régions, on laisse également à découvert les lieux destinés à accueillir des fleurs car elles ne peuvent s'épanouir que dans ces conditions et ne pourraient subsister même avec une ombre faible. Ces modalités d'implantations ne sont pas adaptées à notre climat sec. Elles ne sont possibles qu'en mobilisant des efforts considérables et ne donnent jamais les effets qu'elles ont dans leurs lieux d'origine. Les plantes utilisées dans ces imitations sont généralement étrangères à notre riche flore locale ; celle que nos jardiniers ont délaissée préférant chercher des variétés embellies par des cultivars originaux.

Le jardin espagnol, peu importe son style, est dans l'autre sens : des plates-bandes basses entourées de haies vives pour conserver l'humidité servent de cadres aux multiples fleurs ombragées par un léger feuillage et dans lequel les fruitiers alternent avec des cyprès et des arbustes divers.

18 Javier de Winthuysen utilise ici le terme d'*alameda*. Étymologiquement, il signifie « peupleraie », mais désigne une avenue ou promenade plantée d'arbres d'ombres. La plupart des grandes villes du pays possèdent de tels espaces de promenade. On peut citer en particulier l'Alameda de Hercules à Séville, dont Winthuysen parle dans ces mémoires pour évoquer ces souvenirs d'enfance.

D'autre part, le jardin *paysager* n'a pas non plus tiré parti des éléments proprement vernaculaires ni en ce qui concerne les parties arborées, ni pour les promenades. Les peupliers que Felipe II disposaient avec tant de soins à Aranjuez autant que les ormes de nos nobles et majestueuses promenades¹⁸ ont été bannis. Les jardins espagnols, excepté dans les lieux où les traditions ont été respectées (les sites royaux et anciens manoirs où, par chance, il n'y a pas eu de transformations) perdirent tout caractère car ils ont été construits en contradiction avec notre nature et sentiment esthétique. Ajoutons qu'au grand malheur des agencements architectoniques, le fait qu'il n'existe pas d'enseignement spécifique de l'art des jardins en Espagne a fait que ce sont des étrangers avec leurs dispositions propres ou des jardiniers sans art, ni science, qui ont produit tant d'œuvres banals quand elles ne sont pas ridicules.

Il existait pourtant en Espagne tellement de modalités du jardin. Andrea Navagero¹⁹ nous parle de la *Cité-jardin* de Grenade qu'il percevait depuis l'Alhambra, cachée en grande partie par le feuillage. Il nous parle également du *jardin public* sévillan dont les agencements

19 Andrea Navagero (Venise, 1483-Blois, 1529) est un poète et botaniste italien qui fut également diplomate et ambassadeur de la République de Venise. Il assista aux noces de Carlos I et d'Isabel du Portugal à Séville en 1516. De nombreux passages du récit qu'il rapporta de ce voyage constitue un témoignage de premier plan quant aux paysages urbains de la capitale andalouse au XVI^e siècle.

faisaient l'admiration de ce poète venue d'Italie en pleine Renaissance. (Dans certains ouvrages sur le jardinage, on identifie le premier jardin public comme étant celui Carlsruhe au XVII^e siècle). S'agissant des jardins paysagers, les tableaux de Mazo²⁰ au musée du Prado nous offrent des preuves tangibles de l'importance qu'ils avaient à Aranjuez. Quant aux parterres, le père Sigüenza²¹ nous décrit minutieusement la composition initiale de ceux l'Escorial, entourés de fleurs et pas seulement celles d'Espagne mais aussi celles importées des Indes, mettant en évidence la culture de nos horticulteurs de l'époque.

Avec de telles traditions, il valait bien la peine de réaliser une étude approfondie pour redonner à notre art du jardinage sa juste place, surtout de nos jours, alors que ces réalisations sont dotées d'une si grande importance sociale et ont une si

grande signification dans les problèmes d'urbanisation.

Il ne faut pas perdre de vue qu'en Espagne, en raison de la diversité de ses régions, il est impossible de généraliser ce que requièrent ces jardins si différents.

Quant à l'importance historique des jardins du centre de l'Espagne, nous avons publié dans cette revue un important travail (année 1922, num. 39) qui a été recensé et commenté par *La revue de l'art ancien et moderne* publiée à Paris²².

En France, où, tellement fière de ses réalisations, l'on a conservé soigneusement les jardins anciens qui culminèrent avec Le Nôtre, s'opère depuis déjà de nombreuses années une réaction qui va dans le sens de faire resurgir le classicisme. Dans les années 1905, nous avons collaboré à une œuvre de ce genre²³ commandée

20 Juan Bautista Martínez del Mazo (vers 1605-1667) est un peintre de l'école de Diego Velázquez. Il fut le premier assistant du maître ainsi que son gendre.

21 Le père Sigüenza (Sigüenza, 1544-El Escorial, 1606), moine de l'ordre de Saint-Jérôme, historien et poète, a notamment écrit *Historia primitiva des Monasterio del Escorial*.

22 Note de l'auteur (en français dans le texte) : « Où placer des jardins dans de tels paysages, dont le dépouillement et la misère sont le plus saisissant caractère, dont l'aridité est l'aliment des méditations et es extases ? C'est donc qu'on veut nous parler seulement de la riante bordure de la mer de la côte du Levant, de l'enchantement de Murcie, de Málaga ou de Séville, ou encore du littoral aux verdoyantes montagnes de Galice ou des Asturies ? Non pas

Javier de Winthuysen, dans un article qui n'est qu'un prélude à de plus vastes ouvrages, nous démontre que l'on peut trouver en Espagne les éléments d'une histoire complète de l'art des jardins, avec tous ces chapitres et toutes ces nuances ; art hispano-mauresque, mudéjar, renaissant, *escorialense*, classique français, italianisant, néo-classique, néo-sévillan » (Jean Babelon - du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale - *La Revue de l'art ancien et moderne*, Paris, avril 1923. T. XLIII, n° 245).

23 Javier de Winthuysen parle ici des jardins de Villandry qui, sous la direction du Docteur Joachim Carvallo et d'Ann Coleman, furent restaurés dans une perspective à la fois historique mais aussi symboliste. Sur ce point, voir en particulier Monique Mosser, « Jardins "fin de siècle" »

au peintre sévillan Monsieur García Lozano, et dont les parterres (dessinés par ledit Lozano) furent reproduits dans une des publications les plus importantes : *Les Jardins du XV^e au XX^e siècle*.

Consacrant notre temps à l'étude et la recherche sur les jardins espagnols grâce à une bourse du Conseil pour le développement des études et de la recherche scientifique²⁴, nous avons plus tard eu l'occasion d'entreprendre la restauration des jardins du palais de la Moncloa. Ressuscitant l'ancien agencement autant du point de vue des plantations que des œuvres construites, le projet s'est tout d'abord basé sur le respect des grands arbres qui avaient été disposés au milieu du siècle précédent. Il procède ensuite à l'intérieur du cadre ancien, en utilisant librement l'ensemble de nos observations et études générales, mobilisant de vastes critères, fuyant le *pastiche* et prenant de l'historique ce qui est essentiel, ce qui doit nécessairement persister pour ce qu'il a de consubstantiel avec la nature elle-même et sans trop nous occuper d'imiter précisément tel ou tel style.

Ces considérations, le poids d'une tradition qui à Madrid prend une grande importance dans les œuvres de Carlos III et que nous considérons

comme *vivante* ainsi que l'impossibilité de développer dans l'absolue une œuvre sans lien avec le passé, nous a fait pencher pour ce style, duquel a librement découlé d'autres jardins comme dans ceux de l'École des ingénieurs des chaussées. Mais ces résurgences que nous avons répétées, loin d'être une finalité en soi, constituent seulement pour nous l'occasion de constituer des liens avec la tradition en laissant à la marge les œuvres d'une époque malheureuse par incompatibilité avec notre climat et caractère et ainsi pouvoir arriver à un concept moderne de jardin espagnol.

Le sujet est difficile et encore plus dans la majorité de nos villes dans lesquelles il faut tenir compte de l'histoire, de celle que nous ne pouvons, ni ne devons ignorer. Histoire qui ne doit pas être considérée comme un obstacle, mais plutôt une exigence supérieure pour le développement et l'évolution continue que la vie impose. Ce sujet intimement lié à l'architecture, en particulier à tout ce qui touche à l'urbanisme.

Parcs, promenades, places et avenues ; cité-jardin, parcs urbanisés, jardins de logements, etc.

en France : historicisme, symbolisme et modernité », *Revue de l'art*, 129, 2000, p. 41-60.

24 Le Conseil pour le développement des études et de la recherche scientifique (Junta para Ampliación de Estudios e investigaciones Científicas) est créé en 1907 sous l'impulsion de l'Institut libre d'enseignement (Institución Libre de Enseñanza), dans le but de promouvoir la recherche et la culture

scientifique. Javier de Winthuysen obtient cette bourse par l'intermédiaire du peintre valencien Joaquín Sorolla et du poète andalou Juan Ramón Jiménez. Les travaux menés à cette occasion feront l'objet de conférences et de plusieurs publications, dont l'ouvrage maître de Winthuysen, intitulé *Jardines clásicos de España* et publié en 1930.

Le jardin prend tous les jours une place plus importante, car c'est un lien qui unie l'homme à la Nature, une œuvre unique qui offre à tous un refuge où chacun peut trouver du bien-être et du loisir.

Javier de Winthuysen

Madrid, juillet 1924. »

Javier de Winthuysen, « Cités jardins espagnoles », *El auxiliar de la ingeniería y arquitectura*, n° 113, 1925, p. 285-288

Ce texte daté de 1925 est publié dans *El auxiliar de la ingeniería y arquitectura* alors que l'Espagne s'urbanise rapidement et que le pays acquiert peu à peu des traits urbains. Les villes moyennes se développent et les grosses villes deviennent des métropoles. En Espagne, les problématiques urbanistiques deviennent dès lors centrales et de nombreux auteurs plaident pour que soit reconnue la place du jardin et du paysage dans le processus d'urbanisation²⁵. Javier de Winthuysen cherche ici à définir la possibilité d'imaginer une cité-jardin qui ne soit pas l'importation d'un modèle abstrait, mais plutôt la réalisation d'un nouveau type d'interaction ville/nature fondé sur une connaissance approfondie des conditions climatiques, environnementales et sociales des lieux.

« Le jardin, disait-on autrefois, est le souvenir des champs, le lien qui unie l'homme de la ville avec la nature. En Espagne aujourd'hui nous n'avons pas donné à l'art des jardins l'importance sociale qu'il devrait avoir, alors que notre richesse culturelle dans ce domaine est supérieure, grâce à la diversité des modalités et à une longue tradition, à celle de tous les pays comme nous l'avons montré dans plusieurs travaux. [...]

Un auteur français du XVIII^e siècle disait que le jardinier devait combiner la vision du philosophe, du poète, du peintre, du naturaliste, de l'architecte ; aujourd'hui, je devrais ajouter celle du sociologue. En effet, autrefois, dans l'étroitesse des villes closes, seul le petit jardin

était autorisé, avec ses arbres, ses feuilles ombragées, cherchant le soleil et l'air en lorgnant par-dessus les murs ; plus tard, les larges rues et les places ont permis de profiter de la beauté naturelle de la ville. D'autre part, les grands seigneurs, dans les *châteaux et les villas*, ont créé de somptueux jardins qui, architecturalement disposés à côté du palais, se sont peu à peu confondus avec les bois et les terres cultivées. L'homme a toujours cherché à se rapprocher de la nature ; mais jusqu'à présent, on peut dire que le jardin n'était que le patrimoine des puissants ; les humbles citoyens devaient rester entassés dans les grandes villes, jusqu'à ce que la démocratie construise ses parcs, modifiant nécessairement le concept de jardin pour l'adapter à la jouissance publique.

25 Comme l'indique la publication l'année suivante de la fameuse conférence de Nicolás María Rubió Tudurí intitulée « El problema de los espacios libres. Divulgación de su teoría y notas para su solución práctica » (Publicado con motivo del XI Congreso Nacional de Arquitectos, primero de Urbanismo, Barcelona, Ayuntamiento, Imp A. López Llausás, 1926).

Notre époque ne s'est pas contentée de cette modalité, et la cité-jardin est née, permettant à des personnes de condition modeste de profiter pleinement des beautés naturelles. Dans cet ordre, le développement des moyens de communication aidant, nous avancerons, et sûrement les villes elles-mêmes seront réduites à de grands centres contractuels, permettant à l'homme de respirer la plénitude de la nature et de jouir de ses bienfaits.

Comment aborder le jardin de cette modalité moderne, afin qu'il réunisse tous les éléments nécessaires à ses différents objectifs ?

Une multitude de livres, de brochures et de conférences de caractère international en ont traité ; mais la question est trop complexe pour qu'on puisse en dire le dernier mot. Le but poursuivi peut se résumer en disant qu'il s'agit du *bien-être public dans la nature* ; c'est le retour à la nature de l'homme civilisé qui, ramené à elle par les mains de la science et de l'art, renaît à une vie nouvelle, en sachant en jouir pleinement. Mais la nature n'admet pas ce qui ne lui est pas propre, ni l'économie ce qui suppose un effort supérieur à celui de l'homme.

Le parc d'un prince puissant ou d'une ville riche peut peut-être être aménagé de manière exotique, selon le luxe et la fantaisie, mais la cité-jardin, dans son ensemble, ne peut en aucun cas dépasser les possibilités économiques de ceux qui l'occupent, si l'on ne veut pas qu'elle devienne un fardeau.

Pour entreprendre un tel travail, il faut d'abord interroger la nature et écouter attentivement sa

réponse. [...] Les cités-jardins de certains climats ne peuvent pas être les mêmes que celles d'autres climats, de même que le paysage naturel n'est pas le même et qu'il en va de même pour les goûts et les habitudes, ainsi que pour les besoins particuliers des différents ordres.

Comment arriverions-nous à établir nos cités-jardins entièrement en accord avec notre nature ? Certainement pas en faisant un *pastiche* de n'importe quelle œuvre étrange. Certainement pas, car au-delà des besoins et des goûts communs à l'humanité, chaque sol est différent, chaque climat est différent, chaque flore est différente, et chaque situation nécessite un lien avec l'environnement.

Malaga, au bord d'une mer splendide et paisible, a recouvert la mer de ses constructions ; Cordoue semble travailler de plus en plus à recouvrir ses montagnes voisines ; Madrid fait de même, perdant le paysage du Pardo et de la Casa de Campo, qui couronnent les belles distances du Guadarrama. C'est là l'œuvre de l'Ignorance ; la Sagesse construirait en rehaussant tout, non en effaçant l'originalité, les belles perspectives, ni, en somme, l'aspect général qui détermine le caractère. [...]

Quel serait, demandons-nous encore, le type de jardin espagnol, appliqué au concept moderne qui nous occupe ?

La question ainsi formulée, il ne serait pas possible d'y répondre : ni le type andalou ni le type levantin ne seraient applicables à la région cantabrique ni aux plateaux centraux, et le type

nécessaire à chacune de ces régions ne serait pas non plus en accord avec l'environnement des autres.

En Espagne, il est nécessaire de faire la distinction entre le nord, l'intérieur, le levant et le Mediodia.

En repensant aux recherches que nous avons effectuées sur les jardins espagnols du passé, nous avons découvert un exemple magnifique et original de cité-jardin au milieu du Moyen Âge. Il s'agit de Grenade, où la population dispersée dans les prairies et les collines, en partie cachée par la verdure (selon le poète et ambassadeur vénitien Andrea Navagero, qui l'a vue quelques années après la Reconquête), était aussi importante que la ville elle-même. De beaux vergers où les légumes poussaient à côté des rosiers, les arbres fruitiers à côté des cyprès, et le jasmin embrassait la vigne, abritant les étangs. Nous ne pourrions trouver un exemple plus beau, plus gracieux de cité-jardin, et je ne crois pas qu'il y ait un pays en Europe qui puisse se vanter d'un antécédent aussi intéressant et aussi lointain.

Nous nous souvenons aussi de ce qu'était Moncloa au XVIII^e siècle ; et bien qu'il ne s'agisse pas d'une population-jardin, nous la mentionnons en raison de la relation qu'elle entretient avec la tradition hispanique. Entre les poiriers, il y avait des rosiers ; les pêchers, les pruniers, les pommiers et une multitude d'autres arbres fruitiers, étaient disposés dans des rues couvertes de treillis ou délimitées par des cordes de romarin et d'églantier. L'arbre d'amour, le cyprès, l'orme, formaient une ornementation

agréable et rationnelle ; les noisetiers, les saules et les peupliers bordaient les ruisseaux ; dans ces compositions, les vergers et les petits jardins aux gracieuses petites fleurs : statice, œillet, oreille d'ours, minuties, belles-de-nuit ; et du haut des tonnelles, les ineffables perspectives, fonds de tableaux de Vélasquez.

Voici deux exemples de jardins purement espagnols, l'un en Andalousie et l'autre sur le plateau castillan, qui nous donnent une orientation. [...]

Est-il économiquement possible d'étendre les cités-jardins en soustrayant des hectares et encore des hectares à la production ? Est-il indispensable qu'un arbre soit stérile pour remplir sa fonction esthétique ? Si l'on remplaçait le chiffon "Fête des fleurs" par celui du vrai fruit, on réduirait le nombre de candidats aux sanatoriums. [...]

Ce bref article n'a pas la moindre prétention d'établir des normes, ce qui nécessiterait une étude plus détaillée et plus approfondie. Mais les observations faites ici ont de quoi inquiéter les directeurs des futurs travaux prévus dans cette zone et faire réfléchir les audacieux qui, dans leur arrogante ignorance, pensent qu'en coupant et en étêtant les arbres, en faisant de ridicules broderies colorées et des places pour les jeux d'enfants, pleines de bancs d'angle plus ou moins carrelés et d'entourages d'arbres disséminés comme des pièges à loups, on résoudra le problème esthétique et social très complexe d'une grande ville.

Madrid, décembre 1925. »

Javier de Winthuysen, « Architecture paysagère »,
Arquitectura, 2, n° 106, 1928, p. 62--63

Publié en 1928 dans la revue *Arquitectura*, ce texte de Winthuysen plaide pour la reconnaissance d'une nouvelle compétence dans le champ des professions de l'espace et de l'aménagement du territoire : celle des paysagistes. Il montre par ailleurs que si les architectes et les paysagistes partagent des compétences en matière de composition de l'espace, de disposition des volumes et des masses, les seconds se distinguent des premiers sur deux points : tout d'abord, la maîtrise du matériau vivant et changeant qu'est le végétal et ensuite, l'agencement des vides. Pour Winthuysen, cette particularité de l'approche paysagiste doit être reconnue et doit, par conséquent, faire l'objet d'une formation universitaire spécifique, dont il esquisse les contours dans un article intitulé « De la nécessité de la création d'un enseignement supérieur de l'art des jardins en Espagne », publié quelques mois plus tôt dans la revue *España forestal*.

« Si l'expression la plus élevée de chaque art est celle qui, indépendamment des éléments appartenant à d'autres, se forme avec ce qui constitue sa nature propre, alors en matière d'art des jardins, nous ne devrions pas admettre l'ingérence d'autres éléments que ceux qui constituent son essence. Mais agencer harmonieusement les espaces et les massifs, qu'elle que soit leur nature, ce n'est rien d'autre que de l'Architecture dans son sens de concept artistique le plus pure. Ceci est vrai non seulement dans le cas des plantes ou des ensembles plantés soumis aux formes régulières, mais aussi dans leurs formes libres et leurs dispositions conformes à la nature (le sens du parc paysager), où les plantes, l'eau, les plans et même les perspectives hors de l'enceinte doivent, en vertu de l'art, former des arrangements rythmiques conscients [...]. Mais dans tous les cas, qu'il s'agisse de soumettre l'art à la nature ou celle-ci à l'art, les produits –

romantiques ou classiques – seront réalisés selon une même signification : le sens architectonique.

De la même manière que dans la nature nous trouvons par exception des valeurs qui produisent en nous les mêmes émotions que si elles émanaient de l'art, l'art nous fait percevoir des beautés naturelles qui, si elles n'étaient pas mentionnées par l'art, passeraient inaperçues.

Le jardin urbain est le souvenir des champs. C'est le lien qui nous unit à la nature.

Dans son sens le plus pur, l'art du jardinage doit être considéré comme architectural. Dans sa relation avec les bâtiments, dans la fusion de ses propres matériaux avec ceux de la maçonnerie et dans la transformation de la matière vivante (plantes sculptées, eau éclairée artificiellement, ou enfermée dans des formes spécifiques,

aménagement de plaines, etc.), partout, l'Architecture resplendit.

Pour en savoir plus sur l'« ordre architectonique » du jardin, prenons comme exemple le jardin du canal du Generalife. L'art du jardin proprement dit est réduit à son expression minimale et pourtant nous ne pouvons appeler ce lieu autrement que *jardin*. Dans cette composition architecturale, il serait impossible de supprimer les plantes bien que sa principale qualité réside dans les éléments construits qui les entourent. Mais, dans le même temps, avec seulement des plantes l'architecte n'aurait pas produit un si grand effet esthétique. Nécessité de l'architecte-paysagiste. [...]

Si dans les époques passées le jardin n'avait d'importance presque qu'exclusivement dans les maisons seigneuriales, aujourd'hui la question s'est élargie. Le jardin est constitutif d'une série de problèmes d'ordres divers qui ont nécessité la création de la spécialité d'architecte paysagiste ; spécialité qui demande des connaissances fondamentales pour traiter des problèmes complexes d'ordre bien différents que ceux de l'horticulture jardinière. L'horticulture est en soi un art et une science de grande importance mais n'a pas d'autre rapport avec les problèmes qui nous occupent que celui de fournir ses matériaux. Reste qu'en raison de la nature de ceux-ci, la mission du jardinier ne s'arrête pas à les fournir. Son activité doit nécessairement être permanente puisqu'un projet de jardin doit être continuellement guidée dans son développement et sa vie. À partir de ces quelques idées, nous avons publié

récemment dans la revue *España forestal* un programme pédagogique dans ces domaines. Projet réduit aux grandes lignes générales d'un tel enseignement et sans autre prétention que d'exposer les différents domaines qui devraient y apparaître. Dans ce programme, nous distinguons les diplômes de jardiniers, de maître de jardin et de directeur, sans employer la dénomination d'Architecte-paysagiste. Nous ne pensons pas en effet que tous les élèves puissent arriver à devenir un professionnel digne de ce titre. Nous ne croyons pas non plus qu'un Architecte-paysagiste, pour atteindre un tel diplôme, doive passer par des diplômes inférieurs. Pour un tel diplôme, notre objectif est de présenter un ensemble de savoirs articulés entre eux qui relèvent non seulement de la connaissance des matériaux avec lesquels l'Architecte-paysagiste doit construire, mais aussi de la connaissance de toutes les méthodes et savoir-faire qui vont permettre d'obtenir l'effet souhaité, qui n'est pas formé par de la matière inerte.

Prenons des exemples simples de ce type d'œuvre : pour sa création, la voûte de tilleul de Villandry ou l'avenue de l'Observatoire de Paris ont demandé de nombreuses années de persévérance, en gardant toujours le même objectif. La même attention prolongée doit être portée pour sa conservation. Sans parler de travaux plus compliqués.

D'autre part, le maître jardinier doit être considéré comme un assistant de l'Architecte-paysagiste, et doit avoir une préparation non seulement technique mais aussi artistique, afin

d'être en phase avec l'objectif de sa mission, disons, constructive et décorative : la vie et le développement, la culture, l'arrosage et aussi la flore qui doit être constamment renouvelée.

Nous sommes conscients des difficultés d'organiser l'enseignement en ces termes, mais étant donné la nécessité de former l'Architecte-paysagiste, nous pensons que les architectes (hormis la nécessité des éléments mentionnés ci-dessus) sont les plus appropriés et les plus exigés pour résoudre les différents problèmes mentionnés. Nous sommes également conscients que sans leur intervention, il ne serait pas possible d'établir en Espagne la spécialité dont nous nous occupons, qui doit être fondée

dès son commencement sur des principes scientifiques appropriés et adaptés à ses besoins substantiels.

Nous ne pensons pas non plus que la plus grande importance réside actuellement dans la mise en œuvre matérielle de cet enseignement et dans l'octroi de ressources officielles. Ceci est de moindre importance, puisque la nécessité est évidente et qu'il suffit d'attendre que ceux qui la comprennent arrivent au Pouvoir. En revanche, ce qui est fondamental, c'est de donner une forme précise et, en s'en tenant à la possibilité immédiate, de former l'Architecte-paysagiste.

Javier de Winthuysen »

Bibliographie

- Javier de Winthuysen. *Jardinero*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1989.
- Carmen Añon, « Javier de Winthuysen », dans Lily Litvak and Juan Pérez de Ayala (éd.), *Jardines de España (1870-1936)*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2000, p. 167-195.
- Rémy Bercovitz, « La Pédagogie “régénérationniste” du jardin et du paysage de Javier de Winthuysen », *VLC Arquitectura. Research Journal* [En ligne], 1, 2021, [<https://polipapers.upv.es/index.php/VLC>], consulté le 31/01/2024
- Jordi Canal, Sophie Baby, Jean-Philippe Luis *et al.*, « Chapitre 11. Régénération et échec du système », dans Jordi Canal (éd.), *Histoire de l'Espagne contemporaine. De 1808 à nos jours*, Paris, Armand Colin (Mnémosya), 2021, p. 125-145.
- Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le Régulier. Art des jardins et du paysagisme en France au XX^e siècle*, Paris, Le Moniteur, 2002.
- Patricia Hernández Lamas, *El jardín moderno en España (1926-1980)*, thèse de doctorat en architecture, sous la direction de Miguel Ángel Aníbarro Rodríguez et Alberto Sanz Hernando, Universidad Politécnica de Madrid, 2017.
- Isabelle Glais, *Jardins et paysages art-déco : innovations paysagistes en France autour des années 1920*, thèse de doctorat en architecture, sous la direction de Jean-Pierre Le Dantec, Paris, ENSA Paris-La Villette, 2010.
- Dorothee Imbert, *The Modernist Garden in France*, New Haven, Yale University Press, 1993.
- Dorothee Imbert, « Landscape Architects of the World, Unite! », *Journal of Landscape Architecture*, n° 2, 2007, p. 6-19.
- Camille Lesouef, *Aux origines du jardin moderne : tensions professionnelles, esthétiques et idéologiques dans l'art des jardins en France (1867-1914)*, thèse doctorat en histoire de l'art, université Panthéon-Sorbonne-Paris I, 2021.
- Mónica Luengo, « Pintura y naturaleza en la España de la pre-guerra. Una introducción a la obra de Javier de Winthuysen », dans Hervé Brunon et Denis Ribouillault (dir.), *De la peinture au jardin*, Florence, Olschki, 2016, p. 263-286.
- Philippe Merlo-Morat, *Littérature espagnole contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 29
- Monique Mosser, « Jardins “fin de siècle” en France : historicisme, symbolisme et modernité », *Revue de l'art*, 129, 2000, p. 41-60

Cristina Aymerich Ojea, *Javier de Winthuysen. Pintor jardinero (1874-1956)*, Sevilla, Arte Hispalense, 2009.

Andrea Carolina Peresan Martínez, *El parque de Mataleñas (Santander) : un elemento patrimonial del conjunto de El Sardinero*, master Patrimonio histórico y territorial, dirigido por Elena Martín Latorre, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cantabria, 2021.

Nicolás María Rubió Tudurí, « El problema de los espacios libres. Divulgación de su teoría y notas para su solución práctica », publicado con motivo del XI Congreso Nacional de Arquitectos, primero de Urbanismo, Barcelona, Ayuntamiento, Imp A. López Llausás, 1926.

Stephan Scheweizer, « La Deuxième Révolution des jardins. La réforme de l'art des jardins autour de 1900, traduction de l'allemand et introduction par Camille Lescouef », *Profils*, n° 2, 2020, p. 81-89

Erik Swyngedouw, « Modernité et hybridité. Nature, *regeneracionismo* et la production du paysage aquatique espagnol (1890-1930) », *Géographie, économie et société*, 9, n° 1, 2007, p. 39-68.

José Tito Rojo, « Modernity and Regionalism in the Gardens of Spain (1850-1936). From Radical Opposition to Misunderstood Synthesis », *Studies in the History of Art*, vol. 78, 2015, p. 169–204.

Juan José Tuset, « Hacia lo moderno. Adaptación del jardín español a la arquitectura racionalista », *Revista de Arquitectura*, n° 5, 2013, p. 77-86.

Sources :

Javier de Winthuysen, « Ciudad jardín española », *El auxiliar de la ingeniería y arquitectura*, n° 113, 1925, p. 285 -288

Javier de Winthuysen, « Resurgimiento de jardines clásicos », *Arquitectura*, n° 99, Julio 1927, p. 267-269.

Javier de Winthuysen, « El jardín y la naturaleza », *España forestal*, n° 138, Octubre 1927, p. 161-163.

Javier de Winthuysen, « Necesidad de crear en España una enseñanza superior de jardinería », *España forestal*, n° 139, Noviembre/Diciembre 1927, p. 178-182.

Javier de Winthuysen, « Arquitectura paisajista », *Arquitectura*, n° 106, Febrero 1928, p. 62-63.

Javier de Winthuysen, « El arquitecto paisajista JCN Forestier y su labor mundial », *Revista de obras publicas*, 78, t. 1, n° 2563, 1930, p. 553 -554.

Javier de Winthuysen, « Nuestros jardines deben ser considerados como monumentos », *Cristol*, Año 1, n° 27, Jueves 4 de junio de 1931.

Javier de Winthuysen, « Importancia social del jardín », *El viajante de comercio*, n° 82, 1931.

Javier de Winthuysen, *Jardines clasicos de España*, Madrid, Doce Calles, 1990 [1930].

Javier de Winthuysen, *Mémoires de un señorito sevillano. Javier de Winthuysen y Losada (1874- 1956)*, Ed. Winthuysen fondation Inc., n.p., 2005, p. 192.