In Situ

Revue des patrimoines

37 | 2018

Jardins collectifs : de l'abbé Lemire aux jardins d'insertion. Typologies - Expériences - Enjeux de conservation

D'un jardin, l'autre : jardins collectifs, espaces intimes

From one garden to another: collective gardens, intimate spaces

Sylvaine Dampierre

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/19486>

DOI : 10.4000/insitu.19486

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Sylvaine Dampierre, « D'un jardin, l'autre : jardins collectifs, espaces intimes », *In Situ* [En ligne], 37 | 2018, mis en ligne le 19 décembre 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/19486> ; DOI : 10.4000/insitu.19486

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

D'un jardin, l'autre : jardins collectifs, espaces intimes

From one garden to another: collective gardens, intimate spaces

Sylvaine Dampierre

Je suis cinéaste¹ et mes quatre premiers films documentaires ont pour point commun d'avoir été tournés dans des jardins et avec des jardiniers : **L'île** (60' – 1996) sur l'île Saint-Germain, au pied de l'usine Renault de Billancourt ; **Un enclos** (65' – 1998) dans un jardin de curé au cœur de la prison pour femmes de Rennes, **La Rivière des Galets** (60' – 2000) dans un jardin d'insertion sur l'île de La Réunion, **Green Guérilla** (62' – 2002) dans les community gardens de New York, sont autant d'étapes d'une longue aventure cinématographique, regroupés sous la forme de ce que j'ai appelé la collection documentaire « **D'un jardin, l'autre** ».

1 (fig. 1)

Figure 1

Chat en tôle.

© Bernard Gomez.

- 2 C'est une idée simple qui a initié ce voyage : les jardins dessinent pour ceux qui les font un centre du monde, et se placer au centre du monde dessine un point de vue d'où le filmer. J'ai donc abordé le cinéma en jardinière, avec patience et modestie, dans la projection et le rêve, en plongeant mes mains dans la terre et en prenant le temps. Dès lors, je n'ai pas décidé de faire un film, mais j'en ai dressé une liste comme on dresse un plan de jardin au cœur de l'hiver : un jardin ouvrier, un jardin en prison, un jardin d'insertion, des jardins communautaires ... ma liste était plus longue mais les quasi dix ans qu'il m'a fallu pour faire « pousser » ces quatre films m'ont conduite à prendre ensuite des chemins de traverse, à miser sur d'autres « idées », sans jamais perdre de vue mon objet de départ. Ce parcours cinématographique est guidé par quelques principes simples :

Le jardin est un lieu, le jardin est un paysage, une topographie, une poétique de l'espace : ces films s'ancrent au jardin, ils en font leur centre de gravité. La parole s'inscrit dans le labeur ou dans les heures paisibles du repos et de la contemplation ; quelqu'un s'énonce ici, se définit à travers son jardin : les héros de ces films sont des jardiniers.

- 3 Au jardin, le corps parle, le geste a ses marques, le jardinier vit son jardin, il l'arpente inlassablement : le parcours est familier, il faut en saisir l'empreinte. J'attache une particulière importance aux silences et à l'univers sonore du jardin : bruit de fond de la ville sur lequel se détache un bourdonnement d'abeille, bruissement un moment oublié de la prison...
- 4 Espace de liberté d'expression et d'action mais espace clos, confiné, le jardin est traversé de courants contradictoires. À sa beauté toujours perfectible, à la patiente élaboration de son ordre intérieur, s'oppose l'extérieur voué au chaos : le jardin se construit en dépit du monde alentour, pour résister au monde.

- 5 Le jardin résiste et parfois échappe, sa nature est rebelle, il n'est jamais figé, jamais réduit à une image, il est en devenir : la dynamique de ces films est celle de la transformation.
- 6 « D'un jardin, l'autre » ne prétend pas définir une typologie ; chaque histoire est singulière, chaque film est autonome mais s'enrichit de la vision d'ensemble. Ces films sont faits depuis des jardins et avec des jardiniers, au centre de leur vie, au gré du temps qui passe et du temps qu'il fait. « D'un jardin, l'autre » est le fruit d'un travail au long cours, mené dans des jardins situés au cœur du champ social. À la passion qui s'y exerce font écho des notions plus vastes comme le travail, l'enfermement, l'utopie, le bonheur ...

L'île

À la pointe de l'île Saint-Germain, à l'endroit où celle-ci partage le lit de la Seine avec l'île Seguin où se dressait encore l'usine Renault de Billancourt, est un jardin. Un jardin ouvrier au pied de la plus célèbre friche industrielle de France. Fernand a travaillé 35 ans chez Renault. Il louait depuis 45 ans une parcelle à la pointe de l'île, face à son usine aujourd'hui fermée et vouée à la démolition. Fernand est lié à son usine par une passion inquiète : « Cette usine, c'est mes tripes et le jour où ils la démoliront ... » Alors peut-être, le monde se défera, alors peut-être, il ne fera plus bon jardiner sur l'île...

Face à l'émergence de la société des loisirs, le passé ouvrier s'efface. Il est encore fortement inscrit dans les gestes et les accents, mais il est révolu. Dans sa présence obstinée, pathétique, l'usine en témoigne encore. Le film déroule les quatre saisons du jardin, ce petit espace affleurant la Seine, ce royaume du presque rien, et célèbre la passion jardinière. Dans son exploration de cet Eden dérisoire, au fil du temps, dans la lumière du fleuve, le film opère une sorte d'archéologie au présent : histoire des lieux, mémoire des gens, mémoire d'espaces.

- 7 (fig. 2)

Figure 2

Fernand, jardinier de la Pointe de l'île, Issy-les-Moulineaux.

© Sylvaine Dampierre.

- 8 Tous ces jardins que nous avons patiemment dépeints, Bernard Gomez – avec qui j'ai réalisé ces quatre films – et moi-même, étaient habités. Ils relevaient tous peu ou prou des modes d'usage collectifs, ils étaient, de fait, partagés. J'y ai cependant toujours rencontré l'occupant principal, le jardinier cardinal, celui qui pouvait devenir le personnage principal du film et incarnait l'âme du lieu : le jardinier ou la jardinière conteur de l'histoire du jardin, détenteur de sa mémoire. Fernand, président de l'association des jardiniers de la Pointe de l'île et dernier représentant des ouvriers de chez Renault dans cette petite communauté hétéroclite, et bien sûr, Marie Jo, ancienne prisonnière du centre de détention de Rennes, m'avouant qu'elle avait repoussé sa sortie de prison de deux semaines pour avoir le temps de tailler « ses » rosiers ... sont des rencontres inoubliables.

Un Enclos

Le centre pénitentiaire de Rennes est une prison pour femmes au cœur de la ville. Ce bâtiment ancien, à l'architecture imposante, occupe un large périmètre et comporte à l'intérieur de ses murs de nombreux et vastes espaces verts mais singulièrement, on y trouve, jouxtant la chapelle, au centre de l'emboîtement des enceintes, un vrai jardin. Situé derrière la chapelle, il est ouvert aux prisonnières sous la responsabilité de l'aumônier, le père Péron. Dehors mais toujours détenue, Marie Jo est la narratrice du film. La force de son attachement au jardin, au-delà de la libération, exprime la difficulté à se réapproprier sa vie, après une longue incarcération, mais

aussi la nécessité de ne pas renier ni effacer les années de vie carcérale. Le jardin leur confère un sens.

Marie Jo vit encore le jardin comme le seul espace où, en pensée au moins, elle peut se sentir « libre ». Il reste, au-delà des murs, un véritable point d'ancrage, le lieu inoubliable où s'est accomplie sa renaissance. Entre les quatre murs de l'enclos fusent des voix, des rires de femmes. Par-dessus le chant des oiseaux s'élèvent des paroles de prisonnières. Elles disent l'humiliation, la promiscuité, la souffrance propre à chacune d'elles. Elles disent les liens vitaux qui les unissent aux plantes, qui les rattachent au monde dont des signes ténus parviennent par-delà les murs.

- 9 Disséminés dans la grande cité libérale, les jardins collectifs de New York offrent une image bien éloignée de notre vision européenne du jardin d'agrément. Terrains d'expérience et de sensibilisation aux questions d'environnement, lieux d'expression des courants identitaires et culturels les plus divers, lieux d'élection des enfants qui y apprennent à jardiner, lieux de production aussi dans les quartiers les plus démunis où ils servent à nourrir les gens, ces jardins de crise sont le théâtre de tous les rêves communautaires new-yorkais. Ouverts à tout le voisinage, occupés et gérés collectivement, ces jardins sont le plus souvent placés sous la responsabilité principale d'une personne, plus investie et plus disponible que les autres, devenue de fait le véritable jardinier du lieu. Alfreda, forte femme noire de Brownsville, dans Brooklyn, se rendant tous les jours dans son vaste jardin et gardienne d'un mémorial dédié à tous les morts du quartier, ou Melanie, femme âgée du Bronx d'origine portoricaine, veillant sur les enfants de sa rue, étaient non seulement les gardiennes des clefs du jardin mais le revendiquaient comme leur. Il constituait l'instrument de leur équilibre intime, occupant dans leur vie une place essentielle et dont elles redoutaient plus que tout la disparition.

10 (fig. 3)

Figure 3

ALFREDA, BROWNSVILLE (BROOKLYN).

© Sylvaine Dampierre.

Green Guérilla

À New York, c'est sur les béances de l'espace urbain que des groupes de citoyens ont semé et réalisé une utopie : créer des jardins communautaires sur les décombres. Les jardins sont de fragiles enclaves dans l'immensité de la ville, ils recèlent des traces de l'histoire humaine de New York. Les jardiniers s'y inventent des racines, y façonnent des souvenirs d'enfance pour leurs enfants, y trouvent les moyens d'améliorer la vie de leur communauté.

C'est au cœur des quartiers défavorisés que le film trouve son ancrage pour dessiner un portrait de New York à échelle humaine, avec ceux qui y ont érigé de fragiles barrières contre la loi de la jungle : des hommes et des femmes entrés en résistance.

C'est dans cette ville qu'est né dans les années 1970 un mouvement qui a depuis essaimé dans plusieurs mégapoles nord-américaines et tend à se développer sous des formes proches en Europe : la récupération de friches urbaines par les habitants d'un quartier et la création collective, sur ces espaces à l'abandon, de jardins collectifs. Les "community gardens" de New York occupaient, à l'aube des années 2000, une petite partie des 11 000 terrains vagues que comptait alors cette cité tentaculaire. Malgré la pression immobilière, qui détruit chaque année plusieurs dizaines de ces jardins, on en recense aujourd'hui encore plusieurs centaines, répartis dans tous les quartiers de New York.

Les petits jardins qui se nichent dans les brèches du tissu urbain sont autant de haltes d'où la ville est explorée à fleur de rue. Centre vital du bloc, cœur vivant d'un quartier, les jardins sont des royaumes minuscules et presque indécélables dans le quadrillage démesuré de la cité. Chaque jardin cristallise les aspirations d'une micro-communauté, et dans le film, un lieu propice pour filmer la ville à hauteur d'homme et interroger la question communautaire. Elle est vécue dans les jardins comme un ferment de solidarité et de vitalité sociale. Lieux privilégiés de l'expression – et aussi du repli – identitaire, ces jardins dont chacun peut pousser la grille sont aussi d'exceptionnels lieux d'échange. Fragiles échafaudages de rêves mis en commun, ils témoignent de l'étonnante capacité des New-Yorkais à partager, à « collectiviser » leurs aspirations terriennes.

11 (fig. 4)

Figure 4

Petite fille dans le jardin d'Alfreda.

© Sylvaine Dampierre.

12 Dans le jardin d'insertion de la Rivière des Galets, sur l'île de La Réunion, j'imaginai aussi a priori pouvoir raconter une belle histoire collective mais malgré la réelle bonne volonté de son jeune directeur, l'ambiance, dans ce grand potager où une douzaine d'hommes et de femmes venaient « réapprendre les gestes du travail et préparer leur retour à l'emploi », s'est révélée plutôt tendue.

13 (fig. 5)

Figure 5

Green Guerilla spanish Harlem.

© Sylvaine Dampierre.

La Rivière des Galets

Un jardin d'insertion à La Réunion, département français de l'océan Indien qui compte 40 % de chômeurs. À Rivière des Galets, banlieue de la ville du Port, une petite équipe d'hommes et de femmes chômeurs de longue durée sont employés à transformer une lande rocailleuse en un potager agro-biologique. Ce projet a une vocation sociale : faciliter l'insertion ou réinsertion professionnelle de la population de la commune fragilisée par le chômage, au travers d'un stage d'un an, une voie vers le retour à l'activité, l'opportunité de formuler un projet professionnel. Pour les stagiaires de la Rivière des Galets, l'apprentissage et la réappropriation d'une fonction productive s'entendent comme un retour à la vie. En retrouvant le chemin de la terre, en renouant avec celle-ci, ils vont tenter de construire, dans cette société post-coloniale à l'économie assistée, un nouvel enracinement. Depuis ce site ingrat, au cœur d'un paysage restructuré par des mutations trop rapides, le film trouve un point de départ. Avec ses actuels occupants, nous remontons le cours de la Rivière des Galets, vers les terres des origines, inversant le parcours qui attira inexorablement les habitants des montagnes et des collines vers la plaine et ses promesses de travail, et qui les a conduits bien souvent à l'impasse du chômage et de son « traitement social » comme seule réponse...

- 14 Lors de ce parcours d'un jardin à l'autre, j'ai été frappée par la tension palpable entre le fonctionnement collectif et l'appropriation intime de l'espace. Elle se traduisait par des rituels, des habitudes, des sentiments que j'ai éprouvés et compris en passant du temps à les filmer.

Parcelles ouvrières, comme des îles dans l'île

- 15 Dans l'île Saint-Germain, par exemple, un code non écrit distinguait clairement les limites de l'espace privé sur un terrain pourtant totalement dépourvu de clôtures. Il était interdit de clore les parcelles par règlement, mais j'ai bientôt appris à distinguer les circulations « communes » et autorisées au visiteur occasionnel – des bandes enherbées de 50 cm de large tout au plus qui permettaient de parcourir l'espace – de celles, encore plus étroites, qui étaient réservées au seul occupant de la parcelle, sauf invitation clairement signifiée. Ce qui nous a frappés également, Bernard Gomez et moi-même, au fil de ces longues heures passées dans le jardin, c'est qu'il était la plupart du temps quasiment vide. C'est que ses occupants avaient tacitement pris l'habitude de s'y rendre à des heures différentes, qui dès l'aube, qui à midi, qui au couchant, afin d'y jouir d'une presque solitude, et de pouvoir l'embrasser du regard sans être dérangé par la présence de voisins. On est bien loin de l'image de convivialité généralement attachée à ce type de lieu, et c'est sans doute en partie lié aux bouleversements sociologiques déjà à l'œuvre en ce début des années 2000. En effet, à l'époque du tournage, l'usine Renault était déjà fermée depuis huit ans, et la communauté des ouvriers qui avaient créé le jardin (sur du remblai, apportant, dit-on, la terre par brouettées de différents horizons, ce qui expliquait les différences de nature de sol et de fertilité des parcelles) avait déjà presque entièrement disparu. Cet assemblage hétéroclite d'anciens et de nouveaux habitants de ce petit coin de banlieue autrefois déshérité et en passe de devenir un haut lieu de la gentrification ne se révélait un véritable collectif que lors du banquet annuel de l'association, où, au son de l'accordéon de Fernand, résonnaient à l'unisson les voix d'un couple de « bobos » habitant en face sur une péniche et celle de l'inénarrable Lulu, ancienne boulangère.

- 16 (fig. 6)

Figure 6

Le jardin de la Pointe de l'île, Issy-les-Moulineaux.

© Sylvaine Dampierre.

Un jardin à soi au cœur de la prison

- 17 À la prison de Rennes, au cœur de l'enceinte, le petit jardin de curé situé derrière l'immense chapelle, (on est en Bretagne, dans un parfait exemple de l'architecture carcérale de la fin du XIX^e siècle) c'est le père Péron, ancien prêtre ouvrier qui détenait « le pouvoir des clefs ». C'est la généreuse énergie de cet homme de bien qui avait maintenu cet espace de liberté au cœur de l'enfermement. Le jardin, ouvert à toutes lorsque le Père était présent, était placé sous sa seule responsabilité et les surveillantes n'y entraient pas. Il fallait cependant, pour l'atteindre, traverser le lieu de culte, et en avoir entendu parler. Seule une minorité des 237 prisonnières alors présentes s'y rendaient régulièrement, et beaucoup n'en ont découvert l'existence et le fonctionnement qu'à l'occasion de la première projection publique du film, à l'intérieur de la prison. C'était le jardin du Père. « Mon Père », je me souviens de l'écho répété de ces deux mots par toutes ces voix de femmes, qui éprouvaient visiblement un vif plaisir à les prononcer, comme une incantation. Cet espace était partagé, le partage y était contraint comme tous les gestes de la vie dans un espace carcéral. Mais toutes témoignaient du respect mutuel qui y régnait. Le calme et la bonne conduite étaient les garants de la pérennité de ce petit miracle. Et de fait, on laissait à la porte du jardin les querelles et la violence, par respect pour le Père et sous l'influence salvatrice de l'esprit du lieu. Ce jardin était le seul endroit de la prison où se partageaient l'espace et le temps, comme en témoigne Marie Jo :

Avant que j'arrive pour m'en occuper, le jardin n'était fleuri qu'au mois d'avril avec les iris et les campanules, les rosiers dépérissaient et ne fleurissaient plus qu'à la

cime, on ne pouvait plus cueillir le lilas, le mimosa avait gelé. J'ai taillé les lauriers-roses comme une arche et on a placé en dessous un banc de fortune, j'ai dit au Père : « Tiens, voilà ton nouveau confessionnal ! » J'y oubliais la fatigue et le temps, je pouvais passer des heures à démêler les racines des mauvaises herbes. D'ailleurs, ça fait ça même à celles qui n'y viennent pas pour travailler mais juste pour prendre l'air, quand à 18 heures il faut quitter les lieux, on en entend certaines qui disent « Déjà ? », c'est le seul lieu dans la prison où l'on peut entendre une chose pareille : on a pu oublier le temps.

- 18 Car c'est bien Marie Jo, rencontrée en dehors des murs alors qu'elle finissait sa peine en « chantier extérieur », assignée à résidence à Rennes et entravée par une série de contraintes éprouvantes, qui se révéla la plus troublante des jardinières. Marie Jo, plus recluse donc, mais toujours détenue, et que je découvrais exilée dehors, orpheline de son jardin du dedans et presque inconsolable ...
- 19 Ce minuscule jardin de la prison de Rennes offre un exemple remarquable de l'appréhension et du partage de l'espace. J'y voyais les femmes se pencher sur les plates-bandes, savourant à deux ou trois des moments de travail et de dialogue avec le père Péron, tandis que d'autres y cheminaient en formant des cercles, sans jamais éprouver la même sensation oppressante que lors de leurs rondes dans la cour de promenade attenante. J'y voyais surtout le Père s'isoler avec l'une d'elles sur le fameux banc, pour écouter ses confidences murmurées, sans que quiconque ne songe à tendre l'oreille pour briser l'intimité du moment. Nous y trouvions, nous aussi, notre place, pour ménager devant notre caméra un cercle magique où une femme pouvait décider de se livrer en confiance. C'était un espace partagé, co-investi par ces âmes en peine qui y gardaient la liberté de s'approprier en solitaire le temps qui passe et le temps qu'il fait. J'ai mesuré, ô combien, la valeur de ce lieu, où quelque chose de l'humanité leur était restitué, dans cet univers carcéral où la cohabitation forcée, l'absence d'intimité, l'imposition du sort commun définissent la forme d'un enfer.

20 (fig. 7)

Figure 7

Un enclos.

© Sylvaine Dampierre.

Community gardens, l'empilement des usages

- 21 Les *community gardens* sont sans conteste des espaces collectivisés. J'y ai découvert la solidarité des petites gens de New York, la convivialité de ces quartiers d'immigrés. Lorsque j'essayais d'expliquer aux jardiniers de New York que seuls, chez nous, en France, les jardins ouvriers pouvaient se rapprocher de leur modèle (il n'avait pas encore été massivement importé dans les villes françaises sous la forme de ces jardins partagés qui fleurissent dans nos quartiers) je déclenchais chez mes interlocuteurs des abîmes de perplexité. Devant ces espaces saturés, dans lesquels les fleurs en plastique, les tapis et la pelouse artificielle, aussi bien que les réfrigérateurs branchés sur l'éclairage public, les pianos, les canapés défoncés, les piscines gonflables le disputaient à des bacs d'à peine un mètre de côté où poussaient à la diable quelques plants de tomates ou de piments, et où cohabitaient parfois jusqu'à vingt familles, j'essayais de leur expliquer qu'en France, sur une parcelle aussi grande que l'ensemble du jardin, un seul jardinier régnait en maître. « Mais que font-ils de toute cette surface ? » me demandaient-ils, et « Que font-ils de tous ces légumes ? » me redemandaient-ils effarés lorsque je leur avais répondu. Il est vrai que dans ces *community gardens*, qu'on me désignait comme des jardins de cocagne qui nourrissaient tout le quartier, on consommait plus régulièrement des gratins de nouilles préparés par Melanie, ou des cochons rôtis à la broche. En fait, il était fréquent que toute la production saisonnière soit dévorée d'un coup, lors d'un banquet de quartier. Une ratatouille géante, c'était bien souvent tout ce à quoi se limitait la récolte. On était bien loin des bocaliers alignés et des congélateurs pleins à ras bord ... Et pourtant, sans conteste, ces jardins sont des espaces de partage, on s'y presse en masse pour des fêtes de quartier, des baptêmes ou des anniversaires. On y fait garderie pour les enfants, on peut y déposer sa grand-mère aux journées les plus chaudes, on peut y prendre des cours de danse ou de chant, d'espagnol ou de piano, y faire ses devoirs, y trouver des vêtements et à manger lorsqu'on est indigent, y nourrir quelques poules... Ils superposent un incroyable empilement d'usages, stratifient et exaltent la valeur communautaire. Dans les quartiers agités qu'étaient alors Spanish Harlem, Brownsville à Brooklyn, ou South Bronx, l'espace du jardin hérissé de drapeaux derrière ses grilles était là aussi un espace respecté, une enclave que les dealers ne songeaient pas à violer, où les enfants étaient en sécurité, où le « village » que représentait le bloc pouvait se reconstituer. Mais il était aussi, je le répète, un espace investi, porté et animé par un seul : le jardinier. C'est ainsi qu'à Staten Island, j'ai rencontré un musicien portoricain émule du facteur Cheval, peaufinant avec passion la décoration de « son » jardin, à grand renfort d'ours en peluche et de fruits en plastique accrochés aux branches, contemplant son œuvre depuis sa fenêtre du 9^e étage.

22 (fig. 8)

Figure 8

Enfants dans un jardin du Bronx.

© Sylvaine Dampierre.

Jardin d'insertion, l'enracinement impossible

- 23 Je l'ai déjà dit, mon expérience d'un jardin d'insertion dans un département français où le taux de chômage affleurerait à l'époque les 40 %, est tout autre. J'ai vécu, et filmé dans ce jardin-là des scènes moins heureuses, témoin de ce que la superstructure sociale peut imposer à ses assujettis d'humiliations. À la Rivière des Galets, dans ce grand espace en bordure de la voie rapide, l'utopie ne s'est jamais réalisée. Le petit peuple des déracinés, Noirs ou Petits-Blancs des Hauts habitant les bidonvilles ou les HLM, mimaient les gestes de la production et de l'accomplissement. Ils remplissaient les paniers de légumes des abonnés, charriaient les brouettes et maniaient le motoculteur le matin et suivaient les après-midis des « cours » sous forme de jeux de rôles, mettant en scène d'improbables entretiens d'embauche ... Ils tâchaient de gagner à moindre effort leur petit salaire de remplacement. Ce film-là raconte le déracinement, l'exil intérieur de ces laissés pour compte, et la violence de ces dispositifs qui visent moins à les sauver qu'à faire baisser provisoirement les statistiques du chômage.

Conclusion

- 24 D'un jardin à l'autre, pourtant, j'ai fait un beau voyage, il me laisse au cœur le souvenir de ces rencontres intenses, de ces vies aperçues au cœur de leur lieu d'élection, de ces êtres atteints au plus profond d'eux-mêmes : les jardiniers debout sur la terre, au centre de leur

monde, ancrés dans leur rêve, tenant leur vie entre leurs mains. Ce n'est qu'un parcours subjectif, au hasard des rencontres. Il ne s'agit pas d'une étude, il ne participe d'aucune sorte d'expertise mais d'une succession d'expériences qui ne valent que pour ce qu'elles sont : une promenade au cœur du monde, un concentré d'humanité.

- 25 J'en ai tiré plus qu'un savoir : un enrichissement, et quelques convictions. Un jardin, c'est un monde circonscrit, une scène où le corps parle, où la pensée s'envole, où les paroles s'ancrent et où les mots de « racines », de « terre », de « mémoire », de « traces » trouvent des traductions concrètes ; un monde de formes et de mouvements, où jouent la lumière et le temps ; un monde bruissant et feutré où s'entendent les échos du monde : un lieu idéal pour faire du cinéma. J'ai, avec ce projet, forgé mes outils et établi mon vocabulaire de cinéaste. Au fond, aujourd'hui, j'ai continué à rêver mes films de la même façon, à rencontrer d'autres jardiniers : paysans biélorusses au cœur de leur forêt contaminée, charbonniers marocains dans le maquis corse, agriculteurs de jardins créoles ou ouvriers planteurs de canne en Guadeloupe, comme autant d'habitants de mondes en partage ...

Liens vers les films de Sylvaine Dampierre

<http://www.sylvainedampierre.com/films-en-entier/>

Films visibles sur ce site en rapport avec cet article :

« L'île nue » (Bonus du film 12')

« Un enclos » (film en entier 63') – Un enclos, journal du tournage (Bonus 22')

New-York repérages (bonus du film Green Guerilla 12')

BIBLIOGRAPHIE

Filmographie

2019 - PAROLES DE NÈGRES long métrage documentaire en cours de production

2013 - PIAZZA MORA (53')

France 3 Corse/Festival du Film Insulaire de l'île de Groix.

2005/2008 - LE PAYS À L'ENVERS (90'). Sortie nationale le 29 avril 2009,

Prix du Patrimoine cinéma du Réel (Paris mars 2008). Meilleur documentaire Trophée des Arts Afro

Caribéens 2009. Sélection « Vues d'Afrique » Montréal, FIFAI île de la Réunion, Festival Cinamazonia

Guyane, Fidocs- Chili, Nelly Calédonie, Argentine, festival de Douarnenez, festival du film insulaire Groix, états généraux du documentaire Lussas...

2005 - D'UN JARDIN, L'AUTRE coffret DVD

Ed. Carlotta Films / INA / Les Productrices

2003 - GREEN GUÉRILLA (63').

Cinéma du Réel (Paris mars 2003), FIFE Paris avril 2003. Distribué par Documentaire sur grand Écran

2002 - POUVONS-NOUS VIVRE ICI ? (58').

Cinéma du Réel (Paris mars 2002) Grand Prix du festival de Gaillac 2003. FID Marseille juin 2002, FIFE Paris 2003. Planet in Focus Toronto, Ecociné Rhodes, Tempo Stockholm. Diffusion ARTE

2000 - LA RIVIÈRE DES GALETS (63').

RFO, Planète...

1999 - UN ENCLOS (63').

Prix du Patrimoine, festival du cinéma du Réel Paris 2000. Prix du jury festival Écofilm 2001. Grand Prix du festival de Gaillac 2005. Sélectionné au FID Marseille (2000). Diffusion ARTE, TV Rennes, France 3 Bretagne, TSR...

1998 - L'ÎLE (57').

États généraux du documentaire à Lussas (1999). Diffusion : ARTE, TSR Planète Chaîne histoire, Planète... Distribué par Documentaire sur Grand Écran.

NOTES

1. - Sylvaine Dampierre est cinéaste, membre des Ateliers Varan depuis 1993, formatrice dans le cadre de stages de réalisation de films documentaires, responsable pédagogique de Varan Caraïbe. Elle a été monteuse jusqu'en 1998, a créé avec Alain Moreau « Télé Rencontres », canal interne de télévision à la maison d'arrêt de Paris La Santé.

RÉSUMÉS

Je suis cinéaste et mes quatre premiers films documentaires ont pour point commun d'avoir été tournés dans des jardins et avec des jardiniers. C'est une idée simple qui a initié ce projet : les jardins dessinent pour ceux qui les font un centre du monde, et se placer au centre du monde dessine un point de vue d'où le filmer. Cette collection de quatre films intitulée « D'un jardin, l'autre » dessine un parcours subjectif. Il ne s'agit pas d'une typologie mais d'un voyage voué à la rencontre, une promenade au cœur du monde. Jardin ouvrier, jardin d'insertion, jardin ouvert au cœur d'une prison, jardins communautaires à New York, ces espaces habités sont traversés de courants contradictoires : espaces privilégiés de l'accomplissement intime, ils sont aussi régis par les lois subtiles d'un usage collectif. Ces jardins sont des mondes en soi, renfermant les rêves de ceux qui les façonnent. Espaces de liberté d'expression et d'action mais espaces clos, confinés, à la patiente élaboration de leur ordre intérieur s'oppose l'extérieur voué au chaos : le jardin se construit en dépit du monde alentour, pour résister au monde. Ces films sont faits depuis des jardins et avec des jardiniers, au centre de leur vie, au gré du temps qui passe et du temps qu'il fait. « D'un jardin, l'autre » est le fruit d'un travail au long cours, mené dans des jardins situés au

cœur du champ social. À la passion qui s'y exerce font écho des notions plus vastes comme le travail, l'enfermement, l'utopie, le bonheur...

I am a filmmaker and my first four documentary films were all shot in gardens and in the company of gardeners. A simple idea was at the origins of this project: for those who make them, gardens depict a centre of the world, and being placed at the centre of the world offers a point of view from which to film it. This collection of four films entitled 'D'un jardin, l'autre' (from one garden to another) follows a subjective path. It is not a typological essay but a journey dedicated to meeting people, a walk in the heart of the world. The gardens include a workers' garden, an insertion 'back-to-work' garden, an open garden in the middle of a prison and community gardens in New York. They are all inhabited spaces run through by contradictory currents. They are privileged spaces of intimate fulfilment but they are also governed by the subtle laws of collective use. These gardens are all worlds in themselves, containing the dreams of those who shape them. They are spaces of freedom of expression and action but are also confined spaces. The patient elaboration of their inner order is set against the chaos of the outer world. The garden is created in spite of the outside world, in order to resist it. These films are made from inside gardens and with gardeners, at the centre of their lives. They are made out of the time that passes and the weather that prevails. 'From one garden to another' is the result of a long-term project, carried out in gardens located at the heart of the social field. The passion that is to be observed there is echoed in broader notions such as work, confinement, utopia, happiness...

INDEX

Keywords : documentary cinema, collective, community, space, urban space, United States, film, insertion, living, Issy-les-Moulineaux, gardens, back-to-work gardens, insertion gardens, community gardens, shared gardens, workers' gardens, memory, workers' memory, New York, workers, landscape, prison, territory, utopia

Mots-clés : cinéma documentaire, collectif, communauté, espace, espace urbain, États-Unis, film, insertion, habiter, Issy-les-Moulineaux, jardins, jardins d'insertion, jardins communautaires, jardins partagés, jardins ouvriers, mémoire, mémoire ouvrière, New York, ouvriers, paysage, prison, territoire, utopie

AUTEUR

SYLVAIN DAMPIERRE

Cinéaste <http://www.sylvainedampierre.com> sylvainedampierre@gmail.com