

Une esthétique du vivant ?

*Yves LUGINBÜHL, DR CNRS
UMR LADYSS, Paris*

Introduction :

Parmi les objets de nature qui s'offrent le plus à une appréciation esthétique commune, l'arbre est sans doute l'un des mieux placés. L'arbre bénéficie d'un avis général positif des sociétés parce qu'il renvoie à de nombreux symboles et en particulier à la nature. L'arbre a été et est encore utilisé pour introduire la nature dans les villes, dans les campagnes, il fait partie de l'habillage naturel et paysager. Mais il y a arbre et arbre : arbre pour le bois, arbre pour l'ombre, arbre pour le décor, arbre pour l'oxygène, arbre pour le maintien des terres, etc. Les multiples fonctions de l'arbre établissent entre la société et cet objet dit naturel des relations complexes qui s'articulent notamment avec le domaine de l'esthétique, mais pas uniquement avec celui-ci : avec l'écologique, le politique, l'économique, le social. C'est notamment ce qui fait son intérêt lorsque l'on souhaite engager une réflexion sur la question de l'esthétique et du développement durable.

Cependant, une première question s'impose : qu'est-ce que l'esthétique ? A priori, l'esthétique est une catégorie de la philosophie qui nous permet de penser à travers l'univers des formes et des perceptions la relation sociale au monde. L'esthétique, pensée dans le domaine du paysage a été souvent assimilée de manière restrictive aux formes et à l'apparence des objets, permettant d'évaluer ce qui est beau ou ce qui ne l'est pas. Bien évidemment, cette conception a traversé les multiples conflits qui ont eu lieu à propos d'équipements que la puissance publique ou des acteurs de la vie économique souhaitaient installer dans les paysages. Ces conflits ne sont pas nouveaux ni récents, mais il paraît clair qu'ils sont nés surtout avec le développement industriel de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Les mouvements sociaux qui s'emparèrent de la question militaient pour le beau paysage qui, à leur avis, était dégradé par les lignes électriques, les barrages, les infrastructures en général. Face à l'artificiel, le naturel s'imposait comme le principe inaliénable de la beauté. De nombreux textes de cette époque glorifient l'arbre qui est saccagé par le progrès et disparaît devant l'incurie des administrations qui ne voient pas le drame qui s'annonce : les campagnes dévastées, les arbres massacrés. Il ne s'agit pas d'une exagération : nous pourrions citer de nombreux textes qui témoignent de cette vision catastrophiste des paysages à l'aube du XX^{ème} siècle, et agrémentés d'un style hautement lyrique.

Comment en est-on venu à stigmatiser la violence faite à l'arbre et quelle est cette esthétique à laquelle les protagonistes de l'arbre font appel. Comment l'individu non averti perçoit-il cet objet naturel et qu'en est-il des pratiques sociales qui ont structuré les campagnes européennes et qui consistent à émonder l'arbre pour en faire un objet « fonctionnel » ? Répondre à ces questions complexes suppose de s'adresser à ces acteurs qui précisément, utilisent l'arbre et ses fruits dans leurs activités diverses et examiner comment ils le voient, comment ils voient ceux qui émettent des discours allant à l'encontre de ces pratiques. C'est également et surtout s'interroger sur ce que pourrait être une esthétique du vivant et/ou en même temps populaire. Pour atteindre ce but, nous aurons recours à divers matériaux et diverses recherches : une recherche porte sur l'analyse des pratiques d'émondage des arbres de la campagne et sur les représentations que s'en font les acteurs, agriculteurs, habitants des lieux où les émondes ornent le paysage ; une autre a permis d'examiner les pratiques et représentations d'élus de

communes françaises à l'égard des arbres d'ornement ; une troisième a consisté à analyser les transformations des jardins ouvriers et familiaux en Europe centrale (Hongrie et Pologne) ; ces recherches s'inscrivent dans un panorama plus large, à dimension historique, dont l'objectif est de comprendre comment les sociétés européennes ont pensé leur rapport à la nature et aux paysages. Dans cette perspective historique, de nombreux textes témoignant de la représentation que se faisaient certains acteurs (politiques, écrivains, savants) de l'arbre en particulier ont été utilisés.

I. La beauté de l'arbre : un avis assez bien partagé.

La représentation collective de l'arbre est en effet assez bien partagée autour d'un modèle d'arbre qui serait un objet bien développé, présentant une ramure ample dressée vers le ciel, un tronc droit et éventuellement une amorce de racines qui plongent dans le sol. Cette représentation est évidemment celle d'un arbre non taillé. Il ne s'agit pas du tout de l'arbre émondé des campagnes, tel que l'on peut encore le voir dans de nombreux pays d'Europe occidentale et centrale.

L'arbre émondé, taillé en têtard ou en « ragoisse », nom local donné aux arbres émondés du pays gallo en Bretagne, ne recueille pas l'enthousiasme esthétique de la majorité des populations. Les enquêtes auxquelles nous nous sommes livrés à l'occasion des recherches évoquées précédemment mettent presque immédiatement le fait en évidence : l'arbre émondé n'est pas beau ; il est assimilé à une mutilation et il n'est pas naturel, ni harmonieux. A l'inverse, l'arbre non taillé est beau, il est naturel et harmonieux, et souvent il est majestueux. La figure emblématique de ce bel arbre est le chêne. Peut-être cette représentation du bel arbre renvoie-t-elle au symbole psychanalytique du père. Quel enfant aurait-il en effet l'idée de dessiner un arbre émondé dans un test de psychologie, comme la pratique des psychologues scolaires l'enseigne ?

Ce jugement ne date pas d'aujourd'hui. La littérature et les références géographiques révèlent en effet une représentation de l'arbre qui éclaire d'une part la pensée de la nature, mais également la pensée des autres, individus qui, eux, pratiquent l'émondage. Les agriculteurs du XIX^{ème} siècle, les paysans préciserons-nous, étaient montrés du doigt comme des massacreurs d'arbres. Autant dans les romans des écrivains de cette époque que dans la littérature administrative, les paysans étaient considérés souvent comme des rustres qui n'avaient aucune considération pour la beauté naturelle et en particulier pour les arbres. Les conflits qui émaillent les relations entre la paysannerie et le corps des ingénieurs forestiers font état d'oppositions entre des représentations élitaires des arbres et des représentations « fonctionnelles » où l'arbre faisait partie des ressources dans lesquelles la paysannerie prélevait de quoi se chauffer, fabriquer des outils, construire des habitations, etc.

L'on sait même (Kalaora, Savoye, 1986) que la paysannerie des montagnes du sud de la France – mais les exemples étrangers ne sont pas rares non plus – était vilipendée pour ses pratiques qui mettaient à mal les forêts et provoquaient des éboulements de terrain, dégradèrent les sols, entraînaient des inondations. Les textes des ingénieurs forestiers Surell et Blanqui sont à cet égard éloquentes dans la rage qu'ils éprouvaient à l'encontre des populations paysannes des Alpes du sud. Ces élans de dénonciation de mauvaises pratiques paysannes étaient en outre l'occasion d'attaquer vivement le statut des terres communales qui étaient précisément le siège de ces pratiques contraire au développement forestier et à la beauté de la nature. Ce n'était pas nouveau, même en ces temps-là. Les terres collectives avaient déjà, dès

la Renaissance, fait l'objet de la critique de la plupart des agronomes et des forestiers qui souhaitaient mettre en place un système de production agricole et forestier rationnel et s'appuyant sur les bienfaits de la propriété individuelle du sol. Celle-ci responsabilisait les paysans, elle leur donnait le sens de la pérennité de l'exploitation du sol et de ses implications techniques, tant dans la succession des cultures que dans la gestion des arbres. Le domaine de l'agronomie française avait subi les effets des théories libéralistes développées par Adam Smith et les agronomes anglais. Quant aux forestiers, ils étaient depuis longtemps préoccupés par la production de bois pour la marine et les ordonnances de Colbert du XVII^{ème} siècle avaient annoncé les futures lois forestières du XIX^{ème} siècle.

Il faudrait en réalité de longs développements pour retracer cette trajectoire de la pensée de la nature et de ses implications dans l'agronomie et de la question forestière. Nous ne pouvons ici qu'effleurer un domaine immense où de multiples facteurs et acteurs sont intervenus pour modifier progressivement cette représentation de l'arbre dans les sociétés européennes et en particulier en France. Mais en ce qui concerne le XIX^{ème} siècle, nous nous référerons à Elisée Reclus, le célèbre géographe qui, dès 1866, témoignait de cette conception esthétique de l'arbre en constatant les effets formels des pratiques paysannes :

« Il est certain que le “ dur laboureur ” se soucie fort peu du charme des campagnes et de l'harmonie des paysages pourvu que le sol produise des récoltes abondantes ; promenant sa cognée au hasard dans les bosquets, il abat les arbres qui le gênent, mutile indignement les autres et leur donne l'aspect de pieux ou de balais. De vastes contrées qui jadis étaient belles à voir et qu'on aimait à parcourir sont entièrement déshonorées et l'on éprouve un sentiment de véritable répugnance à les regarder. »¹

En fait, comme nous le verrons plus tard, cette représentation de l'arbre émondé qui apparaît comme une mutilation, n'était pas nouvelle. Mais elle n'était pas vraiment rapportée comme dans l'observation d'Elisée Reclus à des pratiques paysannes.

II. L'émondage : une pratique paysanne pluriséculaire

La taille des arbres des campagnes constituait une pratique extrêmement développée en Europe. Et depuis très longtemps, vraisemblablement depuis le néolithique, comme en attestent des fossiles d'arbres émondés trouvés dans des fouilles archéologiques récentes.

La période antique est également un moment d'expansion de l'émondage des arbres avec les systèmes culturels latins : Virgile déjà commentait la « coltura promiscoa », qui consistait à tailler des arbres pour constituer des supports pour la vigne : ormes et oliviers étaient ainsi taillés et souvent alignés en rangées parallèles, les espaces compris entre les rangées étant réservés à la culture des herbacées, céréales en particulier. Des représentations picturales de l'Antiquité témoignent de ces pratiques de taille des arbres, comme le rappelle Emilio SERENI, dans son histoire du paysage rural italien².

L'émondage s'est consolidé et répandu au Moyen Âge, sans doute en raison des droits d'usage et de ce qu'ils représentaient dans l'organisation de la vie sociale. Règles respectées ou devant être respectées par chacun, elles affirmaient ce à quoi chaque individu de la

¹ Elisée Reclus, 1866, “ Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes ” in Revue des Deux Mondes, Paris.

² Emilio SERENI, 1955, Histoire du paysage rural italien. Julliard, Paris

communauté paysanne avait droit dans l'utilisation des ressources naturelles. Parmi celles-ci, le bois figurait en bonne place puisqu'il constituait le combustible pour ce chauffer et cuire le pain ou les aliments. C'est ainsi que l'émondage est devenu la principale source de bois pour la plus grande partie des régions, les forêts dignes de ce nom ayant souvent défrichées pour la mise en culture ou étant réservées à d'autres utilisations, comme la chasse, le pacage collectif ou des activités de métiers artisanaux (forges, détersifs, charbon de bois, etc.).

L'émondage était pratiqué sur diverses essences d'arbres et les formes de taille étaient également diverses selon les régions ; le terme réservé à l'émonde variait ainsi régionalement : on a déjà vu que les populations du centre de la Bretagne, plus précisément du pays gallo appelaient les émondes de chênes les « ragosses » ou « ragolles », alors que les émondes de châtaigniers étaient nommées « cépées » et que les formes des arbres destinées à fournir du bois d'œuvre étaient désignées par le terme de « coupelles ». Ailleurs, comme dans le Berry, les chênes taillés étaient dénommés « têteaux ». Dans la vallée de la Loire, les frênes émondés portaient le nom de « têtards », sans doute en raison de la forme de l'arbre dont le tronc était coupé à 2 à 3 mètres du sol et qui formait une boule de laquelle partaient les branches ; le tronc et son excroissance pouvaient ressembler en effet à un têtard.

Les rythmes de l'émondage variaient et varient encore selon les régions : les usages locaux ont fixé de manière très précise les intervalles de temps entre les périodes de taille. Six ans parfois, le plus souvent sept ans, huit années aussi séparent les moments où l'agriculteur pouvait émonder ses arbres. La variation de ces délais peut être interprétée de manière diverse : la raison la plus vraisemblable est due à la nécessité de laisser un temps suffisant pour que les branches parviennent à une dimension adaptée à la production d'énergie thermique. Mais il y avait certainement une autre raison qui vient de l'outillage : à une époque où la taille des branches se faisait à la hache, il fallait que la branche n'ait pas atteint un diamètre trop important pour que le coup de hache permette de la couper ; il fallait un seul coup de hache, comme le racontent certains agriculteurs âgés : si l'émondeur, en général un homme jeune, s'y reprenait à plusieurs coups pour séparer la branche du tronc, il ne manquerait pas de causer des cicatrices qui n'étaient pas favorables à la repousse des futures branches. Et en outre, il était important de ne pas laisser un « pécot », sorte de moignon de branche attaché au tronc, qui entraînait une repousse désordonnée des branches suivantes. Couper à ras du tronc était essentiel à la bonne gestion de l'émonde. On comprend alors que l'usage actuel des tronçonneuses a modifié fortement ces rythmes de l'émondage qui s'allongent et atteignent parfois 10 à 12 ans. La tronçonneuse permet de couper des branches d'un diamètre plus important sans peine. Aussi les émondes récentes n'ont-elles pas le même aspect que les émondes anciennes, ce qui fait dire à des habitants ruraux rencontrés lors de campagnes d'enquête que les nouvelles émondes « *ne sont pas esthétiques* ». Nous verrons plus tard quelle signification peut avoir cette réflexion par rapport à la question qui nous occupe ici, c'est-à-dire l'esthétique d'un objet de nature.

Cette pratique sociale de l'émondage a perduré pendant des siècles et elle est toujours en vigueur dans une grande partie de l'Europe, bien qu'elle soit en forte régression. Ce processus de déclin d'une coutume qui était à la base de la vie quotidienne des sociétés rurales s'explique par de nombreux facteurs dont celui du recours à d'autres sources d'énergies thermiques pour le chauffage d'une part et également par la rationalisation progressive de l'activité agricole qui s'est concentrée sur la production et qui a peu à peu abandonné les usages de gestion des objets naturels comme les haies, notamment. Ce n'est certainement pas une raison d'esthétique qui a motivé l'abandon de l'émondage des arbres, mais des raisons fonctionnelles et économiques. Cependant, il est intéressant de souligner que les agriculteurs

actuels estiment que cette forme d'arbre émondé signifie pour eux un archaïsme qui renvoie à la période de leurs parents ou de leurs grands-parents où l'activité agricole était encore engluée dans des pratiques héritées d'un âge qui devait disparaître définitivement : eux-mêmes se considèrent aujourd'hui dans l'agriculture moderne, résolument orientée vers la production rationalisée ; il leur paraîtrait que la poursuite de la taille des arbres de la campagne signifierait la persistance de modes de production archaïques, et surtout ce qu'ils représentent : la pauvreté, la pénibilité du travail de la terre, les relations tendues entre propriétaires et fermiers. Le fait de s'être affranchis de ces pratiques a un sens qui renvoie à leur place dans la société moderne : ne plus être des paysans rustres et voués à un statut de miséreux et contraints à une vie de soumission ne pouvait plus être imaginable. En particulier en Bretagne, où les mouvements sociaux de la JAC ont permis un développement intense de l'agriculture productiviste. Le passage d'une agriculture de paysans à l'agriculture de la productivité ne pouvait se satisfaire de la subsistance de ces modes de gestion de la nature séculaires : il fallait rompre définitivement avec eux et entrer dans une autre ère, celle où les agriculteurs ont accès au confort, à un revenu décent, à l'ensemble des biens de consommation que les autres groupes sociaux se permettent.

Cette transformation de l'agriculture moderne ne signifie pas pour autant que certains agriculteurs n'aient pas conservé ces pratiques de l'émondage des arbres. En effet, une part d'entre eux ont persisté dans ce mode de gestion des arbres ; d'une part, ils y sont restés attachés parce que il reste un moyen de se procurer du bois de chauffage utilisé dans des chaudières et poêles appropriés et modernes et d'autre part d'en vendre à des résidents urbains ou secondaires. La vente de bois est une source de revenu non négligeable pour certains et la mode des cheminées a permis cette demande de la part des ruraux non agriculteurs ou des résidents secondaires. Dans la vallée de la Loire, on estime que la moitié des frênes têtards qui subsistent dans le lit mineur et le lit majeur doivent leur persistance à ce marché des cheminées. Il est également intéressant de remarquer que certains agriculteurs ont gardé ces modes de taille des arbres par plaisir, par attachement à cette pratique qu'ils aiment bien : en hiver, partir dans les champs avec son tracteur et sa tronçonneuse fait partie des activités dont ils retirent une satisfaction qui dépasse le seul objectif économique. C'est aussi une activité qui fait partie des agréments de la vie à la campagne et qui permet également d'observer la nature, les animaux qui vivent dans les haies, les plantes qui les composent. L'émondage n'est pas uniquement pour tous une corvée, comme il l'a été pendant des siècles.

Car il s'agissait bien d'une corvée, au sens des pratiques sociales médiévales. Le propriétaire des champs, seigneur, laboureur ou autre privilégié par le système social était également propriétaire des arbres et le fermier était soumis à l'obligation de participer à l'émondage pour fournir du bois de chauffage au maître. C'est à celui-ci que revenait le produit du tronc ; et les activités d'émondage se pratiquaient en corvées collectives, jeunes et vieux étaient plus particulièrement voués à la taille : les jeunes montaient à la cime de l'arbre et redescendaient en coupant les branches alors que les vieux contrôlaient le travail des émondeurs. Pendant ce temps, les jeunes filles ou femmes composaient les fagots de rameaux pour l'allumage. Tout était ainsi codifié, comme d'ailleurs l'ensemble des pratiques relatives aux bordures des champs comme l'entretien des talus notamment. Selon les enquêtes réalisées en Bretagne, il était également interdit de planter des arbres sur les talus. Ceux-ci devaient pousser naturellement ; cette pratique ne semble pourtant pas totalement vérifiée, mais plusieurs agriculteurs âgés ont confié lors des entretiens qu'ils étaient sévèrement punis par les propriétaires s'ils étaient surpris à planter un arbre sur un talus. L'enjeu de cette règle était sans doute lié à la propriété des arbres. Peut-être s'agissait-il également d'un respect de la création divine : la nature était l'œuvre de Dieu et quiconque tentait de s'y substituer devait

rendre compte devant la société. Mais ce n'est ici qu'une conjecture somme toute vraisemblable mais que les entretiens ne confirment pas. L'argument de la propriété nous semble davantage pertinent.

L'émondage des arbres faisait donc partie d'une règle socialement contrôlée mais qui n'avait pas uniquement pour objectif de rationaliser la fourniture de bois ou de feuillage. Il constituait un ensemble de gestes qui contribuait à mettre en forme la nature vivante. En ce sens, il avait une dimension esthétique indéniable qui n'échappait pas à ses acteurs. Il semble en effet révélateur que les agriculteurs actuels, pour la plupart d'entre eux, aient à l'égard de ces arbres aux formes « bizarres » une attitude équivoque : l'évocation de ces formes arborées provoquait souvent des sourires et des avis ironiques : l'émonde semblait certes d'un autre âge, mais elle signifiait par sa forme même une relation esthétique dépassée à la nature ; d'une certaine manière, elle était anti-naturelle, fortement teintée d'anachronisme dans un sphère agricole qui a orientée ses pratiques vers une exploitation des ressources pour la productivité maximale, mais qui a séparé le monde naturel du travail de son exploitation. D'un côté, la nature qui renvoie à des formes conventionnelles, héritées sans doute de la conception romantique, de l'autre l'activité agricole rationalisée, avec sa propre esthétique : les équipements, les machines et les constructions qui lui sont liées ont leur esthétique également, radicalement différente de l'esthétique de la nature.

C'est peut-être cette séparation qui se manifeste également dans l'espace urbain où les formes des objets naturels obéissent également à des modèles.

III. Une pratique qui s'exporte en ville.

La taille des arbres n'était pas spécifique à la campagne ; en ville, les arbres ont été mis en forme de manière assez systématique à partir du XVII^{ème} siècle ; c'était la ville classique, qui témoignait de la volonté du pouvoir politique de mettre en ordre l'espace public. Ainsi, la taille des plantations faisait partie de cette manifestation du pouvoir politique. Mais les objectifs de ces émondages urbains étaient tout autres. Il s'agissait bien plus de conformer l'espace public à une esthétique académique et de créer des ambiances particulières que de produire du bois. Les marquises et les alignements d'arbres étaient soumis à une taille régulière qui consistait à donner aux ensembles arborés des formes géométriques : les houppiers des arbres étaient, et sont toujours d'ailleurs, taillés selon des formes parallélépipédiques qui suivaient les formes de l'architecture.

Cette pratique se manifeste particulièrement nettement dans les plantations routières qui, dans l'espace rural, n'étaient pas soumis à la taille géométrique, mais qui, à l'approche des villages, bourgs et villes, prenaient au contraire des formes régulières annonçant l'entrée dans l'espace urbain. Ces plantations routières qui représentent, en France surtout, une manifestation claire de la royauté de se signaler sur le territoire national et d'affirmer la place du pouvoir central dans le paysage ont eu, à l'origine, une visée fonctionnelle : il s'agissait bien de fournir du bois pour fabriquer les affûts des canons³ de l'armée et également pour la construction des navires. Mais cette dernière destination était surtout liée à la création des forêts royales, car il fallait beaucoup de bois pour la marine et les plantations routières ne suffisaient pas à cette fonction, d'autant plus qu'elles étaient, du moins dans les premières périodes de leur invention, au XVI^{ème} siècle, soumises à de fortes contestations de la part de la population paysanne qui y voyait des obstacles à la production agricole : les arbres qui

³ Voir notamment les « Lettres missives du Roi » de Henri II sur les plantations d'ormes le long des routes royales.

bordaient les routes faisaient de l'ombre aux cultures et les paysans ne se privaient pas d'arracher les jeunes plants ou de les malmenés de manière à ce que leur croissance soit freinée ou carrément interrompue. Dans certaines régions, d'ailleurs, les ingénieurs des ponts et chaussées, au XIX^{ème} siècle, inventèrent un système particulier qui consistait à planter des arbres fruitiers dont les fruits étaient voués à l'usage des populations rurales : chaque famille des villages concernés se vit attribuer une portion de route sur laquelle les fruits des arbres lui était réservée : en Lorraine notamment, les routes furent ainsi plantées de mirabelliers, de poiriers ou de pommiers dont le bois était destiné à une exploitation par les services de l'Etat – qui le vendait à la menuiserie – et les fruits aux familles paysannes ; cet usage existe encore aujourd'hui, mais il est en forte régression.

En ville cependant, les plantations avaient donc pour objectif de contribuer à la formation de l'espace public : places, avenues, boulevards, mails, etc., ont fait l'objet de nombreuses plantations qui étaient taillées par les services urbains selon des règles précises pour procurer de l'ombre aux habitants en particulier et formaliser l'espace, lui donner une apparence qui fasse sens par rapport à la place du pouvoir politique dans la société locale.

La taille des arbres faisait l'objet du développement d'un savoir-faire particulier, celui des jardiniers qui, vraisemblablement, étaient issus de la campagne. Il n'y avait pas de véritables écoles de jardiniers et les villes avaient recours à des hommes repérés pour leur connaissance de la taille des arbres. A partir du début du XVIII^{ème} siècle (1720), la création dans chaque province de pépinières royales, destinées à produire des plants pour les plantations routières et l'espace public urbain permit de mettre en place un apprentissage de la taille des arbres. L'abbé Rozier, auteur d'un célèbre dictionnaire d'agronomie publié après sa mort au tout début du XIX^{ème} siècle rappelle que ces pépinières de l'Etat furent en effet l'occasion de former à l'élevage des arbres et à leur mise en forme de nombreux jardiniers. Ces pépinières furent supprimées après 1800, car elles ne pouvaient faire face à la demande exorbitante des nouveaux châtelains qui, autour des châteaux, firent aménager des jardins : ils pillèrent les pépinières de l'Etat grâce à leurs réseaux de relations qui leur permettaient de se procurer gratuitement des plantes pour leurs jardins⁴.

L'apprentissage de la taille des arbres nous fournit un sujet de réflexion particulièrement intéressant pour le sujet qui nous occupe : en effet, la mise en forme des arbres obéissait à une règle qui consistait à les architecturer de manière régulière dans la ville classique. Dans le parc du château de Versailles, les arbres étaient taillés en colonnes cylindriques, pratiquement identiques aux ragosses bretonnes. La toile de Hubert Robert qui représente le chantier de remplacement des arbres trop vieux du parc, montre clairement ces formes qui n'ont rien à voir avec les arbres de l'époque romantique poussant leur ample ramure non taillée vers le ciel. D'où venaient ces formes ? Comment avaient-elles été pensées et réalisées ? Les hypothèses peuvent être diverses : l'une peut laisser supposer que l'apprentissage de la taille régulière des arbres était dû à l'origine des jardiniers : ruraux vraisemblablement, ils reproduisaient les formes qu'ils avaient apprises dans leur milieu de naissance. L'autre pourrait laisser penser que la nécessité d'architecturer l'espace pour révéler le pouvoir du Roi sur la nature, œuvre divine, impliquait une forme géométrique dans la taille des arbres. Il reste plus vraisemblable que c'était l'articulation entre ces deux hypothèses qui était la plus pertinente : d'une part, il fallait des arbres de forme géométrique pour manifester la puissance royale, d'autre part les jardiniers auxquels on faisait appel savaient comment les produire, grâce à une culture rurale et empirique de la taille. Il serait nécessaire de se livrer à des

⁴ Luginbühl Yves, 1989, Paysages, représentations du paysage du siècle des Lumières à nos jours, La Manufacture, Paris.

recherches d'archives précises pour éclaircir cette pratique de l'émondage régulier des arbres dans les villes et les parcs princiers.

Toujours est-il que ces formes ont perduré dans l'histoire moderne. Aujourd'hui encore, dans de nombreuses localités, les arbres urbains sont taillés de manière géométrique, en parallélépipèdes ; ne serait-ce qu'au jardin du Luxembourg qui fut, à la fin du XVIII^{ème} siècle l'une de ces pépinières qui fournissaient des arbres pour l'espace public de la capitale. Mais également dans de nombreuses communes françaises, comme Milly-la-Forêt, par exemple, qui entretient ses mails plantés avec une équipe municipale de jardiniers qui ont été formés à cette culture de la forme arborée.

Ce long développement pourrait paraître lointain de la question de la relation entre l'esthétique et le paysage. Il faut admettre cependant que cette relation est tout d'abord complexe et qu'elle mobilise un ensemble de facteurs qui ne sont pas immédiatement liés à l'unique question de la mise en forme des objets de nature. Ces facteurs appartiennent à la fois au social, à l'écologique, au politique, à l'esthétique, au symbolique, et sans doute à d'autres domaines. Mais ils sont en outre mobilisés à diverses échelles de temps et d'espace et dépendants des représentations que les acteurs se font de ces objets de nature. Il est essentiel, pour comprendre cette relation entre esthétique et paysage, avoir accès à des connaissances variées déclinées dans le temps historique. Le désir de comprimer ce temps historique peut conduire à des impasses ou tout du moins réduire le sens que cette relation peut contenir. C'est pourquoi notre recours à l'histoire, conçue tant du point de vue des représentations des objets de nature que de celui des faits et des pratiques est important et nécessaire. C'est précisément dans le temps que les ruptures de sens peuvent être envisageables.

IV. L'arbre du XVIII^{ème} siècle change d'esthétique.

La symbolique de l'arbre connaît en effet au XVIII^{ème} siècle un renouveau. Celui-ci ne signifie pas que la représentation de l'arbre émondé disparaisse définitivement, mais qu'à celle-ci s'en ajoute une autre, dont les sens ne peuvent être compris indépendamment des courants de la pensée économique, politique et sociale. Ce constat appelle d'ailleurs une remarque qui nous paraît essentielle : la question de l'esthétique a été le plus souvent isolée des autres champs qui permettent la compréhension du fonctionnement du monde. L'histoire de l'art y a fortement contribué, dans sa conception « classique » où le raisonnement sur la production artistique considérait l'objet d'art de manière autonome par rapport à l'économique, au politique et au social. La conception même des musées d'art renforce cet isolement : l'entassement des objets d'art dans un lieu unique et hors des processus qui préludent à la transformation des sociétés contribue fortement à la rupture entre le monde de l'art et le monde social et économique. Et pourtant, il est indéniable qu'ils sont étroitement liés, comme l'apparition du terme paysage a été lié à l'émergence du capitalisme, aux grands enjeux économiques des XIV^{ème} et XV^{ème} siècles.

Dans le cas qui nous occupe, il est en effet indéniable que le changement de la représentation symbolique et esthétique de l'arbre est lié à la fin de la féodalité, à la création de la république française et au mouvement romantique. Dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, le constat fait par les élites et en particulier les agronomes de l'état du territoire français entraîne l'émergence d'une pensée de la société assimilée à la pensée de la nature. Et le paysage français est alors perçu comme un paysage dégradé par l'état d'inculture et l'étendue des

friches et espaces incultes. L'agriculture française n'est pas comme l'agriculture anglaise qui est devenue un modèle pour les pays européens : prospère, avec un secteur d'élevage bien développé grâce à la « révolution fourragère » qui permet de cultiver les fourrages et de créer des prairies artificielles composées de graminées et de légumineuses. En France, l'élevage reste fortement attaché aux pratiques collectives de la paysannerie et d'une certaine manière, il est le sous-produit des cultures, avec la pratique de la vaine pâture. Les prairies closes de haies où sont parqués les animaux n'existent pour ainsi dire pas alors qu'en Angleterre, elles permettent une production animale développée ; quelques régions échappent à cet état, car Bertin, président du Conseil du Roi, très intéressé par le progrès de l'agriculture a engagé des expériences de développement de l'élevage avec l'aide d'agronomes comme Duhamel Dumonceau, notamment dans la région de Charolles, en Bourgogne ; là, avec la complicité de familles de l'aristocratie terrienne, des fermes expérimentales ont été installées et le fameux bœuf charolais a pu trouver des conditions favorables à son essor grâce la constitution de prairies encloses de haies taillées.

Dans les années 1780, le fameux agronome anglais Arthur Young dresse dans son « Voyage en France » un constat navrant de la situation française : les statistiques qu'il a fournies sont éloquentes : 20 millions d'hectares de terres de labour, 3 millions d'hectares de terre de prairies, 8 millions d'hectares de forêts et 13 millions d'hectares de friches. S'il est vrai que Arthur Young était un peu prisonnier de son modèle anglais du Norfolk, sa terre natale, où les innovations agronomiques ont été les plus précoces, il s'étonnait de voir des régions comme la Beauce qui étaient prospères malgré l'absence de haies autour des champs. Toujours est-il qu'il contribua à renforcer la vision catastrophique du paysage français sous la période révolutionnaire. De nombreux mémoires des Archives Nationales révèlent effectivement que la pensée agronomique de l'époque attribuait à de nombreux territoires une esthétique de l'insalubrité et de l'inculture, ce dernier terme étant souvent conçu dans ses deux sens⁵. Schématiquement, cette pensée se résumait aux slogans : « à nature malsaine et laide, société malsaine et laide » et a contrario : « à nature saine et belle, société saine et belle ». Le cas qui symbolisait ce slogan était celui des régions de marais où régnaient les fièvres – le paludisme vraisemblablement et d'autres affections liées aux eaux stagnantes – et où les populations paysannes étaient décrites comme chétives et toujours en proie aux miasmes des eaux putrides.

Ce que ne comprenait pas cependant Arthur Young, c'est que l'ampleur des friches était due au système agraire féodal qui comportait de nombreuses terres collectives vouées à l'élevage extensif : landes, garrigues, maquis. En Angleterre, les divers « Enclosures Acts » avaient déjà depuis plusieurs décennies mis à mal ce système et engagé l'instauration de la propriété individuelle du sol. La pensée libérale était en marche dans cet Etat, alors qu'en France, les communautés paysannes et les seigneurs résistaient à la suppression des communaux et de l'ensemble du système féodal. Pourtant, les élites politiques et savantes étaient bien convaincues de l'intérêt de réformer ce système et de prendre la même voie que la nation anglaise. L'idéologie libérale s'était répandue chez les aristocrates éclairés et chez les écrivains et les savants. La monarchie absolue était alors considérée comme le garant de la poursuite du système féodal qui empêchait le pays de progresser et de s'engager dans le développement économique et dans un autre système politique, résolument libéral, où les hommes et les biens pourraient circuler sans les multiples obstacles que leur opposaient les barrières fiscales des seigneuries. L'image du pays était chez ces élites celle d'un pays englué dans la « routine » - terme souvent utilisé dans les textes – et incapable de se transformer : la

⁵ ibidem

représentation de la nature malsaine des marais était l'un des symboles de cet état de stagnation non seulement économique mais également social et politique. Il était essentiel de faire circuler les hommes et les marchandises, comme il était indispensable, pour mettre fin aux miasmes des marais, de les assainir, c'est-à-dire de construire des canaux qui permettent aux eaux de circuler et d'en finir avec la stagnation.

C'est ainsi que se construit l'image symbolique de la République naissante, construite sur le symbole du flux de la circulation des hommes libres et égaux et des biens marchands. Dans cette idéologie « naturelle », l'arbre a occupé une place singulière : l'arbre est devenu le symbole de la liberté, précisément parce que sa physiologie pouvait représenter le flux – la sève qui irrigue l'ensemble des organes de l'être végétal :

*« Je pense, Madame, qu'un arbre est une république. Lorsqu'on a planté le long de ce ruisseau des branches de saule, les petits animaux qui y étaient renfermés se sont portés au plus pressé. On a laissé tous les accessoires. Les feuilles ont été abandonnées et sont tombées. Les uns sont occupés à clore la brèche qu'on avait faite à leur habitation, en la fermant par un bourrelet. Les autres ont poussé en terre des galeries souterraines, pour chercher des vivres et des matériaux propres à la communauté. S'ils ont rencontré un rocher, ils se sont détournés ou ils l'ont environné de leur ouvrage, pour faire un point d'appui. Dans quelques espèces, comme ceux du chêne, ils ont coutume d'enfoncer un long pivot qui soutient toute l'habitation. Chaque nation a sa manière. L'une bâtit sur pilotis, comme les Vénitiens ; l'autre sur la surface de la terre, comme les Sauvages élèvent leurs cabanes. » (Bernardin de Saint-Pierre, *Entretien sur les arbres, les fleurs et les fruits*).*

Même si cette représentation de l'arbre-république n'a été publiée qu'après la Révolution française, elle est révélatrice de l'articulation qui s'est produite dans les dernières décennies du XVIII^{ème} siècle entre la pensée de la nature et du politique. Il y avait là un rapprochement idéologique entre les progrès de la connaissance du fonctionnement des espèces végétales ou animales et les avancées sur le terrain politique. Dès lors, l'arbre était bien évidemment un objet parfaitement pertinent pour symboliser la liberté. Et ce ne pouvait être l'arbre émondé qui représentait l'ordre féodal et la contrainte. L'arbre de la liberté ne pouvait être qu'un arbre libre de lancer vers le ciel sa ramure, ses branches et ses rameaux sans obstacle et en particulier sans l'obstacle que symbolisaient les coutumes des siècles passés. La circulation de la sève dans les racines, le tronc, les branches était à l'image du nouvel ordre politique que voulaient établir les élites révolutionnaires.

On comprend alors mieux l'effervescence qui se manifesta pendant la période révolutionnaire autour de l'arbre. Les textes abondent sur les qualités de l'arbre dans ce moment clé du changement politique en France. Cette effervescence trouve un point d'orgue avec les programmes de plantation « Culture des arbres » engagés par Louis-Nicolas FRANÇOIS de Neufchâteau, ministre de l'agriculture, des arts et de l'intérieur pendant cette période. Ce programme a pour objectif de procéder à des plantations d'arbres dans les cantons ruraux et urbains. Il est vraisemblable que cet objectif répond aux besoins de la France en bois qui s'était déjà manifesté lors du XVII^{ème} siècle avec les ordonnances de Colbert. La forêt française était dans un état de dévastation que les agronomes évoquaient souvent dans leurs mémoires. Mais dans le programme de LN François de Neufchâteau, les argumentaires affichent une véritable volonté esthétique et symbolique. L'avis du ministre qui suit témoigne de cet intérêt qu'il marquait à l'égard des arbres :

« Il existe en effet entre nous et les arbres que nous avons semés, plantés et cultivés, je ne sais quel attrait dont nous ne pouvons nous défendre, qui nous identifie en quelque manière avec eux ; qui, à mesure qu'ils s'accroissent, nous donne tous les ans une jouissance nouvelle et lie notre courte existence à leur long avenir. » (Culture des arbres, 1^{er} vendémiaire an VII)

D'où ce statut que l'arbre acquiert lors de la Révolution française qui le choisit comme symbole de la liberté :

Ronde pour la plantation de l'arbre de la liberté

*Transplantés dans tous les pays,
Puissent tes rejetons chéris
Changer le monde entier en un riant bocage!
En sagesse, en bonheur rivaux
Que les peuples, sous tes berceaux,
Des haines, des combats désapprennent l'usage;
Qu'ils chantent en divers langages :
Gloire aux succès des Français!*
(GRETRY, paroles MAHERAULT, mars 1799)

Cette transformation de la qualité esthétique et symbolique de l'arbre lui permet d'acquérir un nouveau statut : d'**objet** de nature, il devient, dans ses représentations sociales, **sujet**. L'arbre doit alors être respecté comme tout être humain et peut-être davantage car il vit plus longtemps que l'homme et transmet la mémoire. Du moins peut-on lire dans les textes qui entourent les actions de plantations à la fin du XVIII^{ème} siècle cet avis qui est largement répété. En outre, il est fondamentalement beau, à condition qu'il soit un sujet bien développé et que sa ramure ne soit pas soumise à cette pratique archaïque de l'émondage. Les parfums qui émanent de l'arbre enivrent les hommes qui vivent à ses côtés : le tilleul, qui fut vraisemblablement l'espèce la plus choyée pendant cette époque devait son succès au senteurs de ses fleurs au printemps. Et de fait, si l'on examine les plantations qui ont été réalisées dans cette période de l'histoire, il est très fréquent que l'espèce choisie soit précisément le tilleul ; il est souvent présent en doubles rangées aux bords des routes à l'approche des villes, bourgs et villages.

Dès lors, l'arbre bénéficie d'une image positive qui se transmet dans les milieux savants, artistiques ou littéraires. Aussi trouve-t-on fréquemment des prises de position des écrivains en faveur des arbres et surtout les arbres non émondés :

« Ce que je reprocherais au Cours de la Fidélité, c'est la manière barbare dont l'autorité fait tailler et tondre jusqu'au vif ces vigoureux platanes. Au lieu de ressembler par leurs têtes basses, rondes et aplaties, à la plus vulgaire des plantes potagères, ils ne demanderaient pas mieux que d'avoir ces formes magnifiques qu'on leur voit en Angleterre. Mais la volonté de M. le maire est despotique, et deux fois par an tous les arbres appartenant à la commune sont impitoyablement amputés. » STENDHAL (*Le Rouge et le Noir* - 1831)

Victor Hugo, qui échangeait des courriers enflammés avec le philosophe Montalembert sur la dégradation des forêts et la perte de l'esthétique de la France, écrivait :

“Couper les branches d'un arbre, c'est couper les bras d'un homme” (Victor HUGO, *Choses vues*, 1846)

C'est encore Jules Michelet qui confirme ce nouveau statut de l'arbre sujet à part entière :

“L'arbre gémit, soupire, pleure d'une voix humaine (...) Dans les villes et les écoles, l'esprit subtil et vain peut rire de l'âme des arbres. On n'en rit pas dans le désert, dans les climats du nord ou du midi, où l'arbre est un sauveur. On y sent bien le frère de l'homme” (Jules MICHELET, La montagne, 1868)

L'arbre a hérité ainsi d'un statut auquel ses caractères esthétiques ont contribué activement. Aujourd'hui encore et sans doute plus que jamais, l'arbre répond à une exigence esthétique qui révèle cette histoire singulière de ses formes.

Conclusion : l'arbre contemporain, indicateur esthétique.

Désormais, les avis de la grande majorité des personnes interrogées dans le cadre d'enquêtes sur les modes de construction du bocage, révèlent une position négative par rapport aux formes émondées des arbres :

« des arbres mutilés et transformés en sortes de moignons »

« c'est vilain et ça ne fait pas naturel

« ils ne font pas de coupes blanches, ils taillent de grosses blanches de-ci de-là pour se faire un petit stock de bois sans détruire totalement la haie ... En ville, ils font comme ça, avec les platanes, ce n'est pas joli, et puis ça repousse : ça repousse assez vite quand même...Ils l'ont tondu à ras...Ah, j'ai horreur de ça, c'est abominable, c'est moche ... »

La critique de la pratique de la taille s'exerce comme on peut le constater autant sur les arbres de la campagne que sur les arbres de la ville. L'argumentaire puise autant dans le registre de la forme que dans celui de la pensée de la nature : comme on pouvait le remarquer dans les textes du XVIII^{ème} siècle, l'assimilation entre le naturel et le beau est ici également présente. La référence à la nature est celle d'une nature qui est belle par essence et qui tronque délibérément une nature qui pourrait être contraire à la beauté. Et pourtant, comme l'indiquent des enquêtes réalisées auprès de 50 élus locaux⁶ l'arbre urbain ne présente pas que des attributs de la beauté. Le bel arbre n'est pas le bienvenu chez la plupart des élus : il apparaît davantage comme un gêneur que comme un sujet digne de l'éloge sans concession. L'arbre constitue en effet un sujet de difficultés pour un gestionnaire de l'espace public : il soulève les trottoirs avec ses racines qui endommagent les réseaux enterrés : il attire les insectes dont se plaignent les habitants ou bien il leur bouche la vue sur la rue et font trop d'ombre. En outre les grands arbres ont beaucoup de feuilles et il faut les ramasser, ce qui procure des dépenses importantes pour la municipalité, et bien souvent les feuilles bouchent les gouttières, provoquant la colère des habitants.

Comme l'a révélé la recherche évoquée précédemment, les services municipaux préfèrent à l'arbre « classique » de nouvelles formes d'introduction de la nature en ville, comme les arbustes au port peu développé, ou des fleurs en jardinières qui peuvent se déplacer aisément et ne contraignent pas la collectivité à des tâches coûteuses. D'une certaine manière, l'arbre

⁶ Recherche « L'arbre élu », Luginbühl Yves et Cros-Karpati Zsuzsana, 1886, ministère de l'environnement.

préférés par les élus nouveaux est un arbre qui ne se présente en tant que sujet de nature que par son aspect et non par ses fonctions d'être biologique et vivant. A l'interrogation sur le caractère moderne de l'arbre, la majorité des élus répond par la désignation d'un arbre qui n'en est plus un, mais qui est son simulacre : l'arbre moderne serait cette forme que les fournisseurs de plantes auprès des municipalités ont inventée pour répondre à cette demande précise d'un arbre qui ne présente pas ces inconvénients ; une tige métallique avec une coupole métallique à son sommet à laquelle on peut accrocher des pots de plantes annuelles ou vivaces. Avec un tel faux arbre, plus de problème de feuilles à ramasser, de racines qui percent les tuyaux enterrés, qui attirent les insectes. En outre, sa parure est interchangeable : on peut passer du rouge des géraniums au bleu des ageratum. On peut le déplacer, aisément, installer un système d'arrosage automatique, le réserver dans un hangar en hiver.

L'arbre moderne est une fausse nature, mais c'est quand même de la nature et les fleurs plaisent aux habitants. Dans une commune de la Manche, Ducey, devant un monument historique existait un tel arbre, installé sur un tronc d'arbre mort : la municipalité avait fait installer une structure métallique qui supportait des géraniums et les touristes qui passaient par là, revenant ou allant au Mont Saint-Michel s'émerveillaient du spectacle de ce faux arbre sur un vrai tronc d'arbre : ils se faisaient photographier devant l'arbre fleuri fréquemment.

Il faut préciser cependant que parmi les élus interrogés, les seuls à accepter encore aisément la taille régulière des arbres étaient les élus de profession agriculteurs. D'autres élus non agriculteurs qui avaient un patrimoine municipal d'arbres taillés reconnaissaient que celui-ci leur posait un problème d'entretien et que pour de petites communes possédant plusieurs mails plantés, leur taille représentait une lourde charge.

L'esthétique de l'arbre entre plusieurs voies

Ces divers enseignements conduisent ainsi à se poser des questions sur la relation qui peut exister entre l'esthétique et la dimension fonctionnelle d'un objet, en l'occurrence objet et sujet de nature : ce débat n'est pas nouveau, mais s'agissant d'un sujet vivant, il prend un relief particulier : l'arbre est-il un indicateur esthétique et du vivant ? A en croire les avis des élus gestionnaires de « nature », l'arbre moderne a perdu une grande part de sa vivacité : la pergola représentant une silhouette d'arbre n'est plus vraiment un sujet vivant. Le faux arbre a perdu ce caractère (même si les géraniums ou autres plantes en pot sont vivantes) car il ne sert qu'au décor et n'entretient avec le reste de la nature présente (le sol, l'air, la pluie, etc.) aucun lien biologique.

D'un autre côté, les émondages de la campagne représentent un archaïsme pour la plupart des agriculteurs qui se sont orientés vers le productivisme. Existerait-il ainsi un lien entre la forme de ces émondages et la perte de la culture du milieu qu'étaient censés posséder les anciens paysans. La réflexion d'habitants de régions où l'on pratiquait l'émondage sur le caractère inesthétique des émondages qui ne sont plus taillés au rythme inscrit dans les usages prend ici un sens qui renvoie effectivement à la relation entre la fonction et le caractère vivant d'un être végétal. Il est clair que les agriculteurs ont en effet perdu cette culture du milieu et ont acquis une autre culture, plus technique, qui leur permet de savoir par exemple quel peut être le rendement d'un champ à partir des dosages d'engrais. La perte de la culture du milieu (que beaucoup d'entre eux reconnaissent) signifie que l'observation des formes de nature n'est plus la même et que le regard porté sur les arbres ne sert plus un objectif qui était le leur, c'est-à-dire gérer le milieu dont ils dépendaient. C'est dans ce sens que l'esthétique peut être

considérée comme un moyen de percevoir par l'ensemble des sens le fonctionnement du milieu.

Mais elle est relative à un contexte temporel : elle n'est pas un absolu, comme les philosophes du XVIII^{ème} se plaisaient à l'affirmer. L'esthétique doit être alors considérée dans sa dynamique et dans la dynamique sociale qui inclut également celle des rapports à la nature. Et cette dynamique contient en outre l'histoire des rapports à la nature et des rapports sociaux ; la question esthétique n'est pas seulement relative au temps présent, elle l'est aussi au temps passé, à la mémoire. On comprend alors que les arbres émondés soient devenus des objets d'art faisant la une d'expositions, comme les trognes exposées au festival des jardins de Chaumont-sur-Loire : « *découvertes par des dizaines de milliers de visiteurs en 1999 et 2000, les **trognes** devenues monuments passent du statut d'arbre rural à celui de sculpture paysanne inscrite dans l'histoire du paysage. Depuis, beaucoup portent un autre regard sur ces arbres si peu ordinaires* ». (Dominique Mansion, La Maison Botanique, Perche). Cependant, il faut bien remarquer que les trognes exposées à Chaumont-sur-Loire n'étaient plus des arbres vivants : elles avaient été déracinées ou coupées à la base pour être transplantées et les formes offertes au regard du public n'étaient que du bois mort « artialisé », pour reprendre l'expression d'Alain Roger.

On pourra rétorquer que les arbres émondés ont toujours été représentés par les peintres, depuis Brueghel à Corot. Ils faisaient partie du paysage dans lequel ils puisaient leurs ressources esthétiques. Leur pensée de la nature était imprégnée de ces formes qui ne les surprenaient pas puisqu'elles étaient consubstantielles à leur époque. Ce n'est qu'aujourd'hui où un autre mode de gestion de la nature détaché de la production agricole s'impose que ces formes paraissent anachroniques, bien qu'elles soient encore des objets ou sujets de nature vivante. C'est peut-être davantage le sens qu'elles ont par rapport au mode de gestion du milieu naturel aujourd'hui qui apparaît comme un signal d'alarme : la patrimonialisation des émondés par l'exposition est un moyen d'attirer l'attention sur une forme qui avait un sens par rapport à un système social et de gestion du milieu alors que le système actuel le perd progressivement dans sa capacité à reproduire un milieu biologique vivant. L'arbre émondé n'est pas comme un objet inerte fonctionnel créé à dessein dans une certaine forme par un designer, comme par exemple une cuillère ou un verre, il est marqué d'un sceau à la fois social et écologique et il peut contribuer, peut-être, à nous enseigner la durabilité.

Bibliographie

KALAORA Bernard et A. SAVOYE (Antoine), *La forêt pacifiée*, Sylviculture et sociologie au XIX^{ème} siècle. L'Harmattan, Paris, 1986.

RECLUS Elisée, 1866, “ Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes ” in *Revue des Deux Mondes*, Paris.

SERENI Emilio, 1955, *Histoire du paysage rural italien*. Julliard, Paris

LUGINBÜHL Yves, 1989, Paysages, représentations du paysage du siècle des Lumières à nos jours, La Manufacture, Paris.

LUGINBÜHL (Y.), TOUBLANC (M.), 2003, l'évolution des représentations collectives et des modes de gestion du bocage, in De la haie aux bocages, organisation, dynamique et gestion. INRA Editions, pages 43-73.

LUGINBÜHL (Y.), 2002, "Rural tradition and Landscape Innovation in the eighteenth Century", in Tradition and Innovation in French Garden Art, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, dir. John DIXON HUNT, p. 82-92.

LUGINBÜHL (Y.), TOUBLANC (M.), 2007, Des arbres sur les talus au « néobocage », presses universitaires de Rennes, en cours de publication.

LUGINBÜHL (Y.), TOUBLANC (M.), 2007, Des talus arborés aux haies bocagères : des dynamiques de pensées du paysage inspiratrices de politiques publiques. In « De la connaissance des paysages à l'action paysagère. Editions QUAE, Paris, en cours de publication.