



HAL
open science

Le jardin moderne à la française à l'Exposition internationale de 1925

Camille Lesouef

► To cite this version:

Camille Lesouef. Le jardin moderne à la française à l'Exposition internationale de 1925. In *Situ : Revue des patrimoines*, 2025, 55 (55, Héritages et patrimoines de l'Art déco), <10.4000/13tdo>. <hal-05050499>

HAL Id: hal-05050499

<https://hal.science/hal-05050499v1>

Submitted on 29 Apr 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Le jardin moderne à la française à l'Exposition internationale de 1925

L'émergence d'un nouveau style

Modern French gardens at the 1925 international exhibition in Paris. The emergence of a new style

Camille Lesouef



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/insitu/44020>

DOI : 10.4000/13tdo

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Camille Lesouef, « Le jardin moderne à la française à l'Exposition internationale de 1925 », *In Situ* [En ligne], 55 | 2025, mis en ligne le 26 avril 2025, consulté le 28 avril 2025. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/44020> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/13tdo>

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Le jardin moderne à la française à l'Exposition internationale de 1925

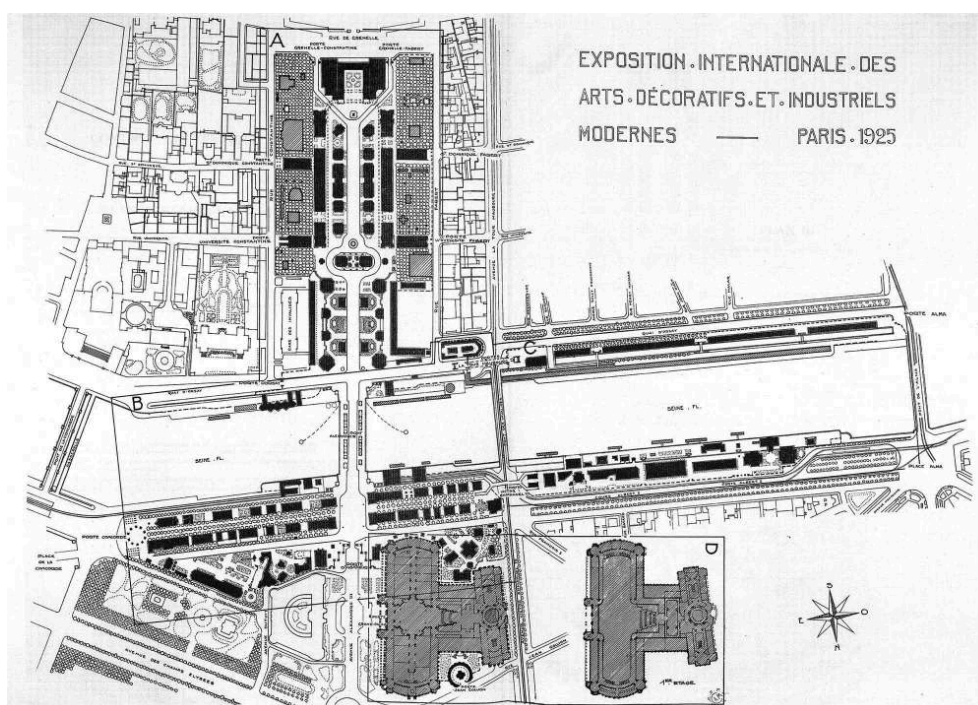
L'émergence d'un nouveau style

Modern French gardens at the 1925 international exhibition in Paris. The emergence of a new style

Camille Lesouef

- 1 L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 à Paris fut la première exposition internationale française à se doter d'une classe consacrée à l'art des jardins. La création de cette classe 27 « Art des jardins », qui fait partie de la section « Rue et jardin », illustre la reconnaissance de la discipline en France, à la fois comme domaine de la création artistique et comme « partie intégrante de l'urbanisme moderne¹ ». Jean Claude Nicolas Forestier, alors éminent paysagiste et urbaniste de la Ville de Paris, est nommé inspecteur général de cette classe. À ce titre, il coordonne la création de la vingtaine de jardins éphémères ponctuant le parcours des visiteurs de l'Exposition sur le Cours-la-Reine, l'esplanade et les terrasses des Invalides². L'architecte Jacques Gréber, quant à lui, est chargé de l'exposition de photographies et d'œuvres graphiques de projets de jardins récents au deuxième étage du Grand Palais³. Selon le rapport général, les jardins sont l'« une des révélations essentielles de l'Exposition⁴ ». Ce succès tient autant à leur omniprésence sur le parcours des visiteurs qu'à l'impression d'unité et d'harmonie esthétique qui s'en dégage, en accord avec les ensembles intérieurs et les architectures des pavillons et des boutiques [fig. 1]. Ces jardins sont pensés conformément aux habitations et aux modes de vie modernes : de petite taille, ils sont conçus comme « le prolongement du salon, du living-room »⁵. Leur conception est caractéristique des années 1920 : carrés, rectangles et motifs épurés dessinent des espaces simples, sobres et géométriques. L'intégration de matériaux décoratifs, de couleurs vives, et d'éléments architecturaux permet d'adapter les jardins aux espaces intérieurs et au décor de l'habitat moderne : céramique colorée, béton, électricité, marbres, bois peint, massifs fleuris monochromes composent ainsi la palette créative des créateurs de jardins de l'Exposition.

Figure 1



Les jardins sont répartis dans les sections A et B du plan général, et une salle d'exposition leur est dédiée au premier étage du Grand Palais. Plan d'ensemble reproduit dans *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925. Rapport général. Section administrative, vol. IV : Plans : construction et aménagement des bâtiments et des jardins*, de Paul Léon (dir.), Librairie Larousse, Paris, 1931, pl. I.

Reproduction Cnum – Conservatoire numérique des Arts et Métiers – <http://cnum.cnam.fr> [lien valide en février 2025].

- 2 Ces jardins ont donné lieu à l'apparition de l'appellation jardin « Art déco » qui s'est imposée dans le paysage historiographique depuis le début des années 2000⁶. Cette catégorie a été utilisée pour qualifier un grand nombre de jardins créés en France jusqu'à la fin des années 1930, notamment par les paysagistes et architectes des jardins de l'Exposition. Dans cet article, nous nous proposons d'étudier les jardins de l'Exposition de 1925 afin d'examiner et d'interroger cette catégorie de jardin « Art déco ». Notre objectif est ainsi de nuancer l'interprétation univoque⁷ qui a été faite de la création jardinière de l'entre-deux-guerres en France, afin de mettre en lumière les différentes tendances qui coexistaient alors sous une apparente unité esthétique. Il semble en effet nécessaire de questionner l'origine et les inspirations de ces jardins pour révéler la richesse, la diversité et la complexité de l'art des jardins en France durant la première moitié du xx^e siècle.
- 3 Nous proposons donc de considérer les jardins de l'Exposition comme la quintessence de l'art des jardins des années 1910 aux années 1930 en France : une présentation éphémère, condensée et concrète de la création et de ses enjeux. Nous analyserons ces jardins en distinguant trois tendances majeures : les jardins néoclassiques, ceux d'inspiration méditerranéenne et, enfin, ceux qui s'inscrivent dans les tendances considérées comme les plus avant-gardistes des arts décoratifs et de l'architecture. Le but est de mettre en lumière l'ancrage théorique et historique de ces tendances, leurs divergences et leurs points communs, puisque le sujet qui anime le milieu de l'art des jardins depuis le début du siècle est celui de son renouvellement. En effet, les débats et

les textes portent alors principalement sur l'ambition de développer un nouveau style de jardins, qui serait à la fois moderne et national.

- 4 Nous nous appuyons sur des sources historiques et théoriques alors diffusées et partagées grâce aux réseaux professionnels, aux voyages et aux publications, auxquelles se sont référés un certain nombre de créateurs de jardins pour concevoir ceux de l'Exposition. Nous montrons ainsi comment ces réalisations se fondent sur des propositions théoriques et des projets d'avant-guerre, à la fois français et étrangers, mais aussi sur des traditions historiques que les créateurs mettent alors au goût du jour. Notre analyse des jardins éphémères de 1925 s'appuie sur des documents inédits conservés au musée des Arts décoratifs de Paris, des publications – revues spécialisées, journaux généralistes, rapports de l'Exposition – et des autochromes conservés au musée départemental Albert-Kahn (Boulogne-Billancourt).

Le renouveau des jardins réguliers

- 5 Les modèles nationaux constituent le premier corpus de référence pour la création de jardins en France à partir de la fin du XIX^e siècle, en particulier les jardins du Grand Siècle, période considérée comme la plus glorieuse de cet art en France. Depuis le début du XX^e siècle, les jardins de l'époque classique sont d'ailleurs qualifiés de jardins « à la française »⁸, l'expression « à la » mettant clairement en valeur la reprise et l'influence assumée.
- 6 Les années précédant la Première Guerre mondiale marquent l'apogée du *Le Nôtre's revival*⁹. Les paysagistes Henri et Achille Duchêne, dont l'importante agence se fait connaître au tournant du siècle par ses restaurations de jardins des XVII^e et XVIII^e siècles, apparaissent comme les figures de proue de ce revival. Le père et le fils proposent une réinterprétation moderne du style classique, qui gagne en sobriété et en géométrie. Achille Duchêne, en tant que membre du Comité d'admission de la classe « Art des jardins » (classe 27) de l'Exposition de 1925, a certainement participé au fait que l'art des jardins néoclassique, développé en France à la manière de ce que réalisait son agence, marque les jardins de l'Exposition.
- 7 C'est le critique d'art André Vera qui définit le mieux ce nouveau jardin français dans *Le Nouveau jardin* (1912)¹⁰, paru la même année que ses textes « Le nouveau style »¹¹ et « La nouvelle architecture »¹², puis dans *Les Jardins* (1919)¹³. Ces textes expriment l'idée d'une union des arts qui doit favoriser, grâce au « nouveau style », « un art d'ordonnement éminemment architectural »¹⁴. Dans ses écrits, à la fois théoriques et didactiques, Vera préconise la recherche d'un nouveau style français qui s'appliquerait à tous les arts. S'agissant du nouveau jardin, celui-ci doit être lié à l'intérieur et à l'architecture de la maison : symétrique, proportionné et d'une grande simplicité. En somme, le nouveau jardin doit exprimer l'ordre et la clarté des principes des jardins du XVII^e siècle tout en les adaptant à l'esprit du temps et aux usages de la vie moderne, comme le sport par exemple. L'entretien du jardin est facilité par les parterres, les massifs et les pelouses aux formes géométriques simples mais son ornementation abstraite n'empêche pas un parti décoratif affirmé, grâce aux fleurs et aux plantes qui créent des masses colorées, vives et contrastées.
- 8 Pour l'Exposition de 1925, Vera est également membre du jury de la classe 27, celle de l'art des jardins, ce qui montre l'importance du renouveau des jardins réguliers en

France à cette période. Dans le rapport général de cette classe, Paul Léon salue ce retour en vogue d'une tradition française dans une version modernisée :

Il est donc très naturel, dans notre amour de l'ordre et de la mesure, que nous aspirions à exercer une manière d'emprise jusque sur la nature elle-même. À ces besoins correspondent les données du jardin régulier, ses divisions nettes, ses justes proportions, ses lignes bien équilibrées que l'on embrasse d'un regard. Elles satisfont notre esprit, s'harmonisent avec des habitudes acquises¹⁵.

- 9 Plus loin, Paul Léon indique que « [c]'est en France, semble-t-il, que la conception moderne du jardin se relie le plus directement à la tradition¹⁶ » ou encore, que « nos artistes, pour rénover, devaient reprendre d'instinct la manière des ancêtres. Les nouveaux jardins la rappellent¹⁷ ».
- 10 Ainsi, le « nouveau jardin » tel qu'il a été théorisé par André Vera infuse l'ensemble des créations de 1925. La Cour des métiers conçue par l'architecte en chef de l'Exposition Charles Plumet est un exemple de ces nouveaux jardins réguliers et décoratifs [fig. 2]. L'architecte propose un ensemble cohérent et unitaire dans le travail des matières, des couleurs et des formes, qui se répondent pour créer une harmonie visuelle et spatiale. La cour abrite un petit jardin géométrique avec un bassin octogonal central accueillant en son sein une fontaine en marbre ornée de bas-reliefs dorés, sculptés de figures à l'antique. Autour du bassin, des parterres symétriques créés par le Grand Prix d'horticulture Vilmorin-Andrieux dessinent un motif géométrique de couleur vert foncé, vert clair et bordeaux. Ils sont encadrés et séparés par un dallage en marbre clair et en pierre ocre. Les angles du jardin sont ponctués de vases monumentaux laqués noirs aux décors dorés et bordeaux, de Jean Dunand, qui reposent sur des socles en marbre, faisant écho à la palette chromatique du reste du jardin. La cour est décorée de huit niches abritant des sculptures qui encadrent des fresques figuratives très colorées réalisées par Henri Rapin, Henri Marret et Octave Guillonnet représentant les arts et techniques de l'Exposition : théâtre, parure, jardins, mobiliers, architecture, enseignement, transports, sports et rue¹⁸. La Cour des métiers était située au cœur de l'Exposition, donnant accès aux appartements de réception et à l'appartement privé d'« Une Ambassade française », programme de la Société des artistes décorateurs, et aux deux salons d'exposition de la classe d'architecture. De nombreux visiteurs l'empruntaient chaque jour, ce qui justifie son riche et foisonnant décor.

Figure 2

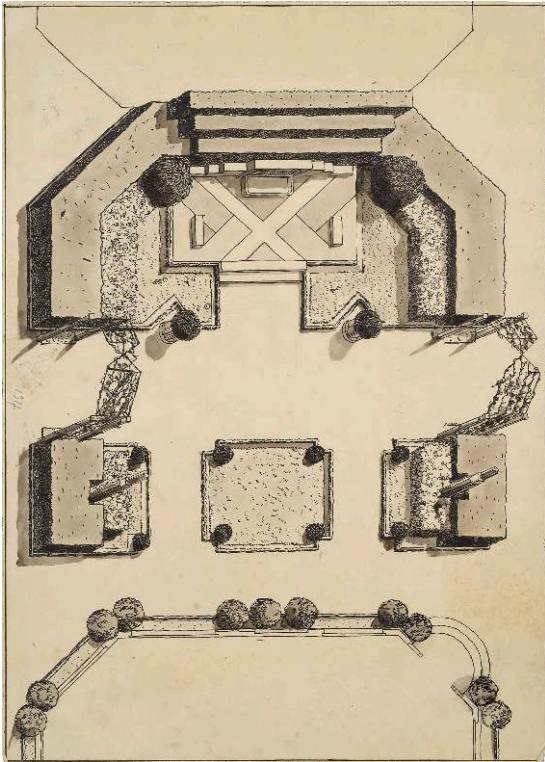


« France, Paris, Exposition des arts décoratifs, la Cour des métiers, le jardin et les galeries », 2 septembre 1925. Autochrome sur verre d'Auguste Léon, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A46178S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-00.

- 11 Dans le même esprit, l'architecte Henri Pacon réalise un jardinet avec des roses et des fontaines près de la tour de Bordeaux. Un schéma préparatoire de ce jardin conservé au musée des Arts décoratifs [fig. 3] présente une similitude frappante avec certains dessins d'André Vera et l'on pourrait ainsi, à s'y méprendre, penser qu'il s'agit d'un projet de ce dernier [fig. 4]¹⁹.

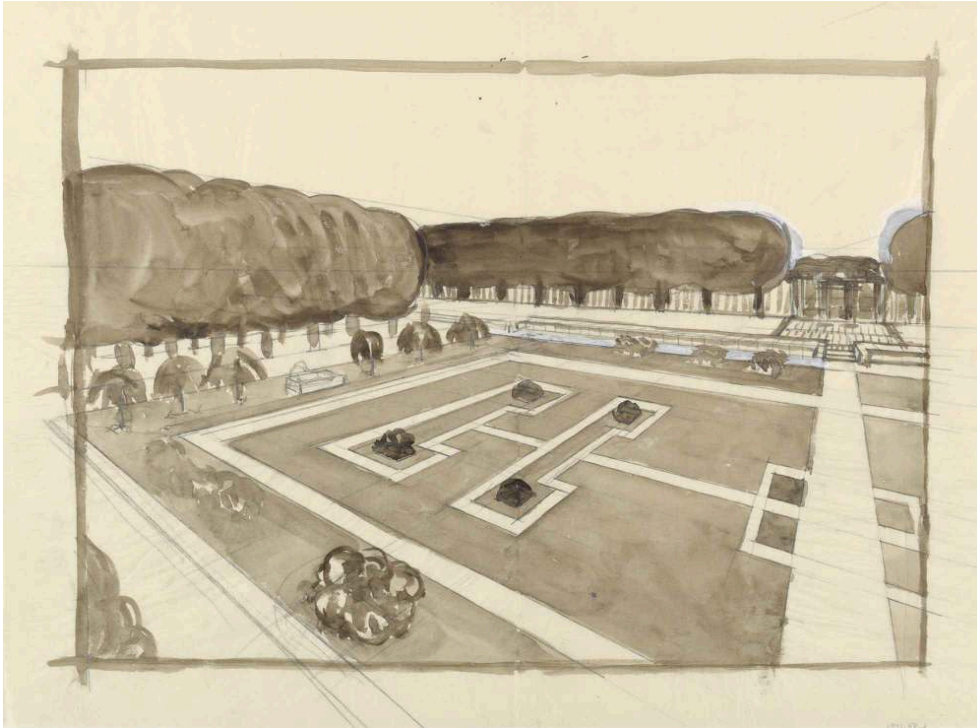
Figure 3



Jardin près de la tour de Bordeaux, Henri Pacon, 1925. Dessin (encre et lavis sur papier) conservé au musée des Arts décoratifs, Paris (inv. RI 2019.27).

Reproduction Les Arts décoratifs.

Figure 4

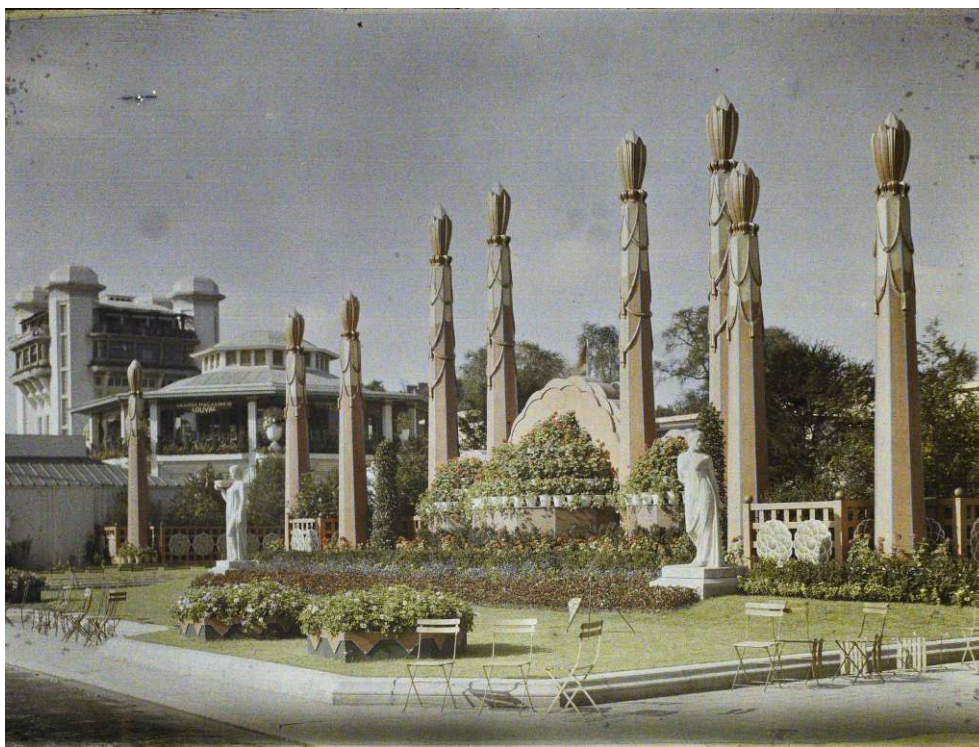


Vue d'une roseraie, André et Paul Vera, vers 1912. Dessin (encre, crayon et rehauts de gouache blanche sur calque) conservé au Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York (inv. 1991-58-2).

© André et Paul Vera / reproduction Matt Flynn / Smithsonian Institution.

- 12 L'ensemble architectural entourant le pavillon de la Ville de Paris conçu par Michel Roux-Spitz avec un jardin, une fontaine et un vase décoratif du sculpteur Armand Martial est également une version moderne d'un petit jardin régulier. Les jardins de l'architecte Jacques Lambert sur la terrasse des Invalides mettent aussi en scène plusieurs médiums artistiques pour créer un espace particulièrement décoratif, coloré et ordonné, qui se déploie en six éléments symétriques répartis sur la terrasse. Les massifs de fleurs et de plantes monochromes hérités des préceptes énoncés par la paysagiste anglaise Gertrude Jekyll permettent de donner des effets de volume et de profondeur à ces espaces de taille réduite. Les hauts piliers octogonaux orange, bleus et dorés qui encadrent la composition florale centrale du jardin de Lambert sont surmontés d'une fleur de tulipe fermée, et servent à éclairer la terrasse la nuit. La clôture grillagée orange du jardin est en outre décorée de fleurs blanches stylisées, prenant la forme de rosaces [fig. 5]. Cette composition décorative, en accord avec l'esprit de l'Exposition, a particulièrement plu aux commentateurs²⁰.

Figure 5

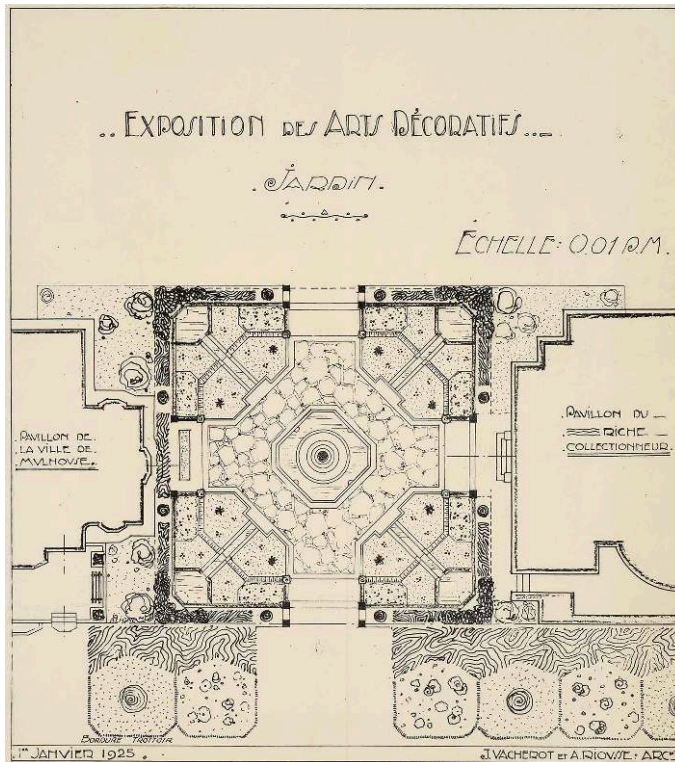


« Paris (7^e arr.), France. L'Exposition des arts décoratifs, Jardin de Jacques Lambert, sur la terrasse de la gare », 5 septembre 1925. Autochrome sur verre d'Auguste Léon, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A46194S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-00.

- 13 Le jardin du paysagiste Jules Vacherot et de l'architecte Albert Riousse, situé entre le pavillon de la Ville de Mulhouse et le pavillon Ruhlmann, ou pavillon du Collectionneur, est l'un des deux jardins lauréats du Grand Prix de l'Exposition²¹. Présentant toutes les qualités du nouveau jardin, il obéit à un plan quadripartite symétrique et centré qui est rythmé par des pergolas en béton armé ornées de plantes grimpantes et par des parterres encadrés de béton armé [fig. 6 et 7]. Les piliers aux angles des pergolas sont décorés d'un bandeau de mosaïque à damier noir et blanc rappelant les décors des architectures de la Wiener Werkstätte²². Les bassins, les parterres et les pavements adoptent des formes géométriques simples, délimitant les pelouses qui abritent des arbustes taillés en cônes effilés, des parterres fleuris colorés et de grands pots de fleurs blanches et violettes [fig. 8]. Laissée plus libre et foisonnante que dans d'autres jardins de l'Exposition, la végétation colorée contraste et donne vie à l'ensemble minéral et au dessin architectural, ce qui explique que cette réalisation ait emporté l'adhésion du jury. On remarque en effet l'intervention d'un paysagiste dans la composition, celui-ci prenant véritablement en compte les végétaux et leurs spécificités, au contraire de créations plus décoratives créées par des architectes. Les jardins de l'Exposition s'inspirent largement de la tradition des grands jardins classiques, reprenant les tracés réguliers, la géométrie et la symétrie de ces compositions historiques. La diversité des propositions illustre néanmoins la richesse de ces réinterprétations qui se mêlent à des inspirations contemporaines issues de textes et de réflexions artistiques, décoratives et architecturales pour proposer un nouveau modèle de jardins.

Figure 6



« Plan du jardin de Jules Vacherot et André Rioussé pour l'Exposition des arts décoratifs », 1^{er} janvier 1925, conservé au musée des Arts décoratifs, Paris (inv. RI 2019.27).

Reproduction Les Arts décoratifs.

Figure 7



« Paris (7^e arr.), France. L'Exposition des arts décoratifs, jardin de Vacherot et Rioussé sur l'esplanade des Invalides, entre le pavillon de Mulhouse et hôtel du Collectionneur », 18 juin 1925. Autochrome sur verre de Roger Dumas, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A45517S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-BY-4.0.

Figure 8



« Paris (7^e arr.), France. L'Exposition des arts décoratifs, le jardin du pavillon Ruhlmann, de Vacherot et Rioussel, sur l'esplanade des Invalides », 18 septembre 1925. Autochrome sur verre d'Auguste Léon, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A47055S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-00.

Des propositions modernes en lien avec les arts décoratifs et l'architecture

- 14 Les créateurs de jardins de l'Exposition ne s'appuient pas seulement sur la tradition du jardin régulier à la française pour innover. Depuis 1900, l'art des jardins s'inscrit en effet dans une réflexion européenne sur la modernisation²³ de l'habitat privé intrinsèquement liée au contexte artistique. Le jardin devient alors aussi un médium artistique dont vont s'emparer les architectes et les décorateurs pour exprimer leur vision de la modernité. La notion de *Gesamtkunstwerk* appliquée à l'espace domestique qui s'est répandue dans des groupes artistiques pluridisciplinaires comme les Arts and Crafts en Angleterre, la Wiener Werkstätte en Autriche et le Deutscher Werkbund en Allemagne prend en compte le jardin dans une perspective d'harmonie globale du projet. C'est dans ce cadre que se développent les différentes versions du jardin moderne en Europe²⁴. À l'instar de leurs confrères européens, les architectes français s'intéressent également aux jardins, comme le montre leur surreprésentation parmi les concepteurs de telles réalisations à l'Exposition de 1925²⁵. Ils s'inspirent des croisements fructueux entre arts décoratifs, architecture et art des jardins qu'ils ont pu observer dans des publications ou remarquer au cours de visites, en Angleterre dans les jardins de la paysagiste Gertrude Jekyll, en Belgique au palais Stoclet (1905-1911), à Berlin avec les réalisations de Peter Behrens²⁶, à Vienne dans les jardins des architectes de la Wiener Werkstätte comme celui de la villa Carl Moll (1902-1903) ou encore dans la

colonie d'artistes du quartier de Mathildenhöhe (1900) à Darmstadt, où se dressent les maisons conçues par Josef Maria Olbrich. Ces différents exemples intègrent un jardin conçu comme une pièce extérieure de la maison, comme un véritable salon de plein air, ce qui explique par ailleurs son caractère architectural²⁷. Le rapport de l'Exposition note ainsi à propos du jardin : « Il devient un prolongement du salon, du living-room. [Il] continue [...] cette habitation elle-même dont [les] carrés et [les] rectangles reproduisent les grandes lignes et les aménagements²⁸. » Si après la Première Guerre mondiale l'esthétique des jardins change, leurs dimensions aussi, en raison notamment de limitations financières et de la réduction subséquente de la surface des parcelles utilisées. C'est ce que résume le rapport de l'Exposition : « Au jardin solennel, aristocratique, monumental du XVII^e siècle succède le jardin accueillant, bourgeois, intime²⁹. »

- 15 Dans les jardins de l'Exposition, la transposition des principes de l'architecture moderne et de l'esthétique de l'avant-garde décorative et picturale se traduit aussi par une artificialisation radicale du végétal et du vivant. Les jardins conçus par Gabriel Guevrekian, Robert Mallet-Stevens et Albert Laprade par exemple semblent ainsi plutôt destinés à des fonctions esthétiques et décoratives qu'à un usage d'agrément et de promenade.
- 16 Le *Jardin d'eau et de lumière* de l'architecte Gabriel Guevrekian, alors chef d'agence de Robert Mallet-Stevens, est un petit jardin d'inspiration persane commandé par Jean Claude Nicolas Forestier. Guevrekian, lauréat du second Grand Prix de la classe 27³⁰, exploite la contrainte forte de la petite parcelle triangulaire qui lui est attribuée, en déclinant la forme du triangle dans l'ensemble de l'espace, des parterres à la palissade, jusqu'à la fontaine qui occupe le centre de la composition [fig. 9]. La palissade constituée de plaques de verre colorées en dégradé, du rouge au rose pâle, forme la clôture du jardin, et se fond dans le ciel grâce à son éclaircissement progressif. Les parterres triangulaires réalisés par l'horticulteur Thiébaud sont agrémentés de bégonias et d'ageratums jaunes, bleus, blancs et rouges, qui contrastent avec le vert du glacis de gazon³¹. Au centre du jardin, une grande fontaine triangulaire peinte en rouge, bleu et blanc est surmontée d'une sphère motorisée en rotation et couverte de verre coloré et de miroirs découpés en formes géométriques. Conçue par le maître verrier Louis Barillet, cette sphère-astre est le point central dynamique de la composition, qui accroche le regard du visiteur en l'éblouissant et confère à l'ensemble un caractère avant-gardiste. Dans l'alignement de la fontaine, une autre sculpture abstraite de forme oblongue est couverte de fragments de verre coloré et de miroirs³². Un projet conçu pour ce jardin, daté du 26 janvier 1925, signé par Guevrekian et conservé au musée des Arts décoratifs à Paris [fig. 10] montre que ce jardin triangulaire, largement photographié et publié pendant et après l'Exposition, était complété par un bosquet rectangulaire. Ce bosquet clôturé par de hautes haies de buis était percé de cinq niches dont quatre abritaient des bancs surmontés d'une grille composée de petits triangles faisant écho à la grille clôturant la partie triangulaire du jardin. En face de l'entrée du bosquet, une niche abritait une sculpture figurative. De part et d'autre, les niches qui l'encadraient étaient prévues pour être percées de baies permettant de voir la partie triangulaire et, inversement, de voir ce bosquet depuis le jardin triangulaire, créant ainsi un effet de surprise. Les photographies et le plan de détail de l'Exposition³³ laissent cependant penser que ces ouvertures n'ont pas été réalisées.

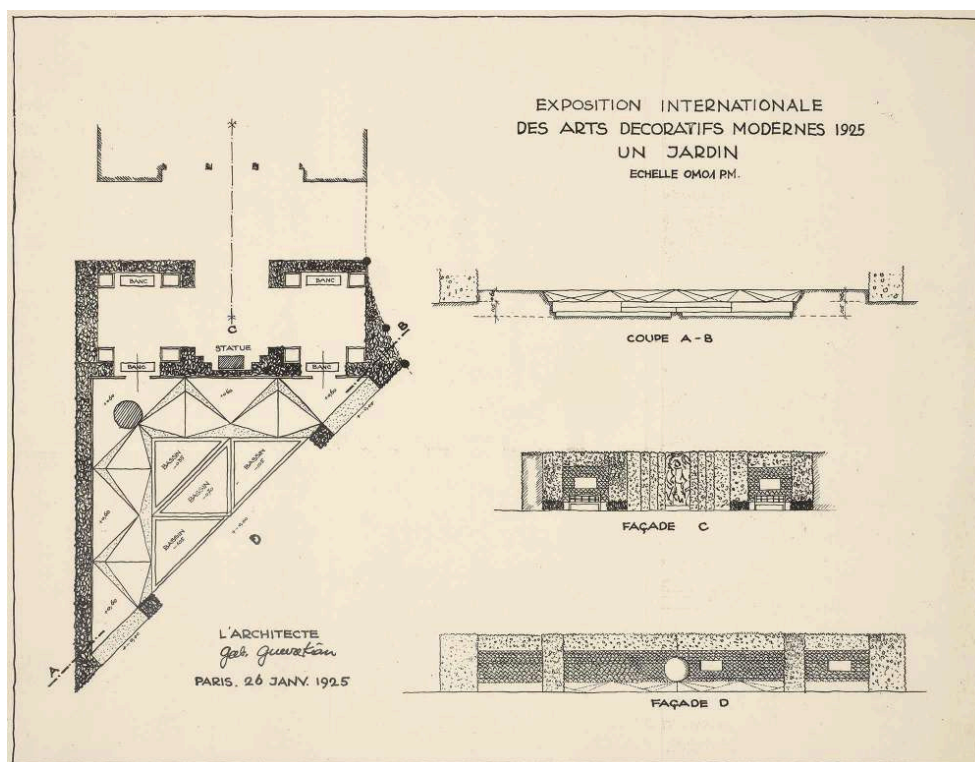
Figure 9



« Paris, France, L'Exposition des arts décoratifs, jardin d'eau et de lumière, Guevrekian », 29 septembre 1925. Autochrome sur verre d'Auguste Léon, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A47133S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-00.

Figure 10



Exposition internationale des Arts décoratifs modernes 1925. Un jardin, 26 janvier 1925. Encre sur papier de Gabriel Guevrekian, conservée au musée des Arts décoratifs, Paris (inv. RI 2019.27.5).

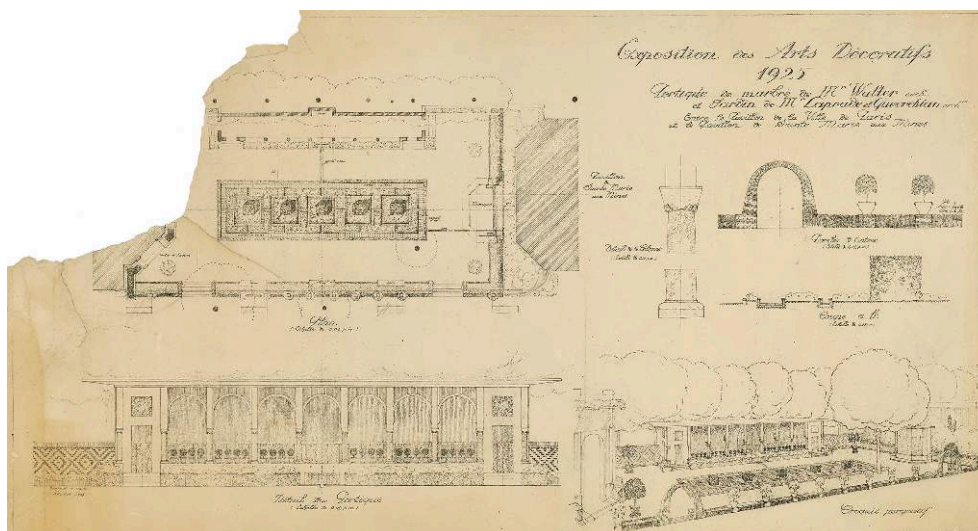
© Gabriel Guevrekian / reproduction Les Arts décoratifs.

- 17 Un autre jardin moderniste intéresse particulièrement les visiteurs et les critiques d'art lors de l'Exposition, celui comportant des arbres en béton armé conçu par Robert Mallet-Stevens en collaboration avec les frères Jan et Joël Martel. Dès les années 1910, Mallet-Stevens crée des projets de jardins, notamment pour la couturière Jeanne Paquin à Deauville³⁴. Pour l'Exposition de 1925, il conçoit un jardin très simple dans la partie centrale de l'esplanade des Invalides, entre la tour de Champagne et le pavillon de la Société de l'Art appliqué aux métiers. Ce « jardin » reconnaissable à ses arbres en béton armé est en fait un raté de l'Exposition. Les végétaux initialement prévus n'ayant pas pu être plantés, l'architecte eut l'idée de leur substituer ces arbres de béton qui restèrent bruts alors qu'ils devaient à l'origine être peints. Imaginés par les frères Martel et réalisés en collaboration avec l'ingénieur Charles Garrus, ces arbres qui sont une prouesse technique sont disposés dans deux parterres rectangulaires fleuris par la Ville de Paris³⁵. Ce jardin à la composition très simple est caractéristique du jardin moderne : pensé comme un espace décoratif, il mobilise la technique du béton armé, incarnation du progrès, et illustre ainsi pleinement l'idéal industriel et moderne de l'Exposition, quitte à s'éloigner de l'idée même du jardin en tant que lieu planté de végétaux. Les architectes Gabriel Guevrekian et Robert Mallet-Stevens créent ainsi deux jardins dans lesquels ils utilisent les techniques et principes de la modernité architecturale pour concevoir des espaces avant-gardistes entre architecture, art des jardins et décor, qui ne semblent plus avoir de jardin que le nom.

L'inspiration méditerranéenne venue des colonies

- 18 Une autre inspiration des jardinistes du début du ^{xx}e siècle particulièrement représentée dans les jardins de l'Exposition est celle de l'art des jardins méditerranéens. Cette tendance méditerranéenne qui s'impose alors s'inscrit dans un contexte d'expansion de l'Empire colonial français et est liée à la conception de l'universalisme culturel national qu'il tente d'imposer. En effet, depuis la fin du ^{xix}e siècle, des modèles artistiques étrangers à la culture française y sont assimilés, en particulier les traditions méditerranéennes et arabo-musulmanes³⁶. L'inspecteur général de la classe 27, Forestier, est lui-même l'un des précurseurs du jardin méditerranéen en France, et participe largement à répandre l'inspiration des jardins médiévaux arabo-andalous, des jardins perses antiques et des jardins italiens de la Renaissance depuis les années 1910³⁷. Sa vision est imprégnée de ses séjours à l'étranger, notamment en Andalousie où il a réalisé plusieurs jardins publics et privés à partir de 1911³⁸, et au Maroc en 1913³⁹. Plus généralement, les traditions ainsi que les cultures artistiques et architecturales des pays colonisés du Maghreb, où vont travailler de nombreux architectes français pendant les années 1910 et 1920, sont omniprésentes dans les œuvres de l'Exposition. Ces pays et leurs cultures fournissent ainsi aux artistes un répertoire décoratif, technique, végétal dont ils s'inspirent largement pour élaborer un nouveau style, y compris de jardins⁴⁰.
- 19 Les jardins de l'Exposition sont donc parsemés de mosaïques et faïences colorées, de canaux distribuant l'eau à la manière des jardins arabo-andalous, de géraniums, de palmiers ou de bougainvilliers. Leurs créateurs s'approprient et adaptent des éléments des jardins arabes en les mélangeant à des éléments plus classiques des jardins français (tracé régulier, roses et roseraies, treilles et pergolas, vignes, vases et statuaire) et à des figures et des techniques de la modernité (couleurs primaires, électricité, béton).
- 20 Ces caractéristiques méditerranéennes sont particulièrement saillantes dans les jardins créés par Albert Laprade et Joseph Marrast, deux jeunes architectes qui ont tous deux travaillé au Maroc pour Henri Prost pour la conception de parcs et l'aménagement urbain pendant la Première Guerre mondiale⁴¹. Albert Laprade conçoit deux jardins pour l'Exposition : le *Jardin des oiseaux*⁴² et le *Bassin des nymphéas*⁴³. Le *Jardin des oiseaux* semble avoir été une collaboration avec Gabriel Guevrekian, comme l'indique un dessin conservé au musée des Arts décoratifs [fig. 11]⁴⁴.

Figure 11



Exposition des Arts décoratifs 1925, Portique de marbre de Mr Walter arch. et jardin de Mr Laprade et Guevrekian arch. tes, entre le pavillon de la Ville de Paris et le pavillon de Sainte-Marie aux Mines. Plan de Gabriel Guevrekian, Albert Laprade et Jean Walter, vers 1925, conservé au musée des Arts décoratifs, Paris (inv. RI 2019.27.4).

© Gabriel Guevrekian, Albert Laprade, Jean Walter / reproduction Les Arts décoratifs.

- 21 Guevrekian a dû ensuite se retirer de l'entreprise puisqu'il n'est mentionné dans aucun document de l'Exposition pour ce jardin. Les modifications du projet expliquent peut-être ce retrait. Dans le projet réalisé, le jardin se compose de cinq parterres géométriques de fleurs séparés par des rigoles en céramique avec au centre une volière dorée abritant des oiseaux exotiques. Le projet signé Laprade et Guevrekian est composé des mêmes parterres mais ce sont des buis taillés en cubes qui sont dessinés à la place des volières, donnant à l'ensemble un aspect plus épuré que le jardin finalement construit. Le reste du projet est néanmoins réalisé, notamment le portique en marbre de l'architecte Jean Walter et les décors de brique muraux réalisés par la maison Lambert frères, déjà dans un esprit marocain dans le dessin préparatoire. Avec ce jardin, Laprade crée un patio néomauresque moderne : un jardin fermé à la composition claire, avec des parterres géométriques de fleurs monochromes apportant un vif contraste coloré (blanc, rouge, jaune). Il fait appel à plusieurs sens du visiteur, notamment à l'ouïe, grâce au chant des oiseaux qui émane des volières, s'inspirant ainsi de ce qu'il a vu et entendu dans les jardins marocains [fig. 12].

Figure 12



Paris (8^e arr.), France, L'Exposition des Arts décoratifs, jardin des Oiseaux, près du pavillon de la Ville de Paris et des Marbreries de Saint-Pons, 6 juin 1925. Autochrome sur verre d'Auguste Léon, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A45410S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-00.

- 22 Le *Bassin des nymphéas*, quant à lui, constitue plutôt une structure architecturale qu'un véritable jardin, bien qu'il fasse également partie de la classe 27 [fig. 13]. Ce bassin circulaire bordé d'une margelle en mosaïque rayée dorée et noire est encadré par une structure architecturale en béton armé dissimulée sous un placage de marbre bordeaux veiné de blanc, semblable à du porphyre. Les quatre arcs sont couronnés de chérubins dorés desquels ruissellent de minces filets d'eau sur les extrados à redents des arcs. Entre le bassin et cette structure, une allée circulaire faite de dalles est agrémentée des seuls éléments végétaux de ce jardin : des petits massifs de fleurs taillés en forme de cube. Laprade utilise ici des techniques et des motifs décoratifs traditionnels de la culture islamique, comme les redents, la mosaïque colorée et l'eau. Celle-ci est utilisée pour créer un effet à la fois visuel et sonore, mobilisant ainsi encore plusieurs sens du visiteur.

Figure 13

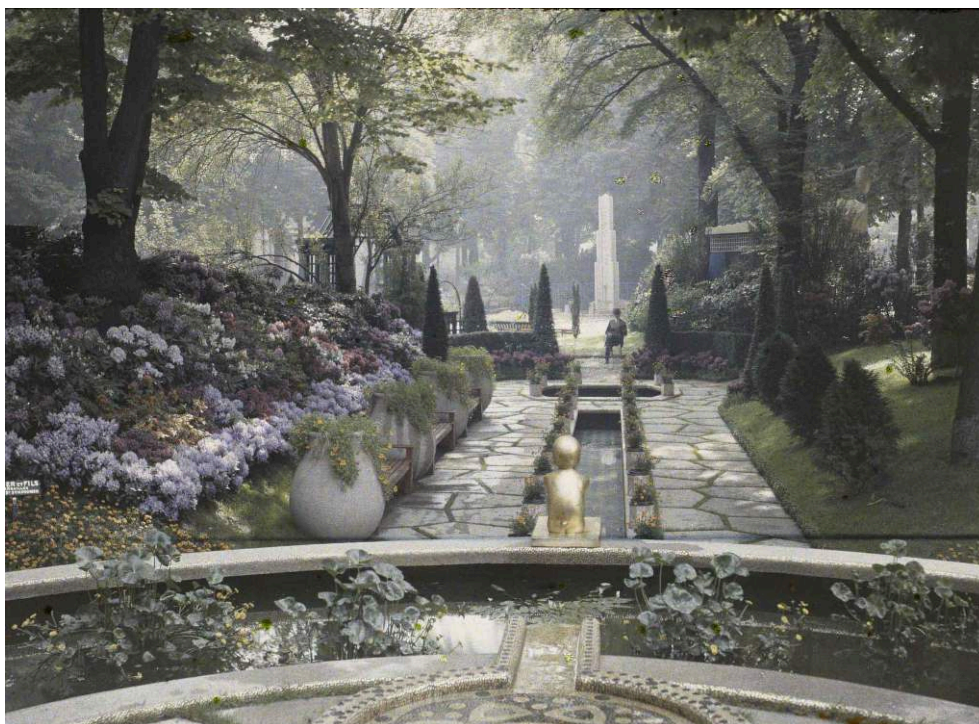


« Paris (7^e arr.), France, L'Exposition des arts décoratifs, le jardin de Laprade, esplanade des Invalides », 15 septembre 1925. Autochrome sur verre d'Auguste Léon, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A46725S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-00.

- 23 Le *Jardin du Casino* créé par Joseph Marrast sur le Cours-la-Reine diffère des créations de Laprade [fig. 14]. Il est plus proche d'un jardin *stricto sensu* grâce à sa végétalisation, réalisée par l'entreprise Moser et fils, et aux jeux de niveaux, qui donnent un relief et des points de vue divers de l'espace. Le parti général s'inspire des jardins français, auquel Marrast ajoute un double escalier et des monticules de fleurs rappelant la mise en scène des jardins italiens, alors largement reprise dans ceux de la Côte d'Azur. De la même façon que Laprade, Marrast semble avoir appris au Maroc l'utilisation centrale de l'eau dans le jardin : l'espace est organisé autour d'un long bassin rectangulaire situé entre deux allées étroites encadrées par les monticules de fleurs, menant à une terrasse circulaire surélevée sur laquelle se trouve un bassin avec un jet d'eau. Marrast apporte de la modernité à sa création grâce à des pots de fleurs translucides répartis le long du bassin qui deviennent lumineux le soir pour éclairer le jardin.

Figure 14



« Paris (8^e arr.), France, L'Exposition des arts décoratifs, le jardin Moser, jardin du pavillon Morancé-Corcellet, Cours-la-Reine », 6 juin 1925. Autochrome sur verre d'Auguste Léon, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A45406S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-00.

- 24 Le dernier jardin d'esprit méditerranéen à citer est celui créé par Charles et Marcel Dalmas pour le pavillon des Alpes-Maritimes, sous la forme d'un patio abritant une grande pergola avec une fontaine centrale [fig. 15]. Le sol du patio est dallé de marbre disposé en *opus incertum*⁴⁵, un dallage qui semble être privilégié dans les jardins méditerranéens à cette période et qui est d'ailleurs également utilisé dans les jardins de Marrast et Laprade dans l'Exposition⁴⁶. La grande pergola du patio est décorée d'une frise géométrique bleue qui parcourt la partie supérieure. Elle est soutenue par seize colonnes peintes en ocre et décorées de motifs blancs. La fontaine centrale du jardin est surmontée d'une corbeille de fleurs et décorée de quatre bas-reliefs et de vasques. L'ensemble de ce décor, de même que les essences choisies – hortensias, rosiers grimpants –, donnant au patio un « aspect très régional⁴⁷ » qui constitue en fait une forme de syncrétisme méditerranéen. Ce style, qui est alors particulièrement en vogue dans le sud de la France, mêle jardin de la Renaissance italienne et références françaises et arabo-andalouses, à l'instar des jardins conçus par Harold Peto et Ferdinand Bac sur la Côte d'Azur⁴⁸.

Figure 15



« Paris (8^e arr.), France, L'Exposition des arts décoratifs, jardin du pavillon des Alpes maritimes », 18 juin 1925. Autochrome sur verre d'Auguste Léon, conservée au musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (inv. A45406S).

Reproduction Musée départemental Albert-Kahn, département des Hauts-de-Seine / CC-00.

- 25 Les jardins créés pour l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes sont à l'image du renouvellement de l'art des jardins français depuis le début du xx^e siècle. Ce renouvellement, qui aboutit à la création de jardins « Art déco » pendant l'entre-deux-guerres, est ancré dans le contexte artistique, politique et social français et européen, dont les jardins sont souvent dissociés. Pourtant, comme toute forme de création, ils en sont toujours tributaires. Comme nous l'avons montré, le jardin moderne français est lié à l'histoire nationale des jardins, dont certaines périodes sont davantage valorisées, ainsi qu'au développement des modernités décoratives et architecturales, et à la transposition du concept d'œuvre d'art totale dans l'habitat et, enfin, à un regard constant vers l'art et l'architecture des pays colonisés par la France. Malgré les critiques et les échecs relatifs de certains jardins⁴⁹, l'Exposition permet d'offrir une grande visibilité aux créateurs de la section de l'art des jardins. La clientèle fortunée qui a visité l'Exposition leur commandera ensuite des répliques des jardins exposés pour leurs propriétés privées. C'est le cas de Joseph Marrast, qui réalise deux copies de son jardin, à Palm Beach en Floride pour le jardin de la villa-musée de Ohan Berberyan (1925-1930) et en France pour le jardin d'Henri Boussard à Lardy dans l'Essonne (1927-1929)⁵⁰. Gabriel Guevrekian conçoit, lui, une adaptation de son jardin triangulaire pour la villa Noailles à Hyères (1925-1928). La visibilité offerte par l'Exposition lance ainsi la carrière d'un certain nombre de créateurs de jardins, à l'instar des frères André et Paul Vera, et de Jacques Gréber dont les créations sont particulièrement en vue en France jusqu'à la fin des années 1930⁵¹. Notre analyse de ces jardins et de leurs créateurs, dont nous avons montré la diversité des références et des réalisations, permet de mettre en lumière la complexité et la richesse artistique de la période de

l'entre-deux-guerres en France. Leur rattachement à l'Art déco pose la question de la catégorisation artistique, qui a le défaut de masquer l'hétérogénéité, voire la discordance, des propositions et des positions de leurs créateurs.

NOTES

1. LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925. Rapport général. Section artistique et technique*, vol. XI : *Rue et jardin (classes 26 et 27)*, Paris, Librairie Larousse, 1927, p. 17.
2. LECLERC Bénédicte (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier : 1861-1930. Du jardin au paysage urbain*, actes du colloque international sur J. C. N. Forestier, Paris, Picard, 1994, p. 47.
3. IMBERT Dorothée, *The Modernist Garden in France*, New Haven, Yale University Press, 1993, p. 46.
4. LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes...*, vol. XI : *Rue et jardin (classes 26 et 27)*, *op. cit.*, p. 72. Nous avons une connaissance partielle de cette exposition au Grand Palais grâce aux reproductions parues dans la presse et dans le portfolio : MARRAST Joseph, *Jardins : 1925*, Paris, Charles Moreau, 1926. Pour les articles de presse, voir notamment : LAMBERT Jacques, « À l'Exposition des arts décoratifs. Jardins et fontaines », *L'Illustration*, n° 4301, 8 août 1925, p. 139-142 ; FORESTIER Jean Claude Nicolas, « Les Jardins à l'Exposition des arts décoratifs », *L'Agriculture nouvelle*, n° 1448, 8 octobre 1925 ; GOISSAUD Antony, « À l'Exposition des Arts Décoratifs. Les Jardins », *La Construction moderne*, n° 2, 11 octobre 1925, p. 16-19 ; *Id.*, « Le Jardin moderne à l'Exposition des arts décoratifs », *L'Architecte*, vol. 2, n° 10, octobre 1925, p. 92-101.
5. LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes...*, vol. XI : *Rue et jardin (classes 26 et 27)*, *op. cit.*, p. 70.
6. L'ouvrage qui fait date dans l'emploi de l'appellation « jardin Art déco » est : LE DANTEC Jean-Pierre, *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme en France au XX^e siècle*, Paris, Le Moniteur, coll. « Librairie de l'architecture et de la ville », 2002. Cette appellation a été largement reprise en France par la suite ; voir notamment les travaux de : GLAIS Isabelle, *Jardins et paysages Art-déco. Innovations paysagistes en France autour des années vingt*, thèse de doctorat en architecture, sous la direction de Jean-Pierre Le Dantec, ENSA Paris-La Villette, 2010 ; GEVART Louis, « Réinventer la sculpture de jardin. Autour de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels, Paris 1925 », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 32, 2017, [en ligne], <http://insitu.revues.org/14967> [lien valide en avril 2025].
7. Si les études de Dorothée Imbert et Jean-Pierre Le Dantec sont fondamentales, car elles ont permis de faire connaître les jardins créés en France pendant l'entre-deux-guerres et de diffuser un grand nombre de sources, elles ont aussi privilégié une lecture liée aux catégories des arts visuels, des arts décoratifs et de l'architecture, notamment de l'Art déco et du modernisme. Ces catégories sont aujourd'hui réductrices pour

analyser ces créations qui, si elles sont liées à d'autres formes de la création artistique, ont aussi une histoire, des sources et des modèles qui leur sont propres. IMBERT Dorothée, *op. cit.* ; LE DANTEC Jean-Pierre, *op. cit.*

8. L'appellation « jardin français » apparaît pour la première fois en 1809-1810 dans KRAFFT Jean Charles, *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne*, Paris, Levrault, [1808-1810], 2 t. Elle ne fait cependant pas date et on la trouve employée davantage à la suite de la publication d'Arthur Mangin, qui en reprend l'usage en 1867 dans MANGIN Arthur, *Les Jardins : histoire et description*, Tours, A. Mame, 1867. Le succès éditorial de cet ouvrage assure à l'appellation sa popularité. Dès lors, elle est largement utilisée avant de céder sa place, au début du xx^e siècle, à la formule jardin « à la française », une dénomination restée en usage jusqu'à nos jours, entérinée en 1914 par la publication de FOUQUIER Marcel, *Des divers styles de jardins*, Paris, Émile Paul, 1914, co-écrit avec le célèbre restaurateur et créateur de jardins néoclassiques Achille Duchêne et préfacé par Lucien Corpechot.

9. Pour reprendre l'expression de Monique Mosser dans « Sous l'objectif, les jardins des Duchêne entre histoire et création », in FRANGE Claire, *Le Style Duchêne : Henri & Achille Duchêne, architectes paysagistes, 1841-1947*, Neuilly, Éditions du Labyrinthe, 1998, p. 20-25.

10. VERA André, *Le Nouveau Jardin*, Paris, Émile-Paul Frères, 1912.

11. *Id.*, « Le nouveau style », *L'Art décoratif*, 5 janvier 1912, p. 20-32.

12. *Id.*, « La nouvelle architecture », *L'Architecte*, n° 9, septembre 1912, p. 65-67 ; « La nouvelle architecture », *L'Architecte*, n° 10, octobre 1912, p. 73-75.

13. *Id.*, *Les Jardins*, Paris, Émile-Paul Frères, 1919.

14. *Id.*, « Le nouveau style », *art. cit.*, p. 23.

15. LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes...*, vol. XI : *Rue et jardin (classes 26 et 27)*, *op. cit.*, p. 18-19.

16. *Ibid.*, p. 69.

17. *Ibid.*, p. 70.

18. Au sujet de ces décors, voir l'article d'Anne Henriette Auffret dans ce numéro d'*In Situ*. : <https://journals.openedition.org/insitu/45346> [lien valide en avril 2025].

19. On ne sait pas si André Vera dessinait lui-même ; il est plus vraisemblable que les projets de jardins qui lui ont été attribués aient été dessinés par son frère Paul, décorateur et graveur. Voir le fonds André et Paul Vera : 1910-1919, New York, Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, inv. 1991-58-1 à 1991-58-40.

20. Voir par exemple : GOISSAUD Antony, « Exposition des Arts Décoratifs », *La Construction moderne*, 40^e année, n° 31, 3 mai 1925, p. 361-371 ; « À l'Exposition des arts décoratifs. Les jardins », *La Construction moderne*, 41^e année, n° 2, 11 octobre 1925, p. 16-19.

21. EXPOSITION INTERNATIONALE, *Liste des récompenses / Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925*, Paris, 1925, p. 142.

22. Ce motif, très présent dans l'architecture de Josef Hoffmann dans les années 1900-1910, est utilisé de façon récurrente en France dans les années suivantes : voir par exemple la villa de Tony Garnier à Saint-Rambert (1912-1919) ou encore les projets de Robert Mallet-Stevens de ces années, comme le projet de jardin de la villa *Les Roses rouges* de Jeanne Paquin à Deauville (1914), dont deux dessins ont été publiés

dans *La Vie à la campagne*, vol. XV, n° 180 (spécial « Les Jardins d'aujourd'hui »), 15 mars 1914, p. 194.

23. L'usage des termes « moderne » et « modernité » dans cet article se réfère au mouvement de renouvellement des formes, des matériaux et des techniques dans l'art des jardins durant le premier tiers du xx^e siècle en France. À cette période, les créateurs de jardins cherchent pour certains à s'adapter aux mutations techniques, économiques et sociales survenues au tournant du xix^e au xx^e siècle.

24. À ce sujet, voir notamment les travaux qui ont porté sur la « Gartenreform » en Allemagne : SCHWEIZER Stefan & FASS Martin (dir.), *Neue Gärten ! Gartenkunst zwischen Jugendstil & Moderne*, cat. exp., Düsseldorf, Museum für Gartenkunst der Stiftung Schloss und Park Benrath, 24 sept. 2017-14 janv. 2018, Berlin, Liebermann-Villa am Wannsee, 25 févr.-29 mai 2018, Cologne, Wienand, 2017.

25. VERA André, « Exhortation aux architectes de s'intéresser au jardin », *L'Architecte*, n° 9, 1924, p. 68.

26. Voir par exemple le jardin pour la maison de Theodor Wiegand à Dahlem (Berlin) en 1911. Behrens a également réalisé plusieurs jardins pour des Expositions internationales. À ce sujet, voir : MOELLER Gisela, « Peter Behrens und die Reform des Hausgartens », *Rheinische Heimatpflege*, n° 4, 1989, p. 241-267 ; *Peter Behrens in Düsseldorf: die Jahre von 1903 bis 1907*, Weinheim, VCH, 1991.

27. Cette conception du jardin s'illustre d'abord au sein de projets d'habitat domestique réalisés dans le contexte de groupes artistiques pluridisciplinaires en Angleterre, en Allemagne et en Autriche : les Arts and Crafts, le Deutscher Werkbund et la Wiener Werkstätte.

28. LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes...*, vol. XI : *Rue et jardin (classes 26 et 27)*, op. cit., p. 70.

29. *Ibid.*

30. EXPOSITION INTERNATIONALE, *Liste des récompenses / Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925...*, op. cit., note 19, op. cit., p. 142.

31. LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes...*, vol. XI : *Rue et jardin (classes 26 et 27)*, op. cit., pl. LXXIV ; FORESTIER Jean Claude Nicolas, *Le Jardin moderne à l'Exposition des arts décoratifs...*, op. cit., note 4.

32. Au sujet des sculptures des jardins de l'Exposition, voir GEVART Louis, art. cit.

33. « Plan de détail (1^{re} partie de la section « A » du plan d'ensemble). Extrémité Sud de l'Esplanade des Invalides », in LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925. Rapport général. Section administrative*, vol. IV : *Plans : construction et aménagement des bâtiments et des jardins*, Paris, Librairie Larousse, 1931, p. 14.

34. Voir « Jardin d'avant-garde de la villa 'Les roses rouges' », *La Vie à la campagne*, vol. XV, n° 180 (« Les Jardins d'aujourd'hui »), 15 mars 1914, p. 194.

35. L'entreprise Auger et Bonnet a exécuté les arbres en béton armé, l'éclairage a été réalisé par l'entreprise Nau et l'électricité par l'entreprise Decharme : voir LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes...*, vol. XI : *Rue et jardin (classes 26 et 27)*, op. cit., pl. LXV.

36. À ce sujet, l'enseignement de l'École des beaux-arts de Paris et de l'École nationale d'horticulture de Versailles est particulièrement instructif. Voir notamment TALENTI

Simona, *L'Histoire de l'architecture en France : émergence d'une discipline, 1863-1914*, Paris, Picard, 2000 ; LIMIDO Luisa, « La formation des architectes paysagistes depuis Jean-Pierre Barillet-Deschamps », in AUDOUY Michel, LE DANTEC Jean-Pierre, NUSSAUME Yann et al. (dir.), *Le Grand Pari(s) d'Alphand : création et transmission d'un paysage urbain*, Paris, Éditions de la Villette, 2018, p. 75-89.

37. À ce sujet, voir LESOUËF Camille, « Les jardins 'du climat de l'oranger' : Jean Claude Nicolas Forestier (1867-1930, traditions méditerranéennes et jardins à la française », *Artl@s Bulletin*, vol. 10, n° 2, 2021, [en ligne], <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol10/iss2/6/> [lien valide en avril 2025].

38. Forestier réalise le parc public de María Luisa à Séville entre 1911 et 1914. En 1914, il conçoit le jardin de la Finca Moratalla à Cordoue et à la même période le jardin du palais de la Magdalena à Santander pour la maison royale. À partir de 1915, il conçoit l'aménagement du parc de la colline de Montjuïc à Barcelone avec le paysagiste Nicolás María Rubió i Tudurí, en 1916 il restaure le jardin à la française du XVIII^e siècle du palais de Liria à Madrid en accord avec le bâtiment.

39. LECLERC Bénédicte, « La mission au Maroc », in *Ead.* (dir.), *op. cit.*, p. 189-205.

40. Laprade publie à plusieurs reprises ses dessins de jardins et maisons marocains, rassemblés dans un ouvrage paru en 1926, qui montre l'existence d'un lectorat en France sur ce sujet : GALLOTTI Jean, *Le Jardin et la maison arabes au Maroc*, Paris, A. Lévy, 1926, 2 vol.

41. Albert Laprade a travaillé auprès de Henri Prost à la construction des quartiers européens de Casablanca (1915-1919). En 1915, il conçoit le parc central de Casablanca (1916-1919, 35 hectares) inspiré du modèle du parc de la Pépinière de Nancy et du jardin du Luxembourg, en l'adaptant grâce à des alignements de palmiers et de ficus. Joseph Marrast travaille au Maroc auprès de Prost à partir de 1916. Voir LECLERC Bénédicte, « La mission au Maroc », in *Ead.* (dir.), *op. cit.*, p. 191.

42. Près du pavillon de la Ville de Paris et du pavillon des Marbreries de Saint-Pons : LÉON Paul (dir.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, vol. IV, *Plans : construction et aménagement des bâtiments et des jardins*, *op. cit.*, plan III.

43. Sur l'esplanade des Invalides, devant la tour de Champagne et le pavillon de la Manufacture de Sèvres. *Ibid.*, plan VI.

44. Le fonds Albert Laprade conservé au Centre d'archives d'architecture contemporaine comporte une dizaine de projets de jardins pour l'Exposition, ce qui laisse penser que Laprade a dû proposer plusieurs jardins au jury. Paris, Cité de l'architecture & du patrimoine, Centre d'archives d'architecture contemporaine, fonds Albert Laprade (1883-1978), inv. 317 AA 2/1.

45. Cette mise en œuvre du dallage en appareil irrégulier avec des dalles de dimensions et de formes irrégulières est certainement utilisée en référence à certains jardins italiens de villas de la Renaissance qui étaient en ruines au début du XX^e siècle et où des plantes poussaient entre les dalles. Ces architectes les ont probablement visités ou vus en photographie dans des ouvrages.

46. Ferdinand Bac emploie aussi le dallage en *opus incertum* dans ses jardins conçus sur la Côte d'Azur, par exemple au domaine des Colombières à Menton (1920). Au sujet des jardins méditerranéens de Ferdinand Bac, voir : DU VACHAT Agnès, *Culture et paysage. Le jardin méditerranéen de Ferdinand Bac*, Saint-Nazaire, Petit Génie, 2017.

47. FORESTIER Jean Claude Nicolas, *op. cit.*, p. 96.

48. À ce sujet, voir les travaux de HÉRAULT Marie, « La redécouverte du modèle italien dans la création des jardins sur la Côte d'Azur au début du xx^e siècle », *ArtItalies*, n° 23, 2017, p. 73-84, disponible en ligne, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02373659> [lien valide en avril 2025] ; *Ead.*, *La Riviera, pays de l'éternel printemps : imaginaire paysager et transferts culturels, à Nice et dans son territoire, du Grand Tour à nos jours*, thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de Hervé Brunon, Paris, Sorbonne Université, 2021.

49. Le jardin de Mallet-Stevens a fait par exemple l'objet de critiques et de caricatures : « [...] il a fallu parfois recourir à des artifices, constituant presque des hérésies en matière d'art floral comme des végétaux synthétiques en ciment armé » : LAMBERT Jacques, art. cit. Dans la même revue est publiée la caricature de Jacques Touchet, « Devant l'arbre cubiste, l'arroseur perplexe », *L'illustration*, n° 4307, 19 septembre 1925, p. 286.

50. Ce jardin a d'ailleurs également été exécuté par l'entreprise Moser qui avait collaboré avec l'architecte pour l'Exposition. Des archives, plans et photographies de ces deux jardins sont conservés dans le fonds Joseph Marrast (1881-1971) du Centre d'archives d'architecture contemporaine de la Cité de l'architecture & du patrimoine à Paris (inv. Projet MARJO-O-25-3).

51. Bien que leurs projets et jardins réalisés ne furent exposés que sous la forme de photographies et dessins dans la galerie d'exposition du Grand Palais : voir note 4.

RÉSUMÉS

Cet article étudie les jardins de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 à Paris avec l'objectif d'interroger l'appellation de jardin « Art déco » qui leur a été attribuée par l'historiographie. L'examen de cette catégorisation s'inscrit dans une démarche d'enrichissement de la compréhension et de la connaissance de l'art des jardins français de l'entre-deux-guerres, en considérant les créations éphémères de l'Exposition comme la quintessence des jardins de la période. Leur analyse permet de mettre en lumière trois tendances jardinières principales : les jardins néoclassiques, les jardins d'inspiration méditerranéenne et enfin les jardins qui s'inscrivent dans les tendances les plus avant-gardistes des arts décoratifs et de l'architecture. En étudiant l'ancrage théorique et historique de ces créations, leurs points communs et les tensions qui existent entre elles, cet article met en valeur le renouvellement de la discipline à cette période. Ce renouvellement trouve son origine dans l'ambition de créer un nouveau style de jardins, qui serait à la fois moderne et national.

This article is a study of the gardens presented at the 1925 Art Deco exhibition in Paris, setting out to question the label 'Art Deco garden' that has been given them by subsequent historical writing. Our examination of this categorisation is part of a broader project to improve our understanding and appreciation of the art of garden design in France between the two wars, taking the ephemeral creations seen at the 1925 exhibition as the quintessence of the period's garden creations. The analysis allows us to identify three main trends in the garden designs of the time, the neo-classical gardens, the gardens of Mediterranean inspiration and the gardens belonging to the avant-garde movements in the decorative arts and architecture. By looking at

the theoretical and historical background to these creations, points of convergence and points of tension emerge, allowing us to underline how the discipline as a whole was in a process of renewal. This renewal stems from an ambition to create a new style of garden which would be both modern and national.

INDEX

Keywords : garden art, Art Deco, exhibition, interwar period, Mediterranean, modernity, Modernism, Paris, Joseph Marrast, Robert Mallet-Stevens

Mots-clés : art du jardin, Art déco, exposition, entre-deux-guerres, Méditerranée, modernité, Modernisme, Paris, Joseph Marrast, Robert Mallet-Stevens

AUTEUR

CAMILLE LESOUEF

Chercheure du ministère de la Culture, université Grenoble Alpes, ENSAG, MHA, 38000 Grenoble
lesouef.c@grenoble.archi.fr