

JARDINS ENCHANTÉS

Programme de courts métrages, France, Russie, Hongrie, États-Unis, Suisse. Animation, couleurs.
43 minutes.

Cultivons notre jardin !

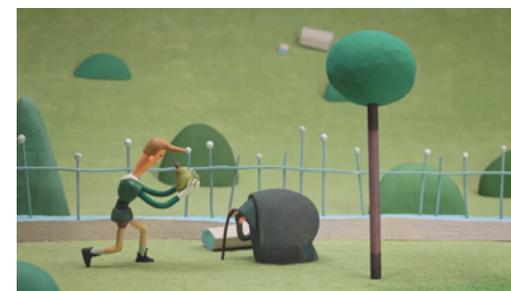
Point de vue de Zoé Mathieu

Du jardin d'*Alice aux pays des merveilles* à celui de *Peau d'âne*, en passant par ceux de Mary Lennox¹ ou encore d'*Edward aux mains d'argent*, la culture jeunesse, et *a fortiori* le cinéma jeune public, fait la part belle aux jardins merveilleux. Le distributeur Little KMBO a regroupé dans le programme d'animation *Jardins enchantés* six courts métrages qui mettent eux aussi en lumière le jardin et ses merveilles.

En effet, *Couchée* ouvre le programme en mettant en scène la rêverie d'une enfant inspirée par la beauté du jardin ; dans *Le Roi et la Poire*, un souverain généreux décide de partager le plus beau fruit de son verger avec une vieille dame qui se transforme en jeune femme sitôt le fruit croqué ; *Cache-cache* nous invite à suivre une petite fille, qui joue dans un jardin, s'y endort et rêve qu'elle est subitement devenue géante ; à l'inverse, le personnage éponyme de *Tulipe* est une toute petite fille de la taille d'un pouce, qui se risque une nuit dans son jardin et se trouve embarquée dans d'incroyables aventures ; *L'Oiseau et les Abeilles* nous présente un oiseau jardinier, qui se débarrasse d'un renard gourmand grâce à ses amies butineuses ; enfin, dans *Du iz tak ?*, on observe les insectes d'un jardin, surpris par l'apparition d'une mystérieuse pousse verte qui devient au fil des saisons leur lieu de rencontre favori.

Les films sont essentiellement réalisés avec deux techniques d'animation : *Le Roi et la Poire* et *Tulipe* sont filmés en **stop motion**, les quatre autres courts métrages sont **animés numériquement**. La diversité des intrigues et des outils de création forment ainsi un **ensemble à la fois riche et cohérent**, tant sur le **fond** que sur la **forme**.

Pour Doris Gruel, responsable de la distribution jeune public chez Little KMBO, concevoir un programme pour les enfants en suivant ce **fil conducteur du jardin**, c'est-à-dire un espace de **végétation peu ou prou délimité et aménagé dans un but esthétique ou d'agrément**, était triplement fécond : « *Le jardin est un espace synonyme de découverte pour les enfants et de liberté de création pour les cinéastes, qui peuvent facilement s'affranchir de la représentation du réel avec l'animation. Le jardin est aussi un support pédagogique très riche pour les équipes enseignantes, qui sont nombreuses à emmener leurs élèves au cinéma et à développer ensuite en classe ou en sortie scolaire les thématiques abordées sur grand écran.* » Nadège Roulet, chargée d'éducation aux images à l'Archipel des Lucioles et membre du comité de sélection des films de Maternelle au cinéma confirme que *Jardins enchantés* a intégré le dispositif en faisant l'unanimité parce que c'est « *un programme d'une grande poésie et d'une grande beauté, qui permet d'explorer plusieurs champs* ».



LE JARDIN POÉTIQUE

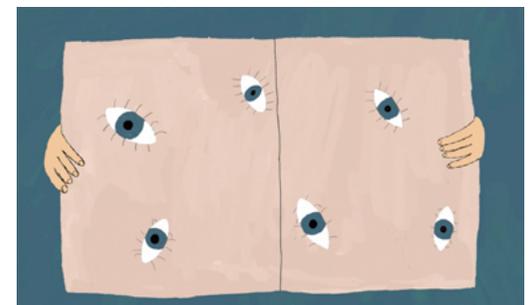
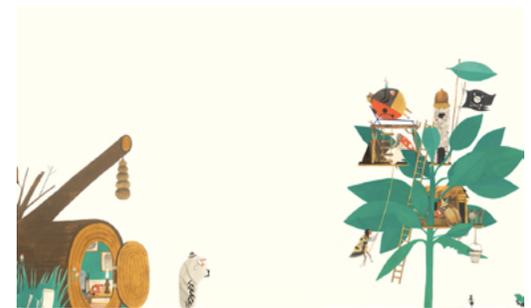
Jardins enchantés s'ouvre sur le court métrage *Couchée*, qui illustre le **poème surréaliste éponyme** de Robert Desnos, écrit dans les années 1920 et publié à titre posthume en 1975. Ce premier film introduit d'emblée une connotation poétique très puissante, présente tout au long du programme. En effet, poésie et jardin se rejoignent à travers une **visée esthétique**², mais font aussi appel tous deux aux cinq sens pour **susciter des sensations et des émotions**. Or, **l'éveil des sens** est essentiel dans le développement des enfants, ce sont les premières facultés que possèdent les plus jeunes pour **décrypter le monde et nourrir leur curiosité**.

Ainsi, le début de *Jardins enchantés* nous montre comment la petite fille de *Couchée*, qui joue manifestement à cache-cache avec d'autres enfants, se laisse émerveiller par la beauté du jardin et la vie qui y fourmille lorsqu'elle voit passer une libellule, puis un oiseau. L'importance du sens de la vue dans cette découverte du jardin est accentuée par le **point de vue subjectif**. En effet, le public est invité à voir à travers les yeux du personnage, comme s'il se trouvait lui-même étendu dans l'herbe du jardin : quand la petite fille se couche sur le côté, le paysage bascule avec elle et apparaît ensuite à l'horizontale. On retrouve le même point de vue subjectif dès les premiers plans de *Cache-cache*, qui met lui aussi en scène une petite fille en train de jouer avec d'autres enfants. Tout comme le personnage précédent, elle se laisse distraire par une libellule, qu'elle observe attentivement pendant que les autres expliquent les règles. On voit de nouveau la même chose que la petite fille, c'est-à-dire l'insecte dans ses mains, en **gros plan**. Dans les deux cas, le jardin semble être un **espace si ludique et fascinant** en lui-même qu'il distrait les personnages de la partie de cache-cache. En effet, pourquoi jouer à ne pas être vu alors que l'on peut passer des heures à regarder ce qui nous entoure ? Dans la suite de *Cache-cache*, la protagoniste continue de **scruter son environnement**. En effet, avant de s'endormir, elle observe les végétaux et les insectes du jardin ; puis, une fois qu'elle tombe dans le sommeil et rêve qu'elle est devenue géante, elle regarde attentivement sa maison et ses proches, devenus proportionnellement tout petits. De plus, le **motif de l'œil** apparaît juste avant que la petite fille ne se réveille, lorsqu'une jeune fille lui montre un

livre dont les pages sont recouvertes d'insectes en forme d'yeux. La petite fille semble ainsi mue par une **pulsion scopique**, qui, théorisée par **Freud**, est considérée dans la **psychanalyse** comme inhérente au développement des jeunes enfants : observer attentivement quelque chose procure du plaisir parce qu'il permet de se l'approprier et de le maîtriser.

En outre, les six courts métrages sont autant d'explosions de nuances chatoyantes qui stimulent le sens de la vue. Lorsque la petite fille de *Couchée* se laisse aller à la rêverie, les motifs qui apparaissent à l'écran, tout comme la pousse qui fleurit dans *Du iz tak ?*, rappellent l'**esthétique hippie des années 1960 et 1970** et les **motifs psychédélics**. Dans *Tulipe*, le superbe jardin évoque plutôt les **motifs du liberty anglais**. Il n'est donc pas étonnant que le panier de couture de la maman, que l'on aperçoit au début du film, contienne des tissus liberty !

Le tissu est précisément une matière qui, dans *Tulipe*, met en exergue un autre sens, celui du **toucher**. Les feutrides colorées avec lesquelles sont réalisées les fleurs du jardin nous donnent effectivement la sensation synesthésique de pouvoir les toucher en les regardant. Dans un making-of³, la réalisatrice de *Couchée*, Débora Cheyenne Cruchon, explique qu'elle a essayé d'obtenir un effet similaire. Ses décors ont été colorisés avec « *le pastel, le pastel sec et les crayons de couleurs parce que ça donne une bonne texture, c'est assez vivant, ça tremble un peu à l'écran, c'est comme une matière, tu sens que tu peux le toucher, c'est caressant, assez doux* ». Dans *Cache-cache*, la petite fille ne se contente pas non plus d'observer le jardin, elle touche aussi les insectes, les feuilles et l'écorce des arbres, comme le soulignent les gros plans sur ses mains. Les pieds nus du personnage, tout comme les gros plans sur les jambes, les pieds et les cheveux au vent des autres enfants, qui courent, sautent, rampent et escaladent pour se cacher, insistent sur leur **liberté de mouvement** et nous donnent l'impression de sentir le contact des végétaux et de l'air. De même, le jeu de **matière sur l'eau** quand *Tulipe* tombe dans le ruisseau, puis essore sa robe et le son de la pluie lorsqu'il se met à pleuvoir dans *Cache-cache* donnent au public la sensation d'être mouillé.



L'ouïe est également sollicitée à de multiples autres occasions par les **divers sons du jardin**, notamment le chant des oiseaux et des cigales, le vrombissement des abeilles, le souffle du vent dans les feuilles. De surcroît, le court métrage *Du iz tak ?* comporte des **interludes musicaux** pendant lesquels une cigale joue du violon. *L'oiseau de L'Oiseau et les Abeilles* et la petite fille de *Cache-cache* s'imaginent aussi tous les deux musiciens en faisant mine de faire de la musique avec les clochettes des fleurs du jardin.

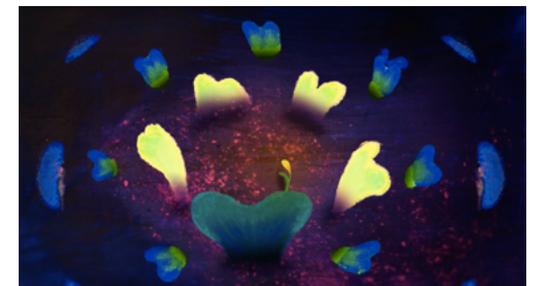
Les sens de l'odorat et du goût ne sont pas en reste : la nourriture en général et la poire en particulier occupent une place centrale dans *Le Roi et la Poire* ; la petite fille de *Cache-cache* sent les feuilles du saule pleureur et goûte les fraises du jardin. On imagine aussi aisément les parfums délicieux qu'exhalent toutes les fleurs des six courts métrages.

Ainsi, comme l'explique le neuroscientifique Michel Le Van Quyen dans un entretien donné à l'occasion de la publication de son ouvrage *Nature et Cerveau*⁴, « la relation à la nature est essentiellement une expérience qui engage tous les sens, qui est donc par essence intime et non quantifiable : c'est un spectre divers de stimulations visuelles, auditives, olfactives. (...) Pensez aux longs mouvements des branches, à l'écoulement de l'eau et au murmure du vent. Les stimuli naturels sont une source de repos pour les sens et constituent ce qu'on pourrait appeler des "micro-expériences restauratrices", capables de rétablir nos capacités attentionnelles et d'augmenter la créativité, la création d'idées neuves. En cela, la nature est un lieu d'expression des sensibilités⁵. » Au vu de ces effets positifs sur la créativité et l'inspiration, on comprend pourquoi les expériences sensorielles au jardin profitent particulièrement aux artistes, notamment aux réalisatrices et au réalisateur du programme.

Or, c'est précisément parce que le jardin est une grande source d'inspiration pour les artistes et que l'animation est beaucoup moins contrainte par la réalité que la prise de vues réelles que les jardins de ces films sont « enchantés ». Les sens des personnages sont alors troublés par cette dimension extraordinaire des jardins dans lesquels ils évoluent.

D'une part, *Couchée* et *Cache-cache* comportent tous deux une dimension onirique qui altère les sens des protagonistes. En effet, dans *Couchée*, les **images abstraites** qui illustrent les vers « Couchée sur le côté gauche / Je me désintéresse du paysage / Et je ne pense qu'à des choses très vagues, / Très vagues et très heureuses » s'apparentent à celles d'un kaléidoscope et suggèrent que le personnage s'est complètement abandonné à la rêverie et est tombé dans un demi-sommeil, dans « le délire de l'inutile », pour reprendre le dernier vers. Cet état de **semi-conscience** était recherché par Robert Desnos et ses amis poètes et artistes parce qu'il est propice au développement du **surréalisme**, c'est-à-dire, à l'« automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale (...) », comme le définit André Breton en 1924 dans le *Manifeste du surréalisme*. Robert Desnos se livrait donc à toutes sortes d'expériences autour de l'écriture et du sommeil, notamment à des **dictées sous hypnose** ou encore à des **séances d'écriture dans un état de somnolence**. De même, dans *Cache-Cache*, les perceptions sont transformées par le rêve. En effet, les **échelles de grandeur sont inversées**. La petite fille, qui est manifestement la plus jeune des enfants, devient géante, tout comme l'escargot et le chien. Celui-ci change même de couleur lorsque la petite fille se rend compte qu'il est bien plus gentil qu'elle ne le pensait.

D'autre part, les jardins des quatre autres courts métrages peuvent eux aussi être qualifiés d'enchantés parce qu'ils s'inscrivent dans le **registre du merveilleux**. Les sens des personnages et du public sont d'emblée confrontés à des **phénomènes extraordinaires**. Ainsi, dans *Le Roi et la Poire*, adapté du texte russe éponyme de *Sergey Sedov* publié en 1990 dans le recueil *Contes de rois*, qui n'a pas été traduit en français, la poire n'est pas seulement un produit du verger au goût sucré et acidulé, comme le sont les fraises dans *Cache-cache*. C'est aussi et surtout, contrairement au **fruit défendu** et à la pomme empoisonnée de *Blanche-Neige, des frères Grimm*, un fruit enchanté, qui déclenche la **métamorphose** de la vieille femme en jeune fille. Dans *Tulipe*, les échelles de grandeur n'ont pas besoin d'être modifiées par le rêve, comme c'est le cas dans *Cache-cache*, car elles le sont déjà dès le début du film : librement inspiré de *La Petite Poucette*, de Hans Chris-



tian Andersen, écrit en 1835, le personnage de Tulipe est, de fait, une petite fille qui mesure à peine un pouce et a été trouvée dans une fleur par sa maman adoptive. Les **origines orale et écrite du conte** sont mises en avant par la **voix off** d'un **conteur omniscient** et par des cartons sur lesquels on voit s'écrire les expressions caractéristiques du conte, notamment « *Once upon a time* » et « *End* ». À la faveur d'une **synesthésie**, la brise d'été elle-même semble être douée de parole puisqu'elle souffle à la toute petite fille « *Viens, viens jouer dehors !* » De surcroît, lors de ses aventures au jardin, la protagoniste fait la connaissance de personnages eux aussi récurrents dans les contes, notamment des **animaux anthropomorphes** – qui parlent et s'habillent comme les humains –, mais également **des fées et des lutins**. Ces petits habitants du jardin enchanté rappellent le **folklore anglais**, notamment les œuvres des illustratrices **Beatrix Potter** (1866-1943) et **Cicely Mary Barker** (1895-1973). Dans *Du iz tak ?*, les insectes sont aussi anthropomorphes, mais leur langage n'est pas celui des humains. En effet, le court métrage reprend la **langue imaginaire** créée par l'autrice et illustratrice américaine **Carson Ellis** dans son album éponyme publié en 2016. L'ouïe du public est particulièrement stimulée parce qu'il faut prêter attention aux **intonations** pour comprendre la teneur des échanges entre les insectes.

LE JARDIN MICROCOSME

En écoutant et en observant de près les insectes et les autres petits animaux qui peuplent le jardin, on découvre que ce dernier constitue une **microsociété**. En effet, comme l'explique **Michel Foucault** dans *Dits et Écrits*, « *le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde.* » Le philosophe parle aussi « *d'une sorte d'hétérotopie* »⁶, **d'espace autre**, dans le sens où le jardin est un **entre-deux, à la fois lieu de nature et de culture**, qui représente bien plus qu'un simple espace de verdure. Il devient alors un **lieu d'apprentissage social**, de **rencontre avec l'altérité**. Les habitants du jardin ne peuvent effectivement pas évoluer indépendamment les uns des autres, car le jardin fonctionne comme un **système**. À l'image des **associations bénévoles** qui permettent de lutter contre les nuisibles et de créer un **cercle vertueux** dans le **jardinage et la permaculture**, les protagonistes des courts métrages rencontrent des **adjuvants**, c'est-à-dire des

personnages qui les aident dans leurs aventures et grâce auxquels s'établit une **coopération**. Tulipe porte secours à un oiseau affaibli et ce dernier la remercie en la transportant au logis des fées, qui elles-mêmes la ramènent chez sa maman. On retrouve ce principe du **don et du contre-don** dans *L'Oiseau et les Abeilles* : le petit oiseau ne sait pas encore voler, mais il est protégé par les pollinisatrices et leur offre des fleurs à butiner pour les remercier. Cette **alliance** entre les personnages donne lieu à une **scène parodique** qui rappelle les contes de *Blanche-Neige, des frères Grimm* et de *La Belle au bois dormant, de Charles Perrault* : pour ranimer l'oiseau tombé de son arbre, une abeille lui donne un baiser qui le réveille instantanément. Dans *Cache-cache*, la petite fille, qui a d'abord peur du chien, se rend compte dans son rêve qu'il est si inoffensif qu'elle peut s'en servir de monture pour se déplacer. Enfin, les jeunes insectes qui veulent investir la pousse mystérieuse de *Du iz tak ?* pour la transformer en cabane demandent de l'aide à un couple d'insectes plus âgés, qui leur donne une échelle. Lorsque la pousse fleurit, ils se retrouvent tous autour d'elle et se mettent à chanter gaiement. De même, quand Tulipe rencontre enfin les fées et les lutins, elle se laisse emporter par la **joie communicative** qui règne au jardin et se met à danser avec ses nouveaux amis. Dans les deux courts métrages, l'**allégresse collective** est mise en avant par la **musique d'écran** et par le même **effet de fondu** : les plans se superposent pour **exalter les moments de plaisir partagé**. Tout au long du programme, **cette symbiose** entre les personnages nous invite à « *cultiver notre jardin* » pour reprendre les célèbres mots de **Voltaire** dans *Candide*, c'est-à-dire à **vivre en harmonie avec les êtres qui nous entourent et notre environnement, à agir pour notre bonheur et le progrès de la société**.

De surcroît, dans *Le Roi et la Poire*, la rencontre avec l'altérité questionne le **champ politique**. En effet, le protagoniste, dont le rang royal est mis en évidence par la couronne qui orne sa tenue, fait preuve d'**empathie, de générosité et de solidarité** en partageant la plus belle poire de son verger avec une vieille femme en guenilles. Ce geste s'inscrit en totale opposition avec la façon dont **les jardins royaux et seigneuriaux** étaient cultivés en Europe, notamment au **Moyen-Âge**. En effet, le travail des cultures était pris en charge par le peuple, mais seulement une infime partie du fruit de ce dur labeur lui revenait. La majorité des récoltes était



monopolisée par ceux qui détenaient le pouvoir et les richesses. Toute interaction était régie par cette **hiérarchie sociale et ces rapports de domination**. Le geste du roi déclenche la métamorphose de la vieille dame en jeune femme et les deux personnages, d'abord timides, tombent amoureux. Aujourd'hui, ce geste peut faire écho au phénomène des **jardins partagés**, qui se sont beaucoup développés ces dernières années, y compris au sein des villes. Comme l'explique la philosophe contemporaine **Joëlle Zask**, le jardin tend à **gommer les inégalités sociales** pour s'imposer comme un « idéal de liberté démocratique », car celle ou celui « qui forme avec la terre une sorte de petite communauté développe aussi cet "art de s'associer" avec les autres (...) »⁷

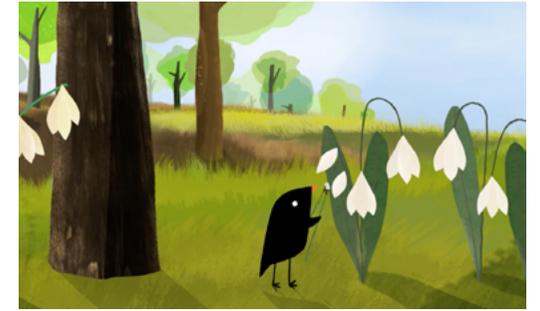
Pour autant, les représentations du jardin ne sont pas dénuées de **rapports de force** dans les courts métrages du programme. En effet, les protagonistes doivent aussi faire face à des **opposants** et, contrairement à ce qu'affirme Michel Foucault, si le jardin est bien « une sorte d'hétérotopie », celle-ci n'est pas toujours « heureuse et universalisante »⁸. Par exemple, l'araignée, qui, dans le jardin merveilleux de Tulipe, l'aide à s'échapper, est en réalité une menace pour la plupart des insectes, comme on peut le voir dans *Cache-cache*, grâce à un plan qui montre une mouche prise dans une toile d'araignée. De même, dans *Du iz tak ?*, la scène de l'attaque de l'araignée semble dans un premier temps condamner la pousse, au grand désespoir de tous les autres insectes, mais l'araignée est heureusement chassé par un oiseau. Tulipe rencontre d'autres opposants : elle se voit effectivement réduite en esclavage par la souris et la taupe, qui lui ordonnent de faire toutes les tâches de leur foyer sans même lui donner de quoi se nourrir. Cette séquence, filmée autour de la cheminée, rappelle le conte *Cendrillon*, de **Charles Perrault**. Dans *L'Oiseau et les Abeilles*, le renard essaie de profiter du fait que l'oiseau ne sache pas encore voler pour le dévorer. Seulement, cette opposition entre les deux personnages, qui renverse les rapports de force de la fable *Le Corbeau et le Renard*, de **Jean de la Fontaine**, est traitée à travers le registre burlesque : loin d'être aussi rusé que ses prédécesseurs qui ont façonné l'imaginaire **collectif**, ce renard est extrêmement maladroit et toutes ses tentatives prêtent à sourire parce qu'elles échouent lamentablement. À travers ces différentes situations, les personnages et le public font donc face à **différents**

types d'interactions et de relations sociales, dans ce qu'elles ont de plus beau, de plus drôle, mais parfois aussi de plus sombre.

LE JARDIN MÉTAPHYSIQUE

Cette ambivalence du jardin est aussi et surtout due au fait qu'il nous rappelle la **condition de tout être vivant**. En effet, comme l'écrit Monique Mosser dans *Le Jardin, notre double : sagesse et déraison*, « Jardiner, c'est aussi accepter **le cycle de la vie, c'est-à-dire de la plantation, de la croissance et de la disparition** »⁹. C'est là le propos même du film *Du iz tak ?*, qui clôt *Jardins enchantés*. Grâce aux **ellipses temporelles**, on observe durant onze minutes les insectes vivre autour d'une pousse qui apparaît au printemps, grandit, fleurit, puis se fane à l'automne pour finalement réapparaître au milieu d'autres pousses au printemps suivant parce qu'elle a **essaimé**. La fleur qui fane est, en définitive, une **métaphore de la mort** et le court métrage nous invite à la considérer comme une **étape inévitable** du cycle de la vie. La **musique d'écran** est alors significative : les phases naturelles susceptibles d'inspirer la **mélancolie**, comme la nuit et le moment où la fleur fane, sont effectivement accompagnées de la *Gnossienne n°1*, d'**Erik Satie**, jouée au violon par une cigale solitaire aux airs de *Pierrot de la Commedia dell'Arte*, connu pour être souvent malheureux en amour. Cependant, ces **phases sombres** sont suivies de **phases plus lumineuses** : le jour revient après la nuit et, une fois la fleur fanée, la chenille qui rampe sur le sol puis fait son cocon au début du film réapparaît, transformée en beau papillon. Le **solo** de la cigale devient alors un **duo violon-piano** et les deux insectes s'envolent, complices et vraisemblablement amoureux, vers l'infini du ciel étoilé.

La **métamorphose** et le **motif de l'apparition des ailes** sont en fait récurrents tout au long du programme. Dans *Tulipe*, **la voix off du conteur** insiste sur le fait que « tout était trop grand et trop haut pour elle. Si seulement elle avait eu des ailes ! Elle aurait pu voler comme les papillons et les oiseaux qu'elle voyait à travers la vitre. » Au moment où il prononce ces mots, Tulipe ne « vole » que grâce à sa maman, qui la soulève avec ses ciseaux de couture en forme d'oiseau. Cependant, après toutes ses aventures au jardin, sa découverte du logis des fées et son retour chez sa



maman, Tulipe se réveille avec des ailes et se rend compte qu'elle est elle aussi une fée. Elle peut dès lors « *aller et venir entre ses deux maisons, voler aussi librement que les oiseaux et les papillons du jardin* ». Là encore, le jardin est un **entre-deux**, synonyme de **liberté et de protection** à la fois, car il reste délimité et souvent clôt. Tulipe se révèle en fait être un **film initiatique** grâce auquel le personnage apprend, à l'instar de tous les enfants qui grandissent, à « **voler de ses propres ailes** ». Cette expression n'existe certes pas en anglais, mais la métaphore des ailes est universelle. La maman, qui avait tendance à **surprotéger** sa fille au début du court métrage, apprend, elle aussi, à la voir **devenir autonome** sans pour autant que le lien d'amour qui les unit ne soit rompu, comme le souligne humoristiquement la réplique finale « *Reviens à temps pour le dîner !* » Tout comme Tulipe, qui apprend au **sens propre comme au sens figuré à tomber et à se relever**, une première fois en chutant de la fenêtre puis en rebondissant sur le dos du crapaud et une deuxième fois en glissant dans le logis de la souris et de la taupe puis en ressortant tirée par le fil d'une gentille araignée, le protagoniste de *L'Oiseau et les Abeilles*, qui ne sait pas encore voler, tombe de son arbre mais parvient, en dépit du renard, à y remonter. Quant au film *Le Roi et la Poire*, il met en scène une **double métamorphose** : la vieille dame **rajeunit** en se transformant en jeune femme, mais la chenille **évolue** en devenant papillon.

De surcroît, bien qu'il n'utilise pas le motif des ailes comme **métaphore de l'indépendance**, *Cache-cache*, tout comme *Tulipe* et *L'Oiseau et les Abeilles*, s'apparente lui aussi à un film initiatique. En effet, la jeune fille en train de lire, qui domine l'enfant depuis l'arbre dans lequel elle est perchée, se révèle être, lorsqu'on la regarde bien, le **double** de la petite fille, mais avec quelques années de plus : elle porte des vêtements exactement de la même couleur et ses cheveux blonds ont poussé. Les métamorphoses oniriques qui transforment les **échelles de grandeur** montrent en fait que l'enfant est en train de **grandir en s'appropriant son corps et son environnement**. En lui montrant un livre dont les pages sont recouvertes peu à peu de végétation, le double plus âgé de la petite fille semble lui conseiller de ne jamais perdre ce lien avec la nature. Certes, dans l'Antiquité déjà, **Épicure** tentait de préserver cette relation à la nature en fondant son école dite « **du jardin** », qui se situait réellement dans un jardin excentré d'Athènes, où le phi-

losophe se réunissait avec ses amis pour échanger loin du **tumulte de la Cité** et profiter des plaisirs simples. Néanmoins, aujourd'hui, avec **l'urbanisation et la technologie**, conserver ce lien avec la nature est un défi plus difficile à relever. En effet, comme l'explique Catherine Laroze dans *Le Jardin, notre double : sagesse et déraison*, « *le rapport direct de l'homme à la nature s'est (...) progressivement modifié, à tel point que chacun d'entre nous a le sentiment d'avoir perdu le contact avec elle, et ce dans son intégralité et sa continuité. (...) [On observe] une distanciation, un éloignement d'avec certaines formes fondamentales biologiques et physiques, comme les rythmes, les cycles naturels (...)* »¹⁰ L'urgence écologique ne fait qu'accentuer ce besoin criant de contact avec la nature en général, et en particulier avec le jardin, l'un des rares lieux végétalisés en ville. C'est dans ce contexte que l'**hortithérapie** se développe depuis quelques années et met en évidence, **études scientifiques** à l'appui, les bénéfices du temps passé au jardin et du jardinage sur la **santé**. La théorisation de cette nouvelle thérapie ne fait que confirmer les propos de Monique Mosser : « *il s'agit finalement d'une pulsion fondamentale, d'un besoin intuitif de relation à la terre, au végétal, à l'eau... Les gens vont vers le jardin parce qu'ils y trouvent deux choses essentielles pour l'homme et qui y résistent encore : le temps et l'espace. On y est soumis aux aléas du climat, au cycle des saisons, (...) au rythme lent de la croissance des arbres, au vieillissement des choses (...). Et on y vit vraiment la relation d'un corps à un lieu. Les [raisons qui nous renvoient] au jardin sont donc complexes, parce que archétypales. Elles touchent à l'essentialité de l'être.* » Cette **résistance au temps** est manifeste dans *Le Roi et la Poire*. En effet, le roi refuse de se voir imposer le son des cloches, qui semble renvoyer au **rythme frénétique de nos sociétés**. Il lui préfère le « temps des poires », à défaut d'avoir des cerises dans son jardin, ce temps où l'on profite de **l'amour et de l'essentiel**.

Au fil des six court métrages, le jardin se révèle donc être un **lieu d'apprentissage fondateur**. Comme l'écrit Catherine Laroze, c'est « *dans le secret des ombrages, la tiédeur des potagers, au plus près des frissons de l'eau, que la nature [continue] à se dévoiler à chacun d'entre nous, nous ouvrant à des expériences qui fondent et orientent à tout jamais une existence et façonnent une représentation du monde.* » Si l'apprentissage au jardin est multiple, il relève aussi et surtout de **l'ontologie** : « *il semble que les problématiques*



qui animaient jusqu'alors le jardin, problématiques tant esthétiques que politiques ou sociales, se soient resserrées autour d'un seul et même objet : **le statut de l'être dans le monde**. Le jardin n'est plus vécu comme un décor, un paysage, un environnement extérieur distinct de nous-mêmes dont nous nous détachons. Il n'est plus lieu d'un discours "sur" le monde mais d'un **discours sur l'être**, le lieu de l'échange de l'homme avec lui-même, la nature se présentant comme l'interface, la pierre d'angle de ce dialogue (...) »¹¹. Pour toutes ces raisons à la fois **sanitaires, sociales et écologiques, conserver les jardins et en créer de nouveaux**, notamment dans les lieux les plus urbanisés, est essentiel. Sitôt sortis du cinéma, nous savons donc ce qu'il nous reste à faire : courons au jardin et semons des graines !

Notes :

¹ : Personnage du roman *Le Jardin secret*, de Frances Hodgson Burnett, écrit en 1911 et adapté à plusieurs reprises au cinéma et à la télévision.

² : D'après la définition qu'André Breton donne du surréalisme, précisée plus tard dans le texte, la dimension esthétique n'est pas recherchée par les poètes surréalistes. À notre sens, elle reste néanmoins une visée essentielle dans de nombreux mouvements poétiques.

³ : Making-of de la saison 2 de En sortant de l'école, *Les Salsifis du Bengale et autres poèmes* de Robert Desnos, [disponible en ligne](#)

⁴ : Michel Le Van Quyen, *Nature et Cerveau*, Flammarion, 2022.

⁵ : « Michel Le Van Quyen, neuroscientifique », propos recueillis par Nadège Baheux, *La Petite Fabrique*, n°15, 2022.

⁶ : Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, 1984.

⁷ : Joëlle Zask, *La Démocratie aux champs*, La Découverte, 2016. La philosophe reprend l'expression « *art de s'associer* », d'Alexis de Tocqueville, homme politique et politiste français du XIXe siècle, connu pour son travail d'observation et de recherche sur la démocratie.

⁸ : Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, 1984.

⁹ : Monique Mosser, « Le XXIe siècle sera jardinier », *Le jardin, notre double : sagesse et déraison*, dirigé par Hervé Brunon, Autrement, 1999.

¹⁰ : Catherine Laroze, « Le Jardin inspiré », *Le jardin, notre double : sagesse et déraison*, dirigé par Hervé Brunon, Autrement, 1999.

¹¹ : *Ibid.*

