

Photorealistic Animation and Rendering (NPAR), August 2007.

(Vangorp et al. 2007) PETER VANGORP, JURGEN LAURIJSSSEN, PHILIP DUTRÉ. The Influence of Shape on the Perception of Material Reflectance. ACM Transactions on Graphics, 26(3), August 2007.

(Vergne et al. 2012) ROMAIN VERGNE, PASCAL BARLA, ROLAND FLEMING, AND XAVIER GRANIER. Surface Flows for Image-based Shading Design. ACM Transactions on Graphics, 31(3) :94 :1–94 :9, August 2012.

(Vergne et al. 2009) ROMAIN VERGNE, ROMAIN PACANOWSKI, PASCAL BARLA, XAVIER GRANIER, AND CHRISTOPHE SCHLICK. Light Warping for Enhanced Surface Depiction. ACM Transaction on Graphics (Proceedings of SIGGRAPH 2009), 2009.

(Vergne et al. 2011) ROMAIN VERGNE, ROMAIN PACANOWSKI, PASCAL BARLA, XAVIER GRANIER, AND CHRISTOPHE SCHLICK. Improving Shape Depiction under Arbitrary Rendering. IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics, 17(8): 1071 – 1081, June 2011.

# L'utilisation des couleurs dans les Jardins et paysages ruraux : de l'illusion à la recherche d'une vraie identité

David Tresmontant

Artiste et ingénieur paysagiste, Office National des Forêts

davidtresmontant@hotmail.fr

**le résumé :** *L'exposé propose une vision de l'évolution historique des jardins et des paysages ruraux sous l'angle de l'utilisation des couleurs.*

*Coupés de leur environnement, trop sauvage, trop pauvre ou trop rustique, les jardins paradis, parcours initiatiques, décors de scène, prolongent l'architecture et incarnent la littérature et la peinture jusqu'au 19<sup>me</sup> siècle. Ils s'ouvrent alors sur les paysages de la campagne et se confondent avec eux. Le langage de la décoration architecturale et théâtrale qui était utilisé pour imposer au regard du visiteur des couleurs porteuses de messages précis se transforme et devient celui et de la peinture de paysages de l'époque. A partir du milieu du 20<sup>me</sup> siècle, les jardins nous montrent des harmonies de couleurs très élaborées et des morceaux de nature sauvage tandis que les paysages ruraux continuent de s'artificialiser. Le projet "couleurs de la nature" est une des réponses à cette banalisation : il aide à retrouver les identités de couleurs des sites ruraux avec les techniques du peintre et du paysagiste.*

## L'utilisation des couleurs dans les jardins et les paysages ruraux : de l'illusion à la recherche d'une vraie identité

Pierre Schaeffer, père de la musique concrète, a décomposé les objets sonores en quatre perceptions: Ouïr, entendre, écouter comprendre.  
De la même manière, pour la vision des jardins, des paysages, de l'architecture ou de la peinture, on trouve 4 formes de perceptions :  
*Voir* des couleurs, des matières, des lumières  
*Observer* des mouvements, des formes, des plans, des distances  
*Regarder* les proportions, les rythmes, la composition, le style  
*Interpréter lire* des figures, des identités, des utilisations, des textes



fig.1 - Pierredon Projet paysage dans les Alpilles

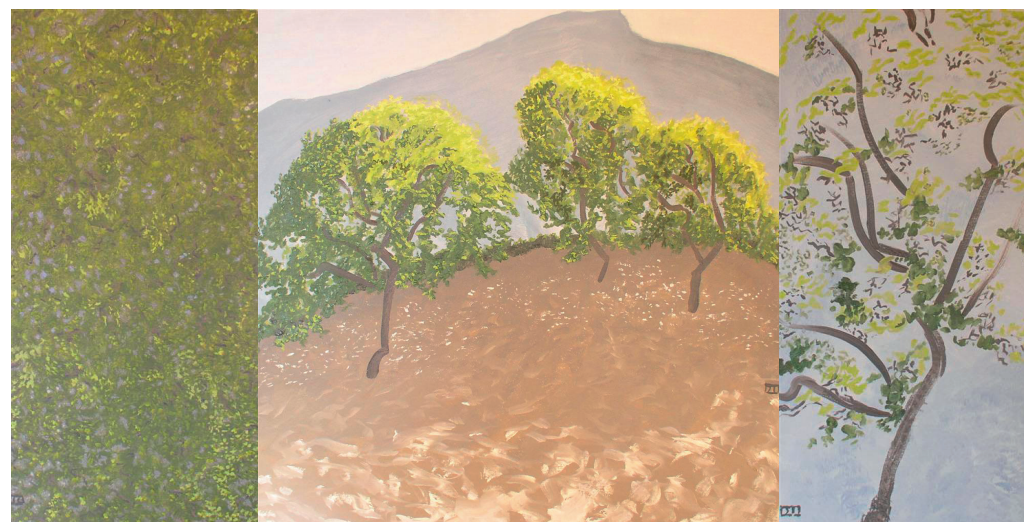


fig.2 - Triptyque des chênes – les regards – Huile sur toile DT

La question de l'illusion dans les jardins et les paysages et de la place de la couleur dans cette question revient finalement surtout à celle de la place de quatre formes de perceptions dans la relation que nous avons à notre environnement. Lorsque l'image est conçue de manière disproportionnée en faveur de l'une sur l'autre des quatre formes de perception, nous sommes persuadés de regarder différemment. L'illusion est réalisée lorsqu'une forme de vision gomme suffisamment une autre pour nous

entraîner à voir ou à ne pas voir une dimension de notre environnement. Le terme d'illusion concerne surtout l'observation et l'interprétation: rapprocher ou éloigner un objet, le montrer et le faire disparaître, faire croire que l'on voit une chose alors qu'il s'agit d'une autre. Les illusionnistes comme les trompe l'œil détournent notre attention en profitant de nos habitudes interprétatives, pour nous faire croire à quelque chose. Ce sont nos souvenirs, nos habitudes, notre éducation et notre culture qui nous servent à interpréter les images et qui peuvent nous illusionner (voir Bergson - Essai sur les données immédiates de la conscience). L'exemple de la sortie du cadre est classique. Une image dans un cadre est vécue comme une représentation. Lorsqu'elle sort du cadre, elle acquiert de la réalité. L'événement de la sortie du cadre fait qu'on oublie le cadre lui-même. Il en est de même pour les mises en scène de fiction qui utilisent des codes connus et partagés comme la mise en abîme pour nous entraîner dans une histoire et nous y faire croire le temps de la représentation. A travers quelques exemples de l'histoire occidentale des jardins, avec une incursion en Chine qui a été une grande source d'inspiration au 18<sup>ème</sup> siècle, on verra comment les couleurs ont été utilisées au service de l'un ou l'autre de ces types de perception pour nous présenter une illusion de la Nature et du Monde. A partir du 19<sup>ème</sup> siècle, un basculement se produit, les jardins deviennent plus naturels que la campagne. Les techniques utilisées pour leur création peuvent servir aujourd'hui à retrouver l'identité perdue de nos paysages ruraux.

## Jardins romains – jardins paradisi



fig.3 - Fresque romaine de jardin

Pendant 4 siècles environ, du 2<sup>ème</sup> siècle avant JC au 2<sup>ème</sup> après JC, les Romains ont réalisés de beaux et grands jardins. En reproduisant des scènes de la Mythologie, des récits grecs et en s'inspirant de l'idée grecque de bois sacrés ils construisent dans et autour de leurs villas un monde merveilleux, paradisiaque, dans lequel une nature perpétuellement jeune, riche d'une profusion de fruits, de fleurs et d'animaux s'est parfaitement mise à la portée des hommes. La littérature et les jardins s'inspirent mutuellement: fontaines moussues et gazons plus doux que le sommeil de Virgile et bien sûr l'Arcadie très présente avec Pan et sa flûte, Silène endormi dans un décors de rocaille, nymphes et Dieux représentés de toutes sortes de manières. La villa laisse entrer la végétation dans ses cours et à ses fenêtres, mais aussi dans les décors de fresques et de céramiques. On trouve sur les murs de salles ouvertes sur l'extérieur des fresques représentant le jardin qui justement se trouve en face! En reproduisant sur le mur l'image du jardin, on lui donne une vérité plus grande puisqu'il a le statut



de modèle comme la nature elle-même. La continuité entre l'intérieur et l'extérieur par l'imitation des architectures en treillage de végétaux persistants (toujours verts comme les lauriers et les cyprès), les guirlandes de colonnes en colonnes (lierres, vignes) et les pergolas et plantes taillées gomme la différence entre l'artificiel et le naturel. Naturalisation de l'architecture d'un côté et apprivoisement de la nature de l'autre. Citation de Cicéron dans une lettre à son frère: « je fis des compliments au jardinier. Il a tout revêtu de lierre, tant la terrasse sur laquelle s'élève la villa que les espaces entre les colonnes de la promenade, si bien que, finalement, les statues grecques ont l'air de vendre du lierre». Les Romains inventent les architectures topiaires, qui représentent des formes architecturales des objets ou des animaux, et dont la taille répétée donne aux arbustes un feuillage toujours jeune. En plus de la permanence du vert, il faut que ce vert soit frais et printanier. Citation de Pliny l'ancien: «Aujourd'hui on taille le cyprès, on fait des charmilles épaisses où, grâce à la serpe, il offre un feuillage toujours naissant. On le fait entrer dans les décorations topiaires pour représenter des chasses, des flottes et d'autres tableaux qu'il revêt d'un feuillage mince, court, et toujours vert.» Permanence du vert, jeunesse du vert clair, profusion de fleurs et de fruits en vrai et en peinture attirent le regard dans ses dimensions du voir et du regarder, et tandis que l'interprétation se borne à reconnaître de les fleurs, les animaux et les fruits, on en oublie le fait majeur que le jardin est devenu une architecture où la nature est entièrement domestiquée.

### Le songe de Poliphile : À l'origine des jardins italiens de la Renaissance, et source d'inspiration pour les jardins à la française.



fig.4 - Isola Bella – Giardino Palazzo Borromeo- scène du songe de Poliphile

Le songe de Poliphile, à l'origine des jardins italiens puis français, décrit la quête d'un homme assoiffé et amoureux de Polia, perdu dans une forêt sauvage, et qui va progressivement découvrir tout un monde et une sagesse antique, en s'élevant et en trouvant un chemin qui le mènera vers un jardin des délices et un palais où il retrouvera sa bien aimée.

On y trouve un grand nombre de descriptions extrêmement précises d'architectures et de jardins inspirés des monuments grecs et romains, et de spéculations à partir de traditions philosophiques antiques, notamment Pythagoriciennes et Platoniciennes. Le Nombre d'or y est souvent utilisé car cette proportion que l'on trouve partout dans la nature (coquillages, rameaux etc.) est une image de l'âme dans la matière. Le parcours initiatique est reconstitué de diverses manières dans des jardins comme Boboli, la Villa d'Este, les îles Borromées, puis dans des jardins français: En bas, des bois correspondant à l'état de Chaos et de nature originel, puis des scènes champêtres avec des temples, des Dieux, des nymphes, des promenades dessinées comme des labyrinthes avec des surprises, des grottes et des jets d'eau, et enfin le palais dans la partie haute, avec ses terrasses, ses sources et ses cascades. Le jardin est avant tout une promenade. Chacune de ses parties est mise en scène avec des proportions, des matériaux et des couleurs choisis pour que le promeneur ressente des impressions correspondant au drame que le jardin porte en lui. le visiteur mène une enquête; il va de surprises en surprises et d'énigmes en énigmes. En bas, dans les bois, ce sont les formes naturelles transformées par une vision nocturne et cauchemardesque qui prennent des aspects fantastiques et c'est la couleur noire de l'ombre qui domine. Ensuite, les êtres hybrides, naturels et spirituels, hommes et bêtes montrent comment l'esprit est assemblé à la matière et les couleurs sont alors plus vives et plus nombreuses. Les fameux pseudo hiéroglyphes, mi dessins mi écriture, y sont largement utilisés pour la décoration des grottes (les grotesques) puis des palais. Au sommet, la blancheur est représentée par les fontaines et les cascades.

La manière d'utiliser les couleurs dans les décorations murales, couleurs nettement détachées les unes des autres pour colorier des formes est utilisée avec dans la partie haute aussi bien dans les peintures de façades que pour les allées et la végétation. Cette utilisation est alors avant tout symbolique et signifiante: formes, proportions et couleurs sont tellement explicites qu'elles imposent la lecture et l'interprétation comme mode de perception au visiteur. Aujourd'hui, les jeux vidéo et les parcs d'attraction sont les lointains descendants de ce mode de création.

### Jardins à la Française



fig.5 et 6 - Galerie des glaces et jardin de Versailles

Inspirés par les jardins italiens de la Renaissance, les jardins français du 17<sup>ème</sup> et du 18<sup>ème</sup> siècle firent à leur tour beaucoup d'émules à travers toute l'Europe. L'esprit général du jardin italien est conservé avec cette progression allant des bois jusqu'aux terrasses du palais entouré de parterres et de pièces d'eau très dessinés. En plus d'une promenade-découverte, le jardin devient un décor pour les fêtes, le

théâtre, les ballets et les opéras. C'est un jardin spectacle et support de spectacle: un monde clos pour la vie de la cour, mais également un monde tellement grand qu'il s'approprie le ciel lui-même comme partie de son décor, en traçant d'immenses perspectives : le thème de l'infini est très présent au 17<sup>ème</sup> siècle et l'une des préoccupations principale du jardinier est de faire paraître l'espace plus grand. Le grand canal de Versailles qui se perd dans le lointain et reflète le ciel donne l'illusion que le château se trouve au ciel. Cette illusion est introduite par la montée des 100 marches d'où on ne voit que le ciel. Alors que dans les villas romaines, la peinture du jardin dans le jardin donnait à l'original un statut proche de la Nature elle-même, à Versailles, ce sont les fêtes et les spectacles qui donnent au décor le statut de plus grande réalité, et qui font accepter une certaine image et un certain ordre du monde. Comme dans les jardins romains et italiens, le parc prolonge les bâtiments et ses décors. La mode est au doré (solaire) pour la décoration intérieure, et extérieure (voir la galerie des glaces et les grilles dorées) et du marcescent pour les jardins, la période hivernale étant longue à cette époque de petite glaciation. Les charmilles taillées et dorées encadrent les bosquets, ce qui conduit à regarder les bosquets comme les tableaux de l'époque (scènes de genre, premiers tableaux de nature).

A proximité des châteaux, les broderies et les allées colorées sont à l'image de la décoration des façades (voir château de Sceaux). Elles se dévoilent progressivement au fur et à mesure qu'on monte et ne se voient toutes ensemble que lorsqu'on est sur la terrasse. Les parterres de prés découpés avec buis et allées gravillonnées colorées font pénétrer le visiteur dans un monde inventé pour lui, dont la réalité d'interprétation tend à dépasser la réalité triviale. Les fleurs surgissent des parterres en creux et peuvent être changées chaque jour selon le décor désiré car elles sont en pot. Cette profusion de couleurs se trouve toujours dans une vision proche car elle ne se dévoile que lorsqu'on s'en approche. Elle accentue l'impression de grandeur de l'espace par le contraste avec les vues plus lointaines aux couleurs plus grises et à l'horizon.

## Jardins chinois

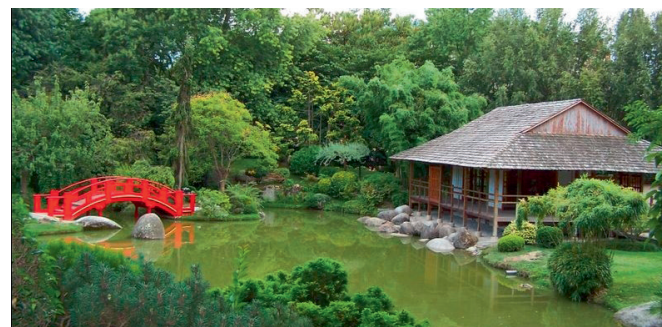


fig.7 - Jardin chinois-le Pont rouge

Les jardins chinois ont eu une grande influence en Europe à la fin du 18<sup>ème</sup> siècle et jusqu'au 20<sup>ème</sup> siècle. On peut voir de nombreux jardins et parcs «anglo-chinois» créés au 19<sup>ème</sup> comme le parc Monceau ou une partie des bois de Boulogne et de Vincennes.

Comme les jardins romains et occidentaux, les jardins chinois sont un prolongement de l'architecture dans la nature. Mais leur grande spécificité est que les formes architecturales elles-mêmes sont directement inspirées de formes naturelles. Comme d'autre part, les arbres et arbustes sont très souvent traités sous forme taillées, voir en bonzaïs, pour acquérir ainsi les formes désirées, une grande unité de style se dégage de l'ensemble, à la fois très maîtrisée et pourtant tout au service de l'esprit de la nature tel qu'il a été décelé par les poètes et les peintres chinois qui sont souvent aussi des jardiniers. Ces jardins sont des paysages, assez souvent miniaturisés, qui inventent des objets figurant des montagnes, des lacs, des villages et des palais. Le visiteur découvre librement les différentes scènes mais il y est aidé et incité par toute une série de cadres dans les clôtures, les portails, les fenêtres ou les pergolas qui mettent en valeur des images particulièrement intéressantes. Ces cadres peuvent être entièrement ouverts et de formes diverses, ou assez souvent grillagés de multiples manières (en forme de flocon, de verre cassé, de fleur de prunier...). Les constructions légères sont teintées de la couleur du bois un peu rougi et les toits gris et verts de la couleur de l'eau. Des accents très forts sont donnés par tel objet d'un rouge vif ou tel buisson de rhododendron en fleurs, exactement comme les encres chinoises sont rehaussées par endroit de couleurs éclatantes. L'effet produit est à la fois la surprise du voir (la vision initiale) puis, par contraste, l'aspect très naturel du reste de la scène. Le plus artificiel fait passer ce qui l'est moins pour naturel.

## Le jardin à l'Anglaise – jardins paysagers et paysages jardinés



fig.8 - Claude le Lorrain Paysage avec Jacob Laban et ses sœurs

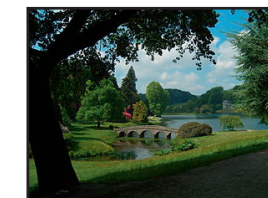


fig.9 - William Kent Stourhead

Horace Walpole homme politique et écrivain anglais a dit de William Kent: «il franchit la clôture et vit que toute la nature était un jardin». Alors que les jardins à la Française avaient tenté d'agrandir le plus possible l'espace de leurs sites et d'y faire entrer le ciel lui-même, les jardins anglais à partir de la deuxième moitié du 18<sup>ème</sup> siècle décident que leurs parcs seront en continuité avec la campagne environnante. Ils inventent le « ha-ha » ou «saut du loup» , grand fossé qui empêche les troupeaux et les intrus de pénétrer tout en laissant le regard libre au-delà. Le modèle, comme pour les jardins chinois, est la peinture de paysages naturels et campagnards qui se pratique beaucoup depuis le 17<sup>ème</sup> siècle avec des peintres célèbres comme Claude Le Lorrain. La composition du jardin répond donc aux règles de composition du tableau. On recherche l'équilibre des volumes, la variété et l'accord des coloris et des matières végétales. La nature du terrain utilisé pour la création du jardin est



respectée dans son esprit. Les gros arbres, les mares, les reliefs sont mis en valeur de manière pittoresque; on ajoute des accents colorés à l'aide de végétaux particuliers, parfois exotiques, ou de constructions pseudo- antiques. La profondeur de champ est accentuée par l'échelle des constructions, le tracé des étangs et des allées mais aussi par les couleurs plus fondues aux extrémités des parcs et plus franches dans ses parties plus fréquentées. Le vocabulaire campagnard est utilisé dans ces jardins où le gazon remplace les prairies, les massifs de fleurs bordent les étangs, et les bosquets sont peuplés d'arbres de collection. Après William Kent, Robinson va encore plus loin avec l'idée du jardin sauvage qui intègre encore plus le jardin à son environnement. Dans ces jardins paysages, la perception de type lecture et interprétation s'est considérablement réduite par rapport aux autres. Elle est remplacée par celle du type regarder (les proportions, les rythmes, la composition, le style) et du voir (des matières et des couleurs) l'illusion est presque nulle, sauf parfois sur les questions de distances et d'échelle. Dans le même temps – et surtout à partir de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle – la gestion des espaces naturels et des campagnes devient l'affaire de l'Etat, au fur et à mesure que la pression de l'agriculture et du pastoralisme se font plus fortes. On restaure les montagnes, on crée les cordons dunaires et on plante des centaines de km d'alignement le long des grandes routes et des canaux. Même si le but de ce jardinage en grand n'est pas esthétique, le résultat est spectaculaire. Le long des routes, il met le voir (des matières et de couleurs) et le regarder devant les autres perceptions (le conducteur devant se concentrer sur l'observation pour éviter les accidents!)

## Jardins modernes et paysages modernes



fig.10 - Gertrude Jeckyl Photo d'époque

Au 20<sup>ème</sup> siècle, les jardins continuent d'évoluer avec la peinture. Il s'agit moins de figurer de belles scènes champêtres que de scruter le regard lui-même. Les impressionnistes proposent des voies nouvelles pour donner au spectateur la possibilité de découvrir dans le quotidien des manières de voir différentes: voir les lumières et les ombres davantage que les objets, discerner des nuances de couleurs par associations de touches ou par la réduction du champ coloré... Certains comme Claude Monet sont à la fois peintres et jardiniers et leurs œuvres se croisent dans les deux domaines. D'autre comme Gertrude Jeckyl expérimentent des manières de disposer les couleurs dans les jardins et inventent en particulier le concept de jardin unicolore

dont la palette compense la réduction chromatique par de nombreuses nuances qui donnent au spectateur le sentiment d'être dans un lieu à la fois étranger et familier.

## L'artificialisation des paysages et la nature sauvage dans les Jardins contemporains



fig.11 - Paysage de route contemporaine



fig.12 - Gilles Clément jardin contemporain

Au cours du 20<sup>ème</sup> siècle, les campagnes se sont considérablement artificialisées. S'il reste heureusement des paysages préservés, la plupart des entrées de villes actuelles sont complètement défigurées. Les abords des accès routiers sont souvent bordés de publicités et de hangars commerciaux ou artisanaux très disharmonieux et qui s'adressent exclusivement à notre perception interprétative (lecture, décryptage de signes et d'enseignes) tout en sollicitant notre «voir» par la vivacité des couleurs. Le paysage des voies rapides et autoroutes **grandes routes** est également composé aujourd'hui pour une vision interprétative, mais d'une manière entièrement coordonnée pour la sécurité routière. Les couleurs ont un sens en elle-même: en plus des formes et des messages écrits qu'elles servent: elles sont codées pour les équipements et la signalisation, la couleur des véhicules individuels restant en semi-liberté. Nous vivons quotidiennement avec des couleurs tellement conventionnelles (sans même parler des couleurs d'enseignes) que leur perception interprétative finit par en cacher complètement les nuances: Rouge pompier ou extincteur, bleu piscine, vert environnement, et de plus en plus, blanc façade. Lorsque les aménagements ne sont pas prisonniers des codes, la liberté de choix des couleurs est quasiment totale mais le résultat est rarement satisfaisant. La perception interprétative étant moins sollicitée, on ne perçoit que mieux la laideur de l'artificiel au sein du naturel. Les villages d'autrefois étaient automatiquement intégrés à leur environnement par le choix forcé de matériaux locaux et l'attention séculaire aux caractéristiques du site, notamment climatiques, tandis qu'aujourd'hui, les matériaux sont standard et les couleurs indépendantes des sites. Les efforts réalisés pour cacher certains équipements (antennes déguisées en arbres) ont encore trop utilisé la couleur dans sa perception interprétative: n'importe quels verts et bruns peuvent symboliser un arbre mais le mauvais choix de la nuance de couleur empêche l'illusion de se produire. Quant aux jardins, ils proposent aujourd'hui comme les espaces protégés de laisser la nature s'exprimer dans de petites ou grandes réserves. L'événement se fait rare! Si la réalité naturelle se trouve dans les lieux inventés, pourquoi pas se servir de notre savoir faire pour rendre leur identité aux sites ruraux?

## Couleurs de la Nature, un projet pour redonner leur identité naturelle aux paysages ruraux.

Aujourd'hui, le développement de techniques industrielles et les coûts de main d'œuvre sont à l'origine d'une standardisation planétaire des matériaux de construction, mais aussi d'une liberté prodigieuse dans le choix des couleurs et des techniques de présentation des objets construits. On assiste à la fois à une banalisation des paysages, et, par réaction, à l'utilisation désordonnée, souvent malheureuse, du champ de liberté ouvert par les palettes disponibles. Des nuanciers ont été constitués pour les centres anciens et pour certains sites classés, obligeant les propriétaires à utiliser certaines couleurs pour les façades, les menuiseries ou le mobilier urbain. Ces palettes ont été réalisées à partir de critères historiques, afin de protéger ou de restituer un ensemble historiquement cohérent. Le projet « couleurs de la nature » donne aux utilisateurs de couleurs le moyen de participer au renforcement de l'identité des paysages naturels et ruraux. Il comprend la constitution d'un nuancier de couleurs original, créé pour un paysage identifié. Ce nuancier est le résultat de la récolte d'échantillons représentatifs du paysage à des époques et à des distances différentes: Les terres, les sables, les roches, l'eau, et les végétaux vivants ou morts les plus représentatifs sont ainsi contretypés en utilisant des échelles de couleurs, de clarté et de pureté. Cette distinction en trois critères est celle qui a été retenue dans les normes internationales et qui est à l'origine des grands nuanciers actuels. En même temps que les couleurs simples, on récolte des harmonies naturelles de deux ou plusieurs teintes, présentes dans les échantillons. On procède ensuite à la sélection des teintes en fonction de critères d'abondance, de champ de vision et de qualification d'objets. Chaque couleur du nuancier est accompagnée de sa correspondance :

- En échantillons récoltés;
- Dans le nuancier Rall Design (référence internationale de couleurs);
- Dans les nuanciers de Pantone (encres) et des grandes marques de peintures. (correspondances approchées).

Une analyse des caractéristiques des couleurs et de leurs dispositions spatiales particulières au site doit permettre aux utilisateurs une utilisation judicieuse des nuanciers, notamment dans les rapports entre couleurs, grandeurs et type de surface. Le concept « couleurs de la nature » a été créé en 2000 sur le massif de la Montagnette (13) et approuvé par le service départemental d'architecture. Une deuxième expérience a permis d'en améliorer la technique et la présentation pour le territoire du Parc Naturel Régional de Camargue en 2004, également approuvé. D'autres études plus ponctuelles ont été réalisées depuis et ont fait l'objet d'expositions.



fig.13 - Un échantillon de couleurs de la nature: ciste cotonneux

### Petite bibliographie pour en savoir plus:

Essai sur les données immédiates de la conscience HENRI BERGSON Presses universitaires de France  
Guide des objets sonores MICHEL CHION préface de PIERRE SCHAEFFER BUCHET-CHASTEL  
Les jardins romains PIERRE GRIMAL éditions Fayard  
Le songe de Poliphile ou hypnerotomachie FRANCESCO COLONNA Editions Slatkine  
La théorie et la pratique du jardinage ou l'on traite à fond des beaux jardins DEZALIER D'ARGENVILLE Paris, Jombert, 1760. (pour les jardins à la Française)  
Yuanye Le traité des jardins 1634 YI CHENG traduit par CHE BING CHIU Editions de l'imprimeur  
Couleurs et jardins GERTRUDE JECKYL éditeur Hercher  
Le jardin notre double collectif dirigé par HERVÉ BRUNON Editions Autrement  
Le Rhône est plus grand DAVID TRESMONTANT éditions couleurs de la Nature

Pour plus de précisions sur le projet «Couleurs de la Nature» contacter [davidtresmontant@hotmail.fr](mailto:davidtresmontant@hotmail.fr) (le site est en panne!)