

#### Cet ouvrage a été réalisé par

Le service du Patrimoine culturel de la Région Nord – Pas de Calais, sous la direction de Sylvie Férey, chef du service.

Il est issu d'un travail de recherche et d'entretiens réalisé entre 2010 et 2015, prolongeant une étude sur le patrimoine du bassin minier du Nord - Pas de Calais en association avec le projet Mineurs du Monde.

#### Textes

##### Partie 1

Christophe Boulanger, Michel Cabal, Laure Chavanne, Savine Faupin, Tiphaine Kempka, Bernard Lassus, Marie Patou, Nicolas Selva, Nathalie Van Bost

##### Partie Images du Patrimoine

Nathalie Van Bost

##### Photographies

Hubert Bouvet

##### Cartes et documents graphiques

Eddy Stein

##### Relecture

Corinne Barbant  
Catherine Chaplain-Manigand  
Savine Faupin

##### Remerciements

Nous remercions tout particulièrement les habitants-paysagistes et/ou les membres de leur famille ou de leur entourage qui nous ont reçus et/ou avec qui nous avons échangé, ainsi que l'équipe du musée et de la bibliothèque Dominique Bozo du LaM et particulièrement Savine Faupin, conservateur en chef de l'Art Brut.

#### Ainsi que :

Léon Azatkhian  
Corinne Barbant  
Marie-Françoise Bouttemy  
Hubert Bouvet  
Annaïg Chatain  
Nicolas Dewitte  
Camille Doléan  
Julie Faure  
Karine Girard  
Jocelyne Mamelin  
Naïma Maziz  
William Maufroy  
Isabelle Westeel

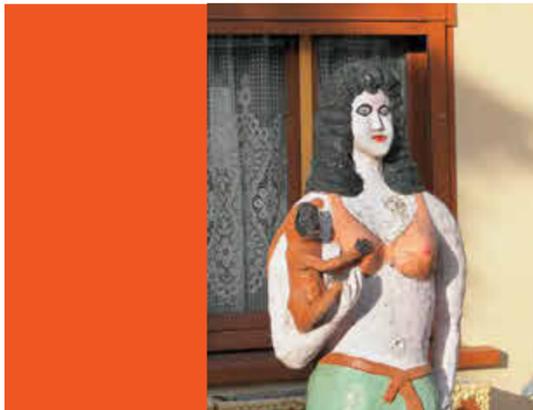
La documentation est consultable au centre de documentation de la Région Nord - Pas de Calais  
151 boulevard du Président Hoover, 59555 Lille cedex  
03 28 82 67 59  
Sur la base nationale Mérimée du ministère de la Culture et de la Communication, et sur la base régionale GERTRUDE.

© Région Nord – Pas de Calais  
Édité par les éditions Lieux Dits

---

D'étonnants jardins en Nord – Pas de Calais  
Service Patrimoine culturel de la Région Nord – Pas de Calais  
Éditions Lieux Dits, octobre 2015  
144 pages, 286 ill. coul. et noir et blanc, 243 x 297 mm.  
Images du patrimoine n° 293/ISBN 978-2-36219-115-2

---



*Jardin de M. Léon Évangelaire, Pont-à-Vendin.*

## Introduction

### Mémoire matérielle et immatérielle des sites

#### des habitants-paysagistes – p. 7

*Savine Faupin et Christophe Boulanger*, respectivement conservatrice en chef en charge de la collection d'art brut et attaché de conservation au LaM, Lille métropole, musée d'Art moderne, d'Art contemporain et d'Art brut

#### Préserver la mémoire des âmes bricoleuses – p. 11

*Laure Chavanne*, restauratrice de sculptures

#### Des jardins étonnants dans le Nord – Pas de Calais – p. 15

*Nathalie Van Bost*, chercheur Inventaire au service du Patrimoine culturel de la Région Nord - Pas de Calais

#### Le jardin dans les cités minières : pratiques d'hier, pratiques de demain ? – p. 22

*Marie Patou et Nicolas Selva*, respectivement chargée de mission patrimoine-éducation-réseaux internationaux à la Mission Bassin Minier et architecte-paysagiste

#### Les habitants-paysagistes – p. 28

*Bernard Lassus*, Plasticien, architecte-paysagiste, Grand Prix National du Paysage

#### La découverte du jardin secret de Rémy Callot – p. 32

*Tiphaine Kempka*, vice-présidente de l'association Le Cercle des amis de Rémy Callot, chargée de la communication et de la médiation

#### Le jardin insolite de René Pecqueur – p. 36

*Michel Cabal*, médecin psychiatre retraité

## Un patrimoine en images

### Monographies de jardins dans le bassin minier – p. 37

### Trois exemples hors bassin minier – p. 84

## Annexes

### Notes – p. 140

### Orientations bibliographiques – p. 142



Vue de l'atelier de M. Lemaire  
à Sains-en-Gohelle.

## Introduction

### MÉMOIRE MATÉRIELLE ET IMMATÉRIELLE DES SITES D'HABITANTS-PAYSAGISTES

*Savine Faupin et Christophe Boulanger*

En avril 1879, tandis qu'il fait sa tournée de facteur dans la campagne du nord de la Drôme, Ferdinand Cheval (1836-1924) bute sur une pierre ; surpris par sa forme, il la ramasse et la glisse dans son sac. Cette « pierre d'achoppement », comme il l'appellera, devient la première d'une immense collecte effectuée jour après jour. À partir de ces cailloux, Cheval va faire œuvre, expliquant ainsi son projet : « puisque la nature veut faire la sculpture, moi je ferai la maçonnerie et l'architecture ! ». Ni architecte, ni maçon, Cheval met au point ses techniques de construction au fur et à mesure. Pendant trente-trois ans, tous ses moments de loisir sont consacrés à la réalisation de son rêve. Sur un terrain près de chez lui à Hauterives, travaillant parfois la nuit à la lueur d'une lampe à pétrole, il assemble des pierres, mais aussi des coquillages, à l'aide de mortier, de ciment, de ferraille. Il sculpte, grave ce palais d'un seul homme dans lequel il inscrit le nom des merveilles et des grands monuments du monde, des dictons et des devises, trouvant inspiration aussi bien dans la Bible, dans des revues que dans l'architecture grecque, hindoue, ou égyptienne. En 1904, Cheval décide de l'appeler le *Palais idéal* et en 1912 le considère terminé : le bâtiment fait 26 mètres de long, 14 mètres de large et 12 mètres de haut. Toutefois il ne s'arrête pas là, car n'ayant pas obtenu l'autorisation d'être inhumé dans son palais, il se remet au travail, transporte des pierres jusqu'au cimetière d'Hauterives pour construire le *Tombeau du Silence* et du *Repos sans fin*, achevé en 1922, et dans lequel il repose.

Cheval fait une œuvre-vie qui témoigne d'une force de résistance à la banalité d'une existence monotone, de résistance aussi aux quolibets des détracteurs, nombreux, qui le considéraient comme le dérangé du village. Mais il ne s'isole pas, bien au contraire, il organise des visites, reçoit des journalistes – dès 1886 des articles sont publiés dans la presse locale, puis nationale – et, à partir de 1905, il fait photographier le *Palais*



Carte postale du Palais idéal éditée par Ferdinand Cheval. LaM, Villeneuve d'Ascq.

pour éditer ses cartes postales, choisissant les points de vue, posant en tenue de facteur avec son épouse et ajoutant des légendes, attentif à transmettre la bonne compréhension du site qui n'est pas qu'une simple bizarrerie. Sa dimension poétique, magique, va interpeller nombre d'artistes. Les photographies prises dès 1928 par Jacques Bernard Brunius et le texte sur le Palais qu'il publie l'année suivante dans *Variétés*, puis, en 1937, son film *Violons d'Ingres* dans lequel une séquence concerne le Palais vont contribuer à sa reconnaissance, particulièrement parmi ses amis surréalistes. André Breton se fait photographe, en 1931, devant le Palais. Denise Bellon effectue une importante campagne photographique en 1936, publiée dans des magazines comme *Vu*, *Match*, *Architecture Review*, *Visages du Monde*. Toutefois le Palais reste une architecture fragile, il faut la mobilisation d'écrivains et d'artistes pour qu'André Malraux décide, en 1969, son classement au titre des Monuments historiques. Depuis, il a fait l'objet de plusieurs campagnes de restauration, notamment à l'aide de photographies anciennes projetées sur les façades. En 1994, la commune d'Hauterives est devenue propriétaire du site, qui accueille chaque année plus de 150 000 visiteurs attirés par cette réalisation incroyablement d'un simple facteur.

Le Palais idéal reste sans conteste l'exemple le plus connu d'une œuvre-œuvre édifée à l'aide de matériaux trouvés afin de transfigurer le quotidien ; sa matérialité est empreinte de trente années de promenades, de lectures, de rêves. Il est emblématique de ces lieux difficiles à nommer, à faire entrer dans des cases. Pour les qualifier, on a souvent apposé à côté du mot architecture d'autres mots : inventive, singulière, imaginaire ; leurs auteurs, issus de la plupart du temps de milieux populaires et modestes, n'ont pas fait d'études supérieures, académiques, et dès lors, n'osent pas se qualifier architectes ou artistes et la critique préfère les appeler bâtisseurs ou bricoleurs. Il est vrai qu'il n'est pas simple de les nommer au vu de la diversité des réalisations. Elles existent partout à travers le monde, leur liste est considérable<sup>2</sup>. Certains édifices, à l'image du Palais idéal, sont reconnus à l'échelle internationale : la maison construite de 1891 à 1912 par Karl Junker (1850-1912) à Lemgo en Allemagne, les Watts Towers édifées de 1921 à 1965 par Simon Rodia (1879-1965) à Los Angeles, ou le groupe de cabanes instables réalisées, depuis 1989,

par Richard Greaves au sud de la ville de Québec. D'autres réalisations s'appuient sur des bâtiments existants qu'elles transfigurent. Nous entrons dans le monde de la mosaïque, du coquillage et de la vaisselle cassée avec la maison commencée dans les années 1930 par Raymond Isidore (1900-1964), surnommé Picassiette, à Chartres ; la Maison bleue à Dives-sur-Mer construite à partir de 1957 par Euclides Da Costa Ferreira (1902-1984), le magasin *Le Petit Paris* décoré à partir des années 1950 par Marcel Dhièvres (1898-1977) à Saint-Dizier (Marne) ou les mosaïques de Rémy Callot à Carvin (Pas-de-Calais). La rêverie architecturale est alors tissée de cultures vernaculaires, locales ou d'exils. Il ne s'agit pas toujours d'édification ou d'intervention sur un bâti existant ; le jardin devient l'espace de réception de sculptures faites en ciment peint comme celles d'André Hardy dans son jardin de Saint-Quentin-les-Chardonnets (Orne) ou faites en matériaux de récupération comme les chars, tanks, avions disposés sur les toits ou devant sa ferme par Arthur Vanabelle (voir p. 122) à Steenwerck (Nord). Parfois, le terrain de jeux de l'édificateur est contraint par une règle tacite entre l'épouse et le mari : Bodan Litnianski (1913-2005) n'est pas intervenu à l'intérieur de sa maison de Viry-Nouveau (Aisne), domaine réservé de son épouse, mais a recouvert, à partir des années 1950, la façade et les pignons de coquillages, de pierres, de chutes de verre de Saint-Gobain avant de s'attaquer aux barrières et au jardin en construisant des énormes piliers de béton dans lesquels il est venu ficher une accumulation d'objets trouvés. Ahmed Aajour a toujours créé, le plus souvent en autodidacte. Enfant, il est réprimandé pour son activité de dessin qui perturbe, au sein de l'école coranique, son apprentissage. Devenu berger dans les montagnes du Rif marocain, il poursuit sa passion en peignant directement sur les rochers. C'est là que des ouvriers européens le repèrent et de fil en aiguille l'invitent dans leurs ateliers et lui fournissent du matériel pour dessiner. Plus tard, près de Nador, Aajour va édifier et aménager sa maison et le terrain qui l'entoure en un havre de paix ouvert à la méditation et à la contemplation du paysage. Dans l'atelier, on peut apercevoir, au loin, une ancienne entrée de mine que l'artiste représente en activité dans ses peintures. À l'opposé dans la maison, un salon

La maison de Bodan Litnianski à Viry-Nouveau, 2005.



Bois sculptés par Theo Wiesen à Grüfflingen. LaM, Villeneuve d'Ascq.

d'angle est organisé autour de la vue sur une autre partie de la mine, elle aussi fidèlement représentée. Le présent et le passé se conjuguent dans une sorte de poème plastique qui va du dessin à l'architecture. C'est un véritable programme que semble suivre Aajour : clôture de la propriété, répartition et qualification des différents espaces de la maison et du jardin, organisation des points de vue. Depuis son décès, sa famille préserve cette œuvre unique.

Il faut prendre en compte, dans leur étude, que ces dispositifs constituent des espaces transitoires entre privé et public, s'inscrivant dans un paysage qui fait alors partie intégrante de l'œuvre. Une véritable poésie de l'élément naturel est au centre de certaines réalisations : les arbres de la forêt, aux formes naturelles aménagées, deviennent autant de totems entourant la maison de Theo Wiesen à Grüfflingen dans les Ardennes belges<sup>3</sup>. Cet ancien scieur de long prolongeait son activité artistique, selon l'envie et la saison, en sculptant directement le paysage : immense bonhomme de neige ou tas de fumier devenant un dragon. Chez Joseph Marmin, en Vendée, nous trouvons un art des topiaires libéré de toute géométrie pour former animaux et personnages. Entre le jeu et la lutte avec l'élément naturel, c'est la fragilité de l'homme qui est exposée. C'est alors la photographie qui devient objet de mémoire, support de recherche, et le photographe l'étrange conservateur, collectionneur de monuments éphémères, tels Éli Lotar, Robert Doisneau, Gilles Ehrmann, Clovis Prévost, Francis David et bien d'autres.

Parfois l'auteur prend en charge, comme l'avait fait Cheval, la publicité et la postérité de son œuvre. L'abbé Fourré (1839-1910) fit réaliser des cartes postales de la falaise qu'il avait sculptée à Rothéneuf. Un site exceptionnel, complété d'un musée personnel réalisé à partir de racines sculptées, peintures, mobilier et images pieuses. Le musée a été détruit, les rochers sculptés sont en voie de disparition par l'action de la mer, du vent, des visiteurs, mais aussi par une absence assez généralisée de compréhension et d'intérêt à sauvegarder un patrimoine unique. Ces monuments de l'art populaire sont à même pourtant de devenir le support économique principal d'une localité, comme c'est le cas à Hauterives.



Carte postale de l'abbé Fourré sculptant les rochers de Rothéneuf. LaM, Villeneuve d'Ascq.

À moins que ce ne soit leur destin de monuments éphémères pris au paysage et retournant à lui qui nous amène à réfléchir sur la notion même de patrimoine. Ce sont d'abord de monumentales fragilités qui nous sont adressées et qui, sans l'entretien constant de leurs concepteurs et réalisateurs, risquent ruine très rapidement ; des assemblages qui peuvent nous désespérer par leurs complexités constructives ou leur fragilité inhérente au mélange des matériaux ou à l'exposition aux éléments. Ces réalisations sont autant d'appels à l'inventivité, c'est peut-être cela leur message principal : libérez-vous de vos carcans, inventez librement, d'autres vous suivront et inventeront à leur tour leur façon d'habiter le quotidien et la cité, mais aussi la mémoire.

« Les habitants constituent autour d'eux une présence exubérante, où se mêlent en un jeu compliqué des couleurs vives, des fractionnements de surface et des matériaux variés. Par ces ornements, ils s'attachent à détourner de leur ordonnancement des façades aux géométries abstraites et répétitives, et ils embellissent l'espace collectif. [...] Une façade qui, déjà paysage, servirait de substrats à d'autres paysages, ceux des habitants s'ils le désirent. » Ces phrases sont de l'architecte Bernard Lassus ; il a forgé le terme « habitant-paysagiste » pour nommer ces personnes qui réinventent l'espace en créant entre bâti et paysage. En 1961, il commence une recherche sur les habitats pavillonnaires et les aménagements entre clôture et façade, enquête approfondie à partir de 1967 lorsque la délégation générale à la Recherche scientifique et technique lui apporte son soutien. Des équipes réunissant architectes, paysagistes, plasticiens prospectent et réalisent des relevés et des photographies dans la banlieue de Paris, la région de Marseille, dans le bassin minier de l'Est de la France et surtout celui du Nord - Pas de Calais (voir p. 28). Le terme est salué, en 1974, par Claude Lévi-Strauss comme un nouveau domaine d'étude qui ne serait ni de l'ordre de l'art brut, ni du monumental. Un film constitue le compte-rendu des recherches de Lassus et un livre, *Jardins imaginaires*, publié en 1977, documente de nombreuses œuvres créées au sein même d'un espace d'habitation, soit dans un jardin, une cour ou un espace transitoire entre la maison proprement dite (lieu clos



La maison de Jeanne Devidal à Saint-Lunaire, 1985. Archives Escard, LaM, Villeneuve d'Ascq.

traditionnellement réservé aux tâches ménagères) et l'espace extérieur. Il peut s'agir d'un espace public (rue ou trottoir) ou d'un espace naturel (jardin). Cet environnement fait partie intégrante de l'œuvre. L'habitant-paysagiste, en lui apportant son empreinte, s'adapte aux contraintes imposées par cet espace même : étendue, accidents de terrains, bâtiment existant... À l'initiative de l'architecte et collectionneur d'« art hors-les-normes » Alain Bourbonnais, l'exposition *Les singuliers de l'art*, présentée l'année suivante à l'ARC au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, réunit des œuvres de « singuliers » et met particulièrement l'accent sur les environnements, contribuant ainsi à leur reconnaissance auprès du grand public : Bernard Lassus reconstruit plusieurs jardins et plusieurs films de Claude et Clovis Prévost sont diffusés. En 1983, Alain Bourbonnais crée La Fabuloserie, à Dicy (Yonne), pour exposer sa collection et, dans le parc, présenter le fabuleux manège de Pierre Avezard et de nombreuses sculptures provenant de plusieurs sites d'habitants-paysagistes.

Il ne faut enfin pas oublier les artistes et architectes reconnus qui, comme ils le font souvent, ont été les témoins attentifs et/ou les passeurs de ces créations singulières quand ils n'étaient pas eux-mêmes proches des processus d'élaboration des habitants-paysagistes, par exemple Antoni Gaudí et le parc Güell à Barcelone ou le programme architectural de la Sagrada Família ; Friedensreich Hundertwasser et son *Hundertwasserhaus* construite à Vienne entre 1983 et 1985, inspirée par les apports mêlés de

Gaudi, Ferdinand Cheval et Simon Rodia ; les différents *Merzbau* de Kurt Schwitters, depuis celui de Hanovre dont chaque nouvelle strate englobait une partie des éléments du quotidien et dont le commissaire d'exposition Harald Szemann commanda une réplique, jusqu'à ses cabanes réalisées en exil. À la *documenta 5* de Kassel en

1972, Szeemann expose des photographies du jardin poétique et labyrinthique d'Armand Schulthess prises par Ingeborg Lüscher ; plus tard il sera le commanditaire d'une maquette du *Palais idéal* et de la tour de silex d'Eben Ezer construite par Robert Garcet en Belgique. Szeemann appréciait dans ces sites la dimension visionnaire et la capacité à faire une œuvre totale habitée par une mythologie individuelle ; ce sera pour lui une source d'inspiration qu'il liera dans sa propre vie au site de Monte Verità à Ascona, la montagne magique suisse. Il faut aussi citer à titre d'exemple Niki de Saint Phalle et son *Jardin des tarots* en Toscane ou Jean Tinguely et sa réalisation devenue collective du *Cyclope* dans la forêt de Fontainebleau ; Thomas Hirshhorn et sa connaissance intime de l'art brut comme des sites d'habitants-paysagistes ou bien encore Séverine Hubard et ses labyrinthes de portes. Peu à peu c'est tout un versant de la création qui s'ouvre, de nouvelles pratiques se mettent en place et avec elles de nouvelles relations à l'art, à l'architecture et à la société, qui se trouvent mêlées dans un habiter poétiquement le monde.

Parce qu'ils ont longtemps été considérés comme une manifestation du mauvais goût, comme des curiosités ou des excentricités, la destruction des sites d'habitants-paysagistes s'est souvent imposée. Ces œuvres développées dans la durée, généralement par une seule personne, sur des années, sont étroitement liées à la personnalité et à la vie quotidienne de leur auteur ; dès lors que celui-ci disparaît, l'œuvre est en péril en subissant rapidement le vandalisme, les intempéries. Néanmoins, ces architectures, ces environnements ont suscité un intérêt nouveau qui les a fait entrer dans le champ de l'art. Comment préserver et restaurer ces environnements construits avec des matériaux précaires ? Comment enregistrer la mémoire des bâtisseurs et comment documenter ces sites ? Comment les prendre en charge ? De multiples outils existent pour faire revivre aussi des lieux détruits ; l'étrange maison de Jeanne Devidal construite à partir de 1950 à Saint-Lunaire près de Dinard, va bientôt renaître grâce à un film tourné par Agathe Oléron privilégiant les témoignages oraux. À Villeneuve d'Ascq, le LaM, dans son extension construite pour abriter la donation d'art brut de L'Aracine, a choisi de consacrer une salle aux habitants-paysagistes ; lors d'expositions comme *Habiter poétiquement le monde*, en 2010, différents sites étaient représentés par des œuvres, par des documents anciens ou récents, par des films. Afin de documenter la mémoire de la ferme d'Arthur Vanabelle (p. 122), une maquette, un relevé photographique et topographique proposent d'autres outils de découvertes d'un site en voie de disparition, situé au bord de l'autoroute allant de Lille à Dunkerque. Le musée conserve quand cela est possible, documente, archive ces lieux – les fonds d'archives de L'Aracine, de Claude et Clovis Prévost, d'André Escard, de Francis David, sont accessibles aux chercheurs – crée des réseaux d'échanges avec des amateurs, des universitaires, des restaurateurs, mais aussi avec les services de l'Inventaire du Patrimoine et la conservation des Monuments historiques. Il y a urgence à sauver – le maintien du site sur place est toujours à privilégier –, restaurer dans leur matérialité ces réalisations mais aussi urgence à les documenter pour enregistrer leur mémoire immatérielle. Le lien entre patrimoine physique et patrimoine immatériel apparaît indispensable pour assurer une meilleure représentation des sites d'habitants-paysagistes qui font le lien entre art savant et art populaire.

Ferme Vanabelle réalisée par les architectes F. Ghesquière, S. Leutrau et G. Leviege.



Le site en 2015.

## PRÉSERVER LA MÉMOIRE DES ÂMES BRICOLEUSES

Laure Chavanne

Nous les aimerions éternels, ces conteurs d'histoires aux singulières personnalités, ces artisans du rêve, ces artistes sans limite. Un manège de valseurs fous, une baleine bleue des mers voguant sur une pelouse verte, une farandole d'éoliennes hypnotiques sifflant aux vents, des avions de ferraille grinçant aux faîtes des toits... ces artistes avivent au quotidien nos rêves. Mettant en scène leur propre personnalité, ils construisent à eux seuls des univers uniques nés de bouts de ferrailles entrelacés, de pierres taillées au couteau ou de briques amoncelées en architectures sans nom. Instantanés, sans artifice, ces bricolages sont leur occupation quotidienne. Entretenir, repeindre, ré-agencer, ajouter là un animal à trois têtes, ici un lutin blagueur... la valse « occupation » ne s'arrête qu'à leur mort, quand s'éteint avec eux cet élan spontané qui fait de leur ouvrage une œuvre habitée. Et nos rêves alors...

Que fait-on de ces bric-à-brac, de ces élévations fragiles, de ces œuvres du quotidien ? Quels sens ont-elles sans eux ? Quels sens ont-elles pour nous ? L'envie de prolonger le rêve met à la tâche bénévoles, passionnés, voisins, élus... Des combats se mettent en place, certains aboutissent, d'autres non. Il existe néanmoins quelques expériences de sauvegarde d'œuvres *in situ*, l'une dans la Sarthe, l'autre dans le Berry.

## Le jardin humoristique de Fernand Châtelain

« L'extraordinaire jardin » à l'état de ruine

À sa retraite en 1965, l'agriculteur Fernand Châtelain exprime son truculent sens de l'humour dans son jardin situé en bordure de la Nationale 138 à Fyé, à quelques kilomètres d'Alençon. Son autoportrait<sup>4</sup> – sa première apostrophe du bord de route – est encadré de grandes lettres formant le mot BONJOUR et de son château de « châtelain »<sup>5</sup>. Ses œuvres, tournées vers la nationale, envahiront ainsi d'années en années son jardin ; la clôture s'étoffe, les directions du Mans et d'Alençon sont indiquées aux automobilistes. Ferrailles récupérées dans une décharge voisine, sacs de ciment (un par an selon ses dires<sup>6</sup>), pots de peinture donnés par le marchand de couleurs et bouchons glanés chez le mécanicien... avec ces matériaux, il édifie pendant vingt ans une fresque étonnante. Les films d'animation de l'époque, ses visites au zoo, un petit dictionnaire aux pages jaunies, ses souvenirs de voyage, les images du chocolat Poulain et les animaux de sa campagne natale sont ses sources d'inspiration, qu'il associe à ses propres turbulentes fantasmagories : Toutou tiré par Pégase, Ambroise hilare passant sur le Pont du Gard, Bugs Bunny indiquant aux automobilistes deux directions opposées, assis

sur un Dinosaur tirant la langue... Les notes d'humour sont innombrables dans les détails, les pancartes. Elles sont révélées par une fine observation des œuvres. On ne peut imaginer toute la vie qui peuplait alors ce jardin. Seules des photographies et la mémoire collective l'attestent aujourd'hui. Un magnifique arbre où se balançaient singes, serpents et autres animaux a totalement disparu. Une truite géante aux écailles en aluminium volait dans un arbre. Des personnages en formica accompagnaient les sculptures de ciment peint. De ce lieu extraordinaire, les enfants du village se souviennent : Josiane, qui tient le café *Relais Napoléon* de l'autre côté de la N 138, raconte qu'elle aimait s'y rendre en calèche et qu'invariablement, Fernand lui contait les mêmes histoires devant ses sculptures vives et vivantes<sup>7</sup>.



Fernand et Marie-Louise Châtelain devant les 4-100-Q, Fyé, 1977.

Le site en 2003 : l'association Hourloupe s'alarme de l'état de délabrement des sculptures.





Détail d'un cheval du cirque avant restauration, juillet 2005.

Fernand Châtelain meurt en 1988. Son épouse, Marie-Louise, fait don en 1995 de l'ensemble des sculptures à la commune de Fyé. Ce legs se joint d'une condition : la restauration des œuvres et l'entretien du jardin. Malheureusement, contretemps et manque de moyens entraînent rapidement l'abandon des sculptures qui perdent progressivement leur polychromie. Des fissures s'ouvrent dans le ciment. Les structures pyramidales s'effondrent, les corps se terrent.

La nature reprend ses droits et, envahies par la végétation, les sculptures de l'extraordinaire jardin ne sont peu à peu plus visibles. Pendant cette période, le site reste malheureusement visité et pillé : petits fragments de sculptures et œuvres plus imposantes disparaissent. Des sculptures de petite taille sont tout de même rassemblées dans le garage. Divers projets de restauration seront entrepris, aucun n'aboutira.

En 2001, l'association Hourloupe<sup>8</sup> s'alarme de l'état très avancé de dégradation du jardin et alerte la municipalité qui, consciente de l'urgence, acceptera de mener à bien son engagement.

Ainsi l'Hourloupe, la municipalité de Fyé et l'association Sculptures naïves de Fernand Châtelain<sup>9</sup> se mobilisent. Ayant été sollicitée, je me rends une semaine sur le terrain avec des étudiants de l'École supérieure des beaux-arts de Tours du cycle Conservation-Restauration d'œuvres sculptées, afin d'établir un état des lieux de l'ensemble des œuvres dans le but d'envisager des perspectives de restauration. Les œuvres sont alors exhumées, ramassées, les fragments inventoriés, et l'ensemble abrité dans l'atelier de Châtelain. Les œuvres scellées le long de la route sont bâchées, afin de conserver les dernières traces de polychromie.

### La restauration, une décision collégiale

Plus de vingt bras pendant sept jours génèrent un premier élan et permettent la réalisation d'un document complet de diagnostic. Ce document comporte un plan du site indiquant l'emplacement précis des œuvres avant leur mise à l'abri, l'histoire du lieu, un constat d'état structurel et de surface de chacune des sculptures retrouvées (œuvres en ciment, formica et polystyrène), des photographies comparatives du jardin, une proposition de restauration et une évaluation précise du coût des travaux. Ce dossier constituera la base d'un projet collégial de restauration. Des réunions s'organisent, des discussions s'amorcent... L'association Hourloupe soutient le débat. Quelques mois plus tard, la municipalité de Fyé, la communauté de communes et la direction régionale des Affaires culturelles décident d'engager la restauration du site<sup>10</sup>.

Qu'en est-il, en novembre 2003, des dégradations ? La rupture des armatures rouillées, les contraintes mécaniques liées aux cycles de gel-dégel, les chocs divers de passage d'outils motorisés ont entraîné d'importantes fractures du ciment constitutif des œuvres. Les polychromies sont quasiment inexistantes. Le jardin a perdu ses couleurs. La majorité des sculptures est en état de ruine.

Des solutions techniques aux altérations structurelles sont rapidement envisagées : remontages, collages, doublages d'armatures et restitutions des parties manquantes. Mais il est plus délicat de proposer une restitution des couleurs, bien loin de nos pratiques habituelles.<sup>11</sup> Notre travail de restaurateur ne pouvait aller dans cette direction qu'en rassemblant suffisamment de documents iconographiques pour rester fidèle à l'artiste. Un appel est lancé, auquel les habitants du village, des « amoureux du jardin » et un photographe professionnel, Clovis Prévost, répondent très généreusement. Un film de FR3 nous est également transmis. Cette documentation abondante, aux datations approximatives, offre pour chaque sculpture deux ou trois états. La chronologie s'avère difficile à réaliser : non seulement Fernand Châtelain repeignait chaque année une ou deux sculptures mais il modifiait aussi les groupes sculptés, retirant ou ajoutant des éléments ! Cependant, malgré cette difficulté, chacune des sculptures est bien documentée. La décision est donc prise de leur restituer leurs polychromies pour redonner vie au jardin et respecter le vœu de Marie-Louise Châtelain.

### Une équipe à l'œuvre, dans l'esprit de Châtelain

Quatre campagnes de restauration, entre 2005 et 2008, mobilisent plus d'une dizaine de restaurateurs pour redresser les sculptures, consolider les armatures, solidariser les membres, les têtes, les défenses et les trompes dissociés de leurs corps. La technique de grillage à poule employée par Châtelain permet de combler les manques de ciment, les objets récupérés en amont du chantier de restituer les antennes avec des fils électriques, les crinières avec du chanvre ou poils de balais, les yeux avec des boutons de nos grands-mères, ou des balles de ping-pong... Les éléments essentiels

Les mariés, mars 2015.



La barrière, à gauche du portail, après restauration, septembre 2005.

à un groupe sont remodelés à l'identique d'après photographie (*L'enfant Désiré* fait têt du groupe *Les Mariés*, un ange des *Centaures*, le *Chat et le Chien dans leur sabot*, *Toutou...* qui réapparut plus tard !)<sup>12</sup>.

Malheureusement, des scènes auparavant riches de vie sont trop lacunaires pour les restituer dans leur intégralité. La réfection de quelques lettres et chiffres manquants des mots « Bonjour, Le Mans, Alençon, 7 et 12 kilomètres » permet cependant de reconstituer la grande fresque s'adressant aux automobilistes. Un dilemme se pose quant à cette clôture de sculptures, que d'aucuns veulent déplacer en raison de sa proximité du bord de route. Nous tenons fermement notre position pour son maintien le long de la route, l'un des fondamentaux de l'œuvre de Châtelain résidant dans cette ouverture sur l'extérieur.

Les architectures (*Le pont du Gard*, *Le château*), *Les 4-100-Q*, *Les chevaux qui s'embrassent* et *Les Centaures*, dont les bases s'effondrent, sont soutenus par un travail de fondation. Enfin, toutes les pancartes humoristiques sont remplacées.

La maison des époux Châtelain et une partie de son jardin étant louées et habitées, *Les mariés* et *Pégase* sont placés dans l'ancien potager accessible aujourd'hui au public. Bien que ce ne soit pas leur position originelle, elles redonnent un peu de densité au jardin de sculptures, bien moins dense qu'auparavant.

Les restaurations structurelles terminées, le travail de remise en couleur s'amorce à partir des restes de polychromie et des photographies collectées. Nous avons décelé, lors de l'étude préalable, jusqu'à trois couches de peinture successives. Confirmation que Fernand Châtelain repeignait rarement de manière identique mais avec les couleurs alors disponibles ! Peintures mates ou brillantes sont repérées. Les jaunes, présents sur l'*Ours*, *Ambroise l'escargot* et *Le météorologue*, sont particulièrement brillants. La fidélité aux techniques de mises en œuvre, aux modelés, aux couleurs et traits de peinture de l'artiste est restée la ligne directrice du chantier. L'ensemble est vif. Châtelain lui-même utilisait ces couleurs mais son œuvre s'est faite en vingt ans, non en quatre, ce qui confèrait à l'ensemble un aspect moins uniforme. Le passage du temps, quelques craquelures et lichens vagabonds redonnent aujourd'hui une vibration aux sculptures<sup>13</sup> et la forte personnalité des époux Châtelain habite le site par de nombreux témoignages !

Le garage de Châtelain est aménagé de manière sobre en petit musée regroupant des sculptures volontairement conservées en l'état<sup>14</sup>, trop petites pour être replacées en extérieur et conservant pour certaines leur polychromie. Dans ce lieu est exposée également une œuvre plus imposante, *Le Capricorne*, dont la polychromie zébrée était relativement intacte. Éclaté en plusieurs fragments, il a été structurellement remonté et sa peinture refixée. C'est un très beau témoin de l'âge d'or du jardin.

Le jardin n'est plus aujourd'hui tel qu'il était du temps des époux Châtelain mais la mairie continue à l'entretenir et à fleurir chaque année les sabots-jardinières. Châtelain, à travers son œuvre colorée, accroche de nouveau le regard de l'automobiliste empruntant la nationale 138. Les touristes sont conviés à passer la barrière du jardin pendant la saison estivale et des visites sont assurées par les associations Sculptures naïves de Fernand Châtelain et Jardin d'art brut. En 2008, 500 enfants de la commune sont venus visiter l'extraordinaire jardin et de cette rencontre avec le monde de Fernand Châtelain est née une exposition pleine de poésie, au prieuré de Vivoin<sup>15</sup>. La mobilisation des enseignants du pays sarthois a créé une très belle émulation. Dans la salle d'exposition se côtoyaient trois œuvres de Châtelain et une centaine d'œuvres multicolores et pleines d'imagination réalisées par des enfants. Ainsi naissent d'autres histoires...

### La Cathédrale de Jean Linard

Quand Jean Linard meurt, en 2010, il lègue à sa femme et à ses huit enfants l'œuvre d'une vie. Une « cathédrale à ciel ouvert ». Son cœur, paré de mosaïques, est gardé par de majestueux feuillus et des sculptures d'acier colorées, qu'il nomme lui-même *Les gardiens du temple*. Aux abords de *La cathédrale* : l'amphithéâtre, construit pour rassembler les hommes autour des arts du théâtre, des « triangles » comme autant de chapelles pour se recueillir et le baptistère en symbole fort de notre culture chrétienne.

Vue est du cœur de La Cathédrale, 2015.



C'est surtout avec une immense poésie que Linard distille une philosophie œcuménique au gré de citations et de noms de personnes admirées, de toutes confessions. Il faut emprunter le chemin passant par sa pierre tombale pour arriver au-dessus de cette ancienne carrière de silex, et embrasser, de là-haut, l'ensemble de ce « groupe cathédral<sup>16</sup> », très beau lieu de méditation. L'œuvre a débuté par la construction de sa maison et de son atelier. De ses fours aujourd'hui en veille naquirent les tessons colorés de mosaïque, un bestiaire protéiforme et une multitude de personnages : les toits ondulants de ses bâtisses en sont habités, les piliers de sa cathédrale habillés... Tout ici, dans ce lieu, vient de la terre ou a été récupéré pour être modelé ou modifié par ses mains, encastré, collé, suspendu ou soudé, selon son inspiration.

### Mobilisation autour d'une œuvre et d'un projet

Fin 2011, *La Cathédrale* est mise en vente. La crainte de voir le lieu disparaître pousse un groupe d'une dizaine de personnes à se mobiliser. Le 16 janvier 2012, signée par une cinquantaine de spécialistes de l'art brut (artistes, conservateurs de musée, collectionneurs, critiques, éditeurs, photographes, galeristes), une lettre-pétition est adressée à Frédéric Mitterrand, alors ministre de la Culture et de la Communication. Cette pétition lui demande d'intervenir en faveur de la sauvegarde de ce haut lieu de l'art singulier : « L'œuvre est actuellement en vente sans que l'acheteur n'ait aucune obligation de préserver le site ni de l'ouvrir au public, comme l'artiste le pratiquait. Cette pétition est donc destinée à l'État afin qu'il reconnaisse que les œuvres d'art singulier "sur le terrain" – et pas seulement dans les musées, galeries ou collections privées – ont leur place à titre complet dans notre héritage national ».<sup>17</sup>

Le baptistère, 2012.



Parallèlement et très concrètement, Chiara Scordato et Danilo Proietti décident avec Élodie Linard, la dernière fille de l'artiste, d'ouvrir bénévolement le site au public pendant l'été 2012. Alors que la presse couvre la visite du ministre et évoque « une cathédrale en danger », se crée l'association Autour de *La Cathédrale* de Jean Linard. Au cours de l'été 2012, 3 000 visiteurs convergent vers le site alors qu'en juillet de cette même année, il est inscrit au titre des Monuments historiques<sup>18</sup>.

Portée par ces mois denses et fertiles, l'association structure un projet à long terme, pour donner une deuxième vie à *La Cathédrale*. Depuis, chaque été, elle bourdonne<sup>19</sup> : dans le théâtre retentissent voix et musiques, des arbres surgissent des circassiens-voltigeurs, la maison de famille accueille des artistes en résidence et, accolées aux sculptures de Jean Linard, les créations d'autres artistes prennent place dans le jardin. D'avril à septembre, *La Cathédrale* devient aussi vivante que les cathédrales primitives, alors véritables ensembles de bâtiments constituant une ville dans la ville. Elle accueille aussi un marché des producteurs locaux, une brocante, un marché de troc, dans un esprit de convivialité, de partage et avec une volonté de diffuser l'art dans tous ses états.

### Entretien de l'œuvre : le cœur du projet

Aucun doute, *La Cathédrale* ne meurt pas mais toutes les cathédrales subissent les affronts du temps et nécessitent des travaux réguliers. Celle de Jean Linard ne déroge pas à cette règle. Lui-même reconstituait régulièrement des pans de mosaïques que les ruissellements de l'eau berrichonne mettaient à mal. La reconnaissance du lieu au titre des Monuments historiques ne lui confère pas l'éternité matérielle. Le combat perdure, *La Cathédrale*, en 2015, est toujours en danger.

L'équipe entretient les espaces verts, la vigne, la maison, élague les arbres risquant d'endommager les œuvres, mais les altérations se propagent vite et de manière tangible. Si les structures faites de briques et de parpaings sont solides, les parements de mosaïque se décollent, tombant en plaques ou tessons. La pluie ravine le ciment-colle utilisé par l'artiste et les liants se décomposent. Nous constatons ces deux dernières années une accélération des dégradations qui, à ce rythme, signe une perte importante de l'œuvre si des fonds ne sont pas trouvés pour sa sauvegarde. Il est urgent de procéder à des travaux de restauration et d'entretien qui ont à peine été entamés faute de moyens. Le pan d'un pilier du chœur, tombé en éclats au sol, a été remonté d'après photographie. Un triangle a été étayé. Les membres de l'association, très actifs, ont été formés pour l'entretien d'urgence. Les chutes sont répertoriées. Un état des lieux de l'ensemble du site est en cours afin d'établir, comme nous l'avons fait à Fyé, un diagnostic général daté de l'année 2015.

Pour Chiara Scordato, salariée de l'association, conserver *La Cathédrale* est la première priorité car si celle-ci disparaissait la vie culturelle organisée chaque saison en son sein perdrait du sens.



Rosace du Triangle Picassiette, 2012.

Si l'œuvre de Linard est une folie, le pari de l'association en est une autre. À l'heure actuelle, elle recherche des partenaires pour acheter le site et financer les travaux d'entretien et de restauration. Un travail très important est fourni pour, pas à pas, tessons par tessons, trouver les moyens financiers pour la préservation du site. Ce lieu survivra porté par nos utopies, supporté par les visiteurs et membres de l'association et soutenu par des fonds privés ou publics. La direction régionale des Affaires culturelles du Centre est présente et sensible aux efforts fournis mais le site, toujours privé, ne peut prétendre à d'importantes subventions<sup>20</sup>. L'énergie déployée est à la hauteur de ce lieu extraordinaire, site d'une beauté telle qu'il faut s'y rendre, y flâner pour, selon l'heure du jour, y écouter les oiseaux ou se laisser surprendre par le gong de l'entrée de *La Cathédrale*, dans le silence de la nature...

Des écrivains-chercheurs, des photographes, des cinéastes, des particuliers, des associations, des conservateurs, des restaurateurs déploient leur énergie, leur passion et toutes leurs compétences pour sauvegarder ces lieux. Malgré des envies et points de vue divergents, parfois contraires, chacun cherche à rendre hommage à leurs auteurs. La ferme aux Avions des Vanabelle (p. 122) méritait elle aussi d'être sauvegardée. Ayant été sollicités par le LaM en 2014, nous avons constaté qu'il était encore temps d'agir *in situ* malgré les affronts du temps et un vandalisme des œuvres amorcé... Savine Faupin et Christophe Boulanger, respectivement conservatrice et attaché de conservation de la section art brut du LaM, ont fourni ces dernières années un travail documentaire très important et se sont mobilisés pour envisager et présenter lors de discussions avec divers acteurs des solutions de sauvegarde viables pour le site. La volonté municipale s'opposant à la conservation de la mémoire d'un des joyaux de l'art brut de la région, la ferme a été rachetée en décembre 2014, et quelques mois plus tard, les avions ne tournoient déjà plus sur ses toits...<sup>21</sup>

## DES JARDINS ÉTONNANTS DANS LE NORD - PAS DE CALAIS

Nathalie Van Bost

Plusieurs raisons expliquent que le service du Patrimoine culturel<sup>22</sup> de la Région Nord - Pas de Calais ait souhaité réaliser une publication sur le sujet des habitants-paysagistes de son territoire. Pour mieux comprendre ces raisons, il est utile de décrire le contexte préalable de l'étude, d'expliquer le choix de l'aire géographique, de présenter les éléments déclencheurs de la recherche et de revenir sur les différentes étapes qui ont forgé ce projet. Enfin, cette introduction générale donne les éléments de synthèse sur les recherches réalisées sur le terrain.

Le troisième objectif de l'Inventaire, après « recenser et étudier », est de « faire connaître » les richesses culturelles d'un territoire. En 2012, le service a par exemple publié un ouvrage de photographies sur le bassin minier qui s'attachait à souligner la qualité et les caractéristiques du patrimoine résultant de deux siècles d'extraction (paysage, habitat, sites industriels)<sup>23</sup>. L'intérêt porté aux réalisations artistiques situées dans les jardins des cités minières du bassin du Nord - Pas de Calais s'inscrit donc dans la continuité des travaux de recherche menés de longue date par l'Inventaire sur ce territoire. Ainsi, l'étude entreprise en 2006 sur le périmètre de la communauté d'agglomération d'Hénin-Carvin<sup>24</sup> sur les différents types de logements construits par les compagnies minières et les HBNPC<sup>25</sup> dans les cités minières, tout comme le travail plus ponctuel mené en 2007-2008 sur une centaine de cités localisées dans le périmètre BMU<sup>26</sup>, ont été propices à l'élargissement du champ d'exploration et ont favorisé, au gré des déplacements et des rencontres, la découverte progressive des jardins et des créations artistiques qu'ils renfermaient. Il faut dire que le jardinage et l'entretien du potager sont des pratiques culturelles<sup>27</sup> bien attestées et documentées dans le bassin minier. L'organisation urbaine mise en œuvre par les compagnies minières dans les cités dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle accorde en effet au jardin une place prépondérante. À la fois lieu de détente et de production maraîchère, il est un élément essentiel à la vie du mineur. Tous les types de cités en seront systématiquement pourvus quelle que soit l'époque. La présence du jardin renvoie aux préoccupations hygiénistes du 19<sup>e</sup> siècle finissant mais s'affirme aussi comme un moyen détourné de contrôle social : chacun a l'obligation d'entretenir correctement ses espaces privatifs. Au 20<sup>e</sup> siècle, le jardin reste au centre des préoccupations : concours de façades, de fenêtres, de jardins et de maisons fleuries sont organisés dans chaque secteur du bassin minier par le biais

Couverture du magazine mensuel Relais, avril 1977.

