



HAL
open science

Aux origines du jardin moderne : tensions professionnelles, esthétiques et idéologiques dans l'art des jardins en France (1867-1914)

Camille Lesouef

► **To cite this version:**

Camille Lesouef. Aux origines du jardin moderne : tensions professionnelles, esthétiques et idéologiques dans l'art des jardins en France (1867-1914). Histoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2021. Français. NNT : 2021PA01H054 . tel-03628643

HAL Id: tel-03628643

<https://theses.hal.science/tel-03628643>

Submitted on 2 Apr 2022

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.

THESE DE DOCTORAT

**Préparée au sein de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Pour l'obtention du titre de Docteur
Spécialité Histoire de l'art**

Présentée et soutenue publiquement le 13 décembre 2021
par

Camille LESOUEF

**Aux origines du jardin moderne : tensions professionnelles, esthétiques et idéologiques
dans l'art des jardins en France (1867-1914)**

Thèse dirigée par Jean-Philippe GARRIC

Membres du jury de soutenance

Monsieur Laurent Baridon, Professeur, Université Lyon 2, rapporteur

Madame Rossella Froissart, Professeure, École Pratique des Hautes Études, rapporteure

Monsieur Jean-Philippe Garric, Professeur, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse

Madame Caroline Maniaque, Professeure, École nationale supérieure d'architecture de Normandie, Examinatrice

Madame Chiara Santini, Professeure, École nationale supérieure de paysage de Versailles, Examinatrice

À Maurice,

Remerciements

En tout premier lieu, je tiens à remercier mon directeur de recherche, le Professeur Jean-Philippe Garric, sans qui cette thèse n'aurait pas pu voir le jour. Je lui suis très reconnaissante de m'avoir fait découvrir et aimer la recherche. Ses conseils de lecture, de méthodologie, ses remarques et ses encouragements ont guidé mon travail et continueront de m'accompagner.

J'adresse mes vifs remerciements aux institutions et organismes qui ont soutenu cette thèse : le Labex CAP, la Fondation des Parcs et Jardins de France, le Collège des Écoles doctorales de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'École Doctorale 441 Histoire de l'art, le Deutscher Akademischer Austauschdienst.

Toute ma gratitude va également aux professionnel·le·s qui m'ont accueillie lors de mes recherches et qui m'ont gracieusement ouvert les portes de leurs collections : Stefan Schweizer, directeur scientifique et des musées au château de Benrath à Düsseldorf ; Caitlin Condell, conservatrice des dessins au Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum de New York ; Mégane Pulby, responsable de la bibliothèque de la Société nationale d'horticulture de France ; l'équipe des archives à Urbana Campaign University ; les personnels des bibliothèques de la Avery Architectural & Fine Arts Library, de la Bibliothèque nationale de France, de l'Institut national d'histoire de l'art, de la Cité de l'architecture et du patrimoine, de la bibliothèque universitaire Pierre Sineux et de la bibliothèque Alexis de Tocqueville.

Je remercie aussi les chercheurs et les chercheuses qui m'ont soutenue et suivie tout au long de ce parcours de thèse et qui y ont tous et toutes contribué à leur manière : les maître·se·s de conférences Audrey Jeanroy, Jérémie Cerman, Guy Lambert ; les Professeur·e·s Estelle Thibault, Barry Bergdoll, Mary McLeod ; les conservateurs et conservatrices auprès de qui j'ai eu la chance de travailler : Alice Thomine-Berrada, Aurélien Lemonier, Olivier Cinqualbre, Corinne Bélier, Stéphanie Quantin-Biancalani, Emmanuel Bréon ; celles et ceux qui m'ont appris les joies du travail en équipe : Elvira, Florence, Émilie, Bénédicte, Jean-Marc, Denis ; enfin, l'équipe du Laboratoire ATE de l'ENSA Normandie et plus particulièrement Tricia Meehan et Patrice Gourbin qui m'ont donné le goût des archives et du second XX^e siècle.

Je remercie tou·te·s mes camarades doctorant·e·s pour les longs échanges, les moments de joie et de doute partagés : Ségolène, Émeline, Juliette, Marion, Justine, Pierre, Carole, Alice, Alban, Nicole, Églantine, Alison. J'ai une pensée particulière pour Blanche, après les dix

années que l'on vient de passer à se serrer les coudes depuis la rue des Martyrs jusqu'à nos soutenances, et pour Elliot, avec qui on a tellement partagé autour de nos thèses et bien plus.

Tou-te-s mes ami-e-s d'archi, du vrelou, du Campari, de Caen, de Paris qui sont si présent-e-s dans ma vie et qui savent combien il-elle-s comptent pour moi. Merci à mes précieuses et précieux relectrices et relecteurs : ma mère, Marie, Camille, Anaïs, Émeline, Elliot et Boris.

Je remercie infiniment mes parents pour leurs encouragements, pour la confiance sans faille qu'ils me portent et pour tous les moments que j'ai partagés avec eux en mer, sur terre et souvent entre les deux ; mes frères et leurs familles, pour les footings infernaux, les cafés et tout le reste.

Plusieurs lieux ont été au cœur de ce travail, les dunes de Baubigny et de Denneville, les plages de Langrune et d'Hacqueville, l'allée de la Glacière. Je remercie donc infiniment Jacques, Pascale, Annick, Didier et Léonard de m'y avoir généreusement accueillie. Je pense aussi aux piscines qui m'ont vue cogiter et surtout lâcher prise sous la pluie, le soleil, la neige et les étoiles à Caen, Paris, Berlin et New York. Merci à mon fidèle compagnon Filou qui me comble d'affection et de joie.

Enfin, cette thèse doit tellement à Boris. Notre soutien mutuel, nos discussions insatiables et nos débats continuels ont largement contribué à forger ce travail. J'ai une gratitude infinie pour cet amour.

Sommaire

REMERCIEMENTS	IV
SOMMAIRE	VII
AVERTISSEMENT	X
INTRODUCTION GENERALE	- 1 -
PREMIERE PARTIE : LA CONQUETE DE L'AUTONOMIE : L'ART DES JARDINS EN FRANCE APRES 1867	- 19 -
CHAPITRE 1 : L'EMERGENCE D'UNE NOUVELLE PROFESSION : ARCHITECTE PAYSAGISTE.....	- 24 -
A) <i>Spécialisation et division du métier de jardinier</i>	- 24 -
B) <i>Organisation et régularisation des métiers des jardins et du paysage</i>	- 30 -
C) <i>Une nouvelle profession</i>	- 40 -
CHAPITRE 2 : LES REVUES COMME MEDIUM DE DIFFUSION PRIVILEGIE.....	- 48 -
A) <i>La diffusion et la vulgarisation de l'art des jardins : étude d'un corpus de revues pluridisciplinaires</i>	- 49 -
B) <i>La représentation de l'art des jardins : analyse de quatre revues</i>	- 59 -
CHAPITRE 3 : DEVELOPPEMENT DE LA LITTERATURE HORTESIENNE : OUVRAGES THEORIQUES, PRATIQUES, DIDACTIQUES ET DE VULGARISATION.....	- 81 -
A) <i>La littérature hortésienne et ses auteurs</i>	- 83 -
B) <i>Stratégies éditoriales</i>	- 94 -
DEUXIEME PARTIE : LA CULTURE DE L'ART DES JARDINS AU PASSAGE DU SIECLE	- 107 -
CHAPITRE 4 : ÉCRIRE UNE HISTOIRE FRANÇAISE : LES MODELES NATIONAUX.....	- 115 -
A) <i>Premiers flamboiements de l'art des jardins en France</i>	- 116 -
B) <i>L'invention du jardin « à la française »</i>	- 126 -
C) <i>Le jardin paysager : un modèle ?</i>	- 139 -
CHAPITRE 5 : UNE CULTURE ECLECTIQUE	- 150 -
A) <i>Les sources classiques</i>	- 151 -
B) <i>Des modèles extra-occidentaux</i>	- 164 -
CHAPITRE 6 : L'EUROPE DES JARDINS : LES MODELES ETRANGERS CONTEMPORAINS	- 183 -
A) <i>Le jardin anglais entre 1870 et 1914</i>	- 184 -
B) <i>La Gartenreform allemande et le projet des Wiener Werkstätte : le jardin moderne des pays germaniques</i>	- 203 -
TROISIEME PARTIE : UN ART DES JARDINS MODERNE NATIONAL ?	- 227 -
CHAPITRE 7 : UN ART DES JARDINS MODERNE FONDE SUR DES MODELES CLASSIQUES : « LES NOUVEAUX TRADITIONNELS ».....	- 231 -
A) <i>Achille Duchêne : de la rénovation des jardins à la française aux jardins d'architecture</i> ..	- 232 -
B) <i>Jean Claude Nicolas Forestier : une modernité méditerranéenne</i>	- 245 -
C) <i>Une Méditerranée rustique : les jardins des villas lyonnaises de Tony Garnier (1912-1923)</i>	- 260 -
CHAPITRE 8 : LE JARDIN MODERNE, UNE REFLEXION ASSOCIEE AUX ARTS DECORATIFS ET A L'ARCHITECTURE (1910-1914).....	- 280 -
A) <i>André Vera : la modernité décorative</i>	- 281 -
B) <i>La vision jardiniste d'un architecte moderne : textes et projets de Robert Mallet-Stevens (1907-1914)</i>	- 297 -
C) <i>Les Jardins d'aujourd'hui : un bilan des créations des premières années du xx^e siècle</i> ... -	317 -

CONCLUSION GENERALE.....	- 332 -
BIBLIOGRAPHIE.....	- 341 -
INDEX DES NOMS PROPRES.....	- 388 -
TABLES DES ILLUSTRATIONS ET DES TABLEAUX.....	- 393 -
ANNEXES	- 409 -
ANNEXE 1 : LA REPRESENTATION DE L'ART DES JARDINS DANS UN CORPUS DE REVUES ..	- 411 -
ANNEXE 2 : BIBLIOGRAPHIE DE L'OUVRAGE DE MARCEL FOUQUIER ET ACHILLE DUCHENE, DES DIVERS STYLES DE JARDINS, PARIS, ÉMILE-PAUL, 1914.....	- 474 -
ANNEXE 3 : BIBLIOGRAPHIE DE L'OUVRAGE DE GEORGES RIAT, L'ART DES JARDINS, PARIS, L. -H. MAY (« BIBLIOTHEQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS »), 1900. ...	- 475 -
ANNEXE 4 : ALBERT MAUMENE (1874-1963).....	- 478 -
ANNEXE 5 : ANDRE VERA (1881-1971) ET PAUL VERA (1882-1957)	- 480 -
ANNEXE 6 : ROBERT MALLET-STEVENSON : LISTE DES PUBLICATIONS ET DES PROJETS DE JARDINS : 1907-1925.....	- 509 -
ANNEXE 7 : CHRONOLOGIE INDICATIVE	- 522 -

Avertissement

Abréviations

ENH : École nationale d'horticulture

J. C. N. : Jean Claude Nicolas

SAJ : Société des amateurs de jardins

SNHF : Société nationale d'horticulture de France

Traductions

Toutes nos interventions dans les sources sont entre crochets. Les termes en italiques sont en français, en allemand, en anglais, en italien ou en espagnol dans le texte original. Sauf indication, toutes les traductions sont les nôtres. Les notes de bas de page reprennent systématiquement les citations dans leur langue d'origine. Leur graphie demeure intouchée et restituée d'éventuelles approximations grammaticales ou orthographiques.

Introduction générale

En France, la période des années 1870 aux années 1910 est marquée par un profond renouvellement de l'art des jardins qui se caractérise principalement par un retour aux tracés géométriques dans la création. Paradoxalement, ce retour en vogue des jardins réguliers conduit autant au développement d'un courant nationaliste, en lien avec l'émergence de la notion de jardin « à la française », que l'émergence de la « modernité » jardiniste liée aux arts décoratifs et à l'architecture. Tout se passe comme si cette modernité émergeait d'un creuset réactionnaire et nationaliste alors qu'en Angleterre, en Autriche ou en Allemagne, elle s'est inscrite dans des mouvements pluridisciplinaires prônant une union des arts favorable à un renouvellement de l'habitat afin de répondre à la modernisation de la société.

L'historiographie a montré que l'esthétique paysagère, qui dominait la création depuis le début du XVIII^e siècle en France, a subi un rejet généralisé en France à partir des années 1870. Mais comme a pu le noter récemment l'historienne des jardins Monique Mosser¹, des phénomènes en cours depuis le début du XIX^e siècle préfigurent ce rejet et ce basculement esthétique. Nous pouvons par exemple citer les projets des architectes Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine qui dessinent dès le début du siècle des jardins inspirés des villas italiennes de la période moderne et participent ainsi activement à diffuser ces modèles réguliers. Autour des années 1850, la naissance d'un élan patrimonial envers les jardins historiques mène à une défense de l'esthétique régulière. En 1854 le Congrès des sociétés académiques déplore le remplacement des parcs réguliers historiques par des jardins anglais et, l'année suivante, Paul de Wint publie *Essais historiques sur les jardins* dans lequel il formule une inquiétude grandissante concernant le « vandalisme » dont sont victimes les jardins « français² ».

Ces trois exemples illustrent les deux positionnements principaux qui vont mener au renouvellement du style régulier autour de 1900 : d'une part, une esthétique régulière privilégiée par de nombreux architectes plébiscitant un tracé architecturé du jardin en lien avec la maison ; d'autre part, le développement d'un intérêt patrimonial pour les jardins historiques

¹ Voir Monique MOSSER, José TITO ROJO, Simonetta ZANON (dir.), *Giardini storici, verità e finzione. Letture critiche dei modelli storici nel paesaggio dei secoli XX e XXI*, Trévise, Fondazione Benetton Studi Ricerche-Antiga, 2021.

² Paul de WINT, *Essais historiques sur les jardins*, Paris, Victor Didron, 1855.

« français » qui va mener à l'essor de la restauration de parcs et jardins réguliers dans les vingt dernières années du siècle.

Ces exemples témoignent de la diversité des personnes qui contribuent à la transformation de l'art des jardins en France autour de 1900 : architectes, architectes paysagistes, amateur·ice·s, historien·ne·s, défenseur·e·s du patrimoine, critiques d'art. Les recherches sur la période du Second Empire ont étudié les évolutions du métier de créateur de jardins qui expliquent cette pluralité du « monde des jardins » au tournant du siècle. Celles-ci portent à la fois sur les figures majeures de l'art des jardins de la période³ et sur le développement de la création des jardins et parcs publics à cette période, en particulier dans le contexte du Service des promenades et des plantations de la Ville de Paris⁴.

Étonnamment, la période de la fin-de-siècle a été peu étudiée⁵. Des tentatives ont été menées dans les années 1990, notamment des recherches doctorales non abouties à l'université

³ Florence ANDRE, Stéphanie de COURTOIS (dir.), *Édouard André, 1840-1911 : un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, Besançon, Éd. de l'imprimeur « Jardins et paysages », 2001 ; Stéphanie JACQUIN DE MARGERIE, *Édouard André (1840-1911) et la société de son temps: le parcours d'un architecte-paysagiste botaniste du Second Empire à la belle Époque*, thèse de doctorat en Histoire de l'art sous la dir. de Daniel Rabreau, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2009.

⁴ Voir en particulier les travaux menés par Chiara Santini et Luisa Limido : Luisa LIMIDO, *L'art des jardins sous le Second Empire : Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002 ; Chiara SANTINI, « « Les promenades de Paris » de Charles-Adolphe Alphand. Communiquer le projet de paysage à l'époque de Napoléon III », *Projets de paysage* [en ligne], n°6, 2011. URL : http://www.projetsdepaysage.fr/fr/_les_promenades_de_paris_de_charles_adolphe_alphand_ (consulté le 02/03/2021) ; Chiara SANTINI, « De la science et de l'art du paysage urbain. Les Promenades de Paris (1867-1913), traité du paysage urbain », dans DIRECTION GENERALE DES PATRIMOINES, 2018, p. 5-12. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-Sites/Documentation/Actes-de-colloque/Actes-Journee-d-etude-2017-Jean-Charles-Adolphe-Alphand-et-le-rayonnement-des-parcs-publics-de-l-ecole-francaise-du-XIXe-siecle> (consulté le 30/04/2021) ; Michel AUDOUY *et al.*, *Le Grand Pari(s) d'Alphand : création et transmission d'un paysage urbain*, Paris, Éd. de la Villette, 2018 ; Luisa LIMIDO, « The 'Architecture des Jardins et des Serres' at the École Nationale d'Horticulture de Versailles (1876-1892): The Pedagogy of the Project According to Jean Darcel and Auguste Choisy », *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, vol. 39, n°2, 2019, p. 137-153 ; Chiara SANTINI, *Adolphe Alphand et la construction du paysage de Paris*, Paris, Hermann, 2021.

⁵ Alors que les jardins de la période ont fait l'objet de recherches dans d'autres disciplines, par exemple : Isabelle KRZYWKOWSKI, *Le jardin des songes : étude sur la symbolique du jardin dans la littérature et l'iconographie fin-de-siècle*, thèse de doctorat en Littérature comparée sous la dir. de Jean de PALACIO, Université Paris 4 Paris-Sorbonne, 1996.

Paris-Sorbonne⁶. Dans la décennie suivante, Monique Mosser a affirmé la nécessité de produire une étude synthétique sur la période à plusieurs reprises en invitant à en « fonder la dimension historiographique, à écrire une “histoire de l’histoire” des jardins en France, sans négliger les échanges qui ont pu se produire avec d’autres pays d’Europe⁷ ». Dans deux articles publiés à vingt-et-un an d’intervalle, elle fait le point sur la période et sur les études qui ont été menées en France, mettant plus particulièrement en lumière les tensions entre modernisme et nationalisme⁸. Elle y réévalue également le rôle du retour du jardin régulier à la fin du siècle et du développement des pratiques de restauration dans le développement de la modernité hortésienne. À ce titre, elle s’intéresse notamment à l’œuvre d’Achille et Henri Duchêne qui avait été longtemps sous-évaluée et aux travaux de l’entre-deux-guerres de l’historien des jardins Ernest de Ganay, dont les écrits traduisent un certain état d’esprit de la période.

L’unique synthèse qui existe à ce jour sur l’art des jardins et le paysagisme en France au XX^e siècle a été écrite par Jean-Pierre Le Dantec et s’intitule *Le sauvage et le régulier*. Initialement publié en 2002 et réédité récemment, cet ouvrage à succès a joué un rôle indéniable dans la connaissance générale de l’art des jardins du XX^e siècle en France, en proposant une approche qui privilégie l’analyse des jardins comme le manifeste de la relation qu’entretient l’homme avec la nature. L’un des apports du travail de Le Dantec est de s’intéresser aux liens entre l’art des jardins du début du siècle et les autres mouvements artistiques de l’époque et de s’appuyer sur les parutions de textes et de projets dans des périodiques pour fonder son analyse. Il n’hésite pas à proposer de nouvelles appellations : jardins « cubistes » et « Art déco » apparaissent ainsi dans ce livre. Celles-ci ont été largement mobilisées depuis, par exemple

⁶ Catherine Gueissaz et Jean-Christophe Molinier avaient tous deux commencé un travail de thèse de doctorat sur la période dans les années 1990 qui, selon nos recherches, n’a pas abouti. Catherine Gueissaz s’est inscrite en thèse de doctorat à Paris-Sorbonne sous la direction de Bruno Foucart en 1990 avec pour titre « L’art des jardins dans l’entre-deux-guerres » et, selon Monique Mosser, Jean-Christophe Molinier effectuait une thèse sur les Duchêne dans la même université en 1989. Voir : Ernest de GANAY, Geneviève BONTE (intr.), Monique MOSSER (préf.), *Bibliographie de l’art des jardins*, Paris, Bibliothèque des arts décoratifs, 1989, p. V.

En revanche, ils ont publié pendant ces années certains résultats préliminaires de leurs recherches qui constituent des outils d’analyse particulièrement riches pour notre étude : Catherine GUEISSAZ, « Les frères Vera et l’art des jardins entre les deux guerres », *Histoire de l’art*, n°12, 1990, p. 81-89 ; Jean-Christophe MOLINIER, « Une dynastie de jardiniers : Henri et Achille Duchêne », *Monuments Historiques*, n°142, 1986, p. 24-29 ; *Jardins de ville privés : 1890-1930*, Paris, Ramsay-de Cortanzé/Association Duchêne, 1991.

⁷ Monique MOSSER, « Jardins “Fin de siècle” en France : historicisme, symbolisme et modernité », *Revue de l’art*, n°129 spécial *Jardins*, mars 2000, p. 42 ; « Jardins “Fin de siècle” en France : historicisme, symbolisme et modernité » : cours publics de l’École de Chaillot : *Les jardins : entre nature et culture* [en ligne], saison 2010-2011, 10 mars 2011. URL : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/jardins-fin-de-siecle-historicisme-symbolisme-et-modernite> (consulté le 20/11/2018).

⁸ Monique MOSSER, 2000, p. 41-60 ; « Reazione e progresso. Ritorno alla storia e modernità nei giardini in Francia, 1867-1937 », dans MOSSER, TITO ROJO, ZANON, 2021, p. 217-240.

dans la thèse de doctorat d'Isabelle Glais intitulée *Jardins et paysages Art-déco : Innovations paysagistes en France autour des années vingt*⁹. Ce travail doctoral s'intéresse à l'art des jardins comme un laboratoire des formes urbaines, en développant l'idée qu'il anticipe l'aménagement des mégapoles de l'entre-deux-guerres et d'après-guerre, grâce notamment à la prise en compte de l'automobile et de la santé publique. Il offre une généalogie partant du texte de Jean Claude Nicolas Forestier, *Grandes villes et systèmes de parcs* écrit en 1905¹⁰ pour aller jusqu'à l'émergence de la notion de paysage, et propose ainsi d'intégrer les jardins « Art-déco » à une histoire du paysagisme en France.

Le Dantec de même que Glais s'appuient largement sur l'étude la plus approfondie menée à ce jour sur l'histoire des jardins modernes en France, *The Modernist Garden in France* écrite par Dorothee Imbert et parue en 1993¹¹. L'autrice y propose une analyse détaillée de la création de jardins pendant la période de l'entre-deux-guerres en France, notamment d'architectes modernistes comme André Lurçat et Le Corbusier dont la production jardiniste et paysagère n'avait alors été que peu, voire pas étudiée jusqu'alors¹². Mais sa contribution historiographique est aussi majeure pour la période précédente puisqu'elle y a montré que les fondements des jardins modernistes sont initiés par des réalisations des années 1900, notamment celles d'Achille et Henri Duchêne et de Jean Claude Nicolas Forestier. Imbert fait donc entrer, pour la première fois, le XIX^e siècle dans l'histoire des jardins modernes en France.

⁹ Isabelle GLAIS, *Jardins et paysages Art-déco : Innovations paysagistes en France autour des années vingt*, thèse de doctorat en Architecture sous la dir. de Jean-Pierre Le Dantec, Paris, ENSA Paris-La Villette, 2010.

¹⁰ Jean-Claude-Nicolas FORESTIER, Bénédicte LECLERC, Salvador TARRAGO I CID (dir.), *Grandes villes et systèmes de parcs : suivi de Deux mémoires sur les villes impériales du Maroc et sur Buenos Aires*, Paris, Norma éd., 1997.

¹¹ Dorothee IMBERT, *The Modernist Garden in France*, New Haven (Ct.), Yale University Press, 1993. On peut déceler l'importance qu'a eu cet ouvrage dès sa parution grâce aux recensions dont il a fait l'objet aux nombreux d'articles d'Imbert parus dans des revues scientifiques autour de 1993. Voir par exemple : Connie WEBSTER, « The Modernist Garden in France, by Dorothee Imbert », *Landscape Journal*, vol. 13, n°2, 1994, p. 168-169 ; Eleanor M. MCPECK, « The Modernist Garden in France. Dorothee Imbert », *Design Book Review*, n°31, 1994, p. 43-45 ; Dorothee IMBERT, « Die Moderne im Französischen Garten », *Topos*, n°2, 1993, p. 24-33 ; « Time, Picture and Vegetation. The French Garden in the 1920s », *Landscape Australia*, n°2, 1994, p. 119-124 ; « French Visions of the Modern Garden », *Die Gartenkunst*, n°2, 1995, p. 255-267.

¹² Depuis une vingtaine d'années, ce travail a été approfondi et mené sur d'autres maîtres du modernisme. Voir notamment : Barry BERGDOLL « The Nature of Mies's Space », dans Terence RILEY, Barry BERGDOLL (dir.), *Mies in Berlin: Ludwig Mies van der Rohe, die Berliner Jahre 1907-1938*, cat. exp. (New York, Museum of Modern Art, 21 juin-11 sept. 2001 ; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, 14 déc.-10 mars 2001, Barcelona, Fundación La Caixa, 30 juillet 30-29 sept. 2002), Munich/Londres/New York, Prestel, 2001, p. 66-105 ; Jean-Louis COHEN (dir.), *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes*, cat. exp. (New York, Museum of Modern Art, 15 juin-23 sept. 2013), Londres, Thames & Hudson Ltd, 2013.

La notion de *modernité* appliquée à l’art des jardins revient ainsi tout au long de notre travail. Elle est au cœur de la première hypothèse de recherche qui nous a conduite à interroger la dialectique entre tradition et modernité. Plus précisément entre, d’une part, l’invocation de modèles historiques, liés en partie à des revendications culturelles et esthétiques. D’autre part, une recherche de renouvellement des formes et d’adaptation des jardins à la vie moderne – c’est-à-dire aux mutations techniques, économiques et sociales survenues au tournant du XIX^e siècle. Ces transformations impliquent notamment l’utilisation de nouveaux matériaux, une adaptation aux changements du parcellaire et notamment à sa réduction dans les métropoles ; une réflexion sur les jeux, le sport et la promenade, etc. À cette fin, nous proposons de reprendre la définition de la modernité énoncée par Michael K. Hayes et citée par Therese O’Malley dans l’introduction de la somme internationale *Modernism and Landscape architecture, 1890-1940* :

Le modernisme, quel que soit le sens que l’on donne à ce terme, a quelque chose à voir avec l’émergence de nouveaux types d’objets et d’événements et, en même temps, de nouvelles conceptualisations de leur manifestation, de la modification des structures événementielles et des relations entre les objets, leurs producteurs, leurs publics et leurs consommateurs... Le modernisme lui-même... oblige à reconnaître que la pratique esthétique moderne vise à faire naître de nouvelles significations et de nouvelles subjectivités, en cherchant à figurer non seulement ce qui est mais ce qui *pourrait être*¹³.

L’ouvrage, édité par O’Malley et Bulmahn, pointe la recherche simultanée autour de 1900, en Europe et en Amérique du nord et du sud d’une « expression moderne nationale de paysage », comme le montrent par exemple les textes de Sonja Dümpelmann sur l’Italie¹⁴ et de José Tito Rojo sur l’Espagne¹⁵. Ces derniers illustrent la façon dont la recherche de la définition d’un style de jardin national ancré dans la tradition accompagna souvent la montée du nationalisme. Outre les travaux de José Tito Rojo, ceux de Gert Gröning et Uwe Schneider et de Anne Helmreich ont eux aussi étudié les liens qui existent à cette période entre le

¹³ « Modernism, whatever else we may mean by the term, has something to do with the emergence of new kinds of objects and events and, at the same time, new conceptualizations of their appearance, of the changed event structures and relationships between objects, their producers, their audiences and consumers... Modernism itself... forces the recognition that modern aesthetic practice aims to bring into being new meanings and new subjectivities, seeking to figure not only what is but what *could be*. » Michael K. HAYES, *Modernism and the Posthumanist Subject: The Architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1992, cité par Therese O’MALLEY, « Introduction », dans Therese O’MALLEY, Joachim WOLSCHKE-BULMAHN (dir.), *Modernism and landscape architecture, 1890-1940*, actes de colloque (Washington D.C., National Gallery of Art, Center for Advanced Study in the Visual Arts, 7-8 mars 2008; Hanovre, Leibniz Universität, Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur, 16-18 oct. 2008), Washington D.C./New Haven (Ct.), National Gallery of Art/Yale University Press, 2015, p. 2.

¹⁴ Sonja DÜMPELMANN, « “Per la difesa del giardino” : Gardens, Parks and Landscapes between Tradition and Modernism in Early Twentieth-Century Italy », dans *ibid.*, p. 138-168.

¹⁵ José TITO ROJO, « Modernity and Regionalism in the Gardens of Spain (1850-1936): From Radical Opposition to Misunderstood Synthesis », dans *ibid.*, p. 169-204.

développement de l'art des jardins modernes et la montée des nationalismes en Europe de l'ouest¹⁶.

Ces études qui ne portent pas sur le cas de la France nous ont conduite à définir notre deuxième hypothèse de recherche : l'idéologie nationaliste qui s'exprime dans l'art des jardins au cours de la période en France entre en tension avec une internationalisation croissante du monde occidental en général et des mondes de l'art en particulier. À une période qui voit l'achèvement de la Révolution industrielle, le développement des rails en Europe, les débuts de l'aviation, le développement de techniques de communication comme le téléphone, l'art des jardins se trouve en tension entre la volonté de certains de mettre en valeur son histoire nationale et celle de s'inspirer des différentes réformes jardinistes qui ont cours dans plusieurs pays étrangers, en particulier l'Allemagne et l'Angleterre.

D'une façon générale, la réflexion des critiques et théoriciens sur l'entrée de l'art des jardins français dans la modernité, de son adaptation aux nouveaux modes de vie, fait écho aux débats qui agitent alors les arts appliqués et l'architecture sur la question du style, de l'esthétique et de la façon de créer l'habitat moderne. C'est dans ce contexte que les créations jardinistes de la période ont été étudiées par certain·e·s chercheur·euse·s en lien avec les mouvements des *Arts and Crafts*, du *Deutscher Werkbund* et des *Wiener Werkstätte* qui, en renouvelant la culture de l'habitat grâce à une collaboration entre artistes pluridisciplinaires, servent de catalyseurs pour la modernisation de l'art des jardins¹⁷.

De la même façon, en France, certains théoriciens et créateurs de jardins qui participent au renouvellement de la discipline pensent le jardin moderne comme partie prenante de la

¹⁶ Gert GRÖNING, Uwe SCHNEIDER (dir.), *Gartenkultur und nationale Identität: Strategien nationaler und regionaler Identitätsstiftung in der deutschen Gartenkultur*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 2001 ; Anne HELMREICH, *The English Garden and National Identity: The Competing Styles of Garden Design, 1870-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002 ; José TITO ROJO, Manuel CASARES PORCEL, « From the Adalusi Garden to the Andalusian Garden: Remnants and Re-Creation », dans Michel CONAN (dir.), *Middle East Garden Traditions: Unity and Diversity. Questions, Methods and Resources in a Multicultural Perspective*, actes de colloque, Washington D.C., Harvard University Press (« Dumbarton Oaks Research Library and Collection »), 2007, p. 287-306.

¹⁷ Stefan SCHWEIZER, Martin FASS (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 fév.-29 mai 2018), Cologne, Wienand Verlag, 2017 ; Uwe SCHNEIDER, *Hermann Muthesius und die Reformdiskussion in der Gartenarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 2000 ; Anette FREYTAG, « Garden Architecture », dans *Wiener Werkstätte 1903-1932: The Luxury of Beauty*, cat. exp. (New York, Neue Galerie, 26 oct. 2017 - 29 janv. 2018), Munich/Londres/New York, Prestel, 2017, p. 410-439 ; Laura C. MAYER, « Die Reform der Gartenkunst in Grossbritannien um 1900 », dans SCHWEIZER, FASS 2017, p. 77-88.

recherche d'un « nouveau style » qui concernerait tous les arts, en lien en particulier avec les arts appliqués et l'architecture. Cette perspective constitue la troisième hypothèse de notre travail : l'interrelation entre l'art des jardins, les arts décoratifs et l'architecture. Nous proposons d'examiner les points de rencontre de ces trois disciplines à travers les échanges et les circulations qu'il est possible d'identifier entre elles, tant dans leurs manifestations théoriques que pratiques. En ce sens, nous mobiliserons la notion de *style* qui est particulièrement présente dans les textes publiés autour de 1910 mais aussi dans l'historiographie qui se rapporte à cette période¹⁸. Cette notion offre l'occasion de s'inscrire dans une histoire de l'art pluridisciplinaire puisque le style est alors omniprésent. L'enjeu est de comprendre comment l'idée de « nouveau style » émerge, ce qui la constitue et comment elle circule entre les différents théoriciens et disciplines. Nous souhaitons ainsi nous situer dans la continuité des recherches récentes qui contribuent à réévaluer cette notion fondamentale de l'histoire de l'art¹⁹.

Dans la perspective du croisement entre l'art des jardins, l'architecture et les arts décoratifs, notre travail interroge également la question de la Méditerranée artistique, plus particulièrement dans la troisième partie. La fascination des artistes et des architectes modernes pour l'architecture vernaculaire et l'artisanat de la région méditerranéenne a fait l'objet d'une attention particulière ces dernières années²⁰. Elle se manifeste également dans l'intérêt pour les jardins d'Italie, de l'Andalousie et du Maghreb ; mais aussi dans celui qui est porté à l'idée même de paysage méditerranéen²¹. Dans cette thèse, nous étudions cette question à deux niveaux. Premièrement, en examinant la façon dont ces modèles de jardins intègrent le corpus

¹⁸ Voir par exemple : Claire FRANGE et al. (dir.), *Le style Duchêne : Henri & Achille Duchêne, architectes paysagistes, 1841-1947*, Neuilly, Éd. du Labyrinthe, 1998.

¹⁹ Un point de vue particulier intéressant pour la partie historiographique de notre étude a été développé par Laurent BARIDON, « L'historiographie de l'architecture du XIX^e siècle : périodiser l'historicisme ? », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°4, 2008, p. 715-732 ; très récemment voir : « Styles Revisited: From Iconology to Digital Image Studies », *Artl@s/Visual Contagions Research Seminar*, 2021-2022, Université de Genève. URL du programme : <https://www.unige.ch/visualcontagions/seminars/styles-circulation-paris-seminar> (consulté le 11/09/2021).

²⁰ Par exemple, récemment, les colloques : « Habiter une histoire hybride. Maison des origines en Méditerranée à la période contemporaine », Université Paris Panthéon-Sorbonne, INHA, 12-13 octobre 2021 ; « Modernismes en Méditerranée. Parcours artistiques et critiques 1880-1950 », Marseille, Mucem, 26-27 mars 2018 ; « La Méditerranée des artistes : une modernité critique 1880-1945 », Rethymno, Institut d'Études Méditerranéennes, 10-11 octobre 2019. Le colloque en deux volets de 2018 et 2019 va donner lieu à une publication d'un double d'un numéro spécial *Méditerranée des artistes* dans la revue *Artl@s* à l'automne 2021.

²¹ Nous avons entamé une réflexion sur la question dans la communication : « Les jardins « du climat de l'oranger » : Jean Claude Nicolas Forestier, traditions méditerranéennes et jardin à la française » proposée lors du colloque « La méditerranée des artistes : une modernité critique » en 2019.

français et, deuxièmement, à travers le phénomène de « méditerranéisation » des jardins français par l'intermédiaire de plusieurs acteurs et publications. Avec ce volet, nous souhaitons contribuer aux recherches sur la Méditerranée artistique en proposant une vision alternative centrée sur la nature.

Dans ce travail, nous entendons ainsi montrer que la période de l'Exposition universelle de 1867 au déclenchement de la Première Guerre mondiale constitue un point de bascule dans l'histoire des jardins à la période contemporaine. Celui-ci est caractérisé par un certain nombre de phénomènes simultanés tels que l'écriture d'une histoire de l'art des jardins, la multiplication des théories de l'art des jardins écrites par des protagonistes aux profils divers, l'institutionnalisation de la discipline à travers la création de sociétés et d'instances qui régulent la profession, l'émergence d'une profession spécifique dotée d'un enseignement dédié, l'engouement public, le développement d'une communauté d'amateurs et la création de revues et associations qui leur sont dédiées.

L'augmentation du nombre de parutions sur l'art des jardins en France après 1867 est sans appel : le sujet devient alors d'intérêt général. De nombreux amateurs le plébiscitent, les professionnels se servent de l'imprimé pour diffuser leur vision auprès de leurs collègues et de leurs potentiel·le·s futur·e·s client·e·s, enfin les critiques et les historiens développent leur point de vue théorique sur la question dans des articles ou des ouvrages. Le *texte* est ainsi au cœur de notre travail car il est utilisé par la plupart des acteurs du milieu : praticiens, enseignants, théoriciens, critiques, historiens. Notre dernière hypothèse de recherche porte donc sur l'interrelation entre les textes et les projets de jardins, avec l'idée que les textes et les publications sont des laboratoires de formes où se développent de nouvelles tendances et manières de concevoir les jardins. L'histoire de l'art des jardins a montré combien les textes et les réalisations étaient intrinsèquement liés. Nous cherchons donc, après l'historien et théoricien du paysage Michael Jakob, à « interroger l'espace où, d'une part, la littérature (au sens large) s'impose en tant que reflet du jardin, et d'autre part, le jardin se concrétise en puisant dans des sources littéraires²² ». En prenant en compte l'intensification significative des publications ayant une vocation didactique, théorique, historique sur les jardins au passage du siècle, il s'agit

²² Michael JAKOB, « Hortographies », dans Michael JAKOB (dir.), *Des jardins & des livres*, cat. exp. (Cologny, Fondation Martin Bodmer, 29 avril-9 sept. 2018), Genève, MétisPresses (« vuesDensemble »), 2018, p. 9.

d'évaluer dans quelle mesure la culture livresque qui se développe alors permet ou non la transformation de l'art des jardins.

Cette thèse a donc pour enjeu de contribuer à une meilleure compréhension du mouvement de renouvellement de l'art des jardins autour de 1900 en France. Il s'agit pour cela d'examiner les projets et les théories qui s'y rapportent tout en analysant les différents mécanismes qui l'ont accompagné : la constitution de la discipline de l'art des jardins, la multiplication des publications sur les jardins, l'émergence de plusieurs mouvements de réforme de l'art des jardins en Angleterre, en Autriche et en Allemagne.

Afin de dépasser une approche qui se limiterait à la forme et au style et à la capacité de *mimèsis* des jardins, nous pouvons imaginer une méthode d'analyse évitant l'écueil de la classification – d'autant que ces classifications ont été récupérées, pour l'art des jardins, par des idéologies nationalistes à la période qui nous intéresse²³. Une approche formaliste mènerait probablement, dans le cadre de cette étude, à une analyse des transformations de l'art des jardins au tournant du siècle comme une nouvelle phase de ralliement de la discipline à l'architecture, comme il a été souvent proposé pour les périodes de prééminence des tracés formels. Nous proposons ainsi d'envisager une approche nouvelle capable de restituer les spécificités, la complexité et la richesse de l'art des jardins autour de 1900, en affirmant l'importance de la dimension culturelle et sociologique de son renouvellement. Cette méthode s'inspire de celle développée dans les études sur les arts appliqués de la même période par Rossella Froissart et Jérémie Cerman qui permet de conjuguer une étude de la création, de la théorie, de leurs diffusions et également des enjeux de production²⁴. Cette approche que nous poursuivons s'inscrit également dans la lignée des travaux de Stefan Schweizer qui, dans son étude de la *Gartenreform* en Allemagne au début du XX^e siècle, a utilisé certains fondements du concept de champ établi par Pierre Bourdieu afin de penser cette réforme comme une véritable révolution esthétique et professionnelle, un changement de paradigme s'appuyant sur un ensemble de ressorts qu'il a identifiés et analysés. L'enjeu est de considérer les évolutions

²³ À ce sujet, voir Denis RIBOUILLAULT, « Introduction. De la « réunion des arts » dans le jardin au jardin partagé », *Intermédialités / Intermediality* [en ligne], n°35 spécial *jardiner*, printemps 2020. URL : <https://doi.org/10.7202/1076367ar> (consulté le 01/09/2021).

²⁴ Notamment dans leurs thèses de doctorat respectives. Voir leurs publications : Rossella FROISSART, *L'art dans tout : les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris, CNRS éditions, 2004 ; Jérémie CERMAN, *Le papier peint Art nouveau : création, production, diffusion*, Paris, Mare & Martin, 2012.

stylistiques du début de siècle non comme une continuité de l’histoire de l’art des jardins mais bien comme une véritable rupture engageant des changements formels – en particulier à travers un renouvellement des modèles sur lequel Schweizer insiste – mais aussi professionnels, esthétiques et techniques²⁵.

La théorie des champs propose une lecture dispositionnaliste plutôt qu’intentionnaliste de l’histoire de l’art qu’il nous semble particulièrement pertinente de mettre en œuvre dans cette recherche. Elle propose de se concentrer sur la position des agents au sein du champ artistique et leur *habitus*, plutôt que de penser l’art comme le résultat d’une délibération intérieure de l’artiste²⁶. Dans notre cas, cela permet de penser les bouleversements esthétiques de l’art des jardins autour de 1900 comme le résultat d’une série de phénomènes internes qui ont influé sensiblement sur la pratique des créateurs et que nous étudions tout au long de ce travail.

Cette orientation implique plusieurs conséquences méthodologiques. En premier lieu, une analyse des luttes qui contribuent activement à identifier les limites du champ et à en transformer la structure. Les agents luttent pour la définition légitime du *nomos* : c’est-à-dire la définition vraie de l’art dont émane le champ²⁷. Ces affrontements s’expriment pour notre cas dans les différentes prises de positions des acteurs à travers des articles, des allocutions qui orientent les débats, notamment sur la concurrence entre différentes professions pour la conception de jardins et l’identification de leur création comme un exercice artistique spécifique, que nous étudierons dans la première partie. En second lieu, le concept de champ implique également de s’intéresser au processus de légitimation qui est une condition fondamentale de son fonctionnement ; en effet, la croyance en la valeur des enjeux considérés – nommée *illusio* par Bourdieu – est indispensable à son existence²⁸. Pour l’horticulture, il

²⁵ Stefan SCHWEIZER, « Die zweite Gartenrevolution. Die Reform der Gartenkunst um 1900 », dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 13-37. Voir aussi : Stefan SCHWEIZER, Camille LESOUF (trad.), « La deuxième révolution des jardins. La réforme de l’art du jardin autour de 1900, traduction de l’allemand et introduction par Camille Lesouef », *Profils*, n°2, 2020, p. 81-98.

²⁶ Le concept de champ est présenté comme une méthodologie pour l’histoire de l’art par Pierre Bourdieu dans ses cours au Collège de France sur Edouard Manet. Voir en particulier le cours du 16 février 2000 : Pierre BOURDIEU, *Manet, une révolution symbolique : cours au Collège de France, 1998-2000*, Paris, Points, 2016, p. 417-446.

²⁷ « [...] le point de vue légitime sur le champ, la loi fondamentale du champ, le principe de vision et de division (*nomos*) qui définit le champ artistique (etc.) *en tant que tel*, comme lieu de l’art en tant qu’art. », Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89 spécial *Le champ littéraire*, 1991, p. 13.

²⁸ « Chaque champ suppose et produit sa forme spécifique d’*illusio*, au sens d’investissement dans le jeu qui arrache les agents à l’indifférence et les incline et les dispose à opérer les distinctions pertinentes du point de vue de la logique du champ, à distinguer l’*important* (...) du point de vue de la loi fondamentale du champ. [...] Bref, l’*illusio* est la condition du fonctionnement d’un jeu dont elle est aussi, au moins partiellement, le produit. », *ibid.*, p. 22.

s'agit de penser la création de jardins comme un art à part entière qui a sa propre existence légitime, au-delà du travail du jardinier ou de l'architecte. Enfin, une autre conséquence méthodologique du concept de champ est que « les agents se rapportent à l'histoire de ce dernier, objet de savoir spécialisé, qui offre des références et des ressources pour le présent²⁹ ». Ce point fera l'objet d'une analyse approfondie dans la deuxième partie, afin de présenter les modèles auxquels se réfèrent les créateurs de jardins de la fin-de-siècle.

La mobilisation du concept sociologique de champ offre donc plusieurs apports notables à cette étude. Elle permet d'évaluer le degré d'autonomie de l'art des jardins et du domaine de l'horticulture par rapport au champ de l'architecture, auquel il est « longtemps restée inféodé³⁰ » et qui est l'un des enjeux principaux des premiers chapitres de ce travail. Ensuite, elle donne la possibilité de penser le changement de l'art des jardins au passage du siècle de façon précise, en l'analysant comme le résultat de luttes internes, mais aussi de la modification des frontières et de bouleversements structurels. En ce sens, elle fournit l'occasion d'envisager les positions différenciées dans l'espace du champ : quelles prises de position adoptent les différents agents ? Enfin, le champ « favorise l'analyse comparative en permettant de situer le cas considéré dans un espace de possibles (...), bref, de satisfaire des exigences de généralisation³¹ ». Il permet donc d'effectuer des comparaisons, avec des champs proches comme celui de l'architecture et celui des arts décoratifs, comme nous le ferons dans la troisième partie.

Si nous mobilisons la théorie des champs dans notre propos, elle est surtout présente dans la première partie qui analyse l'autonomie croissante du domaine du paysagisme et de l'art des jardins à travers l'étude de plusieurs ressorts significatifs : la structuration de la profession d'architecte paysagiste et l'institutionnalisation de l'art des jardins avec la création d'associations et de formations dédiées ; la formation de réseaux et l'émergence d'acteurs clés du domaine comme l'éditeur Albert Maumené ; l'apparition d'une presse spécialisée dans l'art de vivre qui fait la part belle aux jardins ; le développement d'une communauté d'amateurs de jardins autour d'évènements, d'associations et de revues ; enfin, la multiplication de

²⁹ Louis PINTO, « Champ, sociologie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], s.d. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/champ-sociologie/> (consulté le 28/04/2020).

³⁰ Monique MOSSER, « De la pulsion jardinière et du sentiment hortésien », *Champs culturels*, n°17 spécial *Jardins & création*, 2004, p. 9.

³¹ PINTO, s. d.

publications sur l'art des jardins, des traités à vocation didactique mais aussi des ouvrages s'attelant à l'écriture de l'histoire de la discipline.

Nous nous référons également à l'approche développée par l'historienne de l'art Béatrice Joyeux-Prunel qui a fait appel à la théorie des champs pour introduire l'idée de « champs internationaux » des arts : « des espaces sociaux dont les acteurs, issus de cultures et de pays différents, partageaient cependant des enjeux communs, créaient, collectionnaient, vendaient de l'art ou en parlaient selon des logiques partagées de concurrence ou de collaboration, au-delà des cloisonnements nationaux³². » Elle a ainsi montré, d'une part, que cette théorie pouvait être appliquée au champ artistique et donc à des œuvres – et non strictement à des acteurs ; et, d'autre part, que ce dernier, interne à chaque pays, se double d'un champ international idéologique à la période qui nous intéresse, ce qui permet d'étudier comment les débats nationaux sont le reflet et le relai d'un contexte européen et occidental plus large³³. Dans l'idée de dépasser une conception binationale Angleterre-Allemagne de la réforme de l'art des jardins qui a été jusqu'ici étudiée par l'historiographie, on peut envisager une approche s'appuyant sur la méthode des transferts culturels afin de mettre en valeur des transferts parfois triangulaires et quadrangulaires entre l'Angleterre, l'Allemagne, l'Autriche et la France notamment³⁴, comme nous le verrons dans la troisième partie. Cette approche qui permet de réévaluer « les hiérarchies et les canons de l'histoire de l'art³⁵ » a également l'intérêt de mettre à jour des personnalités méconnues importantes dans les circulations artistiques en invitant à considérer les acteurs et vecteurs des transferts³⁶, dans notre cas principalement des éditeurs et des critiques d'art qui n'ont été que peu associés à l'histoire de l'art des jardins autour de 1900 dans l'historiographie. Par ailleurs, un apport majeur des travaux de Joyeux-Prunel pour notre recherche réside dans le constat que les transferts culturels permettent d'étudier les nationalismes artistiques au XIX^e siècle à une échelle internationale, ce qui nous est particulièrement utile pour mettre en perspective la notion de jardin « à la française » avec

³² Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « Ce que l'approche mondiale fait à l'histoire de l'art », *Romantisme*, vol. 163, n°1, 2014, p. 68.

³³ Béatrice JOYEUX-PRUNEL, «Nul n'est prophète en son pays...» ou la logique avant-gardiste. L'internationalisation de la peinture des avant-gardes parisiennes, 1855-1914, thèse de doctorat en Histoire sous la dir. de Pascal Ory, Paris, Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, 2005.

³⁴ En s'inspirant librement de la méthode de Béatrice Joyeux-Prunel. Voir : Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « Les transferts culturels. Un discours de la méthode », *Hypothèses*, vol. 6, n°1, 2003, p. 149-162 ; JOYEUX-PRUNEL, 2014 ; *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918 : une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2015 ; *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945 : une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2017.

³⁵ JOYEUX-PRUNEL, 2014, p. 64.

³⁶ *Ibid.*, p. 67.

certaines de ses pendants européens contemporains. En effet, cette notion, que nous étudions dans le quatrième chapitre, trouve un écho certain dans le sixième chapitre avec l'étude du revival de modèles de jardins historiques géométriques en Angleterre à la fin du XIX^e siècle. En outre, l'étude de la modernisation de l'art des jardins en Allemagne et en Autriche puis du même phénomène en France dans la troisième partie permet de postuler l'existence d'un champ international de l'art des jardins.

La dernière méthode que nous sollicitons dans notre approche est celle de l'intertextualité qui, comme l'a montré Michael Jakob, est tout à fait efficace dans l'analyse de l'art des jardins, bien qu'issue des études littéraires³⁷. En effet, ce sont les publications qui informent les modèles, modèles qui sont ensuite réinterprétés et renouvelés. Elles en présentent les sources et les principes, identifient les exemples majeurs ainsi que les méthodes de composition. Jakob postule que « c'est une culture éminemment livresque qui a permis l'essor et la métamorphose incessante de l'art des jardins³⁸ ». Plus particulièrement : « l'art des jardins réguliers, qui représente l'une des solutions stylistiques majeures de l'art du jardin en général, s'est développé en premier lieu sur le terrain du livre imprimé³⁹ » car « le jardin est le lieu où l'idée d'ordre ou de raison mathématique se traduit de manière idéale⁴⁰. » Nous pouvons donc faire l'hypothèse que les modèles géométriques jardinistes constituent un objet d'étude désigné pour s'intéresser à la relation entre les textes sur les jardins et les projets. Cette approche est développée tout au long des deuxième et troisième parties avec l'ambition de mettre en lumière la circulation et les échanges entre les textes à la fois historiques et théoriques.

Une étude approfondie des publications de la période offre aussi l'occasion d'interroger le lien entre les ouvrages et la fabrication des projets de jardins, en s'inspirant des recherches et méthodes développées en histoire de l'architecture⁴¹. Jean-Philippe Garric propose ainsi une

³⁷ Selon Mikhaïl Baktine qui a développé le concept d'intertextualité pour l'analyse littéraire : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. » Cité dans Christian MILAT, « Approches théoriques de la réécriture », *Analyses* [en ligne], vol. 11, n°2, 2016, p. 36. URL : <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1571> (consulté le 02/11/2020).

Sur ce sujet, voir également : Nathalie LIMAT-LETELLIER, « Historique du concept d'intertextualité », dans Nathalie LIMAT-LETELLIER, Marie MIGUET-OLLAGNIER (dir.), *L'intertextualité*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté (« Annales littéraires »), 1998, p. 17-64.

³⁸ JAKOB, 2018, p. 13.

³⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁴¹ Voir notamment : Jean-Michel LENIAUD, Béatrice BOUVIER (dir.), *Les périodiques d'architecture : XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, École nationale des Chartes, 2001 ; Jean-Philippe GARRIC, Émilie d'ORGEIX, Estelle THIBAUT (dir.),

série de questions que l'on peut poser au livre d'architecture et qui ont guidé notre travail sur les livres de jardins : « est-il un outil pour l'action, une démonstration préalable de la compétence de l'auteur, un témoignage pour la postérité, ou tout simplement la continuité de l'architecture par un autre moyen ?⁴² ». En ce qui concerne les livres qui participent à développer l'histoire de l'art des jardins, il nous a également semblé productif de reprendre à notre compte l'approche développée par Simona Talenti dans son étude sur l'histoire de l'architecture en France à la fin-de-siècle, notamment sa proposition de classification des ouvrages que nous utilisons dans les quatrième et cinquième chapitres⁴³.

À ce point, il convient d'apporter quelques précisions sur le cadrage chronologique et géographique de ce travail. Il débute en 1867, une année décisive pour l'art des jardins en France pour plusieurs raisons. D'abord, le parc des Buttes-Chaumont est inauguré lors de l'ouverture de la seconde Exposition universelle à Paris. Le parc suscite un large engouement auprès du public, présageant la jardinomanie française de la fin de siècle. La même année, trois publications majeures consacrées à l'histoire des jardins, sa théorie et ses méthodes de composition paraissent : *Les promenades de Paris* d'Adolphe Alphand, *Les parcs et les jardins* d'André Lefèvre et *Les Jardins : histoire et description* d'Arthur Mangin⁴⁴. Ces événements sont déterminants pour la discipline alors en plein mouvement d'institutionnalisation et de professionnalisation.

L'année 1914 marque quant-à-elle de façon assez évidente la rupture de la Première Guerre mondiale, et, dans l'art des jardins, une rupture dans les projets, les publications et les

Le livre et l'architecte, actes de colloque (Paris, Institut national d'histoire de l'art/École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, 31 janv.-2 fév. 2008), Wavre, Editions Mardaga, 2011 ; Jean-Philippe GARRIC, « Le néoclassicisme n'est pas un classicisme. Une mutation dans les livres d'architecture », dans Alice THOMINE-BERRADA, Barry BERGDOLL (dir.), *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines* : actes du colloque, Paris, 31 août - 4 septembre 2005 [en ligne], Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2017. URL : <http://books.openedition.org/inha/713> (consulté le 22/04/2021).

⁴² Jean-Philippe GARRIC, « Avant-propos », dans GARRIC, d'ORGEIX, THIBAUT, 2011, p. 15. Voir aussi : Laurent BARIDON, « Raisons d'écrire : livres d'architectes, 1945-1999 », *Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain* [en ligne], n°41, 2013. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/12751> (consulté le 22/04/2021).

⁴³ Simona TALENTI, *L'histoire de l'architecture en France : émergence d'une discipline, 1863-1914*, Paris, Picard, 2000.

⁴⁴ Adolphe ALPHAND, *Les promenades de Paris : histoire, description des embellissements, dépenses de création et d'entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Élysées, parcs, squares, boulevards, places plantées, études sur l'art des jardins et arboretum*, 2 t., Paris, J. Rothschild, 1867-1873 ; André LEFEVRE, *Les parcs et les jardins*, rééd., Paris, Librairie Hachette et Cie, (« Bibliothèque des Merveilles »), [1867] 1882 ; Arthur MANGIN, *Les Jardins : histoire et description*, Tours, A. Mame, 1867.

réalisations avant l'avènement d'un art du jardin moderniste dans les années 1920 et 1930, étudié par Dorothée Imbert. Aussi, nous faisons ce choix de nous concentrer sur l'histoire de l'art des jardins autour de 1900 en France car elle reste largement à écrire. Il s'agit d'un postulat méthodologique : en décalant volontairement en amont la période d'étude, nous pensons pouvoir porter un autre regard sur le renouvellement de l'art des jardins au tournant du siècle. En effet, ce positionnement se distingue des études précédentes qui étaient le plus souvent cadrées sur la période des années 1900 à l'Exposition internationale de 1937, marquant la fin de la période moderniste de la création en France dans l'historiographie⁴⁵. Monique Mosser a été la seule, dans son dernier article paru en juin 2021, à faire commencer son étude en 1867, confirmant notre positionnement et notre intuition de départ⁴⁶. L'arrêt en 1914 a pour conséquence de se concentrer davantage sur les années 1900-1914 qui, dans l'historiographie, sont les moins analysées et représentées⁴⁷. Nous verrons dans la troisième partie que cette période est pourtant particulièrement florissante en ce qui concerne la théorie et les projets de jardins modernes.

Il semble clair que le cadre géographique de cette thèse est circonscrit à la France. On peut s'interroger sur l'opportunité qu'aurait pu présenter une étude transnationale prenant en compte le cas d'autres pays de l'ouest européen où un mouvement de renouvellement de l'art des jardins émerge au tournant du siècle (Angleterre, Allemagne, Autriche, Espagne, Italie par exemple). Mais ces mouvements ont été étudiés de façon approfondie pour les cas de l'Angleterre, de l'Allemagne et de l'Espagne au contraire du cas français, ce qui est un argument pour se concentrer sur cette limite géographique. En revanche, les mouvements étrangers européens seront pris en compte tout au long de ce travail, car ils permettent des remarques d'ordre comparatiste et des mises en perspectives. Le mouvement italien diffère trop pour que l'on puisse le traiter dans un tel travail, à la fois parce que l'impulsion pour les restaurations et la mise en valeur patrimoniale des jardins historiques est donnée par des anglo-saxons, et que les questionnements par des architectes paysagistes et théoriciens des jardins sur

⁴⁵ Voir IMBERT, 1993 ; Jean-Pierre LE DANTEC, *Le sauvage et le régulier : art des jardins et paysagisme en France au XX^e siècle*, Paris, Moniteur, 2002 ; GLAIS, 2010.

⁴⁶ MOSSER, 2021.

⁴⁷ Par exemple, Glais dans sa thèse écrit commencer en 1900, ce qu'elle fait en commençant son étude par le texte *Grandes villes et systèmes de parcs* écrit en 1906 mais l'ensemble de son corpus de projets de jardins concerne la période de l'entre-deux-guerres. Voir GLAIS, 2010.

le caractère national des jardins apparaît davantage dans les années 1930, donc avec un décalage chronologique qui induit une approche bien différente⁴⁸.

Afin de mener cette étude, nous avons établi un corpus principalement composé de textes et de documents photographiques et dessinés. En effet, si les jardins conçus autour de 1900 en France sont mal connus, c'est en partie à cause de leur disparition quasi systématique, d'autant plus lorsqu'il s'agit de jardins privés. Nous avons donc fait le choix de délaisser les jardins publics qui, dès le départ, nous sont apparus relever de questionnements de recherche trop éloignés des nôtres, en étant davantage liés au développement de l'urbanisme et du paysagisme. En effet, cette thèse propose de regarder les jardins privés comme les catalyseurs des débats et des changements qui s'opèrent dans la création. Ils présentent plusieurs avantages : celui d'examiner les évolutions de la profession et les différents créateurs de jardins qui sévissent alors (architectes paysagistes, architectes, décorateurs entre autres) ; celui d'explorer le lien évident qu'ils entretiennent avec la demeure privée, qui nous intéresse également car il est souvent, nous le verrons, révélateur d'une conception générale incluant le décor, l'habitat et l'architecture que nous pouvons ainsi analyser ; enfin, se limiter aux jardins privés permet aussi d'étudier les évolutions de l'amateurisme à travers des revues qui lui sont dédiées et l'analyse de textes didactiques prodiguant des conseils pour l'aménagement d'un jardin personnel.

Ces jardins ont aujourd'hui des statuts divers qui expliquent que les sources que nous mobilisons pour les étudier soient variées : jardins conservés et restaurés, projets de jardins non réalisés et jardins disparus. Ils seront donc étudiés à partir de sources écrites et visuelles (documents dessinés et photographiés, présentation dans des ouvrages ou la presse, comptes-rendus de visites dans des revues). Ce corpus français examiné dans la troisième partie est complété par des projets de jardins anglais, allemands et autrichiens qui ont été sélectionnés principalement selon le critère de l'influence qu'ils ont eu en France (jardin du Palais Stoclet) ou sur les traces que l'on en retrouve suite à des circulations de publications dans des revues

⁴⁸ Voir à ce sujet : Claudia LAZZARO, « Il giardino italiano: due differenti punti di vista », dans Vincenzo CAZZATO (dir.), *Ville et giardini italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, p. 17-29 ; Claudia LAZZARO, « Politicizing a National Garden Tradition. The Italianness of the Italian Garden », dans Claudia LAZZARO, Roger J. CRUM (dir.), *Donatello among the Blackshirts. History and Modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, Ithaca (New York)/Londres, Cornell University Press, 2005, p. 157-169 ; Filippo PIZZONI, « “Giardino all'italiana” e “giardino all'inglese”, tra mode e reciproche influenze », dans MOSSER, TITO ROJO, ZANON, 2021, p. 217-240.

comme *Country Life* ou *Der Architekt* qui étaient diffusées largement en Europe dans le milieu des créateurs de jardins (projets de Peter Behrens, Franz Lebesch, etc.). Il en va de même pour les publications européennes, pour lesquelles nous nous limitons à l'analyse de quelques ouvrages et articles clés qui ont, par les concepts qu'ils mobilisent ou les propositions qu'ils formulent, eut un fort retentissement en France.

Afin de nous donner les moyens et les ambitions de notre approche, nous avons pris le parti de fonder notre étude sur un ensemble d'ouvrages d'histoire des jardins. Les publications qui font partie du corpus ont guidé nos recherches car ce sont elles qui ont permis, dans leur diversité, d'examiner l'ensemble des hypothèses formulées précédemment. Nous n'avons pas cherché à établir un corpus exhaustif de tous les textes parus entre 1867 et 1914 en France sur le sujet des jardins mais nous avons fait le choix d'établir un corpus qui soit le plus représentatif possible de la diversité des acteurs qui ont un rôle dans le monde de l'art des jardins à cette période. Nous avons aussi été particulièrement attentive à ce qu'il illustre la prolifération des textes sur les jardins, en se limitant à ceux ayant une vocation didactique, pédagogique, historique et théorique. Les ouvrages qui traiteraient du sujet d'un point de vue horticole, urbanistique ou purement artistique (littérature, poésie, ouvrages sur la peinture de paysage et de jardins, etc.) ont donc été écartés. Les textes étudiés proviennent de différents types de publications, afin, encore une fois, de prendre en compte le phénomène avec la plus grande diversité de points de vue possible : des revues d'art de vivre, destinées à des amateurs et à des professionnels, des revues spécialisées, des ouvrages, des catalogues d'exposition, une enquête journalistique.

Enfin, ce travail ne prétend pas à une représentation exhaustive de l'art des jardins en France entre 1867 et 1914. Ainsi n'avons-nous pas cherché à rendre de compte de l'ensemble des créations de la période mais bien à donner un panorama des tendances au cœur du renouvellement de l'art des jardins, des théories qui lui donnent corps, de l'histoire dans laquelle il s'inscrit et des personnalités qui le font vivre. On pourrait objecter à cet argument que certains acteurs ou domaines rattachés à l'art des jardins manquent à cette étude. Mais notre parti est d'inscrire l'histoire de l'art des jardins dans une histoire de l'art de la période et plus particulièrement de mettre en lumière les liens qui existent alors avec l'architecture (écriture de l'histoire, esthétiques, idéologies, réflexion sur l'habitat, etc.) et plus ponctuellement avec les

arts décoratifs autour des années 1910. Il s'agit, en somme, d'étudier le mouvement de renouvellement de l'art des jardins à plusieurs niveaux et selon plusieurs points de vue.

Première partie : La conquête de l'autonomie : l'art des jardins en France après 1867

Il n'est déjà plus de saison de parler d'abandon, de discrédit à propos de l'art des jardins. Peut-être serait-il prématuré d'affirmer aujourd'hui une renaissance de cet art ; mais il est bien certain que nous assistons à un renouveau de la prédilection que les Français montrèrent jadis pour le jardinage. Le jardin est à la mode.

« Éditorial », *La Gazette illustrée des Amateurs de Jardins*, n°1, automne 1913, p. 1.

Dès la fin des années 1860 la France connaît ce qui pourrait être qualifié de jardinomanie. Les réactions émerveillées qui accueillent l'inauguration du parc des Buttes-Chaumont à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition universelle, le 1^{er} avril 1867 à Paris, témoignent de l'enthousiasme du public, des artistes et des critiques au sujet de l'art des jardins : « le parc des buttes Chaumont sera un des sites les plus pittoresques du monde entier⁴⁹ » ; « une création mémorable » ; « la plus belle chose que Paris puisse montrer⁵⁰ » ; « un parc splendide⁵¹ » ; « la tentative la plus audacieuse en matière de style pittoresque à laquelle il a été procédé à Paris ou à Londres⁵² ».

Cet élan du public et des amateurs va de pair avec l'essor de l'industrie horticole qui s'accélère au cours du Second Empire en France, un élan qui entraîne – et résulte – des innovations en matière de conception et de plantation des jardins (matériaux, mobilier, diversification de la culture des plantes).

Dans le même temps, l'institutionnalisation de l'horticulture entamée depuis le début de siècle se renforce grâce à la création de sociétés horticoles et d'une administration publique organisée qui régulent la création, légitiment les pratiques des professionnels et permettent l'apparition d'enseignements spécialisés⁵³.

Dans ce contexte, l'art des jardins émerge comme une discipline à part entière, prenant petit à petit son autonomie par rapport aux disciplines au sein desquelles elle s'est constituée : l'horticulture bien sûr, mais aussi et peut-être plus encore l'architecture. En nous appuyant sur la théorie du champ, nous proposons d'étudier les bouleversements qui s'opèrent dans le

⁴⁹ Ph. BURTY, « Le parc des buttes Chaumont », *La Liberté*, 19 août 1867, n. p.

⁵⁰ B. DE BLEIGNERIE, « Le parc des Buttes-Chaumont », *Le Petit journal*, vol. 5, n°1508, 28 mars 1867, p. 3-4.

⁵¹ Thimothée TRIMM, « L'Air... du temps », *Le Petit journal*, vol. 5, n°1656, 14 août 1867, p. 1-2.

⁵² William ROBINSON, *The Parks, Promenades and Gardens of Paris*, Londres, J. Murray, 1869, p. 59 cité dans Isabelle LEVEQUE, « Les Buttes-Chaumont : un parc d'ingénieurs inspirés », dans DIRECTION GENERALE DES PATRIMOINES, 2018, p. 27-35. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-Sites/Documentation/Actes-de-colloque/Actes-Journee-d-etude-2017-Jean-Charles-Adolphe-Alphand-et-le-rayonnement-des-parcs-publics-de-l-ecole-francaise-du-XIXe-siecle> (consulté le 23/04/2021).

⁵³ Selon Robert Boure : « L'institutionnalisation est le processus complexe et à certains égards, conflictuel de transformations sociales par lequel une activité sociale est érigée en institution, et plus précisément en activité organisée contraignante et relativement autonome par rapport à sa sphère d'origine et à d'autres sphères, ce qui suppose *a minima* :

- l'émergence, puis le développement de formes organisationnelles, de normes spécifiques et d'un imaginaire fonctionnant à la reconnaissance et à la légitimation ;
- l'adhésion et la participation croissante des acteurs individuels et collectifs concernés, ce qui n'exclut pas les conflits.

Robert BOURE, « Réflexions autour de l'institutionnalisation des disciplines. Sciences de l'information et de la communication versus économie ? », *Communication*, 24, 1, 2005, p. 9-37.

domaine de l'horticulture⁵⁴ en France dans le dernier tiers du XIX^e siècle. La notion de champ correspond à un espace social qui se caractérise, écrit Bourdieu, par « des relations objectives qui sont le lieu d'une logique et d'une nécessité spécifiques et irréductibles à celles qui régissent les autres champs⁵⁵ ». Dans l'ouvrage *Les Règles de l'Art*, il décrit trois états du champ artistique et littéraire : (1) la conquête de l'autonomie ; (2) l'émergence d'une structure dualiste ; (3) la structuration en tant que marché. Ainsi, l'étude d'un champ s'établit en trois moments connexes⁵⁶. Il s'agit dans un premier temps « d'analyser la position du champ par rapport au champ du pouvoir », puis d' « établir la structure objective des relations entre les positions occupées par les agents ou les institutions qui sont en concurrence dans ce champ » pour finalement « analyser les habitus des agents, les différents systèmes de dispositions qu'ils ont acquis à travers l'intériorisation d'un type déterminé de conditions sociales et économiques⁵⁷ ».

Nous nous focalisons dans cette première partie sur la légitimation de l'art des jardins en tant que discipline au sein du champ de l'horticulture entre 1867 et 1914 en interrogeant tout d'abord la question de ses frontières. En effet, « poser la question des limites d'un champ, c'est poser la question des raisons pour lesquelles un champ s'autonomise ». Ceci nous questionne sur les facteurs qui portent, à la fin-de-siècle, les concepteurs et artistes de jardins à s'identifier comme « architectes paysagistes » par rapport aux autres métiers de leur domaine d'une part, et aux architectes d'autre part⁵⁸.

L'un des enjeux de notre recherche est d'embrasser l'ensemble du domaine de l'art des jardins pour mettre en lumière les acteurs, les réseaux, les croyances qui le constituent et le transforment. Ce sont eux qui engendrent le dynamisme de la discipline qui s'exprime et s'illustre dans les nombreuses tensions et débats qui l'animent et la traversent entre 1867 et

⁵⁴ Le terme d'horticulture désigne selon la Société nationale d'horticulture de France en 1827 : « la conception et la culture des jardins ». Il est donc employé ici avec cette définition plus large que la signification technique qu'on lui connaît aujourd'hui.

⁵⁵ Pierre BOURDIEU, Loïc WACQUANT, *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992, p. 73. La notion de champ est élaborée par Pierre Bourdieu dans des publications dès 1966 à partir de son analyse du champ intellectuel. Voir par exemple : BOURDIEU, 1991 ; « Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975. Introduction de Patrick Champagne », *Actes de la recherche en sciences sociales* [en ligne], vol. 5, n°200, 2013, p. 3-46.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ Les questions posées par Pierre Bourdieu dans un séminaire sur les limites des champs permettent d'orienter l'analyse : « Pourquoi ? Comment ? Quelles sont les résistances ? De quoi s'agit-il [...] ? Quel est l'enjeu ? Quel est le capital qu'il faut avoir pour jouer et pourquoi joue-t-on ? ». BOURDIEU, 2013, p. 18.

1914. Il s'agit également d'étudier les étapes de son autonomie, l'identification de ses limites, les relations qui le définissent, les modes d'action de ses agents mais aussi les « profits spécifiques » accessibles dans le champ, par exemple l'accès à la commande.

Nous étudions plus ponctuellement les rapports entre le jardinisme et les champs du pouvoir à travers des « personnages *doubles*, par qui la logique de l'« économie » pénètre jusqu'au cœur du sous-champ de la production pour producteurs⁵⁹ », c'est-à-dire dans notre cas des éditeurs et des commanditaires qui possèdent des « dispositions intellectuelles proches de celles des producteurs dont ils ne peuvent exploiter le travail que pour autant qu'ils savent l'apprécier et le faire valoir⁶⁰ ». L'analyse de la structure interne du champ de l'art des jardins est menée à travers l'étude des institutions créées au cours du XIX^e siècle pour réguler et organiser la création en France, ainsi que dans la mise en lumière de la presse qui polarise les tensions et les débats. Enfin, les habitus des agents sont analysés dans le parcours et les relations de certaines des personnalités emblématiques de l'art des jardins en France à la période (créateurs, éditeurs, critiques).

Nous étudions ainsi dans cette partie une série de phénomènes qui permet la légitimation du champ de l'art des jardins au sein de l'art dès le début du XIX^e siècle. En 1827, la Société nationale d'horticulture de France (SNHF) est créée, afin de réguler et d'organiser la création des parcs et jardins. Cette institution favorise également la spécialisation et la division du métier de jardinier, encourageant la création d'enseignements spécialisés et participant à la création de l'École nationale d'horticulture (ENH) en 1874. À la fin du siècle, ces différentes institutions conjuguées à la diversification de la commande, donnent naissance à une nouvelle appellation désignant les professionnels qui dessinent, conçoivent et réalisent les jardins : architecte paysagiste.

Les transformations du domaine de l'horticulture au cours du XIX^e siècle sont suivies par le développement et la diversification de la presse, avec l'apparition et la multiplication des titres consacrés aux parcs et jardins, destinés aux professionnels comme aux amateurs.

⁵⁹ BOURDIEU, 1991, p. 7.

⁶⁰ *Idem.*

L'étape qui achève la légitimation du champ de l'art des jardins s'opère après 1867 avec le développement d'une culture de l'art des jardins. Les acteurs de la discipline portent ainsi progressivement un regard sur l'histoire de la création de parcs et jardins en France et les modèles qu'ils partagent. Certains écrivent et consignent cette histoire dans des traités professionnels. De même, un Comité de l'art des jardins est créé en 1885 au sein de la SNHF, pour répondre à l'intérêt croissant pour leur conception ; enfin, la Société des amateurs de jardins est fondée en 1912 avec le but de défendre les créations historiques françaises et d'encourager leur restauration, signalant la patrimonialisation des jardins et l'institutionnalisation définitive de la discipline.

Chapitre 1 : L'émergence d'une nouvelle profession : architecte paysagiste

Un ensemble de phénomènes se produisant de façon simultanée au cours de la période de la fin-de-siècle expliquent la complexité de la discipline de l'art des jardins qui est en train de se constituer d'une part, et d'autre part la diversité des agents qui le composent. Ce spectre large repose sur un réseau d'acteurs liés entre eux par différents types de relations. D'abord, le réseau se développe et se construit par la commande, avec les commanditaires d'une part et les concepteurs de l'autre. Il faut ajouter à cette relation duale commanditaire-concepteur l'ensemble des professionnels qui interviennent ponctuellement ou systématiquement dans la réalisation d'un jardin (pépiniériste, horticulteur, jardinier, ingénieur, architecte, etc.) et qui participent activement au développement de leur art. Ensuite, des institutions créées à partir du début du XIX^e siècle facilitent l'identification et la formation de professionnels spécialisés (sociétés, associations, écoles).

Entre les années 1867 et 1914, on identifie des moments clés représentatifs des différentes étapes de l'autonomisation de l'art des jardins. D'abord, les distinctions qui s'affirment entre ce dernier et l'horticulture d'une part et l'architecture d'autre part, sont fondamentales pour comprendre ce nouvel art et par rapport à quoi il se construit. C'est dans ce contexte particulier, au croisement de deux disciplines, que s'inscrit son développement. Comme nous le verrons dans ce chapitre, cette double origine est omniprésente, à la fois la conception et la réalisation des jardins, dans la création d'un enseignement spécialisé et dans l'institutionnalisation de la nouvelle profession.

A) Spécialisation et division du métier de jardinier

1) Du jardinier/concepteur à l'architecte paysager

En 1599, l'apparition de la corporation des jardiniers en France organise le métier face à la demande croissante de jardins « de propreté » destinés aux plaisirs de la vue et de l'odorat. Comme le rapporte Arnaud Durnerin, Jean de la Quintinie dans ses *Instructions pour les jardins fruitiers et potagers* écrit que la corporation est rapidement complétée par quatre autres classes

de professionnels : les « jardiniers-fleuristes » à laquelle appartient André Le Nôtre, spécialisés dans la composition de jardins d'agrément, les « jardiniers-maraîchers » s'occupant des jardins de production, les « jardiniers-pépiniéristes » chargés de l'élevage et de la prolifération des arbres et arbustes, et enfin les « jardiniers-botanistes » spécialisés dans les plantes rares et médicinales⁶¹.

De fait, moins d'un siècle après la création de la corporation des jardiniers, on perçoit une catégorisation du métier qui illustre les différentes étapes et compétences nécessaires à la conception des jardins. Les réalisations et la pratique d'André Le Nôtre débordent du cadre de la profession de jardinier-fleuriste car il en conçoit lui-même le dessin. Son activité contribue activement à faire évoluer la profession, puisque de nombreux concepteurs de jardins vont ensuite prendre modèle sur sa carrière. C'est pourquoi Pierre Donadieu écrit que comme « jardinier modèle en tant que dessinateur de jardins », Le Nôtre « était un architecte paysagiste avant la lettre⁶² ». Jean de la Quintinie lui-même, en tant qu'horticulteur, offre un autre modèle de jardinier pour les générations ultérieures.

La profession de jardinier-dessinateur de jardins s'est donc développée à partir du début du XVIII^e siècle. Comme l'a écrit Chiara Santini, elle a « commencé à être esquissée dès le XVII^e siècle, dans les premiers traités d'art des jardins, et a été formalisée par Antoine-Joseph d'Argenville dans *La Théorie et la pratique du jardinage* (1709), œuvre maintes fois rééditée au cours du XVIII^e siècle⁶³ ». D'Argenville écrit qu'une bonne pratique du jardinage comprend la maîtrise de la géométrie, de l'architecture et de son dessin, la compréhension de l'ornement.

La transformation et la complexification du métier de jardinier et de la commande se poursuit au cours des siècles suivants, en particulier au XIX^e siècle avec l'essor d'une véritable industrie de l'horticulture. Dès lors, botanistes, pépiniéristes, horticulteurs, jardiniers,

⁶¹ Jean de La Quintinie (1626-1688), responsable du potager du Roi à Versailles, retrace les cinq classes dans la préface de son ouvrage posthume : Jean de LA QUINTINIE, *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers, avec un traité des orangers...*, Paris, Claude Barbin, 1690.

Alain DURNERIN, « Architectes-paysagistes, horticulteurs et jardiniers à l'École Nationale d'Horticulture de Versailles de 1874 à 1914 », dans Michel RACINE (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages : en France de la Renaissance au XXI^e siècle*, t. II, *Du XIX^e au XXI^e siècle*, Arles, Actes Sud, 2002, p. 92-99. Voir aussi Yves-Marie ALLAIN, *Le jardin suit-il des modes ? : 90 clés pour comprendre les jardins*, Versailles, Éd. Quae (« Clés pour comprendre »), 2013, p. 100.

⁶² Pierre DONADIEU, *Les paysagistes : ou les métamorphoses du jardinier*, Arles/Versailles, Actes Sud/ENSP, 2009, p. 27-28.

⁶³ Antoine-Joseph DEZALLIER D'ARGENVILLE, *La théorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins appelés... « les jardins de propreté »*, Paris, Mariette Père, 1709. Voir : SANTINI, 2021, p. 277.

dessinateurs, ingénieurs ou encore architectes interviennent dans la réalisation des jardins, de la culture à la collecte et du dessin à la plantation.

Les appellations des métiers changent et l'architecture des jardins et du paysage apparaît en France pour identifier la profession de jardinier/dessinateur. Le terme de *landscape architecture* est identifié dès 1828 avec la publication de Gilbert Laing Meason, *On the Landscape Architecture of the Great Painters of Italy*⁶⁴. Il est donc alors utilisé pour désigner le travail de peintres paysagers, mais c'est bien ce terme qui est repris comme titre professionnel par Frederick Law Olmsted et Calvert Vaux dans les années 1860 aux États-Unis⁶⁵.

En France, la profession prend le nom d'« architecte paysager » sous la plume d'Alphonse Du Breuil en 1873 dans son volume *Culture des arbres et arbrisseaux d'ornement* dans lequel « il établit un lien direct entre l'arboriculture et l'art de dessiner les jardins, c'est-à-dire entre la culture et l'entretien des végétaux d'une part et la conception de l'autre ». À la suite de D'Argenville et d'autres avant lui, il réaffirme la nécessité de posséder les mêmes connaissances que les architectes de même que celle d'étudier la botanique et l'horticulture⁶⁶.

2) *Le service des Promenades et Plantations et la légitimation de la figure du dessinateur-horticulteur*

Au cours du XIX^e siècle, les professions de l'art des jardins se diversifient davantage, grâce en particulier au développement de la commande de jardins publics dans les métropoles françaises⁶⁷, requérant l'intervention d'un grand nombre d'ouvriers et de cadres sur les chantiers, qui se divisent et répartissent le travail en fonction de leurs spécialités. Le service des Promenades et Plantations de la ville de Paris est l'exemple même de la frénésie de la création de ces espaces verts au sein des villes françaises pendant le Second Empire puis la III^e République.

Créé en 1854, le service des Promenades et des Plantations de la ville de Paris dirigé par Adolphe Alphand a un rôle très important dans l'émergence de la figure professionnelle de

⁶⁴ Gilbert Laing MEASON, *On the Landscape Architecture of the Great Painters of Italy*, rééd., Memphis, General Books LLC, [1828] 2012.

⁶⁵ Charles E. BEVERIDGE, « Olmsted, Frederick Law », *Grove Art Online* [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T063501> (consulté le 26/04/2021).

⁶⁶ SANTINI, 2021, p. 276.

⁶⁷ Voir à ce sujet : Louis-Michel NOURRY, Alain CORBIN (préf.), *Les jardins publics en province : espace et politique au XIX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Art & société »), 1997.

l'architecte paysagiste. En effet, comme l'écrit Chiara Santini, « La capitale, avec ses jardins et ses établissements horticoles, devient rapidement une sorte de catalyseur des professionnels et scientifiques qui évoluent dans ce domaine⁶⁸ ».

Les employés et les cadres qui composent le service sont, dès le départ, principalement issus de trois corps : les ingénieurs (Jean Darcel, Alfred Foulard), les architectes (Gabriel Davioud), les horticulteurs (Jean-Pierre Barillet-Deschamps, Joseph Laforcade)⁶⁹. C'est au sein des Promenades et des Plantations que s'affirme la profession moderne d'architecte paysagiste, qui requiert des qualités de conception – donc davantage issues des traditions architecturales et d'ingénierie – et la connaissance de l'horticulture.

Cette nouvelle profession s'incarne au premier lieu en la personne de Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873). Formé comme ouvrier jardinier et horticulteur à l'école agricole de La Paternelle près de Tours, Barillet-Deschamps exerce d'abord comme jardinier pour la municipalité de Bordeaux puis comme Jardinier en chef de la Ville de Paris entre 1855 et 1869. Comme l'écrit Luisa Limido, il possède cette « double capacité de dessiner et de planter les jardins⁷⁰ » et joue un rôle fondamental « dans cette période cruciale pour la formation des paysagistes, charnière entre une formation autodidacte et la naissance des écoles spécialisées⁷¹ ». Son travail au service de la Ville de Paris, les enseignements qu'il prodigue sur le terrain, à la fois à ses employés et aux élèves de l'établissement le Fleuriste de la Muette qu'il a fondé, contribuent à définir les bases de l'enseignement de l'architecture des jardins en France⁷².

Ainsi, bien qu'il n'ait pas écrit et théorisé sa pratique « à mi-chemin entre l'ingénieur et le jardinier » réunissant « science et art, rigueur de la composition et effets naturels », Barillet-Deschamps est à l'origine d'une véritable école grâce aux nombreux paysagistes qu'il a eu sous sa responsabilité à la municipalité et qui perpétuent l'esprit de sa pratique du « jardin moderne » faisant « communiquer et fusionner deux milieux opposés, celui de la symétrie et de l'ordre

⁶⁸ SANTINI, 2021, p. 278.

⁶⁹ A ce sujet, voir : « L'ascension du service des Promenades et Plantations », « L'administration des Promenades et Plantations », SANTINI, 2021, p. 69-72, 163-186.

⁷⁰ Luisa LIMIDO, « La formation des architectes paysagistes depuis Jean-Pierre Barillet-Deschamps », dans AUDOUY, 2018, p. 78.

⁷¹ Luisa LIMIDO, « Barillet-Deschamps : un paysagiste talentueux et discret », *Jardins de France* [en ligne], n°648, décembre-mars 2017, URL : <https://www.jardinsdefrance.org/barillet-deschamps-paysagiste-talentueux-discret/> (consulté le 30/03/2020).

⁷² Au sujet de Jean-Pierre Barillet-Deschamps, consulter en particulier : LIMIDO, 2002.

avec celui de l'irrégularité et du pittoresque⁷³ ». Les règles de composition prodiguées par Barillet-Deschamps marquent tellement le domaine de l'art des jardins en France dans le dernier tiers du siècle qu'elles vont constituer la base des premiers enseignements d'Architecture des jardins et des serres à l'École nationale d'horticulture de Versailles, sujet sur lequel nous reviendrons ensuite⁷⁴.

À travers la mise en œuvre de l'art des jardins publics par le service des Promenades et des Plantations dans les années 1850 et jusqu'à la fin des années 1880, on perçoit l'importance de la culture du projet, issue de l'architecture, comme mode d'expression et de réflexion ; celui-ci permet aux architectes paysagistes chargés de la conception de jardins de mettre en œuvre la triple compétence qui fait leur spécificité : la maîtrise du terrain, du dessin et de la construction – et qui, comme l'a écrit Chiara Santini, ne date pas de cette période mais bien du XVII^e siècle.

Pierre Donadieu écrit ainsi que le projet est encore de nos jours « l'outil commun⁷⁵ » des architectes paysagistes, s'appuyant sur la définition du philosophe Gilles Tiberghien, qui nous semble décrire parfaitement le projet tel qu'il était déjà pratiqué par les paysagistes à la fin du XIX^e siècle :

On comprendra par « projet » l'ensemble des processus intellectuels et plastiques, théoriques et pratiques, au moyen desquels, ou plutôt à travers lesquels, une intuition vient à prendre forme, quels que soient la complexité de ses procédures, le nombre de médiations techniques et le poids des contraintes matérielles qui limitent et favorisent à la fois son expression⁷⁶.

Ce professionnel qui « n'est ni un pur artiste, ni un pur architecte, mais emprunte à ces deux figures » :

(...) projette sur le « pays » ou « l'environnement » les tracés nouveaux qui lui donnent un nouveau visage, [il] le [met] en œuvre d'abord par des images opératives de projet esthétique, puis physiquement (le jardin, l'aménagement paysager) en tant qu'œuvres à contempler (*in visu*) ou à vivre⁷⁷.

Cette définition nous semble parfaitement adéquate pour décrire le travail d'André Le Nôtre, de Jean-Pierre Barillet-Deschamps mais aussi des pratiques contemporaines des paysagistes. En ce sens, l'architecte paysagiste est l'un des opérateurs privilégiés de

⁷³ LIMIDO, 2017, n. p.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ DONADIEU, 2009, p. 37.

⁷⁶ Gilles TIBERGHIEU, « Forme et projet », *Les Carnets du paysage*, n°12, 2005, p. 89-103 cité dans *ibid.*, p. 37-38.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 38-39.

l'artialisation du paysage, une théorie développée par le philosophe Alain Roger dans son *Court traité du paysage*⁷⁸. En effet, selon l'anthropologue Jean-Pierre Boutinet, il se trouve à la conjonction des deux formes d'artialisation distinguées par Roger : l'une, *in visu*, qui relève du travail de conception et l'autre, *in situ*, relevant de l'opérationnel.

La réflexion sur la rencontre de la maîtrise d'œuvre et d'ouvrage des jardins au sein de la profession se poursuit donc dans le temps et semble en être la spécificité la plus remarquable.

Ainsi, le service des Promenades et Plantations a eu un rôle central dans le développement de la profession d'architecte paysagiste, mais aussi dans l'affirmation de l'art des jardins comme discipline, comme le note Chiara Santini dans la conclusion de son ouvrage consacré à Adolphe Alphand :

(...) en plaçant les espaces plantés au cœur de la transformation de la capitale, [Alphand] a contribué à revendiquer le statut artistique de la composition des jardins et la nécessité de former de nouvelles figures professionnelles, spécialisées tant dans la culture des plantes que dans la conception des projets. Ainsi, il a matérialisé, à l'échelle de la capitale, ce mariage heureux entre technique et esthétique qui constitue l'un des principes au cœur de l'art des jardins et du paysagisme français⁷⁹.

⁷⁸ Alain ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque des sciences humaines »), 1997.

⁷⁹ SANTINI, 2021, p. 297.

B) Organisation et régularisation des métiers des jardins et du paysage

1) Le rôle de la Société nationale d'horticulture de France



Figure 1. Portrait de Louis-Étienne Héricart de Thury, ingénieur des Mines, homme politique et homme de science.
Source : Commons Wikimedia

Dans l'intention d'organiser et de réguler la profession, la Société d'Horticulture de Paris est créée en 1827⁸⁰ sous l'impulsion du vicomte Louis-Étienne Héricart de Thury « au service des jardiniers⁸¹ » (Fig. 1). Le discours d'installation donné par ce dernier montre que la conception de jardins est alors encore pleinement considérée comme une branche de l'horticulture en Europe :

Nous avons adopté la dénomination Société d'horticulture parce que [...] cette expression [...], qui indique parfaitement le but des travaux de notre société, a été consacrée par toutes les sociétés étrangères qui s'occupent de l'art de la composition et de la culture des jardins⁸².

Dans un premier temps, la Société est composée essentiellement d'amateurs passionnés « souhaitant échanger des expériences ou de nouvelles techniques culturelles, s'adonner à l'acclimatation d'espèces exotiques », d'horticulteurs et de savants. Dans un second temps, elle fusionne avec la Société Nationale d'Horticulture de la Seine, principalement composée de praticiens, et s'installe à partir de 1860 au 84, rue de Grenelle à Paris où elle réside toujours.

Dès sa fondation, la Société se dote d'une bibliothèque documentant la recherche horticole et décide pendant sa première réunion de publier des *Annales* (Fig. 2). La création de ce bulletin montre la volonté de la SNHF de s'adresser à un public dépassant ses seuls membres.

⁸⁰ Elle change de nom à de nombreuses reprises au cours du XIX^e siècle : elle devient Société royale d'horticulture en 1835, Société centrale d'horticulture de France (1848), Société impériale et centrale d'horticulture (1852), Société impériale d'horticulture de France (1854), Société impériale et centrale d'horticulture de France (1866), Société centrale d'horticulture de France (1870), Société nationale et centrale d'horticulture de France (1880) et enfin Société nationale d'horticulture de France (SNHF) en 1885. Au sujet de l'histoire de la SNHF, voir : Daniel LEJEUNE, *Histoire de la SNHF, XIX^e-XX^e* suivi de *Histoire du 84, rue de Grenelle*, Paris, Société nationale d'horticulture de France, 2017.

⁸¹ *Idem*.

⁸² Louis-Étienne HERICART DE THURY, « Discours d'installation », *Annales de la Société d'horticulture de Paris*, 1827, cité dans DURNERIN, 2002, p. 93.

Ce « journal spécial de l'état et des progrès du jardinage⁸³ » lui permet ainsi de diffuser et de promouvoir les innovations liées à l'horticulture et de contribuer à construire une culture des jardins et à promouvoir les métiers qui y sont liés⁸⁴. Éditées par la société, les *Annales* sont d'abord tirées à deux cent exemplaires ; elles grandissent avec l'association et quadruplent leur tirage en une quinzaine d'années pour atteindre les mille deux cent exemplaires en 1854⁸⁵. Dès 1855, la revue propose des comptes-rendus bibliographiques qui met en lumière les ouvrages qui paraissent sur tous les sujets qui se rapportent au domaine de l'horticulture⁸⁶.

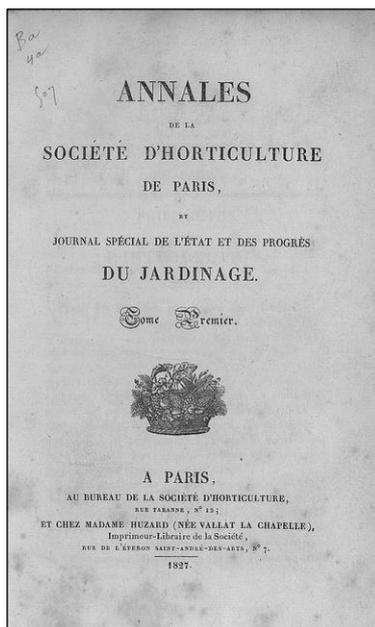


Figure 2. Annales de la Société d'horticulture de Paris, et journal spécial de l'état des progrès de jardinage, 1827. Source : Hortalia

Le Comité de l'art des jardins est créé en 1885 au sein de la SNHF. Actif à partir de 1888, son bureau est composé de personnalités de l'École nationale d'horticulture de Versailles

⁸³ Sous-titre de la revue, voir Fig. 2.

⁸⁴ Nous pouvons faire un parallèle avec les bulletins des sociétés d'architecture qui paraissent en France au XIX^e siècle et qui ont un rôle important dans la construction de l'identité de la profession d'architecte. À ce sujet, voir : Guy LAMBERT, « Les publications des sociétés d'architectes en France au XIX^e siècle : construire une culture de métier, promouvoir une identité de la profession », *Études de lettres*, n°1, 2017, p. 51-68.

⁸⁵ LEJEUNE, 2017, p. 12-13.

⁸⁶ Les *Annales* prennent le nom de *Journal de la Société impériale et centrale d'horticulture* en 1855 ; par la suite, l'appellation de journal est gardée et s'adapte aux noms successifs de la société. Depuis 1947, il s'intitule *Jardins de France*.

(Eugène Deny⁸⁷, Jules Nanot⁸⁸), mais aussi d'Eugène Touret⁸⁹, du paysagiste et urbaniste Jean Claude Nicolas Forestier⁹⁰ et de H. Foukouba (délégué du gouvernement japonais, directeur des jardins impériaux). Le rôle du comité est précisé en janvier 1894 dans le *Journal* de la société :

Aujourd'hui, l'art des jardins étant lui-même bien établi avec ses règles et principes, son comité ne peut moins faire que de prendre chaque jour une extension plus grande. [...] Les discussions les plus diverses s'engagent entre les maîtres, tandis que les élèves ou plutôt la jeune génération puise dans ses conclusions, [...], les plus précieux documents pour son avenir personnel et celui de l'art national⁹¹.

On perçoit alors l'affirmation de la discipline comme un art, dans la continuité de ce qui s'est opéré depuis les années 1860. Ce comité permet ainsi de créer un réseau de réflexion et de rencontres entre professionnels qui définissent ensemble l'art des jardins, et qui a donc un rôle de régulation mais aussi de légitimation des pratiques.

La discipline occupe donc dans les années 1890 une place importante au sein de la communauté de l'horticulture, et la création d'un comité au sein de la SNHF illustre la reconnaissance de la discipline et des spécificités de sa pratique par ses pairs. Pendant l'entre-deux-guerres, le comité développe ses activités et son rayonnement grâce à la diffusion à la radio nationale d'un cycle de conférences sur l'art des jardins donné par les membres du comité. Ces conférences sont ensuite éditées dans l'ouvrage *Jardins d'aujourd'hui* en 1932 par les Studios « Vie à la Campagne »⁹². Le président du comité et éditeur de l'ouvrage est alors Albert

⁸⁷ Eugène Deny (1857-1926) a un rôle important dans la formation des architectes-paysagistes du début du XX^e siècle, élève de Barillet-Deschamps, il crée ensuite sa propre agence. Il est en charge d'une grande partie des jardins de l'Exposition universelle de 1878 sous la direction de Joseph Laforcade.

⁸⁸ Jules Nanot, ingénieur agronome de formation a été attaché au Service des plantations de la ville de Paris. Il enseigne comme maître de conférences à l'Institut national d'agronomie et dirige l'École d'horticulture de Versailles (1892-1893) avant d'y enseigner dès 1906. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la culture potagère, la botanique agricole et d'un livre portant sur l'histoire de l'ENH : Jules NANOT, Charles DELONCLE, *L'Ancien potager du Roi, histoire et description de l'École nationale d'horticulture de Versailles, guide à l'usage des candidats*, Paris, Librairie de la « France agricole », 1898.

⁸⁹ Eugène Touret est un architecte paysagiste reconnu de la fin du XIX^e siècle et début du XX^e siècle. Il a fondé son agence en 1892 pour laquelle il emploie 300 ouvriers. Il réalise de nombreux parcs publics en France et est rapporteur et exposant de l'Exposition universelle de 1911 à Turin où il présente un stand avec des projets réalisés par son agence.

⁹⁰ Jean Claude Nicolas Forestier (1861-1930), formé à l'École polytechnique, à l'Institut d'études politiques de Paris et à l'École nationale forestière de Nancy. Recruté par Adolphe Alphand en 1887, il fonde en 1911 avec Henri Prost la Société française des architectes et urbanistes.

⁹¹ *Journal de la SNHF* du 11 janvier 1894, cité dans DURNERIN, 2002, p. 99.

⁹² « Les différents chapitres qui constituent cet ouvrage rappellent le thème des conférences faites par les membres du Comité de l'Art des Jardins au poste national radiotéléphonique des P.T.T., sous les auspices de la Société Nationale d'Horticulture de France. », Ferdinand DUPRAT (préf.) dans Achille DUCHENE *et al.*, *Jardins d'aujourd'hui*, Paris, Studios Vie à la campagne, 1932, p. 9.

Maumené, fondateur et rédacteur en chef de la revue *La Vie à la campagne*, une revue qui, comme nous le verrons par la suite, œuvre largement pour la diffusion de l'art des jardins contemporains et de son histoire en France à partir de sa création en 1906. Le reste des auteurs des conférences et chapitres de l'ouvrage sont architectes paysagistes : Achille Duchêne, Ferdinand Duprat, Prosper Péan, A. Guy Ottin, André Rioussé, Maurice Thionnaire, Henri Thébaud, René Carel. Ils exposent leur point de vue sur l'art des jardins à travers des conférences thématiques qui, on peut le supposer, reflètent leurs intérêts et champs de spécialisation personnels. Achille Duchêne, restauration de jardins historiques, écrit sur les « changements de styles dans l'art des jardins et la rénovation des jardins à la française⁹³ » ; Duprat sur les jardins « paysagers⁹⁴ », « du bord de la mer⁹⁵ », « collectifs⁹⁶ » et les plantations⁹⁷ ; A. Guy Ottin sur le jardin « moderne⁹⁸ » et « urbain⁹⁹ » ; Prosper Péan sur les jardins « réguliers¹⁰⁰ » ; André Rioussé sur « La lumière dans les jardins¹⁰¹ », etc.

Maumené propose en fin d'ouvrage une sélection d'illustrations historiques et contemporaines sur papier glacé qui correspondent aux différentes thématiques abordées dans les conférences et permettent de valoriser le travail des architectes paysagistes qui les ont données. Tiré à cinquante exemplaires, l'opus reste confidentiel mais il montre bien l'ambition du Comité de l'art des jardins de la SNHF de diffuser et de promouvoir le travail d'architectes paysagistes contemporains. Dans la seconde moitié des années 1930, Duchêne et Duprat prennent la suite de Maumené à la tête du comité. Les deux hommes poursuivent et développent le travail entamé avec l'objectif de défendre et de valoriser leur profession. Ils participent activement à l'organisation du Premier congrès international des architectes de jardins à Paris en 1937.

⁹³ *Ibid.*, p. 25-32.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 41-46.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 77-80.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 81-88.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 95-100.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 53-60.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 61-70.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 33-46.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 125-132.

2) La création des écoles d'horticulture

Le première école créée pour la formation d'horticulteurs spécialisés en France est l'Institut horticole de Fromont, un établissement particulièrement éphémère puisque son ouverture ne durera qu'un an de 1829 à 1830.

L'un des avocats de la création d'un enseignement pédagogique spécialisé en France est Alphonse Du Breuil (1811-1890). Spécialiste d'arboriculture, il est correspondant des sociétés centrales d'Horticulture et d'Agriculture et un auteur prolifique. Il est impliqué dès les années 1840-1850 dans les réflexions sur les professions de l'horticulture, prônant l'établissement en France d'une école supérieure pour la formation d'horticulteurs spécialisés, sur le modèle de l'Angleterre et de la Belgique. Ainsi, il fait parvenir au ministère de l'Agriculture et du Commerce du *Projet de décret relatif à l'enseignement de l'horticulture* prévoyant la création d'écoles départementales et d'une École centrale. L'enseignement théorique et pratique prévoit la pratique du projet sous l'intitulé « géométrie et dessin linéaire ».

Au début des années 1860, Barillet-Deschamps, encouragé par Alphand et Haussmann, accueille au Fleuriste des apprentis jardiniers, une mesure qui vise comme l'écrit Chiara Santini, « à contenir les frais d'un personnel de plus en plus nombreux et à donner corps aux ambitions pédagogiques de l'établissement », qui voudrait « rendre accessible à tous l'horticulture¹⁰² ». Le paysagiste crée alors un parcours gratuit de trois ans, délivrant un certificat de compétence.

Cette prémisse de démarche pédagogique ouvre la voie à l'institutionnalisation des cursus horticoles souhaitée par Alphand. Comme l'écrit Luisa Limido :

Après le succès de l'Exposition universelle de 1867, qui a mis en valeur les conquêtes horticoles et exposé au monde entier les spectaculaires réalisations paysagères de la capitale, la formation des jardiniers devient toujours plus urgente. Il est désormais indispensable de disposer de spécialistes capables de réaliser et d'entretenir les jardins d'après les nouveaux principes paysagers¹⁰³.

Pour cette raison, l'École municipale et départementale d'arboriculture est créée en 1867 et ouvre ses portes en 1868 à Saint-Mandé. Sa direction est confiée à Jean Darcel (1823-

¹⁰² SANTINI, 2021, p. 273.

¹⁰³ LIMIDO, 2018, p. 77.

1906), polytechnicien et ingénieur des Ponts et Chaussées du service des Promenades et Plantations¹⁰⁴ assisté d'Alphonse Du Breuil.

L'enseignement théorique de l'école municipale de Vincennes, prodigué par Du Breuil, est accueilli à la Société impériale et centrale d'horticulture.¹⁰⁵ Cet enseignement fait de Du Breuil l'un des piliers de « l'essor d'une figure professionnelle spécifique, celle de l'architecte des jardins¹⁰⁶ », notamment grâce à son ouvrage *Culture des arbres et arbrisseaux d'ornement* (1873) dans lequel « il établit un lien direct entre l'arboriculture et l'art de dessiner les jardins, c'est-à-dire entre la culture et l'entretien des végétaux d'une part et la conception de l'autre ».

Mais l'enseignement de l'art des jardins se développe véritablement avec la création, en 1874, de l'École nationale d'horticulture (ENH) au Potager du roi à Versailles. Celle-ci régule définitivement l'enseignement de la profession d'architecte paysagiste et son programme est un autre révélateur de l'étendue des métiers de la filière horticole qu'elle étend former afin qu'ils propagent en France « les bonnes méthodes et les bonnes explications¹⁰⁷ ». Chiara Santini a retranscrit une partie du prospectus envoyé aux préfets en juillet 1874 : « L'enseignement de l'École d'Horticulture de Versailles a principalement pour but de former des jardiniers instruits, possédant toutes les connaissances théoriques et pratiques relatives à l'art horticole¹⁰⁸ ».

¹⁰⁴ Jean Darcel est le frère de l'historien de l'art et archéologue Alfred Darcel (1818-1906), administrateur de la Manufacture des Gobelins, conservateur au musée d Louvre puis directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, également inspecteur de la commission des Monuments historiques. Jean Darcel est d'abord affecté au service de la Seine et au service des ponts de Paris où il construit le pont des Invalides (1854) et celui de Notre Dame (1855).

¹⁰⁵ SANTINI, 2021, p. 278.

¹⁰⁶ Au milieu des années 1860, Jean Darcel donne également un cours de dessin à la Société d'horticulture, montrant le soutien que l'association apporte au développement de l'enseignement spécialisé. Voir : *ibid.*, p. 274.

¹⁰⁷ LIMIDO, 2018, p. 78.

¹⁰⁸ *Journal de la Société centrale d'horticulture de France*, 1874, p. 323 cité par SANTINI, op. cit., 2021, p. 278.

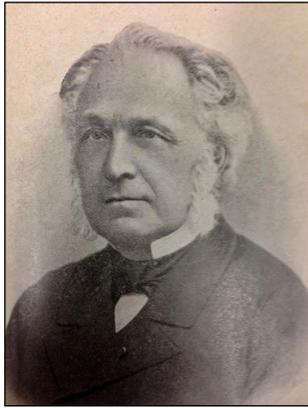


Figure 3. Auguste Hardy, directeur de l'École nationale d'horticulture. *Bulletin des anciens élèves de l'ENH*, 1930. Source : archives ENSH/ENSP, salle Hardy

Auguste Hardy (1824-1891), arboriculteur enseignant à l'Institut national agronomique et directeur des cultures du Potager impérial de Versailles, est nommé directeur de l'ENH par le ministère de l'Agriculture et Commerce (Fig. 3). Il visite les écoles horticoles de Vilvorde et de Gand en Belgique pour élaborer le programme d'enseignement et, grâce à son réseau développé dans le domaine de l'horticulture, embauche des enseignants prestigieux issus par exemple du Museum d'histoire naturelle ou des Pépinières de la Ville de Paris¹⁰⁹. La formation dure trois ans, les étudiants suivent des cours d'arboriculture fruitière, de culture potagère, d'horticulture de production ou encore d'architecture des jardins et des serres¹¹⁰. Les cours et les disciplines composent un ensemble homogène et sont associés entre eux en « groupes », par exemple le cours sur l'architecture des jardins avec celui de dessin, de levé de plans et de nivellement ; ce qui permet aux étudiants d'avoir une appréhension globale de la conception des jardins¹¹¹.

3) La création du cours de *Principes d'architecture des jardins et des serres*

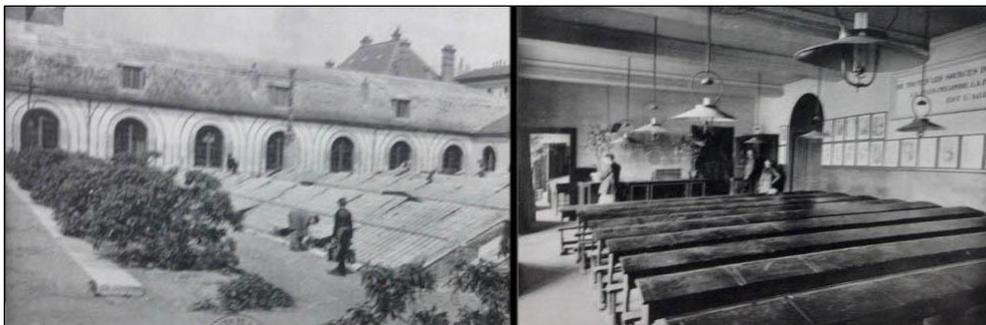


Figure 4. L'ENH au début des années 1890. Le bâtiment de la figuerie et la salle de cours. Source : Topia

Suivi par l'ensemble des étudiants pendant leur troisième année, le cours de *Principes d'architecture des jardins et des serres* est créé en 1876 par Auguste Hardy sur le modèle de

¹⁰⁹ LIMIDO, 2018, p. 79.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 78.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 79.

l'enseignement belge¹¹². Le nom de l'enseignement, « architecture des jardins », le place dans la continuité de l'architecture et de son enseignement¹¹³, qui a eu un rôle fondamental dans la reconnaissance artistique de la discipline¹¹⁴. La précision des serres dans l'intitulé peut surprendre aujourd'hui, mais Luisa Limido explique que dans les années 1870 : « La serre fait dorénavant partie des jardins, tant publics que privés, car elle est indispensable pour produire en masse les plantes exotiques ornant les parterres¹¹⁵ ».

Hardy peine à trouver un professeur qualifié et disponible pour venir enseigner à Versailles dès 1874. Il recrute Jean Darcel en 1876, un ingénieur au service des Promenades et des Plantations qui a dirigé le chantier des jardins du parc de l'Exposition universelle de 1867 et a intégré la Société impériale centrale d'horticulture la même année avec le concours d'Alphand. Suite à son expérience en tant que juré des concours horticoles de l'Exposition et aux cours qu'il a prodigué aux jardiniers de la Ville de Paris¹¹⁶, Darcel a rédigé une étude sur la composition et l'histoire des jardins dans l'ouvrage des rapports des jurys de l'Exposition, reprise et publiée dans les *Annales des ponts et chaussées* puis comme un volume à part entière sous le titre *Étude sur l'architecture des jardins* en 1875¹¹⁷. Ce volume qui remporte un grand succès a très probablement contribué à son recrutement par Hardy. Luisa Limido écrit ainsi à ce sujet :

Combinant expérience pratique et connaissances scientifiques, concepts en ingénierie et principes esthético-formels, cet ouvrage est devenu le manuel standard de référence pour les étudiants formés à la

¹¹² DURNERIN, *op. cit.* p. 94. : « Le cours d'architecture des jardins et des serres dispensé en troisième année comporte le plan suivant : généralités, jardins réguliers, jardins paysagers – les eaux, les percées, etc. –, étude d'un jardin (étude sur plan, étude sur le terrain et exécution), accessoires d'un jardin – y compris les serres –, évaluation des dépenses d'un jardin, application générale du cours (établissement d'un projet de jardin sur un terrain donné) ».

¹¹³ Au XIX^e siècle, l'enseignement de l'architecture est principalement dispensé dans trois écoles : à l'École des beaux-arts où la section d'architecture a été créée en 1819, à l'École polytechnique et l'École des ponts et chaussées. De cette dernière sont issus nombre d'architectes paysagistes et ingénieurs paysagistes et l'enseignement qui y a été prodigué a donc eu un impact important sur le développement de la profession et de la discipline.

¹¹⁴ À ce sujet, voir Jean-Philippe GARRIC, « Durand ou Percier ? Deux approches du projet d'architecture au début du XIX^e siècle », dans *Bibliothèques d'atelier : Édition et enseignement de l'architecture, Paris 1785-1871* [en ligne], Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2011. URL : <http://books.openedition.org/inha/3186> (consulté le 02/05/2021).

¹¹⁵ LIMIDO, 2018, p. 78.

¹¹⁶ Chiara Santini mentionne le cours de « dessin des jardins » qu'il donne dans les locaux de la Société impériale d'horticulture et Luisa Limido le cours qu'il donne aux jardiniers de la Ville de Paris sur le « tracé des jardins », il s'agit donc d'un cours très probablement donné dans le cadre de l'École municipale de Saint-Mandé. Voir : SANTINI, 2021, p. 274 ; LIMIDO, 2019, p. 137.

¹¹⁷ Jean DARCEL, « Étude sur l'architecture des jardins », *Annales des Ponts et Chaussées*, 3^e ser., 2^e semestre, t.10, 1875, p. 207-298. ; *Étude sur l'architecture des jardins*, Paris, Dunod, 1875. À ce sujet, voir : SANTINI, 2021, p. 284-285.

nouvelle école de Versailles. Son objectif pédagogique est énoncé dans la préface : proposer un traité, bien que non exhaustif, de la construction des jardins, un corpus de connaissances qui manquait aux apprentis jardiniers de la ville [de Paris]. Alors que la première partie du texte est consacrée au développement historique des jardins, la section centrale analyse d'abord le jardin français, puis envisage le jardin moderne en étudiant en détail les éléments qui le composent ; dans le dernier chapitre, les principes fondamentaux sont résumés et appliqués à une étude de cas.¹¹⁸

Sous la responsabilité de Darcel pendant seulement une année¹¹⁹, l'enseignement d'Architecture des jardins et des serres se fonde donc sur les préceptes qu'il a énoncés dans son ouvrage. Luisa Limido, qui a étudié les dossiers des étudiants de Darcel conservés dans les archives, montre que sa pédagogie du projet est fondée sur une séquence précise d'étapes de dessin appliquée de façon rigoureuse par les étudiants, allant de l'identification d'un axe principal au positionnement des éléments végétaux. Ainsi, il se concentre sur l'enseignement du dessin et non sur l'emploi des végétaux, dans la lignée de l'enseignement de l'architecture alors prodigué¹²⁰. Comme l'annonçait le titre du volume de Darcel, le jardin est considéré comme un ouvrage d'architecture, une habitation extérieure. Il est donc régi et gouverné par des lois communes et universellement valides.

Cette orientation est ensuite reprise par son successeur et ami Auguste Choisy (1841-1900), lui aussi ingénieur des Ponts et chaussées et enseignant. Choisy est un personnage bien connu de l'histoire de l'architecture, en particulier grâce à ses publications, parmi lesquelles son *Histoire de l'architecture* publiée en deux volumes en 1899¹²¹, résultat et support de son enseignement à l'École polytechnique depuis 1876 retraçant les évolutions des techniques de construction qu'il a étudiées sur le terrain en Italie, Grèce et Asie Mineure¹²². Pour autant, comme l'a noté Luisa Limido, son rôle dans le développement de l'art des jardins comme enseignant pendant presque quinze ans à Versailles (1878-1892) a été largement oublié voire ignoré.

¹¹⁸ « Combining practical experience and scientific knowledge, concepts in engineering and aesthetic-formal principles, this work became the standard reference manual for students trained at the new school in Versailles. Its educational objective is stated in the preface: to provide a treatment, although not exhaustive, of the construction of gardens, a body of knowledge that the city's apprentice gardeners lacked. While the first part of the text is devoted to the garden's historical development, the central section first analyses the French garden, and then considers the modern garden by studying in detail the elements of which it is composed; in the final chapter the fundamental principles are summed up and applied to a case study. », LIMIDO, 2019, p. 137.

¹¹⁹ Il a accepté le poste à condition d'être rapidement remplacé par Auguste Choisy.

¹²⁰ Voir à ce sujet GARRIC, 2011b.

¹²¹ Auguste CHOISY, *Histoire de l'architecture*, Paris, Gauthier-Villars, 1899, 2 t.

¹²² Au sujet de Choisy, voir les travaux de Thierry Mandoul : Thierry MANDOUL, *Entre raison et utopie : l'"Histoire de l'architecture" d'Auguste Choisy*, Wavre, Mardaga, 2008.

Choisy partage donc avec Darcel une formation et des valeurs qui l'amènent à développer et à perfectionner l'enseignement de son prédécesseur en démontrant que « les manifestations en apparence les plus libres de l'art relèvent d'une sévère logique¹²³ ». Chiara Santini a retranscrit la citation de l'un des premiers élèves de Choisy qui rapporte le discours qu'il dispensait lors de ses cours :

Nous nous occuperons seulement du dessin, prononçait-il, de la création du jardin par les travaux de terrassement, de la manière de diriger ces travaux, pour obtenir un certain effet, car l'architecture appliquée aux jardins est comme l'architecture appliquée aux bâtiments : quand il a édifié un château, l'architecte ne s'occupe pas d'en meubler les appartements. Je ne vous enseignerai donc pas de quels arbres, de quelles fleurs vous devez peupler un jardin, ceci n'est pas mon affaire, c'est celle de vos professeurs de dendrologie et de floriculture¹²⁴.

Choisy applique donc la même méthode d'enseignement à l'architecture des jardins qu'à celui de l'architecture¹²⁵. L'unité de conception et d'exécution du jardin est au cœur de l'enseignement de son cours comme auparavant de celui de Darcel, une unité régie par les lois de la proportion que développe Choisy pour toutes les périodes qu'il étudie dans son *Histoire de l'architecture*.

Le dessin, la composition et l'ornementation constituent les trois phases de la pédagogie du projet telle qu'elle est enseignée par Darcel et Choisy¹²⁶. Ils transforment ainsi en un enseignement de projet la pratique du Service des Promenades et Plantations établie par Barillet-Deschamps et offrent ainsi aux pratiques du Service une diffusion et une circulation en France et dans le monde, ainsi qu'une certaine pérennité.

De 1892 à 1901, le cours d'Architecture des jardins et des serres est assuré par l'architecte paysagiste Édouard André, qui transmettra sa charge à son fils René-Édouard. Paysagiste de renom, André modifie l'enseignement pour faire place au style composite ou mixte qu'il défend et qu'il a notamment exposé dans son ouvrage *L'Art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins* paru en 1879. Sous sa responsabilité, la formation

¹²³ LIMIDO, 2019, p. 137.

¹²⁴ Georges BELLAIR, Pierre Adolphe BELLAIR, *Parcs et jardins*, J.-B. Baillière, Paris, J.-B. Baillière, 1919, p. 9 cité dans SANTINI, 2021, p. 286.

¹²⁵ Limido donne notamment en exemple la théorie de Choisy sur les périodes historiques en architecture qui se fonderaient toujours sur les innovations des périodes antérieures pour les adapter aux besoins sociétaux et économiques contemporains. De cette façon, « le jardin moderne apparaît comme l'évolution naturelle des jardins d'André Le Nôtre » et en reprend donc les principes de composition. LIMIDO, 2019, p. 138-139.

¹²⁶ Limido montre dans son article comment ces principes peuvent être reliés à l'*ordinatio* et au *dispositio* de Vitruve que Choisy a traduit. Voir : *idem*.

infléchi, selon Pierre Donadieu, « vers le savoir horticole et botanique et la modélisation des tracés (irrégulier, régulier, puis composite) de jardins [qui] vont ensuite marquer l'ENH pendant plusieurs décennies¹²⁷ ». Pour Luisa Limido, l'enseignement d'André « préfigure le retour au style classique qui se produit quelques temps après¹²⁸ » et sur lequel nous reviendrons par la suite.

Paradoxalement, ce sont donc les méthodes esthétiques et de dessin de l'architecture qui vont permettre à l'art des jardins de prendre son indépendance par rapport à cette discipline sœur, et ainsi se constituer en discipline à part entière¹²⁹.

C) Une nouvelle profession

1) Le temps des revendications : autour de 1900

C'est donc d'abord au sein du service des Promenades et Plantations que s'affirme la nouvelle profession en France et c'est également dans ce cadre que l'on retrouve l'une des premières traces de l'emploi du titre d'architecte paysagiste par Jules Vacherot, comme l'a identifié par Chiara Santini.

Jules Vacherot (1862-1925) a été jardinier au Fleuriste de la Muette avant d'entrer « au service des Promenades et Plantations en 1879 d'abord comme “élève paysagiste”, puis comme “dessinateur” et “architecte paysagiste”¹³⁰ ». Concepteur de jardins, organisateur d'expositions horticoles, enseignant et auteur, Vacherot fait partie des architectes paysagistes qui contribuent à forger la profession au tournant du siècle, grâce à la reconnaissance qu'il acquiert auprès des spécialistes et de l'administration. Il participe à l'équipe chargée de la direction des jardins de l'Exposition universelle de 1889, est nommé jardinier en chef pour l'Exposition de 1900 et commence la même année à enseigner l'art des jardins à l'École d'horticulture et d'arboriculture de Saint-Mandé. Il publie en 1908 le volume *Parcs et jardins au commencement*

¹²⁷ Pierre DONADIEU, « Histoire de l'ENSP de Versailles, chapitre 11 : L'École nationale d'horticulture de Versailles et les paysagistes (1874-1945) », *Topia. Plateforme du laboratoire de recherche en projet de paysage (LAREP)* [en ligne], 2019. URL : <https://topia.fr/2019/05/09/lecole-nationale-dhorticulture-de-versailles-et-les-paysagistes-1874-1945/> (consulté le 20/04/2021).

¹²⁸ Édouard François ANDRE, *L'Art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, France, 1879, 2 vol.

¹²⁹ LIMIDO, 2019, p. 151.

¹³⁰ SANTINI, 2021, p. 281.

du *XX^e siècle* qui est directement tiré de son enseignement et qui revendique le statut d'architecte paysagiste « à la fois artistique et technique » comme « professionnel complémentaire – mais distinct – de l'architecte de l'horticulteur¹³¹ ».

Dans cet ouvrage, Vacherot écrit : « La conclusion logique : l'exercice de l'art du jardin est incompatible avec l'exercice de l'art de l'architecture. Il l'est peut-être encore plus, il faut bien le dire, avec l'exercice de la profession de jardinier », il insiste également sur « le droit qu'a l'art des jardins à une existence propre, capable de conférer à l'artiste qui s'y destine le titre d'architecte paysagiste¹³² ».

Fer de lance des revendications professionnelles des architectes paysagistes qui s'affirment dès lors et revendiquent leurs spécificités, Vacherot est très actif dans les expositions internationales horticoles au sein desquelles les architectes paysagistes échangent et s'informent.

Ces discussions et revendications aboutissent, lors du congrès international d'horticulture qui se tient du 7 au 11 août 1913 à Gand, à la réclamation par la sixième section d'architecture des jardins de « l'établissement de concours entre architectes-paysagistes pour tous les travaux publics importants », appelant également à ce que « les jardiniers, horticulteurs et pépiniéristes limitent leur rôle à la production des plantes et n'exercent pas une profession qui n'est pas la leur¹³³ ». On assiste donc à l'affirmation de la rupture des architectes paysagistes avec le domaine de l'horticulture dont ils sont issus dans les années 1910.

Pierre Donadieu identifie à partir de ces années un partage des architectes paysagistes entre « deux sensibilités » : d'un côté, les ingénieurs horticoles qui conserveraient l'ancienne compétence horticole et botanique et seraient formés avec une dominante scientifique et technique (« héritiers lointains » d'Alphand, André et « plus généralement de l'ingénierie paysagiste métissée par l'art des jardins et du paysage ») ; et, de l'autre côté, « les architectes,

¹³¹ *Idem.*

¹³² Jules VACHEROT, *Les Parcs et jardins du commencement du XX^e siècle, école française (Barillet-Deschamps)*, Paris, O. Doin, 1908, cité par Stéphanie DE COURTOIS, « Du jardin au paysage du XIX^e au XX^e siècle, une figure montante : le concepteur », dans *Le jardin et ses créateurs* [en ligne], actes d'une journée d'études (Paris, Direction générale des patrimoines/Conseil national des parcs et jardins, 13 février 2013, p. 21. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-Sites/Ressources/Les-actes-de-journees-d-etudes-et-de-colloques/Actes-Journee-d-etude-Rendez-vous-aux-jardins-2013-Le-jardin-et-ses-createurs> (consulté le 30/03/2020).

¹³³ *Bulletin de l'Association des anciens élèves de l'École nationale d'horticulture de Versailles*, février 1914, p. 119-120, cité par Alain DURNERIN, 2002, p. 99.

formés à l'École des beaux-arts, souvent urbanistes, qui vont faire valoir à partir de la première guerre mondiale, leur compétence de concepteurs de jardins et de jardinistes autant dans les marchés publics que dans les marchés privés de l'urbanisme et de l'architecture de jardins¹³⁴ ».

Cette perception d'une séparation duale pose question car elle nous semble exclure une voie du milieu qui serait celle des architectes paysagistes revendiqués comme tels, ayant une formation diverse mais des connaissances et une pratique conjointes de l'architecture et de l'horticulture qui est, comme nous l'avons montré jusqu'ici, au cœur même de la définition de la nouvelle profession d'architecte paysagiste¹³⁵.

Pour autant, l'opposition qui est décrite par Pierre Donadieu traduit une réalité, celle de la bataille pour la commande et du schisme qui se développe entre les architectes qui se réclament concepteurs de jardins d'une part, et les architectes paysagistes formés en tant que tel à Versailles d'autre part.

2) Architectes vs. architectes paysagistes : une rivalité professionnelle, esthétique et historique

Aux divisions qui existent entre les architectes paysagistes et les horticulteurs, jardiniers et pépiniéristes, s'ajoute une rivalité ancienne avec les architectes qui est ravivée dans les années 1900-1910 en France et qui est un autre indice de l'indépendance grandissante de l'art des jardins.

Cette relation conflictuelle s'illustre dans un affrontement professionnel, esthétique et historique qui s'exprime dans l'adoption de partis formels bien distincts. En effet, les

¹³⁴ Le congrès international d'horticulture de Gand comporte 6 sections : floriculture ; arboriculture, culture maraîchère, science et vulgarisation, économie horticole, architecture des jardins. Ces sections permettent d'avoir une idée assez précise de la spécialisation des différentes branches de l'horticulture et de l'indépendance de certaines d'entre elles par rapport aux autres. DONADIEU, 2019. Voir aussi : *Journal de la SNHF*, série IV, t. XIV, 1913, p. 327. Hortalia. URL : <http://bibliotheque-numerique.hortalia.org/items/show/401> (consulté le 28/04/2021).

¹³⁵ Pierre Donadieu identifie le développement de cette voie au milieu du xxe siècle lorsque les paysagistes DPLG formés à Versailles font « valoir leurs compétences propres de paysagistes concepteurs de projet de paysage à échelles multiples d'espace et de temps » devenant ainsi les héritiers d'André Le Notre. Malgré cette orientation, « leur compétence de concepteurs de jardins privés sera en pratique marginalisée au profit de la commande publique de qualité du paysage et du cadre de vie urbain et péri urbain. » Il conclut ainsi : « Ces distinctions entre jardiniers, ingénieurs et concepteurs se firent en trois étapes dans les formations versaillaises : par la formation d'abord des jardiniers (1874-1928), puis des ingénieurs horticoles (1928-1974) comme cadres des services publics et des entreprises d'espaces verts, et enfin des paysagistes concepteurs libéraux (DPLG puis DEP), à partir de 1946, par « détournement » d'une formation de spécialisation initialement conçue pour les ingénieurs. » Voir : *idem*.

architectes n'ont de cesse de défendre une approche architecturale de l'art des jardins pour tenter d'endiguer le succès de leurs concurrents. Ainsi, dès le début du XIX^e siècle, ils proscrivent les jardins « à l'anglaise » alors omniprésents dans la création en Europe, qu'ils associent à la montée en puissance de la profession concurrente.

L'un des premiers exemples de cette confrontation advient autour de 1800 sur le chantier du château de la Malmaison entre Charles Percier, Pierre François Léonard Fontaine et Jean-Marie Morel¹³⁶. Architectes du projet sous les ordres de Joséphine de Beauharnais, Percier et Fontaine proposent un jardin conçu comme une véritable partie intégrante de leur projet architectural, adoptant un plan aux lignes claires et géométriques inspiré des jardins des villas modernes qu'ils ont observées à Rome. Mais la consulesse plébiscite une contre-proposition du jardinier paysagiste Jean-Marie Morel, auteur de *L'Art de distribuer les jardins suivant l'usage chinois* et de la *Théorie des jardins* (1757)¹³⁷. C'est finalement la proposition paysagère de Morel qui recueille les faveurs de Joséphine et, déçus, Percier et Fontaine démissionnent du chantier du château.

Cette anecdote est caractéristique des débats entre architectes et jardiniers paysagistes : esthétique d'une part, entre deux partis formellement opposés, et professionnel d'autre part, puisque Percier et Fontaine tentent sur ce chantier de défendre en tant qu'architectes un art des jardins conçu comme une branche de leur profession¹³⁸. Comme le souligne d'ailleurs Jean-Philippe Garric, leur ouvrage *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, paru en 1809 – soit quelques années après cette mésaventure – est une « prise de position polémique et déterminée¹³⁹ » des deux architectes contre la vogue du jardin paysager. En effet, leur publication propose une sélection de plans et de perspectives de villas romaines de l'époque moderne mettant particulièrement en lumière leurs parcs et leurs jardins. Le but poursuivi par les architectes est ainsi de proposer à leurs confrères français des exemples

¹³⁶ Voir sur ce sujet Charles PERCIER, Pierre François Léonard FONTAINE, Jean-Philippe GARRIC (préf.), *Villas de Rome : choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 25-27.

¹³⁷ Jean-Marie MOREL, *L'Art de distribuer les jardins chinois*, Londres, 1757 ; *Théorie des jardins*, Paris, Pissot, 1776.

¹³⁸ Voir Pierre François Léonard FONTAINE, *Journal : 1799-1853*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts/Institut français d'architecture/Société de l'histoire de l'art français, 1987.

¹³⁹ PERCIER, FONTAINE, GARRIC, 2007, p. 25.

adaptés à leur architecture et en continuité avec elle, afin de concevoir des projets qui respectent une unité de conception.

À l’instar des modèles choisis par Percier et Fontaine dans leur publication, un art des jardins d’architectes s’affirme en Europe au cours du XIX^e siècle, s’inspirant de la simplicité et de la rigueur géométrique des modèles modernes italiens et classiques français, mais c’est un sujet sur lequel nous reviendrons par la suite¹⁴⁰.

À la fin de siècle, les architectes se confrontent à une difficulté supplémentaire en raison de la structuration de la profession d’architecte paysagiste. L’art du jardin est alors l’objet de nombreux débats au sein de la communauté des architectes, qui continue de revendiquer sa volonté de concevoir des jardins avec l’intention de composer des ensembles au plan fluide et articulé entre espaces intérieurs et extérieurs. Avec la Révolution industrielle et la transformation de l’architecture domestique qui l’accompagne – que ce soit pour des raisons urbanistiques ou hygiénistes – la relation entre les espaces extérieurs et intérieurs devient un point d’attention central dans la création de l’habitat moderne pour les architectes. Comme nous l’avons vu, c’est également l’un des points d’attention de l’enseignement prodigué par Jean Darcel et Auguste Choisy aux étudiants architectes paysagistes entre 1876 et 1896. Pour autant, à partir des années 1900-1910, ce sont les architectes qui s’approprient le plus cette vision du jardin comme une pièce extérieure faisant partie intégrale du projet domestique, qu’ils conçoivent donc dans une esthétique géométrique architectonique. De cette manière, ils se distinguent des architectes paysagistes qui adoptent plus généralement le style composite d’Édouard André qui leur a été enseigné, c’est-à-dire un jardin régulier aux abords de la maison puis un jardin paysager sur le reste du terrain¹⁴¹.

¹⁴⁰ Voir par exemple le jardin de la villa Albani qui ouvre le recueil de Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine, « à tous égards un anti-jardin à l’anglaise » selon Jean-Philippe GARRIC, *ibid.*, p. 33.

¹⁴¹ Il faut bien entendu nuancer ce schéma manichéen, il s’agit ici de mettre en lumière les rivalités entre deux professions et de montrer leur traduction dans des partis esthétiques.

On pourrait d’ailleurs y objecter que la taille de la plupart des jardins privés ne permet pas ce plan, cependant si l’on s’attarde sur les projets de jardins et parcs privés d’architectes paysagistes en France dans les dernières décennies du XIX^e siècle, on s’aperçoit que la commande émane en grande majorité de propriétaires de châteaux et de domaines. Voir à ce sujet : Olivier RIALLAND, *Les parcs et jardins des châteaux dans l’ouest de la France : paysage évanescant, patrimoine naissant*, thèse de doctorat en Géographie sous la dir. de Jean RENARD, Nantes, Université de Nantes, 2002.

Le métier d'architecte paysagiste se fonde sur le modèle de celui d'architecte de deux façons : à la fois par la formation, avec un enseignement fondé sur le projet, comme nous l'avons vu ; mais aussi par le métier en lui-même, qui « s'exerce en tant que profession libérale, rétribuée par des honoraires et fondée sur la relation singulière entre le client et le paysagiste¹⁴² ».

Fonctionnant ainsi sur le même modèle de relation client/concepteur, il s'agit pour les deux professions de se distinguer afin d'accéder à la commande, et, plus particulièrement, pour les architectes paysagistes de faire valoir leurs compétences spécifiques auprès des commanditaires privés. En effet, grâce à la diversification de la commande et à l'essor de la construction de jardins et parcs dans les villes françaises, les architectes paysagistes s'imposent sur le marché public, poursuivant ce qui a été entamé à Paris par l'administration du service des Promenades et Plantations. Une partie des diplômés de l'école de Versailles se destine ainsi à une carrière dans le domaine public, répondant à la commande de l'État ou de collectivités locales voire en intégrant leurs différents corps.

Au cours du XIX^e siècle, la commande privée se diversifie également grâce à la démocratisation du jardin qui élargit la clientèle potentielle à la petite bourgeoisie et aux propriétaires de villégiatures, bien que cela soit à nuancer car, comme le note Pierre Donadieu, « l'histoire de cette commande est surtout une longue liste de noms du gotha de la haute bourgeoisie¹⁴³ ». Quoiqu'il en soit, ces commanditaires s'adressent, entre les années 1870 et jusqu'à l'entre-deux-guerres, aux architectes et aux architectes paysagistes pour dessiner et réaliser les jardins de leurs demeures¹⁴⁴. Afin de se distinguer, les architectes paysagistes utilisent leurs publications comme un véritable outil de promotion auprès des clients potentiels : elles leur permettent de présenter des références construites (photographies, dessins, plans) mais aussi de montrer leur capacité de réflexion théorique lorsqu'ils ont rédigé un traité, ou encore les modèles historiques auxquels ils se réfèrent et qu'ils sont capables de reproduire ou de restaurer. En l'absence de reconnaissance par les architectes, les architectes paysagistes tentent donc d'imposer et de faire reconnaître leur métier directement sur le terrain de la commande.

¹⁴² DONADIEU, 2009, p. 131.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 84.

¹⁴⁴ Comme l'a noté Pierre Donadieu, la commande privée s'amenuise en France après la Seconde Guerre mondiale et ce jusque dans les années 1980, lorsqu'elle est « réactivée par les clientèles des classes moyennes et fortunées, mais aussi par celles des entreprises privées », *idem*.

Le caractère pratique que revêtent les publications peut expliquer l'essor des ouvrages et des textes d'art des jardins écrits des praticiens au passage du siècle, phénomène que l'on retrouve d'ailleurs partout en Europe à cette période et que nous étudierons par la suite.

En dehors de la rivalité professionnelle que nous venons de décrire, nous ne devons pas négliger les échanges et les transferts entre les deux réseaux qui se multiplient au début du XX^e siècle. En effet, les architectes comme les architectes paysagistes s'inspirent des réalisations du parti adverse et ce sont précisément la mixité de ces sources et des réseaux qui permettent le renouvellement de l'art des jardins, à la fois en France à partir des années 1910 mais aussi auparavant en Angleterre ou en Allemagne.

En Allemagne par exemple, une partie des architectes de jardins adhèrent à la *Gartenreform* initiée notamment par l'association artistique pluridisciplinaire *Deutscher Werkbund* et l'architecte Hermann Muthesius, sur laquelle nous reviendrons plus longuement par la suite. Ces jardinistes se séparent de la conservatrice Association des jardinistes allemands et fondent la Société allemande pour l'art des jardins – *Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst* – orientée vers la modernisation des jardins, avec la volonté de prendre en compte une série de problématiques artistiques, sociales et économiques plus larges¹⁴⁵.

En France, André Vera s'impose comme le critique et concepteur de jardins qui parle aux architectes qu'il « exhorte de s'intéresser au jardin » et à s'emparer de la question des jardins privés dans plusieurs de ses textes. Le modèle régulier qu'il défend semble particulièrement approprié pour inciter les architectes à la réalisation de jardins, qui relèvent selon lui de leur compétence¹⁴⁶.

L'appellation « architecte paysagiste » vient donc couronner et entériner une profession qui s'est développée depuis le XVII^e siècle alliant des connaissances techniques, pratiques et théoriques issues des domaines de l'horticulture, de l'architecture et de l'ingénierie pour développer une pratique créative qui lui est propre. À partir de 1870, les architectes paysagistes s'affirment comme une profession autonome. Le développement de ce métier accompagne les

¹⁴⁵ À ce sujet, voir : SCHWEIZER, LESOUÉF, 2020.

¹⁴⁶ À ce sujet, voir : Dorothee IMBERT, « Vichy vert : les paysagistes entre technique et terroir », dans Jean-Louis COHEN (dir.), *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy*, Paris, Collège de France (« Conférences »), 2020, p. 107-124.

évolutions et les transformations du métier de « jardinier » et celles de l'art des jardins au sens large. En effet, la discipline s'affirme alors comme une discipline artistique à part entière. Pour cela, elle prend principalement modèle sur l'architecture, à la fois dans la manière de concevoir son exercice, son enseignement et, comme nous allons le voir à présent, son histoire et sa culture.

Néanmoins, si le métier d'architecte paysagiste se forme en tant que tel à la fin du XIX^e siècle, il n'acquiert sa reconnaissance définitive que dans l'entre-deux-guerres, grâce à des initiatives visant à mettre en place une organisation professionnelle internationale pour répondre aux besoins des praticiens et, une fois de plus, se différencier des architectes et des métiers de l'horticulture. En 1937, Christopher Tunnard organise ainsi le Premier congrès international des architectes de jardins à Paris en étroite collaboration avec Achille Duchêne et l'Association internationale des Architectes jardinistes modernistes est créée l'année suivante avec l'objectif d'affirmer le rôle de la profession dans le mouvement moderniste international.

Après la Seconde Guerre mondiale, le paysagiste anglais Geoffrey Jellicoe cofonde avec entre autres Ferdinand Duprat la *International Federation of Landscape Architects* (1948) qui fait accéder la profession à la reconnaissance internationale. Duprat, architecte de jardins et professeur de la chaire d'architecture des jardins et d'urbanisme à l'école de Versailles de 1934 à 1945, est l'un des acteurs principaux de la reconnaissance professionnelle et institutionnelle du métier en France. Il préside la Société française des architectes de jardins afin de faire valoir les droits de la profession et tente de l'imposer au détriment du titre d'ingénieur paysagiste encore en usage. Mais les actions de Duprat et des architectes de jardins se heurtent à l'Ordre des architectes qui, dès sa création en 1940, entend faire interdire l'emploi du terme d'architecte aux métiers dérivés ou concurrents. Les architectes semblent avoir remporté la bataille puisque le décret de 1945 instituant un diplôme d'État pour les élèves de la section du paysage et de l'art des jardins de l'ENH utilise l'appellation « paysagiste » encore en usage aujourd'hui. Toujours en lutte pour faire reconnaître la spécificité de leurs compétences professionnelles, les architectes paysagistes ont obtenu en 2016 la consécration officielle de l'appellation « paysagiste concepteur », l'Ordre des architectes s'opposant toujours à l'utilisation du terme d'architecte paysagiste¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Sur ce sujet, voir : Pierre DONADIEU, « Histoire de l'ENSP de Versailles, chapitre 18 : La saga des diplômes de paysagiste », *Topia. Plateforme du laboratoire de recherche en projet de paysage (LAREP)* [en ligne], 2020. URL : <https://topia.fr/2018/05/28/la-saga-des-diplomes-de-paysagiste/> (consulté le 19/04/2021).

Chapitre 2 : Les revues comme médium de diffusion privilégié

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, l'application de nouvelles techniques industrielles à l'impression et la réduction du coût des matières premières entraînent le développement exponentiel de l'édition en France. Dans ce contexte, les publications sur l'art des jardins se multiplient, accompagnant l'autonomisation de la discipline et sa différenciation vis-à-vis de l'horticulture et de l'architecture. De plus en plus d'articles sur les jardins dans les revues spécialisées et généralistes paraissent. Ces textes participent activement à la diffusion de la connaissance théorique, historique et pratique de l'art des jardins. Les revues se font le relai des innovations en matière de création mais aussi de conseils pratiques et didactiques pour les jardiniers amateurs. Elles prennent donc une part importante dans le développement de la communauté des amateurs de jardins et dans l'engouement pour les jardins à partir de la fin des années 1860 en France. De plus, elles contribuent à faire connaître les jardins publics et les innovations qui y sont développées, en particulier ceux de la Ville de Paris dont la communication est savamment orchestrée par Adolphe Alphand.

Dans ce chapitre, nous examinons un corpus de revues artistiques pluridisciplinaires parues en France entre 1867 et 1914 et ayant donné une place à l'art des jardins afin de mettre en lumière, pour la première fois, les personnalités qui contribuent à faire émerger le champ – principalement des architectes-paysagistes, des commanditaires, des critiques d'art et des éditeurs.

Leur analyse permettra de réaliser une généalogie de l'art des jardins – ses représentations, son histoire choisie, sa culture – à travers l'étude des discours reproduits dans ces publications. Leur étude sera également l'occasion de mettre en lumière les modes d'expression privilégiés par les acteurs de l'art des jardins au passage du siècle. En effet, les périodiques sont des vecteurs de diffusion des discours et des représentations qui offrent la possibilité d'analyser à la fois le message et le contexte dans lequel il s'inscrit. Comme tout système de communication, ils sont à la fois un reflet et un déterminant des attitudes sociales

et des représentations des acteurs¹⁴⁸ et contribuent ainsi activement à la construction de la culture de l'art des jardins.

A) La diffusion et la vulgarisation de l'art des jardins : étude d'un corpus de revues pluridisciplinaires

Depuis les années 1990, un certain nombre de travaux en histoire de l'art ont mis en exergue le rôle de la revue dans la construction théorique et visuelle de la modernité à partir des dernières décennies du XIX^e siècle. Citons les travaux francophones de Rossella Froissart qui, en plus d'étudier un grand nombre de revues d'art du début de siècle, ont donné un large panorama des problématiques que soulevaient cet objet d'étude, des méthodologies qui pouvaient être mises en œuvre pour l'étudier et également de la façon dont il permet d'analyser les réseaux¹⁴⁹. En effet, chaque périodique fédère un groupe de personnes a priori hétérogène composé de critiques, d'artistes, de rédacteurs, d'éditeurs, de commanditaires, de collectionneurs, etc. Ce groupe est rassemblé autour de la figure centrale d'un fondateur, éditeur ou rédacteur en chef –souvent tout à la fois. De cette façon, les revues font office de catalyseurs accélérant les rencontres, les amitiés et les collaborations au sein des champs artistiques.

Dans le domaine de l'histoire de l'architecture, les études sur les revues se sont concentrées d'une part sur la presse d'architecture au XIX^e siècle¹⁵⁰ et d'autre part sur les revues

¹⁴⁸ Voir à ce sujet : Morris JANOWITZ, *The Community Press in an Urban Setting: The Social Elements of Urbanism*, Chicago, University of Chicago Press, 1952.

¹⁴⁹ Rossella FROISSART, « Recherches actuelles autour des périodiques », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°3, septembre 2008, p. 462-468 ; « La ligne "juste milieu" de la revue *Art et décoration* », dans Catherine MENEUX (dir.) *Autour de Roger Marx, critique et historien de l'art*, actes de colloque (Nancy, musée des Beaux-Arts, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2006), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 155-166 ; « Les revues d'art, un chantier », dans Rossella FROISSART, Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dir.), Pierre WAT (préf.), *Les revues d'art : formes, stratégies et réseaux au XX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 21-36 ; Yves CHEVREFILS DESBIOLLES, Françoise LEVAILLANT, Rossella FROISSART, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, éd. mise à jour, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014.

¹⁵⁰ Voir notamment : Marc SABOYA, *Presse et architecture au XIX^e siècle : César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard, 1991 ; LENIAUD, BOUVIER, 2001.

du XX^e siècle en lien avec l'architecture moderne¹⁵¹. Ainsi, comme l'écrivent Hélène Jannière et France Vanlaethem, « la revue occupe une place de choix dans la pratique et l'enseignement de l'architecture depuis le milieu du XIX^e siècle » et « sans contexte, en architecture, la revue illustrée est le type de publication emblématique de la modernité, à l'égal du traité pour l'âge classique¹⁵² ».

Ces différentes recherches ont développé des méthodes d'analyse montrant que les revues pouvaient être à la fois une source et un objet de l'histoire de l'art, des arts décoratifs et de l'architecture. En prenant appui sur ces travaux, nous analysons un corpus de revues qui nous permet d'étudier un certain nombre de *facteurs morphologiques* de l'autonomisation de l'art des jardins entre 1867 et 1914, comme l'augmentation du nombre d'articles sur les jardins et la multiplication des périodiques qui s'intéressent au sujet¹⁵³. En effet, les revues sont une source majeure pour l'étude de l'art des jardins mais aussi une manifestation de la reconnaissance de la discipline en tant qu'art. Dans le courant du XIX^e siècle, les périodiques se multiplient et deviennent un support de diffusion et d'expression plébiscité par les acteurs des jardins. Ils sont un moyen efficace pour communiquer les actualités d'un domaine (expositions, salons, publications, débats) et ses plus récents développements (articles théoriques, présentation d'œuvres d'avant-garde, de nouveaux procédés techniques, etc.), notamment grâce aux illustrations qui se multiplient et se diversifient.

Grâce à l'étude de revues, nous souhaitons mettre en lumière l'essor de la représentation et de la diffusion de la culture de l'art des jardins. Cela est également une opportunité d'examiner le profil des auteurs qui écrivent sur l'art des jardins et des rédacteurs en chef qui donnent à ce sujet une place de choix. Nous étudions également les différents aspects de l'art des jardins abordés dans les articles afin de mettre en exergue si certains thèmes sont plus

¹⁵¹ Hélène JANNIERE, *Représenter et diffuser l'architecture moderne : les revues françaises et italiennes, 1923-1939*, thèse de doctorat en Histoire de l'art sous la dir. d'Hubert Damisch, Paris, EHESS, 1999 ; Hélène JANNIERE, Jean-Louis COHEN, *Politiques éditoriales et architecture moderne : l'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, Paris, Éd. Arguments, 2002 ; Hélène JANNIERE, France VANLAETHEM, « Essai méthodologique : les revues, source ou objet de l'histoire de l'architecture ? », dans *Revue d'architecture dans les années 1960 et 1970 : fragments d'une histoire événementielle, intellectuelle et matérielle*, actes de colloque (Montréal, Centre canadien d'architecture 6- 7 mai 2004), Montréal, Institut de recherche en histoire de l'architecture, 2008, p. 13-40 ; Hélène JANNIERE, « Distilled Avant-Garde Echoes: Word and Image in Architectural Periodicals of the 1920s and 1930s », *Architectural Histories*, vol. 4, n°1, 2016, p. 1-21.

¹⁵² JANNIERE, VANLAETHEM, 2008, p. 13.

¹⁵³ S'inspirant de Durkheim, Bourdieu qualifie de « morphologiques » les facteurs du côté de la production qui permettent de déceler les transformations d'un champ « tels que l'accroissement du nombre » de peintres, de prétendants, de productions, etc. Ils sont interdépendants à d'autres facteurs (techniques, économiques, sociaux, etc.) qui pèsent sur la structure d'un champ. Voir : BOURDIEU, 2013, p. 406-407.

représentés que d'autres ou si, au contraire, l'histoire intéresse autant que la création contemporaine par exemple.

Cette étude d'un corpus de revues a donc pour objectif de contribuer à mettre en lumière la diversité des facteurs qui conduisent à l'émergence du champ de l'art des jardins entre 1867 et 1914. En effet, les facteurs morphologiques que nous observons dans les revues sont interdépendants des facteurs professionnels et institutionnels que nous avons présentés précédemment. L'ensemble des articles étudiés nous permettra d'enrichir la vision que l'on a établie jusqu'ici de la discipline, à travers ce qui en est diffusé dans les revues et les points de vue qui y sont proposés. Étudier les revues offre également l'opportunité de mettre en lumière des figures méconnues qui ont pourtant activement contribué à l'essor et à la reconnaissance de l'art des jardins en France : les critiques d'art et les éditeurs.

Afin de répondre à ces enjeux, nous proposons d'étudier huit revues parues pendant la période. D'abord, nous investiguerons la place qu'occupe l'art des jardins à cette période au sein des arts en France à travers sa représentation dans des revues artistiques pluridisciplinaires. Destinées à des amateurs comme à des professionnels, ces revues nous permettent de mettre en lumière le moment où les jardins deviennent un sujet à part entière régulièrement traité. Elles offrent également la possibilité de mettre en exergue ce qui, de la culture de l'art des jardins, a été le plus aisément transmis à un large public amateur d'arts.

Après l'examen de vingt-cinq revues qui correspondaient à ce critère de pluridisciplinarité et qui étaient publiées en France entre 1867 et 1914¹⁵⁴, nous avons sélectionné cinq revues pour notre corpus de recherche : *La Revue de l'art ancien et moderne*, *Art et décoration*, *L'Art décoratif*, *Art et industrie* et *L'Art de France*. Ces cinq revues croisent différentes questions de cette recherche : en plus de toutes présenter un intérêt sur cette période

¹⁵⁴ Liste des revues dépouillées puis écartées : *La Gazette des beaux-arts* (1859-2002) ; *Le Japon artistique* (1888-1891) ; *Mercur de France* (1890-1965) ; *L'Art décoratif moderne* (1894-1898) ; *La Revue des beaux-arts* (1900-1926) ; *L'Occident* (1901-1914) ; *Revue universelle* (1901-1905) ; *L'Art décoratif pour tous* (1902, 1904) ; *Les Arts* (1902-1920) ; *Les Arts de la vie* (1904-1905) ; *Les Tendances nouvelles* (1904-1914) ; *La Rénovation esthétique* (1905-1910) ; *Bulletin des musées de France* (1906-1950) ; *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* (1907-) ; *L'Art et les métiers* (1908-1914) ; *La Revue artistique* (1910-1914) ; *L'Art social* (1911-1914) ; *Les Cahiers d'aujourd'hui* (1912-1924) ; *Les Soirées de Paris* (1912-1914) ; *Montjoie ! Organe de l'impérialisme artistique français* (1913-1914).

Cette liste a été établie à partir des index suivants : Répertoire de cent revues francophones d'histoire et critique d'art de la première moitié du XX^e siècle de l'INHA ; Avery Index to Architectural Periodicals, Columbia University ; catalogue de la bibliothèque de l'INHA ; catalogue du CCFR ; catalogue de la bibliothèque de la Cité de l'architecture et du patrimoine.

à l'art des jardins, l'intérêt qui y est manifesté est orienté par le positionnement du rédacteur en chef de chaque revue qui est très différent selon les cas et nous permet donc d'obtenir sur la période une vue d'ensemble grâce à leur diversité¹⁵⁵. *L'Art de France* permet d'étudier la part de l'art des jardins dans le contexte d'une revue artistique nationaliste. L'analyse des articles parus dans *L'Art décoratif*, *Art et décoration* et *Art et industrie* nous donne la possibilité de mettre en lumière les liens qui existent alors entre l'art des jardins et les arts décoratifs, notamment au niveau des réseaux et du traitement du sujet. Enfin, si l'art des jardins apparaît de façon ponctuelle dans *La Revue de l'art ancien et moderne*, le traitement qui en est fait est particulièrement original, avec des articles de spécialistes et des sujets divers.

Le reste des revues consultées ont été délibérément écartées car elles ne s'intéressaient pas ou très marginalement à l'art des jardins¹⁵⁶. Leur examen nous permet ainsi d'affirmer que l'art des jardins reste un sujet relativement marginal dans les revues artistiques pendant la période et donc dans les arts en général. Pourtant, comme nous allons le voir, l'intérêt pour le sujet se développe de façon importante dans les premières années du XX^e siècle.

Le deuxième volet de notre corpus est composé de deux revues consacrées à l'art de vivre à la campagne. Ce type de revues se développe en France autour de 1905 en s'inspirant des modèles anglais *Country Life*¹⁵⁷ et *The Studio*¹⁵⁸ qui circulent alors largement en Europe¹⁵⁹. Des études ont montré combien ces deux revues ont été au cœur du renouvellement de l'art des jardins en Angleterre au passage du siècle¹⁶⁰. En suivant cette piste, nous avons souhaité voir

¹⁵⁵ En dehors des revues analysées dans le corpus, nous nous intéressons régulièrement à des articles publiés dans des revues qui n'ont pas été sélectionnées mais qu'il nous a semblé intéressants d'étudier pour leur contenu ou dans le cadre d'une investigation approfondie de leurs auteurs (J.C.N. Forestier, Robert Mallet-Stevens et André Vera par exemple). Voir chapitres 7 et 8.

¹⁵⁶ Par exemple, la revue *Montjoie !* publie un seul article sur le sujet, un compte-rendu de la conférence « L'art du jardin » donnée par André Vera le 14 mars à l'initiative des Amis des Parcs d'Anvers. Voir : André VERA, « L'art du jardin. Conférence donnée le 16 Mars 1914 sur l'initiative des Amis des Parcs d'Anvers », *Montjoie ! Organe de l'impérialisme artistique français*, n°4-5-6, avril-mai 1914, p. 18-20 ; Adolphe THIERS, « L'Art des jardins », *L'Art de France*, n°5, 6, 8, décembre 1913-mars 1914, p. 483-491, 59-66, 255-261.

La *Revue des Arts décoratifs* publiée par l'Union centrale des arts décoratifs révèle le positionnement de l'institution sur l'art des jardins. La thématique n'est traitée que lointainement dans des articles qui portent le projet d'une « Exposition de la plante » à partir de 1890. *Revue des arts décoratifs*, Paris, A. Quentin, 1880-1902.

¹⁵⁷ *Country life illustrated*, Londres, Hudson & Kearns, 1897 ; *Country life*, Londres, Time Inc. Ltd, 1901-.

¹⁵⁸ *The Studio: an illustrated magazine of fine and applied art*, Londres/Paris, The Studio/Librairie Ollendorff, 1893-1964.

¹⁵⁹ *The Studio* est édité à Paris dans une version bilingue par la librairie Ollendorf à partir de 1898.

¹⁶⁰ Au sujet de *Country Life*, voir : Helena GERRISH, *Edwardian country life: the story of H. Avray Tipping*, Londres, F. Lincoln, 2011 ; Judith B. TANKARD, *Gertrude Jekyll and the Country House Garden: from the Archives of Country Life*, Londres, Aurum Press, 2011.

si l'art des jardins prenait également une part importante dans le mouvement de l'art de vivre à la campagne en France. Nous avons donc choisi d'étudier *Fermes et châteaux* et *La Vie à la campagne* qui paraissent à partir de 1905 et 1906 et qui sont conçues sur un modèle très similaire à celui de *Country Life*. En effet, ces revues traitent de l'ensemble des aspects liés à la vie domestique à la campagne (décoration intérieure et extérieure, ameublement, architecture, art des jardins, culture potagère, chasse, etc.) et présentent, comme nous le verrons, un point de vue très complet sur les jardins en s'intéressant autant à leur mise en œuvre pratique, à leur histoire qu'aux développements les plus contemporains. *La Vie à la campagne* constitue un cas d'étude particulièrement riche en raison du nombre d'articles publiés sur les jardins, de la diversité des voix qui s'y expriment, des textes qui y paraissent et de la personnalité du rédacteur en chef Albert Maumené.

Enfin, le dernier volet de notre corpus est une étude de cas de *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, le premier titre à être entièrement consacré à l'art des jardins en France, paru à partir de 1913. La place qui lui est accordée dans ce chapitre est une façon d'assumer son statut spécifique. En effet, cette revue apparaît comme le volet le plus ambitieux du mouvement de publications s'intéressant à l'horticulture et la botanique, autant d'un point de vue intellectuel qu'artistique et social. Destinée aux amateurs de jardins comme aux professionnels et aux propriétaires, elle est l'organe d'une association qui occupe une place centrale au sein de la discipline en France et qui réunit un grand nombre de ses acteurs, comme nous le verrons par la suite. Nous lui consacrons donc une étude détaillée au sein de notre corpus de revues.

C'est de façon délibérée que nous n'avons pas retenu de revues d'horticulture, que l'on pourrait pourtant mentionner spontanément comme des revues qui traitent d'art des jardins. En effet, nous souhaitons dans ce sous-chapitre nous concentrer sur l'étude des liens qui existent entre l'art des jardins et d'autres formes de création artistique pendant la période. Plus particulièrement, comme le montre notre corpus, nous souhaitons approfondir les connexions qui ont existé entre l'art des jardins et les arts décoratifs, qui n'ont pas encore été étudiés entre 1867 et 1914. En outre, nous nous intéressons à la réception de la discipline auprès d'un large

public d'amateur·ice·s afin de mesurer l'ampleur du phénomène de la jardinomanie en France¹⁶¹.

Nous choisissons également de délaisser les revues d'architecture, qui sont peu concernées par le sujet¹⁶², manifestant la distance qui se crée au passage du siècle entre l'art des jardins et l'architecture, du fait de l'indépendance croissante de la première vis-à-vis de la seconde. Ainsi, les réseaux d'acteurs divergent et les rédacteurs de la presse architecturale ne participent pas directement au renouvellement de l'intérêt pour les jardins à partir des années 1870¹⁶³.

C'est donc un corpus de huit revues qui nous permet d'étudier différents modes de représentation de l'art des jardins, tout en étudiant le positionnement de ces revues et la façon dont elles « parlent les un[e]s par rapport aux autres¹⁶⁴ » (Tableau 1). Plus particulièrement, il s'agit d'analyser la diffusion de la connaissance sur les jardins à travers les modèles et les références qui apparaissent dans les revues et de mettre en lumière les différents acteurs qui composent le champ : éditeurs et rédacteurs en chefs, bibliothécaires, amateurs passionnés, propriétaires de jardins, historiens de l'art, architectes paysagistes, etc.

¹⁶¹ Une enquête dans la *Revue horticole* a cependant montré que l'art des jardins y était présenté de façon régulière et diversifiée. L'étude de la place de l'art des jardins dans cette revue pourra ainsi faire l'objet d'un article ultérieur. *Revue horticole. Journal d'horticulture pratique*, Paris, Librairie agricole de la maison rustique, 1830-1910.

¹⁶² Pour faire ce constat, nous avons effectué un dépouillement exhaustif de cinq revues d'architecture parues en France pendant la période : *La Construction moderne* (1885-1939, Paris, Dujardin et Cie), *L'Architecte constructeur* (1890-1982, Paris), *L'Architecture* (1899-1939, Paris, Librairie des imprimeries réunies), *L'Architecte* (1906-1935, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts), *L'Architecture moderne* (1909-1914, Paris). Le même constat s'observe d'ailleurs en Angleterre et aux États-Unis. Le dépouillement pour les mêmes années de *The Architectural Review: For the Artist & Craftsman* (Londres, Architectural Press Ltd/Emap construct, 1896-) et *Architectural record* (New York, The Record and Guide, 1891-) montre que les jardins sont présents de façon marginale avec quelques lignes qui leur sont consacrées dans des articles sur des maisons individuelles.

¹⁶³ Les dépouillements que nous avons menés ont donné des résultats seulement pour l'année 1925 où les revues d'architecture mentionnent souvent les jardins de l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de Paris. Voir par exemple : Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Le Jardin moderne à l'Exposition des arts décoratifs », *L'Architecte*, 2, n°10, 1925, p. 92-101 ; « Les Jardins à l'Exposition des arts décoratifs », *L'Agriculture nouvelle*, n°1448, 1925 ; « À l'Exposition des Arts Décoratifs. Les Jardins », *La construction moderne*, 1925, p. 16-19.

¹⁶⁴ BOURDIEU, 2013, p. 32.

Titre	Sous-titre	Années	Périodicité	Lieu	Édition
<i>Art et décoration</i>	<i>Revue mensuelle d'art moderne</i>	1897 - 1914	mensuelle	Paris	Librairie centrale des Beaux Arts
<i>La Revue de l'art ancien et moderne</i> Variante : <i>La revue de l'art</i>	- Variante : <i>Revue de l'art ancien et moderne</i>	1897 - 1914	mensuelle	Paris	s. n.
<i>L'Art décoratif</i>	<i>Revue internationale d'art industriel et de décoration ;</i> <i>Revue mensuelle d'art contemporain ;</i> <i>Revue de la Vie artistique ancienne et moderne (1907-)</i>	1898 - 1914	mensuelle	Paris	s. n.
<i>Fermes et châteaux</i>	-	1905 - 1914	mensuelle	Paris	s. n.
<i>La Vie à la campagne</i> Variantes : <i>La vie à la campagne et Fermes et châteaux réunis ; La vie à la campagne et Vie au grand air réunis</i>	<i>Travaux, produits, plaisirs ;</i> <i>Revue pratique avant tout : série exceptionnelle</i>	1906 - 1914	bi-mensuelle	Paris	Hachette
<i>Art et industrie</i>	<i>Revue mensuelle illustrée ;</i> <i>Revue générale des industries du luxe et des arts appliqués à la maison</i>	1909 - 1914	mensuelle	Nancy, Paris, Bruxelles	s.n.
<i>L'Art de France</i>	<i>Revue d'art. Organe de l'Association amicale des artistes, artisans, architectes et amateurs d'art</i>	1913 - 1923	mensuelle	Paris	s. n.
<i>La Gazette illustrée des amateurs de jardins</i>	-	1913 - 1969	saisonnier	Paris	Société des amateurs de jardins

Tableau 1 : Corpus des revues étudiées

Ainsi, la sélection du corpus de périodiques a l'ambition de donner une idée représentative de la diffusion de l'art des jardins dans la presse artistique en France entre 1870 et 1914 en répondant aux questions suivantes : quels sont les aspects de la discipline qui intéressent le plus les auteurs ? Quelles sont les périodes de l'histoire des jardins qui sont plébiscitées et mises en valeur ? Quelles sont les tendances contemporaines en matière de création qui sont présentées ? Qui écrit sur les jardins ?

Au total, trois-cent-soixante-deux articles rédigés par des critiques d'art, historiens, architectes paysagistes, architectes et décorateurs ont été collectés, référencés, classés puis analysés qualitativement et quantitativement dans les huit revues dans sept revues. Ces articles ont été sélectionnés selon le critère qu'ils traitent de l'art des jardins, qu'ils renseignent sa culture, son histoire, sa pratique ou qu'ils abordent le sujet en lien avec un édifice ou un artiste particulier. Ces textes peuvent prendre la forme de reportages dans des jardins historiques, de présentations de projets de jardins, de portrait d'architectes paysagistes, d'exposés sur une tendance historique de l'art des jardins ou bien encore de comptes-rendus d'ouvrages ou d'expositions.

La première observation que nous pouvons faire lorsque l'on analyse les revues et les articles d'un point de vue quantitatif, est le fait que le sujet apparaît dans les revues artistiques pluridisciplinaires dans les dernières années du XIX^e siècle : le sujet est très peu présent auparavant, ce qui nous a amenée à écarter de notre corpus un certain nombre de revues publiées dans les années 1860 à 1890, dans lesquelles on ne trouve pas d'occurrences sur la question (Tableau 2). En deuxième lieu, on observe une augmentation spectaculaire du nombre d'articles à partir de 1905, une tendance qui se confirme jusqu'en 1914. Cela n'est pas anodin car 1905 est l'année du lancement de la revue *Fermes et châteaux* et *La Vie à la campagne* paraît dès l'année suivante. Ces deux revues donnent une importance particulièrement significative à l'art des jardins : plus de la moitié des articles sur le sujet que l'on a dénombré sont parus dans *La Vie à la campagne* et un peu moins d'un tiers dans *Fermes et châteaux*. Nous leur portons donc un intérêt particulier dans notre étude.

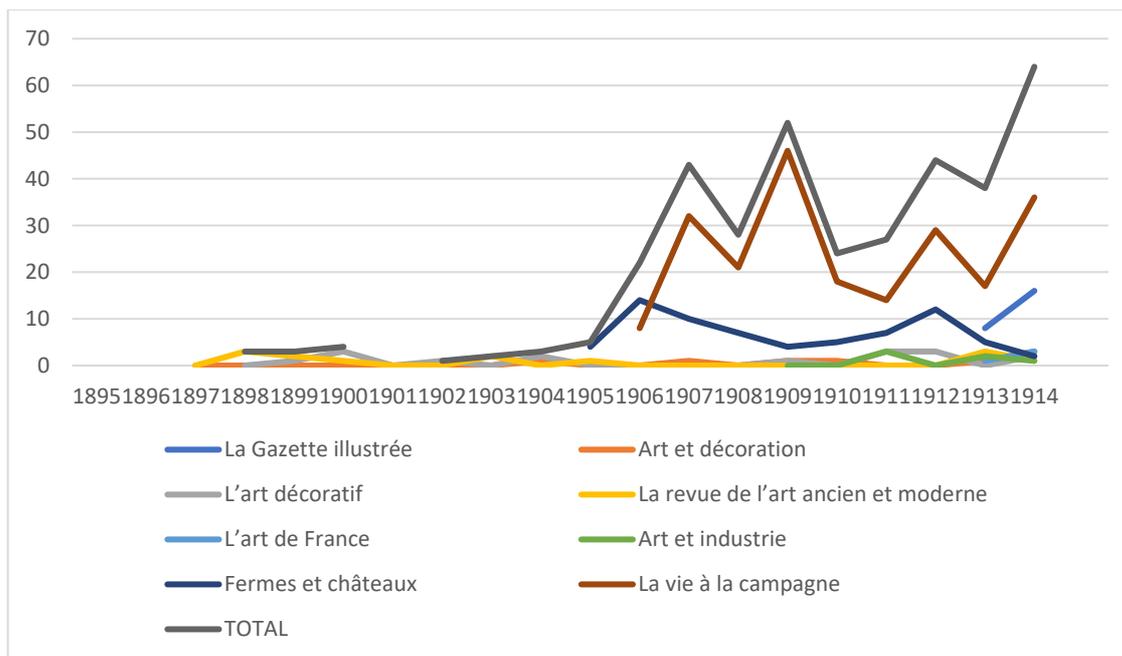


Tableau 2. Évolution du nombre d'articles sur les jardins par revue et par année, 1895-1914¹⁶⁵

Pour analyser les sujets qui étaient abordés dans les revues dans les articles sur les jardins, nous avons établi une liste de thématiques et de sous-thématiques qui nous ont permis de mettre en lumière la façon dont l'art des jardins était traité dans chaque revue (Tableau 3). En étudiant la représentation de ces thématiques dans l'ensemble de ces revues, on observe que les jardins contemporains, c'est-à-dire les créations et les projets, sont le sujet qui intéresse le plus : ils représentent un tiers des articles parus dans les revues¹⁶⁶. Le deuxième thème qui revient le plus sont les jardins historiques qui sont abordés dans des articles portant sur des parcs et des jardins qui subsistent des périodes antérieures ou qui s'intéressent à des tendances historiques de l'art des jardins. Les actualités, la théorie et la mise en œuvre des jardins sont largement moins représentés. Néanmoins, notre recherche montre que chaque revue a ses spécificités : *La Vie à la campagne*, *L'Art décoratif* et *Art et décoration* s'intéressent davantage aux jardins contemporains, alors que *Fermes et châteaux* donne autant d'importance aux jardins historiques et contemporains. *La Revue de l'art ancien et moderne* propose un nombre plus conséquent d'articles sur les jardins historiques, de même que *La Gazette illustrée des amateurs de jardins* qui rend presque autant compte des actualités du domaine.

¹⁶⁵ Graphique tiré du tableau 6, voir annexe 1, p. 410.

¹⁶⁶ Voir annexe 1, tableau 7, p. 411.

Liste des thématiques	Sous-thématiques
Jardins contemporains	
Actualités	Exposition
	Bibliographie
	Enseignement
	Concours
	Associations
Jardins historiques	Peinture
	Poésie
Théorie	
Mise en œuvre	Mobilier
	Scénographie
	Statuaire
	Horticulture
	Architecture

Tableau 3. Liste des thématiques et sous-thématiques dont traitent les articles sur les jardins dans les revues

Ces observations traduisent le positionnement de ces revues, corroboré par les zones géographiques dont traitent les articles. La grande majorité des articles s'intéressent à la France et deux revues n'abordent d'ailleurs pas les jardins d'autres pays : *L'Art de France* et *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*. Cela illustre le positionnement idéologique nationaliste des rédactions de ces revues qui participent de la mise en valeur d'un art « français » dont l'art des jardins est un exemple. De même, la surreprésentation des jardins historiques dans *La Revue de l'art ancien et moderne* se concentre presque exclusivement sur la France. En revanche, les revues dont la ligne éditoriale est davantage tournée vers la modernité artistique et des modes de vie s'intéressent à des pays étrangers dans de nombreux pays. C'est le cas de *Fermes et châteaux*, *La Vie à la campagne*, *L'Art décoratif* et *Art et décoration*. Parmi les articles qui portent sur l'étranger, un plus grand nombre porte sur l'Angleterre. Cela permet de montrer la réception des mouvements anglais jardinistes en France, à la fois dans des articles qui portent sur les créations contemporaines¹⁶⁷ et sur la tradition historique des jardins paysagers¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Voir par exemple : Hermann MUTHESIUS, « Architecture anglais – M. H. Baillie Scott », *L'Art décoratif*, n°13, octobre 1899, p. 4-5 ; Maurice PILLARD VERNEUIL, « Maisons et jardins de Baillie Scott », *Art et décoration*, n°22, 12 juillet 1907, p. 37-51.

¹⁶⁸ Voir par exemple : Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, IX, n°106 spécial *Deux siècles de jardins à l'anglaise*, 15 mars 1911.

B) La représentation de l'art des jardins : analyse de quatre revues

Afin d'approfondir ces premières observations, nous proposons d'analyser le cas de quatre revues. Tout d'abord, nous examinons *La Revue de l'art ancien et moderne* qui nous permet de donner un éclairage sur les acteurs qui participent à la représentation des jardins dans la presse artistique pluridisciplinaire et sur la façon dont y est présenté le sujet. Ensuite, nous nous intéressons aux revues *Fermes et châteaux* puis *La Vie à la campagne* qui nous permettent d'analyser le rôle du mouvement de l'art de vivre à la campagne dans l'essor de l'intérêt pour les jardins. Enfin, nous consacrons une étude de cas à *La Gazette illustrée des amateurs de jardins* dont le caractère unique dans le paysage des revues parues dans les premières années du XX^e siècle offre l'occasion d'étudier de façon plus approfondie les acteurs qui composent le champ de l'art des jardins autour de 1910.

1) La revue de l'art ancien et moderne

La Revue de l'art ancien et moderne a l'ambition de transmettre la passion pour l'histoire de l'art au plus grand nombre. Les articles traitent d'un éventail très large de sujets qui abordent toutes les périodes. Il nous semble donc particulièrement intéressant d'examiner la façon dont les jardins sont représentés dans cette revue.

Haut fonctionnaire et historien de l'art, Jules Comte (1846-1912) est le fondateur et directeur de la *Revue de l'art ancien et moderne* de 1897 à son décès en 1912¹⁶⁹. Également critique, il collabore régulièrement aux revues *L'Illustration*, *La Chronique*, *Le Public* et *Le National*. Il s'engage dans un travail éditorial dès 1880 avec la publication de la « Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts », une collection d'une soixantaine de volumes dont l'objectif

¹⁶⁹ Jules Comte est Inspecteur général des Écoles des beaux-Arts à partir de 1881 et devient directeur des Bâtiments civils et des palais nationaux au Ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts en 1887, en qualité desquels il participe à la restauration du château de Versailles, du domaine de Saint-Cloud et à l'agrandissement de la Bibliothèque nationale. En 1909, il est élu membre libre de l'Académie des beaux-arts. En tant qu'historien de l'art, il est l'auteur d'un ouvrage sur la *Tapiserie de Bayeux* (Paris, J. Rothschild, 1878), l'éditeur et le traducteur de *L'art en France, musées et écoles des beaux-arts des départements* (Joseph Comyns Carr, Paris, J. Rouam, 1887) et directeur de la publication de la série *Les Maîtres de l'art* (Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1904) qui recueillera un franc succès auprès du public et sera rapidement imitée. Voir : Annabelle MARTIN, « Comte, Jules », dans *Dictionnaire critique des historiens de l'art* [en ligne], 2008. URL : <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/comte-jules.html> (consulté le 28/03/2020).

est de constituer une sorte d'ouvrage encyclopédique, dont les sujets très divers sont traités par des spécialistes (art de la verrerie, architecture gothique, art indien, etc.).

C'est avec la même idée de répandre la connaissance de l'histoire de l'art et de former un large public que Comte fonde la *Revue de l'art ancien et moderne* en 1897 ; son ambition est d'aborder les époques passées et présentes à travers un grand nombre de formes artistiques. Comte fait donc appel à des auteurs renommés et spécialistes (Henri Delaborde, Octave Gréard, Alfred Picard, Gaston Boissier, Auguste Aymard, Marcellin Berthelot) et soigne particulièrement l'édition (papier, dorure, nombreuses illustrations). En 1899 s'adjoint à la revue, *Le Bulletin de l'art ancien et moderne*, qui renseigne sur les actualités des mouvements artistiques contemporains.

Cette revue est à part dans le corpus fait de son positionnement chronologique très large qui permet d'embrasser un grand éventail de sujets. Pour l'art des jardins, les articles s'intéressent aussi bien aux créations historiques que contemporaines et aux événements qui sont organisés. En outre, la revue expose l'opinion de spécialistes sur le sujet et propose des comptes rendus bibliographiques, fait assez rare pour être noté.

Les articles historiques s'intéressent aux parcs des châteaux de Chantilly¹⁷⁰ et de Vaux-le-Vicomte¹⁷¹ ou encore aux jardins italiens de Caserte¹⁷² (Fig. 5). Un article au sujet original est écrit par Jean-Louis Vaudoier sur les collections d'art d'André Le Nôtre, permettant de mettre en lumière un aspect méconnu de la biographie du maître¹⁷³.

¹⁷⁰ Gaston MACON, « Chantilly : le Château et le parc », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. III, n°13 spécial *Chantilly*, 10 avril 1898, p. 301-324.

¹⁷¹ FOURNIER-SARLOVEZE, « Les Châteaux de France : Vaux-le-Vicomte », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. iv, n°20 -21, 10 novembre-10 décembre 1898, p. 397-410 et 529-540.

¹⁷² Florence INGERSOLL SMOUSE, « Jardins d'Italie. Les Jardins de Caserte », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. 35, n°20, 1914, p. 137-144.

¹⁷³ Jean-Louis VAUDOYER, « Les collections de Le Nôtre », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. xxxiv, n°200, 1913, p. 351-364.

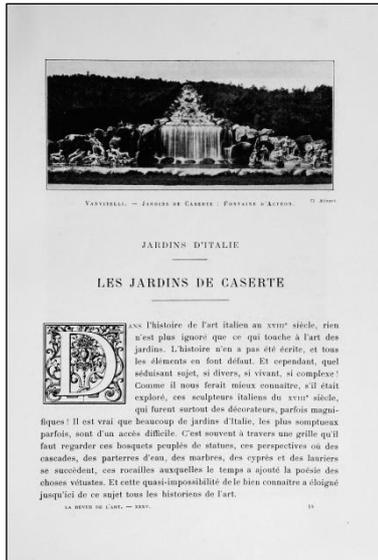


Figure 5. Florence Ingersoll Smouse, « Jardins d'Italie. Les Jardins de Caserte », publié dans *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. 35, n°20, 1914, p. 137

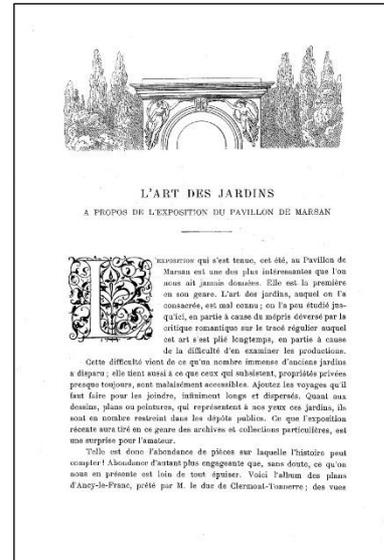


Figure 6. Louis Dimier, « L'Art des jardins. À propos de l'Exposition du Pavillon de Marsan. », publié dans *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXXIV, n°199, octobre 1913, p. 308

On s'intéresse aux jardins contemporains avec un article en deux parties sur l'architecture moderne de la Côte d'Azur en 1899¹⁷⁴, et la question est également abordée ensuite dans des comptes rendus d'expositions : l'Exposition universelle de Liège qui présente des gravures de jardins de Gaston Latouche¹⁷⁵, et surtout l'exposition « L'art des jardins » au pavillon de Marsan en 1913, chroniquée par Louis Dimier¹⁷⁶ (Fig. 6). Enfin, montrant encore la diversité du traitement de l'art des jardins dans la revue et le contact avec l'actualité de celle-ci sur nombre de sujets, Émile Dacier consacre dès sa sortie un compte-rendu bibliographique à l'ouvrage de Georges Riat, *L'Art des jardins*¹⁷⁷, et un autre est consacré aux *Jardins de France* d'Henri Stein en 1913¹⁷⁸. Les opinions des spécialistes sont apportées par un long article

¹⁷⁴ H. LAFFILEE, « L'Architecture moderne sur la Côte d'Azur », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. V, n°23, 24, février, mars 1899, p. 145-156, 229-240.

¹⁷⁵ Pol NEVEUX, « L'Art ancien et moderne à l'Exposition universelle de Liège », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XVIII, n°102, 10 septembre 1905, p. 165-184.

¹⁷⁶ Louis DIMIER, « L'Art des jardins. À propos de l'Exposition du Pavillon de Marsan. », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXXIV, n°199, octobre 1913, p. 308-318.

¹⁷⁷ Émile DACIER, « Bibliographie. L'art des jardins par Georges Riat. », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. VIII, n°43, octobre 1900, p. 279-280.

¹⁷⁸ Émile DACIER, « Bibliographie, Livres Nouveaux : « Les Jardins de France, des origines à la fin du XVIII^e siècle, par Henri STEIN, Paris, D.-A. Longuet, gr. In-4°, 104 pl., 90 fr. », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXXIV, n°201, novembre 1913, p. 485.

historique en deux parties de François Benoît « L'art des jardins » publié en septembre-octobre 1903¹⁷⁹, qui peut être considéré comme un traité à part entière.

Après la Première guerre mondiale, c'est Émile Dacier – déjà secrétaire de rédaction du supplément *Bulletin de l'art* de 1899 à 1914 – qui reprend la rédaction de la *Revue de l'art ancien et moderne*. Historien de l'art formé à l'École du Louvre et l'École des chartes, grand collectionneur avec le goût du XVIII^e siècle, il entre à la Bibliothèque nationale en 1899. Dès lors, il publie dans la *Revue de l'art ancien et moderne* de nombreux comptes rendus bibliographiques, notes et articles aux sujets variés illustrant l'étendue de ses intérêts. Il continue dans le courant de l'après-guerre l'œuvre entreprise par Comte avant 1912 ouvrant toujours la revue à l'art des jardins anciens et contemporains, grâce en particulier à la collaboration régulière d'Ernest de Ganay¹⁸⁰ qui publie une vingtaine d'articles dans les années 1920 et 1930.

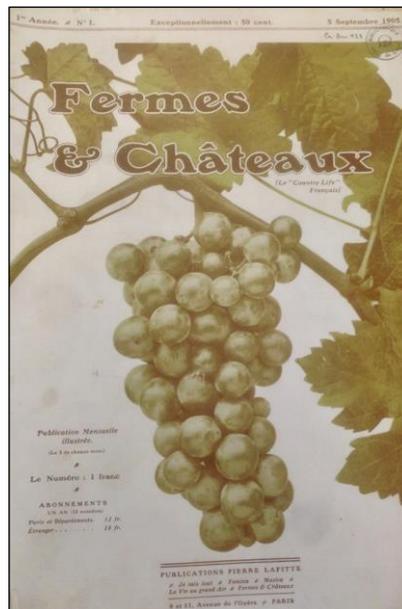
Respectant son ambition pluridisciplinaire en embrassant une large chronologie, *La revue de l'art ancien et moderne* propose à son lectorat un panorama très divers de l'art des jardins, bien que le sujet soit traité relativement à la marge de la revue avec treize articles entre 1897 et 1914. Néanmoins, elle est l'une des premières revues artistiques de vulgarisation à s'intéresser au sujet et ce de façon constante sur toute la période.

¹⁷⁹ François BENOIT, « L'art des jardins I-II », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. xiv, n°78-79, septembre-octobre 1903, p. 233-248 et 305-320.

¹⁸⁰ Ernest de Ganay (1880-1963) est un amateur éclairé, poète, critique d'art et historien qui fait figure de pionnier dans la recherche sur l'art des jardins en France grâce à ses analyses monographiques et à son immense travail bibliographique publié de façon posthume : GANAY, BONTE, MOSSER, 1989. Collaborateur de revues, il a eu un rôle clé dans la création de jardins dans les années 1920 et 1930 en France en tant qu'ami et inspirateur d'André Vera, Ferdinand Duprat, Achille Duchêne, etc., un rôle couronné par sa vice-présidence de la commission de chargée de la section « parcs et jardins » de l'Exposition internationale de 1937 à Paris.

2) Fermes et châteaux

Fondée sur le modèle anglo-saxon des revues dédiées à l'art de vivre à la campagne, *Fermes et châteaux* s'intéresse à l'art des jardins comme une partie du mode de vie. La revue propose à son lectorat des présentations de jardins et parcs français anciens et contemporains illustrées de photographies et dispense des conseils pratiques pour aménager son propre jardin.



Fermes & châteaux reprend la ligne éditoriale de son cousin anglais, se consacrant à l'art de vivre à la campagne, c'est-à-dire à l'horticulture, l'agriculture, la chasse, l'art des jardins, les demeures anciennes et historiques. S'y trouvent ainsi rassemblées toutes les informations indispensables à la bonne tenue d'une demeure, conformément aux attentes d'un lectorat qui semble – au vu des articles et des différentes publicités – en grande partie ciblé sur les propriétaires terriens et fonciers.

Sur le sujet des jardins, on trouve deux types d'articles récurrents : les textes pratiques qui donnent diverses solutions et recommandations pour élaborer son jardin au fil des saisons – « La mosaïciculture », « Les jardins d'hiver », « Le camélia », « Les bassins de nénuphars¹⁸² » - et des comptes-rendus sur des jardins et parcs de demeures historiques et contemporaines – « Jardin d'hôtel à Paris », « Les villas de la côte d'Azur », « Le château de Sully-sur-Loire », « Un cottage aux environs de Paris¹⁸³ ».

L'écrivain Paul D'Estrée¹⁸⁴ et le jardinier-horticulteur Georges Bellair¹⁸⁵ sont les principaux contributeurs concernant les jardins historiques, à raison d'un article par numéro consacré à cette thématique ; le premier l'aborde dans des articles consacrés à des châteaux¹⁸⁶ et le second en s'intéressant à des jardins précis voire des parties de jardins historiques

¹⁸² P. PLAUZEWSKI, « La mosaïciculture », *Fermes et châteaux*, n°1, 5 septembre 1905, p. 22-23 ; Georges BELLAIR, « Les jardins d'hiver », *Fermes et châteaux*, n°4, 5 décembre 1905, p. 25-57 ; O. LABROY, « Le camélia », *Fermes et châteaux*, n°8, 5 avril 1906, p. 28-29 ; J. C. N. FORESTIER, « Les bassins de nénuphars », *Fermes et châteaux*, n°38, 1^{er} octobre 1908, p. 48-50.

¹⁸³ Eugène TOURET, « Jardin d'hôtel à Paris », *Fermes et châteaux*, n°13, 5 septembre, 1906, p. 28-29 ; Victomte de LUZE, « Les villas de la côte d'Azur », *Fermes et châteaux*, n°17, 5 janvier, 1907, p. 141-144 ; Paul D'ESTREE, « Le château de Sully-sur-Loire », *Fermes et châteaux*, n°27, 5 novembre, 1907, p. 69-72 ; Paul MESSIER, « Un cottage aux environs de Paris », *Fermes et châteaux*, n°20, 5 avril, 1907, p. 225-228.

¹⁸⁴ Henri Quentin dit Paul d'Estrée (1838-1922) est un auteur dramatique qui publie uniquement sous son pseudonyme, essentiellement de la littérature et des ouvrages historiques ayant pour sujet le XVIII^e siècle en France (théâtres libertins, cour de Louis XV, maréchal de Richelieu, etc.). Il contribue à de nombreuses revues : *Le Ménestrel*, *Revue d'histoire littéraire de France*, *La Revue*, etc.

¹⁸⁵ Georges Bellair (1860-1939), jardinier en chef des Palais nationaux, président d'honneur du Comité de floriculture de la Société nationale d'horticulture de France en 1909, il publie de nombreux ouvrages sur l'horticulture dont un traité réédité à de nombreuses reprises : Georges BELLAIR, *Traité d'horticulture pratique : culture maraîchère, arboriculture fruitière, floriculture, arboriculture d'ornement, multiplication des végétaux, maladies et animaux nuisibles...*, Paris, O. Doin, 1892. Il est aussi l'auteur d'un ouvrage sur l'art des jardins : BELLAIR, BELLAIR, 1919.

¹⁸⁶ Paul D'ESTREE, « Le château de Vaux-le-Vicomte », *Fermes et châteaux*, n°11, 5 juillet, 1906, p. 181-182 ; « Château de Courtanvaux », *Fermes et châteaux*, n°14, 5 octobre, 1906, p. 47-51 ; « Le château du Lude », *Fermes et châteaux*, n°19, 5 mars, 1907, p. 197-200 ; D'ESTREE, 5 novembre 1907 ; « La maison et les jardins de Pomponne », *Fermes et châteaux*, n°36, 1^{er} août, 1908, p. 349-351.

célèbres¹⁸⁷. Jean Claude Nicolas Forestier publie de façon récurrente dans la revue à partir de juillet 1908 ; il s'intéresse autant à des sujets historiques (les jardins de l'Alcazar à Séville, de Le Nôtre, le château de Longchamp) qu'à ses propres créations (le parc de Bagatelle) ou à des jardins contemporains (jardin de Claude Monet) et propose des réflexions théoriques et pratiques (entrées de jardins, plantes vivaces, la couleur dans le jardin)¹⁸⁸.

Dans un esprit assez proche de ce que nous avons pu analyser pour *La Gazette illustrée des amateurs de jardins* par exemple, on retrouve dans *Fermes & Châteaux* une ligne plutôt conservatrice qui s'exprime en particulier en mai 1906 dans un article d'Yves Duguay prônant une défense ardente des paysages français : « La conservation des sites et des paysages¹⁸⁹ ». L'auteur y oppose fortement les paysages français aux paysages allemands afin d'en démontrer la supériorité. Dans cet article, le parti idéologique qui s'exprime semble clairement proche de celui exprimé par Lucien Corpechot dans ses textes : « Cette recherche de l'âme des êtres et du symbole émouvant des choses devait constituer, avec l'invasion joyeuse et purifiante de l'air limpide, la vraie supériorité du paysage français¹⁹⁰ ».

L'article que Paul d'Estrée consacre au château de Vaux-le-Vicomte quelques mois plus tard s'inscrit dans la même tendance : « L'œuvre de Le Nôtre, qui avait plus souffert que le château lui-même de l'incurie des précédents propriétaires, revit aujourd'hui plus jeune, plus vivace, plus brillante que jamais [...]. C'était, au temps de Fouquet, le triomphe des "jardins à la française" [...]¹⁹¹ ».

En 1912, ce sont deux articles successifs qui annoncent le centenaire à venir de Le Nôtre¹⁹². Pour autant, la revue donne de la place à une pluralité de points de vues, comme le montre l'article historique « Le tracé de nos jardins¹⁹³ » de l'architecte paysagiste Eugène Touret qui présente rapidement les grandes tendances de l'art des jardins en France, décrivant

¹⁸⁷ BELLAIR, 5 décembre 1905 ; « La roseraie de l'Haÿ », *Fermes et châteaux*, n°9, 6 mai 1906, p. 173-177 ; « Les parterres de Versailles », *Fermes et châteaux*, n°28, 5 décembre 1907, p. 97-99 ; « Les Jardins de Breteuil », *Fermes et châteaux*, n°50, 1^{er} octobre 1909, p. 60-62 ; « Les Jardins de Vaux-le-Vicomte », *Fermes et châteaux*, n°55, 1^{er} mars 1910, p. 205-208.

¹⁸⁸ Voir annexe 1, tableau 20, p. 425-430.

¹⁸⁹ Yves DUGUAY, *Fermes et châteaux*, n°9, 5 mai 1906, p. 181-182.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 182.

¹⁹¹ D'ESTREE, 1906a.

¹⁹² Charles de FELIGONDE, « Le centenaire de Le Nôtre », *Fermes et châteaux*, n°77-78, 1^{er} janvier-1^{er} février 1912, p. 137-140 et 177.

¹⁹³ D'ESTREE, 1906a.

autant les excès du style français reproduit par « de maladroits imitateurs », que ceux du modèle anglais, avant de conclure en décrivant le style contemporain : « Le style des jardins actuels comporte l'union du jardin géométrique et du jardin paysager : c'est un style composite¹⁹⁴ ». Il prône ainsi l'emploi d'un jardin géométrique pour encadrer la maison, une idée qu'il développe dans l'article « Jardin d'hôtel à Paris » en septembre 1906 : « Le jardin géométrique permet une riche ornementation en harmonie avec la construction qu'il encadre, ce que n'autorise pas le jardin paysager. [...] le jardin devient une pièce d'architecture et doit être traité comme tel¹⁹⁵ ».

Si les articles consacrés aux jardins et demeures historiques s'intéressent souvent au Grand Siècle, d'autres modèles et d'autres voies s'expriment dans la revue. Ainsi, Jean Claude Nicolas Forestier expose sa vision du jardin moderne dans une série d'articles de 1911 et 1912 consacrés à différents dispositifs et façons de les organiser : escaliers, palissades et parois de verdure, eau, allées, la couleur, les entrées, les plantes vivaces font chacun l'objet d'un article illustré à part entière. De même, des jardins plus originaux apparaissent tout au long des années de publication de la revue : deux articles de mai 1907 sont dédiés à l'esthétique rurale anglaise et ses jardins, Forestier écrit un article sur ceux de son ami Claude Monet¹⁹⁶. Ce dernier propose également des focus des modèles de jardins étrangers avec un texte sur les jardins de l'Alcazar de Séville¹⁹⁷ et sur les jardins japonais¹⁹⁸.

Bien qu'elle ne soit pas entièrement consacrée à l'art des jardins, la revue *Fermes et Châteaux* donne un aperçu représentatif de la culture de l'art des jardins privés en France au tournant du siècle. Tous les sujets y sont abordés hormis la théorie qui y est moins manifeste que dans d'autres revues. La diversité des auteurs sur le sujet et le nombre d'articles montre que la revue occupe une place de choix dans la diffusion de la culture des jardins au début du XX^e siècle.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 218.

¹⁹⁵ TOURET, 1906.

¹⁹⁶ J. C. N. FORESTIER, « Le jardin de Claude Monet », *Fermes et châteaux*, n°37, 1^{er} septembre 1908, p. 13-16.

¹⁹⁷ J. C. N. FORESTIER, « Les jardins de l'Alcazar à Séville », *Fermes et châteaux*, n°85, 1^{er} septembre 1912, p. 361-365.

¹⁹⁸ J. C. N. FORESTIER, « Les Jardins Japonais », *Fermes et châteaux*, n°104, 1^{er} avril, 1914, p. 121-122.

3) *La Vie à la campagne*

De la même façon que *Fermes et châteaux*, qu'elle absorbe à partir de 1920, *La Vie à la campagne* est une revue qui aborde les thématiques de l'élevage, l'agriculture, l'horticulture, l'art des jardins et la décoration intérieure. Mais cette revue revêt un intérêt particulier dans notre étude car, entre 1910 et 1914, elle fait paraître chaque année un numéro spécial entièrement consacré aux jardins. En effet, l'intérêt pour l'art des jardins est au cœur de la ligne éditoriale de la revue grâce à son rédacteur en chef, Albert Maumené (1874-1936). Les tendances esthétiques et les textes théoriques qui sont diffusés dans la revue manifestent la pertinence de la ligne éditoriale qui suit l'ensemble des actualités de l'art des jardins entre 1906 et 1914.

La Vie à la campagne. Travaux, produits, plaisirs paraît de façon bi-mensuelle aux éditions de la Librairie Hachette et Cie à partir de 1906. Elle est fondée et dirigée par Albert Maumené. Personnage multiple, auteur et critique empruntant divers pseudonymes, il est considéré tour à tour dans la littérature comme un spécialiste d'horticulture – qu'il enseigne et dont il est diplômé – des arts et traditions populaires, d'architecture et d'art des jardins¹⁹⁹. Il est alors le directeur de toutes les publications de la Librairie Hachette et Cie dédiées à l'horticulture et l'agriculture et supervise notamment *Jardins et basses-cours. Conseils pratiques pour tous les travaux de la campagne*²⁰⁰ et la collection « Encyclopédie des connaissances agricoles ». Ses travaux, reconnus par ses pairs, lui valent une médaille d'or à l'Exposition internationale de Turin en 1911 (Fig. 8)²⁰¹ et il est élu à la présidence de la Société française des architectes de jardins en 1933.

¹⁹⁹ S. A., *Who's who in France ? 1959-1960*, Paris, Jacques Laffite, 1959 ; Henri TEMERSON, *Biographies des principales personnalités françaises décédées au cours de l'année 1963*, Paris, Henri Temerson, 1968.

Voir : annexe 4, p. 477-478.

²⁰⁰ *Jardins et basses-cours : conseils pratiques pour tous les travaux de la campagne*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1908-1938.

²⁰¹ BERGEROT, L. LE CLERC, *Exposition universelle et internationale de Turin en 1911. Groupe VIII, Horticulture, Rapport de M. Bergerot et M. L. Le Clerc*, Paris, Comité agricole et horticole français des expositions internationales, s. d. p. 33.

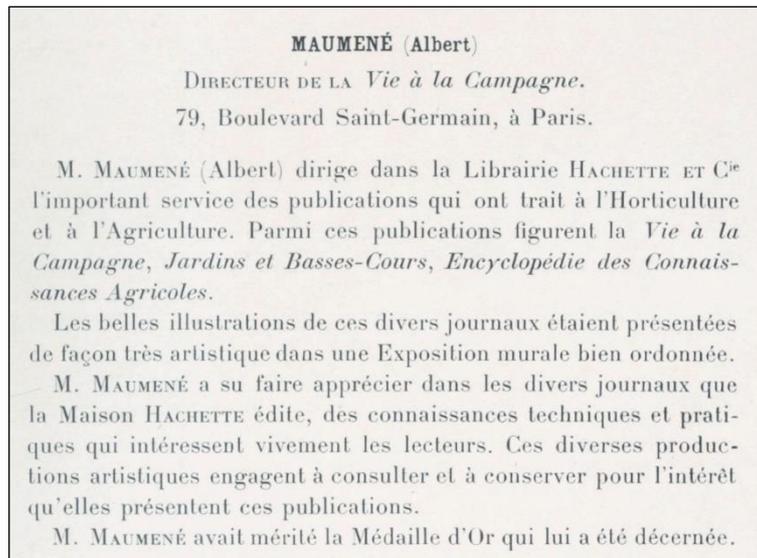


Figure 8. « MAUMENÉ (Albert) », publié dans BERGEROT, LE CLERC, s. d., p. 33. Source : BnF, Gallica

Avec sa publication *La Vie à la campagne*, Albert Maumené s'engage pour la connaissance de l'histoire de l'art du jardin français et européen mais aussi, et de manière moins évidente, pour la construction d'un nouveau style français en adéquation avec un mouvement des arts décoratifs contemporains auquel appartient André Vera et initié dans l'art des jardins par les créations et restaurations néoclassiques d'Achille Duchêne. Le point de vue privilégié par Albert Maumené en fait un personnage clé du champ de l'art des jardins français avant la Grande Guerre avec un accent particulier mis sur les sources historiques et les développements contemporain de cet art en France. *La Vie à la campagne* se fait ainsi l'expression du mouvement jardiniste français avec une démarche scientifique. Cette revue témoigne ainsi des tendances majeures de l'art du jardin en France autour de 1910, témoignant de l'attention particulière portée à la tradition historique française, celle du Moyen Âge et de la Renaissance et surtout du XVII^e siècle.

Les articles consacrés au sujet des jardins s'organisent en plusieurs catégories : en premier lieu les reportages portant sur des parcs et jardins remarquables regroupés sous l'appellation « Les beaux domaines » et « Architecture » ; à ceux-ci s'ajoutent les articles rendant compte de l'actualité « Informations et chroniques », « Concours-visites de jardins » ; les articles sur les aspects pratiques et théoriques de la mise en œuvre d'un jardin : « Le jardin d'agrément » ; « Plantes et fleurs » ; « Décors de jardins » ; « Aménagement de jardins » ; « Architecture de jardins » ; « Ornementation des jardins », « Architectures décoratives »,

« Mobilier de jardin » ; et, enfin, les articles historiques que l'on trouve regroupés sous les appellations : « Art du jardin », « Jardins anciens » et « Architecture de jardins ».

La catégorie la plus représentée est de loin celle des « beaux domaines » suivie par l'« architecture de jardins ». Celle-ci fait la spécificité de *La Vie à la campagne* qui met ainsi en avant les différentes tendances de composition de jardins à travers l'histoire et les architectes paysagistes les plus en vue des années de publication : André Vera, J. C. N. Forestier.

À travers ses choix éditoriaux et les articles qu'il écrit lui-même pour *La Vie à la campagne*, Albert Maumené relaie une certaine idée de l'art des jardins moderne, grâce à des conseils pratiques qui s'adressent directement aux lecteurs, à des articles plus théoriques, des comptes rendus de visites de parcs et jardins, et des extraits de publications parues ou à paraître. Sa vision des jardins oriente sensiblement le propos général de la revue, puisque le directeur de la publication rédige lui-même près de la moitié des articles au cours de la période 1910-1914.

Pour le reste, il fait appel à des auteurs dont le prisme d'analyse de l'art des jardins diffère en fonction de leur expérience, qu'ils soient architectes paysagistes ou critiques. On retrouve ainsi dans la revue certains des plus éminents représentants de l'art des jardins en France qui écrivent alors dans plusieurs revues sur le sujet, notamment *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, démontrant leur renommée et l'existence d'un réseau réduit de spécialistes de l'art des jardins. Le critique d'art André Vera écrit une série sur « le jardin de la villa moderne²⁰² » ; le critique d'art Lucien Corpechot, auteur de l'ouvrage à succès *Jardins de l'intelligence* publie en 1911 un article intitulé « La Renaissance des Jardins à la Française²⁰³ ». On retrouve également régulièrement la signature de Georges Gibault (1856-1941), bibliothécaire érudit de la Société nationale d'horticulture de France²⁰⁴ et celle d'Achille Duchêne (1866-1947), architecte paysagiste, créateur et surtout restaurateur de jardins

²⁰² André Vera « Comment aménager le jardin de la villa moderne », série de onze articles publiés entre janvier 1910 et mai 1912, *La Vie à la campagne*. Voir annexe 5, liste des publications d'André Vera sur les jardins, p. 480-482.

²⁰³ Lucien CORPECHOT, « La Renaissance des Jardins à la Française », *La Vie à la Campagne*, vol. IX, n°106, 15 février 1911, p. 95.

²⁰⁴ Georges Gibault reçoit une formation d'horticulteur avant de diriger la bibliothèque de la SNHF de 1898 à 1926, dont il établit le premier catalogue. Il rédige parallèlement une *Histoire des légumes* (Librairie horticole, 1912) et collabore régulièrement à des périodiques (*Revue horticole*, *Moniteur d'horticulture*, *Le Petit Jardin*).

historiques au succès considérable, également partie prenante de la Société des amateurs de jardins.

Les quinze mars de chaque année à partir de 1910, la revue publie un numéro spécial sur l'art des jardins : *Quatre siècles de jardins à la française*²⁰⁵, *Deux siècles de jardins à l'anglaise*²⁰⁶, *La Décoration des jardins réguliers*²⁰⁷, *La Décoration des jardins paysagers*²⁰⁸, *Les Jardins d'aujourd'hui*²⁰⁹.

Le numéro spécial du 15 mars 1910, *Quatre siècles de jardins à la Française* manifeste le point de vue idéologique et théorique diffusé par Albert Mauméné dans la revue. Dans l'introduction, il énonce sa volonté de retracer « l'histoire du Jardin régulier²¹⁰ » à travers l'évolution des styles. Selon lui, le jardin régulier, forme prédominante de l'art des jardins en France dans ces années, est le modèle le plus représentatif de la tradition française. Il se serait donc décliné dans différents styles du XVI^e au XX^e siècle, à l'instar de l'architecture ou du mobilier. L'introduction traduit sa certitude que ce type de jardin est celui qui convient aux villas et *cottages* de son époque, d'où son souhait de transmettre sa connaissance dans sa publication à l'aide d'« une méthode analytique et comparative²¹¹ ». Le numéro est co-écrit avec Achille Duchêne, qui enrichit les articles sur les jardins du XVI^e au XVIII^e siècle et a semble-t-il mis à disposition un certain nombre de documents de sa collection, et Georges Gibault, qui rend compte de ses recherches menées sur les jardins du Moyen Âge. Le propos de ce numéro est donc de « dégager les caractères essentiels de chaque période, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, et [de] montrer deux manières tendant à la composition et à l'exécution des Jardins réguliers à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle²¹² ».

Le numéro de la revue présente les jardins du Moyen Âge et de la Renaissance comme les fondements du modèle régulier qui s'épanouit durant les Temps modernes. D'une façon

²⁰⁵ Albert MAUMENE, Achille DUCHENE, Georges GIBAULT (dir.), *La Vie à la Campagne*, vol. VII, n°85 spécial *Quatre siècles de jardins à la française*, 15 mars 1910.

²⁰⁶ Mauméné, 1911.

²⁰⁷ Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. XI, n°132 spécial *La décoration des jardins réguliers*, 15 mars 1912.

²⁰⁸ Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. XIII, n°156 spécial *La décoration des jardins paysagers*, 15 mars 1913.

²⁰⁹ Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. XV, n°180 spécial *Les Jardins d'Aujourd'hui*, 15 mars 1914.

²¹⁰ MAUMENE, 1910, p. 2.

²¹¹ *Idem.*

²¹² *Idem.*

générale, les références historiques présentées sont mises au service de l'exaltation d'une histoire nationale de l'art des jardins. André Le Nôtre en est présenté comme la figure tutélaire dans plusieurs numéros. Ainsi, la couverture du numéro 127 de 1912²¹³ présente le buste du jardinier sculpté par Antoine Coysevox (avant 1707, Paris, église Saint-Roch) qui est installé dans le jardin des Tuileries à l'initiative de la Société des amateurs de jardins en 1913, année du tricentenaire de sa naissance. Au sein de ce même numéro est publié un article intitulé « Les Jardins de Le Nôtre, Œuvre magnifique²¹⁴ » dans lequel l'auteur, Raymond de Passillé²¹⁵, cite une série de sculpteurs, peintres et écrivains ayant fait référence aux réalisations du grand homme dans leurs œuvres. Ce numéro est à l'image de l'admiration dont André Le Nôtre fait alors l'objet en France et de la manière dont sa figure est utilisée pour valoriser un caractère français de l'art des jardins. Enfin, dans ce contexte de définition et d'identification de l'histoire de l'art des jardins français, on note à de nombreuses reprises un rejet sincère du jardin paysager et romantique, qui est associé à une tradition essentiellement anglaise²¹⁶.

Bien que la revue concentre sur un art du jardin pensé comme national, elle porte un regard attentif sur les sources et réalisations étrangères, notamment européennes. Cette attention aux conceptions européennes et contemporaines du jardin s'illustre dans des articles comparatifs qui expriment souvent un rapport de compétition entre les nations. Les reportages sur des jardins étrangers concernent surtout des réalisations anglaises, belges et allemandes²¹⁷. Ils sont dus à Albert Maumené qui sillonne alors les demeures de la haute société européenne grâce à un réseau que l'on imagine très étendu, puisqu'il s'entretient même de jardins avec Léopold II, roi des Belges²¹⁸. Dans le même esprit, de nombreux articles rendent compte des expositions internationales qui fleurissent sur le continent depuis le milieu du XIX^e siècle²¹⁹.

²¹³ *La Vie à la Campagne*, vol. XI, n° 127, 1^{er} janvier 1912.

²¹⁴ Raymond de PASSILLE, « Les Jardins de Le Nôtre, œuvre magnifique », *ibid.*, p. 2-5.

²¹⁵ Raymond de Passillé (1873- ?) a publié dans plusieurs au cours des années 1905-1920, notamment la *Gazette illustrée des amateurs de jardins* et *La Revue des idées*. Il est également l'auteur de l'ouvrage *Le Tissu social. Nos dogmes politiques*, Paris, Plon, 1910.

²¹⁶ Voir par exemple l'introduction d'Albert Maumené dans : MAUMENE, 1914, p. 155.

²¹⁷ Voir annexe 1, tableau 23, p. 433-454.

²¹⁸ Albert MAUMENE, « Léopold II, Amateur de Jardins et de Fleurs », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°79, 1^{er} janvier 1910, p. 17 ; « Le Parc et les Parterres de la Villa des Cèdres. Domaine Royal de S. M. Léopold II (Saint-Jean-Cap-Ferrat, Alpes-Maritimes) », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°80, 15 janvier 1910, p. 40-47.

²¹⁹ Voir par exemple : Jules JANLET, « Jardins de style à l'Exposition de Bruxelles », *La Vie à la campagne*, vol. VIII, n°98, 15 octobre 1910, p. 242-243 ; Jules JANLET, « Les Jardins à la française de l'Exposition de Gand », *La Vie à la campagne*, vol. XIV, n°167, 1^{er} septembre 1913, p. 138-139.

Malgré le goût contemporain pour l'Asie et en particulier le Japon en matière de jardins, *La Vie à la campagne* se limite principalement à une vision européenne.

La Vie à la campagne propose donc un point de vue sur l'art des jardins contemporains et son histoire, en se concentrant essentiellement sur les projets privés qui correspondent davantage au cadrage thématique de la revue. L'intérêt des lecteur·ice·s est cultivé grâce à des reportages dans des jardins en France et en Europe, mais aussi à travers des articles historiques et théoriques qui présentent la tradition de l'art des jardins en France. La revue ayant pour cible des propriétaires fonciers, on imagine aisément que la démarche a pour finalité de guider les lecteur·ice·s propriétaires dans la manière dont ils conçoivent l'aménagement de leurs propres parcs et jardins. *La Vie à la campagne* contribue donc activement à développer sur le territoire une culture de l'art des jardins et promeut une création contemporaine ancrée dans la tradition nationale.

4) *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*

« Ô verdure française, ô noblesse du monde ! »

Comtesse Anna de Noailles, *Les éblouissements*, 1907²²⁰.

La Gazette illustrée des amateurs de jardins est une revue saisonnière fondée par la Société des amateurs de jardins en 1913 entièrement à l'histoire et aux actualités de l'art des jardins français. Elle propose des articles historiques, critiques et présente également des poésies et des peintures ayant pour sujet le paysage et les jardins. Cette revue a une place très importante dans notre corpus de recherche car elle permet de mettre en lumière la construction du réseau du champ de l'art des jardins dans les années 1910. Son analyse offre également la possibilité de comprendre les idées défendues par cette société et, plus globalement, de mettre en lumière les points de vue qui circulent alors largement sur les jardins en France.

²²⁰ Anna de NOAILLES, *Les éblouissements*, Paris, C. Lévy, 1907.

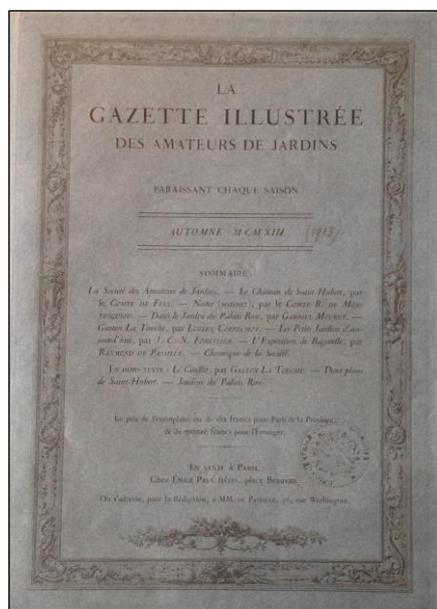


Figure 9. *La Gazette illustrée des amateurs de Jardins*, automne 1913, Paris, Émile-Paul Frères. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

La Société des Amateurs de jardins est créée en 1912 avec le but de promouvoir la culture du modèle français auprès d'un large public et de protéger et préserver les parcs et les jardins du patrimoine national. Le champ de l'art des jardins étant établi en France, l'enjeu est désormais de mettre en valeur sa tradition et son histoire française. L'objectif de la Société est d'inspirer de nouveaux efforts pour la conservation et la restauration des parcs et jardins existants, ainsi que de transmettre certains modèles à la nouvelle génération de concepteurs ; afin qu'ils prennent conscience de la tradition dans leurs créations. Regroupant la plupart des acteurs français du champ, la société compte mille adhérents un an après sa création²²¹. Son projet est donc relativement confidentiel et reste restreint dans les années 1910 au champ même de cet art.

Le groupe fondateur de l'association est la représentation même de ce champ, à la fois de sa diversité et de ses particularismes. L'aristocratie²²² et les grandes familles de la nation occupent une place centrale parmi les membres du bureau et du comité de la Société : le duc de

²²¹ « C'est ainsi qu'à l'heure présente, la Société des Amateurs de Jardins, fondée il y a à peine un an dans l'idée de grouper les efforts et les bonnes volontés de toutes les personnes qui s'intéressent à la beauté de nos parcs et de nos vergers, a déjà pu réunir tout près d'un millier de membres (...) » dans « La Société des Amateurs de Jardins », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°1, automne 1913, p. 1.

²²² Définie par un titre nobiliaire conféré avant la Révolution ou après celle-ci.

Clermont-Tonnerre est le premier président élu par l'assemblée générale²²³, le comte de Fels son vice-président²²⁴ et il est « assisté de deux vices-présidentes », la princesse de Poix²²⁵ et la marquise de Ganay²²⁶. Leur présence dans le bureau fondateur de la Société semble naturelle puisque les grandes familles françaises disposent encore au début des années 1910 en France d'une partie importante des ressources territoriales et financières du pays²²⁷. Ils siègent ainsi en tant que propriétaires des grands parcs et jardins dont ils se soucient de l'entretien et de la conservation, sachant qu'ils sont bien souvent les seuls qui souhaitent mettre les moyens nécessaires pour en financer l'entretien, les restaurations ou les nouvelles créations.

Ensuite, sont également représentés les critiques qui se sont intéressés au sujet dans les premières années du siècle : Lucien Corpechot (1871-1944), critique d'art de l'ouvrage *Les Jardins de l'intelligence* dédié à l'art et au génie d'André Le Nôtre²²⁸, dirige la section de propagande « destinée à gagner des adhérents à la Société, à organiser des conférences et l'enseignement de l'art des jardins », secondé par le critique d'art Gabriel Mourey (1865-1943), alors éditeur en chef de la revue *Art & Décoration*. Les paysagistes les plus en vue participent également : Jean Claude Nicolas Forestier, personnage incontournable du domaine, est vice-président du comité pour les expositions et Achille Duchêne (1866-1947), célèbre restaurateur

²²³ Selon la généalogie des ducs de Clermont-Tonnerre, il s'agirait d'Aimé François Philibert de Clermont-Tonnerre (1871-1940).

²²⁴ Edmond Gustave Frisch, comte de Fels (1858-1951) est un diplomate, écrivain et historien français qui a publié deux sur Ange-Jacques Gabriel en 1912 et 1924. Entre 1903 et 1906, il fait construire un château XVIII^e siècle par René Sergent en place du château de Voisins remanié par Ange-Jacques Gabriel qu'il a fait raser (Saint-Hilarion, Yvelines), les jardins sont réalisés par Achille Duchêne et achevés en 1925.

²²⁵ Selon la généalogie, il s'agit vraisemblablement de la princesse Anna Murat (1841-1924), duchesse et princesse de Poix, mariée en 1865 avec Antoine de Noailles, duc et prince de Poix, duc de Mouchy, grand d'Espagne de première classe.

²²⁶ Marie-Julie-Pamphile-Berthe de Béhague, marquise de Ganay (1868-1940), mécène, philanthrope et paysagiste, elle tient salon, réunissant des personnalités des arts et des lettres, politiciens et diplomates. Elle est propriétaire du château de Courances dont elle fait restaurer le parc par Achille Duchêne au début du siècle, auquel elle adjoint plus tard un jardin anglo-japonais. Voir : Myriam CHIMENES, *Mécènes et musiciens : du salon au concert à Paris sous la III^e République*, Paris, Fayard, 2004.

²²⁷ À titre d'exemple, la famille de Clermont-Tonnerre possède trente châteaux et grandes demeures au début du XX^e siècle. Voir : Georges MARTIN, *Histoire et généalogie de la maison de Clermont-Tonnerre*, La Ricamarie, G. Martin, 1986. Voir aussi : Thomas PIKETTY, *Les hauts revenus en France au XX^e siècle : inégalités et redistributions, 1901-1998*, Paris, B. Grasset, 2001, p. 714 : « Tableau G-12 : Les estimations des « revenus privés » de Dugé de Bernonville, 1913-1943 » : selon Dugé de Bernonville, les « revenus privés » en France en 1913 sont tirés pour la part la plus importante après les salaires et traitements (15,7%) des revenus sur l'agriculture (8,4%).

Voir aussi Christophe CHARLE, « Noblesse et élites en France au début du XX^e siècle », *Publications de l'École Française de Rome* [en ligne], vol. 107, n°1, 1988, p. 407-433. URL : www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1988_act_107_1_3326 (consulté le 18/03/2020) ; Adeline DAUMARD (dir.), *Les fortunes françaises au XIX^e siècle : enquête sur la répartition et la composition des capitaux privés à Paris, Lyon, Lille, Bordeaux et Toulouse, d'après l'enregistrement des déclarations de succession*, Paris/La Haye, Mouton, 1973.

²²⁸ Lucien CORPECHOT, *Les Jardins de l'intelligence*, Paris, Émile-Paul, 1912.

et créateur de jardins néoclassiques avec son père Henri, est lui le rapporteur de ce comité. Enfin, certains représentants des organisations publiques sont élus présidents d'honneur du comité directeur de la Société : Raymond Poincaré le Président de la République mais aussi les ministres de l'Instruction publique et de l'Agriculture, le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, et M. Viger, ancien ministre et président de la Société nationale d'horticulture de France, montrant le soutien public et institutionnel donné à cette entreprise.

La Société est donc composée d'un réseau de personnes dont la plupart possède un capital social soit, hérité de relations familiales comme le duc de Clermont-Tonnerre par exemple, soit acquis grâce à une socialisation professionnelle comme pour Jean Claude Nicolas Forestier. En outre, les membres sont intégrés à la société car ils possèdent un capital social externe dû aux réseaux de relations professionnelles ou mondaines, ou interne au milieu de l'art des jardins grâce à leurs publications dans des revues, leur pratique, leur enseignement, leur activité d'édition, etc.

De cette façon, la Société nationale des amateurs de jardins apparaît particulièrement intéressante, car elle permet d'identifier les différents réseaux et personnes qui coexistent au sein du champ alors bien formé de l'art des jardins. De plus, on peut affirmer qu'en 1913 en France elles sont l'organe le plus représentatif du champ, d'abord parce que, unique en son genre, elle attire à elle toutes les personnes qui sont concernées.

On distingue, grâce aux membres et au bureau de la société, certains réseaux de pouvoir – politique et financier – qui permettent de comprendre que le champ de l'art des jardins s'inscrit avec volonté dans le champ des beaux-arts français, c'est-à-dire d'un art institutionnalisé, régi par des règles précises qui sont celles de la formation à l'École nationale supérieure des beaux-arts, la présentation des œuvres aux Salons, etc. Il ne s'agit pas d'un champ artistique qui pourrait être considéré comme indépendant, loin de là. À travers cela on comprend l'ambition de faire reconnaître l'art des jardins comme étant majeur, au même titre que l'architecture avec laquelle il se pose en concurrence, comme nous l'avons vu précédemment.

La société occupe véritablement le rôle de structuration du champ, lui donnant une visibilité et un poids qui permettent d'accroître cette dernière et de diffuser la connaissance sur l'art des jardins au plus grand nombre. On peut noter, pendant l'année 1913, la grande

exposition « L'art des jardins » organisée conjointement au Pavillon de Marsan et au parc de Bagatelle.

La même année, l'association se dote d'un périodique, *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, une revue saisonnière luxueuse de grand format accompagnée de quelques planches gravées en couleur dont le tirage est limité à 500 exemplaires, ce qui montre l'ambition de toucher un lectorat spécialisé et précis, principalement composé de ses membres comme le montre le nom des abonnés figurant régulièrement en fin de numéro dans les « Chroniques de la Société²²⁹ ». Le nombre assez restreint d'exemplaires est probablement également à mettre au compte du coût de production du grand format qui était relativement élevé et qui se retrouve dans le prix de vente : 10 francs en France métropolitaine et 15 francs à l'étranger, équivalent respectivement à 31,75€ et 47,6€²³⁰. Dans sa première phase de publication entre 1913 et 1921, *La gazette* conserve le même bureau de direction et le projet reste identique, se concentrant sur la question de la tradition nationale de l'art des jardins ; cette dernière et les débats qu'elle suscite sont traités à travers des articles ayant pour sujet la conservation des jardins existants, la construction de nouveaux jardins, la théorie de l'art des jardins, la poésie, la peinture de paysage et l'histoire nationale.

Si l'on regarde d'un peu plus près les articles publiés pendant cette période, 37% sont dédiés aux châteaux, domaines et parcs, reflétant le lectorat et ses préoccupations ; 23% sont des articles ayant pour sujet les activités de l'association et les 40% restants des articles se partagent équitablement entre des actualités liées à l'art des jardins, d'autres sur l'histoire de l'art des jardins et la création contemporaine (Fig. 10 et 11). Enfin, seul un article a pour sujet les jardins et parcs publics, illustrant là encore les intérêts des membres de la société et le lectorat de *La gazette*²³¹.

²²⁹ Par exemple, à l'été 1914 la revue compte 355 abonnés parmi lesquels Maurice Barrès, MM. Dior, Jacques Gréber, Claude Monet ou encore la New York Public Library. Voir « Chroniques de la Société » de l'été 1914, n°2 de *La Gazette illustrée des amateurs de jardins* : « Abonnés à la Gazette », p. 67-68. Voir annexe 1, fig. 130-132, p. 469-471.

²³⁰ À partir de l'été 1914, les numéros ne sont plus vendus à l'unité : l'abonnement passe à 40 francs et le tirage de 500 à 400 exemplaires, voir *ibid.*, p. 66.

Ce coût est plutôt courant : à titre de comparaison, le catalogue de 1893 de la Librairie spéciale d'architecture (éditions Thézard) propose l'abonnement annuel de *L'Art pour tous* (96 planches par année) à 12 fr, tandis que les volumes anciens déjà publiés de la *Revue générale* de César Daly coûtent 40 fr.(45 fr livrés dans les départements) et l'abonnement annuel à la revue plutôt populaire *La maison pour tous à la campagne* (Clamart, 1905-1906) est également à 40fr.

²³¹ Voir annexe 1, tableau 32, p. 465-468.

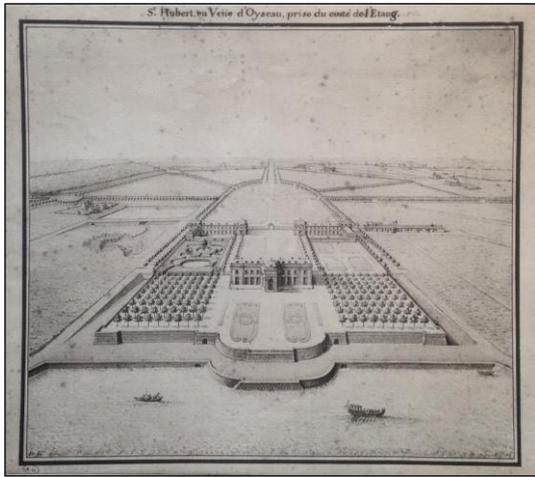


Figure 10. *St Hubert, en Veüe d'Oyseay, prise du costé de l'Étang*, publié dans *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, automne 1913, n. p.
Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

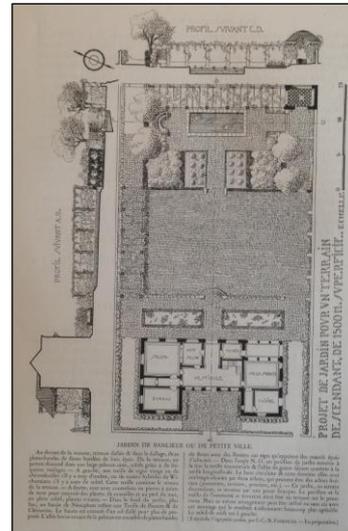


Figure 11. Jean Claude Nicolas Forestier, « Les petits jardins d'aujourd'hui », *La Gazette illustrée des Amateurs de Jardins*, automne 1913, p. 14.
Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

. Le premier article publié pour introduire le premier numéro de la *gazette* à l'automne 1913 a ainsi valeur de manifeste pour la société dont il réaffirme le programme : contribuer à la conservation et à la sauvegarde des parcs anciens : « un des traits les plus significatifs et les plus charmants de la figure de la France », et créer et embellir des jardins nouveaux. Il est question également de l'ambition morale de l'association qui revendique de participer à un retour à la terre réclamé par « le politique et le moraliste », en faisant valoir le fait que le jardin est un complément du « foyer où l'on est heureux de vivre ». La société veut ainsi participer, à travers ses actions, au renouvellement de la tradition de l'art du jardin français, notamment celui du XVII^e siècle et en particulier dans les créations d'André Le Nôtre. C'est ainsi qu'elle organise plusieurs évènements symboliques au cours de l'année 1913 : l'élévation d'une statue dédiée au maître jardinier dans le jardin des Tuileries, la restauration de sa pierre tombale dans l'église Saint-Roch à Paris, et une exposition rétrospective de l'art des jardins en France.

Après l'année 1913, la Société organise des évènements réguliers : série de conférences, visites, prix, concours pour la conception de jardins. Pour les conférences données au pavillon de Marsan, la Société invite ses membres spécialistes : Lucien Corpechot inaugure l'exercice le 6 juin 1914 avec la conférence « Jardin français au XVI^e siècle & de l'influence italienne ». La seconde, « Jardins Maures » est donnée par J. C. N. Forestier. En juin 1914 également, le bureau de la Société augmenté de plusieurs personnalités récompense les plus belles roses avec

une médaille de vermeille et inaugure les promenades dans les jardins par une visite du parc d'Albert Kahn à Boulogne-sur-Seine²³². La même année, un concours est lancé dans les pages de la *gazette* pour concevoir un jardin pour la propriété de La Muette de la famille Rothschild²³³.

Après la Première Guerre mondiale, le projet global reste le même et se double d'un esprit revanchard dont Lucien Corpechot se fait le porte-voix dans l'article « La Grande dévastation des campagnes françaises » paru dans le numéro 5 du printemps 1920²³⁴. En effet, au fil de cinq pages rédigées sur un ton belliqueux et nationaliste décrivant les paysages français ruinés par la guerre, l'auteur adresse un appel à l'aide à la Société des amateurs de l'art des jardins et à tous les donateurs potentiels pour financer le nettoyage, la réparation et replanter les jardins et les parcs ruinés par le conflit mondial, alors qu'il observe l'inaction de l'État au parc de Versailles ou de Saint-Cloud depuis 1918. Il soutient également l'importance et l'urgence de réaliser un répertoire de toutes les ruines : la société souhaiterait que chaque propriétaire de jardin ou de parc détruit s'adresse à eux afin d'établir une liste des dégradations pour mettre en place des campagnes de restauration.

À travers ce projet de regroupement, de comptage et de bilan de la guerre et de ses dévastations que propose la société, l'idée globale est de redonner aux jardins de France leur grandeur d'antan en recommençant les efforts de conservation, de redécouverte et de renouvellement de cet art français qui ont été stoppés par la guerre. Enfin, Lucien Corpechot essaie d'attirer l'attention sur le fait que l'art du jardin ne doit pas être oublié du monde moderne qui a émergé du conflit mondial : « Nous ne saurions nous résigner à voir une civilisation nouvelle, celle de l'automobile & de l'aéroplane, celle où l'on court, où l'on vole, où l'on ne réside plus, se désintéresser des Parthénons [sic] de feuillage²³⁵ ».

²³² *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, p. 66.

²³³ Voir les projets lauréats du concours : *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, hors pagination.

²³⁴ *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°5, printemps 1920.

²³⁵ *Ibid.*, p. 6. Voir annexe 1, Fig. 129-130, p. 464 ; Fig. 134, p. 472.



Figure 12. *Ruines du Château de Caulaincourt*, photographie publiée dans *La Gazette illustrée des amateurs de Jardins*, printemps 1920, n. p. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

On perçoit dans ce texte la détresse qui touche une partie du champ de l'art des jardins, en particulier les propriétaires et les plus ardents défenseurs de la tradition nationale, traumatisés par les destructions des parcs et qui souhaitent en défendre leur vision spécifique (Fig. 12). En effet – et au contraire de ce à quoi l'on pourrait s'attendre – cette voix réactionnaire et conservatrice est alors intimement mêlée aux réseaux au sein desquels émerge l'art des jardins modernes, voire est composée des mêmes personnes. Comme présenté précédemment, les personnes susceptibles de disposer de suffisamment de terrain après la guerre et d'assez de connaissance sur l'art des jardins pour faire appel à un créateur sont les aristocrates, à Paris et dans la France entière, comme le montrent les projets de Robert Mallet-Stevens à Deauville, ceux des frères Vera en Bretagne et à Honfleur ou encore de Jean Claude Nicolas Forestier dans le sud-ouest de la France.

Les revues sont ainsi un médium privilégié de la diffusion de la culture de l'art des jardins au tournant du siècle. Elles sont un vecteur de stimulation de la curiosité pour les jardins, pour certaines périodes historiques et certaines tendances stylistiques, et des moyens de diffusion du savoir et de sa vulgarisation. En outre, elles sont souvent un « terrain d'expérimentation pour de nouvelles études²³⁶ », ouvrant leurs pages à des textes qui donneront ensuite naissance à certains ouvrages majeurs de l'art des jardins, comme nous le verrons par la suite.

²³⁶ TALENTI, 2000, p. 114.

Ces publications facilitent également l'émergence de réseaux, mettant en contact critiques, éditeurs et concepteurs. Elles permettent de développer la culture de l'art des jardins des amateurs et des professionnels grâce à la mise en valeur de modèles historique ou étrangers dans des textes illustrés de nombreuses photographies. Enfin, elles sont aussi l'occasion de relayer les actualités de la discipline : expositions, conférences et publications qui se multiplient à cette période et contribuent activement à créer un réseau d'amateurs.

Les revues participent ainsi à la construction du champ de l'art des jardins, de la même façon que la création d'un enseignement spécifique, l'apparition d'associations professionnelles et d'institutions dédiées. Comme l'explique Bourdieu, ces facteurs ne se suffisent pas en eux-mêmes, ils sont tous nécessaires à la construction du champ. C'est leur interconnexion et leur concomitance qui amène à l'émergence d'un champ grâce à la *valeur* et la *légitimité* qu'ils produisent²³⁷.

Comme nous l'avons vu, l'intérêt pour l'art des jardins se manifeste en France dans les revues surtout dans les revues artistiques pluridisciplinaires à partir de la fin des années 1890 et connaît un pic à partir de 1905. Cette accélération continue dans l'entre-deux-guerres avec un paroxysme l'année de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, comme l'a montré l'étude de Dorothee Imbert²³⁸.

²³⁷ BOURDIEU, 2016, p. 406-407.

²³⁸ IMBERT, 1993.

Chapitre 3 : Développement de la littérature hortésienne : ouvrages théoriques, pratiques, didactiques et de vulgarisation

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, l'apparition et la multiplication d'ouvrages entièrement consacrés au thème de l'art des jardins est l'autre phénomène éditorial majeur qui illustre l'engouement grandissant pour le sujet et marque sa reconnaissance comme discipline artistique à part entière. Comme l'a écrit Simona Talenti, les livres se distinguent des revues car ils « privilégient les interprétations, voire l'élaboration de conceptions historiques²³⁹ ».

Ils donnent une existence pérenne à la discipline et permettent de stimuler la création en proposant des corpus de nouveaux modèles historiques et contemporains aux praticiens. Par ailleurs, les publications sont des outils clés pour les créateurs de jardins, à la fois instrument de réflexion, de théorisation mais aussi de communication. En effet, les textes sont l'un des piliers de l'affirmation du champ de l'art des jardins, offrant aux architectes-paysagistes un espace pour mettre en avant leur statut et donner leur point de vue sur l'architecture des jardins. Il s'agit, pour les auteurs, de démontrer la valeur et le bien-fondé de leur discipline. Les livres sont également un outil promotionnel particulièrement efficace, permettant aux créateurs de jardins de se faire connaître auprès d'un public de potentiels commanditaires et de leur présenter des projets. On observe ainsi une interrelation riche et continue entre la pratique et les publications que nous proposons de mettre en lumière.

La relation intense et ininterrompue de l'art des jardins avec le texte prend donc une ampleur nouvelle dans le contexte de l'essor de l'édition en France à la fin du XIX^e siècle. En effet, les textes que nous allons étudier s'inscrivent dans une longue tradition de traités théoriques et pratiques qui contribuent, dès le XVI^e siècle, à élaborer progressivement la discipline. Nous avons mentionné précédemment le traité de Dezallier d'Argenville *La théorie et la pratique du jardinage...* qui paraît en 1709²⁴⁰, nous pouvons également citer la *Theorie der Gartenkunst* en cinq volumes de Christian C. L. Hirschfeld publiée à partir de 1779²⁴¹ ou

²³⁹ *Idem.*

²⁴⁰ DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1709.

²⁴¹ L'ouvrage est publié en cinq volumes entre 1779 et 1785 et traduit immédiatement en français. Christian Cay Lorenz HIRSCHFELD, F. SALVEMINI DA CASTIGLIONE (trad.), *Théorie de l'art des jardins*, 5 t., Leipzig, héritiers de M.G. Weidmann et Reich, 1779-1885.

encore dans la première moitié du XIX^e siècle l'*Encyclopaedia of Gardening* de John Claudius Loudon²⁴² et les publications de Gabriel Thouin²⁴³ et Pierre Boitard²⁴⁴ en France.

Ces livres opèrent comme un laboratoire de formes pour l'art des jardins, comme l'a justement souligné Michael Jakob dans l'introduction de l'ouvrage *Des jardins & des livres* : « [...] les publications seront le lieu où l'imagination du jardin compartimenté de manière complexe représentera un laboratoire de formes de plus en plus sophistiquées ; d'autre part, la traduction de ces structures *in situ* donnera lieu à un travail de représentation au service de la mémoire des œuvres réalisées²⁴⁵ ». L'idée développée par Jakob est fondamentale pour comprendre ce qui se joue dans les publications à la fin du XIX^e siècle.

Le livre sert également de mémoire pour les projets, réalisés ou non, les compile et les répertorie et donne ainsi une existence éditoriale pérenne à l'art des jardins. Cette activité est essentielle au développement d'une culture au passage du siècle, et son ampleur permet de toucher et de sensibiliser un large public, autant que d'affirmer le statut artistique de la discipline et celui de la profession d'architecte paysagiste.

Comme nous l'avons vu précédemment, l'architecture est un modèle pour l'art des jardins dans sa constitution comme discipline et cela va également se vérifier dans les publications. Cependant, celles-ci ont aussi une importance centrale dans la distanciation et la distinction de l'art des jardins vis-à-vis de l'architecture, comme l'écrit Chiara Santini :

Grâce au succès des publications sur l'horticulture [la] littérature [hortésienne] vise à revendiquer, pour la création des jardins, le statut d'art à part entière associé mais non confondu avec l'architecture. Nombre d'auteurs s'attaquent alors à légitimer leur objet d'étude par le récit historique, montrant comment la composition des jardins peut se prévaloir d'un parcours millénaire, toujours en relation avec son temps²⁴⁶.

Dans ce chapitre, nous allons donc étudier les grandes tendances de la littérature hortésienne en France entre 1867 et 1914, en tentant de mettre en lumière ses caractéristiques, ses spécificités et les figures qui participent à son essor. Une partie de cette littérature étant

²⁴² John Claudius LOUDON, *An Encyclopaedia of Gardening; Comprising the Theory and Practice of Horticulture, Floriculture, Arboriculture, and Landscape-Gardening, Including All the Latest Improvements; a General History of Gardening in All Countries; and a Statistical View of Its Present State, with Suggestions for Its Future Progress in the British Isles*, Londres, Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, 1822.

²⁴³ Gabriel THOUIN, *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins*, Paris, Lebègue, 1820.

²⁴⁴ Pierre BOITARD, *Manuel complet de l'architecte des jardins, ou l'Art de les composer et de les décorer*, Paris, Roret (« Manuels Roret »), 1834.

²⁴⁵ JAKOB, 2018, p. 12.

²⁴⁶ SANTINI, 2021, p. 269.

consacrée à l'histoire des jardins, nous proposons une mise en perspective avec les livres d'histoire de l'architecture qui paraissent dans les mêmes années. Nous nous appuyons sur le travail mené par Simona Talenti dans lequel l'historienne de l'architecture a développé une méthodologie d'analyse des différentes tendances de publications que nous adapterons à notre objet d'étude²⁴⁷.

A) La littérature hortésienne et ses auteurs

Afin d'étudier les différentes tendances des publications d'art des jardins, nous proposons d'étudier un corpus de dix-neuf ouvrages entièrement consacrés à l'art des jardins parus en France entre 1867 et 1914²⁴⁸ (Tableau 4). Ce corpus a été sélectionné selon des critères de représentativité, l'enjeu n'est pas de proposer un panorama exhaustif des publications qui paraissent pendant la période sur le thème des jardins, cela semblerait impossible, mais plutôt de distinguer les différents types de livres qui paraissent, les publics ciblés, les principales approches développées, les profils des auteurs, les zones géographiques ainsi que les périodes étudiées. Nous avons donc choisi d'étudier à la fois des textes qui ont rencontré un grand succès dès leur publication et qui ont bénéficié de plusieurs rééditions pendant la période, et des textes presque inconnus. L'enjeu était également d'inclure différents types d'ouvrages : des ouvrages à l'ambition de vulgarisation, des publications sur l'histoire des jardins, des manifestes théoriques, des ouvrages à caractère pédagogiques. Parfois, comme nous le verrons, les publications sont hybrides et correspondent à plusieurs catégories que nous avons identifiées.

Nous avons également choisi les livres de notre corpus afin d'examiner la façon dont les livres participent au mouvement de reconnaissance de l'art des jardins en tant qu'art. Pour cela, il nous a semblé indispensable d'étudier des ouvrages écrits par des architectes paysagistes mais aussi des critiques d'art et des auteurs de vulgarisation, pour comprendre les positions qu'ils défendent et mettre en exergue leur rôle dans l'autonomisation de la discipline. Nous verrons donc comment les publications d'art des jardins se construisent par rapport et par

²⁴⁷ TALENTI, 2000, p. 114.

²⁴⁸ La liste des ouvrages présentés ci-après inclut également les rééditions des livres de Mangin et Ernouf qu'il nous a semblées importantes de signaler car elles sont parfois le résultat d'amendements ou d'ajouts importants et qu'elles permettent aussi de montrer la pérennité et le succès de ces ouvrages. Nous avons également choisi d'inclure à ce corpus l'article de François Benoît paru en deux livraisons dans *La Revue de l'art ancien et moderne* car il traduit un parti pris et un point de vue original qu'il nous apparaît important de prendre en compte.

opposition aux écrits des disciplines qui lui ont permis de se développer, l'architecture et l'horticulture. Chiara Santini a ainsi écrit que l'un des enjeux de l'introduction historique des *Promenades* d'Alphand était de montrer que « la création de jardins » en tant que « section de l'art général » avait une histoire « au moins aussi ancienne que l'architecture, à côté de laquelle elle s'est développée²⁴⁹ ». Nous verrons si, comme Alphand, d'autres auteurs reprennent le déroulement des phases historiques de l'histoire de l'architecture pour mettre en valeur la proximité des deux disciplines et « non la subordination de la première à la seconde²⁵⁰ ».

André LEFÈVRE	<i>Les parcs et les jardins</i>	Paris, Librairie Hachette et Cie	1867, 1882
Adolphe ALPHAND	<i>Les Promenades de Paris</i>	Paris, J. Rothschild	1867-1873
Arthur MANGIN	<i>Les Jardins : histoire et description</i>	Tours, A. Mame	1867
Alfred Auguste ERNOUF	<i>L'art des jardins : parcs-jardins-promenades : étude historique, principes de la composition des jardins, plantations : décoration pittoresque et artistique des parcs et jardins publics (2 tomes)</i>	Paris, J. Rothschild	1868
François DUVILLERS-CHASSELOUP	<i>Les parcs et jardins</i>	Paris, chez l'auteur	1871
Jean DARCEL	<i>Étude sur l'architecture des jardins</i>	Paris, Dunod	1875
Vincent-Alfred GRESSENT	<i>Parcs et jardins : traité complet de la création des parcs et jardins, de la culture et de l'entretien des arbres d'agrément, de la culture des fleurs et de toutes les plantes ornementales</i>	Paris, Librairie Auguste Goin	1877
Édouard ANDRE	<i>Traité général de la composition des parcs et jardins</i>	Paris, Masson	1879
Arthur MANGIN	<i>Histoire des jardins chez tous les peuples depuis l'antiquité jusqu'à nos jours (Réédition de Les Jardins...)</i>	Tours, A. Mame	1883
Alfred Auguste ERNOUF, introduction historique par Adolphe ALPHAND	<i>L'Art des jardins</i>	Paris, J. Rothschild	1886
Arthur MANGIN	<i>Histoire des jardins anciens et modernes (2^e réédition de Les Jardins...)</i>	Tours, A. Mame	1888
Dominique (dit Eugène) DENY	<i>Jardins et parcs publics : histoire générale des jardins, les maîtres de l'école moderne et leurs principales créations, le style paysager, exposé de ses principes et son application</i>	Paris, Impr. Alcan-Lévy	1893
Georges RIAT	<i>L'Art des jardins</i>	Paris, L.-H. May	1900

²⁴⁹ SANTINI, 2021, p. 269-270.

²⁵⁰ *Idem.*

François BENOÎT	« L'Art des jardins », article en 2 parties, <i>La Revue de l'art ancien et moderne</i>	tome XIV, n°78-79, sept., oct. 1903, p. 233-248, 305-320	1903
Jean Claude Nicolas FORESTIER	<i>Grandes villes et systèmes de parcs</i>	Paris, Hachette et Cie	1906
Jules VACHEROT	<i>Les parcs et les jardins du commencement du XX^e siècle, école française (Barillet-Deschamps)</i>	Paris, O. Doin	1908
Marcel FOUQUIER	<i>De l'art des jardins du XV^e au XX^e siècle</i>	Paris, Émile-Paul	1911
Lucien CORPECHOT	<i>Les Jardins de l'intelligence</i>	Paris, Émile-Paul	1912
André VERA	<i>Le Nouveau jardin</i>	Paris, Émile-Paul	1912
A. ROLLAND	<i>Les Deux formules de l'art des jardins</i>	Paris, impr. V. Koller	1913
Henri STEIN	<i>Les Jardins de France : des origines à la fin du XVIII^e siècle</i>	Paris, D.-A. Longuet	1913
Marcel FOUQUIER, Achille DUCHENE, Lucien CORPECHOT (préf.)	<i>Des divers styles de jardins : modèles de grandes et petites résidences ; sur l'art décoratif des jardins ; jardins européens et jardins orientaux</i>	Paris, Émile Paul	1914

Tableau 4 : Corpus d'ouvrages sur l'art des jardins publiés entre 1867 et 1914 en France et étudiés dans cette recherche

D'un point de vue chronologique, la première publication consacrée à l'art des jardins pendant la période paraît dans une revue, il s'agit de l'article « Les parcs et jardins paysagers » du baron Alfred Auguste Ernouf en 1864²⁵¹. Ce texte est suivi de trois articles d'Édouard André parus en 1866. Dans les deux cas, ces textes précèdent des ouvrages édités en 1866 et en 1879²⁵². C'est l'année 1867, décisive pour l'art des jardins en France, qui marque la parution de trois ouvrages fondateurs pour la discipline : *Les promenades de Paris* d'Adolphe Alphand, *Les parcs et les jardins* d'Édouard André et *Les Jardins : histoire et description* d'Arthur Mangin²⁵³. Le premier est d'un genre inédit car il se concentre sur l'art des jardins publics créé par la Ville de Paris ; les deux seconds sont les premiers ouvrages publiés consacrés à l'histoire des jardins. Elles sont suivies l'année suivante par celle du baron Ernouf, *L'Art des jardins*²⁵⁴.

²⁵¹ Alfred Auguste ERNOUF, « Les parcs et jardins paysagers », *La Revue contemporaine*, t. XXXIX, 1864, p. 691-723.

²⁵² « En 1866, Édouard André, alors jardinier principale de la Ville de Paris, journaliste prolifique et réputé : publie 3 articles où l'histoire de l'art des jardins d'agrément est au cœur de l'argumentaire » : Édouard ANDRE, « L'art des jardins et son histoire. Le nouveau parc de Vincennes », *Le Mouvement horticole*, 25 juillet 1866, p. 143-156 ; « L'art des jardins en France », *Le Correspondant*, 1866, p. 647-688 ; *L'Art des jardins. Conférence faite le 30 août 1866 à Troyes...*, Troyes, impr. Dufour-Bouquot, 1866. Voir SANTINI, 2021, p. 269.

²⁵³ ALPHAND, 1867-1873 ; LEFEVRE, 1882 ; MANGIN, 1867.

²⁵⁴ Alfred-Auguste ERNOUF, *L'Art des jardins : histoire, théorie, pratique, de la composition des jardins, parcs, squares*, Paris, J. Rothschild, 1868.

Il faut ensuite attendre l'année 1875 pour voir paraître un nouveau volume sur le sujet, l'*Étude sur l'architecture des jardins* de Jean Darcel²⁵⁵, suivie des *Parcs et jardins* d'Alfred Gressent²⁵⁶ puis par le *Traité général de la composition des parcs et jardins* d'Édouard André en 1879²⁵⁷. La décennie 1880 est marquée par les deux rééditions de l'ouvrage d'Arthur Mangin (1883, 1888)²⁵⁸ et par celles du livre d'Ernouf en 1872²⁵⁹ puis en 1886, augmenté de l'introduction historique qui figurait dans l'édition de 1873 des *Promenades* d'Alphand (1886)²⁶⁰.

Une dernière phase de publications peut être identifiée entre 1893 et 1914 avec la parution de neuf ouvrages : *Jardins et parcs publics* d'Eugène Deny (1893)²⁶¹, *L'art des jardins* de Georges Riat (1900)²⁶², *Les Parcs et les jardins du commencement du XX^e siècle* de Jules Vacherot (1908)²⁶³, *De l'art des jardins du XV^e au XX^e siècle* de Marcel Fouquier (1911)²⁶⁴, *Le Nouveau jardin* d'André Vera (1912)²⁶⁵, *Les Jardins de l'intelligence* de Lucien Corpechot (1912)²⁶⁶, *Les Deux formules de l'art des jardins* de Rolland (1913)²⁶⁷, *Les Jardins de France : des origines à la fin du XVIII^e siècle* de Stein (1913)²⁶⁸ et *Des divers styles de jardins* de Fouquier et Achille Duchêne (1914)²⁶⁹.

²⁵⁵ Jean DARCEL, *Étude sur l'architecture des jardins*, Paris, Dunod, 1875.

²⁵⁶ Vincent-Alfred GRESSENT, *Parcs et jardins : traité complet de la création des parcs et des jardins, de la culture et de l'entretien des arbres d'agrément, de la culture des fleurs et de toutes les plantes ornementales*, Paris, Auguste Goin, 1877.

²⁵⁷ ANDRE, 1879.

²⁵⁸ Arthur MANGIN, *Histoire des jardins chez tous les peuples depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, Tours, A. Mame, 1883 ; *Histoire des jardins anciens et modernes*, Tours, A. Mame, 1888.

²⁵⁹ Alfred-Auguste ERNOUF, *L'Art des jardins : histoire, théorie, pratique, de la composition des jardins, parcs, squares*, 2^e éd., Paris, J. Rothschild, 1872.

²⁶⁰ Alfred Auguste ERNOUF, *L'Art des jardins : histoire, théorie, pratique de la composition. Jardins, parcs, squares*, 3^e éd., Paris, J. Rothschild, 1886.

²⁶¹ Dominique (dit Eugène) DENY, *Jardins et parcs publics : histoire générale des jardins, les maîtres de l'école moderne et leurs principales créations, le style paysager, exposé de ses principes et son application*, Paris, impr. Alcan-Lévy, 1893.

²⁶² Georges RIAT, « Avertissement », *L'Art des jardins*, Paris, L.-H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900.

²⁶³ VACHEROT, 1908.

²⁶⁴ Marcel FOUQUIER, *De l'art des jardins du XV^e au XX^e siècle*, Paris, Émile-Paul, 1911.

²⁶⁵ André VERA, *Le Nouveau jardin*, Paris, Émile-Paul, 1912.

²⁶⁶ CORPECHOT, 1912.

²⁶⁷ A. ROLLAND, *Les Deux formules de l'art des jardins*, Paris, impr. V. Koller, 1913.

²⁶⁸ Henri STEIN, *Les jardins de France : des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, D.-A. Longuet, 1913.

²⁶⁹ Marcel FOUQUIER, Achille DUCHENE, Lucien CORPECHOT (préf.), *Des divers styles de jardins : modèles de grandes et petites résidences ; sur l'art décoratif des jardins ; jardins européens et jardins orientaux*, Paris, Émile Paul, 1914.

1) *Trois types d'ouvrages*

Parmi ces livres, nous pouvons distinguer trois différentes typologies, selon la classification identifiée par Simona Talenti : les traités (Alphand, Ernouf, André, Gressent), les ouvrages à visée universaliste (Lefèvre, Mangin, Darcel, Deny, Riat, Fouquier) et les livres qui portent sur un style ou une période (Vacherot, Corpechot, Rolland, Stein, Duvillers, Vera)²⁷⁰.

Dès lors, on observe que deux typologiques sont marquées chronologiquement : les traités sont publiés entre 1867 et 1880, alors que les ouvrages qui portent sur un style ou période précise paraissent plus tardivement dans les années 1908-1914. Au contraire, les ouvrages à visée universalistes sont édités sur l'ensemble de la période, montrant le développement et l'intérêt constant qui est porté à l'histoire générale des jardins, probablement en lien avec la « philosophie du progrès qui constitue à l'époque le socle épistémologique de toute science » et qui marque donc également la construction de la discipline de l'art des jardins²⁷¹.

Les traités ont une vocation théorique et pratique, ce qui explique qu'ils soient généralement le fait d'auteurs eux-mêmes architectes paysagistes, à l'instar d'Alphand et André. L'éditeur des *Promenades de Paris*, Jules Rothschild, fait par exemple la publicité de l'ouvrage comme d'un « traité complet, théorique et pratique de l'Art des jardins publics, branche spéciale et en grande partie nouvelle de l'horticulture d'agrément²⁷² ». *L'Art des jardins* d'André publié en 1879, est, selon Chiara Santini, « une réflexion théorique de longue haleine sur l'évolution historique de l'art des jardins » et Monique Mosser écrit que ce « véritable traité » constitue le pendant à la publication de Dezallier d'Argenville²⁷³. L'ambition à la fois théorique et pratique de ces traités les rendent incontournables pour l'étude de l'art des jardins pendant la période.

L'écriture de l'histoire, de la théorie et de la pratique de l'art des jardins relève d'un triple objectif : faire connaître la discipline, démontrer son statut d'art et, *a fortiori*, proposer des inspirations et des modèles pour la pratique contemporaine. Il existe donc une interrelation puissante entre l'histoire qui est en pleine écriture et les sources qu'elle constitue pour les projets contemporains. Dans ce contexte, il n'est donc pas surprenant que l'architecte

²⁷⁰ TALENTI, 2000, p. 129-149.

²⁷¹ SANTINI, 2021, p. 270.

²⁷² Encadré publicitaire dans ERNOUF, 1868 cité dans SANTINI, 2021.

²⁷³ *Ibid.*, p. 280.

paysagiste Édouard André et l'ingénieur Adolphe Alphand soient parmi les premiers à formaliser par écrit la discipline au sein de laquelle ils occupent un rôle de praticien.

Les autres auteurs de l'art des jardins sont des critiques d'art – Arthur Mangin, Georges Riat, Marcel Fouquier, Lucien Corpechot. Ils s'intéressent davantage à l'art des jardins en tant que catégorie artistique et développent ainsi une approche plus linéaire et liée à l'histoire de l'art telle qu'elle s'écrit à la fin du XIX^e siècle, comme nous allons le voir.

2) *Les publics ciblés*

Les ouvrages se distinguent également en fonction du lectorat que souhaitent toucher les auteurs²⁷⁴. En effet, pour certains, il s'agit de rendre la science abordable pour tous et donc de contribuer à la vulgarisation de l'art des jardins. Toutefois, si Mangin ou Riat s'inscrivent dans une démarche de rassembler la connaissance sur un domaine encore méconnu des lecteurs, leur volonté est avant tout de proposer une théorie générale de l'art des jardins, plutôt qu'un catalogue historique et didactique. C'est ce qu'expose Mangin dans la préface à la troisième édition de son ouvrage en 1888 :

Ce [livre] n'est point, en effet, un de ces *keepsakes* dont le texte consiste en une série de notices explicatives et descriptives destinées uniquement à servir de légende aux gravures qu'elles accompagnent.

Ce n'est pas non plus un traité didactique (...).

Ce que j'offre (...) ce n'est pas seulement l'histoire anecdotique et la description des jardins les plus célèbres ou les plus remarquables d'autrefois et d'aujourd'hui : c'est aussi et surtout un essai historique et j'oserai dire philosophique sur les jardins en général (...)²⁷⁵.

Georges Riat avertit lui aussi ses lecteurs sur son attachement qui porte « surtout à fournir une théorie générale de chaque genre de jardins (...) une explication des différents systèmes, corroborée par des exemples²⁷⁶ ».

²⁷⁴ Nous reprenons là aussi et pour les différentes catégories évoquées dans la suite de cette sous-partie la catégorisation établie par Simona Talenti pour les ouvrages d'histoire de l'architecture en lui apportant quelques adaptations pour qu'il convienne parfaitement à notre objet d'études. Certaines catégories ont ainsi été supprimées ou ajoutées par nous.

²⁷⁵ MANGIN, 1867, p. 7-8.

²⁷⁶ RIAT, 1900, n. p.

Cette justification des auteurs peut sembler anticiper certaines critiques souvent faites aux ouvrages historiques à vocation universaliste qui déplorent souvent le traitement inégal de certaines périodes par rapport à d'autres, mais aussi la superficialité du contenu²⁷⁷.

Pour d'autres auteurs, le texte a une ambition pédagogique affirmée. Il est destiné en priorité à leurs collègues ou leurs élèves. En effet, comme l'a écrit Jean-Philippe Garric :

Les publications jouaient un rôle déterminant dans la formulation et la transmission des savoirs et des pratiques, qui étaient le fondement de la formation des élèves. Les enseignants éditaient des ouvrages destinés, plus ou moins directement, à seconder la pédagogie et à relayer leurs idées auprès d'un public qui constituait aussi une clientèle de leurs lecteurs captifs²⁷⁸.

Jean Darcel qui, selon Chiara Santini, compte « parmi les premiers auteurs français à avoir traité de l'évolution historique des formes de jardins », tire ainsi son histoire de l'art des jardins de l'Antiquité au Second Empire des cours publics de dessin de jardins qu'il a donnés à partir de 1870. Cette publication lui permet ainsi de diffuser sa pédagogie au plus grand nombre et de la faire reconnaître. Elle lui permet ainsi d'être recruté l'année suivante comme le premier enseignant des Principes d'architecture des jardins et des serres à l'École nationale d'horticulture de Versailles²⁷⁹. De même, la valeur pédagogique du traité d'André lui permet par exemple d'être appelé en 1892 par le directeur de l'École nationale d'horticulture Jules Nanot pour enseigner l'architecture des jardins²⁸⁰. L'ouvrage de Jules Vacherot est également conçu à partir de son enseignement de l'art des jardins, donné à l'École de Saint-Mandé en 1890. Comme l'ouvrage de Darcel, il a une double ambition, celle de diffuser son enseignement et également d'affirmer sa position. En effet, dans l'ouvrage, Darcel « revendique à la fois le statut artistique et technique du paysagiste, professionnel complémentaire - mais distinct - de l'architecte et de l'horticulteur²⁸¹ ». Il souhaite également ainsi que sa publication puisse « servir de base à la création d'une École d'architecture de jardin²⁸² ».

À travers ces trois exemples, nous comprenons que le livre peut servir de support de diffusion des positionnements professionnels et pédagogiques des auteurs, mais aussi être un

²⁷⁷ Voir par exemple la critique de l'ouvrage de Georges Riat par Eugène-Gabriel LEDOS, « *L'Art des jardins*, par Georges Riat », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 62, n°1, 1901, p. 113-114.

²⁷⁸ GARRIC, 2011, p. 1.

²⁷⁹ SANTINI, 2021, p. 286.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 280.

²⁸¹ *Idem.*

²⁸² *Ibid.*, p. 281.

formidable accélérateur de carrière. Ces livres à visée pédagogique sont à mettre en parallèle avec certains ouvrages d'histoire de l'architecture qui ont rempli les mêmes fonctions de diffusion de la connaissance auprès des étudiant-e-s en architecture et également été fondamentaux dans la carrière de leurs auteurs. Ainsi, l'*Histoire de l'architecture* de Choisy comme l'a écrit Thierry Mandoul « a grandement contribué à la formation des architectes [...] des tenants de la modernité aux restaurateurs de monuments anciens » et est restée « une référence dans les écoles françaises jusqu'au début des années 1970²⁸³ ». De la même façon, les *Éléments* de Julien Guadet permettaient aux architectes en formation d'acquérir « une culture théorique et historique » fondamentale de leur enseignement à l'École des beaux-arts²⁸⁴.

La tradition des ouvrages à visée pédagogique sur l'art des jardins se poursuit au XX^e siècle en France avec notamment le projet de livre d'histoire des jardins de Jean-Charles Moreux. Daté de 1936, ce projet d'ouvrage illustre une continuité de la vision de l'histoire, présentant de grandes similitudes avec les ouvrages de la fin du XIX^e siècle. En outre, Moreux perpétue la tradition de la diffusion de l'enseignement par le livre, puisque ce projet de livre est fondé sur le cours d'art des jardins qu'il dispense alors à l'École des beaux-arts de Paris²⁸⁵.

3) *Principales approches développées, en lien avec le profil des auteurs*

Généralement, le profil des auteurs détermine leur approche ou tout le moins l'oriente. Dans notre corpus, nous pouvons distinguer deux profils : d'un côté, les auteurs non praticiens, que l'on pourrait regrouper dans la catégorie des historiens de l'art mais qui incluent aussi des critiques et des écrivains vulgarisateurs ; et, de l'autre, les architectes paysagistes, qui sont souvent également des enseignants et des historiens.

²⁸³ MANDOUL, 2008, p. 9-10.

²⁸⁴ Julien GUADET, *Éléments et théorie de l'architecture, cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts*, t. 1, Paris, Aulanier, 1901. À ce sujet, voir : Guy LAMBERT, « De l'amphithéâtre à Éléments et théorie de l'architecture : le cours de théorie de Julien Guadet, un "lieu de production du savoir" », dans Estelle THIBault, Guy LAMBERT (dir.), *L'atelier et l'amphithéâtre : les écoles de l'architecture, entre théorie et pratique*, Wavre, Mardaga, 2011, p. 99-130.

²⁸⁵ Projet d'ouvrage conservé le fonds des archives de Jean-Charles Moreux au Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle. L'enseignement de Moreux développe davantage les jardins orientaux et donne par exemple un exercice de projet intitulé « Jardin marocains ».

Paris, Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle. Fonds Moreux, Jean-Charles (1889-1956). 171 Ifa : 171 Ifa 2/3. Cours, conférences, interviews de Jean-Charles Moreux. Tapuscrit : « Histoire générale des jardins » ; 171 Ifa 2/1 : Documentation relative à une histoire générale des jardins.

En lien avec ces profils, deux perspectives principales se dégagent dans les ouvrages. D'une part, une histoire progressiste basée sur la filiation des formes, c'est-à-dire le positivisme. Cette approche est privilégiée par les historiens-critiques d'art (Lefèvre, Mangin, Riat, Fouquier, Stein, Corpechot)²⁸⁶. Et, d'autre part, on observe une histoire des principes jardinistes favorisée par les historiens-paysagistes comme Alphand, André et Ernouf²⁸⁷. L'histoire qu'ils écrivent s'intéresse davantage aux principes et grandes tendances formelles qui ont jalonné l'histoire de la discipline, donnant une vision globale davantage orientée sur la pratique qui retrace l'éventail des possibilités qui s'offrent aux créateurs de jardins (tracés, ingénierie, plantations, etc.)²⁸⁸.

Néanmoins, il faut nuancer ces deux grandes catégories, puisqu'au sein d'un même groupe, le profil des auteurs peut être assez différent. Arthur Mangin par exemple est un écrivain remarqué pour ses ouvrages de vulgarisation portant sur des sujets scientifiques très divers²⁸⁹. André Lefèvre est un historien et anthropologue formé à l'École des chartes qui se fait connaître par la publication de son petit ouvrage de vulgarisation *Les Merveilles de l'architecture*²⁹⁰. En dépit de leurs différences, leurs ouvrages publiés en 1867 portent le même projet, celui de « dresser une histoire générale des jardins depuis l'Antiquité jusqu'à la période contemporaine, avec une très large visée géographique ». Selon Chiara Santini, ils développent également une conception commune de la création de jardins : « une forme d'art intimement liée au contexte culturel, politique et social de son époque²⁹¹ ».

²⁸⁶ Cette spécificité résulte en partie de notre choix de sélectionner des ouvrages d'histoire des jardins. Les paysagistes sont assez rares à publier sur l'histoire de leur discipline, ce qui est une différence importante avec les architectes qui sont nombreux à investir le champ historique pour développer leur théorie et vision de l'architecture. Pour autant, les publications des paysagistes et affiliés semblent incontournables à étudier pour comprendre la façon ils perçoivent leur discipline en tant que discipline historique.

²⁸⁷ Ernouf appartient à la catégorie des historiens de l'art mais le premier tome de son ouvrage qui détaille les principes jardinistes est une traduction augmentée de *How to lay out a garden* du paysagiste anglais Edward Kemp (1864) qu'il a « dû modifier et compléter (...) en les appropriant au goût français. » Ce premier tome relève donc de la deuxième catégorie d'ouvrages, d'autant qu'il écrit avoir également « emprunté » « diverses indications pratiques » aux ouvrages de « MM. Decaisne et Naudin, M'Intosh, Mayer, Pückler-Muskay, Choulot, Loudon, Repton, etc. » Voir « Avant-propos », ERNOUF, 1868, t. 1, p. III-IV.

²⁸⁸ De la même façon par exemple, que l'*Histoire de l'architecture* de Choisy qui privilégie l'étude de la dimension constructive de la discipline. Voir : MANDOUL, 2008.

²⁸⁹ Voir par exemple : Arthur MANGIN, *Merveilles de l'industrie : machines à vapeur, bateaux à vapeur, chemins de fer*, Tours, A. Mame, 1858 ; Arthur MANGIN, Ferdinand Jean DENIS, *Le Cacao et le chocolat*, Paris, Guillaumin, 1860 ; Arthur MANGIN, *Délassements instructifs : les télégraphes, les feux de guerre*, Tours, A. Mame, 1863.

²⁹⁰ André LEFEVRE, *Les merveilles de l'architecture*, Paris, L. Hachette, 1865.

²⁹¹ SANTINI, 2021, p. 281.

La différence entre le profil des deux auteurs s'exprime finalement plutôt dans le format, le corpus iconographique et le récit historique. Lefèvre publie ainsi son texte dans un format in-duodecimo dans la collection « Bibliothèque des merveilles » de la librairie généraliste Hachette. Sa forme de petit manuel facile à transporter, à manipuler et illustré de 29 « vignettes » d'Alexandre de Bar le destine à un large public qui souhaiterait comprendre l'art des jardins (Fig. 13). Au contraire, l'ouvrage de Mangin édité par la Maison Mame à Tours est de format in-quarto et possède une couverture et une reliure ornées très riches dans les tons verts et ors. Elle annonce la richesse des illustrations qui occupent une grande part de l'ouvrage, souvent présentées en pleine page et réalisées par pas moins de sept dessinateurs (Fig. 14). Il s'impose davantage comme un livre à destination d'amateurs d'art curieux et bibliophiles qui souhaiteraient s'intéresser à un sujet original. Nous reviendrons sur un certain nombre de ces points par la suite.

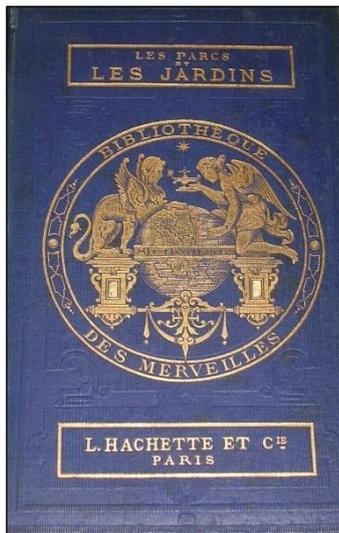


Figure 13. Couverture de l'ouvrage d'André Lefèvre, édition de 1867. Source : eBay

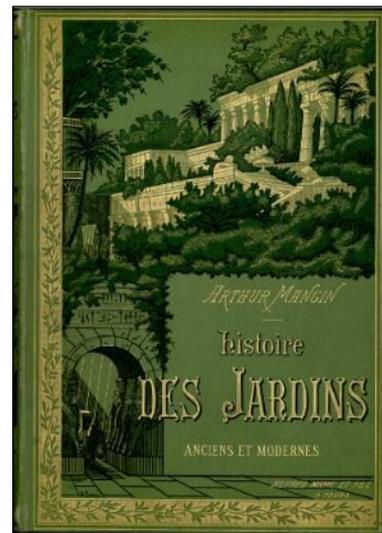


Figure 14. Couverture de l'ouvrage d'Arthur Mangin, édition de 1887. Source : BnF, Gallica

Les architectes paysagistes-auteurs utilisent davantage le livre comme un support de leur enseignement et/ou de leur propre pratique, comme nous l'avons vu précédemment avec André, Darcel et Vacherot. Ils publient avec plus ou moins d'assiduité, nous pouvons par

exemple noter la richesse de la production écrite d'Édouard André qui contribue à partir des années 1860 à de nombreuses revues²⁹².

Il faut également mentionner l'originalité du livre et du profil d'Adolphe Alphand, qui est le seul à s'intéresser uniquement à l'art des jardins publics et inaugure ainsi « une nouvelle branche de la littérature horticole, consacrée à l'aménagement des espaces de nature au sein de la ville²⁹³ ». Ce « livre de cuisine urbaine » selon l'expression de l'urbaniste Antoine Grumbach²⁹⁴ est particulièrement original par sa méthode, car l'ingénieur y analyse les grands principes d'élaboration du projet. De plus, la démarche scientifique et technique est particulièrement précise, avec une introduction historique²⁹⁵ référençant consciencieusement les sources textuelles et iconographiques de l'ouvrage qui « fait figure d'exception et dépasse largement l'ouvrage de Mangin en ce sens, qui était alors la référence ». Chiara Santini explique que cette double démarche « semble confirmer que le texte a été écrit par un architecte (Hochereau) et un écrivain (Prat) », tous deux collaborateurs d'Adolphe Alphand au service des et des Plantations de la Ville de Paris. Alphand aurait donc un profil particulier également car il est le seul que l'on peut identifier comme un directeur de publication plutôt que comme un auteur à proprement parler²⁹⁶.

D'autres livres présentent une originalité certaine et créent en quelque sorte leur propre catégorie : les livres écrits par des critiques d'art. Ainsi, *Les jardins de l'intelligence* de Lucien Corpechot propose une théorie des jardins français fondée sur la rationalité et la philosophie des Lumières et sur lequel nous reviendrons par la suite, avec une édition de format de poche sans illustration²⁹⁷. Dans le même esprit d'ouvrage faisant figure de manifeste, *Le Nouveau jardin* d'André Vera propose au contraire une édition luxueuse illustrée des gravures sur bois

²⁹² *Moniteur universel, L'Illustration, Journal de la Société Impériale et centrale d'horticulture de France, Revue horticole, L'illustration horticole* dont il est le rédacteur en chef de 1870 à 1881.

²⁹³ SANTINI, 2021, p. 267.

²⁹⁴ SANTINI, 2017.

²⁹⁵ En 1872, un incendie de l'Hôtel de Ville de Paris détruit un grand nombre d'exemplaires des *Promenades de Paris* et une partie des pierres destinées à l'impression. Alphand décide alors de remanier l'ouvrage et de le transformer : « (...) en un vrai traité d'art des jardins urbains : une longue introduction historique, richement illustrée, vient ouvrir le premier volume et consacrer l'œuvre du service des Promenades et Plantations comme l'aboutissement du processus millénaire d'élaboration des formes du jardin. », SANTINI, 2021, p. 264.

²⁹⁶ Voir SANTINI, 2021, p. 270.

²⁹⁷ CORPECHOT, 1912.

de son frère Paul²⁹⁸. Ces livres font donc figure d'exception en tant qu'essais sur l'art des jardins, n'appartenant véritablement aux ouvrages historiques ni aux ouvrages pédagogiques.

De nombreux paramètres sont donc à prendre en compte dans l'analyse de la littérature hortésienne parue entre 1867 et 1914. Les ouvrages se distinguent selon leurs années de parution et nous avons pu observer deux principaux mouvements, le premier au début de la période étudiée et le second à la fin. Il faut également considérer avec une grande attention le profil des auteurs qui sont très différents et distinguer leurs intentions. L'une des caractéristiques qui ressort de cette étude est ainsi la diversité des auteurs qui écrivent sur l'art des jardins. Ils ont donc différentes ambitions pour leurs ouvrages : didactique, scientifique, promotionnelle ou vulgarisatrice, et parfois plusieurs d'entre elles. Ces observations amènent à d'autres positionnements relatifs à l'édition en elle-même : l'iconographie et le choix de l'éditeur.

B) Stratégies éditoriales

1) La stratégie iconographique

Dans l'ensemble, les ouvrages sur l'art des jardins présentent un riche corpus iconographique ; ils s'inscrivent ainsi dans la tradition des traités d'architecture²⁹⁹ et d'art des jardins, et également des publications plus récentes de l'horticulture. Les illustrations étayent le discours, l'illustrent et appuient certaines idées et conception de l'art des jardins et de sa pratique. Leur choix exprime parfois clairement les positions des auteurs, par exemple leur préférence pour la valeur esthétique ou historique de l'art des jardins³⁰⁰.

Au sein des ouvrages du corpus, différents moyens de représentation des jardins sont employés : dessin géométral, en perspective, plans, axonométries, photographies. Leur choix s'effectue en fonction des idées exposées et éclaire en retour sur celles-ci. En effet, en plus de

²⁹⁸ VERA, 1912.

²⁹⁹ À ce sujet voir : GARRIC, d'ORGEIX, THIBAUT, 2011 ; Eve BLAU, Edward KAUFMAN (dir.), *L'architecture et son image : quatre siècles de représentation architecturale*, Montréal, Centre canadien d'architecture, 1989.

³⁰⁰ Voir TALENTI, 2000, p. 185-186.

leur valeur illustrative, les images de ces textes ont souvent une valeur démonstrative ou pédagogique.

Parmi ceux qui les auteurs qui ont recours à l'iconographie³⁰¹, on distingue quatre types de stratégies : une iconographie historique qui reproduit des images issues de publications anciennes (Alphand, Ernouf, Deny) ; des illustrations produites pour l'ouvrage mais à matrice historiciste (Lefèvre, Mangin) ; une stratégie hybride mêlant des images de recueils et de traités anciens à des dessins et photographies contemporaines (Fouquier) ; et, enfin, une iconographie entièrement contemporaine (Duvillers, Darcel, Vacherot, Vera).

La première stratégie, de reproduction d'images anciennes, est adoptée d'abord par Alphand puis par Ernouf et Deny. L'ouvrage d'Alphand se réfère aux plus importants livres et recueils publiés depuis le XVI^e siècle : Olivier de Serres, André Mollet, Jacques Androuet du Cerceau, Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, Gabriel Perelle, Charles Percier et Pierre Fontaine, Alexandre de Laborde³⁰². Il nous informe donc sur les principales sources de la représentation des jardins historiques au XIX^e siècle. Parfois, on trouve des incursions contemporaines comme un dessin du parc Montsouris qui illustre le « tracé d'un jardin pittoresque » qui permet à Alphand de « revendique[r] pour les jardins publics parisiens un rôle dans l'évolution des formes hortésiennes » (Fig. 15).

³⁰¹ Corpechot et Rolland se passent complètement d'iconographie.

³⁰² SANTINI, 2021, p. 270.

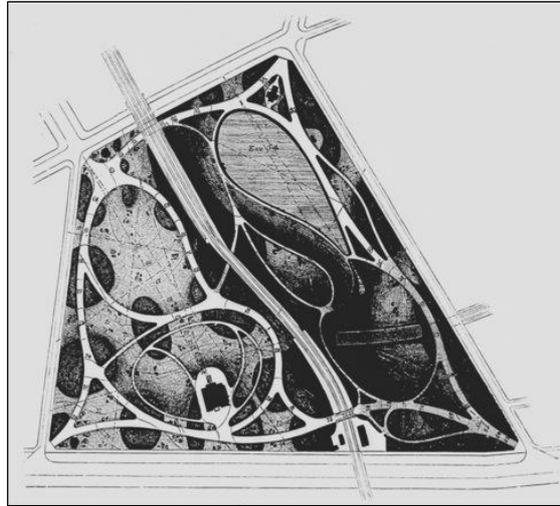


Figure 15. *Projet de tracé d'un jardin pittoresque (parc de Montsouris)*, publié dans ALPHAND, 1867-1873, p. XLVII. Source : BnF, Gallica

La deuxième catégorie s'inspire de la première puisque l'on y retrouve des références aux sources anciennes mais réinterprétées par un graveur ou un illustrateur contemporain, à l'instar des illustrations de l'ouvrage de Mangin à l'iconographie particulièrement riche et de celles des *Parcs et jardins* de Lefèvre. Ces ouvrages ont une visée universaliste et de vulgarisation, comme nous l'avons vu précédemment, qui explique que leur iconographie ait davantage recours à l'imaginaire du lecteur plutôt qu'à la précision historique.

Les deux livres de Fouquier incarnent une stratégie combinant les sources historiques à des représentations contemporaines données par des photographies et des documents graphiques. En 1911, il est le premier, nous semble-t-il, à faire usage de cette technique. Son deuxième ouvrage *Des divers styles de jardins*, co-écrit avec Achille Duchêne, bénéficie largement de l'intervention de l'architecte paysagiste pour l'iconographie, comme l'explique Fouquier dans l'avant-propos : « Je dois à M. Duchêne la belle suite d'illustrations et la description des plans qui complètent cet ouvrage. Le chapitre de la rénovation des jardins à la française au XIX^e et au XX^e siècle est extrait de son œuvre [...]»³⁰³. Ce chapitre fait en effet presque figure de portfolio publicitaire pour Duchêne qui y présente ses dessins et un certain nombre de ses réalisations. Le reste de l'ouvrage est complété par des reproductions d'images

³⁰³ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, avant-propos, n. p.

En suivant le texte de cet avant-propos, nous nous référons donc à Marcel Fouquier comme l'auteur de l'ouvrage dans ce travail.

issues des collections de musées, de publications et de collections privées, probablement en partie de la collection d'Achille Duchêne³⁰⁴.

Cette stratégie lui permet de faire dialoguer différentes périodes et états de jardins, en confrontant par exemple sur la même page un dessin ancien avec une photographie du jardin des jardins de l'Alcazar de Séville (Fig. 16), donnant une dimension contemporaine à son ouvrage et permettant peut-être également au lecteur d'avoir une vision plus précise à travers l'histoire des jardins qu'il aborde.

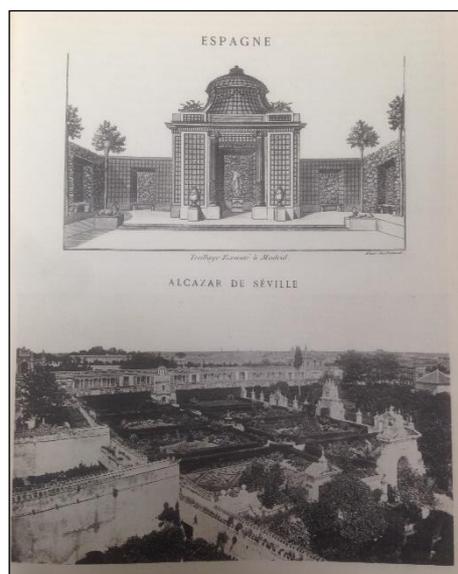


Figure 16. *Espagne, Alcazar de Séville*, publié dans FOUQUIER, 1911, p. 227

La dernière stratégie est adoptée par les ouvrages qui s'intéressent uniquement aux créations de leurs auteurs ou à des créations contemporaines. En effet, Duvillers qui publie sur sa pratique produit des plans colorés de grande qualité, en pleine page, pour mettre en valeur son travail. De même, l'ouvrage didactique de Darcel comporte seulement cinq gravures – dont certaines en couleur – à la fin de son ouvrage. Vacherot, dont la publication a une vocation pédagogique, se sert de la photographie, de dessins et de plans très précis pour illustrer son propos dans la première partie de son livre. Dans la seconde, il introduit en quelques lignes un jardin qui est détaillé dans les planches suivantes par une iconographie extrêmement riche (photographies, dessins de détails, plans) (Fig. 17). Nombre d'exemples qu'il illustre sont des

³⁰⁴ On sait que dans la collection Duchêne figurait un grand nombre de dessins, recueils d'estampes, livres, sculptures qui ont notamment été exposés dans l'exposition rétrospective organisée pour le tricentenaire de Le Nôtre au palais du Louvre. Voir : *Exposition Rétrospective de l'Art des jardins en France du XVI^e s. à la fin du XVIII^e* : cat. exp. (Paris, Musée des Arts Décoratifs, mai-octobre 1913, Palais du Louvre), Paris, 1913.

jardins qu'il a lui-même réalisés, ce qui lui permet de réutiliser une iconographie qu'il devait déjà avoir à sa disposition. Enfin, le traité d'André Vera illustré par son frère Paul adopte une iconographie similaire à celle de Duvillers : elle a valeur démonstrative par rapport au texte. Elle le renforce et lui donne corps. On peut noter que cette dernière stratégie semble davantage dédiée à la pédagogie ou à l'activité d'architectes paysagistes : elle leur permet, grâce à une iconographie personnelle (Vera) ou particulièrement précise (Vacherot), de démontrer un propos didactique ou bien de promouvoir une pratique grâce des projets déjà réalisés (Duvillers) ou prêts à l'être (Vera).

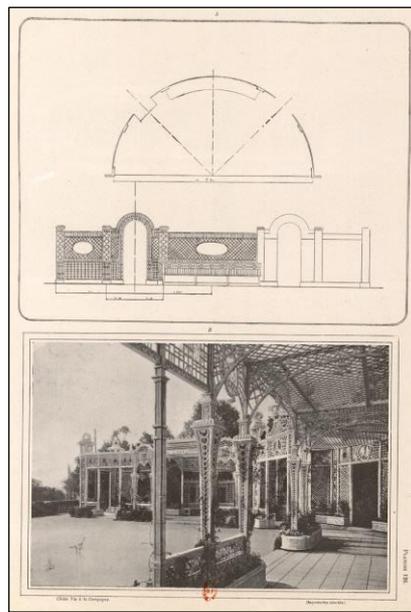


Figure 17. *Les treillages*, publié dans VACHEROT, 1908, pl. 126. Source : BnF, Gallica

Au contraire, la stratégie de recours à des sources historiques permet de renforcer la valeur scientifique de l'ouvrage au sein desquels elle se trouve et de l'inscrire dans une histoire plus longue des traités et livres sur les jardins (Alphand, Ernouf, Deny, Fouquier). La stratégie hybride de Fouquier, qui combine références historiques et photographies, permet une grande richesse iconographique qui rend unique son ouvrage et lui permet de se démarquer au sein des publications de cette période. Elle exprime également son statut hybride, entre ouvrage scientifique et de vulgarisation.

2) Les éditeurs

Certaines maisons d'édition profitent de l'accroissement du lectorat de l'art des jardins pour développer l'édition d'ouvrages sur le sujet. Pour la période 1867-1914, nous pouvons identifier l'éditeur Jules Rothschild à Paris entre le Second Empire et la Troisième République, Alfred Mame à Tours et la maison d'éditions Émile-Paul Frères à Paris au XX^e siècle. Ces maisons d'éditions participent largement à faire connaître le domaine aux amateurs d'arts et aux architectes et paysagistes.

Jules Rothschild (1838-1900)



Figure 18. Charles Disdéri, *Jules Rothschild*, carte de visite, vers 1870, tirage albuminé, 6x10,5cm, collection particulière.

Formé à Paris au sein de la maison Firmin-Didot, l'éditeur allemand Jules Rothschild (Fig. 18) ouvre une première librairie à Leipzig spécialisée en sciences naturelles. La seconde ouvre peu de temps après au 41 de la rue du Bac et le propriétaire se pare alors du titre de « Libraire de la Société Botanique de France », résultant probablement de son lien avec le botaniste Joseph Decaisne³⁰⁵. Rothschild édite ainsi de nombreux ouvrages sur les jardins, la botanique, l'horticulture, les sciences naturelles et les animaux³⁰⁶. Ces sujets constituent la majorité de son catalogue des années 1860 jusqu'à son décès en 1900. À partir des années 1880, la maison d'édition se diversifie et publie des ouvrages sur les arts et l'architecture³⁰⁷.

³⁰⁵ Chiara SANTINI, « L'art de la littérature horticole : l'éditeur Jules Rothschild », *Jardins de France* [en ligne], n°648 spécial *Autour d'Alphand*, 2017. URL : <https://www.jardinsdefrance.org/lart-de-litterature-horticole-lediteur-jules-rothschild/> (consulté le 20/04/2020).

³⁰⁶ Voir par exemple : Hermann SCHACHT, Edouard MORREN, Alexander von HUMBOLDT, *Les arbres : études sur leur structure et leur végétation*, Paris, J. Rothschild, 1864 ; Édouard François ANDRE, *Les Plantes à feuillage ornemental : description, histoire, culture et distribution des plantes à belles feuilles*, Paris, J. Rothschild, 1866 ; Maurice SAND, A. DEPUISSET, George SAND (préf.), *Le monde des papillons : promenade à travers champs*, Paris, J. Rothschild, 1867.

³⁰⁷ Voir par exemple : Charles YRIARTE, *Florence, l'histoire, les Médicis, les humanistes, les lettres, les arts...*, Paris, J. Rothschild, 1881 ; *Histoire de Paris, ses transformations successives...*, Paris, J. Rothschild, 1882 ; Ernst Karl GUHL *et al.*, *La vie antique : manuel d'archéologie grecque et romaine d'après les textes et les monuments figurés*, Paris, J. Rothschild, 1884, 2 vol.

À la fin du Second Empire, Jules Rothschild domine le marché de l'édition sur les jardins grâce aux ouvrages d'Adolphe Alphand *Les promenades de Paris* publié entre 1867 et 1873³⁰⁸ (Fig. 19) puis d'Alfred Auguste Ernouf, *L'art des jardins* (1868). Proche du service des promenades et plantations, l'éditeur bénéficie du soutien et de rayonnement de ses employés : Adolphe Alphand bien sûr, mais aussi Jean-Pierre Barillet-Deschamps et Édouard André dont il publie plusieurs ouvrages³⁰⁹.

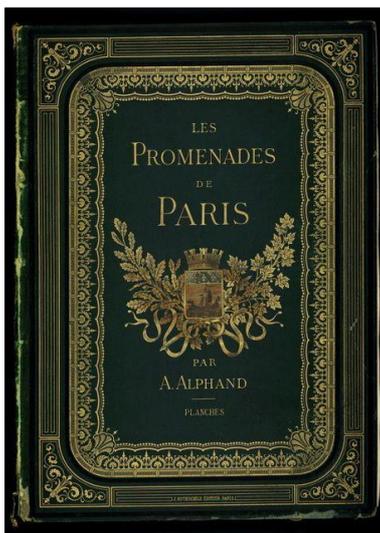


Figure 19. Couverture du volume de texte, ALPHAND, 1867-1873. Source : Fonds ancien de l'École nationale supérieure de paysage de Versailles-Marseille (ENSP)

Vers 1865, Rothschild et Alphand s'accordent pour « la parution d'un livre *in-4* sur les embellissements du bois de Boulogne », auquel « s'ajoutent bientôt des contributions sur le bois de Vincennes, les squares et les promenades plantées³¹⁰ ». Le projet devient donc trop ambitieux pour un *in-45* d'autant que des vues des réalisations du service des Promenades et Plantations paraissent dans des périodiques. En 1867, Alphand et Rothschild transforment donc leur ébauche en un ouvrage constitué de deux volumes *in-folio* largement illustrés³¹¹. L'éditeur fait paraître un grand nombre d'encadrés publicitaires à la parution des volumes en 1867 dans

³⁰⁸ Initialement conçu comme un *in-4*, l'ouvrage est publié en 96 fascicules *in-folio* par livraisons entre 1867 et 1873. Il est ensuite complété par une introduction historique sur l'art des jardins et publié ensuite en deux volumes à partir de 1873.

³⁰⁹ Notamment ANDRE, 1966.

³¹⁰ SANTINI, 2021, p. 264.

³¹¹ Comme l'a démontré Chiara Santini, Alphand est davantage un directeur de publication plutôt que son auteur. Certains de ses collaborateurs du service des Promenades et des Plantations ayant collaboré avec lui pour la rédaction, notamment Émile Hochereau qui aurait rédigé l'introduction historique à partir d'un manuscrit d'Ardiot. *Ibid.*, p. 266-267.

lequel il qualifie le livre de « traité complet, théorique et pratique de l'Art des jardins publics, branche spéciale et en grande partie nouvelle de l'horticulture d'agrément³¹² ». En 1872, un incendie de l'Hôtel de Ville de Paris détruit un grand nombre d'exemplaires et une partie des pierres destinées à l'impression. Alphand décide alors de remanier l'ouvrage et de le transformer :

(...) en un vrai traité d'art des jardins urbains : une longue introduction historique, richement illustrée, vient ouvrir le premier volume et consacrer l'œuvre du service des Promenades et Plantations comme l'aboutissement du processus millénaire d'élaboration des formes du jardin³¹³.

C'est le succès que connaît la publication d'Alphand présentée aux Expositions universelles de Vienne (1873), Londres (1874), Bruxelles (1876) et Paris (1878), qui permet à Jules Rothschild de se faire connaître et de développer son catalogue³¹⁴. L'amitié qui lie les deux hommes permet ensuite à Ernouf de publier *L'art des jardins*. La collaboration de Rothschild et Alphand se poursuit jusqu'à la fin du siècle avec la publication par le libraire des deux volumes sur l'Exposition universelle de 1889 dont Alphand devait avoir la charge³¹⁵.

Jules Rothschild fait donc paraître dès le milieu du siècle en Allemagne des ouvrages scientifiques de botanique et d'horticulture. Il continue son travail en France et, en se liant d'amitié avec Adolphe Alphand, s'attire les faveurs du lectorat de l'art des jardins.

Alfred Mame (1811-1893)

La maison Mame est créée dans les années 1870 à Angers par Charles-Pierre Mame. Imprimerie et maison d'éditions pionnière dans l'industrialisation de l'édition en France, elle est spécialisée dans la littérature religieuse et de jeunesse. Elle publie également des livres

³¹² Encadré publicitaire dans ERNOUF, 1868 cité dans SANTINI, 2021.

³¹³ *Idem*. Cette citation de Chiara Santini permet il nous semble de bien saisir la distinction qui se crée alors entre l'art des jardins publics et le reste des créations jardinistes. Les jardins publics deviennent une véritable branche de l'art des jardins avec ses propres règles et son propre fonctionnement.

³¹⁴ L'ouvrage est tiré en 1650 exemplaires en différentes éditions (qualité du papier, reliure et confection différent et changent le prix) dont le prix varie de 500 à 1250 francs. Voir SANTINI, 2021, p. 266.

³¹⁵ Adolphe ALPHAND, Georges BERGER, Alfred PICARD, *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris : monographie : palais, jardins, constructions diverses, installations générales*, Paris, J. Rothschild, 1892-1895.

luxueux et de prestige qui assoient la réputation d'imprimeur de la famille, et en particulier d'Alfred Mame, propriétaire de la maison des années 1830 à son décès en 1893³¹⁶.

Ce dernier, dont l'ambition est « de produire beaucoup et de faire du luxe », investit dès 1845 dans des presses mécaniques de dernier cri et l'entreprise devient, dès lors, l'une des plus grosses imprimeries européennes. Désirant maîtriser toutes les étapes de production des ouvrages, Mame fait construire en 1853 un nouvel atelier de reliure et acquiert une papeterie en 1857 : « imprimés et reliés de couleurs vives qui font alors sa réputation, les livres de Mame marquent aussi leur époque par leurs illustrations, gravures sur bois ou sur acier, puis lithographies³¹⁷ ».

On peut penser que c'est dans ce cadre qu'Arthur Mangin est entré en contact avec la maison pour son *Histoire des jardins* et qu'il leur a fait confiance pour les rééditions de l'ouvrage de son vivant, en 1883 et 1888. Par ailleurs, Alfred Mame était « un grand amateur de jardins » et le projet de Mangin l'a probablement intéressé à titre personnel³¹⁸. Pour autant, on ne trouve pas d'autres traces d'incursions de la maison d'édition dans l'art des jardins.

Le succès du livre de Mangin s'inscrit donc dans une ligne éditoriale davantage orientée sur les publications luxueuses dont les illustrations de grande qualité font la renommée de la maison Mame. On peut donc penser que l'ouvrage réédité à de nombreuses reprises a pu plaire à certains bibliophiles uniquement grâce à ses qualités livresques, en plus d'intéresser un lectorat des amateurs d'art et de jardins.

Éditions Émile Paul

La « Librairie idéaliste » d'abord une boutique de bibliophilie, est fondée par Émile Paul à Paris en 1882 au 100, rue du Faubourg-saint-Honoré. Ce sont ses fils Robert et Albert Paul,

³¹⁶ Au sujet de l'histoire de la maison Mame, voir : François FIEVRE, Cécile BOULAIRE, *La Maison Mame : deux siècles d'édition à Tours*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011 ; Cécile BOULAIRE, Jean-Yves MOLLIER (préf.), *Mame : deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

³¹⁷ Cécile BOULAIRE, « Alfred Mame, de l'homme au projet », *Les Etudes Sociales*, n° 149-150, 1, 2009, p. 185.

³¹⁸ Dans les années 1860, Alfred Mame se consacre « aux embellissements de sa propriété des Touches, où il mène une vie de grand bourgeois. Ainsi il acquiert une prestigieuse galerie de peintures [...] et d'objets d'art [...]. Surtout, il fait aménager les jardins de sa propriété par le paysagiste Eugène Bühler [...] et y fait installer de grandes serres en 1868. Si Alfred est grand amateur de jardins (il publie le somptueux *les Jardins : histoire et description* d'Arthur Mangin en 1867), il est en effet plus amateur de fleurs : il rassemble dans ses serres une magnifique collection de végétaux rares [...]. » FIEVRE, BOULAIRE, 2011, p. 30.

associés à leur père à partir de 1887, qui développent la maison d'édition en créant des liens forts avec leurs auteurs, dont certains contribuent à influencer la ligne éditoriale³¹⁹. La maison d'éditions publie principalement des ouvrages d'illustrations, de typographie et d'histoire de livre jusqu'en 1912, année où Émile Paul reprend les salles de vente Louis-Catherine Sylvestre.

Le libraire s'associe dans les années 1910 à des érudits et travaille principalement pour des salles de vente, se disant même « Librairie de la bibliothèque nationale ». Néanmoins, elle se développe sur un modèle tout à fait différent de celui de la maison Mame, restant d'assez petite taille et avec succès économique relatif bien qu'à l'éclat réel et durable. À partir de 1908, la maison intègre de la littérature contemporaine à son catalogue et devient, en 1913, « Émile-Paul Frères, Éditeurs ». Dans ces années, Maurice Barrès et Charles Péguy y font paraître leurs textes et le catalogue se diversifie, marqué par un élan patriotique³²⁰. Dans ce contexte, les éditeurs publient quatre ouvrages sur l'art des jardins : *De l'art des jardins* (1911) de Marcel Fouquier puis *Des divers styles de jardins* (1914) de Marcel Fouquier et Achille Duchêne, *Le Nouveau jardin* écrit par André Vera et illustré de gravures sur bois de son frère Paul (1912), et, la même année, *Les jardins de l'intelligence* dus à Lucien Corpechot. Ces quatre livres sont publiés dans une période très réduite dans le temps. Cela peut surprendre en raison de leur sujet inhabituel et original pour la maison à cette période. Cependant, ils s'inscrivent tous dans la tendance nationaliste qui marque alors la ligne éditoriale.

De cette façon, on voit que l'art des jardins peut s'inscrire dans un catalogue à la dimension idéologique très marquée. Le sujet peut être ainsi être doté d'une dimension politique qui intéresse certains lecteurs et peut expliquer le fait que certains éditeurs publient des livres sur le sujet, au-delà de son caractère artistique original.

L'iconographie est souvent l'occasion d'une expression personnelle des auteurs qui y trouvent un moyen de se distinguer des autres parutions et d'illustrer la singularité de leur

³¹⁹ Au sujet des Éditions Émile-Paul Frères, voir : Viviane Du GUINY, *Les éditions Émile-Paul Frères. Un demi-siècle d'édition française*. Mémoire de Master 2, Université de Toulouse Le Mirail, 2012.

Voir également : S. A., « Émile Paul (1847-19..) », notice. Data.bnf.fr, s. d. URL : https://data.bnf.fr/15436853/emile_paul/ (consulté le 01/04/2017) ; Marie-Gabrielle SLAMA, « Émile-Paul Frères », dans Pascal FOUICHE, Daniel PECHOIN, Philippe SCHUWER (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, Paris, Éd. du Cercle de la Librairie, 2005, vol. t. 2, p. 48.

³²⁰ Maurice Barrès y a publié quatorze essais dans les années 1910. Voir : S. A., « Petite Bibliographie lacunaire des éditions Émile-Paul Frères (II) », www.alamblog.com, 25 mai 2016. URL : <http://www.alamblog.com/index.php?post/2016/01/06/Petite-Bibliographie-lacunaire-des-editions-Emile-Paul-Freres-%28II%29> (consulté le 02/05/2021).

propos. Néanmoins, le registre iconographique est souvent lié au format et à l'édition de l'ouvrage : les grands formats permettent davantage de liberté et de possibilités dans les illustrations. Parmi les éditeurs de ces ouvrages, trois sont récurrents sur la période avec des lignes éditoriales très variées. Leur point commun est que les ouvrages sur l'art des jardins ne prennent pas une place centrale dans leur ligne éditoriale mais plutôt s'inscrivent dans certains positionnements spécifiques – un intérêt pour la botanique, un catalogue d'ouvrages luxueux, un positionnement nationaliste. Ainsi, l'art des jardins ne bénéficie pas à la période d'un intérêt spécifique de la part des éditeurs, n'ayant pas de maison d'édition ou même de collection dédiée.

Les ouvrages représentent donc un moyen de diffusion privilégié de l'art des jardins, comme le montre le succès de l'ouvrage d'Arthur Mangin réédité à trois reprises à la fin du XIX^e siècle. C'est par eux et à travers eux que cet art devient une discipline artistique à part entière, grâce aux prises de positions, aux démarches développées, aux références citées ou encore à l'iconographie qui en font partie intégrante. Ils permettent de faire circuler auprès du plus grand nombre les différents aspects de la discipline : le jardinage en tant que tel, l'histoire des jardins, son architecture, la création publique, etc. Grâce à ces médias, on peut dire qu'à partir des années 1870, l'art des jardins concerne en France un très grand nombre de personnes et notamment de plus en plus de jardiniers amateurs, friands d'essences botaniques rares qu'ils trouvent dans les expositions locales, nationales et internationales d'horticultures, et également de l'histoire de la création de jardins.

Les textes s'adressent également aux acteurs de la discipline en tant que tel : élèves, collègues, institutions, afin de leur donner les clés de la théorie et de la pratique de la création et leur permettre de se nourrir de références historiques et contemporaines. Souvent, l'ambition des traités et ouvrages pédagogiques est d'orienter la pratique contemporaine dans le sens souhaité par l'auteur, comme le fait Édouard André en prônant l'usage du style mixte dont il détaille avec précision la mise en œuvre.

On perçoit donc à travers les publications étudiées les différents courants de la littérature hortésienne, selon le profil de l'auteur, sa position au sein de la discipline et le but qu'il donne à son ouvrage. Ces textes permettent aux rédacteurs de prendre du recul sur la discipline, de comprendre, d'étudier et de mettre en lumière la culture de l'art des jardins. Ce sont ces

publications qui lui donnent corps et la pérennisent, comme nous allons l'analyser dans la seconde partie de notre étude.

Conclusion générale de la première partie

Au cours de la période de la fin-de-siècle en France, on assiste à un ensemble de phénomènes concomitants qui accélèrent un processus déjà entamé depuis le début du XIX^e siècle : l'autonomisation de la discipline de l'art des jardins. Cette conquête advient grâce à la différenciation qui se fait alors entre l'art des jardins et l'horticulture d'une part – c'est-à-dire avec tout un pan technique de la profession (jardiniers, horticulteurs, pépiniéristes, etc.), et avec sa rivale atavique l'architecture d'autre part. Les débats qui résultent de cette individuation de l'art des jardins mettent en valeur les difficultés impliquées et leur retentissement sur la commande pour l'ensemble des professions concernées par la création de jardins et de parcs.

Elle se traduit à la fin du XIX^e siècle par la généralisation de l'emploi de l'appellation d'architecte paysagiste, qui porte en lui tout le programme de la création des jardins. La quête d'autonomie est accompagnée par une institutionnalisation progressive du champ au cours du siècle, d'abord avec la création de la Société nationale d'horticulture de France (1827) puis de son Comité de l'art des jardins (1885) et enfin de la Société des amateurs de jardins (1912). Cette institutionnalisation permet la création d'un enseignement spécifique d'abord prodigué à l'École d'horticulture et d'arboriculture de la Ville de Paris à Saint-Mandé puis à l'École nationale d'horticulture créée au Potager du roi à Versailles en 1874 et qui participe activement à la différenciation des différents corps de métiers du paysagisme.

Le champ de l'art des jardins qui émerge de façon autonome donne lieu à la création d'un réseau constitué et identifiable dans la période qui suit les années 1890. Il est représenté en premier lieu par des concepteurs de jardins (Édouard André, Jean Claude Nicolas Forestier), par des enseignants (Jean Darcel, Édouard André), par des praticiens-formateurs faisant figure de maîtres dans le domaine (Jean-Pierre Barillet-Deschamps, Adolphe Alphand) et par des personnages institutionnels qu'ils fédèrent autour d'eux (Auguste Hardy). Les autres personnes qui le constituent et qui participent également activement au développement de la culture de l'art des jardins auprès d'un large public français sont, d'une part, les éditeurs, le soutenant par leurs publications d'ouvrages sur le sujet et orientant la rédaction des revues et, d'autre part, les critiques d'art, publiant abondamment sur ce thème et permettant la diffusion des actualités et

des développements de l'art des jardins. Ils participent également à la reconnaissance de la discipline en tant qu'art.

Enfin, le champ se dote d'une littérature conséquente, écrite par les critiques et les concepteurs de jardins, lui donnant une existence pérenne qui est l'un des objets principaux de sa diffusion. Les ouvrages donnent vie à cet art auprès d'un public d'amateurs qui se constitue au fur et à mesure des publications de revues et de traités. Cette littérature est le signe que l'art des jardins a définitivement pris son autonomie, puisqu'il ne concerne plus seulement lui-même, mais attire et rassemble également des personnes indirectement concernées, la communauté des amateur·ice·s de jardins.

Deuxième partie : La culture de l'art des jardins au passage du siècle

Cette partie propose un panorama de la culture de l'art des jardins et du paysage en France entre 1867 et 1914. Elle se fonde en premier lieu sur l'étude et l'analyse des traditions historiques et géographiques présentées dans les textes parus en France et portant sur l'art des jardins. L'un des enjeux est de mettre en évidence les modèles historiques et contemporains qui sont alors partagés par la communauté française des jardins et du paysage. Il s'agit de s'intéresser à leur construction, leur élaboration et leur transformation. Un autre objectif est de mettre en évidence la façon dont les modèles qui sont les plus largement mobilisés entre 1867 et 1914 ne sont pas simplement présentés pour enrichir et diffuser la connaissance de l'histoire de l'art des jardins. En effet, les auteurs entendent également contribuer au développement de tendances contemporaines et au renouvellement de certaines formes historiques grâce à leurs publications.

Les deux premiers chapitres de cette partie seront donc consacrés à l'étude d'un corpus de textes d'histoire des jardins parus en France, puis nous examinerons les tendances jardinistes européennes contemporaines qui ont eu un fort retentissement dans les premières années du XX^e siècle en France, principalement le *formal garden* anglais et la *Gartenreform* allemande et autrichienne.

Les publications qui seront mobilisées dans le quatrième et le cinquième chapitre ont été sélectionnés au sein du corpus exposé précédemment selon plusieurs critères, afin de permettre une étude qui soit la plus représentative possible de l'histoire des jardins écrite en France entre 1870 et 1914³²¹. Nous allons essayer, grâce à l'examen de ces publications, de répondre aux questions suivantes : de quelle manière les textes d'histoire des jardins sont-ils organisés ? Quelle est leur approche historique ? Quelle(s) origine(s) des jardins est donnée par les historiens dans ces ouvrages ? Quelles périodes et cultures sont traitées ?

Onze ouvrages et un article d'histoire des jardins écrits par des critiques d'art et des architectes paysagistes seront analysés : Lefèvre, *Les parcs et les jardins* (1867) ; Mangin, *Les jardins* (1867) ; Ernouf, *L'art des jardins* (1868) ; André, *Traité général de la composition des parcs et jardins* (1879) ; Riat, *L'art des jardins* (1900) ; Benoît, « L'art des jardins » (1903) ;

³²¹ Nous avons établi la liste de ces critères à partir de ceux identifiés par Simona Talenti dans son analyse des écrits d'histoire de l'architecture de la même période, en adaptant cette liste de critères aux spécificités de l'art des jardins. Comme nous l'avons expliqué, les similitudes entre l'histoire des jardins et l'histoire de l'architecture à cette période sont nombreuses, ce qui explique la pertinence de l'argumentaire développé par Talenti pour analyser l'histoire des jardins. Voir TALENTI, 2000, p. 111-149.

Fouquier, *De l'art des jardins du XV^e au XX^e siècle* (1911) et *Des divers styles de jardins* avec Achille Duchêne (1914) ; Corpechot, *Les Jardins de l'intelligence* (1912) ; Rolland, *Les Deux formules de l'art des jardins* (1913) ; Stein *Les Jardins de France* (1913)³²².

Ces textes ont été sélectionnés sur plusieurs critères. En premier lieu, ils traitent de plusieurs périodes historiques et/ou aires géographiques, une ampleur qui permet d'y lire la période. Lorsque l'on s'intéresse à leurs titres – *Les Jardins : histoire et description* ; *L'art des jardins* ; *De l'art des jardins*, etc. – il semble que la plupart des auteurs souhaitent proposer une histoire exhaustive de l'art des jardins et du paysage. Cependant, une analyse de leur contenu met en lumière des visions et des traitements variés. Cela les rend d'autant plus intéressants car ils permettent d'envisager la diversité des points de vue sur l'art des jardins à cette période en France. Ils présentent également des modèles et des typologies de jardins – historiques et contemporains – ainsi que des commentaires sur les développements esthétiques du jardinisme. Enfin, à leur manière, ils illustrent l'émergence et la formation d'un réseau partageant une même culture de l'art des jardins qui rassemble professionnels, amateurs et commanditaires.

Nous choisissons de délaisser plusieurs ouvrages qui ne correspondent pas à l'ensemble de ces critères. Tout d'abord, ceux dont le sujet n'est pas l'histoire de la discipline : *Les promenades de Paris* d'Adolphe Alphand qui, comme nous l'avons vu précédemment, est une étude spécifique des jardins et parcs publics parisiens³²³ ; *Grandes villes et systèmes de parcs* de Forestier qui porte sur les systèmes de parcs urbains³²⁴ ; Jules Vacherot *Les parcs et les jardins...* de Vacherot qui se concentre uniquement sur la période du début du XX^e siècle³²⁵ de même que *Le Nouveau jardin* d'André Vera³²⁶. Nous choisirons aussi de délaisser l'ouvrage hybride de Deny qui, bien qu'il comporte une partie historique, a pour sujet les jardins et les parcs publics. *A fortiori*, on ne s'intéressera ni au livre de Duvillers-Chasseloup qui porte sur la pratique personnelle de l'auteur³²⁷ ni à celui de Gressent qui est un traité de création n'ayant

³²² LEFEVRE, 1867 ; MANGIN, 1867 ; ERNOUF, 1868 ; ANDRE, 1869 ; RIAT, 1900 ; BENOIT, 1903 ; FOUQUIER, 1911 ; FOUQUIER, DUCHENE, 1914 ; CORPECHOT, 1912 ; ROLLAND, 1913 ; STEIN, 1913.

³²³ ALPHAND, 1867-1873.

³²⁴ FORESTIER, 1997.

³²⁵ VACHEROT, 1908.

³²⁶ VERA, 1912.

³²⁷ François DUVILLERS-CHASSELOUP, *Les Parcs et jardins*, Paris, François Duvillers-Chasseloup, 1871. Au sujet de ce livre, voir : Isabelle LEVEQUE, « L'œuvre de François Duvillers (1801-1887) : quelques visions prismatiques sur les pratiques de jardins au XIX^e siècle », *Polia*, n°1, 2004, p. 17-42.

pas de dimension historique³²⁸. De même, nous ne prendrons pas en compte dans les chapitres suivants l'*Étude sur l'architecture des jardins* de Darcel qui propose un bref aperçu de l'histoire des jardins plutôt qu'une véritable étude du sujet³²⁹.

Les ouvrages que nous allons étudier sont représentatifs des trois grands types de publications qui paraissent l'histoire des jardins à cette période sur : les traités (Lefèvre, Alphand, Ernouf, André), les ouvrages à visée universaliste (Mangin, Riat, Benoît, Fouquier) et les livres qui portent sur un style ou une période (Corpechot, Rolland, Stein). Ils ont un statut actuel varié : certains titres sont célèbres comme ceux de Mangin et d'André tandis que d'autres le sont moins et ont un niveau scientifique inégal, à l'instar des ouvrages de Stein et de Rolland, dont l'étude se révèle néanmoins pertinente et incontournable pour notre recherche.

Ces textes sont également représentatifs des différents publics ciblés par les textes sur les jardins entre 1867 et 1914. En premier lieu, une démarche de vulgarisation en rendant la science abordable pour tous (Benoît, Rolland) ; à ceci s'ajoute la dimension pédagogique de publications à destination de collègues ou d'élèves (Ernouf, André) ; enfin, des ouvrages d'érudition ayant pour but de faire progresser la recherche historique (Mangin, Riat, Fouquier).

Ils sont également représentatifs des différentes approches qui sont alors développées et que nous avons vu précédemment. D'une part, une histoire progressiste fondée sur la filiation des formes privilégiée par les critiques-historiens de l'art (Lefèvre, Mangin, Riat, Benoît, Fouquier, Stein, Corpechot) et, d'autre part, une histoire des principes jardinistes favorisée par les historiens-paysagistes comme André et Ernouf.

L'étude et l'analyse de ce corpus nous permettent d'examiner un certain nombre de thématiques centrales à notre étude. Tout d'abord, les modèles historiques qui sont alors plébiscités par les auteurs. Celui de la continuité et de la rupture, celui du cycle historique avec une enfance, une apogée et une décadence et parfois une période de maturation avant l'apogée. Enfin, celui de la « spirale ascendante » tel que le désigne Talenti : une vision du progrès non linéaire marquée par les concepts de cycle et d'évolution et les écrits de Cuvier et Darwin³³⁰. Dans ce dernier modèle, l'histoire des jardins n'apparaît pas comme une filiation ininterrompue

³²⁸ GRESSENT, 1877.

³²⁹ DARCEL, 1875, p. 7-14.

³³⁰ TALENTI, 2000, p. 130-132.

vers la perfection mais comme une série de nouveautés et de resurgissements à certains moments et dans certaines civilisations. Particulièrement plébiscité par les historiens de l'architecture dans le dernier tiers du siècle³³¹, ce modèle historique recueille également les faveurs d'un certain nombre d'historiens des jardins.

L'étude de ces ouvrages permet également d'aborder la question de la classification historique. On distingue les publications universalistes qui composent la grande majorité de notre corpus car elles renseignent précieusement la perception globale de l'histoire des jardins (Mangin, Ernouf, Lefèvre, André, Riat, Benoît, Fouquier) de celles se concentrant sur une période, le Grand Siècle (Corpechot, Stein, Rolland), que l'on s'attache alors à identifier comme modèle par excellence de l'histoire des jardins français.

Qu'elles soient abordées dans l'une ou l'autre de ces deux classifications principales, les périodes de référence sont partagées par l'ensemble des auteurs. Tout d'abord l'Antiquité (gréco-romaine, égyptienne, perse) ; ensuite la Renaissance qui apparaît comme la période d'épanouissement de l'art des jardins en France et qui est traitée bien souvent à la suite d'un bref passage relatant les prémices médiévales des jardins français. Enfin, les Temps Modernes qui se focalisent essentiellement sur la période du règne de Louis XIV et l'art d'André Le Nôtre. Comme nous le verrons, l'art des jardins de la seconde moitié du XVIII^e siècle est abordé différemment par les auteurs de la première vague de publication (1867-1880) et par ceux du début de siècle (1900-1914). Certains le dénigrent voire l'oblitérent alors que d'autres relativisent son caractère décadent.

L'Antiquité gréco-romaine est traitée comme le socle de la culture classique artistique française qui était alors admise et enseignée à l'École des Beaux-Arts et à l'École nationale d'horticulture de Versailles à partir de 1877³³². Cette période est omniprésente car elle est considérée comme le fondement des développements français de l'art des jardins à partir du XV^e siècle. Il en va de même des jardins de la Renaissance italienne. Il semble particulièrement révélateur de la période de la fin de siècle que les modèles gréco-romains puis italiens soient assimilés à la culture française, au point de ne pas en être différenciés.

³³¹ *Ibid.*, p. 132-133.

³³² Date du début du cours d'histoire des jardins d'Auguste Choisy à l'ENH.

Dans le traitement de la Renaissance, il faut noter la prépondérance des réalisations françaises. L'histoire de l'art des jardins suit le mouvement de réhabilitation entamé en histoire de l'art et de l'architecture³³³. En effet, les ouvrages défendent l'idée que l'art des jardins français s'est développé en France avant l'arrivée de la Renaissance italienne sous le règne de François I^{er}. Ils mettent ainsi en valeur les maîtres jardiniers et les traités parus à cette période pour illustrer l'excellence et l'effervescence de la Renaissance française en matière de jardins.

En pleine période de montée des nationalismes en Europe, les auteurs s'inscrivent ainsi pour la plupart dans la volonté de mettre en valeur une histoire nationale voire nationaliste de l'art des jardins. L'un des enjeux est d'inciter les pratiques contemporaines à s'inscrire dans une histoire identifiée et spécifique à la France. Il s'agit de se distinguer d'une histoire européenne incluant les traditions des pays auxquels l'art des jardins français pourrait être rattaché comme l'Italie, l'Espagne mais également l'Allemagne et l'Angleterre avec lesquels la France est alors particulièrement en compétition artistique³³⁴.

Le corpus de références et de modèles qui contribue à la légitimation de la discipline et sa reconnaissance en tant qu'art est donc principalement français. Par français, il faut entendre qui est assimilé à la culture française, ce qui signifie à la fin du XIX^e siècle l'inclusion de diverses traditions qui ne seraient aujourd'hui plus considérées *de facto* comme françaises. Ce corpus inclut de façon évidente les jardins conçus sur le territoire national. Dans les années 1860, l'art des jardins tel qu'il s'est développé dans le pays au cours des siècles précédents ne bénéficie que de rares visions globales et il est encore largement méconnu des architectes et des paysagistes comme d'un plus large public. Pour les auteurs, il y a donc un véritable enjeu dans le choix des périodes, des styles, des types de jardins et des créateurs de jardins qu'ils vont faire figurer dans leur récit.

En outre, les découvertes artistiques du XIX^e siècle facilitent le traitement de l'Antiquité d'une part, mais aussi d'aires géographiques nouvelles, notamment l'Orient. En effet, à cette période, le champ culturel classique s'enrichit d'autres sources et références en intégrant et en

³³³ TALENTI, p. 136.

³³⁴ Il faut également noter que les récits que nous analysons ici ont été soumis au caractère vivant des réalisations qu'ils décrivent et donc à leur vulnérabilité et à leur nature éphémère. Ainsi, des pans entiers de la création jardiniste sont absents de ces ouvrages en raison de leur disparition. Pour les jardins et parcs qui subsistent à la fin du XIX^e siècle, s'ajoute le manque de documentation conservée sur certaines périodes et la méconnaissance de certaines sources. Ces données semblent fondamentales pour l'étude de l'histoire de l'art des jardins telle qu'elle a été écrite à cette période et pour analyser la vision globale qu'elle transmet.

absorbant d'autres modèles culturels selon les mécanismes de l'orientalisme³³⁵. Ainsi, les jardins arabo-andalous de l'Espagne médiévale mauresque, les jardins islamiques du Maghreb et de Turquie ou encore les jardins du Moyen-Orient et de l'Asie – Inde, Perse, Chine, Japon – font l'objet d'une attention particulière et sont souvent traités dans les ouvrages historiques. Un intérêt pour l'art des jardins sud-américain apparaît également à cette période, comme le montre par exemple l'ouvrage de Mangin. Les historiens des jardins s'intéressent également à l'origine de la création des jardins et nous regarderons à quelle période et dans quel lieu ils la situent, en mettant cette recherche des origines en parallèle avec la démarche similaire que l'on retrouve alors dans les ouvrages d'histoire de l'architecture.

Le classement adopté par les différents auteurs est aussi une question qu'il nous semble particulièrement intéressante à analyser. Aux choix qui s'offrent aux auteurs d'un ordre chronologique, géographique, historique, stylistique et par genres, la plupart d'entre eux préfèrent un classement hybride qu'ils adaptent à leur contenu au gré des chapitres. Par exemple, Lefèvre propose un classement très singulier, mêlant le découpage chronologique (« Jardins du Moyen Âge »), historique (« Villas des Romains »), stylistique (« Jardins classiques », « Jardins anglo-chinois ») et stylistico-géographique (« Jardins paysagers en Allemagne et en France »). André lui préfère un classement chronologique jusqu'au XVII^e siècle, avant de traiter d'un style : « les jardins paysagers ». Un des modèles privilégiés par les auteurs est le classement chronologique découpé ensuite en un sous-classement géographique à l'instar des ouvrages de Mangin, de Riat et de Fouquier (1911).

Au sein de ces ouvrages, il faut enfin interroger la façon qu'ont ces auteurs d'aborder l'histoire. Écrivent-ils à partir du jardin – entendu au sens de monument – ou bien de la théorie ? Là encore, ils se distinguent. Mangin énonce dès ses titres de chapitres les jardins qu'il va évoquer, se fondant largement sur des jardins existants ou ayant été décrits par des voyageurs ou des historiens. Lefèvre et Riat, tous deux historiens de l'art, se fondent également en grande partie sur des jardins précis qu'ils identifient comme remarquables. L'ouvrage de Fouquier et Duchêne est généreusement illustré et s'appuie donc aussi sur des descriptions précises de

³³⁵ Sur le sujet de l'orientalisme, voir notamment : Edward Wadie SAID, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1997 ; Nabila OULEBSIR, Mercedes VOLAIT (dir.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, actes de colloque (Paris, Institut national de l'histoire de l'art, 4-5 mai 2006), Paris, CNRS/Picard (« InVisu »), 2009.

jardins, détaillant les éléments constitutifs à partir desquels ils développent des chapitres (« vases », « portiques de treillages », « eaux », « vasques », etc.).

Alphand, Ernouf et André, au contraire, peut-être parce que leurs textes ne se consacrent pas uniquement à l'histoire des jardins, restent davantage dans les généralités historiques et théoriques, se concentrant plutôt sur les principes jardinistes que sur des exemples précis. De même que Corpechot qui cherche à établir un nouveau modèle, celui des jardins de l'intelligence qui donne le titre à sa publication.

Chapitre 4 : Écrire une histoire française : les modèles nationaux

Ce chapitre va nous permettre d'étudier l'histoire nationale de l'art des jardins, l'aspect le plus représenté dans l'ensemble des textes. Cela est attendu puisque nous analysons des publications rédigées en français et destinées à un public français. En effet, cette histoire fait l'objet de détails multiples et fournis agrémentés de nombreuses illustrations lui conférant une place de choix au sein des ouvrages.

Les modèles nationaux constituent donc le premier corpus de référence pour la création, avec deux moments pivots : la Renaissance, d'abord, qui constitue pour les auteurs le premier véritable développement identifié de l'art des jardins en France ; le Grand Siècle, ensuite, comme période d'apogée de l'art des jardins dans le pays. Les modèles de la Renaissance se sont perfectionnés et le plein épanouissement de l'art des jardins s'incarne dans l'ensemble des réalisations des grandes demeures du pays, de plus, une personnalité incarne à elle seule le jardin « à la française » : André Le Nôtre. Ce corpus partagé de tous constitue l'un des fondements du champ culturel de l'art des jardins et légitime sa présence sur le territoire français à travers les siècles, en particulier dans son expression la plus noble : les parcs et jardins des résidences princières et royales.

Nous allons ici mettre en exergue et analyser le découpage chronologique choisi par les différents auteurs pour faire le récit de l'art des jardins et du paysage en France, afin d'en identifier précisément l'amplitude chronologique, géographique et esthétique. Nous étudierons également les modèles que ces publications informent voire inventent, en décrivant les mécanismes à l'œuvre dans leur construction, les moyens de leur transmission et les modalités par lesquelles ils opèrent en cette fin de siècle. Il s'agira donc d'identifier précisément l'histoire nationale de l'art des jardins qui s'écrit alors, ses fondements et ses visées idéologiques.

A) Premiers flamboiements de l'art des jardins en France

1) Le Moyen Âge

Le Moyen Âge est la première période de l'histoire de l'art des jardins abordée par les auteurs dans les différents textes concernant la France³³⁶ bien que, d'une façon générale, elle soit la période la plus brièvement traitée tous pays confondus. Cette présence discrète s'explique d'abord par le peu de connaissances dont on dispose à la fin du XIX^e siècle de cette époque et en particulier en matière d'art des jardins : contrairement aux périodes ultérieures, les sources secondaires portant sur l'art des jardins ou le paysage sont quasi inexistantes pour le Moyen Âge. Cela s'illustre dans le spectre des exemples de jardins cités par les auteurs qui est relativement réduit et pratiquement toujours identique. Dans l'ensemble, les auteurs ne spécifient d'ailleurs pas de jardins précis mais décrivent des typologies, en particulier les parcs des monastères et des châteaux qui sont les mieux entretenus et les plus vastes de la période, donc les plus connus au XIX^e siècle.

Lucien Corpechot, dans son ouvrage *Les jardins de l'intelligence*, intitule le chapitre qu'il consacre à la période médiévale « La naissance de la tradition ». Dans celui-ci, il fonde son analyse et ses descriptions sur le *Manuel d'archéologie française* de Camille Enlart³³⁷ pour affirmer que pour les XIII^e et XIV^e siècles, on ne conserve que des témoignages écrits et que les premiers documents graphiques sur les jardins en France datent du XV^e siècle. Selon Corpechot, l'art des jardins médiéval en France, qu'il assimile aux jardins des ensembles conventuels et des monastères, présente déjà l'essentiel des caractéristiques de la tradition jardiniste nationale « sous la triple influence de la discipline catholique, de l'antiquité retrouvée et de notre génie populaire³³⁸ ».

Les jardins de composition « simple et régulière³³⁹ » des monastères correspondent pour Arthur Mangin à leur utilisation quotidienne. Ainsi, l'horticulture y était principalement

³³⁶ À l'exception d'André Lefèvre qui l'occulte. Voir LEFEVRE, 1882.

³³⁷ Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française : depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, t. I, *Architecture religieuse*, Paris, Picard et fils, 1902.

³³⁸ CORPECHOT, 1912, p. 26.

³³⁹ MANGIN, 1867, p. 62.

employée à des fins utilitaires et les jardins comportaient tout le nécessaire à la vie quotidienne des moines : un champ, un verger, un jardin de plantes médicinales, un jardin de fleurs destinées à décorer les chapelles et l'église ainsi que des espaces aménagés pour la promenade. De cette façon, Mangin compare le monastère à un microcosme³⁴⁰. Il cite les exemples célèbres de l'abbaye de Saint-Gall en Suisse « une des plus remarquables pour la bonne ordonnance des bâtiments et des cultures [...], qui était déjà florissante au temps de Charlemagne » et l'abbaye du Mont-Cassin en Italie « où les bénédictins créèrent la première école de médecine et de pharmacologie » et qui « posséda aussi, selon toute probabilité, le premier jardin botanique³⁴¹ ».

Dans sa description de la période médiévale, Mangin se fonde ensuite sur les écrits d'Henri Sauval pour s'intéresser aux jardins princiers et royaux. Il note que les demeures des princes et des rois possédaient alors principalement des domaines sylvestres dans lesquels leurs propriétaires s'adonnaient à la chasse ; il en va ainsi des châteaux de Vincennes et de Saint-Germain-en-Laye du XIII^e au XV^e siècle. Pour les autres demeures, « il est impossible de dire si ces résidences étaient accompagnées de jardins³⁴² ».

Ensuite, Mangin consacre le plus long chapitre de sa partie sur la période médiévale aux jardins de Paris « que les vieux chroniqueurs s'accordent à vanter comme les plus beaux qu'il y eût au monde³⁴³ ». Il décrit d'après Henri Sauval³⁴⁴ les nombreux prés de Paris pendant la période du Haut Moyen Âge, lieux de divertissements dont le plus célèbre semble avoir été le Pré-aux-Clercs à l'ouest de Paris, en face du palais du Louvre³⁴⁵. Il rapporte que les jardins parisiens étaient généralement divisés en compartiments et comportaient des haies couvertes de treilles, des tonnelles, des pavillons et des préaux. Ils étaient animés par des bassins avec fontaines ou des labyrinthes comme le *Dedalus* du jardin de l'hôtel Saint-Paul conçu pendant le règne Charles V, vraisemblablement très célèbre à cette période (Fig. 20).

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 62-64.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 65.

³⁴² *Ibid.*, p. 67.

³⁴³ *Idem.*

³⁴⁴ L'on peut vraisemblablement penser après examen que Mangin s'appuie principalement sur Henri SAUVAL, *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, Paris, C. Moette, 1724. Ce même ouvrage est cité dans la bibliographie de Georges Riat en 1900, qui l'a vraisemblablement repris d'Arthur Mangin puisqu'il en cite presque mot pour mot certains passages pour la période médiévale entre autres.

³⁴⁵ MANGIN, 1867, p. 68.



Figure 20. Philippart Persant, *jardins de l'hôtel Saint-Paul*, publié dans MANGIN, 1867, p. 71. Source : BnF, Gallica

Georges Riat quant à lui est plutôt évasif sur la période médiévale, se contentant de reproduire des enluminures et miniatures illustrant des jardins génériques qui ne détaillent ceux-ci qu'à minima.

Avec sa deuxième publication en 1914, Marcel Fouquier est sans doute celui qui étudie avec le plus d'application les jardins de cette période, même s'il faut noter les presque quarante ans qui séparent sa parution de celles d'André Lefèvre et d'Arthur Mangin ; cette différence de traitement s'expliquant en partie par les connaissances de cette époque plus conséquentes et disponibles. En outre, Fouquier s'appuie sur des sources différentes de celles de ses prédécesseurs, notamment les gravures de Perelle pour décrire les jardins de Paris³⁴⁶. Cependant, le chapitre de Fouquier sur la période médiévale³⁴⁷ débute de façon classique en s'intéressant aux jardins des monastères et des châteaux bien que l'auteur relativise leur représentation car ces lieux ne disposaient que rarement de jardins d'agrément selon lui. Ainsi, il soutient que c'est à la période suivant les croisades que va se développer l'horticulture en France, lorsque les croisés rapportent « le goût des fleurs » et un certain nombre d'espèces florales orientales : jacinthe, lilas, laurier, mimosa, tulipe ou encore renoncule³⁴⁸. L'auteur situe

³⁴⁶ Voir notamment : Gabriel PERELLE, *[Recueil d'architecture. Vues et perspectives de châteaux, de palais, d'églises, de fontaines et de jardins de Paris et de France, ainsi que des vues de Rome, de Venise et de l'Escurial]*, Paris, Nicolas Langlois, 1675.

³⁴⁷ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 1-10.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 2.

ainsi – de façon plutôt étonnante – l'origine des développements de l'horticulture française en Orient et non dans l'Antiquité gréco-romaine comme c'est souvent le cas.

Les innovations majeures dans la composition des jardins à cette période sont, pour Fouquier, les préaux et les courtilles avec plates-bandes, dont le temple Saint-Martin à Paris est un exemple reconnu. Il souligne également comme Arthur Mangin l'importance des haies couvertes entourant ces espaces ainsi que les treilles avec tonnelles, aménagements que l'on retrouvera par la suite dans toute l'histoire moderne de l'art des jardins en France.

Ensuite, Marcel Fouquier décrit longuement les jardins de l'hôtel Saint-Paul et en reproduit la gravure d'un parterre géométrique (Fig. 21) ; Mangin y avait porté, comme lui, une attention particulière ; il semble donc que ce soit l'un des jardins les plus célèbres de la période médiévale jusqu'aux années 1910 en France.

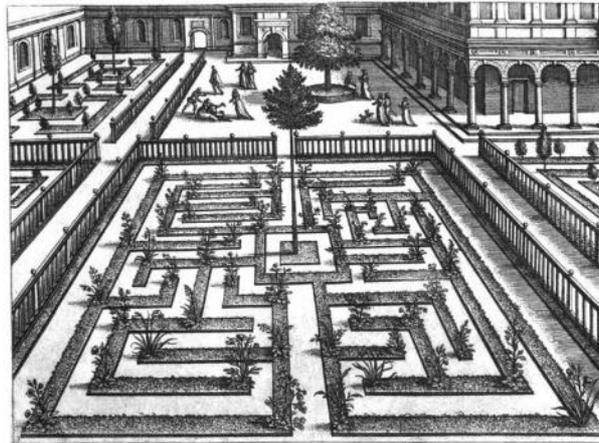


Figure 21. *Parterre géométrique de l'hôtel Saint-Paul, Charles V*, publié dans FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 11. Source : HathiTrust

L'auteur attribue également à la fin de la période médiévale l'invention des parterres de broderies qui deviennent à la période moderne l'une des caractéristiques typiques de l'art des jardins en France. Il conclut ainsi son chapitre :

Donc, en résumé, au moyen âge [sic], avant la Renaissance, les jardins ne comportent que de simples damiers ou compartiments géométriques remplis de fleurs et de plantes diverses, mais avec la Renaissance commencent les parquets (...). Et l'on voit petit à petit les dessins géométriques et les broderies se composer avec deux axes perpendiculaires et des rosaces, des parties rondes, elliptiques, courbes ou diagonales.

Bien que l'art des jardins et du paysage à la période médiévale fasse l'objet d'une attention relativement limitée au passage du siècle, certains auteurs – Mangin, Corpechot,

Fouquier – l’identifie comme le point de départ de l’histoire de la discipline en France. Établir l’origine médiévale de l’art des jardins en France leur permet de démontrer sa préexistence dans le pays, avant son développement à la période de la Renaissance et en particulier pendant le règne de François I^{er} où l’on situe alors l’arrivée de « l’influence du goût italien³⁴⁹ ».

2) *La Renaissance*

Le thème des jardins et du paysage à la Renaissance est pratiquement inexploré au passage du siècle, bien que la période bénéficie d’études attentives de la part des historiens de l’art en Europe à la fin du XIX^e siècle³⁵⁰. Néanmoins, les auteurs y accordent un traitement plus conséquent et approfondi que la période précédente. Georges Riat y consacre même la partie la plus importante de son *Art des jardins* en 1900 qu’il divise en trois chapitres : « Italie », « France » et « Pays du Nord³⁵¹ ».

Pour traiter de l’art des jardins et du paysage pendant la Renaissance, les auteurs se tournent donc vers des sources secondaires – plus nombreuses à partir du XVI^e siècle – qui traitent du sujet de façon périphérique, au premier rang desquelles l’ouvrage de Jacques Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bastiments de France...*³⁵² (Fig. 22 et 23). Dans cette publication parue dans le dernier tiers du XVI^e siècle, l’auteur s’intéresse principalement à l’architecture des grandes demeures princières et royales. Cependant, les plans et descriptions détaillées de ces édifices proposent une vision assez précise des jardins et des parcs qui les entouraient, faisant de l’ouvrage une source privilégiée pour l’étude de ces espaces.

³⁴⁹ On retrouve cette expression à de nombreuses reprises, voir par exemple MANGIN, 1867, p. 111.

³⁵⁰ Voir par exemple Michela PASSINI, *L’œil et l’archive : une histoire de l’histoire de l’art*, Paris, la Découverte, 2017.

³⁵¹ RIAT, 1900.

³⁵² L’ouvrage d’Androuet du Cerceau de 1576 a été réédité dans une version luxueuse par Destailleur entre 1868 et 1870 qui le met sur le devant de la scène architecturale, ce qui peut expliquer les nombreuses références qui y sont faites dans les livres sur les jardins. Voir : Jacques ANDROUET DU CERCEAU, M. H. DESTAILLEUR (dir.), *Les plus excellents bastiments de France...*, Paris, A. Lévy, 1868-1870, 2 vol.

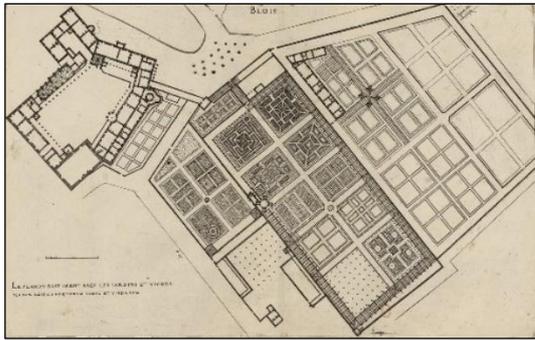


Figure 22. Blois. le plan du bastiment avec les jardins et vignes..., publié dans ANDROUET DU CERCEAU, 1868-1870, vol. 2, pl. 293. Source : BnF, Gallica

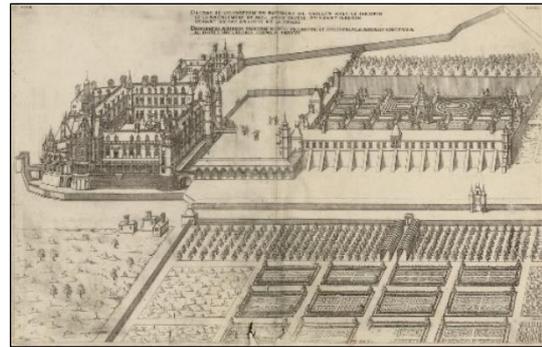


Figure 23. Dessin de l'élévation du bastiment de Gaillon avec le jardin et commencement du parc..., publié dans ANDROUET DU CERCEAU, 1868-1870, vol. 1, pl. 243. Source : BnF, Gallica

Les exemples de jardins cités par les auteurs au passage du siècle démontrent l'existence d'un socle commun relativement restreint de références bibliographiques, trahissant l'accès réduit aux sources primaires³⁵³. Ce socle se compose d'ouvrages portant sur l'horticulture, l'agronomie et l'art de composer les jardins qui sont soit, l'œuvre d'auteurs au titre prestigieux – jardinier ou intendant du roi – ; soit, le fait d'auteurs restés célèbres grâce à leur publication rééditée à de nombreuses reprises. Ce deuxième cas de figure est celui d'Olivier de Serres et de son traité paru en 1600, *Théâtre d'agriculture et mesnage des champs*³⁵⁴. Identifié comme l'horticulteur³⁵⁵ père de l'agronomie française³⁵⁶, il s'inspire de son propre jardin du domaine du Pradel pour proposer des schémas et des modèles ainsi que pour prodiguer des conseils en matière de jardinage pouvant être adaptés selon les possibilités financières de leurs propriétaires.

Ce qui intéresse les auteurs de la fin de siècle dans cet ouvrage, ce sont ses dessins particulièrement raffinés de végétaux, de jardins géométriques conçus à partir de formes rondes ou carrées et de jardins botaniques dans lesquels le buis occupe une place centrale. Ces dessins permettent aux auteurs de démontrer que les fondements et les principes du jardinisme français

³⁵³ On retrouve les mêmes bibliographies reprises et augmentées à partir de l'ouvrage d'Arthur Mangin en 1867. La première bibliographie de référence en français sur l'art des jardins date de 1944 et sa publication de 1989. Voir : GANAY, BONTE, MOSSER, 1989.

³⁵⁴ Olivier de SERRES, *Le Théâtre d'agriculture et mesnage des champs*, Paris, Jamet-Métayer, 1600.

³⁵⁵ Fouquier, Duchene, 1914, p. 24.

³⁵⁶ MANGIN, 1867, p. 137.

du Grand Siècle sont déjà en place à la fin du XVI^e siècle et qu'ils appartiennent donc pleinement à un héritage franco-français³⁵⁷.

Une autre référence abondamment citée qui n'étonnera pas le lecteur contemporain est le projet de *Jardin délectable* de Bernard Palissy publié dans son ouvrage *Recepte véritable...* en 1564³⁵⁸. Protégé d'Anne de Montmorency et de Catherine de Médicis, Palissy s'illustra dans le perfectionnement des techniques de la céramique avec ses rustiques figulines et les émaux jaspés, qu'il mit également en œuvre dans des grottes dont une lui fut commandée par Catherine de Médicis pour le jardin du palais des Tuileries³⁵⁹. Véritable maître de la Renaissance française, il a fait l'objet d'une historiographie extrêmement riche qui en a fait l'un des artistes célèbres de cette époque à la fin de siècle³⁶⁰. Pourtant, il semble laisser perplexe les amateurs d'art des jardins. Arthur Mangin qualifie le *jardin délectable* d'« exagération du goût de l'époque³⁶¹ », moins choqué par le projet que Lucien Corpechot qui écrit : « Pour constater cependant à quel point l'influence italienne risqua de compromettre et de faire dégénérer le génie français, il suffit de parcourir un opuscule de Bernard Palissy : *le Jardin délectable* ». Ainsi, par ses créations et son maniérisme, Palissy s'inscrit en faux de l'ordonnement des jardins géométriques proposés par exemple par Olivier de Serres et semble donc acquis à la cause italienne pour les auteurs de la fin de siècle.

Le Traité de jardinage selon les saisons de la nature et de l'art de Jacques Boyceau de la Barauderie (1638)³⁶² est également une référence centrale pour la compréhension de la période au passage du siècle. Intendant des jardins du roi Henri IV, de la reine Marie de Médicis

³⁵⁷ LEFEVRE, 1882, p. 123-124. On peut noter l'absence de référence à d'autres traités centrés sur l'agronomie et l'horticulture à cette époque, qui semblent ainsi ne pas être associés à la discipline de l'art des jardins, par exemple : Pierre BETIN, *Le fidèle jardinier, ou différentes sortes de Parterres tant de plaine Broderie...*, s. l., s.e., 1636 ; Nicolas de BONNEFONS, *Le Jardinier françois...*, Paris, Pierre Des-Hayes, 1651.

³⁵⁸ Bernard PALISSY, Cameron KEITH (dir.), *Recepte véritable* [1563], Genève, Droz, 1988.

³⁵⁹ À ce sujet, voir : Léonard N. AMICO, *Bernard Palissy et ses continuateurs: à la recherche du paradis terrestre*, Paris, Flammarion, 1996 ; Louis DIMIER, « Bernard Palissy rocailleux, fontenier et décorateur de jardins », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. XII, 1934, p. 8-29 ; Hervé BRUNON, « Grottes de la Renaissance en France : état de la question » dans Philippe MOREL (dir.), *Les décors profanes de la Renaissance française. Nouvelles hypothèses* [en ligne], actes de journées d'études (Paris : Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne/ Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance, 19 juin 2004), Paris, 2004. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00138629> (consulté le 06/03/2018).

³⁶⁰ Voir notamment : Louis AUDIAT, *Les oubliés. II. Bernard Palissy*, Saintes, Fontanier, 1864. ; Optat MURAY, *Étude sur Bernard Palissy*, Amiens, impr. Delattre-Lenoël, 1879 ; Bernard PALISSY, Paul-Antoine CAP (dir.), *Œuvres complètes de Bernard Palissy*, Paris, J.-J. Dubochet et Cie, 1844.

³⁶¹ MANGIN, 1867, p. 140.

³⁶² Jacques BOYCEAU, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art. Divisé en trois livres. Ensemble divers desseins de parterres, pelouzes...*, Paris, Claude Jombert, 1706.

puis du roi Louis XIII, il dirige notamment la conception et le redessin du palais du Luxembourg, du palais du Louvre, des Tuileries ou encore du château de Versailles. Son traité propose de nombreuses compositions décoratives et des possibilités d'arrangements floraux pour une large variété de jardins, avec des terrains mouvementés, des points élevés pour animer les parterres et une attention particulière portée à l'utilisation décorative des eaux.

Il comporte une dimension théorique et esthétique qui n'est pas forcément présente dans les traités précédemment cités et participe ainsi à conférer une certaine autonomie à l'art des jardins, au-delà de l'horticulture. En outre, l'auteur conseille de disposer les jardins avec ordre et symétrie, ce qui n'est pas pour déplaire aux auteurs de la fin de siècle. Corpechot écrit par exemple : « Boyceau était dans la vraie tradition française (...) : “toutes choses aussi belles qu'on puisse choisir, seront défectueuses si elles ne sont pas ordonnées et placées avec symétrie et bonne correspondance”³⁶³ ». Pour Marcel Fouquier, le traité de Boyceau est la preuve d'une tradition nationale d'art des jardins remontant à la Renaissance : « [...] nous voyons qu'en 1638 tous les principes de la grande composition des jardins du XVII^e siècle étaient trouvés³⁶⁴ ».

L'étude de l'ouvrage de Boyceau par Lucien Corpechot et Marcel Fouquier montre que la présentation des traités est un moyen de corroborer leur idée de continuité entre les différentes périodes identifiées de l'art des jardins en France. Ils illustrent ainsi l'existence d'une tradition nationale de la discipline et donc l'existence d'une spécificité française de l'art des jardins. En outre, les auteurs cherchant à montrer la continuité d'une tradition s'attachent d'une façon générale à décrire la Renaissance comme une période qui n'est pas révolutionnaire mais plutôt « une époque de transition et de préparation³⁶⁵ ». Ainsi, pour Arthur Mangin, les jardins ont des dimensions de plus en plus importantes jusqu'au XVII^e siècle, mais sont toujours composés sur un même plan à la division simple, fondée sur les figures géométriques élémentaires. Il ne nie pas cependant l'inspiration de la tradition italienne dans l'emploi de ces formes géométriques.

Mangin relate même que la période de la Renaissance est celle de l'accession de la création de jardins au rang d'art. Il l'explique par le développement des parterres au cours de cette période qui complexifient les compositions et laissent libre cours à l'imagination des créateurs³⁶⁶. Marcel Fouquier dit également que le parterre est l'exemple de « la conception du

³⁶³ CORPECHOT, 1912, p. 41-42.

³⁶⁴ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 23.

³⁶⁵ MANGIN, 1867, p. 136-137.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 136.

jardin “avant la lettre”. Il contient tous les germes de sa composition. Le Nôtre lui donnera son épanouissement³⁶⁷ ». Il corrobore l’idée que les principes de la composition des jardins du XVII^e siècle sont héritiers de la Renaissance et du XVI^e siècle en particulier, et selon lui le traité de Boyceau en est l’illustration même. En effet, Boyceau donne une nouvelle attention à l’intérêt décoratif apporté par les eaux dans les jardins mais aussi à l’aménagement de points élevés pour admirer les parterres en surplomb³⁶⁸.

Claude Mollet, subordonné de Boyceau de la Barauderie et son presque parfait contemporain, fait lui aussi partie du panthéon des « Maîtres de l’art³⁶⁹ » français des jardins à la Renaissance. En effet, l’ouvrage publié de manière posthume *Théâtre des plans et jardinages...* en 1652³⁷⁰ fait état de la créativité des parterres de broderies dessinés par le jardinier au service d’Henri IV. Il rend également compte du modèle de jardin quadripartite avec fontaine centrale et palissade de buis que le jardinier privilégie pour ces créations, de même que l’augmentation de leurs dimensions, qu’il conçoit en comparaison avec les époques précédentes.

On peut penser que Claude Mollet intéresse également le XIX^e siècle pour d’autres raisons. En effet, il est le descendant de la première lignée identifiée de jardiniers au service des princes puis du roi de France. Son père Jacques Mollet désigné uniquement par son titre – les auteurs ne semblent alors pas connaître son prénom – a été le jardinier du duc d’Aumale à Anet et son frère André Mollet a repris sa charge auprès de Louis XIII, avant d’entrer au service du roi d’Angleterre Jacques I^{er}. Cet aspect biographique permet aux auteurs de donner une profondeur historique à l’art national des jardins et justifie la palme de maître jardinier de la Renaissance qu’ils lui attribuent en le qualifiant de digne « prédécesseur de Le Nôtre³⁷¹ » et comme « le vrai créateur de ces Jardins français³⁷² ».

³⁶⁷ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 21.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 22-23.

³⁶⁹ MANGIN, 1867, p. 134.

³⁷⁰ Claude MOLLET, *Théâtre des plans et jardinages : contenant des secrets et des inventions incognues à tous ceux qui jusqu’à présent se sont meslez d’écrire sur cette matière, avec un traicté d’astrologie, propre pour toutes sortes de personnes, & particulièrement pour ceux qui s’occupent à la culture des jardins*, Paris, Charles de Sercy, 1652.

³⁷¹ MANGIN, 1867, p. 137.

³⁷² FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 19.

Enfin, l'ouvrage privilégié par les auteurs comme source pour décrire et illustrer les jardins de la Renaissance est *Les plus excellents bastiments...* de Jacques Androuet du Cerceau paru entre 1576 et 1579³⁷³. Comme nous l'avons précisé précédemment, cet ouvrage richement illustré a l'avantage de présenter des descriptions précises de nombreux parcs et jardins des édifices qu'il décrits. Les auteurs de la fin de siècle le citent d'ailleurs parfois directement dans le texte³⁷⁴. Pourtant, certains lui reprochent son traitement périphérique de l'art des jardins, comme le relève Arthur Mangin : « Je ne dirai rien de du Cerceau, qui, tout à fait étranger à la botanique et à la culture des plantes, n'a traité l'art des jardins que comme un accessoire de l'architecture³⁷⁵ ». Comme il le note, l'ouvrage ne participe pas, au contraire des ouvrages précédemment mentionnés, à l'essor du domaine de l'art des jardins et du paysage à proprement parler. Néanmoins, ce témoignage écrit et dessiné de la fin du XVI^e siècle apporte de rares précisions sur les plans des jardins de la période. Une autre raison de l'intérêt qu'il suscite est donnée par Lucien Corpechot : « Si l'on feuillette les albums d'Androuet du Cerceau, où sont représentées les plus belles demeures de France, on voit très clairement la suite ininterrompue de nos traditions et de quels éléments autochtones se forme le génie de Le Nôtre³⁷⁶ ».

Les exemples de jardins qui sont présentés dans ces différents traités sont principalement ceux des grandes résidences princières et royales de la Renaissance, que les auteurs considèrent comme les plus représentatifs de leur époque : Fontainebleau fait généralement l'objet du plus grand nombre de pages³⁷⁷, suivi de près par Anet, Saint-Germain-en-Laye et les Tuileries³⁷⁸. Les jardins et parcs des châteaux de Blois, Chenonceau, Gaillon ou encore Azay-le-Rideau sont également souvent mentionnés³⁷⁹. Pour la plupart, les historiens s'appuient sur les sources bibliographiques précédemment citées qui donnent des indications précises sur ces lieux bien qu'une partie minime subsiste en l'état à la fin du XIX^e siècle. On peut noter la mention souvent très succincte des jardins du château de Chambord, pourtant aujourd'hui souvent considérés comme le fleuron de l'art des jardins de la Renaissance en

³⁷³ ANDROUET DU CERCEAU, DESTAILLEUR, 1868-1870.

³⁷⁴ André Lefèvre a beaucoup recours à ce procédé et semble se fonder presque exclusivement sur la source d'Androuet du Cerceau, voir LEFEVRE, 1882, p. 115-120. Voir aussi FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 14-16.

³⁷⁵ MANGIN, 1867, p. 138.

³⁷⁶ CORPECHOT, 1912, p. 39-40.

³⁷⁷ Voir par exemple : MANGIN, 1867, p. 123-127.

³⁷⁸ Voir par exemple : FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 16-18.

³⁷⁹ Voir par exemple : ANDRE, 1879, p. 29-32.

France. Laconique, Arthur Mangin écrit à ce propos : « Il y a aussi un jardin, mais qui passe inaperçu devant les merveilles artistiques du château³⁸⁰ ».

André Lefèvre, Arthur Mangin et Marcel Fouquier clôturent leurs chapitres sur la Renaissance en traitant des jardins de Rueil, réalisés pour le cardinal Richelieu dans le premier quart du XVII^e siècle et qu'ils considèrent comme l'un des plus aboutis de leur époque. Selon Mangin ce sont les jardins : « les mieux conçus et les plus richement ornés de l'Occident³⁸¹ ». Les trois auteurs sont particulièrement impressionnés par l'emploi de l'eau à des fins décoratives dans les jardins du château. Selon Mangin, de nombreuses eaux jaillissantes animaient les parterres et autres pièces du jardin : cent jets retombaient en une cascade à trois chutes, trois colonnes d'écume au bout du canal, une cascade en amphithéâtre. Au-delà de cette richesse aquatique, l'admiration des auteurs pour le domaine de Rueil semble s'expliquer par une légende qu'ils colportent. Ainsi, sur le conseil de Louis XIV, André Le Nôtre aurait étudié leurs plans et les aurait visités avant de s'en inspirer pour concevoir ses propres créations. Les jardins de Rueil constitueraient ainsi une sorte de matrice originale à l'œuvre de Le Nôtre. Ils représentent donc le point d'orgue de l'art des jardins de la Renaissance en France en même temps qu'ils annoncent son plein épanouissement à venir, comme cela est suggéré dans la conclusion du chapitre d'Arthur Mangin :

Mais d'autres objets nous réclament : déjà l'aurore du « grand siècle » est levée ; déjà s'ouvre pour les jardins une nouvelle ère. Des mains de l'Italie le sceptre des arts passe aux mains de la France, et désormais, pendant plus d'un siècle, les plus jardins du monde ne s'appelleront plus les Jardins Italiens : ce seront les JARDINS FRANÇAIS³⁸².

B) L'invention du jardin « à la française »

Pour les auteurs des textes que nous étudions, l'histoire des périodes précédant le règne de Louis XIV est donc le prélude à l'acmé de l'art des jardins national qui est l'époque traditionnellement désignée comme le classicisme. Les jardins les plus représentatifs de l'art français seraient donc classiques, renommés fort à propos jardins « français » ou « à la française ». En effet, c'est à cette période que ces deux appellations se diffusent pour désigner

³⁸⁰ MANGIN, 1867, p. 111.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 127.

³⁸² *Ibid.*, p. 142.

le modèle élaboré à une période bien identifiée, le Grand Siècle³⁸³, et plus spécifiquement le règne de Louis XIV qui constitue son paroxysme.

Le terme de jardin français apparaît pour la première fois en 1809-1810 dans l'ouvrage de Jean Charles Krafft, *Plans des plus beaux jardins...*³⁸⁴. Néanmoins, il ne semble pas faire date et on le trouve davantage employé à la suite de la publication d'Arthur Mangin qui en reprend l'usage en 1867³⁸⁵. 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 ». Cette seconde dénomination, restée davantage en usage jusqu'à nos jours, est entérinée par la publication de Marcel Fouquier en 1914, *Des divers styles de jardins* co-écrit avec le célèbre restaurateur et créateur de jardins néoclassiques Achille Duchêne et préfacé par Lucien Corpechot³⁸⁶. Pour Monique Mosser, l'emploi de cette formule signifie clairement un positionnement esthétique : « Nous sommes en 1914, date à laquelle ce que l'on peut appeler un *Le Nôtre's revival* est à son apogée. *À la* signifie clairement *à la manière de*, donc une reprise sous influence, un recommencement assumé...³⁸⁷ ».

Plusieurs phénomènes expliquent l'engouement dont fait l'objet l'art des jardins « à la française » à partir des années 1870. D'abord, l'éclectisme artistique s'étend également à la conception des jardins au XIX^e siècle, ce qui invite à une multiplication des modèles voire à l'invention de certains. De plus, la création du service des Monuments Historiques et la naissance de l'intérêt pour la conservation du patrimoine en France inclut rapidement les jardins et plus particulièrement les réalisations régulières pour la plupart déjà disparues au milieu du XIX^e siècle. En témoigne l'étude de l'inspecteur des Monuments Historiques Ludovic Vitet,

³⁸³ Le Grand Siècle est aujourd'hui entendu par les historiens comme étant la période courant du règne de Henri IV à la fin du règne de Louis XIV, donc de 1589 à 1715, une période d'absolutisme monarchique où la France occupe une place prépondérante en Europe, notamment sur le plan artistique.

³⁸⁴ Jean Charles KRAFFT, *Plans des plus beaux jardins pittoresques de la France, d'Angleterre et d'Allemagne*, 2 t., Paris, Jean-Charles Krafft, [1808-1810].

³⁸⁵ Voir Monique MOSSER, « Sous l'objectif, les jardins des Duchêne entre histoire et création », dans FRANGE, 1998a, p. 20-25.

³⁸⁶ FOUQUIER, DUCHENE, 1914.

³⁸⁷ MOSSER, 1998, p. 20-25.

« De la théorie des jardins³⁸⁸ » datée de 1828, dans laquelle l’auteur « se livre à un véritable plaidoyer en faveur des jardins réguliers³⁸⁹ ».

Ensuite, on assiste à partir des années 1870 à un véritable revival du Grand Siècle dans les arts, notamment à travers l’intérêt renouvelé pour Versailles³⁹⁰. On ne peut séparer cette emphase au sujet des jardins du contexte de montée du nationalisme au cours de cette période revancharde qui suit la défaite de Sedan. Cela s’intensifie dans les années précédant la Première Guerre mondiale, alors que les écrits artistiques se font souvent l’expression d’idées nationalistes, cherchant à identifier les traits fondamentaux de l’identité française dans l’histoire artistique du pays³⁹¹.

Les critiques d’art et les paysagistes cherchent ainsi à retrouver dans l’histoire de l’art des jardins de France un style qui traduirait « le génie de la race », loin de tout apport germanique ou anglais à une période où l’Allemagne et l’Angleterre font l’objet d’un fort rejet de la part du milieu de l’art français pour des raisons géopolitiques qui entraînent une forte compétition industrielle et artistique.

1) *La transmission et la construction du modèle*

Les publications ont un rôle particulièrement important dans l’élaboration du modèle du jardin « à la française » car elles en présentent les sources et les principes, en identifient les exemples majeurs ainsi que les méthodes de composition. Grâce à elles, nous pouvons établir précisément la façon dont le modèle du jardin à la française s’est transmis depuis le XVIII^e jusqu’à la fin du XIX^e siècle.

Pour fonder leurs descriptions, plusieurs auteurs se réfèrent à des sources contemporaines de la création des jardins pendant le Grand Siècle. Arthur Mangin, par exemple, s’appuie sur le recueil de Pierre Lepautre, *Plans, profils et élévations des Ville et Château de*

³⁸⁸ Ludovic VITET, « 1. (1828) De la théorie des jardins », *Études sur l’histoire de l’art*. vol. IV *Temps modernes : arts divers, musique religieuse, musique dramatique*, Paris, Michel Lévy frères, 1867-1868.

³⁸⁹ Voir : MOSSER, 2000, p. 45. Au sujet de la naissance de l’intérêt patrimonial en France et son institutionnalisation, voir : Jean-Michel LENIAUD, *Les archipels du passé : le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard, 2002.

³⁹⁰ Voir à ce sujet : Laurent SALOME, Claire BONNOTTE, *Versailles revival, 1867-1937*, cat. exp. (Versailles, Château de Versailles, 19 nov. 2019-15 mars 2020), Paris/Versailles, In fine/Château de Versailles, 2019.

³⁹¹ Voir, par exemple : Colette CAMELIN, Marie-Paule BERRANGER (dir.), *1913, cent ans après : enchantements et désenchantements*, actes de colloque (Cerisy, 8-15 juillet 2013), Paris, Hermann (« Colloque de Cerisy »), 2015, p. 5-25.

Versailles..., publié en 1714 et 1715³⁹². Dans son ouvrage *L'Art des jardins*, Édouard André reprend une description des jardins français qu'il attribue à Jean-Baptiste Alexandre Le Blond³⁹³. Marcel Fouquier cite quant à lui le traité de Dezallier d'Argenville, *La Théorie et la Pratique du jardinage* édité en 1709, qui fait la part belle aux bosquets, boulingrins, fontaines et parterres qui ont fait la renommée des jardins « à la française ». Jacques François Blondel qui s'élève au milieu du XVIII^e siècle « contre l'abandon du grand style³⁹⁴ » dans son ouvrage *De la Distribution des Maisons de Plaisance*³⁹⁵ est également régulièrement évoqué. En outre, une large partie des sources citées concernent directement André Le Nôtre, notamment la biographie rédigée par l'arrière-petit-neveu du jardinier³⁹⁶, utilisée par Lucien Corpechot comme source primaire de son ouvrage *Jardins de l'intelligence*³⁹⁷.

Dans les publications auxquelles les auteurs du dernier tiers du XIX^e siècle se réfèrent, les jardins de la période classique sont désignés comme « réguliers, symétriques, ordonnés, classiques, d'architecture ou architecturés³⁹⁸ ». En Angleterre, on utilise le terme de *formal garden* et l'on retrouve parfois l'anglicisme « jardin formel » dans les publications françaises. Ces différentes désignations permettent d'appréhender l'esthétique « à la française ». L'identité nationale en matière de jardins se distinguerait donc par sa régularité, son ordre, sa clarté et son unité, autant de qualités qui traduisent la rémanence de l'héritage de la philosophie des Lumières.

³⁹² Pierre LEPAUTRE, *Les plans, profils, et élévations, des ville, et château de Versailles, avec les bosquets, et fontaines, tels qu'ils sont a présent; levez sur les lieux, dessinez et gravez en 1714 et 1715 : dédiés au roi*, Paris, Demortain, 1716..

³⁹³ Voir ANDRÉ, 1879, p. 36-37. En réalité, lorsque André cite Le Blond, il cite le traité paru sous le nom de Dezallier d'Argenville en 1709 chez Mariette Père, pour lequel Le Blond a non seulement réalisé l'ensemble des dessins mais aussi vraisemblablement participé à une grande partie du livre selon Olga MEDVEDKOVA, « Le Blond Jean-Baptiste Alexandre - (1679-1719) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], s. d. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jean-baptiste-alexandre-le-blond/> (consulté le 30/09/2020).

³⁹⁴ FOUQUIER, 1914, p. 42.

³⁹⁵ Jacques-François BLONDEL, *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général...*, Paris, Jombert, 1737-1738.

³⁹⁶ Lucien Corpechot est le seul auteur qui renseigne clairement le lecteur sur sa source biographique concernant André Le Nôtre, en citant Charles Gosselin, tandis qu'Arthur Mangin cite également une biographie écrite par l'un de ses descendants, sans plus de précisions. Lors de nos recherches, nous n'avons pas retrouvé l'ouvrage dont il est question, mais il pourrait s'agir d'une version antérieure de *Versailles au temps des rois* publié en 1934 par Théodore Gosselin, fils de Charles Gosselin, sous le pseudonyme G. Lenotre. Néanmoins, selon Patricia Bouchenot-Déchin, le lien de filiation revendiqué par Théodore Gosselin est peu plausible. Voir : Patricia BOUCHENOT-DECHIN, Georges FARHAT (dir.), *André Le Nôtre en perspectives*, cat. exp. (Versailles, château de Versailles, 22 oct. 2013-23 fév. 2014), Paris, Hazan, 2013, p. 493, n. 30.

³⁹⁷ CORPECHOT, 1912.

³⁹⁸ MOSSER, 1998, p. 22-23.

L'essentialisation est très présente dans l'analyse des jardins français par les auteurs, et plus particulièrement dans le texte de François Benoît qui identifie cinq types pour son article « L'art des jardins », associés chacun à un peuple. Le jardin français est donc l'une de ces typologies identifiées par Benoît : « vraiment, il est "classique" et national. National, certes, car il reflète assez exactement, en bien et en mal, le caractère d'une race qui ne pèche point par excès d'imagination, mais se distingue par l'amour des idées claires et des compositions logiques ; classique, encore plus (...)»³⁹⁹ ».

On note également le caractère architectural du vocabulaire que l'on retrouve dans nombre d'ouvrages décrivant ce modèle. Ainsi, pour François Benoît, le jardin français se distingue comme suit : « Son élément essentiel est le "bosquet", c'est-à-dire un pavillon distribué en pièces et en couloirs, au moyen de murailles faites d'une maçonnerie d'arbres empâtés dans des massifs, et plaquées de haies soigneusement aplanies⁴⁰⁰ ». Et plus loin, « Le jardin français est un palais qu'une architecture paradoxale édifie en verdure, selon les règles du grand style⁴⁰¹ ». La métaphore architecturale permet aux auteurs d'élever artistiquement les jardins au rang de l'architecture, à une période d'artification⁴⁰² de la discipline⁴⁰³.

Cette interrelation entre l'art des jardins et l'architecture semble donc être associée à un caractère français. Néanmoins, on note que le vocabulaire de l'architecture est tout à fait approprié pour décrire l'ordonnement géométrique des tracés classiques des jardins. Au-delà de la métaphore architecturale, le modèle tel qu'il est décrit à la fin du XIX^e siècle semble être tiré des réalisations toujours existantes, principalement les parcs et jardins des domaines princiers et royaux⁴⁰⁴. Néanmoins, le modèle du jardin « à la française » exclut tout un pan de la conception des jardins au XVII^e siècle, comme par exemple le premier Versailles qui associe la complexité à l'étrangeté dans certains espaces et certaines compositions.

³⁹⁹ BENOÎT, 1903, p. 315.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 312.

⁴⁰¹ *Idem.*

⁴⁰² Voir à ce sujet : Nathalie HEINICH, Roberta SHAPIRO (dir.), *De l'artification : enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2012.

⁴⁰³ Voir LEFEVRE, 1882, p. 131 : « André Le Nôtre, qui mérita de donner son nom à toute une classe de jardins, moins par son génie inventif que par son habileté à mettre en œuvre les enseignements successifs du passé. »

⁴⁰⁴ Pour avoir une idée de la connaissance de la période sur l'art des jardins du Grand Siècle et en particulier de l'œuvre d'André Le Nôtre, l'on peut se reporter à l'ouvrage FOUQUIER, 1911, dont l'ambition était en partie de faire état de l'œuvre d'André Le Nôtre à travers une série de gravures. Voir FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 40.

Dans *L'Art des jardins*, Édouard André est celui qui résume de la façon la plus complète les principes du jardin français. Il identifie quatre principes généraux de composition, repris d'une description qu'il attribue à Jean-Baptiste Alexandre Le Blond⁴⁰⁵ :

1° Ne pas trop faire céder l'art à la nature...

2° Ne pas rendre les jardins tristes et sombres...

3° Ne pas tomber dans l'excès opposé, qui est de laisser un jardin absolument nu et sans ombrages...

4° Faire croire à une étendue plus grande que la réalité en arrêtant habilement le regard...⁴⁰⁶

Il propose ensuite un répertoire de leurs caractéristiques techniques, offrant ainsi une sorte de manuel à destination de tout paysagiste qui souhaiterait s'inspirer du modèle. Il consigne les entrées « parterres », « allées et palissades », « bois et bosquets », « boulingrins », « portiques », « berceaux », « cabinets », « vases et ornements divers », « plantations »⁴⁰⁷.

Cette approche technique est plutôt unique parmi les publications de l'époque, et traduit la spécificité de lecture et d'analyse d'un paysagiste praticien, au contraire des auteurs critiques d'art. En ce sens, le traité d'Édouard André éclaire le lecteur non avisé sur la réelle signification du modèle du « jardin français » mais donne aussi les clés de réalisation et de conception au paysagiste qui souhaiterait en reproduire certains aspects dans ses propres créations.

2) *André Le Nôtre ou l'incarnation du « génie national »*

Le modèle « à la française » est illustré par des exemples de jardins emblématiques repris par tous les auteurs qui en font des références incontournables de la culture de leur art. Surtout, il est incarné par une personnalité : celle du jardinier André Le Nôtre (1613-1700) (Fig. 24). En effet, dans le récit national des parcs et jardins, ce dernier est identifié comme celui qui a fait accéder la création de jardins au rang d'art en France, grâce à la relation privilégiée qu'on lui prête avec Louis XIV et en donnant les plans des plus prestigieux et célèbres jardins du Grand Siècle – Vaux-le-Vicomte, Chantilly, Meudon, Saint-Cloud, Versailles, Sceaux, etc⁴⁰⁸. Marcel

⁴⁰⁵ Voir ANDRE, 1879, p. 36-37.

⁴⁰⁶ ANDRE, 1879, p. 36-37.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 38-50.

⁴⁰⁸ Ce récit est alors largement fondé sur ce qui a été écrit au XVIII^e siècle. Au sujet de l'historiographie d'André Le Nôtre voir notamment : BUREAU DES JARDINS ET DU PATRIMOINE PAYSAGER, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (dir.), *Le Nôtre, un inconnu illustre ?*, actes du colloque international (Versailles, Chantilly, les 5-7 octobre 2000), Paris, Monum/Éd. du patrimoine (« Idées et Débats »), 2003.

Fouquier l'exprime de cette façon : « Il fallait au Roi Soleil d'immenses parcs pour encadrer son pouvoir immense ; pour ce, le génie de Le Nôtre apparut comme devant correspondre aux conceptions royales ; aussi son nom domine-t-il toute la période de l'histoire des jardins dans la deuxième partie du XVII^e siècle⁴⁰⁹ ». Les superlatifs manquent aux auteurs pour exprimer leur admiration pour le travail du jardinier : « ce sentiment du beau dans l'espace, de l'élégance dans la majesté et dans la régularité, Le Nôtre le possédait au plus haut degré. Ce fut là son génie⁴¹⁰ ».

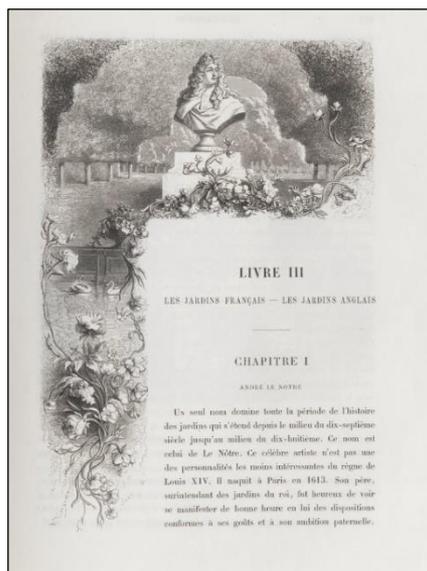


Figure 24. Frontispice du livre III avec au centre de la partie haute le buste d'André Le Nôtre sculpté par Antoine Coysevox, publié dans MANGIN, 1867, p. 163. Source : BnF, Gallica

À travers la célébration des réalisations de Le Nôtre, c'est le modèle qu'il forge qui est érigé en référence du jardin français. Ainsi, Édouard André écrit à propos du début du XVII^e siècle : « Mais le style français proprement dit n'était pas encore créé. Il allait paraître se développer, sous le règne de Louis XIV, par la main d'André Le Nôtre, une de nos gloires artistiques...⁴¹¹ ».

Ainsi, à l'apogée du revival Le Nôtre dans les années 1910, la surreprésentation de l'œuvre du paysagiste dans les textes atteint parfois des excès : Lucien Corpechot y consacre deux cent onze pages des *Jardins de l'intelligence* sur les deux cent quatre-vingt-dix que

⁴⁰⁹ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 28.

⁴¹⁰ MANGIN, 1867, p. 167.

⁴¹¹ ANDRE, 1879, p. 33.

comptent l'ouvrage au total. Néanmoins, l'objet de son ouvrage n'est pas d'établir une biographie d'André Le Nôtre mais de définir et d'identifier une nouvelle typologie, les jardins « de l'intelligence ». Il écrit : « Ses jardins sont de purs jeux de l'esprit. Tout y est insulte à l'instinct désintéressement des sens, exaltation de la raison ! Et c'est en quoi ils sont si français ! En France en effet, comme jadis en Grèce, l'intelligence est peu à peu arrivée à se tailler un royaume propre⁴¹² ». Marcel Fouquier affirme quant à lui l'ambition de faire état de l'œuvre d'André Le Nôtre et d'en retracer la chronologie dans sa publication *De l'art des jardins du XV^e au XX^e siècle* en 1911⁴¹³.

Pour décrire les sommets atteints dans les jardins de Versailles, Arthur Mangin utilise le principe général de *beau dans l'espace* qui régirait la création : « Or ce sentiment du beau dans l'espace, de l'élégance dans la majesté et dans la régularité, Le Nôtre le possédait au plus haut degré. Ce fut là son génie⁴¹⁴ ». Plus loin, lui aussi a recourt à la terminologie architecturale pour qualifier cette œuvre : « Le Nôtre n'était pas un jardinier dans le vrai sens du mot : c'était, comme on sait, un architecte en jardins (la langue française n'a pas de nom pour cette profession artistique)⁴¹⁵ ».

Le ton ampoulé adopté par les différents auteurs à propos du jardinier correspond à une étude quasi exclusive de sources hagiographiques et traduisent presque systématiquement ce qu'Hélène Himelfarb dépeint comme « la confiance automatique et exclusive si longtemps accordée en France aux sources littéraires aux dépens de documents d'archives ou d'histoire immédiate⁴¹⁶ ».

Dans les textes, la carrière du jardinier du roi est généralement retracée de façon chronologique depuis ses traditionnels débuts à Vaux-le-Vicomte pour Nicolas Fouquet⁴¹⁷ jusqu'à la fin de son activité à Marly, en passant par les aménagements des jardins des Tuileries, de Fontainebleau, de Saint-Germain-en-Laye et les créations pour Versailles. Cependant,

⁴¹² *Ibid.*, p. 273.

⁴¹³ L'auteur informe cet objectif dans le texte de son ouvrage suivant. Voir FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 40.

⁴¹⁴ Arthur Mangin utilise en fait cette expression pour différencier André Le Nôtre de ses contemporains et prédécesseurs : « nulle règle, nul principe général n'avait présidé à leur ordonnance ; (...) le sentiment de ce que j'appelle *le beau dans l'espace* avait manqué à leurs auteurs. » : MANGIN, 1867, p. 167.

⁴¹⁵ MANGIN, 1867, p. 181.

⁴¹⁶ Hélène HIMELFARB, « Versailles, fonctions et légendes », dans Pierre NORA (dir.) *Les lieux de mémoire*, t. II *La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 257.

⁴¹⁷ Selon Monique Mosser : « On peut faire coïncider symboliquement l'engouement pour les jardins réguliers avec la « restauration » du château et du parc de Vaux-le-Vicomte. », voir MOSSER, 2000, p. 49-50.

Arthur Mangin émet un regard sceptique sur cette chronologie classique des réalisations du maître : bien qu'il admette que Vaux ait probablement été le premier jardin créé de toutes pièces par Le Nôtre, il y lit un prolongement des travaux d'aménagements qu'il avait dû effectuer au début de sa carrière en reprenant la charge de son père aux Tuileries ou encore à Saint-Germain-en-Laye⁴¹⁸.

Comme le note Monique Mosser, on observe à partir du XIX^e siècle « une instrumentalisation de la figure de Le Nôtre sur des bases plus politiques qu'artistiques⁴¹⁹ ». Un tournant est ainsi atteint dans la glorification d'André Le Nôtre en 1913, année du tricentenaire de sa naissance. À cette occasion, la Société des amateurs de jardins organise plusieurs événements en son honneur : l'érection du buste sculpté par Antoine Coysevox dans le jardin des Tuileries, la restauration de sa pierre tombale dans l'église Saint-Roch à Paris, et, au même moment, une exposition rétrospective de l'art des jardins en France organisée conjointement au Pavillon de Marsan et au parc de Bagatelle.

L'année 1913 est également celle de la publication de *La Renaissance du Jardin français. Tri-centenaire de Le Nôtre*, une enquête du journaliste Jean-Marc Bernard qui a interrogé une vingtaine de personnalités françaises au sujet du « jardin français⁴²⁰ ». L'enjeu de la publication est de montrer que « la renaissance du jardin français correspond à la renaissance française tout entière⁴²¹ » et ainsi d'achever la campagne menée pour sa réhabilitation depuis quelques années⁴²². Parmi les répondants, on retrouve certains des membres les plus actifs de la Société des amateurs de jardins – Corpechot, Forestier, Duchêne, Vera – mais aussi Maurice Barrès, la comtesse Anna de Noailles ou encore l'historien et journaliste Jacques Bainville et le romancier et juriste René Bazin, formant un ensemble inattendu. Les réponses aux trois questions posées par Bernard⁴²³ illustrent assez bien le nationalisme qui imprègne la période. René Bazin écrit par exemple : « On peut dire que [la renaissance du jardin français] n'est pas

⁴¹⁸ Voir notamment : BOUCHENOT-DECHIN, FARHAT, 2013.

⁴¹⁹ Monique MOSSER, « Après Le Nôtre en France. Une historiographie à géométrie variable » dans *ibid.*, 2013, p. 360.

⁴²⁰ Jean-Marc BERNARD, *La Renaissance du Jardin français. Tri-centenaire de Le Nôtre*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1913.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 8.

⁴²² « Grâce à cette enquête – image de la victoire de l'esprit sur les forces brutes de la nature – nous achevons dignement une campagne de quatre années contre les barbares », *ibid.*, p. 9.

⁴²³ « 1° Que pensez-vous du jardin français ? /2° Sa renaissance est-elle une mode ou correspond-elle à une évolution des idées et du goût français ?/3° Lui trouvez-vous une force éducatrice ? », *ibid.*, p. 8-9.

sans signification, puisqu'elle suppose le sens de l'ordre. On peut s'en réjouir⁴²⁴ ». Néanmoins, la réponse de Jean Claude Nicolas Forestier illustre les contradictions qui existent alors au sein du milieu au sujet de la réappropriation nationaliste des jardins du Grand Siècle : « J'en pense beaucoup de bien [de la renaissance des jardins français], certes, mais sans l'exclusif emballement de mon ami M. Corpechot⁴²⁵ ».

Cette remarque illustre les contradictions qui cohabitent à cette période au sein de l'art des jardins puisqu'il n'est alors pas incompatible de promouvoir la modernité et une forme de jardinisme internationale, comme le fait Forestier, et d'appartenir dans le même temps à la Société des amateurs de jardins ou de répondre à l'enquête largement orientée de Jean-Marc Bernard⁴²⁶.

3) *D'autres exemples*

Dans la littérature hortésienne, la mention récurrente d'autres jardins élargit le domaine de ce qui était alors compris comme relevant du jardin « à la française » au début du xx^e siècle. Marcel Fouquier en répertorie ainsi un certain nombre en 1914 « qu'on peut rattacher à l'école de Le Nôtre » nous permettant de comprendre ce qui était alors inclus dans le corpus des jardins français du Grand Siècle : « Chaulnes, Berny, Raincy, Villebon, Chaville, Fontainebleau, Choisy, Iscour, Rochefoucaux, Roche, Villers-Cotterets, Conflans, Louvois, Montmirail, Saint-Maur, la Maison de Pomponne, Petit-Bourg, Triels 1677⁴²⁷ ». Il consacre également six pages aux « jardins de ville au XVII^e siècle⁴²⁸ », essentiellement parisiens.

Fouquier s'intéresse ensuite aux développements du style Le Nôtre dans la première moitié du XVIII^e siècle, et démontre que le jardin « à la française » ne s'éteignit pas avec son maître⁴²⁹. À ce titre, le voyage en Italie d'André Le Nôtre et sa visite au pape Innocent XI est souvent décrite, l'anecdote récurrente voudrait que Le Nôtre ait embrassé le pape lors de leur

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 47-48.

⁴²⁶ À ce sujet, l'art des jardins ne fait pas figure d'exception. En effet, la revue *Les Soirées de Paris*, « la plus moderne des revues actuelles » pour Apollinaire illustre elle aussi dans sa ligne éditoriale cette dialectique entre passé et moderne, de même qu'entre nationalisme et internationalisme. Voir : Noëmi BLUMENKRANZ-ONIMUZ, « Les « Soirées de Paris » ou le mythe du moderne », dans BRION-GUERRY, Liliane BRION-GUERRY (dir.), *L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la Première Guerre mondiale*, Paris, Klincksieck (« collection d'esthétique »), 1971, vol. 1, p. 1097-1104.

⁴²⁷ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 40.

⁴²⁸ FOUQUIER, 1911, p. 71-77.

⁴²⁹ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 41-42.

entrevue, comble de l'impertinence qu'il semblait reproduire allègrement avec le roi Louis XIV⁴³⁰.

D'autres jardins plus tardifs et réalisés dans des pays étrangers font également l'objet de développements, afin de montrer que le modèle « à la française » ne disparut pas avec la fin du règne de Louis XIV. André Lefèvre, pour sa part, se consacre plutôt aux jardins « classiques » étrangers de la période, en particulier persans et espagnols⁴³¹, alors qu'Arthur Mangin s'attache à décrire la diffusion du style français en Angleterre, en Allemagne, en Hollande et en Italie⁴³². Édouard André dans son *Traité* de 1879 écrit que l'art d'André Le Nôtre a été diffusé après sa mort grâce aux publications de ses successeurs Dezallier d'Argenville et Le Blond et aux créations de plusieurs de ses élèves⁴³³. Pour autant, les « imitations au rabais⁴³⁴ » des jardins princiers et royaux ainsi que les excès stylistiques que connurent le jardin « à la française » au début du XVIII^e siècle⁴³⁵ expliquent pour lui la défaveur de ce dernier dans le courant du siècle.

4) *Le déclin du modèle*

L'essoufflement du jardin régulier et l'apparition d'autres modèles recueillant davantage les faveurs des créateurs au XVIII^e siècle – au premier rang desquels le jardin pittoresque – donne lieu à plusieurs types d'interprétation de la part de chacun des auteurs, selon leur statut (paysager, critique d'art) et selon l'époque à laquelle ils écrivent.

En effet, dans les années 1860 et 1870, André Lefèvre, Arthur Mangin et Édouard André décrivent ce changement de paradigme esthétique dans le jardinisme comme un fait logique, engendré par les excès et les caricatures des jardins réguliers conçus dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Ils prônent ainsi une esthétique mêlant les deux typologies de jardins que l'on trouve régulièrement opposées : le style « composite » ou « mixte », particulièrement en vogue en France pendant la période du Second Empire où règnent l'éclectisme et l'historicisme. Ainsi,

⁴³⁰ Voir par exemple MANGIN, 1867, p. 165.

⁴³¹ LEFEVRE, « Chapitre sixième, Jardins classiques », 1867, p. 109-195.

⁴³² MANGIN, « Chapitre VII. Les jardins symétriques en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles. Angleterre. Hollande. Allemagne. Espagne. Italie », *op. cit.*, p. 71-77.

⁴³³ André désigne comme « élèves du grand jardinier » l'architecte Druzé pour Marly, Desgodet pour le parc de Bagnolet et les frères Mansard qui « suivirent les plans et les idées de Le Nôtre dans plusieurs localités. » ANDRE, 1879, p. 69.

⁴³⁴ *Idem.*

⁴³⁵ *Idem.*

André Lefèvre relève « la tristesse et la froideur qui règnent aujourd’hui dans la plupart de ces beaux jardins⁴³⁶ » et célèbre les créations régulières, tout en défendant l’idée que :

Si notre œil aujourd’hui est mieux satisfait par des harmonies moins rectilignes, si nous donnons à nos parcs l’apparence de bois et de prairies, nos créations n’en sont pas moins artificielles, et elles aboutissent plus souvent encore à la confusion que les alignements des classiques n’atteignaient à la raideur⁴³⁷.

Quelques années plus tard, Arthur Mangin et Édouard André mettent l’accent sur les abus du style régulier qui auraient engendré la révolution stylistique de l’art des jardins au milieu du XVIII^e siècle :

Comme ce sont d’ordinaire les abus qui engendrent les révolutions, on a souvent écrit et répété que l’espèce de révolution qui s’accomplit vers le milieu du dix-huitième siècle dans l’art des jardins, et qui abolit la « tyrannie de la règle et du compas » pour ériger en dogme l’imitation de la nature, fut provoquée par l’abus et par la corruption du style classique. « L’excès, qui corrompt si vite les meilleures choses, dit M. Ed. André, ne se fit pas attendre. Comme autrefois à Rome, chacun voulait avoir sa terrasse et son jet d’eau, voire ses statues et ses charmilles, dans des jardins de petite surface. Ces parterres de broderie, où la pureté des lignes et la grâce des arabesques formaient de si charmants dessins sur les vastes terre-pleins de Versailles, se changèrent en ridicules enchevêtrements de fantaisie, sur des espaces microscopiques. Le désenchantement fut bientôt aussi grand qu’avait été l’enthousiasme...⁴³⁸ ».

Cependant Mangin nuance la position d’André et emploie le terme de « réforme » plutôt que de révolution. Selon lui, l’art des jardins aurait atteint pendant le règne de Louis XIV « sa plus haute expression » entraînant *de facto* sa chute et sa répétition. La transformation du style échoit également pour lui à l’évolution de la société française au XVIII^e siècle, dont les mœurs et les idées ne correspondaient plus au style « à la française » : « Il était donc naturel qu’ayant gardé pendant une longue suite de siècles le culte de l’ordre et de la symétrie, on se prit un beau jour à le renier, à le honnir et à n’aimer que le sauvage, le bizarre, l’inattendu⁴³⁹ ». Il reprend ainsi l’idée d’Édouard André que le jardin paysager incarne la seconde moitié du siècle : « À toute force on voulut autre chose que les jardins français, à l’étranger au moins, car ils durèrent assez longtemps en France. On sentait venir une réaction prochaine, nécessaire⁴⁴⁰ ».

Cette opinion est assez largement partagée dans les textes jusqu’en 1914 et les auteurs interprètent souvent les jardins à la française du deuxième quart du XVIII^e siècle comme des

⁴³⁶ LEFEVRE, 1882, p. 133.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 132-133.

⁴³⁸ MANGIN, 1867, p. 253-254.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 254.

⁴⁴⁰ ANDRE, 1879, p. 70.

redites caricaturales vidées de l'unité et de l'ordonnance que lui avaient donnés les plans de Le Nôtre⁴⁴¹. Pour autant, les écrits des années 1910, plus portés sur la mise en valeur d'un sentiment national dans les jardins du Grand Siècle, s'attardent nettement moins sur le déclin de l'esthétique régulière et sur l'art des jardins paysagers du XVIII^e siècle. Quand ils le font, comme Marcel Fouquier en 1914, c'est pour s'intéresser aux retours de la tradition régulière au cours du XVIII^e siècle initié par exemple par Jacques François Blondel dans son *Cours d'architecture*⁴⁴². « Mais dans ce retour, on pêcha par un excès de symétrie, d'uniformité, et de monotonie. Et ce fut surtout là une des causes qui provoquèrent à nouveau, et d'une façon violente, l'abandon de l'ancien style régulier pour le nouveau style irrégulier, dit "Anglais"⁴⁴³ ».

De fait, les évolutions esthétiques du jardinisme en France à partir du milieu XVIII^e siècle sont davantage perçues par les auteurs comme un échec, une destitution voire un rejet d'un système qui leur semble parfaitement adéquat pour la conception de parcs et jardins au passage du XIX^e au XX^e siècle. En pleine période de revivals d'esthétiques hortésiennes géométriques en Europe⁴⁴⁴, le modèle classique semble être la référence absolue pour la France, offrant la possibilité d'inventer une nouvelle esthétique fondée sur des bases nationales et traditionnelles. Il existe donc une interrelation puissante entre l'histoire en cours d'écriture et les sources qu'elle constitue pour les projets de jardins.

Quoiqu'il en soit, la présentation et la description – parfois caricaturale – des jardins du Grand Siècle par les auteurs français entre 1867 et 1914 a profondément orienté la compréhension que l'on a de ce modèle. Aujourd'hui encore, cette lecture infléchit l'histoire des jardins en France : la période la plus célèbre et la plus célébrée est toujours le Grand Siècle et son créateur de jardins André Le Nôtre⁴⁴⁵.

⁴⁴¹ Voir par exemple FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 41-42 : « À l'époque de la Régence, les jardins sont inspirés du même esprit que ceux du XVII^e siècle, cependant la sobriété tend à disparaître. (...) l'abandon des grandes lignes et de l'ancien style régulier, on multipliait les découpages et les petites allées ».

⁴⁴² L'introduction du *Cours d'Architecture* de Jacques François Blondel (1705-1774) donné en 1750 et publié en six volumes entre 1771 et 1777 comporte une étude des jardins de la France. Voir : Jacques-François BLONDEL, *Cours d'architecture*, Paris, Desaint, 1771 -1777, 6 vol.

⁴⁴³ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 42.

⁴⁴⁴ Voir par exemple, pour les cas de l'Allemagne et de l'Espagne : SCHWEIZER, FASS, 2017 ; TITO ROJO, 2015.

⁴⁴⁵ En témoigne le nombre d'ouvrages qui lui sont encore dédiés. Voir récemment : Michel AUDOUY, Chiara SANTINI (dir.), *Paysages : l'héritage de Le Nôtre*, Arles, Actes Sud, 2021.

C) Le jardin paysager : un modèle ?

Les jardins anglais, dit Taine dans son *Voyage en Italie*⁴⁴⁶, indiquent l'avènement d'une autre race, la domination d'un autre goût, le règne d'une autre littérature, l'ascendant d'un autre esprit plus compréhensif, plus solitaire, plus aisément fatigué, plus tourné vers les choses du dedans.

Rien ne ressemble moins en effet à un courtisan de Louis XIV qu'un homme du XVIII^e siècle finissant. Jusqu'ici, la France avait dicté ses lois à l'Europe, qui lui empruntait ses goûts, ses habitudes, ses modes, son art et sa littérature ; la langue française dominait partout. Désormais, il faudra déchanter. À la faveur du déclin où sombre la monarchie, l'étranger prend conscience de ses forces et de sa personnalité ; les races anglo-saxonne et germanique s'appêtent à entrer en scène.

RIAT, 1900, p. 347.

Cette citation extraite de l'ouvrage de Georges Riat, *L'Art des jardins* publié en 1900 illustre la façon dont l'avènement du modèle de jardins irréguliers dans le jardinisme en Europe au XVIII^e siècle est perçu comme une rupture fondamentale pour les auteurs de la fin de siècle.

Les jardins irréguliers, également appelés « paysagers », « pittoresques » ou « anglais » naissent en Angleterre dans les années 1820. Ils se fondent sur l'imitation de la nature et du paysage et font la part belle aux répliques de collines miniatures, aux ruisseaux, aux allées sinueuses et aux formes courbes et non symétriques. On assiste donc à un changement de paradigme formel dans la conception des parcs et jardins : désormais, la recherche esthétique porte vers le paysage, afin de donner l'illusion aux promeneurs d'être au beau milieu du *countryside* anglais. Mais l'avènement du mode paysager ne doivent pas être réduit à un seul aspect stylistique.

Selon Monique Mosser, la naissance du jardin irrégulier en Angleterre est liée à une contestation du pouvoir royal en place. En effet, leur esthétique informe la conception du monde à chaque époque et, dans l'Europe des Lumières « une Nature libérée de toute entrave était seule susceptible de faire écho à une nouvelle conception de l'individu et de sa place dans le système social⁴⁴⁷ ». L'écrivain, critique et historien de l'art Horace Walpole (1717-1797) qui

⁴⁴⁶ Hippolyte Adolphe TAINÉ, *Voyage en Italie*, Paris, Hachette, 1866, 2 vol.

⁴⁴⁷ Monique MOSSER, Georges TEYSSOT (dir.), *Histoire des jardins, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991, p. 442.

théorise le jardin paysager dans son *Essay on modern gardening* assimile ainsi le modèle français à la politique despotique de sa monarchie⁴⁴⁸.

1) *L'apparition des jardins paysagers*

Les auteurs de la fin de siècle reconnaissent pour la plupart l'invention anglaise du jardin paysager et ne renâclent pas, à l'instar d'Arthur Mangin, à développer sur plusieurs pages les descriptions du palais d'été impérial chinois écrites par William Chambers ou le style des jardins de William Kent⁴⁴⁹.

Pour Alfred Auguste Ernouf en revanche, c'est l'écrivain Francis Bacon qui initie dès 1644⁴⁵⁰ les bases d'une théorie des jardins « fondée, au rebours de l'ancienne, sur le sentiment et la reproduction des beautés naturelles⁴⁵¹ ». En effet, il s'agit selon lui avant tout d'un changement de paradigme philosophique qui modifie le rapport entre l'art et la nature :

Ces préceptes, qui semblent aujourd'hui si vulgaires, parce que nous en avons sous les yeux quantité d'applications plus ou moins bien réussies, étaient du temps de Bacon, une inspiration de génie, un trait d'union entre l'art et la nature, jusque-là profondément divisés⁴⁵².

Ernouf comme André s'étendent également sur les écrits de John Milton, *Le Paradis perdu* (1667)⁴⁵³ ; de Joseph Addison dans *The Spectator* (1711-1714)⁴⁵⁴ ; et de Alexander

⁴⁴⁸ Horace WALPOLE, Louis-Jules duc de NIVERNAIS (trad.), *Essay on modern gardening. Essai sur l'art des jardins modernes*, par M. Horace Walpole, Strawberry-Hill, Kirgate, 1785.

⁴⁴⁹ MANGIN, 1867, p. 254-263.

⁴⁵⁰ L'essai de Francis BACON dont il est fait référence est le suivant : Francis BACON, « Of Gardens, Essay 46 », dans *The Essayes or Counsels, Civill and Morall, of Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban*, Londres, R. Allot, 1625.

⁴⁵¹ ERNOUF, 1868, t. II, p. 58.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 59-60. Ernouf est en cela très contemporain, puisqu'il anticipe parfaitement la thèse de l'ouvrage de Jacques RANCIERE, *Le temps du paysage : aux origines de la révolution esthétique*, Paris, La Fabrique, 2020.

⁴⁵³ John MILTON, *Paradise Lost, A Poem Written in Ten Books*, Londres, Samuel Simmons, 1667. La première traduction en français semble dater de 1729, par John MILTON, Nicolas DUPRE DE SAINT-MAUR (trad.), *Le Paradis perdu de Milton*, 2^e éd. rev. et corr., 3 t., Paris, Cailleau, Brunet, Bordelet et Henry, 1729., Paris, 1729.

⁴⁵⁴ *The Spectator* est un périodique publié à Londres entre 1711 et 1714 et rédigé principalement par Joseph Addison et Richard Steele qui est souvent oublié dans les parutions de la fin du XIX^e siècle. La première traduction en français date de 1714 : Joseph ADDISON, Richard STEELE, *Le Spectateur ou le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des moeurs de ce siècle traduit de l'Anglois*, Amsterdam, D. Mortier, Wetsteins et Smith, 1714, 5 vol.

Pope dans *The Guardian* (1713)⁴⁵⁵. Ils dissertent également sur les réalisations de William Kent à partir des années 1730, considéré dès lors comme le véritable « père » du jardin anglais⁴⁵⁶.

Néanmoins, pour Arthur Mangin, le style connaît dès le milieu du siècle des exagérations en Angleterre, de la même façon qu'il avait décrit les excès et caricatures subies par le style d'André Le Nôtre en France un demi-siècle plus tôt.

Les années 1770 marquent un tournant dans ces récits avec l'avènement définitif du modèle de jardins « paysagers » ou « à l'anglaise » en France⁴⁵⁷. Pour Alfred Auguste Ernouf, le basculement vers le style irrégulier advient même auparavant, avec la description détaillée du parc impérial chinois dit « le jardin des jardins⁴⁵⁸ » par le frère Attiret en 1743. Pour Édouard André : « la France marcha lentement dans cette voie nouvelle » et il faut attendre l'année 1753 et la publication de *l'Essai sur l'Architecture* de Marc-Antoine Laugier⁴⁵⁹ « pour trouver des traces du nouveau style⁴⁶⁰ ». Ensuite, le philosophe Jean-Jacques Rousseau occupe selon lui une place fondamentale dans la propagation du « sentiment de la nature » en France, avec en particulier le roman *la Nouvelle Héloïse* publié en 1759 et la description que le philosophe fait des jardins de Clarens, de même que la publication des *Lettres sur la botanique* à partir de 1780. Celui qui est le plus souvent cité comme modèle initial des jardins paysagers en France est d'ailleurs celui d'Ermenonville que le propriétaire, le marquis René-Louis de Girardin, entreprit de transformer en « suivant les indications de Rousseau⁴⁶¹ » avec lequel il était ami et qui a publié à partir de cette expérience le traité *De la composition des paysages...* en 1777⁴⁶².

2) L'origine française des jardins anglais

Dans le contexte de l'après 1870 en France, on peut anticiper un traitement négatif du modèle né en Angleterre dans les ouvrages. Néanmoins, s'il ne faut pas nier l'impact du

⁴⁵⁵ *The Guardian* est un périodique publié à Londres de mars à octobre 1713 fondé par Richard Steele auquel ont contribué Joseph Addison, Thomas Tickell, Alexander Pope et Ambrose Philips.

⁴⁵⁶ « Créateur d'un genre nouveau, Kent en posa les principes, et ces principes étaient vrais ; il les appliqua le premier, et le fit avec discernement et sobriété ; il montra la voie à suivre, et cette voie était bonne. » MANGIN, 1867, p. 262.

⁴⁵⁷ En 1777, René Louis de Girardin écrit : « Le Nôtre [...] acheva de massacrer la Nature en assujettissant tout au compas de l'Architecte ». René-Louis de GIRARDIN, *De la composition des paysages, ou Des moyens d'embellir la nature autour des habitations...*, Genève, P. M. Delaguette, 1777.

⁴⁵⁸ ERNOUF, 1868, p. 65.

⁴⁵⁹ Marc-Antoine LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, 2^e éd., Paris, Duchesne, 1755.

⁴⁶⁰ André, 1879, p. 76.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁶² GIRARDIN, 1777.

développement du nationalisme sur les textes et plus particulièrement ceux des années 1910, certains auteurs surprennent en mettant en place des stratagèmes qui leur permettent de présenter le modèle paysager sous un autre jour. Ils font ainsi état de la tendance pittoresque qui domine l'art des jardins en Europe entre le milieu du XVIII^e siècle et le milieu du XIX^e siècle d'une façon originale.

Ainsi, bien que le modèle paysager naisse en Angleterre au début du XVIII^e siècle, chaque pays dans lequel il se diffuse développe son adaptation et sa réinterprétation du modèle en fonction de son histoire et de ses traditions. En France, l'origine anglaise d'un type de jardin ne semble pas réjouir certains commentateurs qui tentent à tout prix de démontrer que l'origine du jardin paysager serait nationale. Édouard André écrit par exemple : « Tout cet enthousiasme portait malheureusement à faux. Les jardins paysagers n'étaient pas nés en Angleterre, mais en France ». Pour le prouver, les auteurs se réfèrent largement à la figure de Charles Rivière Dufresny (1648-1724), jardinier pendant le règne de Louis XIV dont la vie a été publiée⁴⁶³ et qui a été, selon Arthur Mangin : « le premier apôtre de la révolution que d'autres devaient accomplir⁴⁶⁴ ». Arthur Mangin, Édouard André et Alfred Auguste Ernouf décrivent le projet irrégulier de transformation du parc de Versailles que Dufresny aurait soumis à Louis XIV. Le roi aurait été convaincu par ce projet mais, faute de moyens, il n'aurait pu le mettre en œuvre⁴⁶⁵. Nommé par le souverain à la charge de contrôleur des jardins royaux selon Édouard André, Dufresny réalise ceux de l'abbé Pajot, deux autres dans le faubourg Saint-Antoine et le parc Mignaux à Poissy⁴⁶⁶. Pour expliquer le caractère irrégulier et paysager de ses projets, Alfred Auguste Ernouf postule que ce dernier aurait pu être marqué par les descriptions des jardins irréguliers chinois par les jésuites français⁴⁶⁷. Pour A. Rolland, Dufresny est tout simplement le premier à comprendre en Europe depuis l'Antiquité : « le parti que l'art peut tirer des modèles

⁴⁶³ Voir « Notice biographique sur Dufresny, dans ses *Œuvres complètes*, Paris, 1747, vol. I, p. 43 et suiv. », ANDRE, 1879, p. 72, note 2.

⁴⁶⁴ MANGIN, 1867, p. 261.

⁴⁶⁵ « Louis XIV avait entendu parler des jardins créés par Dufresny. Il lui demanda des plans pour Versailles, et deux projets différents lui furent présentés. Le roi en fut si content qu'il les aurait mis à exécution s'il n'avait été arrêté par l'excessive dépense qu'ils auraient entraînée. Il se contenta de récompenser Dufresny en lui donnant le brevet de contrôleur des jardins royaux (...) » ANDRE, 1879, p. 73.

⁴⁶⁶ *Idem*.

⁴⁶⁷ ERNOUF, 1868, p. 61.

qu'à profusion lui fournit la Nature⁴⁶⁸ ». Pour autant, tous reconnaissent que les tentatives de Dufresny n'essaiment pas en France au début du XVIII^e siècle, au contraire des exemples anglais.

Les exemples les plus célèbres sont probablement encore une fois, les jardins versaillais qui s'adaptent, dans les trianons en particulier, à la nouvelle tendance esthétique :

Louis XIV avait fait bâtir le premier Trianon, diminutif de Versailles ; Louis XV fit bâtir le second Trianon, diminutif du premier. Le jardin de ce nouveau château fut dessiné par l'architecte Gabriel, partie dans le style symétrique, partie dans le style irrégulier. A l'instigation d'un capitaine de ses gardes, le duc d'Ayen, grand amateur de botanique, Louis XV créa de plus à Trianon un jardin spécial dont la direction fut confiée à Bernard de Jussieu (...) Louis XVI abandonna le Petit Trianon à la reine Marie-Antoinette. Le jardin fut entièrement replanté, selon le goût romanesque et pastoral, par les soins du paysagiste Robert (...) ⁴⁶⁹.

Comme pour les périodes précédentes, les plus souvent mentionnés après les jardins royaux sont ceux des demeures princières. Mangin note que « Les frères de Louis XVI et son cousin le duc d'Orléans eurent aussi leurs Trianons⁴⁷⁰ » : la Muette, Bagatelle, Monceaux en sont des exemples (Fig. 25). Ainsi pour Ernouf en 1868 :

Les Parisiens ont encore sous les yeux un spécimen assez complet des premiers parcs irréguliers, dans les restes de celui de Monceaux, dessiné par Carmontelle pour le duc d'Orléans. Malgré les retranchements considérables qu'il a dû subir, et des remaniements habiles dans les plantations et le vallonnement, on a scrupuleusement conservé la naumachie, les grottes, les ruines, qui laissent à ce parc transformé en square quelque chose de son ancien caractère⁴⁷¹.

⁴⁶⁸ ROLLAND, 1913, p. 12.

⁴⁶⁹ MANGIN, 1867, p. 289.

⁴⁷⁰ *Idem.*

⁴⁷¹ ERNOUF, 1868, p. 84-85.



Figure 25. *Bagatelle, au marquis d'Hertford*, publié dans MANGIN, 1867, p. 290. Source : BnF, Gallica

Pour l'auteur, « en tête des parcs les plus célèbres de ce genre, on cite d'habitude le Raincy comme le plus ancien par ordre de date », cependant ce dernier a disparu et il le compare aux parcs « si célèbres de Morfontaine, d'Ermenonville, de Méréville⁴⁷² » qui, eux, subsistent. En effet, ces trois parcs apparaissent de façon tout aussi récurrente comme modèles du jardin paysager en France. La description du parc de Morfontaine par Lefèvre pourrait ainsi convenir à la description d'un parc pittoresque idéal :

Le domaine de Morfontaine (1770) est divisé en grands et petits parcs. L'ensemble en est compliqué et magnifique. Pour jouir de l'un des plus beaux points de vue intérieurs, il faut s'élever, vers gauche, sur les pentes d'un coteau gazonné d'où l'on embrasse un vert horizon de prairies semées de pièces d'eau et de massifs élégants. Au centre de la perspective est situé le pittoresque pavillon Vallière, et tout ou [sic] fond, dans le lointain, la Butte aux Gendarmes, plateau sablonneux, domine et fait valoir les frais et vigoureux ombrages⁴⁷³.

3) *Une perspective plus nuancée*

Georges Riat, dans *L'Art des jardins* en 1900, résume les différents points de vue développés avant lui et propose une lecture assez révélatrice de l'état d'esprit du tournant du siècle à propos des jardins paysagers, qu'il choisit de nommer « anglais ». Ainsi, il faut reconnaître selon lui la primauté de l'Angleterre qui a, la première, développé les jardins paysagers en lien avec le changement philosophique indéniable qui s'est opéré dans le rapport entre art et nature au XVIII^e siècle, faisant notamment suite au travail de Jean-Jacques

⁴⁷² *Idem.*

⁴⁷³ LEFEVRE, 1879, p. 278.

Rousseau⁴⁷⁴. Il salue la volonté de recherche d'une origine française avec la figure de Dufresny mais ne la juge pas fiable. De plus, les descriptions des jardins chinois plébiscitées pour expliquer l'apparition du modèle paysager en France par certains « chercheurs d'origine » ont également été publiées et diffusées d'abord par William Chambers et donc également en Angleterre.

Après avoir présenté les origines et les principaux exemples des jardins anglais en France, Riat émet quelques réserves sur ce modèle : « le respect de la nature n'y est qu'en théorie, et on la *force* souvent (...) une sentimentalité, poussée à l'excès, l'encombre ». Toutefois, il y aurait selon lui « de mauvaise grâce à nier que ces gens du XVIII^e siècle, si affinés, si spirituels, si aimables, ont créé de vrais bijoux⁴⁷⁵ ». Il résume ainsi une posture largement partagée. Arthur Mangin conclut de la façon suivante son chapitre sur les jardins paysagers : « Nous nous flattons aujourd'hui d'entendre beaucoup mieux que nos pères l'art des jardins paysagers, et cette prétention est fondée si nous comparons nos parcs à ceux qu'on admirait à la fin du siècle dernier⁴⁷⁶ ».

Ces auteurs semblent tous deux illustrer un changement de regard qui s'opère pendant le Second Empire sur le modèle paysager et consiste à en reconnaître les apports et les points positifs pour encourager leur réutilisation et leur réinvention dans l'art des jardins contemporains. Cela est également confirmé par le traitement réservé aux *Observations on Modern Garding* de Whately parues en 1770 qui, déjà pour Alfred Auguste Ernouf : « témoignent d'une réserve vraiment méritoire à cette époque ». Ces observations traduites en français dès 1771 par Latapie bénéficient également d'une belle couverture par Édouard André dans son développement sur les jardins paysagers⁴⁷⁷. L'ouvrage de Jean-Marie Morel *Théorie des jardins* paru en 1776⁴⁷⁸ marque également les auteurs et il semble lui aussi inspiré de la lecture de l'ouvrage de Whately. Une contribution étrangère des années 1770 retient également

⁴⁷⁴ Voir à ce sujet : Jacques BERCHTOLD, « Jean-Jacques, l'homme selon la nature », *Dix-huitième siècle*, n°45, 2013, p. 231-247. ; Jean-Luc GUICHET, « L'homme de la nature, un homme absolument isolé ou détenteur déjà d'une certaine culture ? », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, t. 86, 2002, p. 69-84.

⁴⁷⁵ RIAT, 1900, p. 347.

⁴⁷⁶ MANGIN, 1867, p. 263.

⁴⁷⁷ ANDRE, 1879, p. 77-78.

⁴⁷⁸ MOREL, 1776.

fortement l'attention : la *Theorie der Gartenkunst* en cinq volumes de Christian C. L. Hirschfeld traduite en français à partir de 1779⁴⁷⁹.

Le premier XIX^e siècle, entre la Révolution française et l'avènement du Second Empire, est décrit de façon succincte par tous les auteurs qui semblent s'accorder sur le peu d'innovations en matière de jardins que représente cette période, hormis quelques publications notoires comme les *Plans raisonnés de jardins* de Gabriel Thouin (1819) et la *Description des nouveaux jardins de France* par Laborde (1817) ; et quelques créations privées : les jardins de la Malmaison de l'impératrice Joséphine épaulée par Berthoud, l'Elysée-Bourbon (1828) ou encore des créations des frères Bühler. Ils se rejoignent ainsi autour de l'idée que : « Jusqu'à l'avènement de Napoléon III, les choses restèrent ainsi dans un état somnolent qui n'attendait qu'une vive impulsion pour se réveiller⁴⁸⁰ ».

Par conséquent, après avoir montré que leur origine n'était pas anglaise et que des ouvrages théoriques importants avaient été publiés en France sur les jardins paysagers, la plupart des auteurs concluent leur chapitre en appelant à les utiliser comme un modèle pour les créations contemporaines, au même titre que les jardins « à la française ». Alfred Auguste Ernouf, par exemple, appelle à développer le « genre mixte » récemment apparu dans les grands parcs allemands⁴⁸¹.

4) *Le jardin paysager comme modèle de l'éclectisme hortésien : le style mixte au Second Empire*

Associions l'ordre à la liberté, sinon c'en est fait de notre indépendance, et nous verrons bientôt peut-être une contre-révolution fougueuse, aveugle, exclusive à son tour, bouleverser des gracieuses imitations de la nature, pour leur substituer les monotones et insidieuses prisons du vieux jardin symétrique.

Ludovic VITET, conclusion de la « Théorie des jardins », t. I, p. 338⁴⁸².

⁴⁷⁹ HIRSCHFELD, SALVEMINI DA CASTIGLIONE, 1779-1785. Au sujet de cet ouvrage, Monique Mosser notait déjà en 2000 : « Il s'agirait enfin d'analyser l'influence de certains ouvrages étrangers comme par exemple, pour la fin du XVIII^e siècle, la *Théorie de l'art des jardins* de C.C.L. Hirschfeld, publiée en allemand et en français en cinq volumes de 1779 à 1785. MOSSER, 2000, p. 42.

⁴⁸⁰ ANDRE, 1879, p. 87.

⁴⁸¹ ERNOUF, 1868, p. 91.

⁴⁸² VITET, 1867-1868.

Édouard André, promoteur dans son traité de 1879 d'un art des jardins mixte alliant les tendances régulière et paysagère, s'appuie même sur le modèle paysager théorisé par Girardin dans *De la composition des paysages...*, qui selon lui en propose une version épurée et française. Il détaille ce modèle dans plusieurs pages avant de le résumer comme suit :

Les jardins symétriques sont nés de la paresse et de la vanité ; il faut donc les proscrire. Mais l'effet contraire s'est fait sentir, après que Chambers eut préconisé les jardins chinois, tourmentés à l'excès et qui ne valent pas mieux. Il faut donc, pour créer un jardin, choisir d'abord *un paysage intéressant* et chercher *l'effet pittoresque* avant tout. L'idéal est de composer, non en architecte ni en jardinier, mais en poète [sic] et en peintre⁴⁸³.

Cette citation renseigne sur l'irruption en France de l'éclectisme dans l'art des jardins, qui prend la forme particulière d'un recours aux deux dernières grandes tendances européennes : le modèle géométrique et le modèle paysager. Encore une fois, l'Angleterre fait figure d'initiatrice avec, dès les années 1820, des jardins où l'on observe à la fois un pittoresque modéré, une réinterprétation de jardins historiques anglais (gothiques, Tudor, jacobéens), de la Renaissance italienne et de la période classique française⁴⁸⁴. En France, le style « mixte » du second Empire est celui pratiqué par le Service des parcs et promenades de la Ville de Paris, à l'instar du parc des Buttes-Chaumont. Des années 1850 à 1870 les créateurs qui l'adoptent développent la mosaïciculture et expérimentent en horticulture. En revanche, le tracé et les formes générales du jardin ne changent pratiquement pas.

Selon les années pendant lesquelles ils écrivent, les auteurs adoptent un point de vue différent sur cette alternative aux deux tendances précédentes. Dans les années 1860 et jusqu'à la publication d'Édouard André, le jardin composite est la référence pour la création contemporaine. Ce dernier, l'un des plus célèbres représentants de cette tendance, participe activement à la théoriser dans son traité, lui consacrant un volume entier⁴⁸⁵. Dans les années 1910 en revanche, Lucien Corpechot a peu d'égards pour cette solution – de même que pour le type paysager – ne l'abordant tout simplement pas dans son ouvrage sur *Les jardins de l'intelligence*. Marcel Fouquier, ne cache pas sa préférence pour « la rénovation des jardins à

⁴⁸³ ANDRE, 1879, p. 78-79.

⁴⁸⁴ MOSSER, 1991, p. 442.

⁴⁸⁵ « Deuxième partie. La pratique », ANDRE, 1879, p. 203-873.

la française » et en particulier le travail de son ami Achille Duchêne, qui écrit ce chapitre de l'ouvrage⁴⁸⁶. Sans aborder directement le style mixte, il écrit :

Malheureusement ce goût pour la nature [des parcs paysagers] dégénéra lui-même du commencement du XIX^e siècle jusqu'à la fin du second empire, et les jardins prirent un genre essentiellement faux, à part quelques conceptions rares (...). Seule l'horticulture durant cette période y gagna. Elle remplaça le style et le dessin. Les fleurs, qui n'étaient au XVII^e et au XVIII^e siècle que le complément des parterres, acquirent la première place. Ce fut l'ère du jardin horticole⁴⁸⁷.

Là encore, la vision de l'histoire des jardins qui apparaît dans ces textes est une clé de lecture précieuse des changements et des développements de leur art en France entre 1867 et 1914.

L'histoire nationale de l'art des jardins telle qu'elle est écrite au passage du XX^e siècle en France s'articule donc autour de trois moments clés. La période de la Renaissance d'abord, marquant pour les auteurs le premier essor d'un art des jardins véritablement français grâce à la publication des premiers traités, l'identification des premiers maîtres et le développement des jardins et des parcs des résidences royales et princières. Ensuite, la période du Grand Siècle, comme étant celle du plein épanouissement des spécificités françaises et de l'affirmation de la typologie des jardins réguliers et symétriques qui font la spécificité des parcs et jardins du pays et leur donnent en France une dimension artistique grâce à leur maître incontesté, André Le Nôtre. Enfin, la période de la décadence des jardins réguliers, ou plutôt l'arrivée en France de la tendance paysagère née en Angleterre et qui se développe dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle dans le pays, se prolongeant avec des adaptations jusqu'à la fin du Second Empire et aux premières publications qui nous ont intéressées.

Dans les publications des années 1910 survient une histoire fortement orientée vers un art des jardins géométrique, symétrique, régulier, qui semble revendiquer par son omniprésence sur le territoire à travers les siècles l'existence d'un « art français », une préoccupation qui occupe alors un grand nombre de critiques d'art.

Au-delà des enjeux idéologiques, on lit dans ces différents ouvrages la légitimation d'un domaine, la démonstration de son ampleur historique sur le territoire et la mise en exergue de sa qualité d'art à part entière.

⁴⁸⁶ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 43.

⁴⁸⁷ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 43.

L'analyse de l'histoire de l'art des jardins écrite au passage du siècle nous informe sur les enjeux du champ qui en émerge. L'approche doctrinale adoptée par les auteurs montre une double volonté complémentaire, d'une part de fournir des modèles pour inspirer la création contemporaine, d'autre part de légitimer certaines approches et tendances plutôt que d'autres. Dans ce cadre, le panorama des récits se conclut le plus souvent par une étude plus ou moins poussée de l'art des jardins contemporains en France, dont chacun propose une dénomination : « paysagers » pour Lefèvre, « scientifiques » pour Mangin, de « genre mixte » pour Riat. En guise d'ouverture, les auteurs proposent ainsi leur propre vision de la conception de jardins, qu'ils souhaitent voir se développer.

En somme, la culture française de l'art des jardins qui transparaît dans les ouvrages étudiés illustre une vision orientée de l'histoire, mettant en valeur certaines périodes qui correspondent à des partis esthétiques correspondant au goût des auteurs. En effet, les jardins réguliers sont surreprésentés dans le traitement dédié à la France. Ces textes opèrent ainsi un basculement vis-à-vis de ce style, montrant que le jardin régulier est intrinsèquement français et donc qu'il relève d'un art typiquement national. Le panorama qui relie la Renaissance au XIX^e siècle par une période d'apogée au Grand Siècle puis de décadence au XVIII^e siècle avec l'avènement du jardin anglais, offre une démonstration de l'ampleur historique du champ de l'art des jardins en France, participant définitivement à le légitimer.

Chapitre 5 : Une culture éclectique

De la même façon que l'on érige comme modèles nationaux par excellence les exemples de l'art des jardins du Grand Siècle, on se réfère également entre 1867 et 1914 à une culture plus large dans laquelle on choisit certaines références et modèles qui, dès lors, intègrent la culture française de l'art des jardins.

Tout comme l'histoire de l'art et de l'architecture qui sont enseignées à l'École des beaux-arts de Paris en pleine période de l'éclectisme, la culture nationale des jardins s'étend à d'autres modèles que l'on percevrait aujourd'hui comme étrangers mais qui sont alors complètement associés à la France. L'enseignement de l'École des beaux-arts est ainsi fondé sur un socle de références incluant pour l'art français la période médiévale, la Renaissance et le Grand Siècle, comme ce que nous avons décrit pour l'histoire des jardins. On se réfère également à la culture classique comme à un pan de la culture française, c'est-à-dire à l'Antiquité gréco-romaine et à sa réinvention pendant la Renaissance en Italie.

Au-delà de cette culture classique, d'autres traditions artistiques intègrent le socle des références artistiques françaises dans le dernier tiers du XIX^e siècle : certaines traditions méditerranéennes, islamiques et asiatiques⁴⁸⁸. Ainsi, dans le contexte de l'expansion de l'empire colonial français et de la conception de l'universalisme culturel national qu'il engendre, des modèles artistiques complètement étrangers à la France se trouvent assimilés à sa culture. À l'inverse, on observe une exacerbation du sentiment d'étrangeté envers les autres cultures européennes, notamment britannique et germanique.

Parmi les modèles présentés dans les textes d'histoire des jardins, on trouve donc, pêle-mêle, les jardins des villas de l'Antiquité romaine, de l'Andalousie mauresque, de la Perse à différents moments de son histoire, de l'Italie renaissante ou encore de la Chine et du Japon. Pour détailler ces jardins, les auteurs puisent dans des livres issus de domaines divers : récits de voyages – Michel de Montaigne, Jean Chardin, Stendhal, Théophile Gautier –, ouvrages d'historiens – Hippolyte Taine, Gaston Boissier –, d'histoire de l'architecture – Fausto Nicolini, Henri Saladin, Pascal Coste – et d'histoire de l'art – Jacob Burckhardt, Joseph-

⁴⁸⁸ « La politique coloniale, des ambitions expansionnistes, la multiplication des échanges entre l'Extrême-Orient et l'Occident, due aussi à la plus grande ouverture des pays asiatiques, peuvent peut-être expliquer l'engouement pour ces horizons lointains. » TALENTI, 2000, p. 136.

Philibert Girault de Prangey, Gaston Migeon⁴⁸⁹. Ils s'inscrivent donc pleinement dans la culture artistique et architecturale partagée en France. Les modèles de jardins étrangers qu'ils décrivent, de même que ceux, nationaux, évoqués précédemment, intègrent de façon quasi-systématique la culture de l'art des jardins en France.

A) Les sources classiques

« L'art des jardins, si l'on suit sa marche à travers les âges et les peuples, a éprouvé, comme tout ce qui remonte à une haute antiquité, des alternatives de lumière et d'obscurité, de barbarie et de progrès. Toujours il a été en honneur aux époques de civilisation avancée ».

Édouard André, *L'art des jardins*, 1879, p. 4.

1) Le jardin antique occidental

Le jardin originel

Les auteurs commencent sans exception leur histoire des jardins pendant l'Antiquité mais ils ne s'y étendent pas tous de la même façon. Alfred Auguste Ernouf prétend que l'on ne peut établir de date de naissance de l'art des jardins mais précise que l'« on dut premièrement songer à l'utile, et que les potagers et les vergers ont précédé les jardins de pur agrément⁴⁹⁰ ». Il émet un autre postulat fondamental pour la compréhension de leur histoire écrite à la fin de siècle, celui que les jardins auraient été d'abord géométriques : « Il apparaît également certain que toutes les plantations autour des temples et des résidences royales affectèrent, dès le

⁴⁸⁹ Les seuls à publier une bibliographie dans leurs ouvrages sont RIAT, 1900 et FOUQUIER, DUCHENE, 1914. Elles sont reproduites en annexe, voir : annexes 2 et 3, p. 473-476.

Bien que nous n'ayons pas trouvé de référence directe à l'ouvrage de Georges Perrot et Charles Chipiez, nous pouvons penser qu'un certain nombre des auteurs en avaient connaissance après sa parution en 1882. En effet, Perrot et Chipiez décrivent un certain nombre de jardins antiques assyriens, égyptiens, perses et grecs que l'on retrouve également dans les ouvrages sur les jardins. Voir : Georges PERROT, Charles CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité : Egypte, Assyrie, Phénicie, Judée, Asie mineure, Perse, Grèce*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1882-1914.

⁴⁹⁰ ERNOUF, 1868, p. 8.

principe, des formes régulières. Partout, dans les civilisations anciennes, l'idée de dompter la nature a précédé celle de l'imiter⁴⁹¹ ».

Cette idée que les formes régulières ont dominé les premiers jardins est latente dans la plupart des textes, notamment chez Édouard André en 1879 lorsqu'il décrit ceux de l'Extrême-Orient ancien, à propos desquels il souligne pourtant l'absence d'archives historiques les documentant : « Il est permis de croire, d'après la description des limites affectées à ces jardins, que leur forme était régulière, symétrique⁴⁹² ».

Ainsi, l'histoire rendue disponible au lectorat est celle d'un art des jardins fortement marqué – dès son apparition présumée – par la géométrie et les formes régulières, ce qui ne manque pas de mettre l'accent sur les fondements historiques et les continuités qui existent entre les jardins de l'Antiquité et le modèle classique français du XVII^e siècle. De cette façon, les auteurs font pleinement correspondre la culture française avec l'Antiquité qui l'a précédée, malgré leur distance historique et géographique incontestable. C'est ainsi que Lucien Corpechot compare le Parthénon d'Athènes aux jardins de Versailles⁴⁹³ et qu'Alfred Auguste Ernouf loue « La conformité du style antique avec celui de Le Nôtre, ou style français⁴⁹⁴ », comparant les jardins des villas décrites par Pline le Jeune aux jardins de Versailles.

Cette idée d'amener dans le champ culturel des jardins en France des modèles auxquels il est parfois peu évident de trouver une origine nationale est aussi présente dans le texte d'Édouard André. Il l'emploie pour situer l'apparition des jardins paysagers pendant l'Antiquité romaine et en particulier dans les villas de campagne en donnant l'exemple des villas de Cicéron à Tusculum et à Arpinum qui constituent selon lui des sortes de prototypes de parcs paysagers. Cette hypothèse lui permet de rendre français le jardin paysager par le truchement de la culture classique, alors que son origine, comme nous l'avons vu, était communément admise comme anglaise⁴⁹⁵.

Concernant les origines de l'art des jardins, Arthur Mangin et Édouard André sont les deux auteurs qui montrent le plus d'intérêt pour le « premier jardin où l'homme jouissait du

⁴⁹¹ *Idem.*

⁴⁹² ANDRE, 1879, p. 6.

⁴⁹³ CORPECHOT, 1912, p. 1.

⁴⁹⁴ ERNOUF, 1868, p. 12.

⁴⁹⁵ ANDRE, 1879, p. 12.

bonheur enviable par excellence⁴⁹⁶ ». Selon eux, cette idée est commune à toutes les religions et civilisations anciennes. Paradis ou Eden prennent la forme d'un jardin idéal et luxuriant pour les chrétiens comme dans l'Islam, le culte de Quetzacoatl au Mexique ou encore dans le jardin des Hespérides et les Champs Elysées de Virgile.

Grèce

Pour ces auteurs partageant une culture classique européenne et occidentale, le berceau de la civilisation apparaît logiquement en Méditerranée et plus particulièrement en Grèce. Comme ils le soulignent, les jardins de Grèce se développent en se fondant sur des références qui sont connues grâce aux conquêtes militaires, aux colonies et aux voyages, en particulier les jardins de la Perse et de l'Égypte. Selon Édouard André, avec la Grèce « nous approchons d'une civilisation plus avancée » mais « qui ne donne que peu d'importance aux jardins⁴⁹⁷ ». Pour décrire ces derniers, il se fonde sur la description du jardin d'Alcinoos par Homère dans l'*Odyssée*, identifiant les principes directeurs suivants : ombre, fraîcheur, brise, parfums et repos. On trouve davantage de descriptions dans l'ouvrage de Georges Riat qui reproduit notamment des pièces de monnaies de Corcyre représentant le même jardin d'Alcinoos. Il mentionne également le jardin de Laërte près d'Ithaque et celui de Calypso dans l'île d'Ogygie⁴⁹⁸ (Fig. 26).



Figure 26. Monnaie de Corcyre, jardin d'Alcinoos, publié dans RIAT, 1900, p. 23

Dans l'évolution de l'art des jardins grecs, Georges Riat attribue aussi un rôle de choix à la Perse, à l'Égypte et à Babylone :

Les colonisations grecques [...] et les relations incessantes entre l'Orient et l'Occident [...] amenèrent dans les mœurs de notables changements. On se mit, à partir du VI^e siècle, à tracer de véritables jardins

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 10-11.

⁴⁹⁸ RIAT, 1900, p. 23.

d'agrément, comme les paradis des rois perses, les jardins suspendus de Babylone, et les parterres d'Égypte⁴⁹⁹.

Cependant, les auteurs émettent en général des réserves sur le développement de l'art des jardins en Grèce, qu'Arthur Mangin attribue à plusieurs facteurs : « à l'exiguïté territoriale des cités, à leur régime démocratique, où il n'y avait pas de place pour les palais fastueux des rois, et enfin à l'insuffisance de leurs ressources matérielles⁵⁰⁰ ». Mais cette assertion est nuancée par Georges Riat qui est l'un des seuls à noter la diversité des jardins grecs, décrivant successivement les bois et les jardins sacrés bordant les temples et ceux d'agrément auxquels il attribue des spécificités toutes différentes.

Rome

Les jardins de Rome suivent de façon assez logique le déroulé historique des textes et semblent dans l'ensemble assez proches de la description des jardins grecs, bien qu'ils bénéficient d'analyses plus détaillées en raison des nombreuses sources contemporaines traduites et connues à la fin du XIX^e siècle⁵⁰¹. En outre, les reconstitutions de villas antiques romaines et pompéiennes sont alors un exercice classique de l'enseignement à l'École des beaux-arts, ce qui favorise la circulation de ces modèles en France⁵⁰². Certains, comme André Lefèvre, décrivent ainsi avec minutie certaines villas ainsi que leurs parcs et leurs jardins. Dans son cas, une villa de Pline et la villa Adriana qu'il a visitée⁵⁰³. Arthur Mangin opte quant à lui pour la description d'un jardin type imaginaire de villa s'étendant sur une dizaine de pages, regroupant tous les éléments qui lui semblent caractéristiques de l'art des jardins romains (portiques, parterres, art topiaire, colonnades, ornements sculptés, terrasses, etc.).

Pour un traitement plus extensif de la période romaine, il faut lire les textes d'Édouard André et de Georges Riat. Ainsi, pour le premier : « il faut arriver à Rome pour assister à la véritable expansion de l'art des jardins de l'antiquité⁵⁰⁴ ». Se référant d'abord aux villas de

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 24-25.

⁵⁰⁰ Arthur Mangin cité par RIAT. *Ibid.*, p. 25.

⁵⁰¹ Notamment Gaston Boissier et Fausto Niccolini, voir annexe 3, p. 474-476.

Voir également : Pierre PINON, « Les leçons de Rome », *Monuments historiques*, n°123, 1982.

⁵⁰² Voir notamment : Laura MASCOLI (dir.), *Pompéi : travaux et envois des architectes français au XIX^e siècle*, cat. exp. (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 14 janv.-22 mars 1981 ; Naples, Institut français, 11 avril-13 juin 1981), Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1981 ; Pierre PINON, « Pompéi. Une archéologie du néo-classicisme », *AAM*, n°22, 1982.

⁵⁰³ Lefèvre, 1882, p. 35-62.

⁵⁰⁴ André, 1879, p. 11.

Cicéron à Tusculum et à Arpinum, Riat reprend ensuite la description des jardins de Salluste par Tacite, dont semble s'être également inspiré Mangin.

Néanmoins, Édouard André se réfère avec plus d'originalité aux jardins des villas pompéiennes qu'il a visitées et aux villas de Pline, dont des reconstitutions ont été publiées par Félibien (1699)⁵⁰⁵ et Castell (1728)⁵⁰⁶ (Fig. 27). Comme nous l'avons noté, les édifices de Pompéi font également l'objet de nombreux exercices à l'École des beaux-arts. Dans ses descriptions, André note que les plans de façon générale sont « conçu[s] selon les règles géométriques » et que « Tout obéit donc alors à la ligne droite, à l'architecture, à la décoration sculpturale. Un monde de terrasses, de colonnades, de portiques, de fontaines, envahit la péninsule italienne ». Pour autant, l'architecte paysagiste souligne que l'art des jardins romains n'a pas réellement marqué l'histoire de son peuple : « Nous avons déjà vu que, chez les Grecs, l'effort artistique en faveur des jardins n'avait pas été considérable. À Rome, bien que cet art ait tenu sa place nettement déterminée, il n'a pas marqué dans l'histoire du grand peuple comme on aurait pu s'y attendre⁵⁰⁷ ». De la même façon qu'il déplorera quelques chapitres plus tard le fait que les jardins « à la française » aient subi un déclin à cause de leur diffusion et de leur vulgarisation, il écrit à propos des jardins romains : « l'imitation sur une échelle réduite dégénéra en un goût pitoyable⁵⁰⁸ », illustrant l'idée d'une histoire cyclique qui serait constituée d'une succession de périodes d'apogée et de déclin.

⁵⁰⁵ Jean-François FELIBIEN DES AVAUX, *Les plans et les descriptions de deux des plus belles maisons de campagne de Pline le consul. Avec des remarques sur tous ses bâtimens, et une dissertation touchant l'architecture antique & l'architecture gothique. Par M. Félibien des Avaux historiographe du Roy, de ses bâtimens, arts & manufactures de France, & garde des antiques de Sa Majesté*, Paris, Florentin & Pierre Delaulne, 1699.

⁵⁰⁶ Selon André, ce plan est réalisé « D'après le plan imaginé en 1728 par Castell » dont il reproduit également la légende explicative. ANDRÉ, 1879, p. 17. Voir : Robert CASTELL, *The Villas of the Ancients*, New York, Garland Publ., [1728], 1982.

⁵⁰⁷ ANDRÉ, 1879, p. 14.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 19.

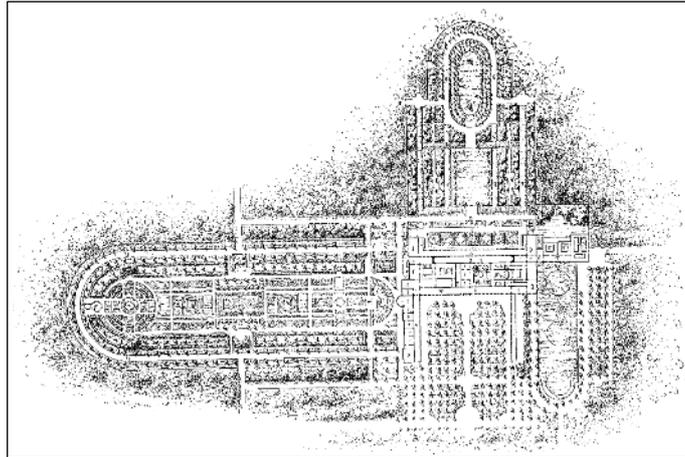


Figure 27. *Plan de la villa de Pline le Jeune en Toscane par Castell*, publié dans ANDRE, 1879, p. 16. Source : BnF, Gallica

Dans sa publication, Georges Riat décrit lui aussi les jardins des villas tout en étendant son corpus aux jardins publics de Rome, aux jardins impériaux et également aux suburbanum, les jardins de faubourg construits en terrasse le long des fleuves. Il s'attarde également sur les jardins de Pompéi, s'appuyant pour cela sur les descriptions données par Hippolyte Taine dans le *Voyage en Italie*, notamment celle de l'atrium au centre de la maison : « un jardin grand comme un salon, au milieu un bassin en marbre blanc avec une fontaine jaillissante, à l'entour un portique de colonnes⁵⁰⁹ ». Il illustre d'ailleurs son propos par une perspective qui semble réalisée à partir de cette description (Fig. 28). En somme, pour l'auteur : « L'essentiel de ce jardin romain si ordonné est simple, comme celui du jardin français du XVII^e siècle, qui en est l'interprétation agrandie⁵¹⁰ ».

⁵⁰⁹ TAINE, 1866 cité dans RIAT, 1900, p. 34.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

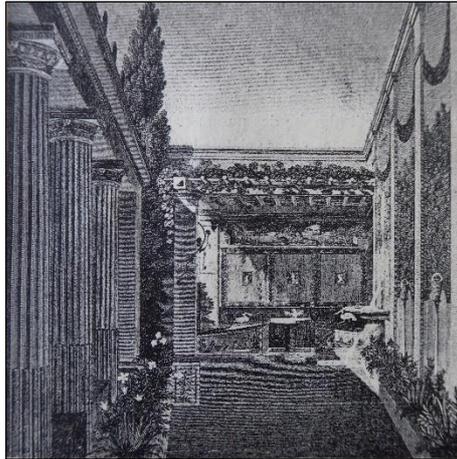


Figure 28. *Pompéi – Xyste et triclinium sous une treille de la maison de Salluste*, publié dans RIAT, 1900, p. 35

A. Rolland corrobore le point de vue de Georges Riat, affirmant que les premiers jardins conçus en France datent de la période des colonies romaines et qu'ils ressemblaient à ceux décrits par Pline le Jeune, manifestant « par [leur] tracé sobre et régulier, une nature humanisée et ordonnée à l'image de la pensée créatrice⁵¹¹ ». Le seul à être en totale contradiction avec cette idée est Lucien Corpechot. Il décrit les jardins grecs et romains comme des jardins « de la sensibilité⁵¹² », assurant que les lois de l'esprit y étaient négligées en raison de leur inspiration de modèles orientaux.

La chute de Rome conclut les chapitres et les parties consacrées par les auteurs à la période antique et, souvent, le récit ne recommence ensuite qu'au Moyen Âge – généralement à la période Mérovingienne⁵¹³. L'idée d'une dégénérescence de l'art des jardins entre la fin de l'Empire romain et le début du règne de François I^{er} semble partagée par tous. Pour Arthur Mangin : « Les révoltes et les incursions des barbares, la dissolution de l'Empire romain et les longues perturbations qui s'ensuivirent, firent disparaître de toute l'Europe occidentale palais et jardins⁵¹⁴ ». Dans le même esprit, Alfred Auguste Ernouf écrit : « Ces jardins, œuvres de loisirs d'une aristocratie dégénérée, disparurent avec elle sous les pas des Barbares⁵¹⁵ ». Édouard André renchérit : « [...] l'art des jardins, qui demande comme tous les autres à se

⁵¹¹ ROLLAND, 1913, p. 10.

⁵¹² CORPECHOT, 1912, p. 24.

⁵¹³ Voir par exemple ERNOUF, 1868, p. 14-15 et « Chapitre II. Les jardins depuis la chute de l'Empire romain jusqu'au xvii^e siècle », ANDRE, 1879, p. 21-23.

⁵¹⁴ MANGIN, 1867, p. 59.

⁵¹⁵ ERNOUF, 1868, p. 13.

développer dans le calme et la sécurité, fut enseveli sous les ruines de l'Empire romain⁵¹⁶ ». Cependant, Ernouf comme Mangin nuancent cette disparition totale de l'art des jardins. Pour le premier : « de nombreux documents attestent que l'horticulture avait été conservée et poussée à un haut degré de perfection dans les grandes abbayes bénédictines d'Italie, d'Allemagne et des Gaules⁵¹⁷ ». Alors que pour le second : « Le feu sacré ne s'éteignit pas entièrement dans ses foyers primitifs ; mais il devait y couvrir sourdement pendant plusieurs siècles, avant de rallumer le flambeau de la civilisation⁵¹⁸ ».

L'Antiquité gréco-romaine est ainsi un modèle à l'évocation puissante pour l'histoire de l'art des jardins en France, comme le montrent les descriptions enthousiastes des jardins des villas de Rome et ses environs qui constituent un socle de références à étudier, à connaître et à réinventer pour les amateurs éclairés et les architectes paysagistes au passage du siècle.

2) La réinvention du jardin antique en Italie à la période moderne

Comme l'écrit Arthur Mangin : « Pour ce qui est de l'art des jardins en particulier, sa renaissance, – il serait plus juste peut-être de dire sa restauration, – eut pour point de départ l'Italie⁵¹⁹ ». Selon l'auteur, la construction et l'esthétique des jardins italiens de la Renaissance s'en tient rigoureusement ainsi « au genre latin du temps d'Auguste » pour atteindre « un degré de perfection auquel le temps ne devait presque rien ajouter⁵²⁰ ». Alfred Auguste Ernouf insiste lui aussi sur la reprise et la copie du modèle antique qu'il observe dans les jardins italiens de la période :

Les grands architectes de cette époque, en imitant le style des monuments antiques, reproduisaient d'instinct, en quelque sorte, comme complément naturel d'ornementation, les parterres, les terrasses ornées de vases et de statues, les arceaux de verdure, les pièces d'eau jaillissantes⁵²¹.

Pour Georges Riat, il s'agit davantage d'une réinvention idéale du modèle antique : « Le jardin des villas italiennes de la Renaissance est en effet le jardin romain, mais adapté, avec

⁵¹⁶ ANDRE, 1879, p. 19.

⁵¹⁷ ERNOUF, 1868, p. 14.

⁵¹⁸ MANGIN, 1867, p. 59.

⁵¹⁹ MANGIN, 1867, p. 113.

⁵²⁰ MANGIN, 1867, p. 114-115.

⁵²¹ ERNOUF, 1868, p. 20.

intelligence et art, aux conditions nouvelles de l'existence. Il répondait à toutes les aspirations contemporaines⁵²² ».

De fait, en continuité avec les jardins de l'Antiquité gréco-romaine, ceux conçus pendant la période de la Renaissance en Italie intègrent le corpus de références classiques de l'art des jardins en France. Plus particulièrement, les jardins des villas de plaisance construites aux alentours des centres artistiques à l'instar de Florence dès le xv^e siècle. La période de la Renaissance italienne est identifiée dans certains de ces ouvrages comme allant du xv^e jusqu'au xvii^e voire xviii^e siècle. En effet, les jardins baroques des villas romaines du xvii^e siècle sont par exemple souvent traités dans le même chapitre que ceux des villas médicéennes du xv^e siècle, bien que leur conception soit bien différente. Pour les auteurs, tous ces jardins correspondent à un même modèle, celui, privé, de la villa au tracé régulier et géométrique, créant une harmonie entre l'art et la nature, entre l'architecture et le paysage. La réunion des jardins privés italiens conçus entre le xv^e et le xviii^e siècle en un modèle unique permet de mettre en exergue leur continuité avec, d'une part, le modèle antique, et d'autre part avec les jardins français réguliers⁵²³.

Détaillant avec davantage de précision la conception de ces jardins et les éléments qui les composent, André Lefèvre met en lumière leurs « charmes » particuliers : les vues embellies grâce à des terrasses, de vastes escaliers et des chutes d'eau⁵²⁴. Reprenant l'observation de Lefèvre, Ernouf pointe également le fait que « la plupart des beaux jardins de l'Italie ont dû, et devront toujours, à la nature le plus grand de leurs charmes, la vue⁵²⁵ ». S'appuyant sur les écrits de l'historien de l'art de la Renaissance Jacob Burckhardt, Marcel Fouquier décrit le « jardin romain » :

⁵²² RIAT, 1900, p. 98.

⁵²³ Cette confusion des jardins italiens de la période moderne en un modèle unique n'est pas une exception française. La notion de « *giardino all'italiana* », qui désigne un modèle général commun de jardins privés italiens au tracé régulier conçus entre le xvi^e et xviii^e siècle, est apparue à la fin du xviii^e siècle en Italie et a été largement employée au début du xx^e siècle, alors que l'Italie était en quête d'un héritage culturel et artistique national corroborant son unité. Depuis les années 1990, l'historiographie emploie cette formule pour désigner la notion de jardin « à l'italienne » telle qu'elle s'est construite en Italie, en Europe et aux États-Unis entre la fin du xix^e siècle et le milieu du xx^e siècle. Voir Francesco NUVOLARI, *Il giardino storico all'italiana*, actes du colloque (Saint-Vincent, Centro Congressi del Grand Hotel Billia, 22-26 avr. 1991), Milan, Electa, 1992.

⁵²⁴ LEFEVRE, 1879, p. 97.

⁵²⁵ ERNOUF, 1868, p. 20.

Pendant le seizième et le dix-septième siècle les palais et les villas se multiplièrent et les jardins atteignirent alors un degré de perfection auquel le temps ne put rien ajouter : galeries de marbre, pavillons, belvédères, bassins, jets d'eau, vases balustres et statues, rien ne manquait pour en rendre l'aspect des plus brillants. C'est la distribution panoramique et symétrique, c'est le jardin de parade avec son cadre de terrasses et ses escaliers à rampes, c'est un ensemble presque parfait⁵²⁶.

Georges Riat se réfère également largement aux passages du *Cicéron* de Burckhardt⁵²⁷ où ce dernier aborde les jardins, et en particulier à ses descriptions qui semblent correspondre à une idée générale du modèle moderne italien pour les auteurs français de la fin de siècle. Pour Mangin comme pour Riat, la monotonie semble ainsi exclue de ces jardins de villas dont ils pointent les nombreux dispositifs scéniques. Par ailleurs, les tracés réguliers décrits par tous les auteurs rappellent parfaitement les descriptions des jardins antiques romains de leurs chapitres précédents.

Toutefois, les historiens s'attachent à illustrer le renouvellement des modèles de jardins au cours de cette période en Italie, en se référant à ceux des villas construites dans les environs des grands centres artistiques pour les princes et les familles les plus aisées de la région. C'est tout d'abord à Florence sous le patronage des Médicis que sont conçus les premiers jardins remarquables du XV^e siècle. Les textes citent généralement ceux de Boboli réalisés vers 1550 et qui sont encore visibles, avec pour Ernouf la « première » grotte renaissante, mais aussi des jeux hydrauliques avec des bizarreries typiques de la Renaissance, mélangeant sources profanes et sacrées⁵²⁸. De même, le jardin du Poggio imperiale de Cosme 1^{er} de Médicis où l'on monte de Florence par une avenue de cyprès est régulièrement référencé⁵²⁹, comme celui de la villa du Pratolino des Médicis près de Florence qui comporte là encore des « merveilles hydrauliques et bizarres⁵³⁰ ».

⁵²⁶ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 157-158.

⁵²⁷ Jacob BURCKHARDT, *Der Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Bâle, Schweighauserische Verlagsbuchhandlung, 1860, 3 vol.

⁵²⁸ ERNOUF, 1868, p. 21.

⁵²⁹ Voir par exemple : LEFEVRE, 1882, p. 98-99 et ANDRE, 1879, p. 353.

⁵³⁰ MANGIN, 1867, p. 114.

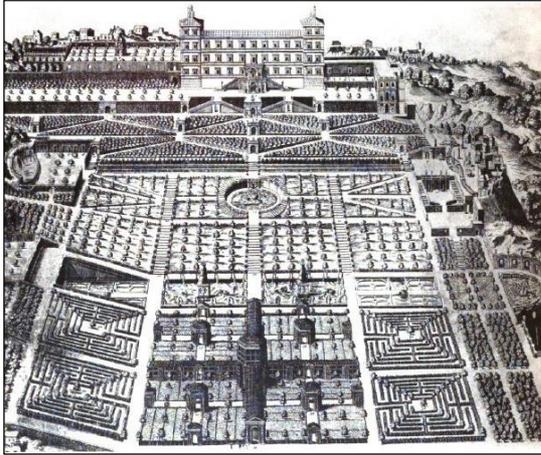


Figure 29. Vue isométrique des jardins et de la villa d'Este à Tivoli, gravure. Dans Fouquier, Duchêne, 1914, p. 160. Source : HathiTrust

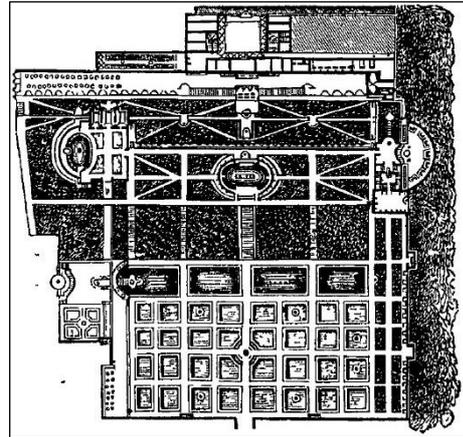


Figure 30. Plan de la villa d'Este à Tivoli, dans ERNOUF, 1868, p. 28. Source : BnF, Gallica

Pour la ville de Rome et ses environs, ce sont les jardins de la villa d'Este à Tivoli sont très souvent décrits en mettant notamment l'accent sur les jeux d'eau, les grottes et autres bizarreries typiques. Marcel Fouquier reproduit une célèbre gravure de ces jardins mettant en lumière leur richesse grâce aux détails des terrasses, berceaux à portiques, tonnelles, fontaines avec divinités mythologiques, jets d'eau, etc. et la vue qu'ils offrent sur la campagne de Rome (Fig. 29). Édouard André rapporte que c'est du cardinal d'Este que viendrait le goût d'orner les jardins de statues et de ruines antiques. Alfred Auguste Ernouf en détaille avec moult précisions le plan (Fig. 30). Celui-ci, conçu au milieu du XVI^e siècle tire sa particularité du fait qu'il occupe une partie de l'espace autrefois occupé par la villa d'Adrien et remanié par l'architecte Ligorio.

Les villas du Latium sont aussi mentionnées, en particulier celle du cardinal Pietro Aldobrandini, neveu du pape Clément VIII à Frascati et qui a remplacé selon Ernouf les jardins antiques de Lucullus. Pour l'auteur : « la symétrie la plus inflexible a présidé à la création de la célèbre villa Aldobrandini, montagne découpée en terrasses couvertes de verdure, de grottes et de cascades⁵³¹ ».

⁵³¹ ERNOUF, 1868, p. 26.

Pour les exemples les plus tardifs du XVII^e siècle, les publications se réfèrent aux jardins des villas Pamphili⁵³² et Barberini⁵³³, de même qu'à ceux de la villa Mattei : « une heureuse alliance de la fantaisie et au style régulier » longuement décrite et illustrée dans l'ouvrage de Ernouf⁵³⁴. Certains font également des incursions dans la région du lac Majeur pour décrire le gracieux jardin des villas *Isola Madre* et *Isola Bella* conçus au XVII^e siècle⁵³⁵ ou encore à Gênes en décrivant les jardins du palais Doria conçus selon les plans de l'architecte moine romain Montorsoli et qui étaient encore visitables à la fin du XIX^e siècle : Édouard André décrit la déception qu'il a ressentie lors de sa visite, mettant en cause les dimensions médiocres du lieu qui ne correspondaient pas aux descriptions emphatiques qu'il en avait lues⁵³⁶.

Édouard André et Arthur Mangin insistent également sur une partie de l'histoire des jardins de la Renaissance italienne, moins connue, mais tout autant mise en valeur : la création des jardins botaniques et des serres et leur diffusion en Europe. En effet, si l'apparition de ce type de jardins ne semble alors pas encore précisément identifiée – pour André, le premier du genre serait Padoue créé en « 1544 ou 1546⁵³⁷ », tandis que pour Mangin ce serait Marbourg en Allemagne, avant celui de Ferrare puis de Florence au début des années 1540⁵³⁸ – les jardins botaniques semblent s'être particulièrement épanouis au cours du XVI^e siècle en Italie où les exemples se multiplient, notamment grâce à l'arrivée de nouvelles espèces rapportées des expéditions de navigateurs ayant parcouru le « nouveau monde ». Arthur Mangin cite d'ailleurs le botaniste et voyageur portugais don Garcia da Orta comme précurseur de la science botanique⁵³⁹.

Le climat méditerranéen de l'Italie se révèle en effet clément pour la conservation et l'épanouissement de certaines de ces espèces tandis que ceux tempérés des pays du nord de l'Europe et de la France nécessitent d'avoir recours à des serres permettant de mieux les conserver. André et Mangin décrivent donc le développement de ces dernières au sein des jardins médicaux et scientifiques. Il est intéressant de noter que pour Mangin, les jardins

⁵³² Voir par exemple : ANDRE, 1879, p. 647, 725, 738 ; FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 158 ; ERNOUF, 1868, p. 24, 29.

⁵³³ Voir par exemple LEFEVRE, 1879, p. 57.

⁵³⁴ ERNOUF, 1868, p. 28.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 29 et MANGIN, 1867, p. 351.

⁵³⁶ ANDRE, 1879, p. 26. Voir aussi : LEFEVRE, 1882, p. 99 ; MANGIN, 1867, p. 352.

⁵³⁷ ANDRE, 1879, p. 27.

⁵³⁸ MANGIN, 1867, p. 117.

⁵³⁹ *Idem.*

botaniques sont également – tout comme ceux privés des villas – une recreation de la Renaissance, puisque des écrits rapportent leur existence en Grèce antique, avec par exemple celui de Théophraste à Athènes⁵⁴⁰.

Il faut enfin noter que l'accent mis par les auteurs sur le caractère régulier et symétrique des jardins italiens de la Renaissance les rapproche indubitablement de leurs homologues français des siècles suivants. On perçoit ainsi que les modèles italiens – antiques et renaissants – sont identifiés par les auteurs comme l'une des sources des jardins « à la française ». Arthur Mangin est l'historien qui met le plus d'évidence cet héritage, notamment à propos des jardins de Boboli dessinés par Tribolo et Buontalenti pour Cosme de Médicis à Florence :

Quelques auteurs, frappés de sa ressemblance avec Versailles, ont pensé que ce dernier en était une copie. Or Le Nôtre n'avait pas encore visité l'Italie lorsqu'il commença Versailles ; mais il connaissait Rueil, où l'on s'était évidemment appliqué à imiter les plus beaux types de jardins italiens⁵⁴¹.

Cette phrase d'Arthur Mangin à propos du jardin de Rueil est symptomatique de cette parenté que l'on essaie alors de mettre en valeur entre l'art des jardins de la France et de l'Italie, et plus précisément entre la culture française et les sources classiques. Alfred Auguste Ernouf conclut ainsi son chapitre sur les jardins italiens :

Aujourd'hui encore, l'impression produite par ces beaux jardins d'Italie est telle, qu'à leur aspect les plus fanatiques admirateurs du système opposé sentent chanceler leurs convictions et se demandent si, parmi de tels sites, et sous de pareils climats, il est permis de s'écarter de la tradition antique, de proscrire ce style régulier, consacré par l'habitude et l'admiration de tant de siècles⁵⁴².

L'art des jardins de l'Antiquité gréco-romaine puis celui de la période de la Renaissance – voire Baroque – sont ainsi considérés dans les parutions de la fin de siècle comme des modèles classiques et exemplaires, de même que ces époques sont généralement intégrées aux récits de l'art et de l'architecture en France à cette période. Les auteurs décrivent ces moments d'essor de l'art des jardins avec attention, mettant en lumière la nature historique des tracés réguliers. De cette façon, ils placent l'art des jardins « à la française » dans la continuité d'une histoire européenne prestigieuse.

⁵⁴⁰ *Idem.*

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 114.

⁵⁴² ERNOUF, 1879, p. 30.

B) Des modèles extra-occidentaux

En dehors des sources classiques européennes, les récits de l'histoire de l'art des jardins au passage du siècle s'intéressent à des traditions plus éloignées géographiquement pour en faire des modèles dans lesquels puiser des coquetteries et des ornements. Ces traditions extra-européennes et extra-occidentales sont à rapprocher du contexte de forte expansion impériale dans lequel se trouve la France entre les années 1870 et 1910. En effet, les conquêtes coloniales suscitent alors l'intérêt pour d'autres pays qui sont politiquement rattachés au pays. La dimension géopolitique entre également en compte lorsqu'il s'agit de représenter un modèle plutôt qu'un autre. Par exemple, l'art de jardins perse est souvent mentionné alors que la France s'allie à l'Iran dans les années 1910 pour s'opposer à la Turquie. En bref, il s'agit encore une fois de mettre en contexte les modèles présentés dans ces récits historiques des jardins, qui ne sont jamais neutres.

1) Le jardin des origines

Les auteurs partagent l'avis que le berceau historique de l'art des jardins se trouverait en Asie, Arthur Mangin arguant : « On s'accorde généralement à considérer l'Asie comme le berceau des sciences et des arts, et la civilisation paraît avoir fait d'abord de très rapides progrès dans l'extrême Orient et dans l'Asie méridionale⁵⁴³ ». L'Assyrie et la Perse reviennent plus particulièrement comme le premier lieu d'apparition de l'art des jardins⁵⁴⁴. Pour dépeindre ces jardins originels, les auteurs se fondent sur des descriptions issues de sources classiques comme les textes de Xénophon et de Pline que cite Édouard André : « Pline raconte que ces jardins étaient plantés en lignes droites et tracés en figures régulières⁵⁴⁵ ». À la fin du XIX^e siècle, on s'accorde à dire que les princes assyriens faisaient aménager de somptueux espaces autour de leurs résidences et que cette tradition s'est ensuite transmise et développée en Perse, en Mède,

⁵⁴³ MANGIN, 1867, p. 27. Il faut préciser que Mangin partage l'idée que les jardins n'existent que là où la civilisation existe, ce qu'il résume page 26 avec cette formule : « point de jardins chez les peuples plongés dans l'ignorance et la barbarie ».

⁵⁴⁴ Il existe une certaine confusion historique chez les auteurs : certains placent l'existence de l'Assyrie avant la Perse et inversement, par exemple Arthur Mangin traite d'abord des jardins de la Perse alors que Georges Riat commence par l'Assyrie. Voir MANGIN, 1867, « Chapitre V. Paradis des Perses », p. 31-37 ; RIAT, 1900, « Chapitre I : Assyrie, Perse, Judée, Égypte », p. 15-21.

⁵⁴⁵ ANDRE, 1879, p. 9.

Judée et Babylonie⁵⁴⁶. Comme le note Édouard André, le tracé de ces jardins s'apparentait au prototype régulier, c'est-à-dire un tracé géométrique divisé en compartiments carrés et rectangulaires ceint de murs, très verdoyant et luxuriant, grâce à une irrigation omniprésente par de petits canaux⁵⁴⁷. Au vu du traitement privilégié dont font l'objet les modèles français et en particulier « à la française » dans ces textes, il semble aisément compréhensible que les auteurs prennent le parti de décrire un jardin originel au tracé géométrique.

Les fameux jardins suspendus de Babylone, dont les contemporains pensent avoir trouvé des traces⁵⁴⁸, sont un des exemples les plus cités, bien que Ernouf comme André soulignent que ces derniers : « pourraient bien avoir été moins merveilleux qu'on ne pense⁵⁴⁹ ». Les descriptions de Diodore de Sicile ou de Quinte-Curce leur donnent des dimensions approximatives – et parfois contradictoires – qui semblent décevoir les deux auteurs⁵⁵⁰. Arthur Mangin est celui qui s'appesantit le plus longuement sur les jardins de Babylone, mettent en exergue leur caractère exceptionnel et proposant une restitution graphique réalisée à partir des renseignements donnés par Quinte-Curce⁵⁵¹ (Fig. 31).

⁵⁴⁶ Précisément, l'Assyrie est mentionnée par Lefèvre et Riat, qui écrivent également ensuite sur la Judée, la Perse et, uniquement pour Lefèvre sur la « Médie » ; Mangin et André écrivent uniquement sur la Perse.

⁵⁴⁷ Cette information sur les tracés réguliers est également présente chez Mangin « ...le dessin [de ces jardins] était régulier, les arbres étaient plantés en rangées rectilignes... », MANGIN, 1867, p. 5.

⁵⁴⁸ André, 1879, p. 8.

⁵⁴⁹ ERNOUF, 1868, p. 7. Ernouf se fonde sur l'ouvrage de l'allemand de HIRSCHFELD, SALVEMINI DA CASTIGLIONE, 1779-1785, p. 64.

⁵⁵⁰ « Ces fameux jardins suspendus [...] étaient-ils aussi somptueux que la tradition nous porte à le croire ? [...] Combien les jardins des autres peuples ont dépassé depuis ces dimensions, trop amplifiées par l'imagination des auteurs ! » ANDRE, 1879, p. 8.

⁵⁵¹ MANGIN, 1867, p. 35-36.

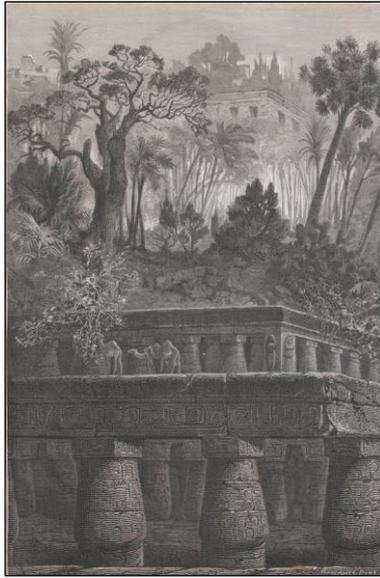


Figure 31. *Jardins suspendus de Babylone*, publié dans MANGIN, 1867, p. 35. Source : BnF, Gallica

Les jardins d'Inde et de Chine ancienne sont également référencés par Arthur Mangin et Édouard André comme des exemples précoces, une fois encore décrits comme réguliers. André écrit ainsi à propos de ceux de la Chine ancienne :

Il est permis de croire, d'après la description des limites affectées à ces jardins, que leur forme était régulière, symétrique. Les parcs chinois d'aspect paysager ne vinrent que postérieurement au quatrième siècle de l'ère chrétienne, quand les autres peuples de la terre étaient à peine sortis de l'enfance⁵⁵².

Toutefois, il souligne l'absence de documents historiques et donc de connaissances précises sur ces derniers : « Mais préciser quelque chose en dehors de ces vagues indications serait une spéculation pure, que nul document historique ne justifierait.⁵⁵³ »

Dressant leur récit de l'art des jardins de l'Antiquité, Lefèvre, Mangin, André et Riat s'intéressent ensuite aux jardins de Judée et des terres du peuple Hébreu⁵⁵⁴. André et Mangin partagent là encore une vision similaire marquée par l'antisémitisme, selon laquelle « Le peuple juif paraît avoir attaché une faible importance aux jardins⁵⁵⁵ » puisqu'ils le considèrent comme « étrangers à l'industrie et aux arts⁵⁵⁶ ». Seul le jardin de Salomon trouve grâce à leurs yeux,

⁵⁵² ANDRE, 1879, p. 6.

⁵⁵³ *Idem*.

⁵⁵⁴ LEFEVRE, 1882, p. 19.

⁵⁵⁵ ANDRE, 1879, p. 9.

⁵⁵⁶ MANGIN, 1867, p. 37. L'antisémitisme est alors largement populaire et actif en France. Voir à ce sujet : Bernard JOLY, « Les antidreyfusards avant Dreyfus », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 39, avril 1992, p. 198-221.

un jardin quadrangulaire entouré de murailles qui aurait contenu tous les végétaux cultivés pendant la période autour de 1000 avant J.-C⁵⁵⁷.

Suivant leur parcours géographique et historique, certains auteurs s'intéressent également à l'art des jardins égyptiens dont ils connaissent peu de choses, comme ils le regrettent parfois. Ils s'appuient là-encore assez largement sur les sources grecques et sur les rares sources iconographiques à leur disposition, à l'instar du bas-relief et de la perspective de la maison Thébaine reproduits par Georges Riat (Fig. 32 et 33).

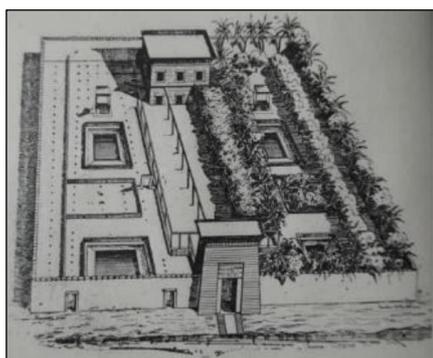


Figure 32. *Vue perspective de la maison Thébaine,* publié dans RIAT, 1900, p. 18

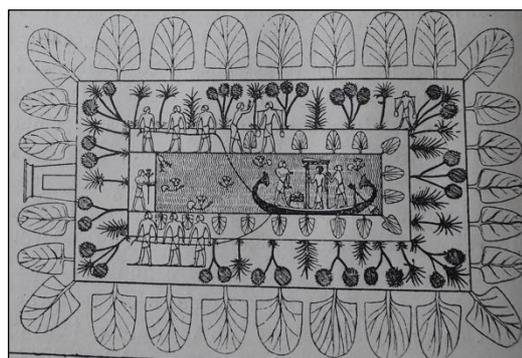


Figure 33. *Jardin égyptien (d'après un bas-relief du tombeau de Rekhmiri),* publié dans RIAT, 1900, p. 20

Pour Arthur Mangin, il existe deux sortes de jardins dans l'Antiquité égyptienne. Les jardins sacrés, de larges enclos plantés et pourvus de bassins qui entouraient les temples, et les jardins particuliers, qui étaient construits sur les rives du Nil pour les « résidences champêtres » des monarques. L'auteur décrit ces derniers entourant un large canal et se prolongeant par de vastes parcs et étangs où les souverains et les princes pouvaient s'adonner à la chasse et à la pêche, « comme de nos jours, la chasse à courre et la chasse à tir⁵⁵⁸ ». Édouard André cite le témoignage d'Hérodote qui narre ses visites dans les jardins sacrés d'Osiris et d'Ammon en en détaillant la flore, qu'André compare à celle du sud de la France⁵⁵⁹. Le jardin dessiné par André en regard de ces descriptions est particulièrement étonnant car il semble reproduire un modèle

⁵⁵⁷ Voir par exemple : LEFEVRE, 1882, p. 6, 19.

⁵⁵⁸ MANGIN, 1867, p. 43.

⁵⁵⁹ « Les arbres étaient ceux que nous voyons encore dans le Midi : figuiers, oliviers, grenadiers, amandiers, jujubiers, myrtes, lauriers, etc. », ANDRE, 1879, p. 6.

régulier de la période moderne en Europe, ceint de haut murs et ordonné de façon compartimentée et géométrique (Fig. 34).

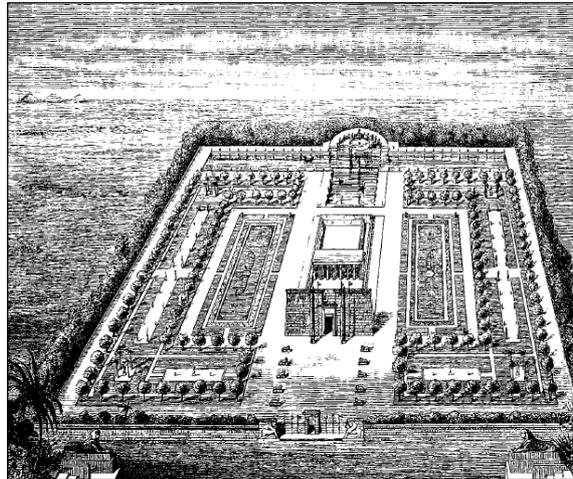


Figure 34. *Jardin égyptien au temps des Pharaons (de la main de l'auteur)*, publié dans ANDRE, 1879, p. 7

Ainsi, la Perse et l'Assyrie dominent le corpus de modèles de l'art des jardins étrangers des périodes anciennes, en tant que lieu d'apparition et de développement identifié, avant l'épanouissement de l'art des jardins pendant l'Antiquité grecque puis romaine. Par cette continuité stylistique que les auteurs s'attachent à démontrer et à retracer dans leur histoire de l'art des jardins et du paysage, l'Asie mineure intègre définitivement la culture française hortésienne et paysagère de la fin du XIX^e siècle. Tout se passe comme si, comme nombre d'artistes français au passage du siècle, les auteurs font le choix d'ancrer l'art du jardin dans la tradition perse plutôt que dans la tradition arabe, alors associée à l'Empire Ottoman qui est un allié de l'Allemagne⁵⁶⁰. L'histoire politique et l'iranomanie de la période a donc un impact certain sur l'histoire de l'art des jardins et sa mise en récit.

⁵⁶⁰ À ce sujet, voir : Sophie MAKARIOU, « Arabes versus Persans : génie des peuples et histoires des arts de l'Islam », dans Rémi LABRUSSE (dir.), *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle*. Collections des Arts décoratifs, Paris, Les Arts décoratifs /Musée du Louvre, 2007, p. 188-199 ; Rossella FROISSART, « Book Reviews: Rémi Labrusse, ed., *Purs décors? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle*, Collections des Arts Décoratifs ; Sophie Makariou, *Chefs-d'oeuvres islamiques de l'Aga Khan Museum* ; Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *Le chant du monde: L'art de l'Iran safavide, 1501-1736* ; Jean-Paul Roux, *Dictionnaire des arts de l'Islam* », *Studies in the Decorative Arts*, vol. 16, n°2, 2009, p. 181-185.

2) *Le jardin médiéval arabo-andalou*

La mise en lumière de la tradition persane se retrouve à d'autres niveaux dans les récits, en particulier lorsqu'ils détaillent la circulation de ce modèle régulier jusqu'en Europe. En effet, certains auteurs identifient l'art des jardins arabo-andalou des VIII^e au XIII^e siècles comme une manifestation de l'héritage perse en Europe. Ils choisissent souvent, ce qui peut paraître surprenant, de donner une place de choix à cette tradition jardiniste dans leur récit. En effet, l'étude du traitement de l'art des jardins en France à la période médiévale a montré que cette époque avait été relativement peu explorée par les auteurs. L'art des jardins arabo-andalou est ainsi le modèle le plus fréquemment et largement représenté dans les textes pour cette période après le cas français⁵⁶¹.

Cet intérêt des auteurs pour l'art des jardins arabo-andalou n'est, une fois encore, pas un hasard. Dans la seconde moitié du siècle, l'art des jardins espagnol connaît ainsi des similitudes avec la France : l'émergence d'une littérature sur les jardins et le paysage, la recherche de nouvelles formes esthétiques pour renouveler la création alors dominée par la tendance irrégulière. De même, les ouvrages ont aussi dans ce pays un rôle fondamental dans la construction d'une culture de l'art des jardins et la reconnaissance de certains modèles historiques comme des sources pour la création contemporaine⁵⁶². De la même façon que l'on invente à cette période l'art des jardins à la française, on identifie les espaces créés par les arabes en Andalousie comme le modèle central de l'histoire de la discipline dans le pays. Cette tradition devient ainsi le paradigme pour un nouveau style national, comme l'écrit l'historien des jardins José Tito Rojo :

⁵⁶¹ Pour la période médiévale, Arthur Mangin consacre un chapitre aux jardins d'Amérique du sud, Georges Riat les jardins médiévaux d'Italie et d'Allemagne et André Lefèvre les jardins chinois irréguliers ainsi que les parcs Aztèques et Tolteques du Mexique. Voir : MANGIN, 1867 : « Livre II : Les jardins du Moyen Âge et de la Renaissance. Chapitre VI. Les jardins de l'ancienne Amérique. – Les jardins mexicains. – Les Chinampas ou jardins flottants. – Les jardins d'or de Jauja. – Les jardins Incas », p. 97-110 ; LEFEVRE, 1882, p. 86-92.

ANDRE, 1879 : « Jardins espagnols », p. 23-24.

MANGIN, 1867 : « Livre II : Les jardins du Moyen Âge et de la Renaissance. Chapitre IV. Les Mores d'Espagne, leurs palais et leurs jardins. – L'Alhamrâ et ses fondateurs : Mohammed-Abu-Al-Hamar et Yusuf-Abu-Al-Hadjedj », p. 82-88 et « Chapitre V. Jardins de l'Alhamrâ : le Généralife, les cours intérieures. – L'Alcazar de Séville. – Palais et jardins de la Galiana ; Légende de la Galiana et de Karl Le Grand », p. 89-95.

RIAT, 1900 : La deuxième partie de l'ouvrage de Lefèvre qui s'intitule « Le Moyen Âge » est divisée en deux chapitres : « France, Italie, Allemagne », p. 53-81 ; « Espagne », p. 82-96.

Lefevre, 1882, p. 81-86.

⁵⁶² À ce sujet, voir : TITO ROJO, 2015.

Architectes et paysagistes qui cherchaient la « modernité » incluaient le style espagnol parmi leurs possibilités. Et le style andalou était la synecdoque de l'espagnol, la partie substituant le tout et occultant l'existence d'autres territoires, d'autres éléments de jardin. L'étranger regardant l'Espagne voyait l'Andalousie [...]»⁵⁶³.

L'engouement pour l'art des jardins arabo-andalou de la période médiévale en France a donc pour origine le revival de ce modèle en Espagne, où les impératifs politiques régionalistes ont encouragé un véritable revival du style au cours du XIX^e siècle. Paradoxalement, on trouve un paysagiste français, Jean Claude Nicolas Forestier, au premier plan des acteurs qui initient ce revival hispano-mauresque en Espagne. C'est lui qui conçoit à partir de 1911 le Parque Maria Luisa à Séville dans un esprit néo-hispano-mauresque⁵⁶⁴ en s'inspirant des jardins de l'Alhambra et du Généralife du Grenade⁵⁶⁵. Ce parc public ainsi que les autres réalisations de Forestier en Espagne ont servi, selon Tito Rojo, « de travaux de référence pour le nouveau style régionaliste dans deux aspects complémentaires, le plan et les éléments constructifs⁵⁶⁶ ».

En France, les historiens des jardins s'émerveillent de la tradition hispano-mauresque dès les années 1860. Georges Riat écrit ainsi : « Les plus magnifiques d'entre les jardins, que l'on vient d'étudier, ne sauraient être comparés aux merveilles réalisées par les Arabes en Espagne, et en particulier à Grenade et à Séville⁵⁶⁷ ». Comme souvent, les auteurs français s'emparent des témoignages de leurs prédécesseurs ou de leurs contemporains pour proposer des descriptions, à l'instar du *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier daté de 1843⁵⁶⁸ ou du récit du peintre Louis Viardot⁵⁶⁹ auxquels se réfère Arthur Mangin. Les jardins qui sont le plus souvent cités en exemples sont ceux de l'Alhambra de Grenade et de l'Alcazar de Séville où

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 185.

⁵⁶⁴ Au sujet de ce parc, voir : Cristina DOMINGUEZ PELAEZ, *El Parque de Maria Luisa, esencia historica de Sevilla*, Séville, Ayto, 1995 ; Vicente LLEO CANAL, *La Sevilla de los Montpensier*, Seville, Focus Abengoa, 1997.

⁵⁶⁵ L'ensemble palatial de l'Alhambra a été en grande partie édifié dans le deuxième quart du XIV^e siècle sous les règnes de Youssouf Ier et Mohammed V al-Ghanî. Le Généralife est un ensemble composé d'un jardin d'agrément, de deux bâtiments et du Patio de la Acequia qui a été construit pour les rois de Grenade au milieu du XIII^e siècle et a été modifié en 1319 par le roi Abu I-Walid Isma'il. Il a ensuite été modifié et reconstruit à de nombreuses reprises. Source : <https://www.alhambradegranada.org> (consulté le 09/01/2021).

⁵⁶⁶ TITO ROJO, 2015, p. 183.

⁵⁶⁷ RIAT, 1900, p. 82.

⁵⁶⁸ Arthur Mangin cite par exemple le récit de Théophile Gautier dont le voyage en Espagne de 1840 a été relaté dans : Théophile GAUTIER, *Voyage en Espagne*, Bruxelles, J. A. Lelong, 1843.

⁵⁶⁹ Louis VIARDOT, *Les Musées d'Espagne : guide et memento de l'artiste et du voyageur ; suivis de Notices biographiques sur les principaux peintres de l'Espagne*, 2^e éd. augm., Paris, Paulin/ Le Chevalier, 1852 cité dans MANGIN, 1867, p. 83, 90, 94.

les nombreuses cours, patios et jardins qui subsistent sont « tels, à peu de chose près qu'ils étaient au lendemain de leur achèvement⁵⁷⁰ ».



Figure 35. *L'Alhambra (porte et galerie des Abencérages)*, publié dans LEFÈVRE, 1882, p. 83.
Source : BnF, Gallica

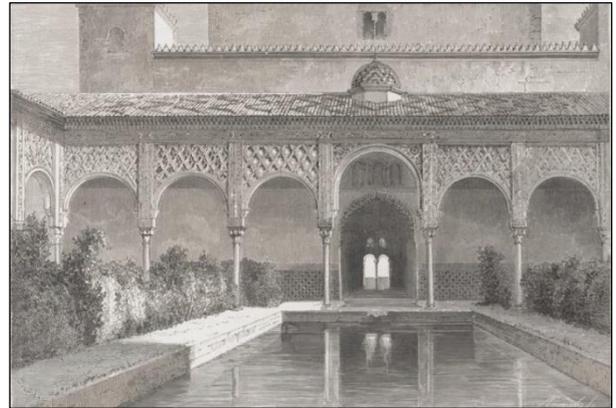


Figure 36. *Patio de la Alberca*, publié dans MANGIN, 1867, pl. 94. Source : BnF, Gallica

Outre les exemples emblématiques de l'Alcazar et de l'Alhambra, André Lefèvre cite de façon plus originale les jardins de la Ziza à Palerme comme un exemple du style hispano-mauresque et les *Huertas* de Valence et Murcie, « charmantes plaines fécondées par des canaux⁵⁷¹ ». Ces jardins reprennent également la géométrie des agencements dans les plans et les bassins qui s'accompagne de plates-bandes et d'arbrisseaux taillés, comme au patio de la Alberca de l'Alhambra illustré dans le livre d'Arthur Mangin (Fig. 36). L'eau, sa gestion et sa répartition, est cependant l'élément qui retient le plus l'attention des auteurs. André Lefèvre écrit ainsi au sujet de l'Alhambra de Grenade (Fig.35) :

[...] l'eau circule partout, fontaine ou cascade, recueillie au centre des patios dans de grands réservoirs ; elle coule encore dans les massifs d'orangers, de cyprès, de cerisiers, d'acacias, dans les grandes allées de peupliers qui entourent le palais⁵⁷².

Selon Théophile Gautier, cité par Lefèvre, c'est aux travaux hydrauliques des Arabes que « Grenade doit d'être le paradis de l'Espagne et jouir d'un printemps éternel sous une température africaine⁵⁷³ ». En effet, un ingénieux système de canaux, de fontaines et de bassins

⁵⁷⁰ Arthur Mangin citant le récit de Théophile Gautier dont le voyage en Espagne de 1840 a été relaté dans : GAUTIER, 1843. Voir MANGIN, 1867, p. 93.

⁵⁷¹ LEFÈVRE, 1882, p. 81-82.

⁵⁷² *Ibid.*, 1882, p. 81.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 86.

amenés directement depuis les montagnes environnantes permet de tirer parti de l'eau, peu abondante dans la région. Pour Forestier, les conditions climatiques de l'Andalousie expliquent également d'autres caractéristiques des jardins arabo-andalous : les pavements et les dallages qui couvrent les allées de mosaïques de céramique, de marbre et de brique sont par exemple employés selon lui pour faire face à la boue hivernale autant qu'à la poussière estivale. À l'Alcazar de Séville, ce sont les allées pavées de briques « posées à plat et assemblées en point de Hongrie » qui retiennent l'attention d'André Lefèvre⁵⁷⁴. À Grenade, il s'intéresse aux patios avec une fontaine centrale entourée d'orangers que l'on retrouve dans toutes les maisons. Arthur Mangin identifie également le patio comme l'un des éléments essentiels des demeures arabo-andalouses :

Les cours intérieures des palais étaient déjà de véritables jardins ornés de bassins et de fontaines, et dont le pavage en mosaïque laissait place à des touffes de rosiers, de myrtes et de lauriers. Au dehors s'étendaient des jardins beaucoup plus vastes, où croissaient des sycomores, des orangers, des citronniers, des grenadiers, des palmiers, des aloès et une multitude d'autres plantes aux fleurs brillantes, aux suaves parfums, aux fruits savoureux⁵⁷⁵.

Pour lui, la palette végétale de ces jardins provient donc essentiellement d'Asie mineure et d'Afrique du nord. De même, pour Georges Riat :

Le jardin arabe est un jardin intérieur, occupant le sol d'une cour ou *patio* ; tout autour, sur des colonnettes grêles, se recourbent des arcades légères, où des versets du Coran inscrivent l'élégance décorative de leurs lettres ; des haies d'arbustes bien taillés cernent la cour de leurs lignes noires, encadrant une pièce d'eau carrée ou rectangulaire, ou bien un dallage de marbre, traversé de rigoles qu'alimentent une fontaine centrale, et des jets d'eau ménagés aux extrémités, et donc les gerbes retombent en des bassins ronds. Ici et là, des lauriers roses, des grenadiers étalent les couleurs vives de leurs fleurs épanouies. Le plan est simple, comme on voit, et cette description sommaire ne donnerait qu'une idée terne et imparfaite de son objet⁵⁷⁶.

L'atmosphère des jardins hispano-mauresques est encore renseignée par André Lefèvre lorsqu'il décrit la physionomie de ceux du Généralife de Grenade : « La perspective est terminée par une galerie, portique à jets d'eau, à colonnes de marbre, comme le patio des myrtes de l'Alhambra⁵⁷⁷ ». La fascination pour les jardins hispano-mauresques ne cesse pas après la Première Guerre mondiale, comme le montre un article de Georges Marçais de 1927, qui

⁵⁷⁴ *Ibid.*, 1882, p. 82.

⁵⁷⁵ MANGIN, 1867, p. 83.

⁵⁷⁶ RIAT, 1900, p. 84.

⁵⁷⁷ LEFEVRE, 1882, p. 85.

semble décrire un jardin contemporain qui prolonge la maison « par l'architecture aérienne des treilles » et qui « impose la rigidité des allées, pavées de marqueteries⁵⁷⁸ ».

Les principes du modèle arabo-andalou qui sont identifiés par les auteurs sont donc liés à l'histoire des jardins orientaux qui se circulent pendant l'Antiquité en Grèce puis à Rome et qui, ensuite, grâce aux conquêtes islamiques, s'installent durablement en Europe et en Afrique du nord. Ainsi, ils constituent un prototype de jardin méditerranéen dont ils rassemblent un certain nombre d'essences et proposent des solutions adaptées au climat et à l'architecture de la région. Dès lors, ils deviennent un modèle dont vont s'inspirer un certain nombre de paysagistes et jardinistes européens au début du XX^e siècle, comme nous le verrons par la suite. Pour autant, ces jardins ne sont pas considérés dans les ouvrages comme des précurseurs des jardins français de la Renaissance ou du XVII^e siècle. Les principes et les caractéristiques des jardins arabo-andalous sont donc davantage une source originale pour les jardinistes contemporains qui peuvent s'inspirer de leurs ordonnances géométriques et de leurs associations de couleurs et de parfums.

3) *Période moderne et contemporaine : l'ailleurs comme source*

D'autres références asiatiques, américaines ou moyennes-orientales apparaissent ponctuellement dans les textes et apportent une touche singulière aux publications, permettant aux auteurs de se distinguer grâce à des descriptions truculentes, à la mise en valeur de sources méconnues et à la reproduction d'illustrations inédites. Ces modèles élargissent le spectre de la culture de l'art des jardins en France et donnent de nouvelles inspirations pour la création.

Certains arts des jardins lointains apparaissent plus fréquemment que d'autres dans les textes. Par exemple, la tradition chinoise est souvent mentionnée dans les descriptions des plus anciens jardins, puis dans ses développements à la période moderne au moment de la diffusion du modèle des jardins impériaux en Europe. Plus ponctuellement, les auteurs mentionnent respectivement l'art des jardins des pays de l'Asie du Sud-Est (Fouquier), d'Égypte et de Turquie (Lefèvre, André) ou encore d'Amérique Centrale et du Sud (Mangin, Lefèvre). L'ouvrage qui traite du plus grand nombre de traditions est le plus tardif, *Des divers styles de*

⁵⁷⁸ Georges MARÇAIS, « Le jardin arabe au Maroc », *Art et décoration*, février 1927, p. 64.

jardins publié écrit par Marcel Fouquier en 1914 et qui présente l'art des jardins du Cambodge, de l'Indo-Chine, des Indes, du Japon, du Siam et les jardins Turco-Égyptiens.

Chine

L'art des jardins chinois est décrit comme un art très ancien apparu bien avant les premiers jardins en Europe et qui a, selon les auteurs, toujours adopté un tracé irrégulier. Ils déduisent cette hypothèse de leur connaissance de ces jardins qu'ils tirent des textes des missionnaires jésuites et des voyageurs européens publiés depuis le milieu du XVIII^e siècle⁵⁷⁹.

Arthur Mangin écrit :

Il serait peu intéressant de rechercher ce que furent à cette époque reculée les jardins chinois. Nous verrons plus loin ce qu'ils sont de nos jours. Or on sait que la mobilité est le moindre défaut des peuples du Céleste-Empire, et que, depuis une longue suite de siècles, les arts, l'industrie, la science n'ont accompli chez eux que des progrès insignifiants. Il est donc très-plausible d'admettre que leurs jardins n'ont pas plus changé que leurs palais, leurs maisons, leurs costumes et le reste, et que l'origine du *style chinois*, tel qu'on le connaît présentement, est contemporaine des commencements mêmes de leur civilisation⁵⁸⁰.

Ce style ou goût chinois est ainsi résumé par Édouard André comme « le mélange des lignes architecturales avec les caprices pittoresques d'une nature rapetissée et rendue grotesque à force de recherche⁵⁸¹ ». L'art des jardins chinois est traité avec attention par les critiques de la fin de siècle car ils considèrent sa diffusion en France à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle comme un facteur majeur du développement du style irrégulier en France⁵⁸². L'une des sources principales pour la description des jardins de Chine en Europe sont les ouvrages de William Chambers, *Desseins des édifices... chinois*⁵⁸³ paru en français en 1757 et *Dissertation sur le jardinage de l'Orient* paru en 1772⁵⁸⁴. Ernouf décrit le rôle fondamental de Chambers dans la connaissance des jardins chinois en Europe : « C'est au célèbre Chambers, architecte

⁵⁷⁹ La mission jésuite en Chine a débuté à la fin du XVI^e siècle mais les ouvrages sur le sujet datent du milieu du XVIII^e. Voir en particulier la description détaillée du parc du palais impérial chinois par le frère Attiret dite « Le jardin des jardins » publiée en 1743 citée par ERNOUF, 1868, p. 65 et les ouvrages de William Chambers.

⁵⁸⁰ MANGIN, 1867, p. 27.

⁵⁸¹ ANDRE, 1879, p. 67.

⁵⁸² Voir par exemple ERNOUF, 1868, *op. cit.*, p. 67-72.

⁵⁸³ William CHAMBERS, *Desseins des édifices, meubles, habits, machines et ustenciles des Chinois ; gravés sur les originaux dessinés à la Chine par Mr. Chambers ; auxquels est ajoutée une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, etc.*, Londres, Haberkorn, 1757.

⁵⁸⁴ William CHAMBERS, *A Dissertation on Oriental Gardening*, Londres, Griffin, 1772. 1^{ère} traduction française : *Dissertation sur le jardinage de l'Orient*, Londres, s. e., 1772.

du roi d'Angleterre, que revient l'honneur d'avoir vulgarisé en Angleterre et, par la suite, dans l'Europe entière, la connaissance du style décoratif des Chinois⁵⁸⁵ ».

Dans les textes, les descriptions se concentrent surtout sur les jardins impériaux notamment celui du palais d'été à Pékin et des autres résidences de l'empereur. Comme le note encore Fouquier, les jardins en Chine sont ornés « de tout ce qui peut recréer la vue⁵⁸⁶ », c'est-à-dire de rochers et de montagnes artificielles, de labyrinthes, de bois et de lacs. La variété et la diversité des scènes offertes aménage de nombreux points de vue mis en valeur par de petits édifices, bancs ou objets. C'est la description de ces espaces somptueux qui forge la vision européenne de l'art des jardins chinois. Ainsi, pour Mangin : « Ces résidences étaient connues en Europe dès le dix-septième siècle par des descriptions et les dessins des missionnaires jésuites, et furent, selon toute probabilité, les types qu'on s'efforça d'imiter dans les jardins à chinoiser⁵⁸⁷ ». La description du parc du palais d'été par Ernouf qui s'appuie sur le texte « Le jardin des jardins » du frère Attiret résume à elle seule l'imaginaire véhiculé par l'art chinois en Europe à la fin du XIX^e siècle :

“C'est, dit-il, une campagne rustique et naturelle qu'on a voulu représenter.” On avait, en conséquence, exécuté, sur la vaste superficie de ces jardins, une multitude de collines artificielles, aux pentes gazonnées ou boisées, séparées par des vallons où serpentaient des canaux aboutissant à un lac central, “large d'environ une demi-lieue en tous sens.” Dans cette mer intérieure, comme l'appelaient pompeusement les Chinois, s'élevait une île rocheuse supportant un vaste pavillon, ou plutôt un vrai palais en miniature, d'où la vue s'étendait sur cet ensemble enchanteur de collines ondulées, parsemées de ruisseaux, de vallons, de feuillages et de fleurs agréablement nuancées, où l'on voyait ça et là reluire, parmi les massifs, les teintes multicolores des bâtiments et pavillons de plaisance, des ponts et balustrades découpées à jour, des grottes et des plages de rocailles.

Le vocabulaire employé par Ernouf - « rustique », « enchanteur », « multicolores » - montre le caractère évocateur de ces jardins lointains pour des français de la fin du XIX^e siècle et l'émerveillement qu'il leur procure.

⁵⁸⁵ ERNOUF, 1868, p. 71.

⁵⁸⁶ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 169.

⁵⁸⁷ MANGIN, 1867, p. 258 et suivantes.

Japon

Si le japonisme est en vogue en France dès les années 1880⁵⁸⁸, l'art des jardins japonais est surtout décrit dans les textes qui paraissent après 1900. Auparavant, Édouard André et Arthur Mangin traitent du Japon uniquement pour mentionner certaines espèces horticoles qui en sont originaires⁵⁸⁹. André Lefèvre dans *Parcs et jardins* en 1882 est le seul à véritablement discuter du sujet, incluant des réalisations japonaises dans son chapitre sur les jardins anglo-chinois⁵⁹⁰. Il note leurs similitudes avec les parcs chinois et anglais et écrit que : « la nature [y] supplée ce qui manque à l'art⁵⁹¹ ». Il décrit le soin apporté à la taille des arbustes et aux petits bassins que l'on retrouve autour de toutes les maisons, même de la plus « misérable bicoque⁵⁹² ». Il remarque également la disposition originale des végétaux : « Ici point de plates-bandes géométriques. Tantôt le jardinier distribue ses arbustes en massifs isolés au milieu des pelouses, ou bien les entasse en forêts naines, tantôt multicolores, tantôt d'une seule nuance vive et tranchée, pour produire quelque contraste aimable⁵⁹³ ».

Marcel Fouquier est l'un des premiers à largement illustrer les jardins japonais auxquels il consacre une sous-partie de son chapitre sur les modèles orientaux dans l'ouvrage *Des divers styles de jardins*⁵⁹⁴. Il publie quatre estampes des collections du musée Guimet⁵⁹⁵, des photographies de jardins⁵⁹⁶ (Fig. 37 et 38), mais aussi un exemple de jardin japonais de Jouyen-Josas⁵⁹⁷. Il s'appuie sur cette iconographie pour décrire l'art des jardins japonais comme la réunion « dans un étroit espace [d]es agréments d'un paysage varié⁵⁹⁸ » produisant « un spectacle charmant ». Il note certaines caractéristiques et dispositifs fréquents : « bambous », « pont rustique », « touffes d'arbres et d'arbustes aux épais feuillages », « colline », « quartiers

⁵⁸⁸ Voir à ce sujet : Jean-Sébastien CLUZEL, « Le japonisme architectural en Europe (1860-1910) », *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe* [en ligne], 2020. URL : <https://ehne.fr/fr/node/12376> (consulté le 28/09/2021) ; *Le japonisme architectural en France : 1550-1930*, Dijon, Faton, 2018.

⁵⁸⁹ Voir par exemple : ANDRE, 1879, p. 566.

⁵⁹⁰ LEFEVRE, 1882, p. 239-242.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 239.

⁵⁹² *Idem.*

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 241.

⁵⁹⁴ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 180-191.

⁵⁹⁵ « Les jardins de Myako, 1799 par Sakouma Nishimoura. Collection du Musée Guimet », *ibid.*, p. 180, 182, 186, 190.

⁵⁹⁶ « Jardins à Yokohama », *ibid.*, p. 180, p. 187-188. Voir aussi p. 189 et 191.

⁵⁹⁷ « Jardin Japonais de M. Kraft à Jouy en Josas », *ibid.*, p. 180, p. 183-185.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 181.

de rocs négligemment disposés en escalier⁵⁹⁹ ». Il résume ainsi sa pensée : « Quand on contemple ce tableau, on n'y voit que des lignes gracieuses, des mouvements de terrains ondulés, des combinaisons de formes et de couleurs également harmonieuses⁶⁰⁰ ».



Figure 37. Photographie d'un jardin japonais publiée dans FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 181.
Source : HathiTrust



Figure 38. Photographie d'un jardin japonais publiée dans FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 191.
Source : HathiTrust

En 1914, le japonisme est particulièrement en vogue en France et deux articles intitulés « Les Jardins Japonais » paraissent dans la revue *Fermes et châteaux*. Ils sont signés par deux collaborateurs réguliers, A. Béla, un pseudonyme sous lequel se dissimule « un maître en botanique et sciences horticoles⁶⁰¹ » et l'architecte paysagiste Jean Claude Nicolas Forestier. Les deux articles sont complémentaires, puisque Béla propose une analyse de la composition végétale et minérale de ces jardins, et Forestier une analyse des principes esthétiques qui dictent leur réalisation⁶⁰². Béla revient ainsi sur la vogue « depuis une vingtaine ou une trentaine d'années⁶⁰³ » des jardins japonais en France, en Angleterre et en Belgique qui a conduit certains amateurs à recréer leurs arrangements pittoresques, comme Georges Magne dans sa propriété

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 183.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 187.

⁶⁰¹ FORESTIER, 1914.

⁶⁰² *Idem* ; BELA, 1914.

⁶⁰³ BELA, 1914, p. 10.

de Boulogne-sur-Seine⁶⁰⁴. Mais il préconise, non pas de reproduire les jardins japonais à proprement parler, puisqu'une imitation est selon lui toujours partielle et qu'elle conduit le plus souvent aux fautes de goût, mais plutôt de s'entourer « de merveilles végétales en cultivant les plantes de leurs pays, voire même en les rassemblant dans des collections spécialisées⁶⁰⁵ ». Ainsi, il cite les échecs des présentations horticoles japonaises aux Expositions universelles depuis 1878, avant de détailler la richesse impressionnante de la flore de ce pays : glycine, variétés de pivoines, chrysanthèmes, azalées, magnolias, lis, cycas, anémones, pommiers, cerisiers, cognassiers à fleurs ornementales, bambous, vigne vierge, clématites, palmiers, néflier du japon, etc.

Forestier se concentre davantage sur les principes qui régissent les jardins japonais. Selon lui, ils diffèrent profondément du modèle anglais duquel il est souvent rapproché, de même que du type architectural français. Ainsi, si les jardins japonais présentent des formes fantaisistes et sinueuses, leur objectif n'est pas, selon lui, de représenter de façon réelle le paysage. L'architecte paysagiste ne cache pas son admiration pour cet art des jardins : « Il y a, dans ces arrangements, une variété et souvent une ingéniosité dont le raffinement et le sens ne peuvent guère être appréciés que par des initiés⁶⁰⁶ ». Il note également le grand soin apporté à la disposition spatiale : « [...] chaque pierre y prend une grande importance, et certains maîtres enseignent que c'est par le choix et la disposition des pierres que doit être constitué le cadre principal, le squelette du jardin, sur lequel le jardinier vient distribuer plantes et fleurs⁶⁰⁷ ». Fait assez rare pour être noté, Forestier cite en note de de son article une série d'« architectes-jardinistes » japonais, démontrant une connaissance historique approfondie du sujet⁶⁰⁸.

Inde et Asie du Sud-Est

Pour l'art des jardins d'Asie, Marcel Fouquier ne se limite pas aux deux exemples les plus classiques de la Chine et du Japon. Il présente et illustre également des jardins du Cambodge, de Siam, d'Indo-Chine et d'Inde. Il décrit ainsi de façon succincte les temples

⁶⁰⁴ *Idem.*

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁰⁶ FORESTIER, 1914, p. 121.

⁶⁰⁷ *Idem.*

⁶⁰⁸ « Leurs premiers architectes-jardinistes connus sont : le prêtre *Muso* (1276-1351) ; *Soami* (1435-1490), qui dessina et construisit le jardin du *Ginjakuji*, encore en bon état de conservation, *Kobori Enshu* (1579-1647), dont les œuvres magistrales sont toujours admirées. », *idem.*

d'Angkor entourés de végétation et le jardin de la reine Siam « un vaste enclos qui contient en miniature tout ce que l'on trouve en grand dans le monde⁶⁰⁹ ». Ensuite, il s'intéresse brièvement aux jardins de plaisance des îles du lac Cachemire pour le roi Chah-limar [sic] et le vaste jardin du palais d'Oudeypour [sic] et du palais de Digh [sic]. Il en retient surtout la circulation omniprésente de l'eau dans des canaux, les bosquets d'orangers et de grenadiers ainsi que les avenues de marbre blanc⁶¹⁰. Le jardinisme indien est également abordé par André Lefèvre dans son chapitre sur les jardins classiques et plus précisément dans une sous-partie traitant de la Perse, où il s'intéresse également aux jardins du grand-mogol [sic] et du roi de Lahore⁶¹¹.

Perse

Les jardins de Perse qui avaient été décrits pour la période de l'Antiquité se trouvent souvent à nouveau mentionnés pour leurs développements à l'époque moderne, le plus souvent à partir du récit de voyage de Chardin cité par André Lefèvre, Édouard André et Marcel Fouquier, que ce dernier enrichit par une description d'enluminures conservées dans les collections françaises. Les jardins safavides d'Ispahan retiennent l'attention des auteurs, fascinés par les descriptions de Chardin. André Lefèvre en 1867 ouvre le sujet comme suit : « La Perse a-t-elle eu son Le Nôtre ? Je l'ignore ; mais ses jardins royaux, tels que le voyageur Chardin les décrit, ressemblent assez à une ébauche du Grand-Trianon⁶¹² ». Il continue :

Leurs jardins consistent ordinairement en une grande allée qui partage le terrain, tirée à la ligne et bordée de platanes, avec un bassin d'eau au milieu, d'une grandeur proportionnée au jardin, et deux autres plus petits sur les côtés. L'espace entre deux est semé de fleurs confusément et planté d'arbres fruitiers et de rosiers, et c'en est toute la décoration. On ne sait ce que c'est que parterres et cabinets de verdure, que labyrinthes et terrasses, et que ces autres ornements de nos jardins. Les Persans ne se promènent pas dans les jardins comme nous faisons : ils se contentent d'en avoir la vue et d'en respirer l'air⁶¹³.

Il loue ensuite pendant plusieurs pages la variété des fleurs et des plantes perses. Comme précédemment, c'est Marcel Fouquier qui s'étend le plus sur le sujet en y consacrant douze pages abondamment illustrées⁶¹⁴. Il y reprend les principes généraux des jardins perses développés par Lefèvre et décrit ensuite largement les jardins des palais d'Ispahan édifiés

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 177.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 176-178.

⁶¹¹ Lefèvre, 1882, p. 188.

⁶¹² *Ibid.*, p. 179.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 179-180.

⁶¹⁴ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 192-204. Les illustrations sont des miniatures issues de collections privées (M.H. Vever, M.A. de Goloubeff) et des musées des Arts décoratifs et du Louvre datées du XV^e au XVII^e siècle.

notamment par Shah Abbas. Il est ensuite élogieux à l'égard de la longue avenue de mille arpents bordés de palais, décorée de bassins, d'eaux jaillissantes et de platanes conçue pour le Shah : « une conception d'ensemble digne des grands jardiniers comme Le Nôtre. [...] C'était un "Versailles" persan⁶¹⁵ ».

Ainsi, Lefèvre en 1867 et Fouquier en 1914 dressent un parallèle direct entre les jardins réguliers persans du XVII^e siècle et les classiques français de la même période, éclairant l'admiration qu'ils vouent aux modèles persans. Édouard André, qui est le troisième auteur qui traite des jardins perses à la période moderne, se fait cependant plus critique : « les jardins de l'Orient, même en leurs plus beaux jours, étaient loin d'égaliser ceux des Mores [sic] d'Espagne et de répondre à l'idée que les poètes [sic] des "pays du soleil" en ont fait concevoir⁶¹⁶ ».

Turquie et Égypte

Dans leur partie sur les jardins orientaux, André Lefèvre⁶¹⁷ et Édouard André⁶¹⁸ décrivent brièvement ceux de la Turquie et d'Égypte. Le premier écrit son goût pour les jardins orientaux qu'il considère comme « inattaquables⁶¹⁹ » et qui lui semblent « conçus à peu près dans le même esprit que ceux des Persans ; peu faits pour la promenade et beaucoup pour le repos⁶²⁰ ». Alors qu'Édouard André insiste sur les descriptions exagérées qui en ont donné une vision erronée, notamment ceux du sultan de Constantinople décrits au XVIII^e siècle par lady Montagu puis par Pouqueville. Il écrit : « En résumé, les jardins de l'Orient, même en leurs plus beaux jours, étaient loin d'égaliser ceux des Mores [sic] d'Espagne [...]»⁶²¹ ». Pour se faire une idée de ces jardins, il suffit selon l'auteur de regarder le dessin qui en a été publié par Kraft « qui ne montre guère qu'une agglomération de bâtiments, un tracé bizarre de jardins coupés sans harmonie, et une série de formidables murs d'enceinte⁶²² ». Les jardins connus de ce siècle en Turquie sont néanmoins selon lui « conçus dans le style symétrique de Versailles⁶²³ ». Les deux auteurs soulignent également l'importance des cimetières qui sont selon les récits des

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 204.

⁶¹⁶ ANDRE, 1879, p. 67.

⁶¹⁷ LEFEVRE, 1882, p. 184-188.

⁶¹⁸ ANDRE, 1879, p. 66-67.

⁶¹⁹ LEFÈVRE, 1882, p. 188.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 184.

⁶²¹ ANDRÉ, 1879, p. 67.

⁶²² *Ibid.*, p. 66.

⁶²³ *Idem.*

promenades fréquentées et arborées, et André établit un parallèle entre les jardins d'Istanbul et du Caire, décrivant l'allée moderne des sycomores de Choubrah.

Amérique Centrale et du Sud

Enfin, Édouard André termine son incursion étrangère par quelques paragraphes consacrés au Mexique et au Pérou, de même que Mangin dans sa partie consacrée à la période de la Renaissance⁶²⁴. Tous deux s'attachent à décrire avec passion la découverte par les conquistadors de la province du Yucatan et des vestiges des palais aztèques qui étaient pour Mangin « sans aucun doute » accompagnés de parcs. Ils présentent ensuite rapidement les jardins flottants ou *chinampas* (Fig. 39) et ceux de Moctezuma à Mexico, de même que les promenades de Chapultepec. Dans l'ensemble, ils soulignent l'importance de l'eau et la grandeur des travaux hydrauliques, l'aménagement de terrasses et la variété de la flore et de la faune locales. Enfin, ils mentionnent le jardin « aux fleurs d'or » des Incas à Jauja au Pérou, qui, selon la légende, aurait été orné d'or et de pierres précieuses avant sa disparition.



Figure 39. *Jardins flottants au Mexique*, publié dans MANGIN, 1867, pl. 106. Source : BnF, Gallica

Les auteurs choisissent ainsi de présenter des modèles de jardins extra-occidentaux pour enrichir leurs ouvrages par des références méconnues qui leur semblent exotiques, se fondant pour la plupart sur des témoignages écrits des XVIII^e et XIX^e siècles. Par leurs choix de modèles originaux, ils se distinguent des publications précédentes ou concurrentes. C'est également un moyen de montrer l'universalité de l'art des jardins, dans le monde et à travers les siècles.

⁶²⁴ Voir MANGIN, 1867, p. 97-110 ; ANDRE, 1879, p. 67-68.

La culture de l'art des jardins qui se construit à la fin de siècle en France est parfaitement tributaire de son époque, c'est pourquoi elle inclut un ensemble de références culturelles étrangères. Dans la tradition éclectique des Beaux-Arts, elle intègre la culture classique de l'Antiquité gréco-romaine et de la Renaissance italienne ainsi que certaines cultures extra-européennes (méditerranéenne, islamique, asiatiques). Si certaines de ces traditions jardinistes sont présentées par les auteurs comme des curiosités exotiques qui apportent une touche d'originalité à leur ouvrage (par exemple les jardins méso-américains chez Mangin et asiatiques pour plusieurs d'entre eux), elles sont pour la plupart assimilées à la culture française dans la plus pure tradition coloniale. Cela s'illustre dans la représentation des cultures classiques, de même pour les traditions méditerranéennes et de l'Islam, dont les territoires ont été privilégiés par la colonisation française à cette période.

Au contraire, le jardinisme européen est soit évoqué comme complètement étranger à la tradition française et abordé rapidement et dans le désordre – par exemple dans l'ouvrage de Fouquier qui consacre une partie aux jardins européens⁶²⁵ – ; soit mentionné parce qu'il illustre la diffusion très large des jardins français – c'est le cas de ceux du Grand Siècle notamment aux Pays-Bas – ; soit, enfin, ramené dans le giron de la France en leur donnant une origine nationale – comme nous l'avons précédemment pour le jardin paysager anglais.

⁶²⁵ « Jardins en Allemagne, Espagne, Flandre, Grande-Bretagne, Italie, Russie, Suède », FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 145-158.

Chapitre 6 : l'Europe des jardins : les modèles étrangers contemporains

Dans une Europe profondément marquée par la pensée rousseauiste, le jardin anglais ou anglo-chinois s'impose à la fin du XVIII^e siècle où il fait figure de repoussoir au modèle régulier et classique : c'est « la vogue du jardin expressif, irrégulier, dé-géométrisé, sentimental, pittoresque⁶²⁶ ». Comme l'écrit Jacques Berchtold « la préférence accordée à ce style de jardins implique des préférences plus générales⁶²⁷ » pour lui incarnées à cette époque par la pensée du philosophe Jean-Jacques Rousseau qui s'oppose à la dénaturation de l'homme entraînant une dégradation et une mutilation de la nature, par exemple par des greffes ou par la taille géométrique des arbres. Au contraire, le modèle paysager vise à prolonger la nature du paysage dans le jardin, laissant libre cours à son expression⁶²⁸.

En pleine période de montée des nationalismes, le mouvement s'inverse donc encore dans les dernières décennies du XIX^e siècle et le jardin de tendance régulière s'impose à nouveau. Ce mouvement se développe à une échelle européenne : les jardins hispano-mauresques sont remis au goût du jour en Espagne, ceux de la période élisabéthaine et Tudor en Angleterre, Biedermeier en Allemagne ; en Italie on restaure et recrée ceux des villas modernes et en France on met en vogue le jardin classique « à la française ».

Dans tous les cas, le livre opère comme un laboratoire de formes pour ces revivals que nous considérons donc ici sous l'angle de la méthode de l'intertextualité. En considérant qu'il existe des liens de l'ordre de « la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement⁶²⁹ » entre les textes, nous essaierons de comprendre le mouvement européen mettant en valeur des modèles géométriques du passé. Nous nous interrogerons sur le choix de ces modèles et leurs significations, à la fois historique, artistique, idéologique et politique. Nous étudierons ce phénomène à partir de deux cas : le Royaume-Uni et les pays germaniques, qui permettent une compréhension globale de la mobilisation des modèles géométriques en Europe dans les

⁶²⁶ Jacques BERCHTOLD, « L'avènement du jardin anglais dans les livres jardiniers du XVIII^e siècle », dans JAKOB, 2018, p. 47.

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁶²⁸ Les jardins dits paysagers sont souvent tout autant artificiels que leurs homologues réguliers mais il s'agit ici pour Berchtold de souligner le rapport à la nature que traduisent ces deux modèles généraux de jardins et la façon dont ils traduisent les idéologies politiques de leurs époques respectives.

⁶²⁹ MILAT, 2016.

dernières décennies du XIX^e siècle et éclairent la façon dont ces revivals s'inscrivent en partie dans un renouvellement des formes tournées vers la modernité.

A) Le jardin anglais entre 1870 et 1914

1) Wild garden versus formal garden

« Rien n'est plus facile que de dessiner un parc anglais ; on n'a qu'à enivrer son jardinier, et à suivre son [sic] trace. »

*A witty Frenchman*⁶³⁰.

De la même façon qu'en France, les dernières décennies du XIX^e siècle sont un moment de développement de la profession des architectes paysagistes en Angleterre. Brigant une partie de la commande jardinière privée, ils tentent de se distinguer des jardiniers et horticulteurs mais aussi des architectes. Pour ce faire, certain·e·s n'hésitent pas à publier abondamment pour défendre leur conception de l'art des jardins, dans des revues spécialisées mais aussi dans des traités. En effet, les paysagistes occupent dès les années 1870 une part conséquente du terrain éditorial sur le jardinisme et le paysagisme.

Il s'agit pour eux d'établir leur profession encore peu structurée comme une référence dans la conception des parcs et jardins⁶³¹. Dans les dernières décennies du XIX^e siècle en Angleterre, aucun diplôme ou certificat n'existe pour reconnaître la profession. Les textes et en particulier les traités fonctionnent donc souvent comme un gage de certification professionnelle permettant aux architectes paysagistes « d'éduquer les clients à avoir besoin de leurs services et se distinguer des jardiniers qui s'occupaient de l'entretien quotidien des jardins⁶³² » et d'offrir « des exemples de leur érudition et de leurs capacités techniques⁶³³ ».

⁶³⁰ Maxime énoncée par un « *witty Frenchman* » selon Reginald Theodore BLOMFIELD, *The Formal Garden in England* [1892], Londres, Macmillan and Co., 1901, p. 7.

⁶³¹ À l'image des multiples titres professionnels qui sont alors en usage : *garden architect, landscape gardener, gardener, etc.*

⁶³² « [...] educating clients as to the needs of their services and distinguishing themselves from gardeners who were in charge of the day-to-day physical activities of the garden », HELMREICH, 2002, p. 141.

⁶³³ « [...] displays of their erudition and technical abilities », *idem*.

William Robinson (1838-1935) et le jardin naturaliste

Parmi les défenseurs de cette nouvelle profession, une personne fait figure de référence grâce à ses réalisations et à son omniprésence dans le champ des jardins, William Robinson (1838-1935). Il défend dès les années 1870 sa conception de l'art des jardins, le *wild garden*. Cette tendance naturaliste se distingue par l'utilisation de plantes et de fleurs indigènes que Robinson associe à des essences exotiques. Pour le paysagiste, c'est la sélection et l'arrangement attentifs des plantes qui permettent d'atteindre le beau idéal dans le jardin et non le tracé⁶³⁴. Il revendique ainsi une continuité avec les jardins paysagers du XVIII^e siècle qu'il associe à l'anglicité et qu'il décrit comme « l'unique chose anglaise qui ait touché le cœur du monde ». L'Angleterre est pour lui « *the home of landscape gardening* »⁶³⁵.

Le tracé des jardins de Robinson emprunte donc à des modèles historiques paysagers qu'il met au goût du jour, conseillant par exemple la disposition de terrasses ou de parterres géométriques directement autour de la maison. Ses idées emportent rapidement l'adhésion de la communauté des horticulteurs et des architectes paysagistes grâce aux nombreux textes qu'il publie, notamment ses traités *The Wild Garden* qui paraît en 1870 puis le célèbre *The English Flower Garden* en 1883, dans lequel il dispense des conseils pratiques et qui sera réédité à quatorze reprises⁶³⁶. En outre, Robinson fonde dès 1871 sa propre revue, *The Garden*, dans laquelle il diffuse sa démarche, dispense des conseils et au sein de laquelle de nombreux acteurs du champ des jardins en Angleterre vont également écrire⁶³⁷.

Robinson incarne donc l'archétype de la nouvelle profession d'architecte paysagiste et, selon Anne Helmreich, entame en 1883 dans *The English Flower Garden* le débat esthétique sur l'art des jardins anglais :

Robinson avait inconsciemment lancé des attaques anticipées contre les formalistes lorsqu'il a affirmé, entre autres, qu'alors même que les jardiniers paysagistes concevaient les terrains à partir leur observation

⁶³⁴ « The one English thing that has touched the heart of the world is the English garden. », *ibid.*, p. 138.

⁶³⁵ Cité dans : *ibid.*, p. 138. Extraits du pamphlet publié par Robinson en réponse à l'ouvrage de Blomfield : William ROBINSON, *Garden Design and Architects' Garden*, Londres, J. Murray, 1892.

⁶³⁶ William ROBINSON, *The Wild Garden*, Londres, J. Murray, 1870 ; *The English Flower Garden: Style, Position, and Arrangement: followed by a Description, alphabetically arranged, of All the Plants Best Suited for Its Embellishment, Their Culture and Positions suited for each*, Londres, J. Murray, 1883.

Parmi les nombreux ouvrages de Robinson tous édités par John Murray à Londres, nous pouvons citer : William ROBINSON, *Alpine Flowers for English Gardens*, Londres, J. Murray, 1870 ; *The Subtropical Garden*, Londres, J. Murray, 1871 ; *The Garden Beautiful: Home Woods and Home Landscape*, Londres, J. Murray, 1907 ; *Home and Landscapes*, Londres, J. Murray, 1914.

⁶³⁷ *The Garden*, Londres, 1871-1927.

du site et avant d'y apposer un plan, les architectes dessinaient le plan sur papier puis le transféraient sur le sol, de sorte que le jardin qui en résultait ne respectait pas le site et accordait peu d'attention à la mise en valeur de la beauté des plantes⁶³⁸.

Dès 1892, les architectes ripostent à cette attaque et une véritable « guerre des mots⁶³⁹ » commence alors entre les deux professions. Celle-ci se cristallise autour des publications interposées de ses plus célèbres adversaires, William Robinson et l'architecte et théoricien Reginald Theodore Blomfield (1856-1942). Comme le note Joachim Wolschke-Bulmahn, « le cas de Robinson et Blomfield est peut-être l'un des exemples les plus flagrants de la lutte dogmatique entre architectes de jardins et architectes⁶⁴⁰ ».

La riposte des architectes : le formalisme jardiniste

Si le « *wild garden* » connaît un franc succès auprès des architectes paysagistes dans le dernier tiers du XIX^e siècle, une forme de régularité est réapparue dans les parcs et jardins anglais depuis les années 1830. Les créateurs et créatrices qui sont à l'initiative de ce revival géométrique s'inspirent largement des modèles italiens et français mais aussi de typologies jardinistes historiques nationales, plus particulièrement des XVI^e et XVII^e siècles. L'un des exemples les plus célèbres de cette réintroduction de modèles réguliers en Angleterre est William Andrews Nesfield (1793-1880) qui emprunte dans ses réalisations certaines broderies du traité de Dezallier d'Argenville. Nesfield était célèbre à son époque pour avoir conçu les jardins de Worsley Hall à Kew ainsi qu'un projet non réalisé pour la reine Victoria à Buckingham Palace en 1846 « où il semble pouvoir rivaliser avec l'ancienne pompe versaillaise⁶⁴¹ ». À propos de ce revival régulier, Monique Mosser note :

⁶³⁸ « Robinson had unconsciously issued preemptive attacks against the formalists when he charged, among other offenses, that whereas landscape gardeners designed grounds through the process of observing the site and then staking a design on the grounds, architects drew the design on paper and then transferred it to the ground so the resulting garden failed to acknowledge the site and gave little attention to displaying the beauty of plants. », HELMREICH, 2002, p. 138.

⁶³⁹ « war of words », *ibid.*, p. 135.

⁶⁴⁰ « The case of Robinson and Blomfield is perhaps one of the most blatant examples of the dogmatic struggle between garden architects and architects. », Joachim WOLSKHE-BULMAHN, Joachim WOLSKHE-BULMAHN, « The "Wild Garden" and the "Nature Garden". Aspects of the Garden Ideology of William Robinson and Willy Lange », *The Journal of Garden History*, vol. 12, n°3, 1992, p. 192.

⁶⁴¹ MOSSER, 1998, p. 23.

Par cet exemple précoce d'emprunts au vocabulaire louis-quatorzien, l'Angleterre, encore une fois, fait figure de pionnière en matière d'art des jardins, à un moment où le style *mixte* tend à s'étendre dans toute l'Europe, de l'Allemagne du prince Pückler-Muskau à la France d'Édouard André⁶⁴².

À rebours du revival néo-gothique qui prospère alors dans les arts en Angleterre, le renouveau du jardin régulier prend le nom de « *formal garden* ». Cette expression est donnée par Blomfield dans son livre *The Formal Garden in England* qui rencontre un grand succès éditorial dès sa parution en 1892⁶⁴³ (Fig. 40). Architecte et théoricien, Blomfield est un membre actif de la *Art Workers' Guild*, un groupe d'architectes qui promeut l'unité entre les arts et encourage la création en 1887 de la *Arts and Crafts Exhibition Society*. Ses idées formalistes en matière de jardins sont donc, dès leur publication, très populaires auprès des architectes proches du mouvement des *Arts and Crafts*.



Figure 40. Gravure publiée sur la première de couverture dans BLOMFIELD, 1901. Source : Internet Archive

Dans cet ouvrage, Blomfield propose une histoire du modèle formel anglais, c'est-à-dire des jardins respectant les codes de l'architecture avec des plans et des tracés réguliers, qu'il présente à travers des exemples historiques datés de la période médiévale au XVIII^e siècle. Cette histoire se double de recommandations et d'exemples détaillés des dispositifs et de motifs du modèle régulier qui permettent aux lecteurs d'avoir connaissance des outils nécessaires à la réalisation d'un jardin formel.

⁶⁴² *Idem.*

⁶⁴³ BLOMFIELD, 1901. Selon Judith B. Tankard, Blomfield est le premier à employer cette expression, voir à ce sujet : Judith B. TANKARD, *Gardens of the Arts and Crafts Movement: Reality and Imagination*, New York, Harry N. Abrams, 2004, p. 19.

Dans ses exemples, Blomfield emploie également l'expression « *architectonic garden* » qui illustre bien son ambition de participer, avec son ouvrage, au débat professionnel concernant la question de l'*autorship* des jardins. En tant qu'historien⁶⁴⁴ et architecte concepteur des jardins, il considère ainsi que l'art des jardins a été monopolisé par les paysagistes et les horticulteurs qui créent en cherchant à imiter la nature de façon extravagante⁶⁴⁵ et vulgaire⁶⁴⁶.

Pour lui, le jardin doit être conçu de façon symbiotique avec l'habitat : « une idée dominante devrait contrôler le schéma général⁶⁴⁷ ». Cette harmonie d'ensemble s'acquiert par une unité esthétique entre les espaces intérieurs et extérieurs, unité qui, selon Blomfield, doit être fondée sur l'architecture et non sur le jardin. Cela entraîne donc un tracé architecturé des espaces extérieurs : « Le but de l'art des jardins formel est de faire en sorte que les deux s'harmonisent, que la maison se développe à partir de son environnement et qu'elle ne devienne pas une excroissance apparente de la nature⁶⁴⁸ ».

Dès le premier chapitre « *The formal method and the landscape gardener* », Blomfield reconnaît que, dans son livre, « aucune attention n'a été portée à l'horticulture⁶⁴⁹ ». L'enjeu de sa publication est plutôt de présenter l'école formelle de l'art des jardins et affirmer sa distinction par rapport à l'art des jardins pratiqué par les architectes paysagistes. Pour lui, ces derniers ont monopolisé la conception des jardins privés depuis plusieurs années en Angleterre alors qu'ils ne sont pas qualifiés pour réaliser des jardins en harmonie avec la maison et l'architecture. Selon l'auteur, cette harmonie ne peut s'acquérir que par une symbiose esthétique entre les espaces intérieurs et extérieurs qui passe par l'architecture : « le but de l'art des jardins formel est de faire en sorte que les deux s'harmonisent, que la maison se développe à partir de son environnement et qu'elle ne devienne pas une excroissance apparente de la

⁶⁴⁴ Blomfield est également un auteur prolifique spécialiste de l'architecture de la Renaissance en Angleterre et de l'architecture française. Cela explique aussi le fait que l'ouvrage mette particulièrement en lumière la période de la Renaissance et le XVII^e siècle. Voir notamment : Reginald Theodore Blomfield, *A History of Renaissance Architecture in England, 1500-1800*, Londres, Bell, 1897, 2 vol ; *A History of French architecture: from the reign of Charles VIII till the death of Mazarin*, Londres, G. Bell and sons, ltd., 1911 ; *A History of French architecture from the death of Mazarin till the death of Louis XV, 1661-1774*, Londres, G. Bell and sons, ltd., 1921.

⁶⁴⁵ « We do not want this extravagant statuary, this aggressive prodigality. », BLOMFIELD, 1901, p. 233.

⁶⁴⁶ « [...] a result which has no distinction but that of immense vulgarity », *ibid.*, p. 224.

⁶⁴⁷ « A dominant idea should control the general scheme », *ibid.*, p. 227.

⁶⁴⁸ « The object of formal gardening is to bring the two into harmony, to make the house grow out of its surroundings, and to prevent its being an excrescence on the face of nature. », *ibid.*, 1901, p. 2.

⁶⁴⁹ « [...] no attempt has been made to deal with horticulture », *ibid.*, p. IX.

nature⁶⁵⁰ ». Cette unité doit entraîner, pour Blomfield, un tracé architecturé et une esthétique géométrique : « [le jardin] est régulier, il présente des lignes droites et des courbes géométriques⁶⁵¹ ».

Blomfield propose donc d'emblée sa définition du modèle du « *formal garden* » qu'il va ensuite détailler dans les trois chapitres suivants qui ont une visée historique⁶⁵². À partir de l'historiographie de l'art des jardins anglais, il décrit une histoire du jardin formel en Angleterre depuis le Moyen Âge jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. Selon l'auteur, les écrits sur le jardinisme anglais se fondent généralement sur l'*Essay on Gardening* d'Horace Walpole paru en 1770 qui considère que les jardins formels sont apparus pendant le règne d'Henry VIII (1491-1547) avant de poursuivre leur développement avec ceux de Sir William Temple⁶⁵³. Pourtant, selon Blomfield, la tendance formelle s'exprime dans le jardinisme anglais dès le Moyen Âge. Pour justifier ce postulat, il se fonde sur le jardin décrit dans le *Roman de la Rose* et se réfère plus particulièrement à une enluminure dudit roman conservée au British Museum (Fig. 41).

⁶⁵⁰ « The object of formal gardening is to bring the two into harmony, to make the house grow out of its surroundings, and to prevent its being an excrescence on the face of nature. », *ibid.*, p. 2.

⁶⁵¹ « It is regular, it presents straight lines and geometrical curves », *ibid.*, p. 3.

⁶⁵² Plan de la troisième édition de l'ouvrage parue en 1901 : Chapter I : The Formal Method and the Landscape Gardener (p.1) /Chapter II : The Formal Garden in England (p. 21) /Chapter III : The Formal Garden – continued (p. 50) /Chapter IV : The End of the Formal Garden and the Landscape School (p. 75) /Chapter V : The Courts, Terraces, Walks (p. 93) /Chapter VI : Knots, Parterres, Grass-Work, Mounts, Bowling-Greens, Theatres (p. 125) /Chapter VII : Fish – Ponds, Pleaching, Arbours, Galleries, Hedges, Palisades, Groves (p. 144) /Chapter VIII : Garden Architecture – Bridges, Gatehouses, Gateways, Gates, Walls, Balustrades, Stairs (168) /Chapter IX : Garden Architecture – continued: Garden-Houses, Pergolas, Aviaries, Columbaries, Dove-Cotes, Hot-Houses, Carpenter's Work, Fountains, Sun-dials, Statuary (p. 189) /Chapter X : Conclusion (p.223).

⁶⁵³ WALPOLE, NIVERNAIS, 1785.



Figure 41. From *"The Romance of the Rose"*, publié dans BLOMFIELD, 1901, p. 23. Source : Internet Archive

Dans cette enluminure, le jardin compartimenté en deux est traversé par une palissade au centre de laquelle se situe une grande porte ouvrant sur les deux côtés de l'espace. Chacune des deux parties est ceinte d'une clôture et d'un rempart. Dans l'une, on trouve une fontaine avec un bassin circulaire et, dans l'autre, le sol est animé de parterres de gazon de formes rectangulaires, avec un oranger dans une clôture circulaire et des fleurs sur une palissade en treillis de bois. Les particularités relevées par Blomfield dans ce jardin – par exemple la clôture et la treille – lui permettent de mettre l'accent sur le caractère ordonné et géométrique du modèle médiéval. Cela lui permet de l'inscrire dans le développement de la tendance formelle, bien que ces caractéristiques soient communément associées aux jardins médiévaux. Il avance également que les développements hortésiens médiévaux anglais sont issus d'idées ramenées de l'Italie⁶⁵⁴.

Il poursuit ensuite par les innovations en matière d'aménagements de jardins pendant le règne d'Henry VIII : « Le jardin anglais devint au XVI^e siècle une affaire beaucoup plus importante qu'il ne l'avait jamais été auparavant ; beaucoup d'argent était dépensé pour ça, et beaucoup d'attention était dédiée à sa conception⁶⁵⁵ ». Il identifie plusieurs événements qui marquent l'importance grandissante du jardinisme dans le pays. D'abord, il donne l'exemple des célèbres jardins de Hampton Court conçus dès 1520 par le cardinal Wolsey dans une inspiration médiévale (clos, tonnelles, allées...) puis acquis par Henri VIII qui y fait installer des statues et autres attractions fantastiques « qui étaient, sans aucun doute, empruntées à

⁶⁵⁴ Reginald Blomfield ne justifie pas cette affirmation ce qui laisse penser qu'il utilise uniquement cet argument pour inscrire le jardin anglais au sein de l'histoire de l'art des jardins réguliers en Europe.

⁶⁵⁵ « The English garden became in the sixteenth century a much more important affair in every way than it ever had been before ; much money was spent on it, and great care given to its design. », BLOMFIELD, 1901, p. 34.

l'Italie⁶⁵⁶ ». Ce jardin illustre ainsi parfaitement, selon Blomfield, le basculement définitif dans la tendance formelle en Angleterre. Plus largement, l'auteur identifie le XVI^e siècle comme la période de l'avènement de l'inspiration italienne avec « l'utilisation de terrasses, de balustrades et de grandes volées d'escaliers, et l'utilisation libre de la statuaire ; une habitude d'allusions mythologiques dans diverses parties du jardin ; et l'habitude de tailler les arbres dans des formes variées, et de les distribuer de façon symétrique⁶⁵⁷ ». Il analyse ces éléments comme directement inspirés des modèles italiens des villas de la Renaissance, eux-mêmes « une copie proche de la description laissée par les auteurs post-augustiens, et plus particulièrement Pline le Jeune⁶⁵⁸ ».

Le XVI^e siècle est également riche en parutions sur les jardins : le *Songe de Poliphile* paraît en version anglaise en 1592⁶⁵⁹. Blomfield semble avoir à cœur d'identifier les auteurs anglais qui ont eu un rôle sur le développement de l'art des jardins dans le pays dès cette période⁶⁶⁰. Il cite notamment Andrew Borde qui fait des propositions pour adapter la tendance italienne à l'Angleterre dans son ouvrage *Boke for to learne a man to be wyse in buyldyng of his house for the helth of his soule and body* (1549) et Thomas Hill, *A most briefe and pleasaunt treatyse teachyng howe to dress, sowe, and set a garden, gathered out of the principallest authors in this art* (1563), réédité à de nombreuses reprises jusqu'au début du XVII^e siècle sous le titre *A proffitable Arte of Gardening*.

Pour le XVII^e siècle, Blomfield met en lumière le traité de Gervase Markham, *The Country Farm* (1615) dont il note qu'il consiste surtout en une traduction du traité d'Olivier de Serres mais qui, selon, lui a eu un important retentissement en Angleterre tout au long du siècle⁶⁶¹. Dans ce traité, Markham place le jardin au sud de la maison (elle-même orientée nord-sud) et le sépare en deux : une partie pour le plaisir, une autre pour le potager. Markham donne

⁶⁵⁶ « ... which were, no doubt, borrowed from Italy », *ibid.*, p. 26.

⁶⁵⁷ « ... the use of terraces and balustrades and great flights of stairs, and the free use of statuary; a habit of mythological allusions in various parts of the garden ; and the practice of clipping trees into various shapes, and distributing them symmetrically. », *ibid.*, p. 34.

⁶⁵⁸ En effet, Reginald Blomfield se fonde sur la description par Pline le Jeune du jardin de sa propre villa toscane pour mettre en lumière les liens qui existent entre les jardins de l'époque « post-augustienne » et les jardins de la Renaissance. « ... a close copy of the description left by the post-Augustan writers, and more particularly by Pliny the younger. », *ibid.*, p. 30-31.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁶⁰ Il fait cette démarche pour mettre en lumière l'importance de la tendance formelle dès le XVI^e siècle mais aussi pour démontrer les impasses du très célèbre essai *Of Gardens* de Francis Bacon (1561-1626) en soulignant le fait qu'il ne présente qu'une vision partielle et orientée de l'histoire des jardins en Angleterre. Voir BACON, 1625.

⁶⁶¹ Blomfield note plus loin que plusieurs de ses traités ont été publiés sous le titre *A Way to get Wealth*, un ouvrage qui a bénéficié de quinze éditions jusqu'en 1695, démontrant son succès.

une série de planches dessinées avec des ornements à suivre pour les plantations et il insiste sur le fait de donner un dessin ordonné, non seulement pour toutes les sortes de jardins, mais aussi pour les vergers et les étangs à poissons⁶⁶² (Fig. 42).

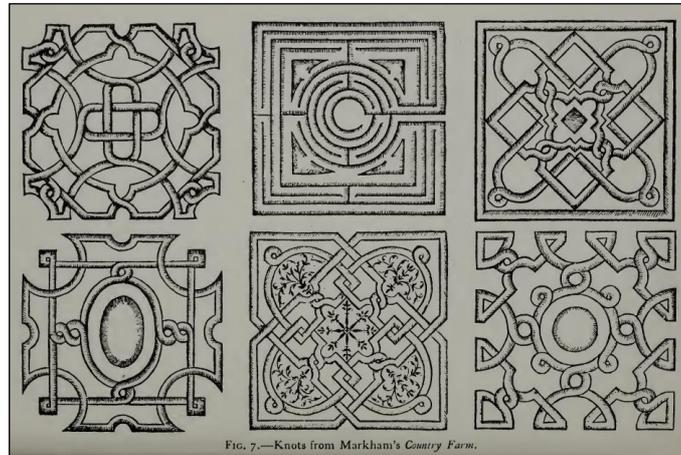


Figure 42. F. Inigo Thomas, *Knots from Markham's Country Farm*, publié dans BLOMFIELD, 1901, p. 44.
Source : Internet Archive

Il poursuit son historiographie de l'art des jardins formels en Angleterre avec la parution en 1618 de *A New Orchard and Garden* par William Lawson qui est, selon lui, encore un autre exemple « typique du côté le plus charmant de la Renaissance en Angleterre (...) ; mais le poids de l'intellect de Bacon a écrasé ce subtil instinct délicat, et les traités sur ce sujet pendant les cinquante années suivantes suivent les lignes du *Sylva Sylvarum* plutôt que de *The New Orchard and Garden*⁶⁶³ ».

Dans le troisième chapitre, il développe le XVII^e siècle en s'appuyant sur l'art des jardins français. Il revient sur la parution des *Plus Excellents Bastiments de France* de Jacques Androuet du Cerceau, le travail d'André Mollet auprès du roi d'Angleterre Jean 1^{er} qui a eu un impact dans le développement des jardins formels à la cour anglaise et, bien entendu, le travail d'André Le Nôtre. Selon Blomfield, ce dernier « a porté l'art des jardins au plus haut point de développement qu'il n'ait jamais atteint, et ce, sans réforme violente ni originalité maladroite,

⁶⁶² BLOMFIELD, 1901, p. 45.

⁶⁶³ *Sylva Sylvarum* est ouvrage de Francis Bacon paru en 1626. « ... typical of the most charming side of the Renaissance in England [...] ; but Bacon's weight of intellect bore down this subtle delicate instinct, and the treatises on this subject for the next fifty years follow the lines of *The Sylva Sylvarum* rather than *The New Orchard and Garden*. », *ibid.*, p. 49.

mais par une réflexion profonde sur les lignes tracées par ses prédécesseurs⁶⁶⁴ ». Le Nôtre serait venu en Angleterre pour dessiner les parcs de Greenwich et de St. James et Blomfield affirme que certains éléments de son art se sont répandus en Angleterre dans les cinquante années qui ont suivi. En effet, il observe que l'échelle des jardins s'est alors agrandie et que les créateurs ont fait preuve d'une plus grande élaboration des détails⁶⁶⁵. Le jardin devient d'une importance égale à la maison et son tracé se simplifie parfois jusqu'à l'extrême. Blomfield loue particulièrement un plan pour une maison et un jardin de John Thorpe datant du début du siècle qu'il décrit comme un plan avec « *nothing out of square*⁶⁶⁶ ». Entre autres exemple de jardins réguliers, il décrit ceux conçus à Wilton par l'architecte allemand Isaac de Caux pour Earl Pembroke, qui ont été rendus célèbres par des gravures⁶⁶⁷ (Fig. 43).

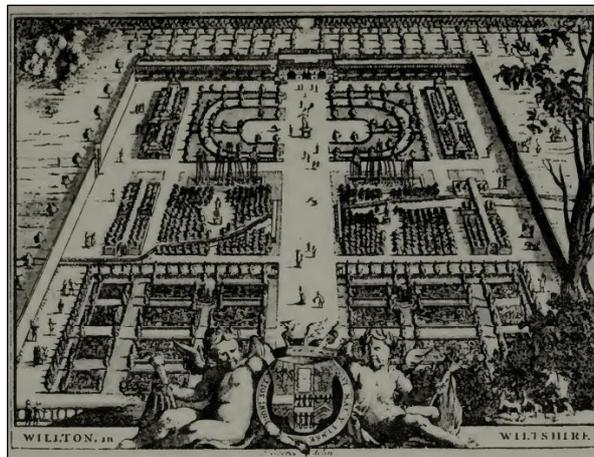


Figure 43. *Wilton*, from *De Caux*, publié dans BLOMFIELD, 1901, p. 55. Source : Internet Archive

Après une période blanche qui correspond pour Blomfield à la guerre civile dans le pays, Charles II prend le pouvoir. Intime de Louis XIV, il loue les réalisations d'André Le Nôtre. À cette période, le jardinage devient un hobby à la mode et la littérature sur le sujet se renouvelle : en 1670 paraît *The English Gardener or, a Sure Guide to Young Planters and Gardeners in Three Parts* par Leonard Meager puis en 1677 *Systema Horticulturae, or Art of Gardening* par John Worlidge Gent⁶⁶⁸. En 1712 est publié *The Theory and Practice of Gardening, done from*

⁶⁶⁴ « He carried the art of garden design to the highest point of development it has ever reached, and this by no violent reform or blundering originality, but by profound thought on the lines laid down by his predecessors », *ibid.*, p. 58-59.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 58.

the French Original, by John James of Greenwich, la traduction anglaise du traité de Dezallier D'Argenville et de Le Blond⁶⁶⁹ avec des gravures qui illustrent le système de l'art des jardins pratiqué par l'école d'André Le Nôtre.

Dans ce quatrième chapitre, Blomfield introduit l'idée qu'après avoir atteint son plein développement en Angleterre, l'art des jardins commence une phase de décadence au début du XVIII^e siècle. Il écrit : « Il était désormais de bon ton de s'extasier sur la nature et de condamner le travail simple de l'école formelle comme un sacrilège brutal⁶⁷⁰ », reconnaissant néanmoins que « la disparition de l'art du jardin formel et le chaos qui s'en est suivi étaient dus à l'abus du système lui-même⁶⁷¹ ». Le mouvement est selon lui mené par Pope et Addison mais aussi William Chambers qui publie *Dissertation on Oriental Gardens* en 1773. Ce chapitre assez court sur l'école paysagère résume la perception négative qu'en a Blomfield. Il impute ainsi à cette école la presque disparition du formalisme de l'art des jardins anglais. Cependant, il conclut sur une note plus positive en insistant sur les « efforts » qui ont été faits à partir de 1850 pour créer de nouveaux jardins formels, notamment par les architectes George Devey et William Andrews Nesfield⁶⁷².

Après ce déroulé historiographique conséquent, Blomfield consacre les cinq chapitres suivants à la manière d'édifier un jardin formel. Il en détaille les éléments afin de permettre sa mise en œuvre et consigne pêle-mêle les parterres, cours, terrasses, chemins, bassins, galeries, haies, ponts, murs, escaliers, fontaines, etc. L'ensemble est dans la droite lignée de la *Formal School* qu'il a présentée dans les chapitres précédents, reprenant dans le détail les préconisations énoncées dans les traités qu'il a cités. Ces chapitres conclusifs offrent une sorte de boîte à outils à usage de toute personne qui souhaiterait concevoir un jardin formel anglais et qui serait ainsi informée de la façon dont placer en élévation le jardin par rapport à la maison ou encore des différentes possibilités de dessin de parterres qu'elle peut envisager.

⁶⁶⁹ Comme nous l'avons vu précédemment, l'ouvrage est alors attribué à Dezallier d'Argenville et à Le Blond mais Blomfield penche plutôt pour le second. Voir : DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1709.

⁶⁷⁰ « It now became the fashion to rave about nature, and to condemn the straightforward work of the formal school as so much brutal sacrilege. », *ibid.*, p. 80.

⁶⁷¹ « ... the disappearance of formal gardening and the chaos which followed was due to the abuse of the system itself », *ibid.*, p. 91-92.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 91.

Avec la publication de cet ouvrage, Blomfield a ainsi l'ambition de redonner de la force et de la vivacité à l'école régulière qui a, selon lui, été trop oubliée depuis la deuxième moitié du XVIII^e siècle en Angleterre. Celle-ci doit être revivifiée car « la meilleure tradition anglaise a toujours été du côté du raffinement et de la réserve ; elle a aimé la beauté – pas la beauté évidente du sud, mais le charme et la tendresse, la douceur inexprimable des visages qui emplissent la mémoire comme une musique à moitié oubliée⁶⁷³ ».

Il réussit en partie son objectif puisque le texte participe activement à mettre au goût du jour en Angleterre les jardins formels et architectoniques, notamment auprès des architectes du mouvement des *Arts and Crafts*. Outre le succès national des idées de Blomfield, l'idée d'harmonie entre la maison et le jardin va être retenue par des concepteurs anglais d'abord, mais va aussi rencontrer un grand succès en Allemagne, en Autriche ou encore en France quelques années plus tard, marquant profondément les premiers développements de l'art des jardins moderne.

Si l'ouvrage de Blomfield rencontre un succès éditorial particulier qui contribue beaucoup à construire sa carrière, il n'est pas le seul architecte-théoricien à rejeter à la fois les jardins régis par l'horticulture de l'ère victorienne et la nature idéalisée des parcs paysagers du XVIII^e siècle. John D. Sedding publie par exemple *Garden-Craft Old and New* en 1890⁶⁷⁴, qui peut également être perçu comme une charge contre William Robinson. En 1902 paraît *Formal gardens in England and Scotland* dans lequel l'architecte Inigo Triggs met en valeur des modèles historiques des XVI^e et XVIII^e siècles de façon semblable à ses deux prédécesseurs⁶⁷⁵.

Les débats entre architectes et paysagistes autour de la conception des jardins soulèvent plusieurs enjeux. D'abord, la question professionnelle du champ duquel il dépend. Ensuite, la dimension esthétique : quelle forme convient le mieux aux terrains et maisons anglaises ? Enfin, un enjeu historique : quel style du passé est le plus légitimement anglais, ou quel devrait être le modèle idéal en Angleterre⁶⁷⁶ ? Ces trois enjeux s'inscrivent et répondent à une autre problématique culturelle plus large, celle de la recherche d'une identité culturelle nationale en

⁶⁷³ « The best English tradition has always been on the side of refinement and reserve; it has loved beauty – not the obvious beauty of the south, but the charm and tenderness, the inexpressible sweetness of faces that fill the memory like half-remembered music. », *ibid.*, p. 236.

⁶⁷⁴ John D. SEDDING, *Garden-Craft Old and New*, Londres, John Lane, 1890.

⁶⁷⁵ Harry Inigo TRIGGS, *Formal Gardens in England and Scotland: Their Planning and Arrangement, Architectural and Ornamental Features*, Londres, B. T. Batsford, 1902.

⁶⁷⁶ HELMREICH, 2002, p. 135.

Angleterre. Anne Helmreich dans son ouvrage *The English Garden and National Identity*⁶⁷⁷ écrit ainsi que « ces débats, et les principes de création en jeu, ont été façonnés de manière indélébile par la quête d'une identité nationale anglaise puissante⁶⁷⁸ ». En effet, pour l'autrice, il était alors « universellement admis que le jardin symbolisait l'anglicité⁶⁷⁹ ». Il était donc pris en compte comme un élément symbolique de la culture anglaise ce qui explique aussi le conflit et la lutte intense qui a opposé les deux partis, formel et naturaliste, dans les années 1890. L'enjeu esthétique associé au jardin anglais importait beaucoup en raison de la charge que l'on lui attribuait alors dans la culture du pays, « car chaque forme incarnait une esthétique et un ensemble de significations différents, presque opposés, du paysage⁶⁸⁰ ».

Les critiques qui tentent, dès les années 1890, de trouver un compromis entre les partis formel et paysager considèrent, à l'instar de Julia Cartwright « la capacité du jardin à fonctionner comme un point de ralliement de l'identité collective » et reconnaissent ainsi le fait que l'histoire des jardins telle qu'écrite par Robinson et Blomfield peut participer à « façonner le sentiment croissant de l'héritage national⁶⁸¹ » à travers leurs sélections de jardins historiques et réalisations contemporaines.

2) *En pratique, un juste milieu*

En pratique, c'est un juste milieu entre les tendances formaliste et paysagère qui triomphe dans le jardinisme anglais entre 1890 et 1914. Ce compromis, qui émerge alors, devient l'expression dominante du *English Garden* et incarne la modernité jardiniste en Angleterre⁶⁸². En effet, les deux tendances défendues par Blomfield et Robinson sont moins marquées et opposées qu'il n'y paraît. D'abord, et bien qu'ils prennent soin de ne pas le relever, un certain nombre des principes du *formal* et du *wild garden* ne sont pas incompatibles et sont même semblables. Par exemple, comme le note Helmreich, ils partagent un intérêt pour les

⁶⁷⁷ *Idem.*

⁶⁷⁸ « (...) these debates, and the design principles at stake, were indelibly shaped by the quest for a powerful English national identity. », *ibid.*, p. 5.

⁶⁷⁹ « For if it was universally agreed that the garden symbolized Englishness, it mattered a great deal what sort of garden would be claimed as the leading style, because each form inscribed a different, nearly opposing, appearance and set of meanings on the landscape. This conflict and struggle reveal how highly charged the garden was within English culture at this time. », *ibid.*, p. 135.

⁶⁸⁰ *Idem.*

⁶⁸¹ Julia CARTWRIGHT, « Gardens », *The Portfolio*, 1892 citée par HELMREICH, 2002, p. 144.

⁶⁸² À ce sujet, voir : MAYER, 2017.

jardins organisés en terrasses de même qu'une profonde aversion pour les parterres de broderies⁶⁸³.

Country Life et The Studio

La solution de l'entre-deux, qui se trouve développée autant dans les textes que dans les réalisations, est largement diffusée et popularisée au Royaume-Uni comme aux États-Unis en Europe de l'Ouest grâce à deux revues : *The Studio*⁶⁸⁴ et *Country Life*⁶⁸⁵ ; elles sont éditées en Angleterre mais connaissent toutes deux des éditions étrangères, traduites ou internationales⁶⁸⁶. Destinées à un lectorat de classe moyenne supérieure éduquée, elles s'intéressent à l'art des jardins à travers les nombreuses pages qu'elles consacrent à l'habitat privé, en particulier les maisons de campagnes ou *cottages* dont une nouvelle génération d'architectes, décorateurs et paysagistes a fait son terrain d'expérimentation de prédilection. En effet, l'intérêt pour la campagne se développe et les citadins sont alors nombreux à s'installer autour de Londres ou à s'y faire construire une maison secondaire pour passer le week-end.

À travers les articles consacrés aux jardins et aux maisons de campagne, *Country Life* et *The Studio* prônent toutes deux un compromis entre les tendances géométrique et paysagère. Ce parti s'affirme plus particulièrement dans les ouvrages consacrés au sujet qu'elles publient⁶⁸⁷. La maison d'édition Country Life publie en effet, sous la direction de John Leyland

⁶⁸³ HELMREICH, 2002, p. 137.

⁶⁸⁴ La revue mensuelle est fondée en 1892 par Charles Holme qui s'intéresse particulièrement au mouvement des *Arts and Crafts*, aux arts décoratifs asiatiques. Elle participe de façon active au mouvement de réforme des arts décoratifs en Angleterre en mettant en valeur le travail d'architectes designers, en particulier C. R. Mackintosh, C.R. Ashbee et C.F.A. Voysey. Au sujet de *The Studio*, voir : Clive ASHWIN, « The Founding of The Studio », *The Studio*, n°201 spécial *High Art and Low Life: The Studio and the Fin de Siècle, Special Centenary Number*, 1993, p. 5, 7.

⁶⁸⁵ La revue hebdomadaire est fondée par Edward Hudson, directeur de la maison d'éditions Hudson & Kearns qui a notamment racheté à William Robinson sa revue *The Garden* en 1900. Il acquiert la revue *Racing Illustrated* qu'il transforme en 1897 en *Country Life Illustrated*. Le premier numéro qui paraît le 8 janvier 1897 et annonce : "The journal for all interested in country life and country pursuits". La revue devient *Country Life* en 1901 et la maison d'éditions Country Life Limited est fondée en 1905. La contributrice principale de la revue concernant l'art des jardins est Gertrude Jekyll elle-même, publiant ses conseils et textes théoriques pendant 30 ans à partir de sa rencontre avec Hudson en 1899. La rubrique architecture est développée par le critique Henry Avray Tipping dès son arrivée en 1903 et qui devient *Architectural editor* dès 1907. Au sujet de *Country Life*, voir : GERRISH, 2011 ; Judith B. TANKARD, 2011.

⁶⁸⁶ *The Studio* est édité à Paris dans une version bilingue par la librairie Ollendorf à partir de 1898, une version américaine est publiée à partir de 1897 sous le nom *The International Studio* avec un contenu différent. De la même manière *Country Life in America* paraît à partir de 1901.

⁶⁸⁷ *Country Life* comme *The Studio* s'établissent en maison d'édition publiant des ouvrages sur les thématiques qui intéressent leur revue et dont les auteurs sont la plupart du temps les critiques réguliers des revues.

puis Henry Avray Tipping, *Gardens Old and New*, une série en trois volumes de 1900 à 1908⁶⁸⁸. Chaque opuscule commence par une introduction qui discute de l'esthétique contemporaine et historique des jardins.

Ainsi, dès le premier livre, « le jardin idéal est décrit (dans une prose riche) comme un espace formellement défini qui permet aux fleurs, telles que les lys, les roses trémières, les digitales et les dauphinelles, d'occuper devant de la scène⁶⁸⁹ ». H. Avray Tipping défend plus particulièrement dans le dernier volume l'idée d'un jardin à l'esthétique équilibrée et écrit : « la vive polémique d'il y a quelques années entre les protagonistes de l'école formelle et ceux de l'école naturaliste s'est calmée avec l'adoucissement de l'esprit fanatique qui ne peut tolérer que ses propres opinions étroites⁶⁹⁰ ».

Gardens Old and New rencontre un large succès qui encourage probablement la revue concurrente *The Studio* à publier *The Gardens of England* entre 1907 et 1911, également en trois volumes⁶⁹¹. Dans cette série d'ouvrages, le critique d'art A. L. Baldry propose, selon Helmreich, une histoire des jardins anglais « remarquablement similaire à ses prédécesseurs. Un canon se formait⁶⁹² ».

La nouvelle esthétique prônée dans ces ouvrages et les revues dont ils sont issus s'incarne de façon exemplaire dans les réalisations du duo formé par la paysagiste Gertrude Jekyll (1843-1932) et l'architecte Edwin Lutyens (1869-1944), symboles de l'idéal d'unité et d'harmonie entre l'architecture et le jardin⁶⁹³. Gertrude Jekyll se forme en réalisant son propre

⁶⁸⁸ Henry Avray TIPPING, *Gardens Old and New. The Country House & Its Garden Environment*, 3 t., Londres, Country Life, 1900-1908.

⁶⁸⁹ « ... the ideal garden is spelled out (in rich prose) as a formally defined space that allows flowers, such as lilies, hollyhock, foxgloves, and larkspurs, to take center stage. », HELMREICH, 2002, p. 147.

⁶⁹⁰ « The hot controversy of a few years ago between the protagonists of the formal and those of the natural school has cooled down with the mellowing of the fanatical spirit that can tolerate only its own narrow opinions », cité dans *ibid.*, p. 148.

⁶⁹¹ Charles HOLME, A. L. BALDRY (dir.), *The Gardens of England in the Southern & Western counties*, Londres, *The Studio*, 1907 ; *The Gardens of England in the Midland & Eastern counties*, Londres, *The Studio*, 1908 ; *The Gardens of England in the Northern counties*, Londres, *The Studio*, 1911.

⁶⁹² HELMREICH, 2002, p. 148.

⁶⁹³ Comme noté précédemment, Gertrude Jekyll et Edwin Lutyens sont particulièrement liés à la revue *Country Life* et à son fondateur Edward Hudson. Leur développement de leur carrière suit celui du périodique, dont la notoriété leur permet d'accéder à une commande internationale. Aujourd'hui encore, leur collaboration est largement associée au jardinisme et à l'architecture du mouvement des *Arts and Crafts*, en témoigne les nombreuses publications qui leur ont été consacrées.

Voir par exemple : Robert WILLIAMS, « Edwin Lutyens and the Formal Garden in England », *Die Gartenkunst*, n°2, 1995, p. 201-209 ; Jane BROWN, *Gardens of a Golden Afternoon: The Story of a Partnership, Edwin Lutyens & Gertrude Jekyll*, Londres, A. Lane, 1982.

jardin dans le Surrey, connu sous le nom de *Munstead Wood*⁶⁹⁴. Elle y réside à partir de 1897 et jusqu'à son décès en 1932. Ce jardin qu'elle crée sur un terrain de 7,5 hectares est un manifeste de sa pratique : elle y aménage des allées bordées de rhododendrons notamment, qui donnent de la perspective et différents points de vue sur le bois. Elle réalise autour de la maison – qui a été construite après les jardins⁶⁹⁵ – une série d'« images » saisonnières typiques de ses réalisations : un jardin gris avec des massifs de feuillages gris et de fleurs blanches ; des plates-bandes d'iris et de lupin, une plate-bande de septembre avec de l'aster dans le potager, un jardin printanier, etc.

Dans ses écrits comme dans ses réalisations, la paysagiste revendique un sens de la régionalité et l'utilisation notamment de plantes du Surrey et de matériaux locaux traditionnels pour l'exécution des constructions dans le jardin. Par son intermédiaire et la renommée de ses conceptions, des éléments alors perçus comme des aspects typiquement locaux du Surrey vont devenir des éléments nationaux du jardin anglais associés à l'*Englishness*.

Dès 1900, Jekyll publie régulièrement des articles sur ses expérimentations à *Munstead Wood*, ce qui la fait connaître et lui amène de nombreux visiteurs. Chroniqueuse régulière de la revue *The Garden* d'abord, elle est ensuite l'une des autrices les plus prolifiques de *Country Life* sur le thème jardiniste, prodiguant des conseils pratiques à son lectorat et publiant de nombreux textes théoriques. Dans son ouvrage *Colour in the Flower Garden* (1908)⁶⁹⁶ elle explique sa vision du jardin privé, mettant l'accent sur le caractère indissociable du jardin et de la maison et l'importance de les dessiner ensemble.

C'est avec cette même idée qu'elle forme un partenariat avec l'architecte Edwin Lutyens, lui-même originaire du Surrey, entre les années 1890 et 1910⁶⁹⁷. Présentés en 1899, ils réalisent ensemble près de cent jardins en Angleterre et en Europe⁶⁹⁸. Dans leurs réalisations, le duo associe une esthétique régulière dans le plan et la distribution du jardin avec une

⁶⁹⁴ Au sujet de ce jardin, voir : Judith B. TANKARD, Martin WOOD, *Gertrude Jekyll at Munstead Wood*, Londres, Pimpernel Press, 2015.

⁶⁹⁵ Tankard rapporte que quand Robert Lorimer, l'architecte de la maison, a visité le lieu pour la première fois en 1897. Jekyll avait déjà réalisé les jardins et avait laissé un trou au centre du terrain pour la maison. TANKARD, 2011, p. 24.

⁶⁹⁶ Gertrude JEKYL, *Colour in the Flower Garden*, Londres, Country life, 1908.

⁶⁹⁷ Lutyens a construit lui aussi des maisons fortement influencées par les traditions locales : maisons aux murs en briques, toits aux tuiles décoratives, manoirs modestes se retrouvent dans son vocabulaire architectural.

⁶⁹⁸ En France, ils ont réalisé le jardin et la maison du Bois-des-Moutiers à Varengeville-sur-mer (76). Le propriétaire Guillaume Mallet fait la connaissance de Lutyens en 1898 à Paris et lui confie la construction de sa maison qui commence en 1899.

disposition des plantes et des fleurs qui relève d'une esthétique paysagère inspirée du *Wild Garden* de Robinson. Le jardin de *Deanery*, la maison de Sir Edward Hudson le propriétaire de *Country Life*, illustrent le vocabulaire que l'on retrouve dans les jardins réalisés par le duo : des éléments architecturaux mis en œuvre selon des méthodes traditionnelles – murs bas en moellons, tuiles et briques en argile, etc. – qui dialoguent avec des éléments modernes comme des pergolas, de fins canaux qui conduisent et distribuent l'eau dans le jardin⁶⁹⁹.



Figure 44. Gertrude Jekyll, Edwin Lutyens, Jardins de Deanery, Sonning, Berkshire, 1901.
Source : gardenvisit.com



Figure 45. Gertrude Jekyll, Edwin Lutyens, Deanery Garden, Sonning, Berkshire: the pergola and garden, photographie noir et blanc, 1901. © RIBA Collections, inv. RIBA7720

Ces éléments typiques de leurs jardins sont ceux qui donnent une continuité formelle et spatiale entre la maison et le jardin et une harmonie esthétique à l'ensemble. L'un de leurs jardins les plus célèbres à Hestercombe (1904-1906), conservé, permet d'apprécier le travail de Jekyll et Lutyens. On y retrouve le tracé architecturé du jardin comme une pièce extérieure de la maison, les éléments architecturés exécutés en matériaux locaux, et le travail paysager réalisé par Jekyll avec des plates-bandes de végétaux qui forment des masses colorées contrastant entre elles.

⁶⁹⁹ Nous avons vu précédemment que ces éléments ne sont pas à proprement parler modernes mais qu'ils reviennent en vogue en Europe autour de 1900.



Figure 46. Gertrude Jekyll, Edwin Lutyens, Jardins d'Hestercombe, Somerset, 1904-1906, photographie xlibber, 2013. Source: Commons Wikimedia



Figure 47. Gertrude Jekyll, Edwin Lutyens, Jardins d'Hestercombe, Somerset, 1904-1906, photographie xlibber, 2013. Source : Commons Wikimedia

Les créations de Jekyll et Lutyens, largement relayées dans *Country Life*, incarnent les préceptes du mouvement *Arts and Crafts* dont elles mettent en œuvre l'idéal d'une union de l'architecture et du décor, en le transposant à l'extérieur. Comme nous allons le voir ensuite, leur conception de l'art des jardins inspire de nombreux créateurs autour de 1900, qui sont particulièrement marqués par la répartition des masses colorées, la prise en compte de la saisonnalité et de la régionalité des végétaux, la conception architecturale du plan du jardin et la relation entre celui-ci et l'habitat.

L'histoire des jardins anglais

L'écriture de l'histoire des jardins anglais se développe et se poursuit avec un certain nombre de publications entre 1890 et 1914 qui prennent en compte les traités de Robinson et Blomfield et s'en inspirent, tout en donnant des recommandations plus nuancées pour la pratique contemporaine. Ces traités et ouvrages donnent naissance à ce qui est aujourd'hui encore entendu comme le jardin anglais contemporain : le jardin, le *cottage* de campagne comprend des espaces extérieurs largement fleuris avec de grands massifs colorés dans des tons pastels, s'inscrivant dans la continuité de la maison grâce à des terrasses, des allées pavées, des fontaines et des murs de clôture en matériaux locaux.

Parmi les publications qui contribuent à écrire l'histoire des jardins anglais, l'article de Julia Cartwright susmentionné est l'un des premiers à paraître. Dans cette recension des ouvrages de Blomfield et de Robinson, l'autrice dresse un panorama historique conséquent où

elle prône de s'intéresser aux deux grandes tendances de l'art des jardins en Angleterre. Cet article est suivi du livre d'Alicia Amherst, *A History of Gardening in England* publié en 1895⁷⁰⁰. Amberst y reprend le traitement historique de Blomfield jusqu'au XVII^e siècle et s'inscrit ainsi clairement dans la lignée formaliste, avant de s'en éloigner tout aussi franchement en donnant une plus grande importance au XVIII^e siècle, se référant notamment aux traités anglais de la période. L'autrice identifie le jardin paysager du XVIII^e siècle comme le style national d'Angleterre. Elle examine le XIX^e siècle en se concentrant sur le renouvellement de l'horticulture et termine l'ouvrage en mentionnant brièvement le revival formel des années 1890. En somme, Amberst ne supporte pas plus une tendance esthétique qu'une autre, recommandant que les propriétaires choisissent un style qui s'accorde avec la maison, son environnement et sa région⁷⁰¹.

Une autre publication fondamentale pour l'histoire et l'art des jardins anglais est *The Art and Craft of Garden Making* du paysagiste Thomas Hayton Mawson, publiée pour la première fois en 1900⁷⁰². Mawson, formé à l'horticulture, est également membre de la Art Workers' Guild à partir de 1905, ce qui l'affilie davantage à la tendance formaliste. Son livre rappelle d'ailleurs par certains égards celui de l'un de ses prédécesseurs, l'architecte-théoricien John D. Sedding. Pourtant, dans *The Art and Craft of Garden Making*, le paysagiste vante les mérites d'un juste milieu pour la création des jardins. Helmreich résume ainsi son point de vue : « La maison, explique-t-il, devrait être la pièce maîtresse de tout projet et son architecture doit dicter la disposition des terrains immédiatement adjacents ; mais, ensuite, si possible, le jardin devrait progressivement “conduire à un paysage plus libre et plus naturel”⁷⁰³ ». Cet ouvrage recueille un large succès et apparaît dès lors, notamment en raison de son titre, comme un manifeste du jardinisme *Arts and Crafts*.

Outre Mawson, Jekyll et Lutyens, d'autres créateurs de jardins combinent les partis formel et paysager, notamment C. E. Mallows, Mervyn Macartney, participant activement à démontrer la possibilité et la réussite de cette tendance. Dès lors, le jardin moderne du début du

⁷⁰⁰ Alicia AMHERST, *A History of Gardening in England*, Londres, B. Quaritch, 1895.

⁷⁰¹ HELMREICH, 2002, p. 146-147.

⁷⁰² Thomas Hayton MAWSON, *The Art & Craft of Garden Making*, Londres, B.T. Batsford et G. Newnes, 1900.

⁷⁰³ « The house, he explained, should be the centerpiece of any design and its architecture should dictate the layout of the grounds immediately adjacent; but, then, if possible, the garden should gradually “lead to the freer and more natural landscape”. », HELMREICH, 2002, p. 149.

XX^e siècle en Angleterre est mi-formel, mi-sauvage. Il est aussi profondément anglais, ancré dans le territoire du pays et en particulier dans son *countryside*. De cette façon, il se distingue des jardins modernes des autres pays européens qui vont se fonder sur ce modèle *Arts and Crafts* en l'adaptant et en le réinterprétant pour créer leur propre art des jardins moderne national.

Les revues *Country Life* et *The Studio* ont un rôle fondamental dans la diffusion du modèle moderne anglais en Europe et aux États-Unis et dans le renouveau de l'intérêt porté à l'art du jardin dans ces pays. En outre, ces périodiques forment un modèle en eux-mêmes : de nombreuses revues dédiées à l'art de vivre éclosent à leur suite en Europe de l'Ouest et en Amérique du Nord. Certaines revendiquent une filiation directe avec leurs aînées anglaises à l'instar de *Fermes et châteaux* qui, comme nous l'avons vu, utilise comme argument de vente son statut revendiqué de « *Country Life* français⁷⁰⁴ ». Dans chacune de ces revues de *lifestyle*, l'art des jardins est un sujet récurrent et une rubrique lui est souvent entièrement dédiée. Le cas anglais marque donc durablement la place du champ de l'art des jardins, qui s'inscrit dès lors dans le mouvement de renouvellement de l'habitat privé.

B) La Gartenreform allemande et le projet des Wiener Werkstätte : le jardin moderne des pays germaniques

1) La Gartenreform allemande

Le terme de *Gartenreform* a été forgé au début du XX^e siècle pour désigner le mouvement de transformation de l'art des jardins s'inscrivant dans les bouleversements sociaux, économiques et artistiques qui ont fait suite à l'industrialisation de l'Allemagne entre 1900 et 1914⁷⁰⁵. Le chercheur Stefan Schweizer qualifie ce mouvement de « révolution » artistique. De la même façon qu'en Angleterre et comme on le verra ensuite en Autriche et en France, la *Gartenreform* s'illustre par un changement d'esthétique s'appuyant sur divers mécanismes – des évolutions techniques et professionnelles, des moyens de diffusion, etc. Elle se développe sur des bases similaires à ce qui s'était déroulé quelques années auparavant en

⁷⁰⁴ Voir Fig. 7, p. 63.

⁷⁰⁵ Au sujet de la *Gartenreform* voir SCHWEIZER, LESOUÉF, 2020.

Angleterre. En effet, dès le milieu du XIX^e siècle, de plus en plus de critiques s'élèvent en Allemagne contre le modèle paysager et des voix plaident pour l'intégration de parties régulières dans les parcs publics à l'instar de Gustav Meyer, Eduard Petzold et Hermann Jäger. Dans la conception de jardins privés, les formes hybrides associant un aménagement paysager avec un plan géométrique ou des plantations régulières et des parterres symétriques se multiplient. Les créateurs de jardins représentés par la *Verein Deutscher Gartenkünstler* (Association des jardinistes allemands) discutent dès 1900 de la façon dont leur pratique peut s'adapter aux conditions de la vie moderne et aux changements sociétaux qu'elle engendre, comme l'urbanisation et l'hygiène sociale.

Depuis les années 1880, le pays connaît la *Lebensreform* : une réforme des modes de vie qui résulte des efforts faits pour changer la vie quotidienne ainsi que les pratiques sociales individuelles et collectives ; elle provient d'un sentiment de malaise face aux conditions de vie modernes, particulièrement en ville⁷⁰⁶. Elle se concentre sur les pratiques en rapport avec l'habitat, le végétarisme, la naturopathie, le sport, etc. Si elle n'apparaît pas directement liée au jardinisme des premières années du XX^e siècle, elle est fondamentale pour appréhender la nouvelle relation de l'homme à la nature qui se développe alors, encourageant les bains de soleil, les promenades à l'air libre et l'entraînement physique en extérieur. Des activités qui, dans les grandes villes en particulier, s'exercent surtout dans les parcs publics et les jardins privés.

Ce mouvement est concomitant à un autre phénomène, celui de la modernisation de l'habitat collectif et privé qui implique directement la réforme de l'art des jardins. Plusieurs questions sont alors en jeu, dont l'esthétique que doit adopter la nouvelle architecture : avant la réduction ornementale des façades modernistes, la discussion porte sur l'identité locale, régionale et nationale de l'architecture. Certains architectes, par leurs réflexions, vont ainsi activement participer à la réforme des jardins. Par exemple Paul Schultze-Naumburg (1869-1949), représentant le plus éminent du mouvement *Heimatschutz* grâce à son ouvrage *Kulturarbeiten*⁷⁰⁷ et Paul Mebes (1872-1938) qui publie *Um 1800*⁷⁰⁸. Pour inspirer la création

⁷⁰⁶ Sur ce sujet, voir : Bernd WEDEMAYER-KOLWE, *Aufbruch! Die Lebensreform in Deutschland*, Darmstadt, WGB, 2017.

⁷⁰⁷ Le deuxième volume de cette entreprise éditoriale est consacré aux jardins : Paul SCHULTZE-NAUMBURG, *Kulturarbeiten. Band II, Gärten*, München, G. D. W. Callwey, 1909.

⁷⁰⁸ Paul MEBES, *Um 1800: Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, vol. 1, München, Bruckmann, 1908.

contemporaine, tous deux mettent en lumière des modèles historiques allemands respectant leur idéal de protection et de défense de la *Heimat* – l’identité locale et régionale⁷⁰⁹. D’autres idées à l’origine de la réforme jardiniste proviennent d’Angleterre, par l’intermédiaire de l’architecte et théoricien Hermann Muthesius. Ce dernier a étudié de façon attentive l’architecture domestique anglaise lors de son séjour en Angleterre et l’a faite connaître à son retour en Allemagne dès 1903 par des conférences, et dans son traité *Das Englische Haus* publié en trois volumes entre 1905 et 1908⁷¹⁰.

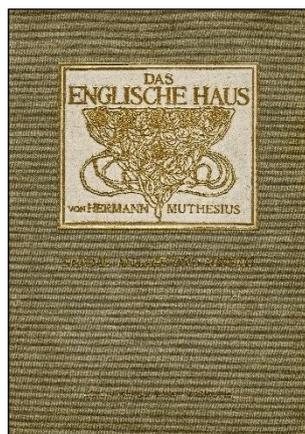


Figure 48. Hermann Muthesius, *Das englische Haus*, t. 2 : *Anlage und Aufbau*, Berlin, Ernst Wasmuth, 1904-1905 . Source : Stiftung Schloss und Park Benrath, inv. GKM-BB-2001/33a-c

L’impact du séjour d’Hermann Muthesius en Angleterre sur les développements de l’architecture domestique allemande au début du XX^e siècle a été mis en exergue par l’historiographie. De même, ses publications et son action à son retour d’Angleterre au sein du *Deutscher Werkbund* ont eu un rôle fondamental dans la modernisation de l’art des jardins en Allemagne. Uwe Schneider⁷¹¹ a, le premier, mis en lumière sa contribution et la façon dont il s’est fondé sur les principes énoncés par Blomfield pour développer sa propre théorie⁷¹². Muthesius a ainsi repris l’idée d’harmonie devant être créée entre la maison et le jardin,

⁷⁰⁹ Sur ce sujet, voir : Sigrid HOFER, *Reformarchitektur 1900-1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*, Stuttgart, Menges, 2006.

⁷¹⁰ Au sujet du rôle d’Hermann Muthesius dans la diffusion des idées jardinistes anglaises en Allemagne voir : SCHNEIDER, 2000 ; Uwe SCHNEIDER, « Landschaftlich versus geometrisch: Hermann Muthesius und die (Wieder-)Entdeckung geometrischer Gartenprinzipien in England », dans Franz BOSBACH, Gert GRÖNING (dir.), *Landschaftsgärten des 18. und 19. Jahrhunderts. Beispiele deutsch-britischen Kulturtransfers*, actes de colloque (Coburg, Gotha, Konferenz der Prinz-Albert-Gesellschaft, 7-8 sept. 2007), Munich, Saur, 2008, p. 79-106.

⁷¹¹ SCHNEIDER, 2000.

⁷¹² Voir notamment : Hermann MUTHESIUS, *Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, Berlin, E. Wasmuth, 1904 ; *Das Moderne Landhaus und seine innere Ausstattung*, Munich, F. Bruckmann, 1905.

l'étendant à une connexion non plus seulement formelle entre les deux espaces mais également fonctionnelle. En effet, il encourage l'essor d'une nouvelle culture de l'habitat en Allemagne, orientée vers des considérations fonctionnelles allant de l'architecture au jardin en passant par l'aménagement intérieur et l'ameublement⁷¹³.

Le premier jardin que Muthesius conçoit pour la maison de campagne de la famille von Seefeld en 1904 dans le quartier de Zehlendorf à Berlin est ainsi une véritable extension de la maison, une pièce extérieure qui s'intègre parfaitement au plan d'ensemble à tel point que l'on ne distingue plus l'architecture du jardin (Fig. 49). Pour son jardin personnel dans le même quartier à Berlin, les allées de la pelouse, pavées de petits carrés, rappellent un vocabulaire géométrique que l'on pourrait retrouver au sol à l'intérieur de la maison, de même que le mobilier de jardin.

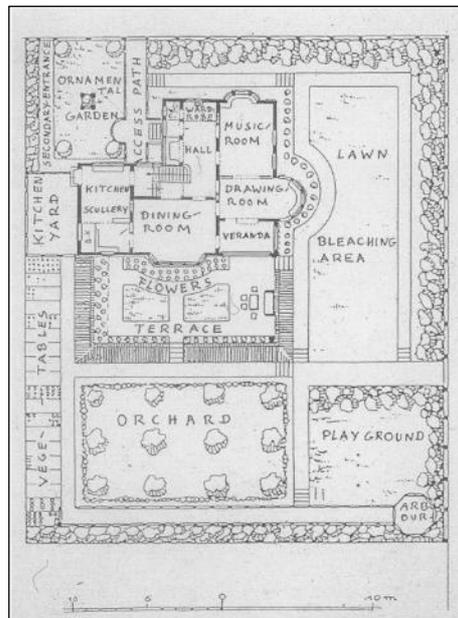


Figure 49. Plan de la maison de campagne de la famille von Seefeld, arch. Hermann Muthesius, Berlin-Zehlendorf, 1904, publié dans HAENEL, TSCHARMANN, 1909-1910, p. 89

D'autres architectes conçoivent autour de 1905 des espaces répondant aux principes fonctionnels, architectoniques et géométriques énoncés par Muthesius. Peter Behrens (1868-1940) d'abord, avec le jardin éphémère qu'il conçoit pour la *Internationale Kunstausstellung*

⁷¹³ Voir à ce sujet : Fedor ROTH, *Hermann Muthesius und die Idee der harmonischen Kultur. Kultur als Einheit des künstlerischen Stils in alle Lebensäußerungen eines Volkes*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2001, p. 106-135.

und Große Gartenbauausstellung qui se déroule à Düsseldorf pendant l'année 1904⁷¹⁴. La partie de l'exposition consacrée aux jardins comprend des réalisations internationales, par exemple le jardin japonais avec une maison de thé conçu par Reinhold Hoemann qui était l'une des principales attractions. Cette exposition a été très importante pour l'art des jardins en Allemagne car elle a permis aux paysagistes et aux architectes de présenter leurs œuvres mais aussi de montrer les possibilités techniques offertes par les nouveaux matériaux. Behrens, alors directeur de l'école d'art et d'arts appliqués de Düsseldorf, la *Kunstgewebeschool*, conçoit le jardin du restaurant Jungbrunnen⁷¹⁵ ; celui-ci s'étend sur 2000 mètres carrés organisés selon un plan architectural géométrique (Fig. 50). Le long d'un axe central, six petites pièces bordées de pergolas et de haies combinent des pelouses avec des sculptures en marbre et des bancs conçus par des étudiant·e·s en arts appliqués de Düsseldorf. Behrens démontre avec cette création la puissance de la conception architecturale sans pour autant exclure le végétal présent grâce à des plantes vivaces (Fig. 51 et 52).

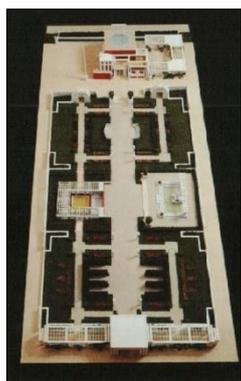


Figure 50. Matthias Schramm, Maquette du jardin de Peter Behrens pour l'Exposition internationale de Düsseldorf, 1904, 2002, publié dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 94



Figure 51. Peter Behrens, Jardin de l'Exposition internationale de Düsseldorf, 1904, phot. publiée dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 95

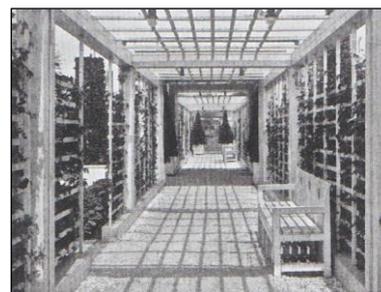


Figure 52. Peter Behrens, Pergola dans le jardin de l'Exposition internationale de Düsseldorf, 1904, phot. publiée dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 95

⁷¹⁴ Au sujet des jardins de Peter Behrens, voir les travaux de Gisella Moeller, notamment : Gisela MOELLER, « 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.

⁷¹⁵ Au sujet de ce jardin, voir : Stefan SCHWEIZER, Eva-Maria GRUBEN, « Gartenausstellungen als Katalyseur der Reform », dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 93-96.

Pour Gisella Moeller, ce jardin s'inspire de ceux de l'architecte viennois Josef Hoffmann (1870-1956), en particulier celui de la villa Carl Moll à Vienne, mais également de la tendance anglaise. En effet, lors d'un voyage en Angleterre en 1903, Behrens a rencontré Gertrude Jekyll par l'intermédiaire de Muthesius⁷¹⁶. Cette rencontre l'a marqué, comme il l'écrit dans une lettre à Muthesius : « Pour moi, cette visite a été une expérience. Je ne me souviens pas avoir jamais vu une union aussi harmonieuse de la nature glorieuse, de l'art magistral et de la bonté humaine qu'à *Munstead Wood and Orchards*⁷¹⁷ ». De prime abord, le jardin de l'exposition de Düsseldorf semble avoir peu de choses en commun avec les créations de Jekyll, mais cette ressemblance est indubitable si l'on s'intéresse à la plantation qui privilégie les plantes vivaces. Behrens, qui semble avoir eu peu de connaissances en botanique et en horticulture, a fait réaliser les plantations par un paysagiste de Cologne, Konrad Bartels.

Ce jardin a été vivement critiqué dès sa réalisation par les commentateurs et paysagistes les plus conservateurs qui l'ont comparé à un modèle romain antique et l'ont interprété comme une insulte au modèle du jardin paysager allemand, encore majoritaire dans les créations du début du siècle. Néanmoins, il a profondément marqué les esprits et, selon Schweizer, est « l'une des références centrales de la réforme stylistique des jardins en Allemagne⁷¹⁸ ».

Dans les années suivantes, Behrens continue d'explorer l'art des jardins en concevant des espaces à partir du motif de la grille, au sein desquels il dessine des pièces extérieures pour les expositions d'Oldenburg (1905) et de Mannheim (1907). Il publie en 1911 l'article « *Der moderne Garten*⁷¹⁹ » qui semble honorer le jardin fonctionnel et architectonique de Muthesius et dans lequel il donne des conseils pratiques pour en dresser les plans, conseillant notamment d'avoir recours à des professionnels pour la sélection de plantes. Selon l'historien de l'architecture Barry Bergdoll, le jardin est pour Behrens un lieu possible de résolution de l'un des débats les plus brûlants de la théorie architecturale des années 1910 : la forme devrait-elle dériver des besoins de la fonction, ou la fonction devrait-elle être déterminée par une forme extérieure ? Pour l'architecte, la forme est une frontière entre deux programmes et expériences

⁷¹⁶ MOELLER, 1991, p. 335.

⁷¹⁷ « Für mich war dieser Besuch ein Erlebnis. [...] Ich erinnere mich nicht, je eine so harmonische Vereinigung von herrlicher Natur, meisterlicher Kunst und menschlicher Liebenwürdigkeit gesehen zu haben als in *Munstead Wood and Orchards*. », lettre à Muthesius du 24 juin 1903 citée par MOELLER, *ibid.*, p. 334.

⁷¹⁸ SCHWEIZER, GRUBEN, 2017, p. 96.

⁷¹⁹ Peter BEHRENS, « Der moderne Garten », *Berliner Tageblatt*, n°281, 10 juin 1911.

spatiales inextricablement entremêlés : celle de l'intérieur de la maison et celle du jardin qui l'entoure⁷²⁰.

Behrens conçoit ainsi des jardins complètement intégrés à la maison comme pour la demeure de l'archéologue Theodor Wiegand à Dahlem (Berlin) en 1911 (Fig. 53). Il planifie et fait planter le jardin qui est central dans le projet à l'automne 1910, avant le début de la construction de la maison. Le plan montre un petit espace axé sur un cheminement central donnant sur un atrium encaissé à son extrémité, entouré d'arbres plantés librement. Une promenade rectiligne miniature d'un côté de l'axe central répond à une petite forêt dégageant un espace central à droite. Ce projet est particulièrement important car il impressionne ses élèves et employés qui s'en inspireront par la suite. Mies van der Rohe a ainsi « paraphrasé » les arrangements spatiaux de la maison et du jardin dans son dessin de la maison des Werner (1912-1913) et Le Corbusier en a ramené plusieurs esquisses dans ses carnets⁷²¹.

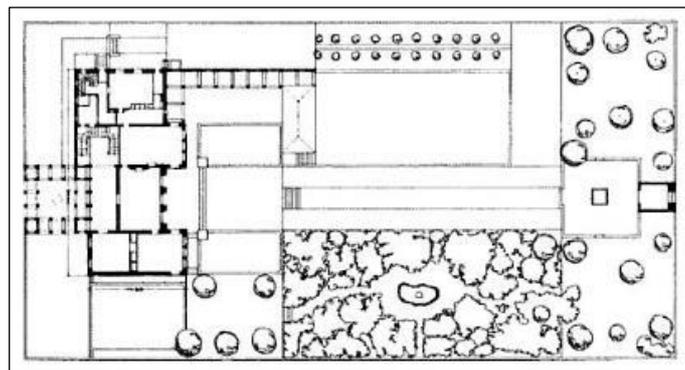


Figure 53. Peter Behrens, Maison Wiegand, Berlin, 1911, plan. Source : Wikiarquitectura

Un autre architecte se distingue par sa pratique jardiniste, Josef Maria Olbrich (1867-1908), connu pour son rôle dans la colonie d'artistes de Mathildenhöhe près de Darmstadt dont il a conçu le plan d'ensemble, habitations et aménagements extérieurs compris. Il y a repensé le jardin paysager de la colonie qu'il a dessiné avec un plan géométrique (triangles, cercles, trapèzes) à partir duquel les pelouses, parterres, chemins et escaliers se déploient. Les parterres ont été plantés avec des arrangements floraux monochromes qui donnent du rythme au jardin. Dans cette colonie, il réalise également de nombreux jardins privés, par exemple celui de la

⁷²⁰ BERGDOLL, 2001.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 73.

maison Hochstrasser dont une aquarelle met en valeur le travail chromatique conçu en harmonie avec l'habitation à partir de tons rouges⁷²².

Toujours à Darmstadt, il conçoit le plan général de l'exposition horticole – *Allgemeine Gartenbau-Ausstellung* – de 1905 à l'Orangerie de la ville⁷²³. L'architecte prend en compte le jardin baroque de l'Orangerie divisé en deux terrasses et aménage la partie inférieure en parterres carrés et rectangulaires au sein desquels les pépiniéristes présentaient leurs plantes. Au niveau supérieur, Olbrich a conçu trois espaces octogonaux de 180m² encaissés et entourés de murs, créant un effet de surprise lorsque le visiteur se rapprochait. D'autant que ces jardins étaient monochromes (jaune, bleu, rouge), ce qui donnait une forte impression colorée à l'ensemble et a suscité un grand étonnement et de vives critiques des observateurs (Fig. 54 et 55). Néanmoins, les plantations en massifs colorés monochromes ont ensuite été largement utilisées en Allemagne dans les créations de jardins et parcs publics et ce jusqu'aux années 1970. En 1905, Olbrich résume ses réflexions dans son livre *Neue Gärten* dans lequel il expose le principe du jardin coloré⁷²⁴.



Figure 54. Josef Maria Olbrich, *Der blaue Garten*, exposition horticole de Darmstadt, 1905, lithographie couleur sur carton, 9 x 14cm. Source : Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, inv. D 65/3 DG

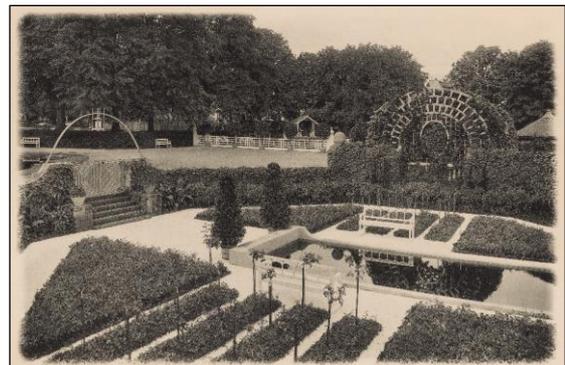


Figure 55. Der rote Garten von Professor J. M. Olbrich, photographie tirée de *Erinnerungsblätter an die Gartenbau-Ausstellung Darmstadt*, Darmstadt, 1905. Source : Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, inv. 3824/11 AR

⁷²² À ce sujet, voir : Birgit WAHMANN, « Gärten der Mathildenhöhe », dans Christiane GEELHAAR (dir.), *Mathildenhöhe Darmstadt : 100 Jahre Planen und Bauen für die Stadtkrone 1899-1999*, Darmstadt, Häusser, 2000, p. 66-79.

⁷²³ Au sujet de ce jardin, voir : SCHWEIZER, GRUBEN, 2017, p. 96-104.

⁷²⁴ Josef Maria OLBRICH, *Neue Gärten*, Berlin, E. Wasmuth, 1905.

Hermann Muthesius, Peter Behrens et Joseph Maria Olbrich, protagonistes essentiels de la réforme de l'habitat privé en Allemagne, proposent dans leurs projets un changement à la fois fonctionnel, esthétique et formel. Leurs réalisations témoignent de l'importance grandissante accordée à l'unité entre architecture, décor, ameublement et environnement extérieur au cours des premières années du XX^e siècle, mais aussi de la considération accrue à l'égard des exigences de fonctionnalité dès 1905. Ces propositions individuelles sont largement relayées au sein du *Deutscher Werkbund* dès 1907, le mouvement assurant le rôle de catalyseur de la modernisation du jardinisme en Allemagne, comme le montre un discours prononcé par Muthesius devant les membres du *Werkbund* en 1914 dans lequel il décrit le contexte général pluridisciplinaire de la réforme moderniste soutenue par le groupe :

Aujourd'hui nous sommes au milieu d'un mouvement artistique de caractère très général, nous avons commencé à réformer notre appartement, notre maison et notre jardin, les idées de réforme artistique ont envahi nos théâtres où la danse, les décors, les costumes subissent une transformation, les nouvelles aspirations artistiques ont influencé le livre, l'affiche, la vitrine, la rue, le cimetière, des localités et des villes entières sont créées selon des principes artistiques purifiés⁷²⁵.

Les protagonistes de la réforme de l'art des jardins ne sont pas seulement des architectes. Certains et certaines paysagistes participent au mouvement, en particulier au sein de l'Association des jardinistes allemands dont les manifestations et les publications animent et rendent compte des débats sur le thème durant cette période. Parmi les paysagistes au premier rang de la modernisation on trouve Reinhold Hoemann, Friedrich Bauer, Camillo Schneider, Fritz Encke. De même, certains critiques et historiens de l'art prennent position pour la réforme dans leurs textes publiés dans des revues et des ouvrages, permettant ainsi la diffusion de cette dernière et sa légitimation à l'instar d'Alfred Lichtwark, directeur de la Hamburger Kunsthalle qui publie notamment *Park- und Gartenstudien* en 1909⁷²⁶ et Marie Luise Gothein qui publie *Geschichte der Gartenkunst* en 1914⁷²⁷.

De façon concrète, la discussion et les débats sur la modernisation de l'art des jardins allemand se déroulent d'abord dans des conférences et des publications. Ils deviennent tangibles lorsque ces derniers bénéficient de comptes-rendus dans les revues spécialisées comme *Die*

⁷²⁵ Hermann MUTHESIUS, *Die Werkbund-Arbeit der Zukunft und Aussprache darüber*, Iéna, Verlegt bei E. Diederichs, 1914, p. 42.

⁷²⁶ Alfred LICHTWARK, *Park- und Gartenstudien: die Probleme des Hamburger Stadtparks, der Heidegarten*, Berlin, B. Cassirer, 1909.

⁷²⁷ Marie Luise GÖTHEIN, *Geschichte der Gartenkunst*, Iéna, Eugen Diederichs, 1914, 2 vol.

Gartenkunst qui permettent par exemple à Muthesius de diffuser largement ses idées sur le jardin grâce aux controverses suscitées par ses interventions. Selon le chercheur Stefan Schweizer, le point de bascule de la réforme se situe autour de 1905, lorsque la rupture moderniste s'obverse à quatre niveaux. Premièrement, la pratique, avec les jardins d'expositions de Behrens et Olbrich ; deuxièmement, la multiplication de publications novatrices avec la parution de *Englisches Landhaus* de Muthesius en 1904 dont le deuxième volume est entièrement consacré aux jardins privés, et de *Neue Gärten* de Olbrich datant de 1905 où ce dernier développe son concept de jardin coloré. Troisièmement, le niveau institutionnel avec la fondation de la Société allemande pour l'art du jardin – *Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst* – dont les membres, pour beaucoup des paysagistes issus du mouvement du *Werkbund* comme Leberecht Migge⁷²⁸ sont imprégnés des exigences de fonctionnalité artistique et architecturale.

Le jardin formel allemand, celui de la *Gartenreform*, est fondé sur une compréhension architecturale de l'espace qui crée des transitions fluides entre l'intérieur et l'extérieur de la maison grâce à des terrasses, des plans inclinés et des gradins qui connectent et le mettent en harmonie avec la maison. Dans des parcelles réduites, les créateurs créent des espaces divers grâce à des séparations et des délimitations à l'aide de haies, treillages et des murs végétaux. À cette période, un intérêt pour la culture florale émerge, notamment pour les plantes vivaces, entraînant la création de parterres structurés intégrés aux réseaux de cheminement, le tout suivant généralement des formes géométriques. En s'inspirant du modèle anglais, les jardinistes reprennent le système des bordures développé par Jekyll et Robinson accompagnant les cheminements et se combinant facilement avec des éléments architecturaux comme des murets et le mobilier de jardin, qui lui aussi est modernisé.

Cette modernisation des jardins privés se retrouve également dans la création publique même si bien d'autres questions entrent en jeu, notamment celle d'offrir un lieu de promenade à la population qui ne bénéficie pas de ses propres espaces verts. Pour Stefan Schweizer, cela amène à la construction de parcs exceptionnels dans ces années en Allemagne, alliant des zones

⁷²⁸ Migge est un paysagiste allemand qui a été l'un des pères de l'écologie moderne, il a notamment publié en 1913 l'ouvrage fondamental : *Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts*, Iéna, E. Diederichs, 1913. Au sujet de Migge, voir : Leberecht MIGGE, David H. HANEY (dir.), *Garden Culture of the Twentieth Century*, Washington D.C, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (« Ex Horto : Dumbarton Oaks texts in garden and landscape studies »), 2013 ; David H. HANEY, *When Modern Was Green. Life and Work of Landscape Architect Leberecht Migge*, Oxford, Routledge, 2010.

très libres, des lacs pour l'aviron et d'autres sports aquatiques et des zones qui peuvent geler en hiver pour le patinage, des aires de jeux pour les enfants, des terrasses architecturées accueillant des roseraies ou des monuments, etc. L'auteur donne l'exemple du Schillerpark conçu à Berlin à partir de 1907 par Friedrich Bauer.

Bien que la Première Guerre mondiale mette un terme à ces innovations jardinistes, la réforme continue à inspirer durant l'entre-deux-guerres dans le pays, préférant toujours les plans réguliers.

2) *La Wagnerschule & les Wiener Werkstätte : dessiner le jardin moderne*

« Les beaux jardins ne sont pas beaux grâce à leur végétation, leurs fleurs, leurs herbes, leurs arbres ; ils sont beaux artistiquement grâce à leur tracé. Ils ne peuvent être perçus comme des jardins sans reconnaître les lignes fermes de l'architecte qui les redéfinit. L'arbre est beau en lui-même, la pelouse est belle en elle-même, mais les arbres accidentés et les pelouses accidentées ne composent pas un jardin. Quoique la générosité de la nature produise, elle n'acquiert de sens que par la conception artistique, qui a d'autres objectifs, à savoir révéler le secret de la beauté. Les jardins sont un hommage à la nature bien qu'ils suivent des principes de conception différents. Un tel hommage est transformé en architecture. »

Joseph August Lux, *Schöne Gartenkunst*, 1907, p. 61⁷²⁹.

⁷²⁹ « Beautiful gardens are not beautiful because of their vegetation, flowers, grasses, trees, they are artistically beautiful because of their design. They cannot be perceived as gardens without recognizing the firm lines of the architect that redefines them. The tree is beautiful in itself, the lawn do not make up a garden. Whatever nature's ready generosity produces, it acquires meaning only by artistic design, which has other objectives, namely to reveal the secret of beauty. Gardens are a tribute to nature through they follow different principles of design. Such tribute is turned into architecture. » Joseph August LUX, *Schöne Gartenkunst*, Esslingue, Paul Neff Verlag/Max Schreiber, 1907. Cité et traduit en anglais par Anette Freytag dans : FREYTAG, 2017, p. 422.

Cet extrait de l'ouvrage *Schöne Gartenkunst* du critique d'art Joseph August Lux, publié à Vienne en 1907⁷³⁰, illustre parfaitement l'art des jardins formel qui s'épanouit dans les créations jardinières d'architectes et paysagistes viennois dans les premières années du XX^e siècle.

Selon la spécialiste Maria Auböck, trois grandes tendances jardinières apparaissent dans alors en Autriche : les jardins botaniques, les jardins potagers communaux et le *Formgärten* avec « des séquences spatiales géométriques avec de fortes références architecturales⁷³¹ ». Pour illustrer ce dernier, l'historienne donne l'exemple du jardin anonyme réalisé pour Otilie Bärenfeld à Vienne en 1913 (Fig. 56). Selon Auböck, ces trois tendances restent bien distinctes et ne se mêleront au sein de projets novateurs qu'après 1918, notamment dans les parcs publics viennois.

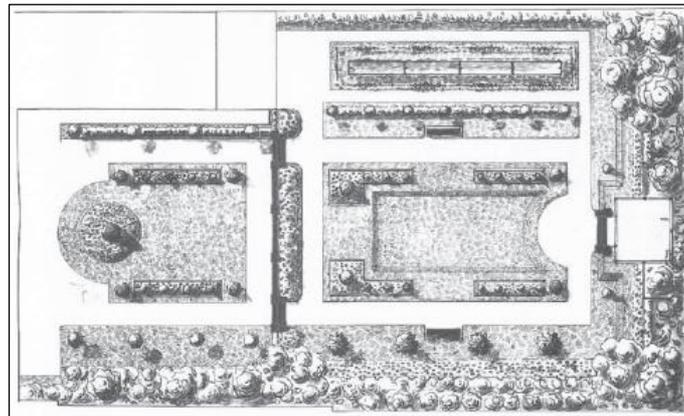


Figure 56. Anonyme, *Jardin pour Otilie Bärenfeld*, Vienne, 1913, plan tiré de Maria Auböck, « Zur Gartenarchitektur der Otto Wagner-Schule und ihrer Zeit », *Gartenkunst*, vol. 7, n°2, 1995, p. 292.

Pour le *Formgärten*, elle identifie l'année 1890 comme un tournant. Auparavant, l'espace extérieur est un environnement, un cadre pour l'architecture domestique, ensuite, les jardins deviennent des espaces formés de façon architecturale. Elle s'appuie sur les deux villas que l'architecte Otto Wagner (1841-1918) a construites pour son usage personnel : la première,

⁷³⁰ Joseph August Lux est un éditeur et critique d'art viennois qui a diffusé les idées et réalisations du *Deutscher Werkbund* et des *Wiener Werkstätte* dans la revue *Hohe Warte* publiée à Vienne et à Leipzig et dont il est le rédacteur en chef ainsi que dans sa publication *Schöne Gartenkunst* en 1907. LUX, *Schöne Gartenkunst*, 1907 ; *Hohe Warte*, Wien, Hohe Warte, 1904-1907 et *Hohe Warte*, Leipzig, s. n., 1904-1908.

Au sujet de Joseph August Lux, voir : Mark JARZOMBEK, « Joseph August Lux : Werkbund Promoter, Historian of a Lost Modernity », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 63, n° 2, 2004, p. 202-219.

⁷³¹ Maria AUBÖCK, « Zur Gartenarchitektur der Otto Wagner-Schule und ihrer Zeit », *Gartenkunst*, vol. 7, n°2, 1995, p. 291.

édifiée entre 1868 et 1888 illustre la tendance plus ancienne tandis que la seconde construite en 1912-1913 est un exemple éloquent de *Formgärten*⁷³². De façon générale, les projets de Wagner intègrent complètement le jardin au paysage et se distinguent par leurs qualités spatiales⁷³³.

Ainsi, au même moment et dans le même mouvement qu'en Allemagne, des jardins géométriques et architecturaux sont conçus dans des projets d'habitats domestiques par des architectes qui étaient pour beaucoup des élèves d'Otto Wagner (Josef Hoffmann, Franz Lebesch, Otto Trauner) et des jardinistes – Titus Wotzy, Albert Esch⁷³⁴, J. O. Molnar. Proches et attentifs des œuvres de leur compatriote Josef Maria Olbrich à Darmstadt mais aussi d'Hermann Muthesius, de Peter Behrens ou encore d'Henry Van de Velde, ils créent des jardins qui forment une unité avec la maison avec une composition spatiale très étudiée, dans lesquels ils travaillent autant l'architecture que le végétal.

Les réflexions sur l'interrelation entre le contenu artistique et la forme dont le changement permettrait d'atteindre un nouveau contenu, se retrouvaient dans l'art des jardins « tel qu'il a été planifié et en partie réalisé dans le cadre de l'école d'Otto Wagner » selon Maria Auböck. Dans ses recherches⁷³⁵, l'historienne associe le mouvement des jardins géométriques en Autriche aux protagonistes de l'« école d'Otto Wagner », mettant ainsi en exergue le rôle de l'architecte comme enseignant et passeur d'idées⁷³⁶.

Dirigeant de 1884 à 1914 une école spéciale d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne au sein de laquelle vont étudier J. M. Olbrich, Josef Hoffmann, Schönthal, Emil

⁷³² « Si, dans les années qui ont précédé, l'espace extérieur était un environnement pur, un cadre, donc "une sorte de surface", dans la dernière décennie avant le tournant du siècle et dans la vingtaine d'années qui a suivi, de nombreux espaces-jardins architecturalement formés ont vu le jour. »

« Wenn in den Jahren vorher der Aussenraum reine Umgebung, Umrahmung, also 'irgendwie Gegend' war, so entstehn im letzten Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende und in den etwa zwanzig Jahren danach viele architektonisch geformte Gartenräume. » dans *ibid.*, p. 292.

⁷³³⁷³³ L'intérêt de Wagner pour les jardins s'illustre également par exemple dans la section des jardins impériaux qu'il a dirigée à l'Exposition universelle de Paris en 1900. Au sujet d'Otto Wagner, en français, voir : Hervé DOUCET (dir.), *Otto Wagner : maître de l'Art Nouveau viennois*, Paris/Vienne, Cité de l'architecture et du patrimoine/Bernard Chauveau Editions/Wien Museum, 2019.

⁷³⁴ Au sujet des jardins conçus par Albert Esch, voir : Eva BERGER, « Albert Esch (1884-1954) und das Entstehen des modernen Wohngartens in Österreich », dans Lili LICKA (dir.), *Landschaftsarchitektur in Österreich 1912-1945*, Vienne, Institut für Landschaftsarchitektur, 2009, p. 16-19.

⁷³⁵ En plus de l'article dans *Die Gartenkunst* en 1995, citons : *Die Gärten der Wiener*, Wien, Jugend und Volk Verlagsges, 1975 ; « Naturtheater, Gartenkunst zur Zeit der Wiener Sezession », dans Maria MARCHETTI (dir.), *Wien um 1900: Kunst und Kultur*, cat. exp. (Venise, Palazzo Grassi, Biennale, 1985), Vienne, C. Brandstätter, 1985.

⁷³⁶ Pour nuancer cette idée d'école de Wagner, voir l'article récent : Jindřich VYRIBAL, « L'école de Wagner, entre mythe et réalité », dans DOUCET, 2019, p. 268-281.

Hoppe, Plečnik ou encore Lichtbau, il incite ses élèves à développer une conscience aiguë des exigences de la ville moderne et, selon Auböck « dans tous [leurs] projets la conception du paysage est frappante et portée par des idées indépendantes⁷³⁷ ». Elle écrit : « Pour l'art des jardins européens, la contribution de l'école d'Otto Wagner représente une impulsion importante et une forme de transition, mais son style n'était nullement soutenu par le public et ses représentants de l'époque et seuls, quelques exemples réalisés ont survécu dans les espaces publics⁷³⁸ ».

Ainsi, l'école de Wagner a davantage marqué par ses projets et l'impulsion qu'elle a donnée, plutôt que par les réalisations publiques et les grands projets, peu nombreux, qu'elle a laissés. Marie-Luise Gothein écrivait déjà en 1914 dans son histoire des jardins :

La victoire du jardin architectural ne vient pas des jardins privés princiers (...) La réforme commence avec le petit jardin de maison, le Bürgergarten, et se répand à partir de là. (...) cette fois, ce sont les architectes, longtemps repoussés, qui ont pris conscience de leur ancien patrimoine (...) ⁷³⁹.

Dans les projets, cela signifiait d'abord une nouvelle interprétation formelle, avant de s'adapter et de faire des recherches en lien avec les nouveaux programmes fonctionnels qui seront formulés quelques années plus tard, notamment dans le domaine du logement. Dès lors, la conception de l'art des jardins « englobe spatialement toute la propriété » et les espaces extérieurs se formalisent et se géométrisent : les différentes sections sont divisées selon leur fonction (cours de tennis, potager, verger, jardin d'agrément, etc.) et de nombreuses installations facilitent son utilisation au quotidien (bancs, treilles, tonnelles, pergolas).

L'une des conceptions la plus cohérente et la plus célèbre aujourd'hui de *Formgärten* est le Palais Stoclet, édifié entre 1905 et 1911 par Josef Hoffmann à Bruxelles. Pour cette création, l'architecte des *Wiener Werkstätte* a regardé de près les réalisations de son aîné Olbrich à Darmstadt⁷⁴⁰. Étudié de manière approfondie par Anette Freytag qui a participé

⁷³⁷ AUBÖCK, 1995, p. 292.

⁷³⁸ *Idem.*

⁷³⁹ « Der Sieg der architektonischen Gartens ist nicht von den fürstlichen Privatgärten [...] Die Reform setzt beim kleinen Hausgarten ein, beim Bürgergarten, um sich von dort aus zu verbreiten. [...] diesmal waren es die seit langem hinausgedrängten Architekten, die sich ihres alten Erbes bewusst wurden [...] », Marie-Luise Gothein citée par Maria AUBÖCK, 1995, p. 291.

⁷⁴⁰ Anette FREYTAG, 2017, p. 422.

activement à sa patrimonialisation⁷⁴¹, les espaces extérieurs témoignent tout particulièrement de la géométrisation de l'art du jardin privé par les Viennois ainsi que de la fluidification des transitions entre l'intérieur et l'extérieur de la maison.

Le jardin interagit avec la maison par des motifs architecturaux mutuels qui sont liés par de nombreux axes visuels ; le nord-sud, le plus long, est central à l'ensemble ; il traverse la saillie semi-circulaire de la façade sur rue, la grande salle de la maison, la terrasse et va jusqu'à l'extrémité la plus au sud du jardin où on retrouve la forme semi-circulaire de la saillie qui conclut le couloir formé par une haie, un motif qu'Hoffmann décline plusieurs fois le long de l'axe en réponse à l'abside (Fig. 57).

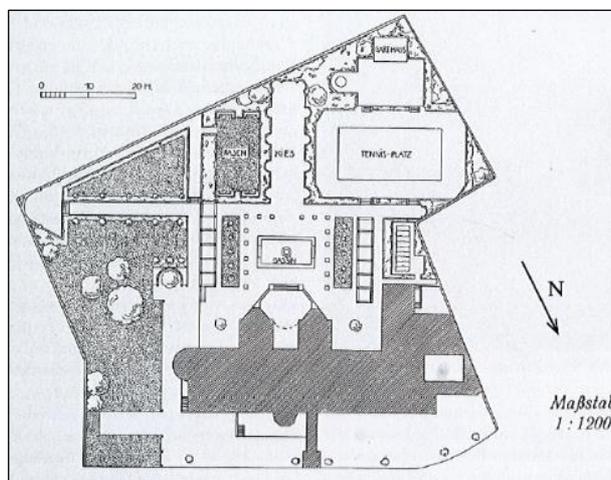


Figure 57. Josef Hoffmann, plan du site du Palais Stoclet, 1905-1911, plan dressé en 1914 et publié dans *Moderne Bauformen*, vol. XIII, 1914, p. 6. Source : MAK, Vienne

Les circulations rectilignes dessinent une composition purement géométrique tandis qu'une large terrasse offre une transition entre les espaces de vie intérieurs et extérieurs, en plus de donner une vue imprenable sur le jardin formel qui contraste avec la forêt qui existait à l'origine en contrebas. Il crée ainsi un contraste entre la nature artistique et celle qui s'épanouit librement. Devant la façade côté jardin, un long bassin rectangulaire avec une fontaine en forme de colonne suit l'axe central de l'édifice et de la terrasse, contribuant à le mettre en valeur. Il est encadré par deux massifs de roses disposés dans le prolongement de deux pergolas qui

⁷⁴¹ *Ibid.* ; Anette FREYTAG, « Der Garten Stoclet von Josef Hoffmann und der Wiener Werkstätte (1905-1911). Eine Einführung in die Ideenwelt des „architektonischen Gartens“ », dans Lili LIČKA (dir.), *Landschaftsarchitektur in Österreich 1912-1945*, Vienne : Institut für Landschaftsarchitektur, 2009, p. 11-15 ; « Der Garten des Palais Stoclet in Brüssel. Josef Hoffmann's chef d'œuvre inconnu », *Die Gartenkunst*, vol. 20, n°1, 2008, p. 1-46.

mènent de la maison aux parties les plus éloignées de l'espace extérieur où de hautes haies créent de petites pièces de verdure intimes (Fig. 58). La partie la plus proche de la maison qui bénéficie du plus d'ensoleillement est parée uniquement de roses et de bosquets. L'ornementation sobre est complétée par des pelouses vertes et des surfaces couvertes de gravier blanc et noir. Même les pots de plantes et les meubles de jardin conçus par Hoffmann sont blancs ou blancs et noirs, de même que le kiosque décoré de fleurs noires laquées. Des parties plus éloignées sont décorées par des buis taillés, des pergolas, des treilles qui créent des zones ombragées. Ces parties sont soit abaissées soit surélevées. Devant l'aile des domestiques, Hoffmann a intégré un court de tennis et un potager dans des espaces séparés.



Figure 58. Vue de la loggia et de la terrasse vers le jardin central du Palais Stoclet, photographie publiée dans FREYTAG, 2017, p. 433. Source : Bildarchiv Foto Marburg, Inv. 620.288



Figure 59. Josef Hoffmann, Exedra dans le jardin du Palais Stoclet, vers 1911-1912, photographie publiée dans FREYTAG, 2017, p. 437. Source : collection privée

Pour Auböck, cet édifice « illustre probablement le mieux le concept de maîtrise totale de l'espace au sens de l'école d'Otto Wagner ». En effet, les Viennois développent et étendent à tous les espaces qu'ils dessinent le concept de *Gesamtkunstwerk* cher à leur maître. En outre, Hoffmann retient la leçon des jardins anglais des *Arts and Crafts*, faisant du Palais Stoclet une véritable maison de campagne côté jardin avec des vues dégagées sur les alentours, au contraire de ce que la façade côté rue pourrait laisser croire au visiteur qui s'attend à pénétrer dans une villa urbaine.

Selon Anette Freytag, « L'idéal du jardin architectural, tel qu'Hoffmann le suit, se nourrit des projets d'Otto Wagner et des Anglais du mouvement *Arts and Crafts* mais aussi de la tradition viennoise baroque et des jardins Biedermeier ». Pour l'historienne, les moyens de composition privilégiés par Hoffmann (axialité et symétrie bilatérale) viennent de la tradition classique, conférant à l'ensemble un sentiment de monumentalité (Fig. 59). L'interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs à travers des séquences sophistiquées (loggias, terrasses), l'utilisation maximale de l'espace, la forte géométrisation et le formalisme sont des caractéristiques distinctives de l'école jardiniste d'Otto Wagner identifiée par Maria Auböck et reprise par Anette Freytag.

On les retrouve donc dans l'art des jardins d'autres architectes et concepteurs viennois de l'école d'Otto Wagner qui s'illustrent dans des projets pour des expositions temporaires, des concours et des illustrations publiées dans des revues.

Dans le développement de la tendance formelle en Autriche, la Société d'horticulture viennoise – *Wiener Gartenbaugesellschaft* – a eu un rôle central : c'est dans son bâtiment qu'a eu lieu en 1898 la première exposition de la Sécession viennoise puis c'est cette société qui organise en 1907 le concours « Un jardin de villa de conception moderne » avec un jury composé entre autres de Josef Hoffmann et du peintre Carl Moll. Sur les trente-neuf projets soumis, sept ont reçu un prix dont trois jardins géométriques : J.O. Molnar avec « Der Zeit ihre Kunst », Titus Wotzky et Franz Lebisch. La Société d'horticulture, alors conservatrice, a critiqué la plupart des projets lauréats : « Le transfert de la Sécession vers l'art des jardins peut difficilement se faire comme il a été fait ici, et on ne peut pas non plus qualifier ces jardins de beaux (...) ».

Pourtant, Franz Lebisch est l'un des créateurs de jardins viennois qui s'est fait le plus remarqué durant ces années. Après avoir étudié dans une école d'agriculture, il suit l'enseignement de Josef Hoffmann à l'école des arts et métiers de Vienne et se fait connaître par ses illustrations particulièrement décoratives de jardins alors qu'il est encore étudiant. Participant auprès d'Hoffmann et d'autres au groupe des *Wiener Werkstätte*, il réalise des cartes postales sur la thématique des jardins⁷⁴² et le carton d'invitation de l'exposition que le groupe

⁷⁴² Voir : Werner J. SCHWEIGER, *Wiener Jugendstil Gärten. Neue Serie. 16 Postkarten + 1 Klappkarte mit rückseitigem Text, in gestalteter Mappe*, Vienne, Maioli, 1975.

consacre au jardinisme dans ses locaux en février 1907⁷⁴³. La même année, il publie une série d'illustrations de projets de jardins dans la revue allemande *Deutsche Kunst und Dekoration* (Fig. 60 à 63) et dans l'ouvrage de Joseph August Lux, *Schöne Gartenkunst*⁷⁴⁴ qui circule assez rapidement en raison de la renommée de son auteur. Son intérêt ne se porte pas uniquement sur leur aspect architectural et il a par exemple propagé l'appellation « jardin de transition » lors de conférences, illustrant l'idée que celui-ci doit présenter une image unifiée à toutes les phases de sa croissance. Il apporte donc, grâce à sa formation, une réflexion poussée sur la dimension végétale du jardin⁷⁴⁵.

⁷⁴³ Werner J. SCHWEIGER, *Wiener Werkstätte : art et artisanat 1903-1932*, Liège/Bruxelles, Mardaga, 1982, p. 64.

⁷⁴⁴ LUX, 1907.

⁷⁴⁵ « Übergangsgarten », AUBÖCK, 1995, p. 296.

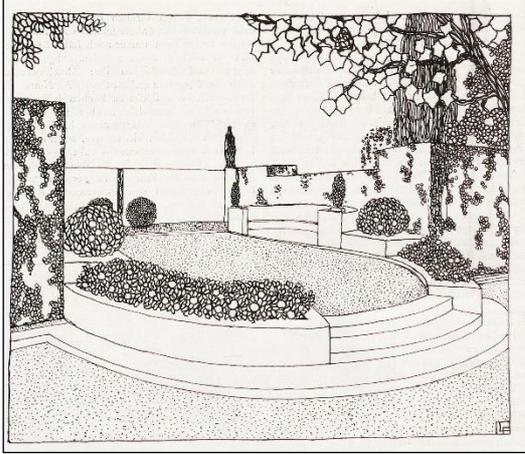


Figure 60. Franz Lebesch, publié dans LUX, 1906-1907, p. 168. Source : Universitätsbibliothek Heidelberg

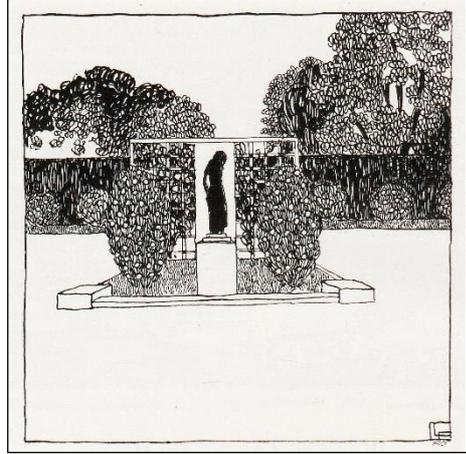


Figure 61. Franz Lebesch, publié dans LUX, 1906-1907, p. 162. Source : Universitätsbibliothek Heidelberg

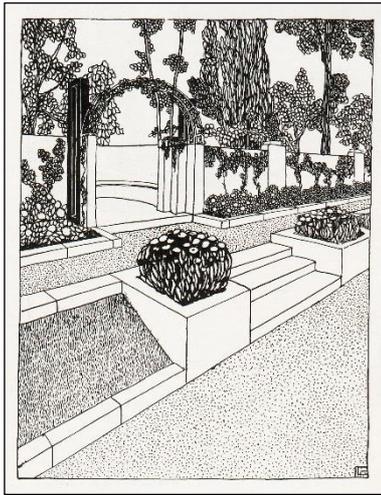


Figure 62. Franz Lebesch, publié dans LUX, 1906-1907, p. 166. Source : Universitätsbibliothek Heidelberg

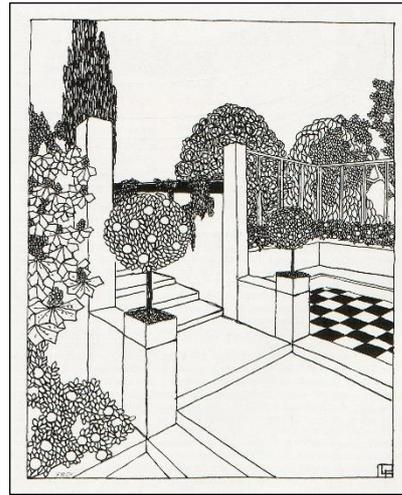


Figure 63. Franz Lebesch, publié dans LUX, 1906-1907, p. 167. Source : Universitätsbibliothek Heidelberg

Pourtant, l'une de ses seules réalisations qui soit connue⁷⁴⁶, le théâtre de verdure de l'exposition internationale d'art de Vienne (1908-1909) présente une géométrie bien plus austère que celle qu'il développe dans ses illustrations (Fig. 64 et 65). Cette austérité et minéralité peut s'expliquer par le fait que l'exposition devait présenter un résultat convainquant très rapidement. D'une façon générale, l'accent n'a donc pas été mis sur le végétal mais plutôt sur la décoration et les plantes y étaient peu nombreuses et reléguées au rang d'ornement au contraire des murs, des vases, des décors et des mosaïques. La conception des jardins de l'exposition était dirigée par Wenzel Hybler, directeur des parcs et jardins de la ville, qui a également fait appel à Paul Roller pour celui de la cour à l'exposition⁷⁴⁷, à J. O. Molnar pour les décorations florales, Josef Hoffmann pour les bancs et Otto Schönthal pour les pots et présentoirs de fleurs.



Figure 64. Franz Lebisch, Théâtre de verdure, *Internationale Kunstschau*, Vienne, 1908. Source : Getty images



Figure 65. Franz Lebisch, Théâtre de verdure, *Internationale Kunstschau*, Vienne, 1908. Source : Getty images

Parmi les créateurs de l'école de Wagner, Titus Wotzy est celui qui emporte le plus de succès auprès des clients grâce à sa synthèse conjuguant les deux points de vue alors opposés dans ses réalisations (Fig. 66 et 67). Il revendique clairement son souhait de satisfaire la clientèle, alors davantage tournée vers la tendance paysagère et déclare : « Le jardin est une

⁷⁴⁶ Werner Schweiger mentionne par exemple le jardin que Lebisch dessina pour la maison de Ditha et Kolo Moser à Vienne, Landstraser Hauptstrasse. SCHWEIGER, 1982, p. 64.

⁷⁴⁷ Paul Roller est un autre élève d'Otto Wagner qui a dessiné des jardins géométriques. Voir par exemple son projet de jardin publié dans *ibid.*, p. 65.

structure spatiale dans laquelle la vie végétale libre doit se dérouler sans entrave⁷⁴⁸ ». Il allie donc le modèle formel à une végétation libre dans des projets particulièrement attractifs pour les clients viennois. Grâce à cela, son agence prospère et il crée beaucoup à Vienne et ses alentours et prend la direction artistique des expositions organisées par la Société d'Horticulture de la ville en 1913 et 1914.

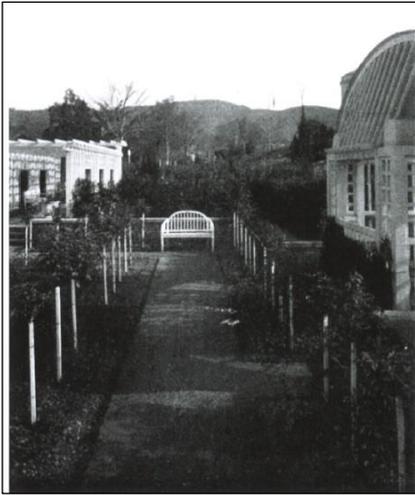


Figure 66. Titus Wotzy, Roseraie avec un banc et une pergola, 1913, publié dans *Österreichische Garten-Zeitung*, vol. 8, 1913, p. 15. Source : MAK, Vienne, Bibliothek und Kunstblättersammlung

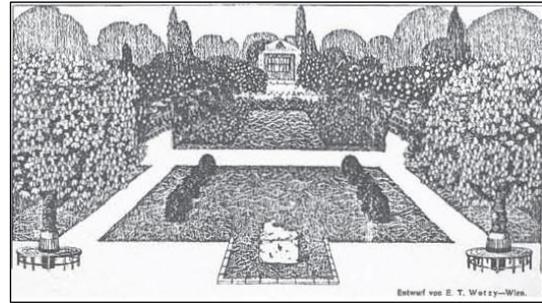


Figure 67. Titus Wotzy, Projet de jardin, publié dans *Österreichische Garten-Zeitung*, s.d, puis dans AUBÖCK, 1995, p. 297

En somme, comme en Angleterre au tournant du siècle, la formule jardiniste qui triomphe en Autriche est géométrique et architecturale, le jardin formant désormais une unité avec l'architecture et le décor, mais elle prend aussi en compte la problématique du vivant et du végétal.

La parution de l'ouvrage de Blomfield à Londres en 1892 peut être désignée comme l'un des éléments déclencheurs de la réforme de l'art des jardins en Europe qui se développe jusqu'aux années 1910 dans différents pays, d'abord au Royaume-Uni puis dans les pays germaniques. Cette réforme s'accompagne d'une densification des publications sur le sujet et d'un engouement certain de la part du public : les écrits spécialisés et les revues à destination

⁷⁴⁸ « Der Garten ist ein Raumgebilde, in welchem freis Pflanzenleben sich ungehindert entfalten soll. », Titus Wotzy en 1915, cité par AUBÖCK, 1995, p. 297.

de professionnels et d'amateurs se multiplient, et des événements dédiés au paysagisme et à l'art du jardin sont organisés, en témoignent les grandes expositions horticoles en Allemagne.

Deux phénomènes principaux mènent au renouvellement de l'art du jardin entre 1890 et 1914 dans plusieurs pays européens : la professionnalisation des paysagistes d'une part, et la globalisation du projet domestique architectural d'autre part. Les architectes défendent donc leur propre vision de l'art du jardin contre une profession concurrente nouvellement structurée. Cette vision s'inscrit dans la totalisation du projet d'habitat privé se développant alors principalement dans des centres artistiques et au sein de mouvements pluridisciplinaires, le mouvement des *Arts and Crafts*, le *Deutscher Werkbund*, les *Wiener Werkstätte*. C'est donc dans ce contexte de floraison des réflexions sur la notion d'œuvre d'art total que l'art du jardin se modernise dans différents pays européens entre la fin du XIX^e siècle et le déclenchement de la Première Guerre mondiale.

En Allemagne et en Autriche, la réforme de l'art des jardins advient autour de 1905, au moment de la publication de *Das Englische Haus* par Hermann Muthesius. Elle se déroule dans les mêmes années et autour de protagonistes qui se connaissent et échangent à travers des revues, des expositions et de leurs voyages. Josef Hoffmann, Hermann Muthesius, Josef Maria Olbrich, Peter Behrens font du jardin une pièce à part entière du projet domestique, totalement architecturée, qui pénètre dans la maison de la même façon qu'elle projette cette dernière vers l'extérieur. Leurs projets et réalisations sont des exemples radicaux et marquants de la géométrisation et de l'architecturalisation du jardinisme européen.

En Angleterre, le *formal garden*, bien qu'il ait été pensé en adéquation avec la maison par Blomfield et ses collègues, échoue à former une unité totale avec l'architecture en raison du dessin de la maison qui reste encore relativement peu ouverte sur l'extérieur. En revanche, les projets allemands et autrichiens, bien qu'ils soient peu nombreux à être réalisés, marquent le tournant moderne du jardinisme européen en donnant une impulsion qui va essaimer ensuite de façon concrète dans de nombreux pays, y compris la France.

Conclusion générale de la deuxième partie

À une période où l'art des jardins conquiert son autonomie, les contemporains s'interrogent sur leur capacité de produire un style propre à leur siècle : puiser dans l'histoire devient une nécessité. Les ouvrages d'histoire de l'art des jardins nous informent sur plusieurs points fondamentaux pour comprendre les développements et les tendances de la création autour de 1900. En premier lieu, ces textes privilégient une histoire formaliste qui montre une perception de la discipline orientée sur la question du style et de la forme des jardins. Nous avons vu que l'histoire qui s'écrit alors se constitue de ruptures et de continuités, alternant entre des phases où les jardins adoptent des formes régulières ou des formes paysagères.

Cette histoire se fonde en grande partie sur l'analyse de jardins et de textes qui constituent un corpus culturel partagé. Celui-ci est principalement composé de modèles historiques français, mettant en lumière le développement de l'idéologie nationaliste qui tend à faire valoir un caractère français dans la création de jardins. À ce panthéon, on retrouve bien entendu André Le Nôtre mais aussi son prédécesseur Claude Mollet ainsi que des auteurs de traités, principalement Androuet du Cerceau et Dezallier d'Argenville. Aux côtés de ces modèles français, on retrouve les sources classiques issues de la culture des Beaux-arts et donc d'une tradition plutôt issue de l'architecture ; et, enfin, des modèles extra-occidentaux qui manifestent le goût orientaliste dans le contexte de l'expansion coloniale de la France. Comme l'a remarqué Simona Talenti pour l'histoire de l'architecture à la même période, on observe dans ces écrits « une rupture du rapport de dépendance de l'histoire vis-à-vis de la théorie⁷⁴⁹ ». En effet, l'histoire écrite devient alors « le fondement des assertions théoriques », plus particulièrement dans les textes qui paraissent autour de 1910 que nous allons étudier dans la partie suivante.

À travers la mise en valeur d'une histoire formaliste tendant généralement à associer les jardins français à l'esthétique régulière, les ouvrages d'histoire des jardins de la fin du siècle participent activement à orienter la création contemporaine vers une tendance géométrique. Les mouvements pour la modernisation des jardins en Europe sont également des modèles pour le renouvellement de la création, et, bien que l'idéologie nationaliste rencontre un succès non négligeable dans les recherches d'un style de jardins moderne, on observe une réception

⁷⁴⁹ TALENTI, 2000, p. 239.

importante des modèles européens en France autour de 1900. Celle-ci s'opère grâce à une circulation des images et des idées, favorisée par l'essor des expositions horticoles internationales, les revues dans lesquelles sont publiés des projets étrangers et qui elles-mêmes circulent en Europe, et la circulation des créateurs de jardins eux-mêmes. Comme nous allons le voir, les références à ces modèles européens sont parfois difficiles à déceler dans les projets et les théories françaises, en particulier celles ancrées dans un discours nationaliste. Cela pourrait expliquer l'absence de comparaison et de confrontation dans l'historiographie entre le mouvement de renouvellement de l'art des jardins français et ses homologues européens autour de 1900.

Troisième partie : Un art des jardins moderne national ?

« Car les jardins, nous l'avons dit, sont la plus fidèle expression des idées, des mœurs et des tendances d'une nation, en même temps qu'ils donnent la mesure de son développement intellectuel et de sa prospérité. »

Arthur Mangin, *Les Jardins : histoire et description*,
1867, p. 241.

Dans les années 1900, le climat diplomatique entre la France et l'Allemagne se dégrade. Pour ne citer que deux dates, on retiendra deux signatures importantes : l'Entente Cordiale avec l'Angleterre en 1904 et le traité de la Triple Alliance en 1907 qui aggrave un peu plus les tensions avec l'Allemagne et l'Empire austro-hongrois. Le nationalisme artistique s'accroît de façon exponentielle jusqu'au paroxysme de la guerre. Ce contexte est fondamental pour comprendre l'obsession de la quête d'un style national qui occupe un certain nombre d'artistes, de décorateurs, d'architectes et d'architectes paysagistes en France au tournant des années 1910. Plus encore, c'est la recherche d'un style moderne français qui est omniprésente. Il s'agit de faire unité en proposant un style applicable à tous les arts, reconnaissable comme français grâce à son ancrage dans la tradition, et moderne grâce à sa prise en compte de nouvelles problématiques qu'elles soient esthétiques, sociétales ou urbaines.

À partir de l'étude menée dans les chapitres précédents sur la culture de l'art des jardins en France autour de 1900 – son réseau, son enseignement, ses publications, son histoire, ses modèles, etc. – cette partie s'intéresse à la façon dont les créateurs de jardins s'inscrivent dans le renouvellement moderne des arts touchant à l'habitat domestique. Nous nous concentrerons sur les créations et textes de certains architectes paysagistes, d'architectes et de critiques d'art qui, selon nous, sont exemplaires de la période. Ils nous permettront d'aborder les grandes problématiques qui traversent alors l'art des jardins en France : la relation à la tradition des jardins « à la française » ; le rapport avec la modernité artistique, décorative et architecturale ; le lien aux traditions jardinistes étrangères, notamment anglaise et allemande ; la question de la Méditerranée.

L'engouement pour l'art des jardins, son histoire et sa culture décrits précédemment se retrouvent dans l'élargissement et le foisonnement de la commande autour de 1900. La diversité des profils des concepteurs de jardins permet de répondre à cette commande, ce qui explique que nous ayons choisi d'analyser l'œuvre de deux architectes et de deux architectes paysagistes qui sont les deux professions qui s'emparent le plus largement de la question du jardin dans ces années.

Comme dans la période des années 1867 aux années 1900, les textes et projets publiés dans des revues et des ouvrages sont fondamentaux pour comprendre les réalisations et les tendances qu'elles illustrent. En effet, ils expliquent les points de vue des architectes paysagistes phares de la période – parfois *a posteriori* –, présentent de nombreux projets

interrompus par la Première Guerre mondiale et illustrent combien les publications sont un laboratoire de formes et un terrain d'expérimentations pour le développement et le renouvellement de cet art. Nous essaierons donc de mettre en exergue les continuités et discontinuités qui existent entre les publications et les réalisations et qui sont de différents ordres : esthétiques, conceptuelles, temporelles. En effet, de nombreux projets que nous allons présenter ont vu le jour pendant l'entre-deux-guerres sous d'autres formes que celles que nous étudions ici.

En somme, il s'agit de présenter les grandes tendances de la modernisation de l'art des jardins en France. Trois mouvements se distinguent parmi les créateurs.

En premier lieu, le néoclassicisme modernisé : c'est le premier à se développer autour de 1890-1900, jusqu'en 1914 et après la guerre. Au tournant des années 1910, cette tendance s'illustre dans la plupart des créations des architectes paysagistes de la période, à l'image du retour à l'ordre qui s'illustre également en peinture, dans les arts décoratifs et l'architecture. Ce mouvement est lié au développement de l'Art déco. Dans ce cadre, nous analysons les réalisations et les textes de l'architecte paysagiste Achille Duchêne et l'œuvre écrite et dessinée du critique d'art André Vera.

Le jardin méditerranéen est une appellation de même qu'une typologie qui émerge également dans ces années parmi les créateurs de jardins. La vision de la Méditerranée diffère largement selon les protagonistes qui la convoquent dans leurs créations. Nous essaierons d'éclaircir cette question en étudiant le cas des jardins « du climat de l'oranger » de Jean Claude Nicolas Forestier et celui des jardins des villas lyonnaises de Tony Garnier.

Enfin, une tendance liée à la modernisation de l'habitat domestique émerge plus particulièrement dans les années 1910 sur le modèle des mouvements pluridisciplinaires des *Arts and Crafts*, du *Deutscher Werkbund* et des *Wiener Werkstätte*. Elle s'exprime dans des projets, des textes et des réalisations qui pensent le jardin comme une pièce extérieure de la maison. On le retrouve dans le travail de de l'architecte Robert Mallet-Stevens mais aussi de Tony Garnier, de J. C. N. Forestier et d'André Vera.

L'enjeu de cette partie est donc d'étudier la diffusion de la quête du jardin moderne parmi les architectes paysagistes, les architectes et les critiques d'art en France. Il s'agit de voir si, à l'instar de l'Angleterre, de l'Allemagne et de l'Autriche, les architectes prennent une part

active dans les recherches de renouvellement du jardinisme en France. Nous étudierons cette question à travers le parcours de Tony Garnier et de Robert Mallet-Stevens pendant les années 1910. Nous nous intéressons à ces figures car leur œuvre jardiniste a été traitée en marge de leur œuvre architectural par l'historiographie, d'autant plus pour la période des années 1910-1914 pendant laquelle tous deux sont actifs. De plus, leur travail porte alors sur des projets qui nous semblent particulièrement intéressants pour plusieurs raisons. D'abord, ils sont ancrés dans les questionnements de la période sur l'adaptation de l'habitat aux problématiques de la vie moderne (hygiène, espaces extérieurs, lumière etc.). Ensuite, les deux architectes dessinent et interviennent l'un et l'autre dans la conception de tous les aspects de leurs projets, y compris les espaces extérieurs et le décor intérieur. Enfin, leurs réalisations sont très différentes et nous permettent donc de présenter des points de vue contrastés qui coexistent alors sur l'habitat et l'architecture domestiques modernes⁷⁵⁰. Les projets que nous allons examiner correspondent au début de la carrière de ces deux architectes, bien qu'ils aient presque vingt ans d'écart⁷⁵¹. En raison de leur position au début de l'œuvre des deux architectes, ces projets ont l'avantage de présenter assez clairement les modèles contemporains comme historiques qui les inspirent et que l'on trouve ensuite réinterprétés dans l'ensemble de leur œuvre.

⁷⁵⁰ Déjà en 1928 dans l'ouvrage *Bauen in Frankreich, Eisen, Eisenbeton*, l'historien de l'art et de l'architecture allemand Siegfried Giedion classait l'œuvre de Garnier et de Mallet-Stevens des années 1910-1920 dans deux catégories bien distinctes de l'architecture moderne : « les nouveaux traditionnels » pour le premier, aux côtés notamment de Gustave Perret, et les « nouveaux pionniers » pour le second, aux côtés de Le Corbusier. Voir la traduction française : Siegfried GIEDION, Guy BALLANGE (trad.), Jean-Louis COHEN (préf.), *Construire en France, en fer, en béton*, Paris, Éd. de la Villette, 2000.

⁷⁵¹ Les deux architectes ont presque dix-huit ans d'écart, pourtant, Mallet-Stevens termine ses études en 1907, seulement trois années après le retour de Garnier en France après son séjour à la Villa Médicis à Rome. Ils débutent donc tous deux leur carrière dans les mêmes années. Si, en 1910, Mallet-Stevens n'a encore rien construit de significatif, Garnier réalise la laiterie du parc de la Tête d'or à Lyon vers 1904-1905, il est un jeune professeur à l'école régionale d'architecture de Lyon à partir de 1908.

Chapitre 7 : Un art des jardins moderne fondé sur des modèles classiques : « les nouveaux traditionnels »

L'impulsion de la réforme de l'art des jardins est donnée autour de 1900 en France par des projets, des textes et des réalisations qui mettent certaines formes au goût du jour, interrogent de nouvelles problématiques et proposent d'imaginer le « nouveau jardin ». Dans ce chapitre, nous nous intéressons au parcours et aux textes de trois personnalités phares de l'art des jardins au tournant du siècle en France qui, par la pratique et les idées qu'ils mettent en œuvre, ouvrent la voie au développement de l'art des jardins modernes en France.

En effet, Achille Duchêne (1866-1947), Jean Claude Nicolas Forestier (1861-1930) et Tony Garnier (1869-1948) abordent tous les trois dans leur œuvre les grandes problématiques hortésiennes de la période, voire les inventent et les mettent en récit. Il semble donc intéressant de les étudier et de les mettre en perspective pour la période qui nous concerne, afin de faire émerger leurs singularités mais aussi les points communs de leurs visions et de leurs réalisations. Nous étudierons plus particulièrement leur rapport à l'histoire, aux modèles, aux créations étrangères et à la modernité architecturale et décorative.

Nés tous trois dans la dernière décennie du Second Empire, ils incarnent une génération que l'on pourrait qualifier de « nouveaux traditionnels⁷⁵² » d'après l'expression utilisée par l'historien de l'architecture Henry-Russell Hitchcock et reprise par Siegfried Giedion pour désigner, entre autres, l'œuvre de Tony Garnier, Auguste Perret, Josef Hoffmann, Otto Wagner et Peter Behrens. Si cette terminologie peut paraître manichéenne, elle nous semble opérante pour étudier cette génération de créateurs de jardins. On pourrait ainsi identifier Garnier, Duchêne et Forestier comme appartenant à une génération intermédiaire située entre celle des fondateurs de l'architecture des jardins en France, représentée par Alphand et Barillet-Deschamps nés vers 1820, et celle des tenants de l'art des jardins modernistes qui s'épanouit

⁷⁵² Nous empruntons cette terminologie à Henry-Russell Hitchcock qui a été l'un des premiers à proposer une interprétation synthétique des transformations de l'architecture moderne en Europe dans l'ouvrage *Modern Architecture, Romanticism and Reintegration* paru en 1929. Il y distingue la « nouvelle tradition » (Auguste Perret, Josef Hoffmann, Otto Wagner, Peter Behrens, etc.) des « nouveaux pionniers » (Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens). Dans *Bauen in Frankreich Eisen Eisenbeton* (1928), Siegfried Giedion propose à son tour une vision synthétique des réalisations de la période en distinguant deux groupes. Voir : Henry-Russell HITCHCOCK, *Modern Architecture, Romanticism and Reintegration*, rééd., New York, Haeker Art Books, [1929] 1970 ; GIEDION, BALLANGÉ, COHEN, 2000.

dans les années 1920-1930, par exemple Albert Laprade et Jean-Charles Moreux nés dans les années 1880. Les œuvres d'Achille Duchêne, Jean Claude Nicolas Forestier et Tony Garnier, bien que très différentes, peuvent ainsi être liées entre elles par ce critère générationnel. La modernité, sans être leur préoccupation principale, fait intimement partie de leurs travaux dans les années 1900-1910 et, plus que tout, ils participent activement à la fonder.

Ce chapitre est également l'occasion d'étudier à nouveau la relation entre les publications et les projets de jardins car Achille Duchêne et J. C. N. Forestier développent un dialogue particulier entre ces deux pratiques : Duchêne écrit après avoir réalisé tandis que Forestier publie tout au long de sa carrière, avant, pendant et après la conception de ses jardins.

A) Achille Duchêne : de la rénovation des jardins à la française aux jardins d'architecture⁷⁵³

« Souvent, à un moment spécifique de l'histoire, des artistes exceptionnels viennent incarner une certaine pulsion formelle, une attente de leurs contemporains. C'est le cas d'Henri Duchêne et surtout de son fils, Achille, qui devaient élaborer un *revival* louis-quatorzien si parfait qu'il a contribué à orienter jusqu'à nos jours une certaine vision des jardins du Grand Siècle. »

Monique Mosser, « Jardins « Fin de siècle » en France : historicisme, symbolisme et modernité », *Revue de l'art*, n°129 spécial *Jardins*, mars 2000, p. 50.

⁷⁵³ Il désigne lui-même sa pratique de cette manière, voir notamment : « Chapitre II : Jardins d'Hier et Rénovation des Jardins à la Française, 1880 à 1900 » ; « Chapitre III : Jardins d'Aujourd'hui dits Jardins d'architecture, 1900 à 1934 » dans Achille DUCHENE, Henry de JOUVENEL (préf.), *Les jardins de l'avenir : hier, aujourd'hui, demain*, Paris, Vincent Fréal & Cie, 1935, p. 7-9, 10-15.



Figure 68. Georges Chevalier, *Achille Duchêne*, 1925, autochrome. Source : musée Albert-Kahn

Le style mixte prôné par un certain nombre de textes et d'architectes paysagistes dont Édouard André est l'un des plus remarquables représentants et défenseurs, comme nous l'avons vu, rencontre un succès relatif en France. Il laisse la place après la guerre de 1870 à un retour aux modèles du Grand Siècle qui s'inscrit plus généralement dans un nationalisme artistique qui fleurit dans ces années, comme nous l'avons expliqué précédemment au sujet du jardin « à la française ».

Le retour à la forme que l'on observe à partir des années 1870 dans la création de jardins en France s'accroît jusque dans les années 1910 qui marquent un paroxysme en termes de nationalisme artistique dans le pays. Au cours de cette période, les architectes paysagistes Achille (Fig. 68) et Henri Duchêne sont les interprètes privilégiés de ce revival des jardins réguliers en France, à la fois dans leurs créations et dans leurs restaurations de parcs et jardins historiques.

Henri Duchêne, fils d'un notaire est né à Lyon en 1841, arrive à Paris en 1854. Il suit des études d'ingénieur, vraisemblablement brillantes⁷⁵⁴, à l'École des arts et métiers et hérite donc de cette culture qui, comme on l'a vu, est intrinsèquement liée au développement de l'art des jardins en France au cours du Second Empire. Au début des années 1860, il commence sa carrière en tant que chargé de comptabilité de l'ingénieur Jean Darcel au service des Promenades et des Plantations de la Ville de Paris⁷⁵⁵. La période 1860-1862 correspond à la

⁷⁵⁴ S.A., « Henri Duchêne » : billet du site internet de l'association Henri et Achille Duchêne [en ligne], www.henri-et-achille-duchene.com, s. d. URL : <https://www.henri-et-achille-duchene.com/biographies/henri-duchene/> (consulté le 22/07/2021).

⁷⁵⁵ SANTINI, 2021, p. 175.

période d'étude et à la réalisation de nombreux projets par l'équipe de Darcel, dont le parc des Buttes-Chaumont et le square des Batignolles : « Duchêne a donc la possibilité de se familiariser rapidement avec toutes les différentes échelles du projet des espaces verdoyants⁷⁵⁶ ». Après le départ de Darcel, il gravit les échelons hiérarchiques rapidement, travaillant à l'élaboration des dessins et à la vérification des projets et devient chef de bureau des études du service.

Vers 1878, il quitte l'administration municipale et fonde une agence privée, l'Office moderne d'architecture (OMA) pour laquelle il s'associe à l'architecte Ernest Sanson. Son activité de paysagiste libéral commence officiellement en 1881, à laquelle il associe rapidement son fils.

Achille est né un an après l'union d'Henri Duchêne avec la princesse polonaise Caroline Adélaïde Lukasinsk. Selon Claire Frange, il intègre l'agence de son père à partir de l'âge de douze ans, en 1878⁷⁵⁷ et travaille avec lui jusqu'à sa mort en 1902. En 1892, Achille épouse Gabrielle Laforcade, fille de Joseph Laforcade, jardinier en chef de la Ville de Paris, scellant ainsi un peu plus la place de la famille au sein du réseau français de la création de jardins.

Entre 1877 et 1947, date du décès d'Achille Duchêne, l'agence réalise environ six mille jardins (créations et restaurations confondues), un chiffre particulièrement important qui illustre leurs succès. En effet, le père et le fils entreprennent ensemble la restauration de nombreux parcs de châteaux et de grandes demeures « à la française », devenant ainsi la référence en la matière en France et dans le monde.

Leur succès est dû d'une part à l'insertion des Duchêne dans la haute société – à la fois française, européenne et internationale – et d'autre part à l'envergure de leur agence, dont la photographie présentée ci-dessous montre le nombre de collaborateurs qui pouvaient travailler ensemble à un même projet (Fig. 69).

⁷⁵⁶ *Idem.*

⁷⁵⁷ Constance HALLIER, *Achille Duchêne, « prince des jardiniers, jardinier des princes »* : dossier thématique du Musée des arts décoratifs, Paris [en ligne], octobre 2020. URL : <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/achille-duchene-prince-des-jardiniers-jardinier-des-princes/> (consulté le 20/07/2021).

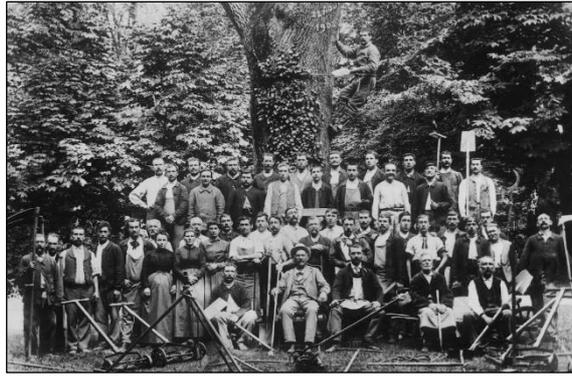


Figure 69. Champs-sur-Marne, 22 août 1902, Henri Duchêne au centre, à sa gauche Achille Duchêne, en compagnie des jardiniers. Source : Association Henri & Achille Duchêne, Fonds Duchêne

La renommée de l'agence transparaît également dans les décorations reçues par Achille au long de sa carrière : officier de la Légion d'honneur, officier d'Académie, officier de l'ordre de François-Joseph, chevalier du Mérite agricole, etc. À la fin de son parcours professionnel, il assure également la fonction de président de la Société des architectes paysagistes de France avec Ferdinand Duprat, au sein de laquelle il fonde l'Office international de documentation de l'art des jardins. Il est également Président d'honneur du Comité de l'art des jardins de la SNHF et membre de la Classe 27 Arts du Jardin du Comité d'admission à l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, 1925⁷⁵⁸.

L'impulsion que les Duchêne redonnent au goût pour les jardins classiques « à la française » vient de la force de leurs propositions esthétiques, qui ont « contribué à orienter jusqu'à nos jours une certaine vision des jardins du Grand Siècle⁷⁵⁹ ». Celles-ci, que nous allons détailler ensuite, doivent être reliées à leur culture étendue qui se concrétise notamment dans leur collection de livres et de dessins. Leur œuvre empreinte de références historiques assumées n'est pas un cas isolé en Europe. On pense notamment au travail effectué dans les mêmes années

⁷⁵⁸ Claire FRANGE « Portrait de deux jardinistes » dans FRANGE, 1998a, p. 11-12.

⁷⁵⁹ MOSSER, 2000, p. 50.

par Javier de Winthuysen⁷⁶⁰ en Espagne ou aux restaurations initiées par les américains et les anglais de jardins de villas modernes italiennes à partir de ces mêmes années 1900⁷⁶¹.

3) *Le style Duchêne*

Comme le note Michel Baridon, les premiers jardins créés par Henri Duchêne portent la trace de son travail auprès de la Ville de Paris. Il utilise la mosaïciculture, des corbeilles en relief, des vases au cœur des pelouses, etc., avant que les Duchêne ne désignent le style mixte du Second Empire comme « style mou » pour marquer son manque de rigueur formelle, dénonçant également la contraction dans l'idée de faire des jardins « naturels » avec des végétaux africains ou américains⁷⁶².

Pour mettre en œuvre une nouvelle conception du jardin, les Duchêne se tournent vers la tradition des jardins géométriques et réguliers. Ils s'inspirent de divers modèles de jardins géométriques historiques : les jardins italiens et français du XVI^e siècle et surtout les jardins français de la fin du XVII^e siècle.

Achille assume particulièrement la filiation avec le classicisme dont il se présente comme le rénovateur en France. Il utilise ce terme de rénovation⁷⁶³ dans le chapitre « Rénovation des Jardins à la Française au XIX^e et XX^e siècle » qu'il écrit dans l'ouvrage *Des divers styles de jardins* de Marcel Fouquier, une sorte de publicité de sa pratique dans laquelle il présente quelques exemples de réalisations de l'agence illustrées par des dessins et photographies personnels⁷⁶⁴.

⁷⁶⁰ À ce sujet, voir : Javier de WINTHUYSEN, *Javier de Winthuysen, jardinero: Andalucía*, cat. exp. (Madrid, 1986 ; Rome, juin-juillet 1988 ; Séville, Cordoue, 1989-1990), Séville, Consejería de Obras Públicas y Transportes/ Real Jardín Botánico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Centro de Estudios Territoriales y Urbanos, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1989.

Pour un point de vue global sur le cas espagnol, voir les travaux de José Tito Rojo et en particulier : José TITO ROJO, « La construcción teórica de un estilo: el jardín hispanomusulmán », dans *Histories of garden conservation. Case-studies and critical debates*, actes de colloque (Colloquio internazionale sulla storia della conservazione dei giardini), Florence, L. S. Olschki, 2005, p. 321-358.

⁷⁶¹ À ce sujet, voir : Vincenzo CAZZATO, « The Restoration of Italian Gardens in the Early Nineteenth Century », dans *Cecil Pinsent and his Gardens in Tuscany*, actes de colloque, (Fiesole, Georgetown University, Villa Le Balze, 22 juin 1995), Florence, Edifir, 1995, p. 91-117 ; Alessandro TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano: gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XIX secolo*, Florence, La Casa Usher, 1991.

⁷⁶² Michel BARIDON, « L'originalité d'un style », dans FRANGE, 1998a, p. 16.

⁷⁶³ Achille Duchêne n'est pas le seul à employer le terme de « rénovation » pour parler du retour des jardins à la française, on le trouve utilisé avec la même signification par Albert Maumené : « La maison et le jardin français rénovés », *La Vie à la Campagne*, vol. V, n°66, 15 juin 1909, p. 344-346.

⁷⁶⁴ FOUQUIER, DUCHENE, 1914, 52-56.

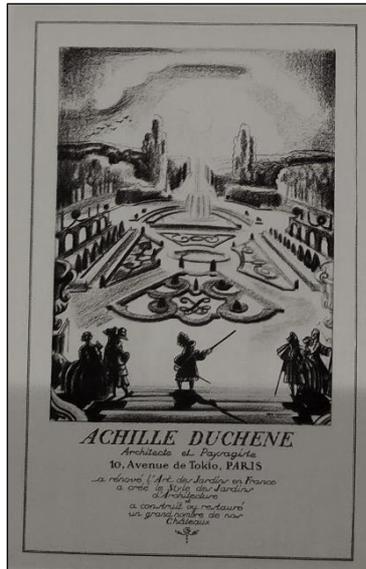


Figure 70 : Paul Poiret, Edy Legrand, "Achille Duchêne, Architecte et Paysagiste...", *Pan : annuaire du luxe à Paris*, année 1928. Source : collection particulière

Aidés de leur ami historien des jardins Ernest de Ganay⁷⁶⁶, les deux hommes et plus particulièrement Achille constituent une bibliothèque et collectionnent des dessins et estampes qui font office de répertoire de formes pour leurs créations. Achille est également amateur des peintures d'Hubert Robert et des dessins de Jacques de Lajoüe. Une partie de cette collection est connue par les publications et expositions auxquelles Achille a participé. Il a notamment prêté un grand nombre de dessins à l'exposition rétrospective de l'art des jardins français qui a eu lieu au pavillon de Marsan en 1913⁷⁶⁷, fournit un certain nombre des illustrations du numéro spécial « Quatre siècles de jardins à la française » de *La Vie à la campagne* qu'il co-écrit avec Georges Gibault et Albert Maumené en mars 1910⁷⁶⁸ et également de l'ouvrage *Des divers styles de jardins* écrit avec Marcel Fouquier (1914).

⁷⁶⁵ Reproduction publiée dans Lucie NICOLAS-VULLIERME, « Sous les traits d'Achille Duchêne : le jardin français revivifié », dans SALOME, BONNOTTE, 2019, p. 296.

⁷⁶⁶ Ernest de Ganay (1880-1963) est un poète, critique d'art et auteur de livres sur l'histoire des jardins et châteaux en France du au XX^e siècle et d'une *Bibliographie de l'art des jardins* (GANAY, BONTE, MOSSER, 1989). Ami des Duchêne mais aussi de Ferdinand Duprat et André Vera, il a eu rôle important dans le milieu intellectuel et artistique qui s'intéressait aux jardins dans l'entre-deux-guerres en France, couronné par son rôle de vice-président de la section « parcs et jardins » à l'Exposition internationale de Paris en 1937.

Voir : Fonds Ernest de Ganay, Bibliothèque du musée des Arts décoratifs, Paris ; Ernest de GANAY *et al.*, *Entre bibliothèque et jardin : Ernest de Ganay*, Besançon/Paris, Éditions de l'Imprimeur/Les Arts décoratifs (« Jardins et paysages »), 2005.

⁷⁶⁷ *Exposition Rétrospective de l'Art des jardins en France du XVI^e s. à la fin du XVIII^e*, cat. exp. (Paris, Musée des Arts Décoratifs, mai-octobre 1913, Palais du Louvre), Paris, 1913.

⁷⁶⁸ Achille DUCHENE, Georges GIBAUT, Albert MAUMENE, *La Vie à la Campagne*, vol. VII, n° 85 spécial *Quatre siècles de jardins à la française*, 15 mars 1910.

Cette culture historique étendue permet aux Duchêne père et fils de réinventer les jardins classiques qu'ils enrichissent grâce aux possibilités techniques et matérielles du début du XX^e siècle. Plutôt que des modèles à copier, ces jardins sont pour eux des ressources. Ainsi, ils créent « dans l'esprit de », à l'instar d'un Viollet-le-Duc quand il restaure des monuments médiévaux⁷⁶⁹.

Pour Michel Baridon, leurs jardins se distinguent par la « recherche de rigueur du dessin » et la « cohérence des effets d'ensemble⁷⁷⁰ ». Monique Mosser décrit ainsi le travail qu'ils ont effectué pour la restauration du parc de Champs-sur-Marne à partir de 1895 : « Cette capacité d'interpréter, de moduler, voire de réorganiser structurellement le vocabulaire formel et décoratif des jardins réguliers du Grand Siècle, de l'adapter à une demande socio-économique nouvelle, proprement contemporaine, se retrouve dans la plupart de leurs créations⁷⁷¹ ». Le parc de Champs-sur-Marne pour Louis Cahen d'Anvers est l'une des premières restaurations historiques qu'ils effectuent, ce chantier leur permet d'accéder à une certaine reconnaissance et de s'affirmer comme la référence en matière de restauration de jardins « à la française ». À Champs, comme à Dampierre et à Breteuil en 1897, ils affirment une esthétique géométrique forte, répondant à l'appel de Paul de Wint et des premiers défenseurs du patrimoine hortésien français⁷⁷² : « l'art s'épure, retourne à ses sources classiques rigoureusement, et même au-delà, exagérant l'orthodoxie, puisque les parterres de broderie obéiront à une planimétrie absolue, tandis que Le Nôtre se plaisait à leur donner du relief, du “mouvement” par maint arbuste, maint végétal taillé, rythmant ses compositions pour éviter la monotonie⁷⁷³ ».

Le jardin du château de Champs-sur-Marne comme les deux suivants s'inscrivent dans un parc paysager que les Duchêne laissent inchangés. Selon Michel Baridon :

⁷⁶⁹ Ce parallèle a été proposé par Louis Gevart mais il nous semble qu'il faille le nuancer en rappelant que Viollet-le-Duc poursuit un idéal de perfectionnement des édifices qu'il restaure, ce qui n'est pas le cas des Duchêne. Voir : Louis GEVART, « Réinventer la sculpture de jardin. Autour de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels, Paris 1925 », *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n°32, 2017. URL : <http://insitu.revues.org/14967> (consulté le 31/07/2017).

⁷⁷⁰ BARIDON (M.), 1998, p. 16.

⁷⁷¹ MOSSER, 2000, p. 50.

⁷⁷² Paul de Wint dans ses *Essais historiques sur les jardins* en 1855, qualifiait de vandalisme le traitement qui était fait aux jardins anciens et posait déjà la question de leur conservation. La pratique de la restauration, suivant celle de l'architecture initiée par Viollet-le-Duc, advient pour les jardins après 1870. WINT, 1855.

⁷⁷³ Ernest de GANAY, *Les Jardins de France et leur décor*, Paris, Librairie Larousse (« Arts, Styles et techniques »), 1949, p. 296.

C'est peut-être dans l'audace avec laquelle il intègre le paysage au jardin que Duchêne déploie sa plus grande maîtrise et sa plus grande originalité [...]

[il] renouvelle ainsi la tradition du pittoresque en la rendant à sa vraie vocation qui est de constituer le paysage en œuvre d'art. Mais il renouvelle aussi la tradition architecturée des jardins réguliers en lui permettant de montrer que le travail précieux de l'homme à l'œuvre dans la nature est encore rehaussé par la dimension du cadre où il apparaît⁷⁷⁴.

Parmi les plus célèbres restaurations effectuées par l'agence Duchêne, celle des jardins du château de Vaux-le-Vicomte entre 1911 et 1923 constitue, d'après Monique Mosser, un tournant dans le revival louis-quatorzien puisqu'il y réinterprète librement les parterres de broderie dans l'esprit que l'on s'en faisait alors⁷⁷⁵ (Fig. 71). La photographie prise par Duchêne lui-même en 1920 est à l'image de ce que l'on entend encore aujourd'hui communément par l'appellation de jardin « à la française » (Fig. 72)⁷⁷⁶.

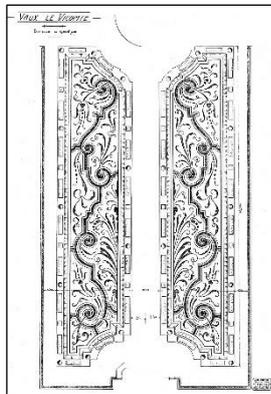


Figure 71. Plan du grand parterre des jardins de Vaux-le-Vicomte (Seine-et-Marne), 1919. Fonds Duchêne. Source : Association Henri et Achille Duchêne, Fonds Duchêne

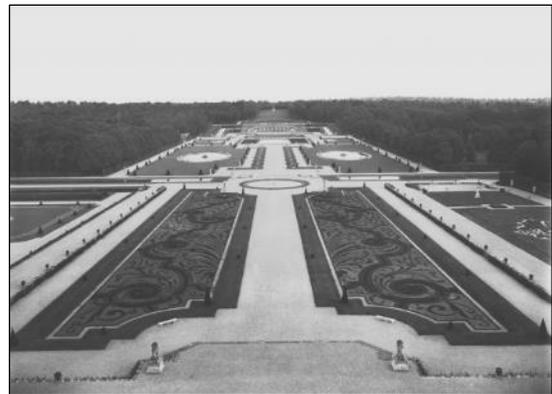


Figure 72. Grands parterres de Vaux-le-Vicomte restaurés par Achille Duchêne, photographie Achille Duchêne, 1920. Source : Association Henri et Achille Duchêne, Fonds Duchêne

Parmi les chefs-d'œuvre de l'agence, l'historiographie met en avant le parc de Voisins, une création (1903-1925), et celui de Blenheim en Angleterre, une restauration qui prend la forme d'une transformation totale.

⁷⁷⁴ BARIDON (M.), 1998, p. 19.

⁷⁷⁵ MOSSER, 2000, p. 50.

⁷⁷⁶ Les nombreuses photographies prises par Achille Duchêne ont permis de conserver la mémoire de ses réalisations, le fonds est conservé par l'Association Henri & Achille Duchêne.

Pour la propriété du comte de Fels – qui est un membre actif de la Société des amateurs de jardins – à Voisins près de Rambouillet, la commande est d’imaginer un jardin de style Louis XVII, comme si l’héritier de la couronne avait régné. Comme l’écrit Monique Mosser, « le “retour à l’histoire” n’est pas seulement nostalgique ; il vise, dans l’esprit de Fels – ce qui peut nous paraître étrange – à réinventer une logique stylistique, arbitrairement interrompue par l’irruption de la mode pittoresque “à l’anglaise”⁷⁷⁷ ». L’esprit post-classiciste souhaité par le commanditaire se traduit dans un jardin régulier épuré qui semble presque abstrait : « La vue à vol d’oiseau – située très haut, le traitement géométrique des masses boisées, le graphisme exacerbé des parterres nous apparaissent comme les signes révélateurs d’une “modernité” latente. », écrit Monique Mosser⁷⁷⁸ (Fig. 73). En effet, on perçoit à Voisins une modernité qui dépasse le néoclassicisme dans l’épure géométrique et la simplification des tracés (Fig. 74).

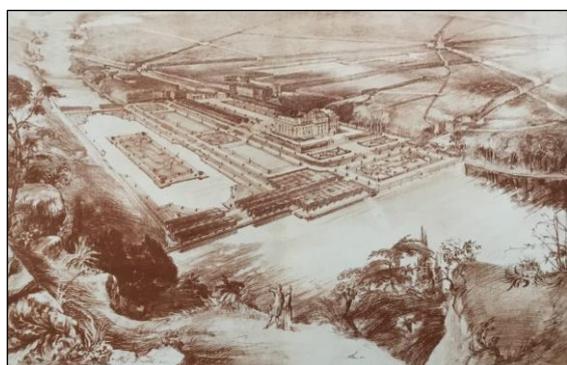


Figure 73. Achille Duchêne architecte-paysagiste, M.J. Dupré dessinateur, *Vue à vol d’oiseau du parc et du château de Voisins*, 1901, sanguine. Source : Association Henri et Achille Duchêne, Fonds Duchêne



Figure 74. Achille Duchêne, Henri Brabant, *Saint-Hilarion, parc de Voisins pour le comte de Fels, cascade*, 1903-1925, pierre noire sur lavis brun, grattage. Don de l’épouse de l’artiste, Gabrielle Duchêne, 1949. Source : MAD Paris, inv. CD 3027.12.

Autour de 1900, le duc de Marlborough fait appel à Achille Duchêne pour restaurer le grand parterre ouest de l’immense parc paysager du château baroque du XVII^e siècle de Blenheim, organisé autour d’un lac par Capability Brown au XVIII^e siècle. Duchêne conçoit un grand parterre d’eau et de broderies sur la terrasse surplombant le lac, installant ainsi une échelle et un cadrage au sein du parc existant, selon le souhait du propriétaire (Fig. 75). Dans ce projet s’exprime, selon Mosser, la « maîtrise exceptionnelle de l’espace et de la

⁷⁷⁷ MOSSER, 2000, p. 51.

⁷⁷⁸ MOSSER, 1991, p. 445.

composition » de l'architecte-paysagiste et « son intelligence supérieure du *genius loci* et de son histoire⁷⁷⁹ ».



Fig. 75. Achille Duchêne, *Blenheim Palace, parterre ouest*, 1931, photographie Achille Duchêne. Source : Association Henri et Achille Duchêne, Fonds Duchêne

L'esthétique néoclassicisante des Duchêne, plus particulièrement l'orthodoxie développée par Achille après le décès de son père, doit être replacée dans le contexte des idéologies politiques nationales alors en formation et en pleine ascension en France. Ce contexte entre « en ligne de compte dans l'élaboration de son style⁷⁸⁰ » puisque qu'il a vécu trois envahissements du territoire national au cours de sa carrière, et donc les destructions du paysage et des parcs et jardins qui en ont découlé.

En plus de s'inscrire dans le revival du Grand Siècle, les réalisations d'Achille Duchêne satisfont largement cette idéologie politique, de même que l'avaient fait les jardins de Le Nôtre. La relation personnelle de l'architecte-paysagiste avec cette idéologie peut poser question, bien que plusieurs points l'éclairent, notamment la position qu'il exprime assez clairement dans la publication *Des divers styles de jardins*, que nous avons déjà détaillée. Il existe également un projet de théâtre de verdure de Duchêne pour une propriété de Maurice Barrès, daté de 1913⁷⁸¹.

Comme l'a écrit Michel Baridon : « Nul doute que la réhabilitation des jardins de l'ancienne France ne pouvait que convenir aux thèses alors défendues par l'extrême-droite⁷⁸² ».

⁷⁷⁹ MOSSER, 2000, p. 52.

⁷⁸⁰ BARIDON (M.), 1998, p. 16.

⁷⁸¹ Achille Duchêne, *Théâtre de verdure pour Maurice Barrès*, vers 1913, pierre noire, encre et gouache, 51x73cm, Paris, musée des Arts décoratifs, don de Madame Duchêne (1949), inv. CD 3027.69.

⁷⁸² BARIDON (M.), 1998, p. 18.

L'association de l'art des jardins classiques à la pensée nationaliste est manifeste dans l'ouvrage de Corpechot, *Les jardins de l'intelligence*, paru en 1912 et dédié à Maurice Barrès. On la retrouve également exprimée très clairement dans l'enquête sur la *Renaissance du Jardin français* publiée par Jean-Marc Bernard, évoquée précédemment⁷⁸³.

Ode au classicisme français dont le titre a été inspiré par le peintre Nicolas Poussin, la publication de Corpechot est presque entièrement consacrée à Le Nôtre et participe ainsi activement à l'élaboration du culte du jardinier avant-guerre. La préface est éloquente : « l'essence et la qualité de l'esprit de France, la pureté et la perfection de l'instrument intellectuel départi aux plus grands génies de notre lignée apparaîtraient à Versailles dans tout leur éclat⁷⁸⁴ ». Plus loin, au sujet des jardins de Vaux-le-Vicomte, l'auteur écrit : « c'est dans la création d'une telle unité qu'éclate le génie de Le Nôtre. C'est ici qu'on distingue à quel point il était dominé par le goût de l'intelligible qui fait la marque de l'esprit de France⁷⁸⁵ ».

On comprend donc l'attrait qu'a pu exercer sur les idéologues nationalistes la « rénovation » des jardins classiques « à la française » par les Duchêne. En effet, l'idéologie nationaliste telle qu'elle se développe autour de 1900, se fonde sur des revendications territoriales : la France est « un espace et un paysage où chaque détail a valeur de *signature* patriotique » écrit Alain Brossat dans son analyse de certains romans de Maurice Barrès⁷⁸⁶. L'écrivain nationaliste donne ainsi une place considérable au paysage dans ses romans, le nationalisant et l'idéologisant, et décrivant « une géographie *habitée*, [où] chaque monument, chaque colline, chaque vignoble, chaque village porte la marque d'un génie autochtone⁷⁸⁷ ». Le paysage y est donc un « espace d'inscription d'une singularité historique et culturelle » française, un discours qui rejoint complètement l'idée d'un art des jardins « à la française » remis au goût du jour par les Duchêne, et décrypté comme l'une des manifestations du génie de son peuple par Corpechot.

⁷⁸³ Voir chapitre 4, p. 134-135.

⁷⁸⁴ CORPECHOT, 1912, p. 2.

⁷⁸⁵ CORPECHOT, 1912, p. 117.

⁷⁸⁶ Alain BROSSAT, « Barrès ou la nationalisation du paysage », *Appareil* [en ligne], n°11, 2013. URL : <https://journals.openedition.org/appareil/1794> (consulté le 20/04/2019).

⁷⁸⁷ Brossat fait particulièrement référence au roman *Colette Baudoche* paru en 1909, l'histoire d'une jeune fille lorraine refusant d'épouser un professeur allemand, au moment de l'annexion allemande suivant la défaite de 1870. *Idem*.

Après 1918, la violente crise économique et les bouleversements techniques poussent Achille Duchêne à réinventer son activité pour se tourner davantage vers la commande publique et vers des parcs et jardins urbains de petite taille. Cette réorientation est manifeste dans l'ouvrage *Pour la reconstruction des cités industrielles (étude économique et sociale)* qu'il publie en 1919⁷⁸⁸.

Son ouvrage *Les jardins d'hier, d'aujourd'hui et de demain* paraît en 1935 avec de nombreux dessins de projets réalisés mais aussi des projets pour les villes et les jardins du futur⁷⁸⁹. S'il est tardif, il a le mérite de faire le point sur presque cinquante ans de carrière. Il est dédié au comte de Fels, rappelant les liens qui unissent Duchêne avec la Société des amateurs de jardins. Tiré à trois-cent cinquante exemplaires sur papier vélin d'arches, l'ouvrage est imprimé dans un format paysage qui met en valeur les nombreuses reproductions de dessins de Duchêne, manifestant son talent pour l'exercice. Les chapitres suivent chronologiquement la période d'activité de l'architecte paysagiste. Il commence par balayer très rapidement « Les jardins d'hier (1860-1880)⁷⁹⁰ » qui désignent les jardins paysagers et mixtes du Second Empire, « la rénovation des jardins à la française (1880-1900)⁷⁹¹ » pour arriver aux « Jardins d'aujourd'hui dits jardins d'architecture (1900-1934)⁷⁹² », aux « Jardins de demain⁷⁹³ » et enfin aux « Jardins de l'avenir⁷⁹⁴ ».

Les dénominations des chapitres comme leur découpage chronologique nous intéressent car ils permettent de comprendre le point de vue de Duchêne sur sa pratique et sur les tendances de l'art des jardins en France depuis la fin du Second Empire. Sans surprise, il développe davantage les aspects qu'il a lui-même privilégiés : la restauration de l'art des jardins du Grand Siècle et ses créations dans le respect de la tradition. Les projets des deux derniers chapitres sont plus étonnants car ils sont prospectifs : Duchêne y décrit des projets qu'il souhaite adaptés aux exigences de la vie contemporaine et future, avec une volonté sociale. Il propose d'abord des projets attendus comme un « jardin pour la demeure d'une famille d'artistes » ou « d'une famille sportive » et, ensuite, des projets qui s'inscrivent dans un projet social global tel qu'un

⁷⁸⁸ Achille DUCHENE, *Pour la reconstruction des cités industrielles (étude économique et sociale)*, Paris, Bibliothèque de la renaissance des cités, 1919.

⁷⁸⁹ DUCHENE, JOUVENEL (préf.), 1935.

⁷⁹⁰ Chapitre I, *ibid.*, p. 5-6.

⁷⁹¹ Chapitre II, *ibid.*, p. 7-9.

⁷⁹² Chapitre III, *ibid.*, p. 10-15.

⁷⁹³ Chapitre III, *ibid.*, p. 16-20.

⁷⁹⁴ Chapitre IV, *ibid.*, p. 21-42.

« jardin public pour la ville », un « parc naturel de repos » ou encore un « parc éducatif, récréatif et de repos ». Dans le texte comme dans les dessins, Mosser reconnaît l'écho d'un certain « national-socialisme », notamment dans la « volonté de mise en ordre de l'individu par le milieu⁷⁹⁵ », en particulier dans les projets de maison de la vie sociale et du Musée du progrès.

Dans l'entre-deux-guerres, Duchêne occupe toujours une place de premier plan parmi des architectes-paysagistes français. En 1937, il participe à l'organisation du Premier congrès des architectes de jardins à Paris⁷⁹⁶. Ce congrès, puis ceux de Berlin en 1938 et de Zurich en 1939, interviennent à une période de changement d'échelle dans la profession des architectes-paysagistes qui passent de la commande privée à la commande publique – du jardin au parc – et plus largement de la maison à la ville voire au territoire⁷⁹⁷. Aux côtés de Duchêne, une nouvelle génération de paysagistes français assiste à ces congrès : Ferdinand Duprat – que Mosser a identifié comme son successeur – Jacques Gréber, Henri Pasquier, Albert Audias entre autres, qui participeront « à la reconstruction, aux services techniques et aux projets de terrains d'éducation physique sous Vichy » et « domineront la scène paysagiste de l'après-guerre » en France⁷⁹⁸.

Malgré ses efforts pour réinventer sa pratique et ses contacts avec la génération suivante, Duchêne ne vit pas assez longtemps pour réellement mettre en pratique ses recherches sociales et urbaines. On ne lui connaît pas de projets après 1940 et il décède à la fin de la Seconde Guerre mondiale, en 1947.

Pour conclure, comme l'a justement écrit Ernest de Ganay dès 1935, la « rénovation du jardin à la française » par les Duchêne a été l'un des phénomènes qui a donné l'impulsion à l'évolution du jardinisme en France et à son entrée dans la modernité :

Il avait tracé la voie, ou plutôt remis le jardin français dans sa vraie voie, la voie de la tradition, reprenant l'ancienne formule pour la rétablir autour des anciennes demeures qui en avaient été dépouillées. Une fois ces jardins restaurés, la leçon apparaissait, désormais vivante, et l'évolution du style devait naturellement se produire, puisqu'elle partait de sa base, condition sans laquelle tout art nouveau ne peut se montrer mort-né – celui de 1900 en est d'ailleurs la meilleure preuve. Et il n'est point paradoxal

⁷⁹⁵ MOSSER, 1991, p. 445.

⁷⁹⁶ Achille DUCHENE, SOCIETE FRANCAISE DES ARCHITECTES DE JARDINS, *Premier Congrès International des Architectes de Jardins*, Paris, Paris, Société française des architectes de jardins, 1937.

⁷⁹⁷ Dorothee Imbert a étudié cette question dans l'article : IMBERT, 2020. Elle écrit : « Cette évolution — du jardin et du parc vers la technique (terrain de sports), les espaces verts (plantations) et la protection de la nature (forêt) — permet au paysage de garder sa place dans les projets de reconstruction, en dépit des pénuries. », p. 4.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 1.

d'affirmer que c'est grâce à cette réaction que nous devons actuellement le progrès de l'art des jardins, nettement affirmé depuis quelques lustres. Toute une école nouvelle compose aujourd'hui les plus ingénieux, les plus sages, et les plus fantaisistes à la fois des jardins « modernes »⁷⁹⁹.

L'historiographie a partagé la position de de Ganay, notamment grâce aux travaux de Monique Mosser et Dorothée Imbert. En effet, Imbert a mis en exergue la filiation entre le travail des Duchêne et les jardins modernistes à l'esthétique fortement géométrique qu'elle a étudiés, en leur consacrant le premier chapitre de son ouvrage *The Modernist Garden in France*⁸⁰⁰ :

Telle que révisée par les Duchêne, la syntaxe du jardin régulier traditionnel suggère un formalisme renouvelé qui trouve son expression dans les arts de la période moderne plutôt que dans les parterres du passé. Cette résurgence de l'ordre géométrique a incité à concevoir des jardins qui aboutiraient, même brièvement ou superficiellement, à cette union tant recherchée des beaux-arts et des arts décoratifs⁸⁰¹.

Compris de cette façon, les jardins des Duchêne ne sont plus seulement des réinterprétations néoclassiques fin-de-siècle : ils font écho aux tendances modernes anglaise, allemande et autrichienne, décrites précédemment, qui se sont développées en lien avec l'union des arts, l'un des leitmotifs de la création artistique en Europe à cette période, en lien avec la théorie de la *Gesamtkunstwerk*.

B) Jean Claude Nicolas Forestier : une modernité méditerranéenne

Tout en s'inscrivant dans une filiation hortésienne de tradition française, certains architectes paysagistes puisent dans d'autres modèles de jardins réguliers – Antiquité persane, gréco-romaine, jardins arabo-andalous, du Maghreb, des villas de la Renaissance italienne, etc. – avec l'ambition affichée de faire entrer la discipline dans la modernité. Comme nous l'avons vu, ces modèles correspondent largement à l'idéal du jardin régulier français, tout en offrant la possibilité de le réinventer. Ils sont rassemblés sous la terminologie de « jardins

⁷⁹⁹ Ernest de GANAY, « Les jardins de Jacques de Wailly », *L'Architecture*, 15 janvier 1935, p. 21-36.

⁸⁰⁰ IMBERT, « Henri Duchêne, Achille Duchêne. A return to formalism », dans IMBERT, 1993, p. 1-10.

⁸⁰¹ « As revised by the Duchênes, the syntax of the traditional regular garden suggested a renewed formalism that found its expression in the arts of the modern period rather than in the parterres of the past. This resurgence of geometric order prompted the designs of gardens that would achieve, however briefly or superficially, this long-sought confederation of the fine and decorative arts. » IMBERT, 1993, p. 9.

méditerranéens » dans plusieurs publications de la période⁸⁰², qui sous-entend que ces réalisations auraient un air de famille du fait de leur développement autour de la mer Méditerranée. Parmi les créateurs qui revendiquent cette inspiration et ce lien à la méditerranéité hortésienne en France au tournant du siècle, l'architecte paysagiste et urbaniste Jean Claude Nicolas Forestier (1861-1930) est probablement celui dont l'œuvre a l'écho le plus fort, en France et à l'étranger (Fig. 76).



Figure 76 : Anonyme, *Portrait de Jean Claude Nicolas Forestier à Cuba*, 1929, 26 x 36,5 cm, tirage NB collé sur papier. Source : Cité de l'architecture et du patrimoine

Après sa formation à l'École polytechnique et à l'École forestière de Nancy, Forestier est recruté en 1887 par Jean-Charles Adolphe Alphand comme conservateur au Service autonome des promenades et plantations de la ville de Paris, où il effectue sa carrière jusqu'à sa retraite en 1927⁸⁰³. D'abord en charge des bois de Vincennes et de Boulogne, il participe activement au rachat du domaine de Bagatelle, qu'il aménage en parc public (1905) dans un projet qui lui vaut une certaine notoriété. Héritier de l'art des jardins public du Second Empire et du style mixte développé entre autres par Alphand et Barillet-Deschamps, il pense les parcs et jardins en lien direct avec l'aménagement du territoire. Il est aussi l'un des acteurs majeurs de l'institutionnalisation de l'urbanisme en France, en tant qu'ardent défenseur des espaces libres et de la réforme sociale qu'il souhaite voir s'incarner dans l'embellissement de la ville, grâce à l'hygiénisme et l'habitat salubre. Il effectue de nombreux séjours à l'étranger et son

⁸⁰² Par exemple le paysagiste Ferdinand Bac dans ses carnets et dans l'un de ses rares articles publiés : Ferdinand BAC, « Villas et jardins méditerranéens », *L'Illustration*, n°4161, 1922, p. 7-16. Au sujet de Ferdinand Bac, voir : Agnès DU VACHAT, *Culture et paysage : le Jardin méditerranéen de Ferdinand Bac*, Saint-Nazaire/Paris, Petit génie/Fondation des parcs et jardins de France, 2017.

⁸⁰³ Pour connaître la carrière de Forestier auprès de la ville de Paris en détail, se référer aux « Repères chronologiques » établis dans FORESTIER, 1997, p. 29-43.

intérêt pour les jardins des régions méditerranéennes naît dans les années 1910 alors qu'il visite l'Andalousie et le Maroc⁸⁰⁴. Il travaille par la suite à des plans d'aménagement pour La Havane et Buenos Aires⁸⁰⁵, qui marquent sensiblement les futurs projets directeurs de ces villes ainsi que certains architectes-urbanistes comme Le Corbusier.

L'une des activités principales de Forestier est la création de jardins privés qu'il réalise en France, au Maroc, en Espagne et en Amérique latine durant le premier tiers du XX^e siècle. Son réseau développé dans l'aristocratie française et espagnole – il est notamment proche de la maison Clermont-Tonnerre⁸⁰⁶ – lui assure nombre de commandes privées. Dans ses conférences et ses publications, l'art des jardins est également l'un de ses sujets de prédilection : il publie en français, en espagnol et en anglais plus d'une trentaine d'articles sur le sujet entre 1907 et 1927. En 1920, il réunit ses projets, ses réalisations et ses idées sur le sujet dans l'ouvrage *Jardins : carnet de plans et de dessins* publié chez Émile-Paul Frères Éditeurs (Fig. 77)⁸⁰⁷.

⁸⁰⁴ Dépêché par le ministre des Affaires étrangères au préfet de la Seine, Forestier effectue une mission au Maroc en 1913 où il étudie les réserves de terrains pour la création de parcs et de jardins publics dans les villes de Marrakech, Meknès, Fès et Rabat. Il publie à son retour *Rapport des réserves à constituer au dedans et aux abords des villes capitales du Maroc. Remarques sur les jardins arabes et de l'utilité qu'il y aurait à en conserver les principaux caractères*. Voir à ce sujet : Bénédicte LECLERC, « La mission au Maroc », dans LECLERC, 1994a, p. 189-206.

⁸⁰⁵ En 1923 et 1924, Forestier travaille au projet d'organisation urbaine de Buenos Aires. De 1926 à 1929, il est appelé à La Havane pour suivre l'étude et la réalisation du plan directeur. En 1927, il étudie le plan de Lisbonne.

⁸⁰⁶ Le duc de Clermont-Tonnerre est président de la Société des amateurs de jardins dès sa fondation en juin 1912, à laquelle participe également activement J. C. N. Forestier qui est vice-président du Comité pour les expositions.

⁸⁰⁷ Jean Claude Nicolas FORESTIER, *Jardins : carnet de plans et de dessins*, rééd., Paris, Picard, [1920] 1994.

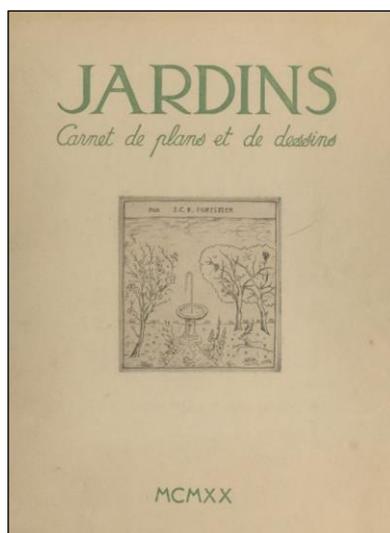


Figure 77 : Page de couverture de *Jardins : carnets de plans et de dessins*, J. C. N. Forestier, rééd. Paris, Picard, [1920] 1994

Cet ouvrage synthétise la vision de l'art du jardin du paysagiste qu'il a développée afin de proposer un nouveau modèle, celui du jardin moderne, prenant en compte les problématiques urbaines des métropoles tentaculaires de l'ère post-révolution industrielle du début du XX^e siècle. Il intègre ainsi le jardin à une réflexion plus globale de l'aménagement du territoire et propose dans cet ouvrage illustré de nombreux plans et perspectives de jardins d'une superficie de 500 à 5000 m² s'adaptant à tout type de domaine. Il apparaît donc que Forestier a parfaitement intégré la réduction de la taille des parcelles qui suit la Première Guerre mondiale dans les grandes villes européennes, ce qui l'amène à proposer des projets de jardins répondant à cette problématique de même qu'à celle de l'hygiène ou de la salubrité.

Suivant cet objectif de proposer un nouveau jardin adapté aux transformations de la vie moderne, le paysagiste fait appel à d'autres traditions jardinistes et d'autres modèles que le style mixte. Il cite tout particulièrement les jardins du « climat de l'oranger » qu'il érige comme un modèle sur lequel se fonder pour développer des propositions modernes. Nous nous proposons d'élucider cette appellation de jardins du climat de l'oranger, pour mettre en lumière ce à quoi elle se réfère et ce qu'elle englobe comme traditions jardinistes et ainsi nous intéresser à l'idéal des jardins méditerranéens du début de siècle. Nous verrons ensuite en quoi cette typologie de jardins forgée par Forestier lui permet de développer sa conception personnelle et moderne du jardin privé. Enfin, nous nous intéresserons aux mécanismes qui ont transformé ce jardin

moderne inspiré de sources méditerranéennes en un jardin typiquement français, le dénuant de tout caractère étranger.

1) *Les jardins du « climat de l'oranger » : la Méditerranée comme modèle*

L'un des chapitres de l'ouvrage *Jardins : carnet de plans et de dessins* s'intitule « Quelques jardins sous le climat de l'oranger⁸⁰⁸ », une dénomination qui fait référence aux régions dans lesquelles cet arbre fruitier est omniprésent : « Le climat de la Riviera, du Sud de l'Espagne et de l'Italie, et de l'Afrique du Nord est celui qu'on dit de l'oranger, les végétaux, ceux d'orangerie⁸⁰⁹ ». Pour lui, cette appellation se justifie en raison de l'origine commune de l'art des jardins dans ces régions qui serait l'Empire perse antique, la plus ancienne tradition jardinière connue, selon lui. Il livre son interprétation de la diffusion du jardin persan à la région méditerranéenne expliquant ainsi qu'un premier courant aurait voyagé durant l'Antiquité jusqu'en Grèce puis aurait continué à inspirer pendant la période romaine, alors qu'une autre voie aurait transité d'abord par Babylone, Ninive puis jusqu'en Afrique du Nord et en Espagne. Ce transfert du jardin persan à d'autres cultures explique, selon lui, la subsistance de ses principes directeurs dans les jardins de l'Antiquité gréco-romaine puis en Afrique du Nord et en Espagne à la période médiévale où l'on retrouve le tracé géométrique, la dimension aquatique (canaux, bassins), l'importance du décor avec la céramique vernissée et la variété de parfums. En fait, le second trajet décrit par le paysagiste correspond à l'expansion géographique du monde musulman à travers ses conquêtes successives, qu'il n'identifie pourtant pas de cette manière. Forestier montre ici son iranomanie, à l'instar de nombreux critiques, historiens et artistes français en ce début de siècle, comme nous l'avons vu.

Forestier expose donc ensuite l'idée que les jardins « maures » ou « arabes⁸¹⁰ » conçus à partir du VIII^e siècle dans le Sud de l'Espagne sont la dernière trace vivace de ces traditions persanes. Il fonde ainsi le modèle des jardins des climats de l'oranger sur le modèle hispano-

⁸⁰⁸ FORESTIER, 1994, n. p.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, n. p.

⁸¹⁰ Selon les expressions qu'il emploie dans ses publications, l'historiographie française emploie les termes de jardins hispano-mauresques ou arabo-andalous.

mauresque dans *Jardins...*⁸¹¹. Il n'est alors pas le seul en France à s'intéresser à ces réalisations, comme nous l'avons vu précédemment.

L'engouement général pour les jardins arabo-andalous prend sa source en Espagne au cours du XIX^e siècle, où les impératifs politiques régionalistes encouragent un véritable revival du style et où l'art des jardins mauresque devient dès lors la synecdoque de l'art des jardins national⁸¹². En France, comme nous l'avons vu, les jardins qui sont le plus souvent convoqués comme modèles dans les publications sont ceux de l'Alhambra de Grenade et de l'Alcazar de Séville. En réalité, comme le note Forestier, ils ont été profondément modifiés au cours des siècles en raison des occupants successifs de ces demeures⁸¹³. Il met lui-même à l'honneur ces deux ensembles paysagers dans son carnet à travers des croquis représentant les espaces qui le séduisent le plus dans ces jardins (Fig. 78 et 79). Il affirme d'ailleurs que ce sont des artisans perses qui auraient conçu les jardins de l'Alhambra et du Généralife de Grenade au XIII^e siècle⁸¹⁴, appuyant ainsi l'idée de la subsistance de l'héritage perse dans les réalisations andalouses de cette période.

⁸¹¹ En outre, J. C. N. Forestier publie quatre articles sur le sujet, voir : J. C. N. FORESTIER, « Les Jardins de l'Alcazar à Séville », *Fermes et Châteaux*, n°85, 1^{er} septembre 1912, p. 361-365 ; « Los Jardines hispanomusulmanes y andaluces », *Bética. Revista Ilustrada*, vol. XLIII-XLIV, n°5, 1915 ; « Jardins arabes en Andalousie », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, 1921, p. 25-34 ; « Jardines andaluces », *Arquitectura*, n°XXXIX, 1922, p. 298-306.

⁸¹² À ce sujet, voir les travaux de Jose Tito Rojo : José TITO ROJO, 2005b ; TITO ROJO, CASARES PORCEL, 2007 ; José TITO ROJO, 2015.

⁸¹³ FORESTIER, 1912.

⁸¹⁴ FORESTIER, 1921, p. 31.

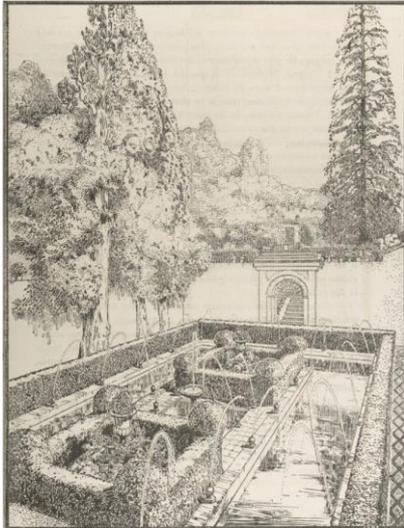


Figure 78 : *La cour du cyprès de la Sultane*, publié dans FORESTIER, 1994, n. p.

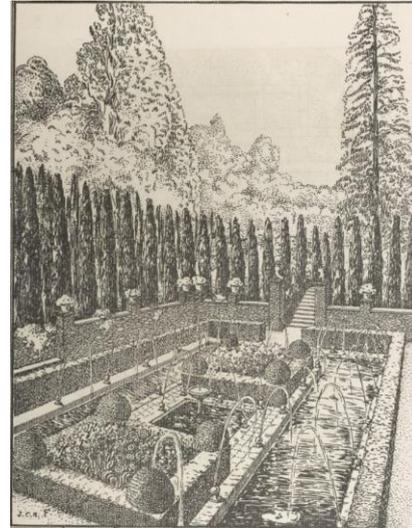


Figure 79 : *Jardin de la Cour du Cyprès au Généralife*, publié dans FORESTIER, 1994, n. p..

Le paysagiste connaît ces deux lieux qu'il a visités et les croquis publiés dans *Jardins...* pourraient ainsi être issus de ces visites. Il s'est rendu en Andalousie au plus tard en 1911, lorsque le duc de Montpensier lui a commandé la transformation des jardins privés du Palacio de San Telmo à Séville en parc public en vue de l'Exposition ibéro-américaine. Ainsi, le parc de María Luisa ouvre en 1914. Immédiatement reconnu pour sa réinterprétation de l'esthétique hispano-mauresque, Forestier reçoit la commande du jardin de la villa néo-mauresque du XVIII^e siècle Casa del Rey Moro à Ronda en 1912, ainsi que plusieurs autres commandes en Espagne les années suivantes⁸¹⁵. Sa réinterprétation du modèle s'appuie sur les principes esthétiques, botaniques et constructifs qu'il distingue dans les jardins du climat de l'oranger. Il détaille plus spécifiquement les caractéristiques qui l'intéressent dans ces jardins dans le texte et les illustrations de *Jardins : carnet de plans et de dessins*. D'abord, les dispositions en quadrillages réguliers avec des allées en saillie, le plus souvent recouvertes d'un pavement ou dallage (marbre, brique, céramique seuls ou associés, mosaïque de petites pierres). Puis l'abondance de l'eau, distribuée par des canaux découverts repris par de multiples fontaines et bassins aux croisements des allées. Au niveau constructif, il est attentif aux nombreux petits escaliers permettant des successions de parties horizontales dans le jardin, ainsi que les clôtures permettant de créer des compartiments intimes – dispositif faisant aussi écho pour l'auteur à

⁸¹⁵ En 1914, il réalise le jardin de la finca Moratalla à Cordoue et à la même période le jardin du palacio de la Magdalena à Santander pour la maison royale. À partir de 1915, il conçoit l'aménagement du parc de la colline de Montjuic à Barcelone avec le paysagiste Nicolás María Rubió i Tudurí, en 1916 il restaure le jardin à la française du XVIII^e siècle du Palacio Liria à Madrid en accord avec le bâtiment.

l'*Hortus conclusus* de la Bible⁸¹⁶. Il s'intéresse également à l'emploi abondant de carreaux émaillés pour recouvrir les briques. Enfin, l'une de ses grandes découvertes, avec les jardins hispano-mauresques, est la diversité des fleurs, de leurs parfums et le plaisir qu'elles procurent⁸¹⁷.

Ces spécificités décrites et dessinées par Forestier pour les jardins des climats de l'oranger se retrouvent dans l'art des jardins de l'Antiquité perse et de la période hispano-mauresque mais aussi dans les jardins de l'Antiquité gréco-romaine, de la Renaissance italienne⁸¹⁸ et du monde arabe. Ainsi, la typologie des jardins du climat de l'oranger forgée par le paysagiste apparaît comme la synthèse de diverses traditions de l'art des jardins mêlant des éléments d'horizons historiques et géographiques distincts et proposant ainsi une vision syncrétique de la méditerranéité hortésienne. Au moment où apparaît en France l'idée de jardin « méditerranéen⁸¹⁹ », l'identification et la caractérisation de cette typologie par Forestier contribue largement à renouveler les modèles et la culture des créateurs de jardins.

2) L'élaboration d'un modèle de jardin moderne

Dès 1907, J. C. N. Forestier emploie la terminologie de « jardin moderne » dans l'article « Los Jardines modernos⁸²⁰ », paru dans la revue argentine *Caras y Caretas*. Il reprend par la suite l'appellation dans l'ouvrage *Bagatelle et ses jardins* publié en 1910 avec le chapitre « Quelques idées sur les jardins modernes⁸²¹ » et dans l'article « Les Jardins modernes » publié en janvier et février 1911 dans la revue *Art et Industrie*⁸²². Dans ces textes, il détaille le modèle de jardins qu'il met en œuvre dans ses projets et qu'il souhaite voir diffusé et popularisé. En premier lieu, afin d'adapter le jardin à la modernité, Forestier s'attache à prendre en compte les problématiques urbaines du début du XX^e siècle, notamment la réduction du parcellaire liée

⁸¹⁶ FORESTIER, 1994, n. p.

⁸¹⁷ *Idem*.

⁸¹⁸ Dans l'ouvrage *Jardins...* et dans ses autres textes, Forestier ne se réfère pas directement aux jardins italiens qui sont pourtant un modèle central de l'imaginaire du jardin méditerranéen et une source évidente de ses projets. Ainsi, la première illustration de l'ouvrage est une reproduction d'une vue de jardin italien de William Morris et une autre illustration est titrée « pergola italienne ». En outre, certains de ses jardins rappellent des références de la Renaissance toscane et les jardins des villas médicéennes des XV^e-XVI^e siècles.

⁸¹⁹ À la même période, le paysagiste Ferdinand Bac qui travaille principalement dans le Sud de la France utilise l'appellation jardin méditerranéen. Voir à ce sujet : DU VACHAT, 2017.

⁸²⁰ J. C. N. FORESTIER, « Los Jardines modernos », *Caras y Caretas*, n°165, 31 août 1907, n. p.

⁸²¹ J. C. N. FORESTIER, *Bagatelle et ses jardins*, Paris, Librairie horticole, 1910.

⁸²² J. C. N. FORESTIER, « Les Jardins modernes », *Art et industrie*, janvier et février 1911, n. p.

aux modifications des grandes villes et aux répercussions de la Révolution industrielle puis de la Première Guerre mondiale. Le premier article publié dans la revue *Art et Industrie* commence ainsi : « Le jardin, aujourd'hui, n'est pas qu'œuvre d'art et de luxe ; il répond à des besoins nouveaux ; il a un rôle social bienfaisant ; il doit être partout multiplié, annexe nécessaire de l'usine autant que du château, de la plus humble comme de la plus orgueilleuse demeure⁸²³ ». Plus loin, l'auteur poursuit : « [...] les jardins de notre goût tendront à être des réduits joyeux et intimes, arrangés avec art, ombragés avec discernement par quelques beaux arbres libres sur de larges pelouses unies, fleuris avec abondance de toutes les fleurs annuelles et vivaces⁸²⁴ ». Il propose donc d'apporter une alternative et une solution pour des jardins à échelle réduite tout en affichant son inclination pour la végétation laissée libre animant et donnant vie au plan ordonné. Pour le tracé, Forestier recommande une certaine continuité avec le jardin régulier du Grand Siècle. D'après lui, il faut donner au jardin du XX^e siècle le tracé à la française qui rassemble « les éléments permanents de nos jardins modernes⁸²⁵ » : c'est-à-dire notamment les buis taillés, les bassins et terrasses simples, les parois de verdure. Cependant, il porte une critique à ces jardins qui, selon lui, « délaissent trop les plantes et les fleurs⁸²⁶ » et dont l'architecture est trop stricte.

Forestier envisage également le jardin comme une pièce ou un salon extérieur de la maison et propose ainsi de « considérer [le jardin] surtout comme une suite de l'habitation, comme une partie de la demeure, celle où l'on vit à l'air, parmi les plantes et les fleurs⁸²⁷ ». Cette idée directrice ne lui appartient pas en propre. Elle se trouve alors développée partout en Europe. Apparue en premier lieu en Angleterre dans le travail de la paysagiste Gertrude Jekyll et de l'architecte Edwin Lutyens, elle a été largement développée ensuite en Allemagne par l'intermédiaire d'Hermann Muthesius et de son ouvrage *Das Englische Haus*⁸²⁸. Concernant la partie ornementale du jardin et son décor, Forestier s'inscrit dans la lignée des jardins du climat de l'oranger, c'est-à-dire des étagements en terrasse, des espaces intimes aménagés sous des treilles et des pergolas, des décors de céramiques peintes et vernissées, l'utilisation de la couleur bleue qui contraste avec les fleurs et les végétaux, la dimension sonore apportée par les canaux

⁸²³ *Ibid.*, janvier 1911, n. p.

⁸²⁴ *Ibid.*, février 1911, n. p.

⁸²⁵ *Ibid.*, janvier 1911, n. p.

⁸²⁶ *Ibid.*, février 1911, n. p.

⁸²⁷ *Ibid.*, janvier 1911, n. p.

⁸²⁸ MUTHESIUS, 1904. À ce sujet, voir : SCHNEIDER, 2000.

et bassins permettant aussi une bonne distribution de l'eau, la création de parfums particuliers grâce à l'association d'espèces, etc. Enfin, en passionné et érudit botaniste, il prône le respect systématique de la flore locale du site où est réalisé le jardin.

Ainsi, Forestier s'appuie sur les modèles de jardins méditerranéens pour fonder son concept et sa pratique des jardins modernes car ils représentent à ses yeux un idéal-type du juste milieu conciliant les tendances des jardins réguliers et pittoresques qui sont alors systématiquement opposées. Le paysagiste s'enthousiasme de l'« admirable association de l'ordre de l'ensemble & du pittoresque des détails !⁸²⁹ » des jardins arabo-andalous. En forgeant le modèle des jardins modernes, il a aussi l'ambition d'offrir une alternative aux modèles historiques de référence en matière d'art des jardins qu'il identifie comme, d'une part, les jardins chinois et persans – « orientaux » – où « le goût des fleurs, des plantes, des scènes naturelles, domine⁸³⁰ » et, d'autre part, le jardin « des Anciens », c'est-à-dire de la Rome antique que le paysagiste associe à un excès d'art topiaire. Ces deux modèles opposés peuvent être mis en perspective avec l'affrontement séculaire entre l'art des jardins « anglais » et « français » auxquels sont respectivement attribués les mêmes défauts et les mêmes caractéristiques que les jardins chinois et romains antiques. En somme, dans le contexte du début du XX^e siècle et la recherche d'un nouveau jardin privé qui s'adapte à la modernité, les jardins du climat de l'oranger sont un modèle alternatif ouvrant des pistes de réflexion pour un jardin moderne sorti des carcans caricaturaux des prises de positions esthétiques de l'art des jardins.

La démarche jardiniste de Forestier est synthétisée dans l'un de ses projets, le jardin de Joseph Guy construit entre 1918 et 1928 à Béziers qui, selon le paysagiste, « ... n'est pas encore le climat de l'oranger⁸³¹ » (Fig. 80 et 81). Néanmoins, on y retrouve toutes les composantes de son jardin moderne : un plan compartimenté et un tracé régulier ; des changements de niveaux, terrasses, perrons, escaliers ménageant des espaces retirés et secrets ; un bassin octogonal hispano-mauresque de même que des fontaines, canaux, goulottes ; des pergolas, treilles

⁸²⁹ FORESTIER, 1921, p. 26.

⁸³⁰ *Ibid.*, 25.

⁸³¹ FORESTIER, 1994, n. p.

arceaux qui sont des éléments récurrents de ses réalisations, variant en densité et en ornementation selon leur fonction et leur climat : au sud, des vignes apportent ombre et fruits⁸³².

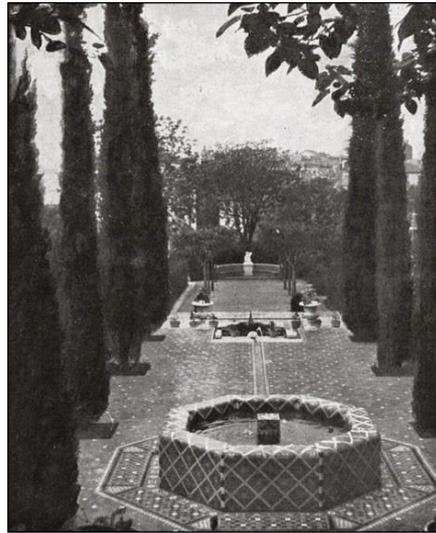


Figure 80. Jardin de Joseph Guy, Béziers, photographie, 1929, anonyme. Source : <http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/03/>



Figure 81. *Jardins de la propriété de Monsieur Joseph Guy*, publié dans FORESTIER, 1994, n. p.

En plus de réinventer certaines traditions jardinistes méditerranéennes, Forestier propose avec le jardin moderne un nouveau modèle pour l'art des jardins qui réunit plusieurs tendances hortésiennes du début du siècle. En effet, il s'inscrit dans le mouvement des revivals de styles historiques, avec la revendication de l'inscription du jardin moderne dans l'héritage des jardins réguliers du règne de Louis XIV pour le tracé et la réinterprétation du jardin hispano-

⁸³² Dans le parc de Bagatelle par exemple, les poutres de la pergola de la roseraie sont largement espacées, laissant la lumière du soleil nécessaire pour faire pousser un tunnel de fleurs.

mauresque, omniprésente dans ses réalisations à travers le choix des essences végétales⁸³³, la stimulation des sens, les décors, l'eau, etc. Enfin, il s'inscrit dans les tendances contemporaines européennes de la recherche d'un jardin adapté au cadre de la vie moderne, pensé en continuité avec l'architecture et son décor mais aussi plus largement avec les problématiques de la vie moderne.

3) Méditerranéité ou francité ?

De même que les Duchêne, Forestier participe à mettre au goût du jour et à actualiser les plans réguliers du Grand Siècle. Il s'inscrit en ce sens dans la recherche d'un nouveau style qui traduirait l'essence du territoire et de son peuple tout en s'inscrivant dans la tradition⁸³⁴ et qui donnera naissance au mouvement de l'Art déco. La référence revendiquée aux jardins classiques, et plus généralement à un moment historique bien identifié, « n'est ni neutre, ni gratuit[e]⁸³⁵ » selon Monique Mosser. De fait, elle peut être lue comme une manière de se positionner contre les schémas paysagers du XIX^e siècle qui paraissent alors passéistes, à l'instar du jardin *pittoresque* ou à *l'anglaise*. En ce sens, la convocation de cette source peut être analysée comme une contribution active à la fondation de la modernité jardiniste, puisque les principes du jardin moderne de Forestier et d'autres paysagistes de son temps sont largement inspirés des jardins classiques.

Pour aller plus loin, nous pouvons inscrire le concept des jardins du climat de l'oranger dans la même démarche puisque Forestier forge ce concept pour s'en inspirer et élaborer ses jardins modernes. De fait, le paysagiste émet lui-même l'hypothèse de liens directs entre ces jardins et les jardins d'André Le Nôtre. Après avoir décrit en détail les jardins de l'Alcazar à Séville, il écrit :

...voilà les caractéristiques de ces jardins qui ne donnent pas une impression de grandeur et d'unité comme les Tuileries et Versailles, qui au contraire, paraissent et sont petits avec des recherches d'intimité et de fraîcheur. La régularité du dessin quadrangulaire y ajoute de l'ordre et de « l'intelligence », comme dirait M. Corpechot.

⁸³³ En effet, la plupart des jardins privés créés par Forestier sont situés dans la région méditerranéenne, il y donne donc la part belle aux plantes et fleurs indigènes selon son principe d'adapter les plantations du jardin au climat dans lequel il est conçu.

⁸³⁴ La recherche d'un art national de jardins occupe particulièrement la Société des amateurs de jardins que Forestier participe à fonder, comme nous l'avons vu précédemment.

⁸³⁵ Voir la préface de Monique Mosser dans GANAY, BONTE, MOSSER, 1989, p. V.

...Ils furent, au moins en partie, des modèles, des sources d'inspiration pour les compositeurs de jardins italiens de la Renaissance. Et Lenôtre [sic], qui dut les connaître par des descriptions ou des dessins, y trouva probablement quelques-unes de ses plus heureuses idées⁸³⁶.

Cet argumentaire permet à Forestier de transmettre l'idée qu'en réalité l'art des jardins hispano-mauresque n'est pas un modèle étranger aux traditions françaises puisqu'il a été une source d'inspiration en France dès le XVII^e siècle. De cette façon, il assimile le modèle des jardins de l'oranger à la culture française de l'art des jardins.

Lorsque *Jardins : carnet de plans et de dessins* paraît en version anglaise en 1924 en Angleterre et aux États-Unis⁸³⁷, les critiques contribuent à faire de l'ouvrage « l'archétype du nouveau jardin français », comme l'a noté Dorothee Imbert⁸³⁸. Le paysagiste lui-même appuie l'identité française du jardin moderne dans l'article « *Gardens of France* » publié dans *House and Garden* en 1924⁸³⁹ avec une description des « nouveaux jardins » français qui correspond précisément à sa définition du jardin arabo-andalou :

L'esprit des nouveaux jardins réduit autant que possible le schéma très ornemental, en raison du coût toujours croissant de la main d'œuvre, ainsi que des difficultés à l'obtenir. Toutes les plantes et les fleurs sont revalorisées. Si le périmètre lui-même est régulier, géométrique, il n'est plus absolument symétrique ; la plupart des plantes, maintenus dans des cadres rigides comme des buissons, des arbres ou des matériaux, se développent librement dans leur enceinte, pour mieux manifester la grâce de leurs attitudes naturelles, la beauté de leurs couleurs, la joie de leurs parfums⁸⁴⁰.

Cette défense du caractère français d'un jardin moderne qui s'inscrit et se nourrit de traditions diverses a valu à Forestier d'être rangé par l'historiographie du côté des conservateurs, ou du moins des modernes traditionnels ou néo-classiques⁸⁴¹ et a sans aucun doute contribué à son oubli progressif après la Seconde Guerre mondiale. Pour autant, dans une période où les idéologies nationalistes et réactionnaires sont très présentes dans la politique et les arts en Europe, il est très difficile de situer Forestier ou, du moins, de lui attribuer un quelconque positionnement de cet ordre. Son engagement dans la section d'histoire urbaine et rurale du Musée social à partir de 1906 et dans les développements de l'urbanisme en France

⁸³⁶ FORESTIER, 1912, p. 364-365.

⁸³⁷ J. C. N. FORESTIER, *Gardens, a Note Book of Plans and Sketches*, Londres /New York, Charles Scribner's son, 1924.

⁸³⁸ Dorothee IMBERT, « Tracé architectonique et poétique végétale », dans LECLERC, 1994a, p. 72.

⁸³⁹ J. C. N. Forestier, « The Gardens of France », *House and Garden*, n°59-63, octobre 1924, p. 150, 154, 156.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p. 156.

⁸⁴¹ Jean-Pierre LE DANTEC, « Forestier, aujourd'hui », dans LECLERC, 1994a, p. 243-245.

le rapproche ainsi vraisemblablement des idées socialistes, mais l'absence d'archives n'offre pas l'opportunité d'approfondir cette hypothèse⁸⁴².

Les jardins « du climat de l'oranger » trouvent donc un large écho pendant cette période de recherche de styles artistiques nouveaux et de rénovation de styles historiques en Europe. L'architecte, paysagiste et urbaniste catalan Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981) développe par exemple l'appellation de « jardin latin⁸⁴³ ». Collaborateur de Forestier puis directeur du Service des parcs et jardins de la Ville de Barcelone pendant trente ans, il a notamment aménagé la colline de Montjuich pour l'Exposition universelle de 1929. Dans *La Patrie latine*, publié en France où il est exilé depuis 1937, il développe l'appellation de « jardin latin »⁸⁴⁴. Comme l'a noté l'historien des jardins José Tito Rojo, celle-ci englobe la même aire géographique méditerranéenne que Forestier. Il s'agit donc d'un glissement sémantique manifestant le contexte nationaliste particulièrement fort dans lequel l'ouvrage de Rubió i Tudurí est publié, la référence à la culture latine étant alors plus à propos que la référence à une histoire reliant l'Europe au monde musulman.

En France, les recherches d'un style méditerranéen se développent notamment grâce au britannique Harold Peto (1854-1933) qui crée des jardins « néo-italiens » sur la Côte d'Azur entre les années 1893 et 1910. Lors de son séjour dans la région entre les années 1893 et 1910, il réalise des jardins mêlant « fleurissements très libres, hérités des créations horticoles anglaises, et la structure rigoureuse et très architecturée inspirée des jardins de la Renaissance italienne » selon l'historienne de l'art Marie Hérault⁸⁴⁵. Peto développe l'appellation de « jardin de la Riviera » qui s'appuie donc principalement sur le modèle historique des jardins de la Renaissance italienne. En ce sens, il s'inscrit dans le mouvement de revival des jardins italiens de la période moderne qui donne naissance au « *giardino all'italiana* » au tournant du siècle en

⁸⁴² À ce sujet, voir FORESTIER, LECLERC, TARRAGO I CID, 1997.

⁸⁴³ Voir l'ouvrage du même auteur qui résume sa position sur le jardin latin : Nicolas Maria RUBIO I TUDURI, *Del Paraiso al jardí latino: Origen y formacion del moderno jardí latino*, Barcelone, Tusquets Editores, 1981.

⁸⁴⁴ Nicolas Maria RUBIO I TUDURI, *La Patrie Latine : De la Méditerranée à l'Amérique*, Paris, La Nouvelle Édition (« Diplomatie politique internationale »), 1945.

⁸⁴⁵ Marie HERAULT, « La redécouverte du modèle italien dans la création des jardins sur la Côte d'Azur au début du XXe siècle », *ArtItaliaes* [en ligne], 2017. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02373659> (consulté le 24/08/2021). Voir aussi : Marie HERAULT, *La fabrique de la Côte d'Azur : 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 dir. d'Hervé Brunon, Paris, Sorbonne Université, 2021.

Europe et aux États-Unis⁸⁴⁶. La vision d'une méditerranée hortésienne fondée sur les modèles italiens est également au cœur de l'ouvrage de Georges Gromort, *Jardins d'Italie* qui paraît en 1922⁸⁴⁷.

Le paysagiste Ferdinand Bac (1859-1952) propose lui de rénover l'art des jardins méditerranéens à partir des constantes botaniques, géographiques et artistiques du paysage de la région. Insistant notamment sur l'origine littéraire de l'imaginaire méditerranéen de Bac, l'historienne des jardins Agnès du Vachat a écrit que son « jardin méditerranéen » se fonde « sur les réminiscences et l'imagination, [il] se distingue nettement de l'approche méthodique et objective de Forestier »⁸⁴⁸. Elle rapproche ainsi ses réalisations de celles de Nicolau Maria Rubió i Tudurí. L'idée de Bac de renouer avec un art des jardins méditerranéens antérieur à la dénaturation de la Côte d'Azur, qu'il attribue à ses prédécesseurs et aux aménageurs publics, peut paraître essentialiste. Aussi différente qu'elle soit de la vision de Forestier, il est intéressant de noter qu'elle s'appuie sur des références similaires : les patios arabo-andalous, une utilisation de la végétation indigène et un dessin régulier qui ne sont pas sans rappeler les projets de Forestier en Espagne et à Béziers⁸⁴⁹.

Grâce à son modèle syncrétique qui allie des références de l'art des jardins national avec l'adaptation et la réinterprétation d'autres modèles (persan, gréco-romain, arabo-musulman, italien renaissant), l'œuvre de Forestier est ainsi au cœur de l'art des jardins modernes en France dès les années 1910. À partir de l'entre-deux-guerres, il devient l'un des personnages phares de l'art des jardins et du paysagisme à une échelle internationale, en témoignent ses voyages et commandes en Amérique du Sud ainsi que sa nomination comme Inspecteur des parcs et jardins de l'Exposition des arts décoratifs industriels et modernes de 1925 à Paris, qui achève de faire de lui la référence en matière de jardins modernes en France.

⁸⁴⁶ À ce sujet, voir notamment : Giorgio GALLETI, « Il ritorno al modello classico: giardini anglofiorentini d'inizio secolo » dans NUVOLARI 1992, p. 77-85 ; Mariachiara POZZANA, « Il giardino e il suo doppio: la ricerca del giardino all'italiana », dans *Ibid.*, p. 86-90 ; Claudia LAZZARO, 2004 ; DÜMPELMANN, 2015.

⁸⁴⁷ Georges GROMORT, *Jardins d'Italie : 148 planches donnant plus de 170 vues des villas de la campagne romaine, de la Toscane et de la Haute-Italie*, Paris, A. Vincent, 1922.

⁸⁴⁸ DU VACHAT, 2017, p. 87-99, 118.

⁸⁴⁹ Voir par exemple les esquisses pour le jardin de la villa Croisset (1918-1927) publiées dans *ibid.*, p. II-III.

C) Une Méditerranée rustique : les jardins des villas lyonnaises de Tony Garnier (1912-1923)

D'autres jardins créés en France dans les années 1910 interrogent la question du jardin méditerranéen. Avec des références différentes de celles de Forestier, principalement italiennes et issues de la culture de l'École des beaux-arts, l'architecte Tony Garnier réalise dans la région lyonnaise trois projets pour lesquels il donne une grande place au jardin et à sa relation avec la maison.

Né à Lyon d'une mère tisseuse et d'un père dessinateur sur soie, il débute ses études dans sa ville natale à l'École professionnelle de la Martinière puis à l'École des beaux-arts de Lyon à partir de 1886 où il obtient de nombreuses récompenses. En 1890, il intègre l'École des beaux-arts de Paris où il est l'élève de Paul Blondel et de Julien Guadet. Il y acquiert la culture archéologique de la fin de siècle et, après cinq tentatives infructueuses, obtient le Premier Grand prix de Rome avec le projet *Un Hôtel pour le siège central d'une Banque d'Etat*⁸⁵⁰. Garnier poursuit sa formation en tant que pensionnaire de la villa Médicis entre 1899 et 1903. Les aquarelles conservées de cette période de contemplation et de découverte révèlent sa vision de la ville, pittoresque et avec un paysage omniprésent, notamment à travers les collines romaines (Fig. 82).

⁸⁵⁰ Marie-Laure CROSNIER-LECONTE, « Garnier, Tony », *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968)* [en ligne], Paris, Institut national d'histoire de l'art, 15 mars 2011. URL : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00270008> (consulté le 05/05/2021).



Figure 82. Tony Garnier, *Villa Médicis*, aquarelle, crayon et gouache, 24 x 19cm, 10 juin 1903. Source : Musée des beaux-arts de Lyon

Plus que Rome, c'est de la diversité des paysages méditerranéens dont l'architecte s'imprègne grâce à deux voyages successifs qui le mènent du sud de la France, à Gênes et à Florence en 1899, puis en Sicile, en Grèce, en Turquie et en Égypte en 1903. Les dessins réalisés lors de ces périples montrent que le paysage est un élément fondamental de l'appréhension de la ville et de l'architecture par Garnier. Ainsi, dès son retour à Lyon en 1904, il conçoit le projet d'un ensemble de villas en bordure du parc de la Tête-d'Or sur le boulevard du Nord qui témoigne de la relation étroite entre la nature et l'architecture qu'il élaborera dans l'ensemble de son œuvre⁸⁵¹.

À la suite d'un voyage en Allemagne et au Danemark en 1909, il bâtit successivement trois villas dans la commune de Saint-Rambert en bord de Saône et réalise un aménagement pour la villa Gros à Saint-Didier-au-Mont-d'Or au début des années 1920. Ces villas lyonnaises sont l'expression de l'intérêt de Tony Garnier pour le paysage et les jardins et de l'attention particulière qu'il porte aux transitions entre les espaces intérieurs et extérieurs de ses édifices. Il aménage des points de rencontre entre nature et architecture grâce à des ouvertures et des dispositifs ingénieux – baies, terrasses, pergolas et autres patios et portiques – qui apportent des vues variées sur le jardin et le paysage environnant.

Ces espaces intermédiaires de l'architecture privée de Tony Garnier ont été principalement interprétés dans l'historiographie comme relevant d'une référence claire aux

⁸⁵¹Une série de dessins de cet ensemble est conservée à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon : Tony Garnier, *Projets d'habitations en bordure du parc de la Tête d'Or*, tirages aquarellés, ENSBA DES 112, 113, 119, 121, 122.

villas romaines et pompéiennes antiques et plus particulièrement à leurs atriums⁸⁵². Cependant, certains chercheurs comme Pierre Pinon⁸⁵³ et Pierre Gras⁸⁵⁴ ont émis l'hypothèse que l'architecte ait également pu se référer à d'autres sources : d'une part les jardins des villas italiennes de la Renaissance qu'il a dû fréquenter lors de ses années romaines et pu connaître grâce à ses lectures⁸⁵⁵, et, d'autre part, les jardins dessinés par d'autres architectes européens de sa génération, notamment viennois, anglais et allemands.

Les villas lyonnaises conçues entre 1912 et 1923 comportent toutes un travail particulièrement abouti des espaces extérieurs et des jardins. C'est pourquoi elles constituent le corpus de cette sous-partie dans laquelle nous proposons d'examiner la question de l'art des jardins dans l'œuvre privée de Tony Garnier, afin de mettre en lumière cet aspect méconnu de sa pratique et ainsi contribuer à enrichir la connaissance de son travail. En outre, les recherches récentes de Chloé Lendroit et Fatima Zahra⁸⁵⁶ ont mis en exergue le caractère expérimental de ces édifices privés en interrogeant la question de leur antériorité par rapport à la publication de l'ouvrage *Une cité industrielle : étude pour la construction des villes* en 1918⁸⁵⁷. Les deux autrices postulent ainsi que ces villas constituent des essais et des expérimentations traduisant la pensée de l'architecte alors en construction, qu'il diffuse ensuite dans les planches de l'ouvrage puis dans ses réalisations ultérieures. Il s'agit donc d'aborder l'œuvre de Tony Garnier par un prisme original, celui de l'art des jardins, afin de caractériser la culture de l'architecte, de mettre en perspective ses œuvres avec des réalisations contemporaines et donc d'interroger l'image de l'artiste isolé et solitaire qui lui a régulièrement été attribuée dans l'historiographie.

⁸⁵² Massimiliano SAVORRA, « La maison pompéienne, Tony Garnier et la culture architecturale italienne », dans Catherine GRANDIN-MAURIN, Philippe DUFIEUX, Jean-Michel LENIAUD (dir.), *Tony Garnier : la cité industrielle et l'Europe*, Lyon, Conseil de l'architecture d'urbanisme et de l'environnement du Rhône, 2009, p. 150-166.

⁸⁵³ Pierre PINON, « Le béton et la Méditerranée », dans Bruno VAISSIERE, Alain CHARRE, Anthony VIDLER (dir.), *Tony Garnier : l'œuvre complète*, cat. exp. (Paris, CCI-Centre Pompidou, mars-mai 1990), Paris, Centre Pompidou (« Monographie »), 1989, p. 103-105.

⁸⁵⁴ Pierre GRAS, *Tony Garnier*, Paris, Éd. du Patrimoine, 2013.

⁸⁵⁵ Comme nous l'avons vu, les références romaines de la période moderne font pleinement partie de la culture Beaux-Arts. Voir : chapitre 5, p. 151-163.

⁸⁵⁶ Chloé LENDROIT, Fatima Zahra BOUGHANEM, *Les villas de Tony Garnier*, mémoire de Master 2 en Urbanisme, architecture et techniques de construction en cités, soutenu à l'Université Lumière Lyon 2, 2018.

⁸⁵⁷ Tony GARNIER, *Une cité industrielle : étude pour la construction des villes*, 2^e éd., Paris, C. Massin, [1918] 1932, 2 vol.

Nous questionnons principalement les sources d'inspiration et les modèles des jardins privés conçus par Tony Garnier dans les années 1910 et étudions notamment la relation de l'architecte avec le modèle du jardin méditerranéen – aussi mythique et imaginaire soit-il – à travers une mise en perspective historique et contemporaine. En premier lieu, les parallèles établis par l'historiographie entre les villas de l'architecte et les villas de la Rome antique seront réexaminés à l'aune de l'étude des jardins des maisons lyonnaises. Ensuite, nous analyserons la question plus large du modèle du jardin méditerranéen, à travers l'hétérogénéité des formes qu'on lui a attribuées au cours des siècles – jardin de la villa italienne à la Renaissance, jardin hispano-mauresque, etc. – afin de comprendre comment les jardins tracés par Tony Garnier se réfèrent à ce modèle ou peuvent y être assimilés. Un parallèle sera notamment dressé avec les jardins privés réalisés dans les mêmes années par Jean Claude Nicolas Forestier. Enfin, la question d'un art des jardins proprement architectural et moderne chez Tony Garnier sera examinée au regard de comparaisons établies avec les créations jardinistes contemporaines de Peter Behrens, Josef Maria Olbrich et Edwin Lutyens.

1) *Tony Garnier le Romain*

Les trois premières villas conçues à Saint-Rambert ont été construites sur le terrain d'une ancienne propriété dite de la Mignonne dont la parcelle a été morcelée à la vente (Fig. 83). Tony Garnier acquiert une première parcelle de 1200m² au 1 rue de la Mignonne en 1910 où il construit sa propre villa donnant à l'angle avec le quai de la Sauvagère. En 1913, il achète un deuxième terrain au 5 de la rue⁸⁵⁸. Il y conçoit la villa dite de Catherine Garnier dont les premières esquisses sont datées de 1912 et les plans d'exécution de 1913⁸⁵⁹. Enfin, la même année, le terrain du numéro 7 est pourvu par Antoinette Bachelard⁸⁶⁰. Les travaux de cette maison ne sont pourtant entamés qu'en 1917 par l'architecte et se terminent en 1924. C'est au

⁸⁵⁸ Le terrain mitoyen du numéro 3 a été acheté en 1910 par une autre personne, Monsieur Beurrier, dont on peut supposer qu'il a devancé Tony Garnier qui souhaitait peut-être acquérir toute l'ancienne parcelle. Voir BOUGHANEM, LENDROIT, 2018, vol. 1.

⁸⁵⁹ L'historiographie a désigné cette villa comme celle de Catherine Garnier avec laquelle l'architecte s'est marié en 1915 en raison de la présence four à céramique au fond du jardin. On trouve aussi que cette villa a été imaginée pour la mère de cette dernière, Françoise Laville, présente dans le recensement à cet endroit à partir de 1921. Donc on ne peut confirmer que la présence de l'une ou de l'autre aurait motivé l'achat du terrain et la construction de cette deuxième villa.

⁸⁶⁰ Cette dernière a parfois été identifiée comme la maîtresse de l'architecte mais aucune archive ne corrobore cette hypothèse.

cours de ce dernier chantier, en 1920, que le Docteur Gros fait appel à Tony Garnier pour aménager sa villa dans la commune de Saint-Didier-au-Mont-d'Or.

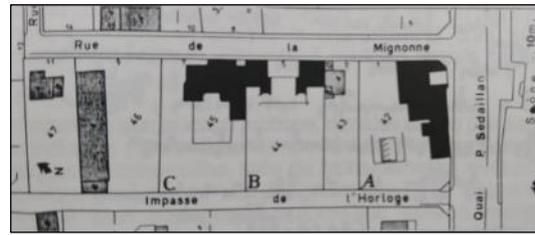


Figure 83. Les trois villas (A de l'architecte, B dite de Catherine Garnier, C de Antoinette Bachelard) bâties par T. Garnier, Cadastre, Section CW. Source : GARDES, BOUCHARD, 1987, p. III

Dans leurs travaux, les historiens Massimiliano Savorra⁸⁶¹ et Pierre Pinon⁸⁶² ont mis en lumière les similitudes de ces quatre édifices avec l'architecture des villas de l'Antiquité romaine, aussi bien dans les plans que dans les aménagements des espaces extérieurs. La villa de l'architecte construite au 1 rue de la Mignonne rappelle à ce titre certaines spécificités des aménagements extérieurs des villas romaines patriciennes : la maison est fermée sur l'extérieur mais ouverte par des vues sur les jardins et les fontaines⁸⁶³. Ce travail des vues qui amène des jeux de lumière particuliers dans les espaces de la maison est effectivement très présent dans le travail de Tony Garnier, d'autant que pour les jardins, il reprend également certains *topoi* de la villa romaine antique. L'architecte réalise ainsi un nymphée très sobre en béton aménagé comme un espace intime enclavé dans le jardin de sa villa personnelle (Fig. 84) et une fontaine tripode invitant le regard vers l'entrée couverte supportée par trois colonnes dans le jardin de la villa d'Antoinette Bachelard (Fig. 85). De même, l'atrium-patio central réalisé dans la villa de l'architecte, comme celui construit une dizaine d'années plus tard pour Monsieur Gros, fait référence aux atriums corinthiens des villas pompéiennes qui constituent un modèle populaire de l'architecture privée du début de siècle.

⁸⁶¹ SAVORRA, 2009.

⁸⁶² Pierre PINON, « Tony Garnier et la maison à atrium », *Monuments Historiques*, n°125, 1983, p. 53-55.

⁸⁶³ SAVORRA, 2009, p. 152.

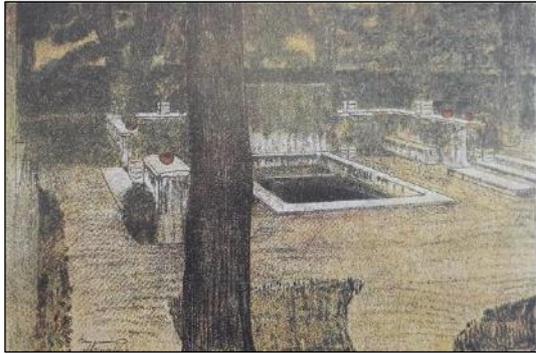


Figure 84. Tony Garnier, *Jardin*, 11 juin 1917 (signé en bas à gauche, St Rambert). Nymphée du jardin de la villa personnelle de l'architecte. Publié dans GARNIER, 1919, pl. 5, p.23



Figure 85. Tony Garnier, *Bassin pour une cour intérieure* (1^{ère} villa de St Rambert), juillet 1921, Encre et fusain sur calque, 42.5x54.5 cm. Source : musée des Beaux-arts de Lyon, inv. 1970-659

Pour la deuxième villa, dite de Catherine Garnier, construite à Saint-Rambert à partir de 1913, le parallèle avec la culture antique romaine est encore plus prégnant. La maison semble construite sur le modèle des *horti* de la fin de l'ère républicaine dans lesquelles les jardins et les espaces extérieurs étaient les éléments centraux de l'habitat. Ainsi, l'entrée est constituée d'un escalier menant à un portique monumental qui assure la transition entre les espaces public et privé, soutenu par des piliers néoclassiques sobres et massifs. Avec ce dispositif, Tony Garnier fait écho à un autre *ethos* de la maison pompéienne, qui a ici pour fonction de mettre en valeur le jardin de la villa dès son entrée, en le dévoilant à travers les piliers (Fig. 86 et 87).



Figure 86. Vue extérieure : vue depuis la rue de la villa dite de Catherine Garnier, après 1912, photographie Jules Sylvestre, négatif sur verre noir et blanc, 18 x 24 cm. Source : bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Sylvestre, inv. P0546 S 3456

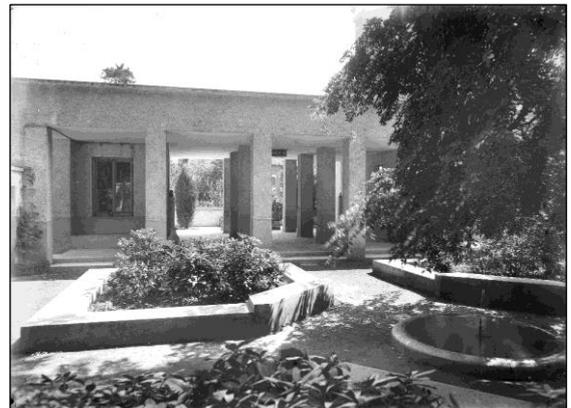


Figure 87. Vue sur le portique, après 1919, photographie Jules Sylvestre, négatif sur verre noir et blanc, 18x24 cm. Source : bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Sylvestre, inv. P0546 S 3451

On assiste ainsi dès l'entrée à une véritable mise en scène de la nature, mettant en exergue l'interpénétration du jardin et des espaces consacrés à l'habitation qui est omniprésente dans l'œuvre de Tony Garnier. Le visiteur est frappé par le spectacle de l'impressionnant péristyle évoquant les propylées d'Athènes avec ses lignes massives et écrasantes qui organisent l'espace. Il se prolonge sur les deux côtés du jardin par de longues pergolas dressant des vues fortement cadrées de la maison, mettant par exemple l'accent sur les détails de ferronnerie d'une porte.

Les éléments architecturaux et la conception extérieure des trois villas de Saint-Rambert illustrent ainsi la façon dont Tony Garnier cite et se réfère à l'habitat privé de l'Antiquité romaine et en particulier aux villas de Pompéi. En effet, il connaît très bien les vestiges de Pompéi, d'une part grâce à ses études à l'École des beaux-arts qui lui ont permis d'acquérir la culture archéologique de sa génération⁸⁶⁴, d'autre part grâce à l'étude des vestiges de Pompéi qu'il a menée sur le terrain pour travailler à la restauration du Tusculum, constituant son envoi à l'École nationale des beaux-arts en 1904. L'Antiquité qui réapparaît dans son architecture privée est donc profondément imprégnée de l'exemple pompéien dont il a fait l'expérience.

Les références aux villas antiques ne sont pas un cas isolé en ce début de siècle. La villa personnelle de Garnier a par exemple fréquemment été comparée à la villa Kérylos construite à Beaulieu-sur-mer entre 1902 et 1908 par l'architecte Emmanuel Pontremoli pour l'archéologue Théodore Reinach⁸⁶⁵. Cet édifice, conçu sur le modèle des maisons de l'île de Délos (IIe siècle av. J.-C.) suivant la volonté du commanditaire, s'organise comme dans la villa de Tony Garnier autour d'un péristyle qui sert ici de salle à manger. Si la villa Kérylos s'inscrit dans la même veine à l'antique, elle traduit une vision véritablement archéologique de l'Antiquité revendiquée comme telle bien qu'elle comporte des aménagements et adaptations pour le confort moderne. Dans sa première villa personnelle, Tony Garnier affirme lui aussi sa place d'« Ancien » grâce aux références architecturales que nous venons d'évoquer, mais plus directement par l'intervention du peintre Jules Armbruster. À la demande de l'architecte, celui-ci peint des fresques de paysages antiques restaurés sur les murs du patio de la maison et, au-

⁸⁶⁴ Maria ROVIGATTI, « Tony Garnier e la didattica dell'École des Beaux-Arts », *Rassegna*, n° spécial *Tony Garnier, da Roma a Lione*, 1984, p. 11-15.

⁸⁶⁵ Voir par exemple : VAISSIERE, CHARRE, VIDLER, 1989, p. 59.

dessus du lit, une fresque représentant le Forum, signe de l'identification de Garnier à la culture romaine⁸⁶⁶ (Fig. 88).



Figure 88. Villa de Tony Garnier à Saint-Rambert, vue sur la fresque murale du patio, après 1912, tirage photographique négatif sur verre en noir et blanc, 18x24 cm. Source : bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Sylvestre, inv. P0546 S 3462

Tony Garnier revendique donc dans ses réalisations lyonnaises une filiation avec l'architecture romaine et en particulier le modèle de la villa antique qu'il déploie non seulement pour l'habitat en tant que tel mais aussi dans l'aménagement des espaces extérieurs. Il propose à son tour un bâti particulièrement ouvert sur le paysage avec un rôle essentiel des vues qui abolissent les frontières visuelles entre les espaces intérieurs et les jardins et le paysage. En outre, il reprend à son compte certains dispositifs caractéristiques des villas et l'architecture romaine et pompéienne antique tels que l'atrium, le péristyle et le nymphée.

2) *La Méditerranée en question*

Au-delà d'attester la connaissance et la dette de l'architecture privée de Tony Garnier envers le modèle de la villa romaine antique, l'étude des jardins et des espaces extérieurs des villas lyonnaises nous permettent d'appréhender l'étendue de sa culture architecturale et son ancrage méditerranéen.

D'abord, nous pouvons faire le parallèle entre la rusticité qui a été identifiée à de nombreuses reprises comme une spécificité de l'architecture de Tony Garnier et celle des

⁸⁶⁶ On peut y voir une référence directe aux fresques de la villa Farnésine comme l'a souligné François Loyer : François LOYER, « *Tony Garnier et l'héritage du rationalisme français* » : conférence, colloque *Tony Garnier. Dessiner et construire la cité moderne avant 1920*, Lyon, Archives municipales et musée des Beaux-arts, 13-15 novembre 2019. URL : <https://www.sondekla.com/user/event/10369> (consulté le 15/07/2020).

premières villas médicéennes du XV^e siècle. En effet, les jardins des villas italiennes de la Renaissance sont mis au goût du jour en France et partout en Europe à la fin du XIX^e siècle car ils sont en adéquation avec le type de jardins géométriques alors privilégié par nombre d'architectes pour l'habitat privé. Le lien qui unit ces jardins renaissants à la typologie même de la villa et de son microcosme correspond à l'idéal de la maison de campagne de la fin de siècle, de même qu'à la maison de ville bourgeoise du début de siècle. En outre, le jardin devient à partir de la fin du XIX^e siècle une extension de la maison, une pièce extérieure à part entière envisagée par l'architecte à l'instar d'un salon ou d'une pièce de lecture. Cette perception du jardin comme « une partie essentielle et intégrante de la villa » était déjà central dans les villas conçues en Italie aux XV^e et XVI^e siècles⁸⁶⁷.

Ainsi, l'encadrement du jardin de la villa de Catherine Garnier par deux pergolas présente, dans une échelle réduite, le même principe que le jardin de la villa Trebbio qui est divisé en huit parties et délimité par deux massives pergolas mesurant 70 mètres de longueur. Au début du XX^e siècle, la pergola est considérée comme l'un des emblèmes des jardins italiens renaissants. Aussi, le fait que l'on trouve cet élément architectural chez Tony Garnier pourrait relever d'une citation directe et choisie. De façon analogue, l'aspect global de la villa Médicis de Careggi rappelle la sévérité de la villa personnelle de l'architecte avec sa façade extérieure homogène couverte d'un crépi blanc. Avec une grande loggia ouverte sur trois côtés au premier et une cour intérieure ainsi que de grands jardins s'étendant au sud du domaine, cette propriété de la famille Médicis marque d'ailleurs une évolution de l'architecture des villas du XV^e siècle qui seront dès lors entièrement tournées et ouvertes sur l'extérieur. Respectant les principes de l'art topiaire, les jardins sont organisés en parterres géométriques et ornés de pergolas. À Fiesole, quatrième villa médicéenne construite dans les environs de Florence au XV^e siècle, l'imbrication des espaces intérieurs et extérieurs va encore plus loin, car comme le souligne Margherita Azzi Visentini, les loggias « affirment une correspondance totale entre l'extérieur et l'intérieur, l'architecture, le jardin et le paysage⁸⁶⁸ ».

Ainsi, au-delà des villas d'Este de Tivoli et Médicis de Rome, qui ont été citées dans la littérature sur les villas de Tony Garnier, nous pouvons dresser un parallèle entre les ensembles architecturaux tournés vers l'extérieur de Saint-Rambert et les premières villas florentines du

⁸⁶⁷ Margherita AZZI VISENTINI, *Histoire de la villa en Italie : XV^e-XVI^e siècle*, Paris, Gallimard/Electa, 1996, n. p.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 45.

xv^e siècle. Ce constat illustre le retour de l'intérêt pour la nature mais aussi une évolution du principe même de la villa antique qui devient, dès lors, le lieu de repos et de retrait des grandes familles italiennes. Celles-ci manifestent le retour de l'intérêt pour la nature au xv^e siècle et l'évolution du principe même de la villa qui devient, dès lors, un lieu de repos et de retrait. Ces villas aux dispositifs scéniques singuliers vont participer à l'évolution profonde de l'art des jardins en Italie pendant la période de la Renaissance. Il nous semble que ces modèles de villa aux dispositifs scéniques singuliers ont marqué Tony Garnier, notamment pour l'aménagement des jardins et des vues sur le paysage.

Plus largement, les jardins de Tony Garnier illustrent un certain modèle méditerranéen tel qu'il est perçu et interprété par les architectes européens au passage du siècle. Cela se traduit architecturalement par une simplicité des volumes géométriques avec une prédilection pour les volumes sphériques et cubiques, dont on retrouve la trace par exemple dans les carnets du voyage d'Orient de Charles-Édouard Jeanneret, contemporain de celui de Garnier⁸⁶⁹. Le voyage effectué en Sicile, en Turquie et en Égypte par l'architecte en 1903 lui a assurément donné l'occasion de se familiariser avec l'habitat vernaculaire méditerranéen. On le perçoit par exemple dans le jardin de la villa dite de Catherine Garnier avec le mur à redents surplombant le péristyle au fond du jardin que l'on aperçoit sur certaines photographies d'époque. Ce motif de redents, typique de l'architecture mauresque, semble occuper une fonction décorative dans l'architecture de Garnier puisque, comme en témoignent les rares photographies, il est vraisemblablement utilisé comme présentoir pour les céramiques de Catherine Garnier – qui aurait d'ailleurs été à l'origine de l'idée de ce mur⁸⁷⁰. Le salon de cette villa, avec son mobilier très bas et presque intégralement intégré aux murs, se réfère également dans son décor de façon assez directe aux maisons du Maghreb.

La référence aux modèles méditerranéens prend toute son ampleur dans l'aménagement de la villa Gros à partir de 1922. Tony Garnier crée un patio sur le modèle des riads maghrébins et des villas arabo-andalouses qui a l'originalité d'être pensé comme un espace de transition entre la rue, le jardin et la maison. Le regard se pose sur cet espace lorsque l'on chemine depuis la rue, et c'est par lui que l'on accède aux espaces intimes de la maison. De plus, le patio donne

⁸⁶⁹ LE CORBUSIER, Giuliano GRESLERI (préf.), *Voyage d'Orient : carnets*, Milan/Paris, Mondadori Electra Spa/Fondation Le Corbusier, 2002.

⁸⁷⁰ Lors de notre visite effectuée le 15 novembre 2019 dans le cadre du colloque *Tony Garnier. Dessiner et construire la cité moderne avant 1920*.

accès par deux de ses côtés pourvus d'escaliers au vaste jardin implanté sur le terrain fortement incliné, ouvrant par là-même le regard sur l'environnement non bâti alentour (Fig. 89).

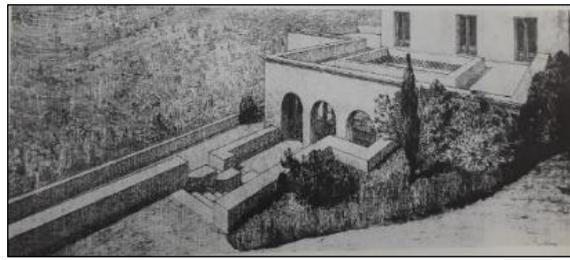


Figure 89. Villa Dr Gros St Didier, 26 janvier 1923, tirage, 66,5x99cm. Source : musée des Beaux-arts de Lyon, inv. 1952-55

Comme pour sa propre villa, le patio ne remplit pas une fonction distributive – au contraire de la maison pompéienne – mais est bel et bien conçu comme une pièce à part entière au même titre que les pièces intérieures. Il sert de jardin d'hiver ou d'atelier. Les revêtements intérieurs évoquent les cours espagnoles et maghrébines : sol couvert d'un dallage de carreaux noirs et blancs, murs peints dans un ocre intense qui contrastent fortement avec le bandeau de mosaïque de carreaux de céramique vernissée blancs, jaunes et noirs couronnant les quatre piliers aux angles du patio et sur le linteau⁸⁷¹ (Fig. 90).



Figure 90. Tony Garnier, le patio, villa Gros à Saint-Didier-au-Mont-d'Or, Lyon, 1922-1923, photographe Jules Sylvestre, photographie négative sur verre noir et blanc, 18x24 cm. Source : bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Sylvestre, inv. P0546 S 3499

⁸⁷¹ Pour les couleurs, voir l'essai de reconstitution de Fatima Zahra Boughanem réalisé à partir des témoignages oraux, archives et échantillons conservés, voir BOUGHANEM et LENDROIT, 2018, vol. 1, p. 59.

En outre, l'architecte dessine dans ses projets des essences d'arbres caractéristiques de la région méditerranéenne comme les pins parasols ou les cyprès, largement représentés dans la *Cité industrielle*. L'aménagement de pergolas qui ont été mentionnées précédemment s'inscrivent dans la tradition italienne. Mais, plus encore, les espaces intimes des jardins de Tony Garnier – nymphée, treilles, alcôves – convoquent un imaginaire jardiniste méditerranéen que l'on retrouve aussi, par exemple, dans les jardins d'Espagne, de Tunisie, d'Algérie et du Maroc.

Ces références à l'architecture privée et à l'art des jardins méditerranéens entendus au sens large comme une typologie comprenant aussi bien la maison hispano-mauresque, la villa renaissante italienne et le riad maghrébin, élargissent la perception de l'œuvre de Tony Garnier.

En effet, comme nous l'avons vu précédemment, les jardins et l'architecture hispano-mauresques connaissent depuis la fin du XIX^e siècle un retour en vogue important en Espagne⁸⁷², qui a des répercussions en France notamment par l'intermédiaire de Jean Claude Nicolas Forestier. Les carnets qu'il rapporte de son séjour au Maroc en 1913 marquent un certain nombre d'architectes et paysagistes de l'époque, dont Albert Laprade, qui exerce lui-même au Maroc quelques années plus tard. Forestier est un intercesseur privilégié de la culture islamique et hispano-mauresque des jardins en France à partir des années 1910. Tony Garnier, son quasi contemporain – il est né quelques années après Forestier – a probablement eu connaissance de son travail par le biais de ses lectures⁸⁷³ ; peut-être même peut-on imaginer que les deux hommes ont été directement en contact. Le vide archivistique concernant les deux hommes ne permet néanmoins pas de confirmer cette hypothèse qui contribuerait pourtant à faire sortir l'architecte lyonnais de l'isolement géographique et intellectuel que l'historiographie lui a jusqu'alors assigné.

Les villas de Tony Garnier illustrent ainsi une relation très forte à la Méditerranée, à la fois pour la disposition, la composition et la conception des jardins et des espaces extérieurs. L'architecte invente ainsi « une antiquité méditerranéenne et rustique⁸⁷⁴ » à l'intersection des sources hispano-mauresques, arabes, italiennes, antiques et renaissantes, qui manifeste une

⁸⁷² Voir à ce sujet : José TITO ROJO, 2015.

⁸⁷³ Dans les années 1900-1910, J. C. N. Forestier publie fréquemment dans des revues françaises, espagnoles et allemandes et dans des ouvrages. Sa renommée internationale ne cesse de croître jusqu'à son décès en 1930.

⁸⁷⁴ VAISSIERE, CHARRE, VIDLER, 1989, p. 15. L'introduction de cet ouvrage n'est pas signée.

Méditerranée rêvée mêlant divers horizons géographiques et historiques. Cet imaginaire est en réalité partagé par un nombre important d'architectes et de concepteurs de jardins de la fin de siècle en France, juxtaposant ainsi plusieurs sources pour former un modèle méditerranéen qui leur est propre, comme nous l'avons vu avec Forestier.

3) Un modèle contemporain ?

Les références que l'on retrouve dans les jardins et les espaces extérieurs des quatre villas informent la culture architecturale et paysagère de Garnier mais, bien plus, elles permettent de mettre en lumière les sources sur lesquelles se fondent une modernité commune en Europe dans les premières années du XX^e siècle. En effet, la méditerranéité rêvée de Garnier fait écho aux croquis que certains de ses contemporains rapportent de voyage : Le Corbusier comme nous l'avons dit, mais aussi Peter Behrens, Josef Maria Olbrich ou Josef Hoffmann. Les jardins des villas lyonnaises montrent bien le passage et les allers-retours entre des modèles anciens qui circulent alors abondamment en Europe et la création d'une forme moderne d'architecture privée qui accentue, reproduit et parfois caricature les modèles dont elle s'inspire. Au cours des années 1900-1914, on assiste à une architectonisation et une géométrisation des formes architecturales qui s'exprime également pleinement dans les jardins, dans l'esprit de l'œuvre d'art totale adaptée à l'architecture.

Dans les jardins des villas de Tony Garnier, cette modernité s'exprime à travers plusieurs éléments : l'omniprésence du béton armé et le choix de matériaux correspondant aux préoccupations hygiénistes de la période, l'interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs de l'habitat avec la création d'espaces intermédiaires dédiés à sa mise en valeur, le dépouillement décoratif et la liberté laissée au végétal. Nous allons revenir en détail sur ces points.

En premier lieu, les patios et autres espaces de l'entre-deux sont particuliers dans l'architecture de Garnier. Ils reflètent une conception qui est certes inspirée de l'antique mais également profondément moderne. Ces espaces intermédiaires se fondent totalement dans les espaces intérieurs de la maison et d'une manière générale l'extérieur pénètre partout à l'intérieur, que ce soit grâce à des ouvertures qui invitent à la contemplation ou à des espaces qui assurent une transition vers lui. Ainsi, le patio dénote bien une conception moderne de l'ensemble de l'habitat où tout fait corps : le jardin se confond avec le salon qui se confond lui-

même avec le décor de fresques et de mosaïques, reprises par les décors de sellettes, de vases et de sculptures antiques. D'ailleurs, Tony Garnier végétalise le patio qu'il dessine pour sa propre villa et pour la villa Gros, leur conférant la fonction de jardin d'hiver ou de jardin d'intérieur. Le patio de la villa Gros incarne particulièrement cela, donnant par deux de ses côtés sur une terrasse ouvrant elle-même sur l'immense jardin en pente abrupte en contrebas.

L'idée d'une villa moderne s'exprime également dans le dépouillement décoratif imaginé par Tony Garnier pour les édifices privés : des murs totalement nus et une absence presque totale de décor architectural à l'extérieur comme à l'intérieur. Cette austérité moderniste est particulièrement mise en évidence dans les photographies que l'architecte envoie à son ami le sculpteur Henri Bouchard en 1913⁸⁷⁵. Ce purisme sera seulement contredit à la villa Gros par un travail de mosaïque polychrome en frise dans le patio et par le contraste qu'elle crée avec les murs d'un ocre profond.

De plus, la problématique hygiéniste est très présente dans le travail de l'architecte, à la fois dans le choix des matériaux comme le lithoxyle pour les sols, dans l'importance donnée à la circulation de la lumière naturelle et de l'air dans les intérieurs, et le soin donné à l'aménagement des espaces extérieurs. En cela, Garnier partage les préoccupations de ses contemporains architectes et architectes-paysagistes.

Dans ses jardins, l'austérité et la modernité du béton armé est également omniprésente. Par exemple avec le nymphée dans son jardin personnel et les estrades et bancs en béton qui jalonnent et délimitent l'espace. Au sein d'un plan rigoureux, l'architecte apporte le mouvement par les arbres disposés de façon aléatoire et laissés libres, et dispose tout autour du nymphée et de la maison des plantes en pots. Les photographies datées de l'époque de la construction montrent des allées couvertes de graviers laissant entrevoir la simplicité des espaces de circulation extérieurs (Fig. 91). L'aspect qui résulte de l'ensemble contraste avec une végétation libre et haute cachant la villa par certains endroits et aménageant des points de vue sur l'architecture par ailleurs. Les jardins de Garnier, comme ses villas, semblent ainsi relever d'une architecture du recoin, le regard y est guidé pour admirer la vue sur la Saône, sur une partie du jardin ou sur un patio.

⁸⁷⁵ Fonds photographique conservé au musée Henri Bouchard à Paris.

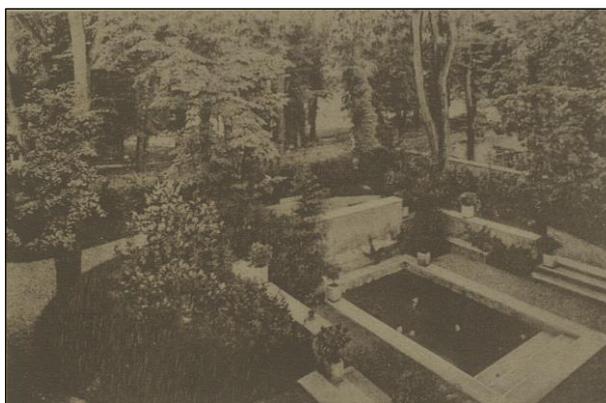


Figure 91. Nymphée et jardin de la villa de Tony Garnier, Saint-Rambert, après 1912, publié dans GARNIER, 1932, pl. 121 *Habitation*

Dans le jardin de la villa de Catherine Garnier (Fig. 92), la partie la plus éloignée est agrémentée de bancs et d'un four à céramique destiné à l'usage de la propriétaire, céramiste de métier. Le propriétaire actuel affirme par ailleurs que, si le jardin est aussi important dans cette maison – davantage que dans celle d'Antoinette Bachelard par exemple – cela est dû à la passion de la commanditaire pour le jardinage⁸⁷⁶. Quoiqu'il en soit, les photographies d'époque nous montrent une palette d'essences végétales relativement peu variée et qui semble avoir été uniquement conçue pour sa disposition dans des parterres ceints de béton armé. En effet, le dessin de ce jardin semble hériter de l'enseignement de l'école des Beaux-arts, Tony Garnier *architecturalisant* peu ou prou tous les détails de l'espace. Le jardin semble ainsi conçu uniquement au regard de sa fonction par rapport au bâti, de l'ouverture et de la lumière qu'il lui apporte, des vues qu'il permet d'aménager et de l'agrément qu'il procure aux propriétaires. La petite taille de la parcelle accentue probablement ces effets architecturés, bien que plus de la moitié de celle-ci soit occupée par le jardin⁸⁷⁷.

⁸⁷⁶ Propos dont il nous a entretenu le 15 novembre 2019 lors de la visite de la villa. Catherine Garnier aurait également activement participé aux aménagements de la villa de Cassis (1926).

⁸⁷⁷ La réduction du parcellaire dans les métropoles européennes après la Révolution industrielle est également une des raisons pouvant expliquer le changement de style au sein des jardins privés et la plus grande architectonisation de ces espaces.

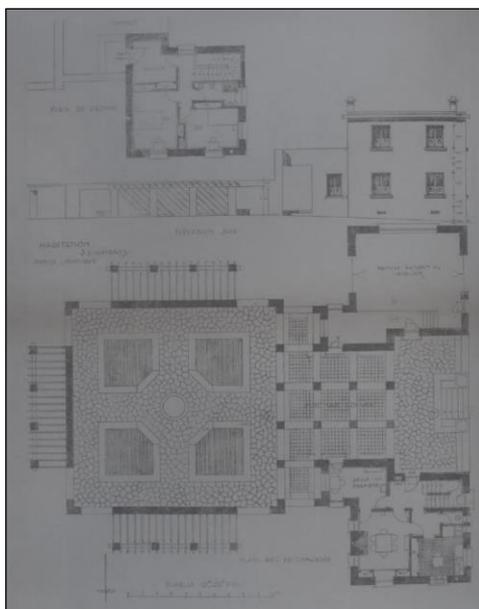


Figure 92. Tony Garnier, plan de la villa de Catherine Garnier à Saint-Rambert, Lyon, 1912-1919. Publié sous le titre *Habitation, deux chambres, avec garage ; plans, élévation* dans GARNIER, 1932, pl. 123

Ainsi, on pourrait émettre l'hypothèse que Tony Garnier a travaillé soit seul soit en collaboration avec Catherine Garnier pour l'élaboration de ses jardins, sans faire intervenir un·e paysagiste ou un·e pépiniériste, en raison du peu de variété d'essences dessinées dans la *Cité industrielle* comme celles que l'on perçoit sur les photographies des villas.

À l'instar de certains des motifs récurrents de son architecture, les caractéristiques des jardins privés conçus par l'architecte lyonnais peuvent être mises en perspective avec les créations hortésiennes de certains de ses contemporains, faisant valoir le caractère profondément moderne de sa pratique et ses liens avec la culture architecturale et jardiniste de son temps. La salle de bains de sa villa à Saint-Rambert, avec ses tonalités noires et or luxueuses fait écho aux réalisations de ses contemporains viennois, en particulier Josef Hoffmann dans le travail duquel on retrouve le motif du damier de façon récurrente, par exemple au Palais Stoclet. On retrouve également ce motif délimitant au sol l'entrée de la villa d'Antoinette Bachelard et sur la frise décorative du patio de la villa Gros⁸⁷⁸. De la même façon, on peut faire le parallèle entre les jardins de Garnier et le jardin du palais Stoclet. On y retrouve des pergolas, treilles, colonnes et portiques néoclassiques très sobres et des terrasses en abondance, signes que

⁸⁷⁸ Pour la récurrence de l'emploi du damier, voir également les jardinières et la vaisselle de table conçues par les *Wiener Werkstätte* publiées notamment dans Alfred LEHMANN, « Wandlungen: Eine Bilanz über das deutsche Kunstgewerbe im Sommer 1904 », *Deutsche Kunst und Dekoration*, n°15, 1904, p. 20.

certaines références et qu'une culture de l'art des jardins sont alors partagées par plusieurs architectes en Europe⁸⁷⁹. L'historien de l'art Pierre Vaisse a même émis l'hypothèse de la rencontre de Garnier avec des artistes viennois, notamment Koloman Moser et Josef Hoffmann, lors de son séjour à la villa Médicis. Pour l'historien, Garnier semble avoir été marqué par la publication des croquis de Capri de Josef Hoffmann, parus dans la revue *Der Architekt* en 1897, et également par les dessins des recueils consacrés à la *Wagnerschule* publiés à Vienne par Anton Schroll entre 1895 et 1902 comme suppléments à la revue *Der Architekt*⁸⁸⁰.

Quoiqu'il en soit, les réalisations privées de l'architecte lyonnais dans les années 1910 illustrent les répercussions des propositions viennoises en France, aussi bien dans la représentation même de l'architecture et du jardin que dans leur mise en œuvre et leur conception globale. S'il n'a vraisemblablement pas œuvré à la diffusion des réalisations viennoises en France, nous pouvons postuler que Garnier a pu être l'un des passeurs et des traducteurs français d'une certaine vision de l'habitat privé que les élèves d'Otto Wagner et les *Wiener Werkstätte* ont cherché à former.

Les liens identifiés dans le catalogue de l'exposition du Centre Pompidou entre le travail de Tony Garnier et celui de Josef Maria Olbrich, en particulier la maison Habich dans laquelle on retrouve le dispositif de pergola et de toit-terrasse comme chez Garnier, est moins convaincant⁸⁸¹. En effet, les jardins et les transitions entre espaces intérieur et extérieur sont assez différents chez Olbrich qui se concentre davantage sur la couleur dans les jardins que sur leur tracé. Bien entendu, Olbrich reste un point de comparaison intéressant en ce qu'il appartient à ce réseau d'architectes européens qui s'intéressent à l'art du jardin. Pierre Gras a proposé un parallèle entre la villa de Tony Garnier et la maison Steiner d'Adolf Loos dont la construction a également eu lieu autour de 1912, néanmoins, l'absence totale de jardin chez Loos ne permet pas de développer et d'enrichir ce parallèle⁸⁸².

⁸⁷⁹ Au sujet du jardin du palais Stoclet, voir : FREYTAG, 2008.

⁸⁸⁰ Pierre VAISSE, « Le dessin de Tony Garnier et son rôle dans la réception de l'œuvre » : conférence lors du colloque *Tony Garnier. Dessiner et construire la cité moderne avant 1920*, Lyon, Archives municipales et musée des Beaux-arts, 13-15 novembre 2019. URL : <https://www.sondekla.com/user/event/groups/197/event/replay> (consulté le 15/07/2020).

⁸⁸¹ VAISSIERE, CHARRE, VIDLER, 1989, p. 15.

⁸⁸² GRAS, 2013.

Durant son voyage en Allemagne en 1909⁸⁸³, l'architecte a également pu avoir connaissance de certaines réalisations de Peter Behrens et, d'une façon générale, la réinterprétation de l'architecture antique et classique de Behrens a pu trouver un écho chez lui⁸⁸⁴. Pour le traitement de l'eau et des jardins, Pinon a avancé un parallèle avec le *Deanery garden* conçu par Gertrude Jekyll et Edwin Lutyens en Angleterre, probablement en raison du patio au centre duquel est disposée une sculpture qui rappelle le patio de la villa de l'architecte. Plus généralement, Garnier a très probablement été marqué par les réalisations anglaises de la fin du XIX^e siècle qui étaient alors diffusées par la revue *Country Life*, à laquelle il a pu être abonné, qui ont contribué à redéfinir la relation entre la maison et le jardin à travers leurs projets dotant les habitations d'une continuité formelle, spatiale et d'une harmonie esthétique globale. On peut, par exemple, mentionner la maison de High Glanau de Henry Avray Tipping qui est un exemple typique de l'inclusion du jardin dans le projet d'ensemble⁸⁸⁵.

En somme, tout en s'inscrivant pleinement dans une redécouverte et une réadaptation moderne de la villa antique romaine et de ses aménagements extérieurs, Tony Garnier participe aussi véritablement à la construction de la typologie et du modèle du jardin méditerranéen qui va connaître une vogue certaine pendant l'entre-deux-guerres, en particulier dans le sud de la France. Cette identité méditerranéenne à laquelle l'architecte semble s'être assimilé permet finalement d'envisager d'autres axes d'analyse de son œuvre et de l'intégrer à des questionnements propres à une certaine modernité artistique, plutôt que de se concentrer sur les axes jusqu'ici privilégiés par l'historiographie, c'est-à-dire sa relation à l'Antiquité et sa singularité dans l'histoire des maîtres de l'architecture du XX^e siècle. En effet, il est intéressant de noter que la Méditerranée presque surannée qui s'exprime chez Garnier s'impose, en France et ailleurs en Europe, comme un socle et une source fondamentale de la modernité jardiniste.

⁸⁸³ Dans le cadre de la commande par la Ville de Lyon de la construction d'un nouvel hôpital, Garnier voyage en Allemagne en 1909 avec le maire de Lyon Édouard Herriot. Ils visitent des complexes hospitaliers modernes dans plusieurs villes (Francfort-sur-le-Main, Berlin, Hambourg, Cologne, Copenhague). L'hôpital Grange-Blanche (aujourd'hui Édouard-Herriot) sera construit de 1913 à 1933.

Voir à ce sujet : Krzysztof Kazimierz PAWLOWSKI, Jean-Michel VECHAMBRE, *Tony Garnier : pionnier de l'urbanisme du XX^e siècle*, Lyon, France, 1993, p. 88.

⁸⁸⁴ Peter Behrens a ouvert son agence à Berlin en 1908, Garnier a donc pu le rencontrer ou visiter certaines de ses réalisations berlinoises et il a également pu en avoir connaissance par le biais de revues allemandes comme *Der Architekt* qui ont largement relayé ses créations. Sur la carrière de Behrens, voir notamment : Stanford ANDERSON, *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*, Cambridge (Mass.)/Londres, MIT Press, 2000; Alan WINDSOR, *Peter Behrens: architecte et designer*, Bruxelles, Mardaga, 1981.

⁸⁸⁵ Voir TANKARD, 2004.

Cette vision méditerranéenne fantasmée qui émerge alors dans l'art des jardins, en lien avec les autres arts de cette époque (peinture, sculpture, architecture, etc.) va être ensuite réutilisée à des fins idéologiques, notamment lorsque ce modèle de jardin va passer de « méditerranéen » à « latin ». Plus généralement, le paysage, dans sa dimension topographique va faire l'objet d'un grand intérêt dans les théories nationalistes et fascistes jusqu'à la Seconde Guerre mondiale en Europe.

L'étude du parcours d'Achille Duchêne, Jean Claude Nicolas Forestier et Tony Garnier pendant les années 1910-1914 montre qu'ils sont tous les trois confrontés à un ensemble de problématiques communes malgré leurs différences de formation et de milieu. Ces questionnements sont au cœur de la modernisation de l'art des jardins au tournant du siècle et, plus largement, des réflexions sur l'habitat privé des architectes, décorateurs et artistes.

Tout d'abord, ils posent la question des modèles classiques et du rapport à la tradition dans le cadre des recherches de renouvellement de la création. Ils conçoivent leurs jardins selon des modèles à la fois communs et divers : le modèle du jardin régulier français des XVII^e et XVIII^e siècles, le modèle des villas italiennes de l'Antiquité, celui des villas romaines et florentines de la période moderne ou le modèle hispano-mauresque. On peut identifier un processus de création similaire parmi les trois créateurs, qui se réfèrent à ces modèles pour les réinterpréter et les adapter à leur vision moderne de l'art des jardins. Achille Duchêne travaille principalement à partir du Grand Siècle qu'il modifie, restaure, réinterprète pour arriver à un nouveau modèle de jardin « à la française » version fin-de-siècle. Forestier s'inspire de la même tradition qu'il mêle à la tradition arabo-andalouse pour inventer son propre « jardin moderne ». Enfin, Garnier réalise des jardins qui prolongent la maison vers l'extérieur et le paysage, donnant ainsi sa propre réinterprétation des villas antiques et italiennes dans une démarche indissociable de sa pratique architecturale.

Ensuite, leurs trois démarches sont inséparables de la modernité artistique, décorative et architecturale qui émerge alors en France et qui tente d'adapter l'habitat domestique aux exigences de la vie moderne⁸⁸⁶. Ainsi, on a vu qu'ils sont principalement occupés, dans ces années, par une réflexion qui porte sur le jardin privé lié à une maison, une villa ou une demeure

⁸⁸⁶ Garnier est néanmoins à part dans cette réflexion sur la maison contemporaine car les programmes de ses villas lyonnaises reproduisent un type de spatialité plus proche de la tradition des ateliers de l'École des Beaux-Arts que des programmes les plus novateurs de la période.

et non sur le jardin public et de ville comme cela sera le cas quelques années plus tard pour Forestier et pour Duchêne.

Enfin, les jardins de Forestier et de Garnier manifestent la forte fascination des artistes européens pour la Méditerranée. Dans leurs créations, ils se réfèrent aux jardins d'Italie, du sud de l'Espagne, du Maghreb mais aussi à l'idée même de paysage méditerranéen. Leur étude permet donc de proposer de nouvelles perspectives pour les travaux de recherche sur la Méditerranée artistique, avec une vision alternative centrée sur les jardins et la relation entre la maison et le paysage.

Chapitre 8 : Le jardin moderne, une réflexion associée aux arts décoratifs et à l'architecture (1910-1914)

Dans les années décisives qui précèdent le déclenchement de la Première Guerre mondiale, la quête d'un nouveau style moderne et national occupe un grand nombre d'artistes, de décorateurs, d'architectes et d'architectes paysagistes en France. Dans ce chapitre, nous nous intéresserons au discours porté par plusieurs d'entre eux sur le jardin moderne : le critique d'art André Vera (1881-1971), l'architecte Robert Mallet-Stevens (1886-1945) et les architectes paysagistes interrogés par Albert Maumené dans un numéro spécial de la revue *La Vie à la campagne* intitulé *Jardins d'aujourd'hui* paru le 15 mars 1914.

L'enjeu de ce chapitre est d'enrichir l'histoire des jardins modernes en France en mettant en lumière le point de vue des acteurs qui ont pris part – de façon théorique ou pratique – à la quête d'un nouveau style de jardins en France. Nous nous intéresserons à leurs modèles historiques et contemporains et également à la façon dont ils s'intègrent ou non au mouvement jardiniste français. Nous mettrons également en lumière la façon dont leurs visions respectives croisent les questionnements contemporains sur l'habitat et le décor de la vie moderne.

Les deux premiers sous-chapitres seront consacrés à deux personnalités ayant développé un point de vue singulier sur l'art des jardins, sans avoir reçu de formation d'architecture de jardins et sans prendre part à proprement parler au réseau de l'art des jardins que nous avons étudié précédemment. André Vera et Robert Mallet-Stevens traitent tous deux des jardins dans le cadre d'une réflexion globale sur la création artistique en France et plus particulièrement sur la notion de style. Leur point de vue est d'abord publié dans des revues artistiques généralistes, avant de prendre corps dans des ouvrages et des projets plus aboutis. De même, l'état des lieux que propose *La Vie à la campagne* au printemps 1914 s'adresse à un large public. Pour autant, le rédacteur en chef Albert Maumené y interroge les architectes paysagistes alors les plus en vue en France et partage leur vision des jardins sur un certain nombre de points qui concernent notre étude. L'étude de ces publications nous permettra donc de préciser les idées et les projets qui circulent alors en France auprès des amateur·ice·s d'art, d'architecture et de jardins mais aussi des professionnel·le·s qui lisent alors largement ces revues.

A) André Vera : la modernité décorative

Dans les générations suivant celles de Jean Claude Nicolas Forestier et Achille Duchêne, un critique d'art se fait remarquer par son discours sur l'art des jardins : André Vera⁸⁸⁷. Fils et petit-fils d'architectes né à Paris en 1881, « amateur passionné d'art moderne⁸⁸⁸ », il démarre sa carrière de critique d'art autour de 1910 en se spécialisant dans les arts décoratifs, l'art des jardins et l'architecture⁸⁸⁹. Son parcours est indissociable de celui de son frère Paul (1882-1957), peintre, graveur et décorateur avec lequel il vit à Saint-Germain-en-Laye à partir des années 1920. Paul illustre les textes de son frère par des gravures et des dessins et réalise ensuite pendant l'entre-deux-guerres une série de jardins qui concrétise ses idées⁸⁹⁰. Dès ses premiers textes, André Vera affirme la nécessité d'élaborer un style artistique moderne propre à la France qui concernerait tous les arts, notamment dans un article resté célèbre dans l'historiographie : « Le nouveau style » paru en 1912 dans la revue *L'Art décoratif* et qui a été perçu comme l'un des textes fondateurs du mouvement Art déco⁸⁹¹.

Les années 1910 sont une période de basculement artistique en France, comme de nombreuses études historiques l'ont montré depuis les années 1970 en se concentrant particulièrement sur les années 1910-1914⁸⁹² et plus spécifiquement sur l'année 1913⁸⁹³. Elles sont le moment décisif du passage à la modernité de nombreuses pratiques artistiques, notamment l'architecture, les arts décoratifs et l'art des jardins, qui sont alors liés par des questionnements similaires portant sur le renouvellement de leur discipline et sur leur adaptation aux bouleversements de la vie moderne.

⁸⁸⁷ Nous avons choisi d'orthographier « Vera » sans accent suivant la signature de Paul Vera qui ne comporte pas d'accent. Voir : S. A. « Véra, Paul Bernard », *Benezit Dictionary of Artists* [en ligne]. URL : <https://doi-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/10.1093/benz/9780199773787.article.B00189566> (consulté le 28/07/2021).

⁸⁸⁸ Introduction d'Albert Maumené à l'article d'André VERA, « Comment aménager le jardin de la villa moderne », *La Vie à la Campagne*, vol. VII, n°80, 15 janvier 1910, p. 34.

⁸⁸⁹ Voir annexe 5, liste des publications d'André Vera, p. 480-482.

⁸⁹⁰ Au sujet d'André et Paul Vera et l'art des jardins, voir : GUEISSAZ, 1990 ; Rosine de CHARON, Claire VIGNE-DUMAS, « Les jardins des frères Vera », dans Agnès VIROLE (dir.), *Paul et André Vera, Tradition et Modernité* : cat. exp., Saint-Germain-en-Laye, Espace Paul et André Vera, 12 septembre 2008 - 11 janvier 2009, Paris, Hazan, 2008, p. 38-57 ; LE DANTEC, 2002.

⁸⁹¹ André VERA, « Le nouveau style », *L'Art décoratif*, 5 janvier 1912, p. 20-32.

⁸⁹² Voir par exemple : Jean-Paul BOUILLON, *Journal de l'Art Déco, 1903-1940*, Genève, Skira, 1988 ; Anne BONY, *Les années 10. Architecture, mobilier décoration, mode, automobile*, Paris, Éd. du Regard, 1991 ; Jérémie CERMEN (dir.), *Les années 1910. Arts décoratifs, mode, design*, actes de colloque (Paris, Institut national d'histoire de l'art/Mobilier national, 19-21 mai 2016), Bruxelles, Peter Lang, 2021.

⁸⁹³ Sur l'année 1913, voir notamment : BRION-GUERRY, 1971 ; Jean-Michel RABATE, *1913. The Cradle of Modernism*, Malden (Mass.), Blackwell Publishing, 2007 ; CAMELIN, BÉRANGER, 2015.

En effet, certains acteurs de ces disciplines, artistes décorateurs et architectes notamment, écrivent sur l'échec de l'adaptation de leurs pratiques aux changements qui ont cours dans les sociétés européennes occidentales depuis le milieu du siècle précédent. En 1912, Charles-Édouard Jeanneret publie par exemple son *Étude sur le mouvement décoratif en Allemagne* dans lequel se manifeste son engagement dans les débats sur l'art décoratif⁸⁹⁴. Comme l'a écrit l'historienne de l'art américaine Nancy Troy : « Le livre rapporte la situation du design allemand mais Jeanneret écrit également de manière plus large et analytique sur son point de vue sur la relation complexe et intime qui unit les développements sociaux, politiques, économiques et artistiques allemands et français depuis la fin du XVIII^e siècle⁸⁹⁵ ». Dans ce texte, il décrit comme d'autres le triomphe de la bourgeoisie dans la seconde moitié du XIX^e siècle comme la raison du déclin des arts décoratifs en France, et loue l'orientation néoclassique de la réinterprétation du style Empire qu'il identifie comme le courant le plus progressiste de l'art décoratif contemporain. En défendant un retour à une certaine tradition stylistique française, Jeanneret prend donc une position très proche de celles défendues par Achille Duchêne et Jean Claude Nicolas Forestier dans les mêmes années. Pourtant, on notera que les œuvres de ces derniers n'ont pas été identifiées dans l'historiographie comme des parangons du modernisme, au contraire de celle de Le Corbusier, et il nous semble donc particulièrement intéressant de noter la proximité de la vision de ces différents personnages au début des années 1910, bien que leurs carrières aient ensuite pris des chemins esthétiques et historiographiques divergents.

La recherche et la valorisation d'un modernisme national ancré dans la tradition se retrouve au même moment dans tous les arts en France, notamment dans la peinture. Le groupe cubiste de Puteaux et de « La Section d'Or⁸⁹⁶ » « s'inséraient dans la volonté de construire un art français » avec « une vision idéaliste et absolue de l'art, susceptible de conduire à un classicisme de la modernité⁸⁹⁷ », comme l'a écrit Béatrice Joyeux-Prunel. Maurice Princet, le mathématicien du groupe que Paul Vera a fréquenté, écrit ainsi en 1912 que la peinture de Marie

⁸⁹⁴ Charles-Édouard JEANNERET, *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, La Chaux-de-Fonds, impr. Haefeli, 1912.

⁸⁹⁵ Nancy J. TROY, *Modernism and the Decorative Arts in France. Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven (Ct.), Yale University Press, 1991, p. 104.

⁸⁹⁶ À ce sujet, voir : Cécile DEBRAY, Françoise LUCBERT (dir.), *La Section d'Or 1912, 1920, 1925*, cat. exp. (Châteauroux, musées de Châteauroux, 21 sept.-3 déc. 2000 ; Montpellier, Musée Fabre, 15 déc.-18 mars 2001), Paris, Cercle d'Art, 2000.

⁸⁹⁷ JOYEUX-PRUNEL, 2005, p. 628.

Laurencin et Robert Delaunay reflète des « qualités vraiment françaises de vie et d'exubérance » et « la discipline la plus rigoureuse dans la recherche des moyens de son art⁸⁹⁸ ». Cette tendance s'exprime aussi au Salon d'automne de 1912 avec la présentation de la « Maison cubiste » réalisée par André Mare (1887-1932) et décorée par douze artistes et décorateurs du groupe de Puteaux dont Paul Vera⁸⁹⁹, Raymond Duchamp-Villon, Albert Gleizes, Roger de La Fresnaye, Marie Laurencin, Jacques Villon, Fernand Léger, Jean Metzinger⁹⁰⁰. Troy a ainsi mis en lumière la dimension défensive de cette œuvre collective d'artistes et de décorateurs français qui s'unissent à ce moment contre l'internationalisme et les avant-gardes étrangères, c'est-à-dire l'art décoratif allemand⁹⁰¹, les artistes futuristes et les autres parisiens étrangers comme Pablo Picasso⁹⁰².

Au tournant des années 1910, Paul Vera appartient donc à un réseau d'artistes parisiens dont les recherches s'intègrent à une réflexion sur le caractère français de l'art, tout en s'inscrivant dans l'esthétique cubiste telle qu'elle s'est développée quelques années auparavant. Sachant que les deux frères étaient proches, on peut imaginer qu'André Vera était également intégré à ce réseau, tout au moins qu'il en avait connaissance⁹⁰³. C'est d'ailleurs avec une vision commune à celle de Jeanneret et du groupe de Puteaux sur l'art français qu'il publie en 1912 trois textes qui expriment la pensée qu'il va développer dans l'ensemble de son œuvre : « Le

⁸⁹⁸ Maurice PRINCET (préf.), « Robert Delaunay », *Les Peintres R. Delaunay, Marie Laurencin*, cat. exp. (Paris, galerie Barbazanges, 28 fév.-13 mars 1912), cité dans *ibid.*, p. 638, note 1.

⁸⁹⁹ Paul Vera dessine un tissu d'ameublement pour la chaise avec des formes florales. Voir TROY, 1991, p. 80.

⁹⁰⁰ Le Salon d'Automne est l'un des événements artistiques les plus importants à Paris après sa création en 1903, il est créé et présidé par l'architecte belge Frantz Jourdain (1847-1935) avec l'objectif de promouvoir l'avant-garde et le travail de jeunes artistes avec un événement pluridisciplinaire et ouvert aux artistes étrangers. Le Salon est marqué par plusieurs événements : l'exposition des peintres fauves en 1905, l'exposition des artistes munichois du Deutscher Werkbund en 1910 et la querelle xénophobe et antimoderniste de 1912.

Sur le Salon d'Automne, voir : Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « L'art de la mesure », *Histoire & mesure*, vol. XXII, n°1, 2007, p. 145-182.

⁹⁰¹ Le Salon d'Automne de 1910 est marqué par l'exposition des artistes du Deutscher Werkbund munichois qui impressionnent la presse et les décorateurs français par leur modernité esthétique et leur capacité à accomplir l'union de l'artisanat et de l'industrie. À ce sujet, voir la retranscription de la critique de Maurice Pilar-Verneuil, « Le Salon d'Automne » (*Art et décoration*, 2^e semestre 1910, p. 129-137) par Yvonne BRUNHAMMER, 1925, Paris, Presses de la Connaissance, 1976, p. 26-28.

⁹⁰² TROY, 1991, p. 92.

⁹⁰³ On sait par exemple que Paul Vera a fait partie des artistes français invités à exposer à la deuxième exposition du groupe *Der Blaue Reiter* à Munich en 1912 : il avait forcément une très bonne connaissance des tendances artistiques allemandes et donc son frère également puisqu'ils vivaient ensemble.

nouveau style⁹⁰⁴ » ; « La nouvelle architecture » publié en deux parties dans *L'Architecte*⁹⁰⁵ ; *Le Nouveau jardin*, ouvrage paru aux éditions Émile-Paul.

1) « *Le nouveau style* »

Dans cet article, Vera loue l'émergence d'un « style moderne » au tournant des années 1910, venant remplacer l'Art nouveau « périmé⁹⁰⁶ » dont il fait une critique acerbe :

En somme, à vouloir impressionner vivement et constamment par des effets rares, on fut logiquement amené d'abord à s'éloigner en toute circonstance de la tradition. En même temps, on réagissait ainsi volontairement à l'habitude qu'avaient prise les ébénistes du second Empire et du commencement de la troisième République, de s'en tenir à copier plus ou moins servilement les œuvres des siècles précédents⁹⁰⁷.

Pour lui, la recherche trop poussée de l'Art nouveau a mené à un échec. Le « nouveau style » doit être la « revanche de l'intelligence » qui « favorisera donc un art d'ordonnement éminemment architectural⁹⁰⁸ ». Ce point est fondamental car il le développe ensuite dans tous ses textes, donnant toujours la prééminence à l'architecte pour la réalisation du style moderne, que ce soit dans l'architecture, dans l'art des jardins ou dans l'urbanisme⁹⁰⁹. Il énonce ensuite avec précision ce nouveau style qui, comme nous allons le voir, ne comporte pas que des aspects traditionnels :

C'est dire que les meubles comme les maisons ne seront plus à décrochements multiples, qu'ils ne seront plus composés de matériaux divers, qu'ils ne seront plus asymétriques. Ils seront, au contraire, d'une simplicité volontaire, d'une matière unique, d'une symétrie manifeste. L'effort principal aura consisté à faire résider l'intérêt de l'œuvre dans la beauté de la matière et dans la justesse des proportions. De plus, par la raison que l'esprit se complait dans les généralités, les meubles seront construits pour répondre à des besoins généraux et non plus particuliers comme précédemment : ils seront faits pour une société, plutôt que pour des individus. En outre, le décorateur mettra ses soins, quant à la coloration, à réaliser, non plus des modulations ténues, mais de franches oppositions de couleurs. Enfin, ces couleurs, pour s'accorder avec la gravité de la pensée, seront quelque peu pesantes⁹¹⁰.

⁹⁰⁴ VERA, 1912b.

⁹⁰⁵ André VERA, « La nouvelle architecture », *L'Architecte*, n°9, septembre 1912, p. 65-67 ; « La nouvelle architecture », *L'Architecte*, n°10, octobre 1912, p. 73-75.

⁹⁰⁶ VERA, 1912c., p. 21.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁰⁸ *Idem.*

⁹⁰⁹ « L'architecture, qui agit à la fois dans les trois dimensions de l'espace, sera de nouveau le plus noble des arts plastiques et les dominera comme il convient d'après son étymologie. », VERA, 1912c.

⁹¹⁰ VERA, 1912c, p. 30-31.

En effet, les couleurs vives et la volonté de répondre à des besoins généraux par le mobilier et l'architecture s'inscrivent complètement dans les recherches modernes et Vera montre ainsi comment son nouveau style, tout en étant ancré dans la tradition française, est moderne. Il développe la même idée sur la couleur dans « La nouvelle architecture », mettant en avant le fait qu'elle doit permettre d'atteindre l'unité de la maison, avec le plan et la forme⁹¹¹. L'ancrage national du nouveau style est fondamental dans les textes de Vera, qui critique l'internationalisme artistique et politique. En effet, il préconise de se détourner « des modèles étrangers qu'avait choisis pour bâtir la précédente génération, parce qu'ils étaient basés sur le sentiment⁹¹² ». Il écrit :

Nous sommes d'ailleurs ramenés à la France d'une façon décisive par réaction à l'internationalisme. La nouvelle génération fit, au contraire des précédentes, non seulement des voyages, mais des séjours à l'étranger ; et parce qu'elle était encline quelque peu au sentiment internationaliste qui naissait alors en France, elle contracta des relations au-delà des frontières. Mais lorsqu'elle s'aperçut au cours de certains événements que ces Allemands et ces Anglais qu'elle connaissait, étaient profondément patriotes, elle se prit pour la France d'un amour d'autant plus vif que sa désillusion avait été complète.

C'est donc à la fois par un besoin nouveau de notre goût et par une réaction à des influences intérieurs que nous nous soumettons à la discipline française.

Aussi, pour les objets mobiliser ne prendrons-nous conseil ni des Anglais ni des Hollandais, mais continuerons-nous la tradition française, faisant en sorte que ce style nouveau soit la suite du dernier style traditionnel que nous ayons, c'est-à-dire du style Louis-Philippe (...) ⁹¹³.

Dans le même esprit que Duchêne avait proposé dans sa création pour le parc de Voisins, il s'agit donc pour Vera de renouer avec une histoire française des styles et d'en proposer une continuité, en repartant du dernier style élaboré sous la monarchie en France. Concernant l'architecture, il évoque à plusieurs reprises les maisons des XVII^e et XVIII^e siècle⁹¹⁴, mais toujours dans l'idée d'une inspiration et non d'une reproduction à l'identique⁹¹⁵. Dans les deux textes, Vera ne dissimule pas son positionnement politique, critiquant la mise en place du suffrage universel⁹¹⁶ et le gouvernement : « D'autre part, il est patent que le gouvernement était

⁹¹¹ VERA, 1912f., p. 73.

⁹¹² *Ibid.* p. 74.

⁹¹³ VERA, 1912c, p. 31.

⁹¹⁴ « Quant à nous, nous suivrons l'exemple des gens XVII^e et XVIII^e siècles », VERA, 1912c, p. 67.

⁹¹⁵ « (...) ainsi notre maison, parce qu'elle aura pour but rationnel d'abriter une vie différente, diffèrera nécessairement de celle du XVII^e siècle. De plus, notre désir n'est pas de réussir des pastiches, mais de bâtir des demeures qui soient en quelque sorte les petites-filles incontestées de celles que l'on a construites pendant la première moitié du XIX^e siècle (...) », VERA, 1912f, p. 74-75.

⁹¹⁶ « En effet, vers les sommets de l'intelligence, est mise en mouvement par le suffrage universel une invasion de gens médiocres », *ibid.*, p. 29.

loin de s'efforcer à maintenir la tradition nationale ; il était à la fois pacifiste, antimilitariste et antireligieux, en un mot, internationaliste⁹¹⁷ » et, plus loin, cite Renan comme un modèle, faisant partie « des hommes de la génération précédente, qui ont eu l'intuition des formes nouvelles dont [la] pensée [de la nouvelle génération] serait avide⁹¹⁸ ».

Avec ce texte, Vera s'ancre véritablement dans une critique des arts décoratifs qui, à ce moment, discute largement de la question de l'établissement d'un nouveau style⁹¹⁹. C'est dans cet esprit de « nouveauté » que le critique élabore son discours théorique sur l'art des jardins, dont le texte le plus emblématique, *Le Nouveau jardin*, paraît à quelques mois d'écart du « nouveau style » et de la « nouvelle architecture ».

2) Aménager le jardin de la villa moderne

Avant de revenir en détail sur l'ouvrage *Le Nouveau jardin*, il nous semble intéressant d'étudier une série d'articles méconnue : « Comment aménager le jardin de la villa moderne⁹²⁰ ». Ces onze articles paraissent dans la revue *La Vie à la campagne* entre 1910 et 1912. Pour nous, ils constituent le socle des réflexions d'André Vera sur l'art des jardins mais aussi sur l'architecture et les arts décoratifs puisque l'on y retrouve les grands principes de la nouvelle architecture et du nouveau style. Nous allons donc présenter les thématiques récurrentes de l'œuvre de Vera qui sont présentées pour la première fois dans cette série et mettre en lumière l'essence du nouveau jardin selon André Vera.

Dans ces textes, Vera énonce son programme du « jardin moderne⁹²¹ » avec un discours à la fois théorique et didactique qui manifeste son désir de s'insérer dans les débats intellectuels sur l'art de la période mais aussi de toucher un large public et de diffuser son discours. Les onze articles, plutôt courts, se limitent le plus souvent à une ou deux pages. Ils sont abondamment illustrés de plans et de représentations de jardins qui sont centraux pour la compréhension du

⁹¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁹¹⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁹¹⁹ À ce sujet, voir : Rossella FROISSART, « Les arts décoratifs au service de la Nation », *Lettre du séminaire Arts & Sociétés* [en ligne], n°5-1, 2005. URL : <http://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/2865> (consulté le 11/09/2021).

⁹²⁰ Voir en annexe la liste complète des articles de la série, annexe 4, p. 480.

⁹²¹ VERA, 1911c.

texte et traduisent le parti décoratif de la théorie du jardin moderne du critique d'art⁹²² (Fig. 93). En effet, à défaut de présenter des projets réalisés, Vera illustre son article avec des exemples de projets de jardins qui donnent le ton du nouveau jardin pour les lecteur·ice·s et pour ses publications futures.

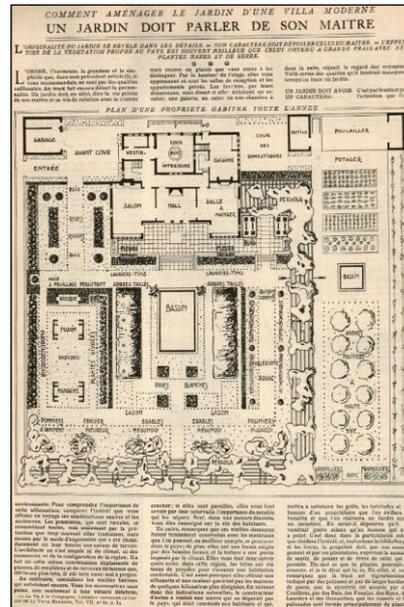


Figure 93 : *Plan d'une propriété habitée toute l'année*, publié dans VERA, 1910b, p. 94

Dans le discours développé au fur et à mesure des articles, trois thématiques récurrentes de l'oeuvre du théoricien émergent : la recherche d'un nouveau « style » français qui s'appliquerait à tous les arts ; la dialectique entre tradition et modernité ; ainsi que la relation entre architecture et art du jardin au sein de l'habitat domestique. La dialectique entre tradition et modernité, que nous retrouvons dans les textes de 1912, est assez justement présentée par l'introduction d'Albert Maumené au premier article d'André Vera, en janvier 1910 : « Il a un respect et une admiration considérables pour les œuvres anciennes, mais il estime qu'il est vain de les imiter et il croit qu'il est possible, en continuant la Tradition française, d'aménager un Jardin approprié à des besoins modernes⁹²³ ». En effet, Vera élabore d'emblée une critique des pastiches et « réminiscences » des jardins réguliers du XVII^e siècle, et de manière plus virulente, des jardins paysagers issus de la tradition anglaise. Cette vaine imitation des œuvres anciennes

⁹²² Les illustrations ont vraisemblablement été réalisées à partir d'indications et/ou de croquis d'André Vera par Paul Vera et peut-être également Eugène Verdeau, illustrateur dont on sait qu'il a travaillé sur certaines illustrations de VERA, 1919. Voir annexe 4, Fig. 167, p. 495.

⁹²³ *Ibid.*, p. 34.

fait ainsi écho au titre de l'un des paragraphes de son premier article : « Créez, mais n'imitiez pas⁹²⁴ ». Il prescrit donc une adaptation des principes généraux de l'art des jardins du XVII^e siècle à l'esprit de son temps. Elle doit être réalisée, selon lui, par le biais de l'ornementation abstraite et du parti décoratif du jardin : « Quoi qu'il en soit [...], il faut autour de la Demeure tracer un Jardin régulier. Vous répondez ainsi à un besoin d'ordre, qui en l'homme est inné⁹²⁵ ». Le jardin ainsi dessiné selon les règles d'ordre, d'harmonie, de grandeur et de simplicité⁹²⁶ porte « les traces d'une noble domination⁹²⁷ » et la marque de l'intelligence et de la raison⁹²⁸. D'emblée, on observe donc la justification nationale du jardin régulier, que Vera exprime ainsi : « [...] l'ordre est un élément essentiel de cette clarté qui distingue si avantageusement le génie français. Aussi ne faut-il pas y renoncer ; mais, ayant décidément repoussé les conceptions étrangères qui lui sont opposées, faut-il le réaliser et l'exagérer au point d'en faire une originalité nationale⁹²⁹ ».

Les proportions et la symétrie du jardin doivent manifester le nouvel ordre du jardin. L'auteur recommande donc de simplifier la taille des arbres : les buis et les ifs doivent par exemple prendre la forme de cônes. L'ornementation doit être rendue abstraite par l'emploi unique de la ligne, de préférence droite et dessinant presque uniquement des polygones⁹³⁰. On évitera donc rinceaux, arabesques, armoiries et autres ornements extravagants dans les dessins des parterres. Le jardin de la villa moderne s'éloigne également de l'art du jardin antérieur par sa personnalité, qui doit correspondre à celle de son propriétaire et qui permet ainsi de nuancer l'ordre du plan, notamment par l'emploi d'éléments botaniques vernaculaires. André Vera résume donc : « Dis-moi ce que tu plantes, pourrait-on avancer, et je te dirai qui tu es⁹³¹ ».

Après avoir présenté ces principes généraux d'organisation et de dessin, l'auteur expose quelques éléments indispensables qui doivent composer le jardin moderne. Tout d'abord, la roseraie, dont la composition colorée permet de diversifier l'ornementation. Elle doit adopter

⁹²⁴ *Idem.*

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁹²⁶ VERA, 1910b, p. 94.

⁹²⁷ VERA, 1912a, p. 35.

⁹²⁸ Ce propos est caractéristique de la revue *La Vie à la Campagne*, qui prône dans ces années un retour à la domination de l'homme sur la nature, par opposition à l'imitation qu'en ont fait les parcs paysagers anglais. Cette position témoigne d'une problématique qui, comme nous l'avons vu, est ancienne de l'histoire de l'art des jardins et qui ressurgit au moment où l'on cherche à faire valoir un « esprit français » dans les arts.

⁹²⁹ VERA, 1912a, p. 35.

⁹³⁰ VERA, 1910b, p. 94.

⁹³¹ *Idem.*

un plan simple « pour ne pas contrarier la rêverie et pour permettre une longue contemplation⁹³² ». Les roses se plient donc elles aussi au parti décoratif de l'ensemble du jardin (Fig. 94).

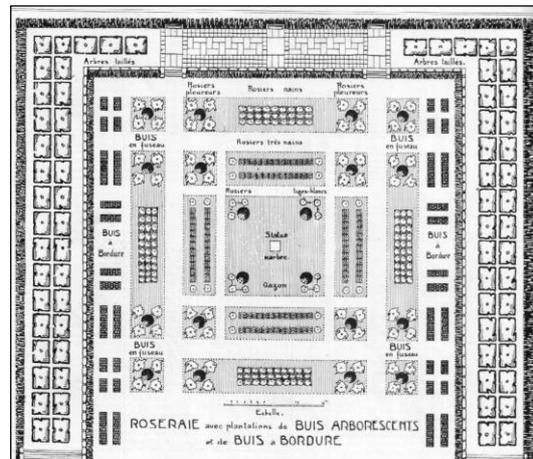


Figure 94. *Roseraie avec plantations de buis arborescents et de buis de bordure*, publié dans VERA, 1910b, p. 350

En juin et novembre 1910, les articles se concentrent sur l'importance du buis, dont la couleur sombre permet de créer des contrastes colorés avec des éléments plus clairs comme les roses. Les buis doivent orner somptueusement l'entrée de la propriété et l'auteur conseille de s'inspirer des broderies de buis de la Renaissance tout en édulcorant les courbes⁹³³ (Fig. 95).

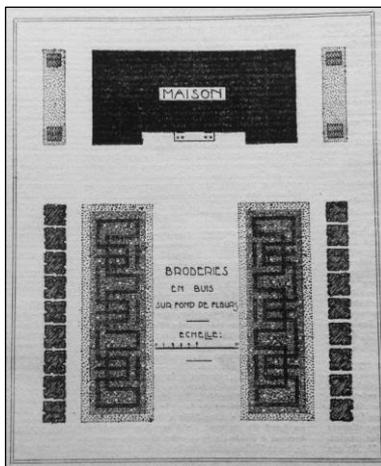


Figure 95 : « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Les broderies en buis », publié dans VERA, 1910e, p. 287.

Outre ces recommandations décoratives, André Vera aborde une question essentielle de l'art du jardin moderne : l'établissement du jardin comme un appartement extérieur. Le nouveau jardin régulier est en effet un petit espace attenant à une villa, dont la conception ordonnée et symétrique doit s'étendre « immédiatement autour de la maison ». Selon l'auteur, cette conception ne s'applique ainsi pas à une propriété d'« au-delà de 2 hectares » : pour un jardin dépassant cette taille, on pourra tolérer un aménagement du terrain en parc paysager, permettant des « transitions douces jusqu'à la nature ». La relation entre le jardin et l'architecture de la villa

⁹³² VERA, 1910c, p. 257.

⁹³³ VERA, 1910d, p. 350-352.

est mise en valeur par le tracé du plan, établi selon les lois de la géométrie et de la mathématique en compartiments rectangulaires, à l'image des pièces de la maison. Ce plan doit « donner une impression de grandeur » par son caractère synthétique, c'est-à-dire qu'il doit éviter la fragmentation et le morcellement. Le tracé doit donc être aisé à parcourir du regard et son intention décorative rapidement compréhensible depuis les terrasses, lesquelles permettent de ménager différents points de vue sur le jardin, qui doit pouvoir être lu comme un « dessin » au tracé clair et précis⁹³⁴.

Pour le critique, l'architecture et le jardin forment ainsi une seule unité, scandée visuellement par un plan général qui respecte les mêmes principes et qui est également mis en valeur par une palette de couleurs harmonieuses. Il organise donc le jardin selon les règles graphiques d'un plan d'architecture, où priment non pas le choix des espèces horticoles, mais le « style⁹³⁵ » et le « parti décoratif⁹³⁶ ». Ces deux notions de style et de parti décoratif sont souvent répétées dans les articles, car elles permettent à Vera d'inscrire le jardin dans un ensemble architectural et décoratif cohérent. Il écrit ainsi : « [...] il nous faut là des plantes susceptibles de former de continues et continuelles nappes de couleurs, afin que le parterre se présente devant la maison comme un tapis de haute laine⁹³⁷ ». Le style correspond à l'« idéal décoratif de notre temps⁹³⁸ », et l'auteur d'ajouter : « L'essence de notre goût [français] consiste dans la simplicité⁹³⁹ » qui est mis en œuvre dans le jardin par les couleurs mais aussi par des dispositifs architectoniques. Ainsi, pour Vera, le treillage est autant un élément architectural de séparation visuelle, utile pour ombrager et protéger, qu'un élément décoratif. De cette façon, le caractère moderne du jardin est donné par l'ordre et les proportions de son plan, dont les tracés géométriques répondent à ceux de l'architecture et du décor de la demeure. L'auteur aborde donc le jardinisme en corrélation avec les arts décoratifs, qui obéissent à la même ordonnance géométrique et sont également subordonnés à l'architecture.

⁹³⁴ VERA, 1911a, p. 54.

⁹³⁵ *Idem.*

⁹³⁶ *Idem.*

⁹³⁷ VERA, 1911d, p. 58.

⁹³⁸ VERA, 1912a, p. 30.

⁹³⁹ *Idem.*

3) *Le nouveau jardin*

Dans les deux ouvrages qu'il publie dans les années 1910 sur l'art des jardins, *Le Nouveau jardin* (1912) et *Les jardins* (1919), André Vera reprend les idées et préceptes qu'il a présentés dans la série d'articles. En pratique, le « nouveau jardin » correspond donc au jardin moderne décrit dans *La Vie à la campagne*, on y retrouve les mêmes principes de composition : un jardin régulier, symétrique, conçu selon les principes d'ordre et de géométrie, agrémenté des mêmes éléments : roseraie, buis, treillages. Le plan des chapitres de l'ouvrage suit ainsi pratiquement celui de la série d'articles⁹⁴⁰ et plusieurs illustrations sont reprises telles quelles⁹⁴¹.

L'apport de l'ouvrage se situe davantage dans la préface et les chapitres d'ouverture, « Modernité », « Régularité » et « Caractère » dans lequel le critique élabore le même discours que dans ses textes portant sur les arts décoratifs et l'architecture, en l'appliquant aux jardins. Il décrit le jardin paysager comme passé de mode et appelle à revenir à « la tradition délaissée » en invoquant le « besoin d'ordre, de clarté⁹⁴² » de la nouvelle génération, qui amène selon lui à la réalisation des jardins par des architectes : « Tout naturellement donc, nous donnerons le jardin à l'architecte et le parc au paysagiste⁹⁴³ ». Rappelons que pour l'auteur, tous les arts doivent se soumettre à l'architecture, en raison de la supériorité étymologique de celle-ci⁹⁴⁴.

Cet ordre doit se traduire dans l'esthétique du jardin : « Le désir de grande simplicité, de rapide compréhension, d'incontestable style, ou brièvement, le besoin d'ordre, que je relevais naguère parmi notre génération, nous fait donc songer, pour un jardin, non plus à la forme paysagère, mais à la forme régulière⁹⁴⁵ ». Cette forme régulière ne doit pas, pour autant, copier les siècles passés : « Depuis Le Nôtre, la vie en France, n'a-t-elle pas changé ? » et, pour s'en distinguer, il faut notamment s'adapter aux usages de la vie moderne, par exemple le sport. Les illustrations des textes de Vera comportent ainsi de nombreux courts de tennis et kiosques, dont il précise qu'il ne faut pas les cacher de la vue car ils font pleinement partie du jardin

⁹⁴⁰ Chapitres du *Nouveau jardin* : Modernité /Régularité /Caractère /Le petit jardin /Le grand jardin /composition des tapis de fleurs /Les plantes rustiques /La roseraie /Le fusain panaché /Le buis /Le jardin fruitier /Les arbres d'ornement /Le jardin des abeilles /Les treillages /Ornements des jardins empruntés à la statuaire et à l'architecture /La fantaisie au jardin.

⁹⁴¹ C'est le cas du dessin « Projet pour un pavillon de jardin » (voir annexe 4, Fig. 159, p. 492), ou encore de l'illustration *Broderies en buis* (Fig. 95, p. 289).

⁹⁴² VERA, 1912a, p. IV.

⁹⁴³ *Ibid.*, p. IV.

⁹⁴⁴ « [...] l'architecture, qui agit à la fois dans les trois dimensions de l'espace, sera de nouveau le plus noble des arts plastiques et les dominera comme il convient d'après son étymologie. », VERA, 1912e, p. 65.

⁹⁴⁵ VERA, 1912a, p. 19.

moderne (Fig. 96). Une autre originalité du jardin moderne est la disposition de végétaux régionaux⁹⁴⁶ qui donnent un caractère particulier et unique au jardin, l'auteur taxe ainsi de ridicule la mode des végétaux exotiques héritée du siècle précédent⁹⁴⁷.

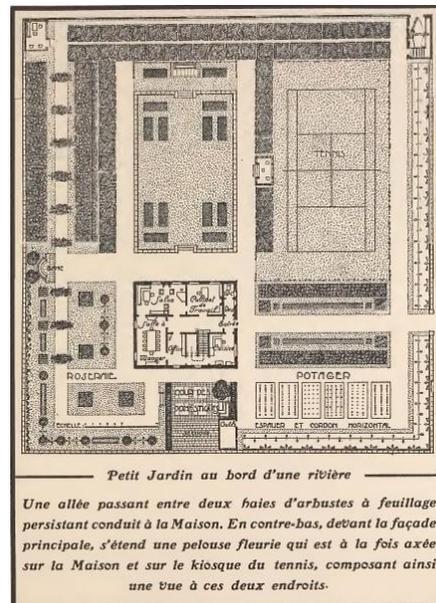


Figure 96. *Petit jardin au bord d'une rivière*, publié dans VERA, 1912a, p. 29

Selon André Vera, le style régulier permet à l'art des jardins, sans devancer les autres arts, de suivre leur évolution et ainsi de s'adapter au goût moderne, de la même façon que le costume de la femme ou la cravate. Cet esprit doit être perçu notamment dans l'emploi de couleurs vives prenant exemple sur la mode. Cela rejoint sa critique du jardin paysager et son réalisme passé de mode : « nous ne souffrons maintenant la reproduction exacte de la nature qui fut l'idéal de la précédente génération⁹⁴⁸ ». Le jardin régulier doit respecter des lignes droites « parce que ce sont les seules que, faute de surplomb, l'œil puisse contempler intégralement⁹⁴⁹ » et être composé d'une suite de parcelles découvertes pour faciliter la compréhension du plan : « une telle forme de jardin, exempte d'artifices, de ruses, de tromperies pour les yeux, mais conçue logiquement suivant les lois de l'esprit⁹⁵⁰ ».

⁹⁴⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁹⁴⁸ *Idem.*

⁹⁴⁹ *Ibid.* p. 8

⁹⁵⁰ *Idem.*

Un point original qu'il développe dans *Le Nouveau jardin* est l'idée que le jardin doit être une composition décorative moderne synthétique et non analytique. Selon les mêmes principes que la peinture cubiste, les pièces doivent être équivalentes et s'opposer :

Sans aller, néanmoins, jusqu'à donner à chaque partie du jardin l'apparence d'être doublée par un miroir, il faut qu'en tous lieux une équivalence soit manifeste ; que, par exemple, la masse des plantations de droite soit, à gauche, en plusieurs fragments dispensée ; qu'ailleurs, plusieurs vides soient contrebalancés par des pleins⁹⁵¹.

L'une des justifications du choix du jardin régulier est également sa facilité d'entretien grâce aux formes géométriques simples des pelouses et plates-bandes : ellipses, rectangles, carrés⁹⁵². La symétrie et l'unité respectées dans le plan doivent également largement contribuer à la réalisation du jardin régulier et rend sa lecture aisée : « faisons remarquer que l'ordre est un élément essentiel de cette clarté, qui distingue si avantageusement le génie français⁹⁵³ ». Tous ces préceptes, déjà évoqués dans les articles, sont ici davantage précisés et reliés à sa vision de la modernité artistique, architecturale et décorative. Ils sont illustrés par des projets de jardins qui clôturent chaque chapitre et qui sont parfois étayés d'une légende descriptive, traduisant en plan les idées d'André Vera. De cette façon, l'ouvrage peut servir de source d'inspiration pour des architectes et leur fournir des modèles presque « prêts à l'emploi » selon différentes tailles de parcelles (Fig. 97).

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁵² *Ibid.*, p. 10.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 24.

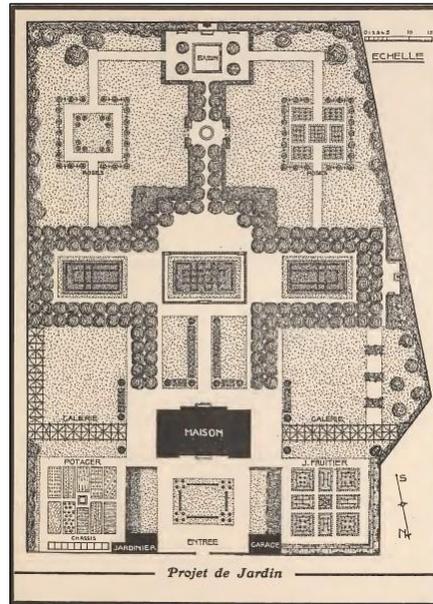


Figure 97. *Projet de jardin*, publié dans VERA, 1912a, p. 13

L'ouvrage *Les jardins*, publié en 1919, se situe dans la continuité du premier, proposant des projets de jardins illustrés par Paul Vera et par l'illustrateur Eugène Verdeau, qui n'avait vraisemblablement pas participé à la première publication. Le texte s'organise en deux chapitres : « Le Nôtre et les modernes » et « Modernité et tradition » dans lequel Vera reprend les mêmes préceptes détaillés précédemment, en mettant davantage l'accent sur l'union des arts qu'il juge indispensable au sortir de la Première Guerre mondiale. Dans le premier chapitre, il reprend donc son idée d'un jardin fondé sur les principes des jardins réguliers du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle, tout en portant l'attention sur l'importance de ne pas en faire de pastiches. En dissertant sur Le Nôtre aussi ouvertement, il s'inscrit dans la lignée de Corpechot, ce qu'il n'avait jusqu'alors pas fait clairement, écrivant même : « En disposant toutes les choses selon la géométrie, c'est-à-dire conformément aux lois de l'esprit, nous faisons céder la nature suivant la raison. Jardins de la raison, de l'entendement, Jardins de l'intelligence, si vous préférez⁹⁵⁴ ».

Dans le deuxième chapitre, s'inquiétant de l'avenir des arts décoratifs, il appelle à une union des décorateurs français : « À la division opposez l'union. Que les Décorateurs se groupent en un seul chœur, chantent chacun sa partie et se tiennent reliés par une discipline qui,

⁹⁵⁴ André VERA, *Les Jardins*, Paris, Émile-Paul frères, 1919, p. 35.

soyez-en certain, sera pour l'esprit, non pas une entrave, mais un aiguillon⁹⁵⁵ ». Cette union doit bien entendu être réalisée avec « le goût de l'ordre, condition du progrès⁹⁵⁶ » et doit participer à maintenir la paix. Dans ce chapitre, il détaille ensuite les mêmes principes de composition et de dessin que dans *Le Nouveau jardin* et ses articles précédents. Les projets sont inédits, par exemple le « jardin au soleil » détaillé en un plan et quatre vues perspectives.

Les textes d'André Vera sur l'art des jardins illustrent sa perception élargie de la conception artistique visant à l'union de tous les arts grâce au « nouveau style » qui se caractérise par un respect des traditions françaises de l'Ancien régime, plus particulièrement classiques, et une inscription dans la modernité à travers une intégration des principes de composition de la peinture cubiste du groupe de Puteaux et de la Section d'Or (respect des proportions du nombre d'or, organisation synthétique du plan, etc.). Plus jeune que Jean Claude Nicolas Forestier et Achille Duchêne de deux générations, il poursuit pourtant un idéal hortésien relativement proche et s'inscrit pleinement dans le contexte artistique du début des années 1910 en France. Dorothee Imbert a ainsi rapproché la pratique des Duchêne de la vision d'André Vera :

Bien que [leurs] projets puissent sembler aussi éloignés des petits jardins réguliers des années 1920 que de leurs prédécesseurs pittoresques, ces essais illustraient l'équation française du formalisme avec son héritage paysager ; en fait, ces jardins renvoyaient à une dimension décorative et précédaient l'argument d'André Vera en faveur d'un jardin architectural moderne⁹⁵⁷.

Au sujet de Forestier, la proximité entre leurs textes publiés en 1910-1912 par les deux hommes à seulement quelques mois d'intervalle pose question. Néanmoins, les ressemblances laissent penser que les deux hommes avaient une connaissance réciproque de leurs publications. Lorsque Forestier aborde la question de l'héritage du jardin moderne il écrit par exemple : « [...] les traits principaux du vieux jardin régulier, ses parois de verdure, ses haies, ses buis taillés, ses bassins et ses terrasses restent, simplifiés, les éléments permanents de nos jardins modernes⁹⁵⁸ ». Le concept de jardin régulier, le caractère de simplicité hérité de la tradition

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁵⁷ « Although such projects may appear as distant from the small regular gardens of the 1920s as they were from their picturesque predecessors, these essays illustrated the French equation of formalism with its landscape heritage; in fact, such gardens reflected the decorative dimension and preceded André Vera's argument for a modern architectural garden. » IMBERT, 1993, p. 5.

⁹⁵⁸ FORESTIER, janvier 1911, n. p.

française font ainsi écho aux articles d'André Vera. Il continue ensuite sur la composition claire et ordonnée du jardin, qui laisse transparaître la main de l'homme : « [...] le dessin géométrique est la claire et vraie manifestation du génie de l'homme », et s'exprime encore sur le rapport entre le jardin et la maison, le premier constituant un « [...] spectacle agréable pour les fenêtres, cadre heureux pour de lointaines perspectives [...] »⁹⁵⁹.

L'originalité du discours de Vera et de ses projets se manifeste à plusieurs niveaux : tout d'abord la soumission de l'art des jardins à l'architecture et donc une suraffirmation de l'importance de la géométrie dans le jardin ; ensuite le lien avec les arts décoratifs et la peinture qui lui confère une modernité propre. En effet, la théorie que le critique développe s'inscrit dans l'ambition idéologique de la création d'un style français, qui, comme nous l'avons vu, se forme en réaction aux tentatives pluridisciplinaires amorcées ailleurs en Europe depuis la fin du XIX^e siècle, en particulier par les *Arts and Crafts* en Angleterre, la *Wiener Werkstätte* en Autriche et le *Deutscher Werkbund* en Allemagne. Pour autant, une analyse détaillée des préceptes énoncés par André Vera montre une connaissance manifeste des textes et des réalisations européens contemporains. En effet, lorsqu'il conseille de considérer les végétaux comme des « masses » colorées (*Le Nouveau jardin*), on pense aux recherches de Gertrude Jekyll et William Robinson évoquées précédemment. De même, son appel à adapter le jardin aux usages de la vie moderne (sport, repos) rappelle les textes d'Hermann Muthesius, d'autant plus dans *Les jardins* lorsqu'il énonce son souhait d'une union des artistes français.

André Vera avait-il lu ces ouvrages ? On sait que son frère Paul a exposé à Munich en 1912 et tout porte à croire que par leur réseau amical et professionnel, il a pu avoir connaissance de la revue *Country life* et donc des textes et réalisations de Gertrude Jekyll, de même qu'il a probablement vu ou lu certaines des publications de Muthesius qui circulaient alors largement dans les milieux artistiques européens. Quoi qu'il en soit, ses textes témoignent de l'intérêt permanent des Français pour l'art du jardin européen. En somme, malgré l'énergie déployée par Vera pour ancrer les fondements du jardin moderne dans une perspective nationale et historique, le renouvellement du jardinisme en France dans les années 1910 se révèle dépendant du contexte artistique européen au sein duquel il est théorisé. La pensée de Vera fait ainsi le lien entre la génération née dans les années 1860 et les suivantes, plus particulièrement celle des années 1880 qui va faire éclore les jardinistes modernes de l'entre-deux-guerres. Ses

⁹⁵⁹ FORESTIER, février 1911, n. p.

préceptes ont également ceci de particulier qu'ils ne sont pas mis en pratique par lui-même mais par son frère Paul, qui, comme nous l'avons vu, est son proche collaborateur dès ses premières réflexions sur l'art des jardins. Il s'exerce dès 1920 dans le jardin de leur maison « La Thébaïde » à Saint-Germain-en-Laye, avec un jardin qui n'a rien à envier aux projets imaginés par André (Fig. 98).



Figure 98. 10, rue Quinault. Saint-Germain-en-Laye. Carte postale du parterre devant la maison de « La Thébaïde », Paul Vera, vers 1920. Source : Delcampe

B) La vision jardiniste d'un architecte moderne : textes et projets de Robert Mallet-Stevens (1907-1914)

Né en région parisienne dans les années 1880 comme André Vera, l'architecte Robert Mallet-Stevens porte lui aussi un regard très intéressé sur l'art des jardins autour de 1910. Il est à la fois proche de la vision de Vera par certains aspects et en diverge complètement par d'autres. Ses projets de jardins et de textes de ces années nous offrent l'opportunité d'enrichir la compréhension des questionnements et des tendances artistiques dans lesquelles s'inscrit l'art des jardins modernes en France avant la Première Guerre mondiale.

Après avoir terminé ses études à l'École Spéciale d'Architecture de Paris, Mallet-Stevens débute sa carrière en écrivant pour des revues⁹⁶⁰. Entre 1907 et 1914, une cinquantaine de ses articles sont publiés⁹⁶¹. Mallet-Stevens commence par rédiger une série d'articles en collaboration avec son camarade d'études Jacques Roederer pour la revue anglaise *The Architectural Review*⁹⁶² intitulée « *Notes from Paris*⁹⁶³ », qui porte sur l'architecture contemporaine parisienne et notamment les constructions des Perret, l'immeuble d'habitation du n°25 de la rue Franklin et le garage de la rue Ponthieu. Il publie ensuite dans des revues

⁹⁶⁰ L'École spéciale d'architecture est une école privée en 1865 sous le nom d'École centrale d'architecture par l'ingénieur Émile Trélat, suivant l'idée d'Eugène Viollet-le-Duc de réformer l'enseignement de l'architecture en réaction à l'enseignement de l'École des beaux-arts qu'il considère comme trop académique et historiciste. Mallet-Stevens y entre en 1903, il est classé premier à sa sortie de l'école en 1906 et y enseignera entre 1923 et 1924, démissionnant suite aux plaintes que reçoit l'exposition des travaux de ses élèves jugés excessivement modernistes.

⁹⁶¹ Ces articles ont été rassemblés par Maurice Culot dans l'ouvrage : Robert MALLET-STEVENS, Maurice CULOT (dir.), *Rob Mallet-Stevens : 1907-1914*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 2016.

En France, les historiens de l'architecture se sont intéressés à l'œuvre de Robert Mallet-Stevens principalement à partir des années 2000, lorsque Richard Klein a effectué sa thèse de doctorat sur la villa Cavrois et que le Musée national d'art moderne lui a consacré une rétrospective. Auparavant, l'œuvre de Mallet-Stevens a davantage été perçue comme décorative et peu moderne. Cela a d'ailleurs été le cas dès 1929, lorsque l'historien Siegfried Giedon s'est opposé à la candidature de Mallet-Stevens au remplacement de Le Corbusier pour le deuxième Congrès International d'Architecture Moderne après Le Corbusier en raison du « caractère plutôt décoratif des œuvres de Mallet-Stevens », cité par Maurice Culot dans Stéphane BOUDIN-LESTIENNE, Maurice CULOT, Alexandre MARET, *Rob Mallet-Stevens : itinéraires*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 2016, p. 20.

Au sujet de Mallet-Stevens, voir notamment les travaux parus depuis les années 2000 : Richard KLEIN, *Histoire d'une demeure moderne, la villa C, Robert Mallet-Stevens architecte*, thèse de doctorat en Histoire de l'art sous la dir. de Gérard MONNIER, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2003 ; Richard KLEIN, *Robert Mallet-Stevens : la Villa Cavrois*, Paris, Picard, 2005 ; Cristiana VOLPI *et al.*, *Robert Mallet-Stevens : l'œuvre complète : ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Robert Mallet-Stevens, architecte, 1886-1945 »*, Centre Pompidou, 27 avril - 29 août 2005, Paris, Centre Pompidou, 2005 ; Cristiana VOLPI, *Robert Mallet-Stevens : 1886-1945*, Milano, Electa, 2005 ; Richard KLEIN, *Robert Mallet-Stevens : agir pour l'architecture moderne*, « Carnets d'architectes », Paris, Éd. du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2014 ; MALLET-STEVENS, CULOT, 2016 ; BOUDIN-LESTIENNE, CULOT, MARET, 2016.

⁹⁶² La revue a été fondée en 1896 par Percy Hastings, propriétaire de la maison d'éditions Architectural Press. De 1905 à 1920, l'éditeur en chef est l'architecte Sir Mervyn Edmund Macartney (1853-1932), élève de Norman Shaw et membre fondateur de l'*Art-Wrokers Guild*. *The Architectural Review : For the Artist & Craftsman*, Londres, Architectural Press Ltd/Emap construct, 1896-.

⁹⁶³ Robert MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris », *The Architectural Review*, vol. XXI, n°125, avril 1907, p. 190-191 ; vol. XXII, n°128, juillet 1907, p. 18-23 ; Rob. MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, vol. XXII, n°131, octobre 1907, p. 198-199 ; R. M. STEVENS, Jacques ROEDERER, vol. XXII, n°133, décembre 1907, p. 310-312 ; Rob. MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, vol. XXIII, n°137, avril 1908, p. 253-259 ; Robert MALLET-STEVENS, Jacques ROEDERER, vol. XXIII, n°138, mai 1908, p. 305-311 ; R. MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris. The Salon », vol. XXIII, n°139, juin 1908, p. 356-361.

belges *L'Émulation*⁹⁶⁴, *Le Home*⁹⁶⁵, *Tekhné*⁹⁶⁶) puis françaises (*Comoedia illustré*⁹⁶⁷, *La Petite Illustration*⁹⁶⁸, *La Revue*⁹⁶⁹, *La Vie à la campagne*) et autrichienne (*Der Architekt*⁹⁷⁰). Ces articles donnent son point de vue sur les sujets qui l'intéressent dans ces années : l'architecture moderne, les arts décoratifs, le décor de théâtre. À partir de 1913, il publie également quelques-uns de ses dessins et projets, principalement des aménagements intérieurs, des décors de théâtre et des projets de jardins. Ils reprennent tous des thématiques communes et servent d'ailleurs souvent de prétexte à Mallet-Stevens pour donner son point de vue et s'affirmer comme « propagandiste de l'architecture moderne⁹⁷¹ » comme l'a noté l'historien de l'architecture Richard Klein. On retrouve donc l'apport des techniques du béton armé, la thématique de la tradition ; celle du régionalisme, de l'ornement et de la symétrie qu'il souhaite tous trois voir disparaître. Alors qu'il n'a encore rien construit de significatif, ces textes permettent de comprendre le point de vue de Mallet-Stevens, ses modèles, les événements et les publications

⁹⁶⁴ *L'Émulation*: publication mensuelle de la Société centrale d'architecture de Belgique, Bruxelles, Société centrale d'architecture de Belgique, 1874-.

⁹⁶⁵ *Le Home : revue mensuelle d'architecture et d'art décoratif*, Bruxelles, s. n., 1908. *Le Home* est une revue de vulgarisation qui traite de la maison. Elle s'affirme comme « la revue des familles de l'élite intellectuelle et la seule publication de ce genre ». Gustave Vanzype, futur auteur d'une monographie sur les Stevens, fait partie du comité de rédaction dans les années 1910, « présence qui explique éventuellement sa participation à ce mensuel de vulgarisation » Voir MALLET-STEVENS, CULOT (dir.), *op. cit.*, p. 17.

⁹⁶⁶ *Tekhné* est une revue engagée socialement animée par l'architecte Fernand Bodson (1877-1966) dans l'idée de rompre avec la trop officielle *L'Émulation*. *Tekhné : revue belge de l'architecture et des arts qui s'y rapportent*, Bruxelles, s. n., 1911-.

⁹⁶⁷ *Comœdia illustré* est un journal artistique bi-mensuel qui paraît en parallèle du journal culturel quotidien *Comœdia*, fondé en 1907 par le journaliste, coureur cycliste et créateur du Tour de France Henri Desgrange (1865-1940). *Comœdia illustré*, Paris, s.n., 1908-1921.

⁹⁶⁸ *La Petite Illustration : revue hebdomadaire*, Paris, *L'Illustration*, 1913-1939. Maurice Culot écrit au sujet de cette revue : « En 1904, le peintre René Baschet (1860-1949) prend la direction de la revue *L'Illustration* qui avait fondée par sa famille en 1843 et initie un empire de la presse en s'appuyant sur la photographie, un traitement ultra rapide des informations via des correspondants aux quatre coins du monde, des machines d'impressions perfectionnées, des hors-série et de la publicité. (...) En 1913, Baschet lance *La Petite Illustration* revue consacrée aux romans et aux pièces de théâtre. Mallet-Stevens y contribue dès les premiers numéros. On peut penser qu'un lien existait entre les familles Mallet et Baschet, cette dernière comptant le peintre Marcel Baschet (1862-1941) et le critique d'art Jacques Baschet (1872-1952). De nombreuses photographies et réalisations de Mallet-Stevens seront réalisées par les photographes de *L'Illustration*. », MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 87, note 58.

⁹⁶⁹ Revue bi-mensuelle dirigée par le publiciste et philosophe Jean-Finot (1858-1922). *La Revue des revues* est une publication semestrielle consacrée aux revues, fondée en 1896 à Paris. *La Revue : ancienne Revue des revues*, Paris, s.n., 1900-1919.

⁹⁷⁰ La revue viennoise est un moyen de diffusion et de promotion de la Sécession viennoise dirigé par Otto Schönthal, élève et collaborateur d'Otto Wagner. Josef Hoffmann fait partie du comité de rédaction de la revue. *Der Architekt*, Wien, Kunstverlag Anton Schroll, 1895-1921.

⁹⁷¹ *Ibid.*, p. 27.

qui le marquent. Ils mettent également en lumière le réseau dans lequel il évolue grâce sa famille⁹⁷² et qu'il construit alors dans les milieux professionnels de la mode et du théâtre⁹⁷³.

Parmi ces cinquante articles signés par l'architecte, seulement un, le dernier publié avant la Grande Guerre, est consacré à la création de jardins : « Un coin moderne dans le jardin⁹⁷⁴ » (Fig. 99). Pourtant, ce sujet est mentionné et apparaît régulièrement dans les illustrations des articles de Mallet-Stevens⁹⁷⁵, et ses projets de la période sont marqués par une vision particulière de l'art des jardins qu'il va ensuite développer dans ses réalisations de l'entre-deux-guerres.

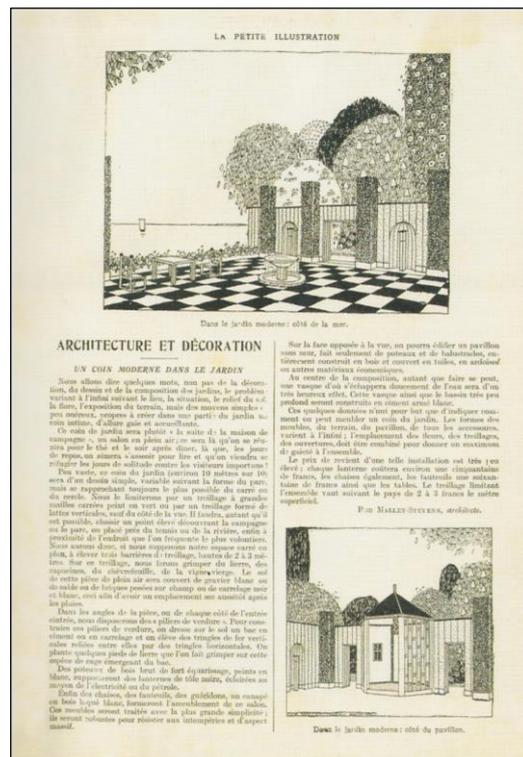


Figure 99. Robert Mallet-Stevens, « Un coin moderne dans le jardin », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, n. p.

⁹⁷² Robert Mallet-Stevens est issu d'une famille de marchands d'art, d'artistes et de collectionneurs implantés dans la vie culturelle et artistique parisienne. Son grand-père était le marchand d'art Arthur Stevens, un ami du peintre Whistler et son père était expert en œuvres d'art. Selon Maurice Culot, cela « a pu jouer dans la confiance accordée par la rédaction de la revue [*The Architectural Review*] aux deux amis fraîchement sortis de l'école ». Voir Maurice CULOT, « Rob Mallet-Stevens reporter 1907-1914 » dans MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 13.

Il construit ensuite son réseau dans la mode et le milieu du théâtre

⁹⁷³ En particulier grâce à ses textes publiés dans *Comoedia illustré*.

⁹⁷⁴ Rob MALLET-STEVENS, « Un coin moderne de jardin. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, n. p.

⁹⁷⁵ Voir annexe 6, liste des articles qui abordent l'art des jardins (1911-1914), p. 509.

Dans ce sous-chapitre, nous allons donc chercher à éclaircir le point de vue de l'architecte sur la création de jardins dans le contexte de sa réflexion globale sur l'architecture et la décoration du « *home*⁹⁷⁶ ». Nous mettrons en lumière les modèles récurrents de ses projets et textes, afin d'essayer de comprendre la culture de l'art des jardins de cet architecte qui a reçu une formation différente de celle de Tony Garnier par exemple, et qui appartient à une autre génération d'architectes, nous permettant donc d'aborder d'autres problématiques de la période concernant l'art des jardins privés.

Cela nous semble particulièrement intéressant de pointer d'emblée qu'une fois encore, le « jardin moderne » s'exprime de façon privilégiée chez Mallet-Stevens – en tous les cas en premier lieu – sur le papier. Bien sûr, nous pourrions opposer à cette affirmation le fait que certains projets que nous allons étudier ont été interrompus par le déclenchement de la guerre, mais, comme nous allons le voir, cela a son importance et est révélateur d'une vision plus globale.

1) *La quête du style moderne français*

Robert Mallet-Stevens chronique d'abord l'architecture parisienne pour *The Architectural Review* et *L'Émulation*, puis il écrit rapidement sur tout ce qui concerne « le *home* », notamment dans la revue belge éponyme à partir de 1911. Globalement, comme André Vera et comme la plupart des artistes du début du XX^e siècle, il envisage l'architecture, les arts décoratifs et l'art des jardins sous le prisme du style. En mars 1913, il écrit ainsi dans le premier article de sa série « Architecture et décoration » pour *La Petite Illustration* qu'il souhaite s'intéresser au « style nouveau » français. C'est pourquoi ses articles porteront sur « la décoration moderne appliquée au “*home*”, décoration villas, des maisons de campagne, des intérieurs, des ameublements, des boutiques, des jardins, en un mot, la décoration de la maison, de ce qui nous entoure et forme le cadre où nous vivons⁹⁷⁷ ».

L'architecte partage donc avec André Vera, et d'autres, l'idée que le jardin fait partie d'un ensemble décoratif, lié au cadre de vie et à l'art de la maison. Ainsi, ses articles, même lorsqu'ils sont consacrés à l'architecture, portent rarement uniquement sur ce seul thème et

⁹⁷⁶ Voir note suivante.

⁹⁷⁷ Rob MALLET-STEVENS, « Une villa française. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°3, 15 mars 1913, p. 4.

s'intéressent aussi au décor intérieur, au mobilier, aux terrasses, jardins, etc. En ce sens, le discours critique sur l'architecture et les arts décoratifs qu'il développe entre 1907 et 1914 peut être appliqué à sa vision des jardins, puisqu'il prône une création d'ensemble.

Son intérêt pour les arts décoratifs se manifeste dans sa série de vingt-deux articles « Architecture et décoration » publiée dans *La Petite Illustration* entre 1913 et 1914 qui est particulièrement représentative des intérêts de Mallet-Stevens et de sa vision du style. Dans ces articles, il chronique des édifices récemment construits, des boutiques⁹⁷⁸, une école⁹⁷⁹ et plus fréquemment des habitations particulières⁹⁸⁰ et des aménagements intérieurs⁹⁸¹. Il s'intéresse aussi ponctuellement aux villas japonaises⁹⁸² et propose des conseils d'aménagement pour la maison moderne : l'intérieur dans l'article « Comment décorer à peu de frais une maison de campagne (l'intérieur)⁹⁸³ » et le jardin dans « Un coin moderne dans le jardin⁹⁸⁴ », qui ressemble par son titre et sa tonalité aux articles d'André Vera parus dans *La Vie à la campagne*. En effet, ils présentent tous deux des dessins de la main de l'architecte qui constituent quasiment des projets en tant que tel. Son intérêt pour les jardins porte également sur le mobilier, sujet qu'il traite dans sa chronique de l'exposition de Bagatelle de 1913 « Les jardins modernes à Bagatelle⁹⁸⁵ », alors que des sculptures et des dessins de projets de jardins étaient alors exposés, notamment ceux d'Achille Duchêne et de sa collection personnelle⁹⁸⁶.

Il poursuit la présentation de ses dessins dans la revue belge *Le Home* où il écrit de très courts textes qui décrivent ses esquisses. « L'art contemporain » présente ainsi une salle à

⁹⁷⁸ Rob MALLET-STEVENS, « Deux boutiques modernes. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°6, 5 avril 1913.

⁹⁷⁹ Rob MALLET-STEVENS, « Une école populaire moderne à Paris. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°58, 11 avril 1914 ; n°63, 16 mai 1914 ; n°66, 6 juin 1914.

⁹⁸⁰ MALLET-STEVENS, 1913a ; « Une villa suisse. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°4, 22 mars 1913 ; « Une villa finlandaise. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°11, 10 mai 1913 ; « Une villa basque. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°51, 21 février 1914 ; « Un cottage au nord de la France. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°70, 4 juillet 1914.

⁹⁸¹ Rob MALLET-STEVENS, « Une cuisine moderne. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°9, 26 avril 1913 ; « Un hall moderne français. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°16, 14 juin 1913 ; « Comment décorer à peu de frais une maison de campagne (l'intérieur). Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°32, 4 octobre 1913 ; n°38, 15 novembre 1913, n. p.

⁹⁸² Rob MALLET-STEVENS, « Les villas japonaises », *La Petite Illustration*, n°28, 6 septembre 1913, n. p.

⁹⁸³ MALLET-STEVENS, 1913i, 1913j.

⁹⁸⁴ Mallet-Stevens, 1914f.

⁹⁸⁵ MALLET-STEVENS, 1913g. À propos de cette exposition, voir aussi : Claude BERTHAL, « À l'Exposition de Bagatelle », *Fermes et Châteaux*, n°94, 1913, p. 173-175 ; Gabriel MOUREY, « L'Art du Jardin à Bagatelle », *Art et décoration*, t. XXXIV, 1913, p. 1-12 ; *L'Art du jardin* : cat. exp. (Société nationale des Beaux arts, Union centrale des Art décoratifs et Société des amateurs de jardins, Palais et parc de Bagatelle, 20 mai - 13 juillet 1913), Évreux, Paul Hérissey, 1913.

⁹⁸⁶ Voir chapitre 7, p. 237.

manger ; « L'art nouveau » un projet de chambre de musique et le deuxième article « L'art contemporain » une salle de bain⁹⁸⁷. Comme l'a souligné Richard Klein, les compositions qu'il propose « semblent plus volontiers relever du plaisir du dessin que de la représentation des aménagements ». Ils reprennent des dessins géométriques, les croisements de lignes et les motifs noirs et blancs chers à l'architecte dans cette période, que l'on retrouve également dans son cartouche et dans l'illustration qu'il réalise pour la couverture du livret *Il était une bergère*, édité par Max Eschig en 1913⁹⁸⁸. Son intérêt pour le décor porte également sur les motifs animaliers sur lesquels il écrit sa réflexion dans *Tekhné* « Les animaux et la décoration » en novembre 1911⁹⁸⁹.

En outre, Mallet-Stevens s'intéresse aux actualités du monde de l'art, comme le montrent ses nombreux articles sur le Salon d'Automne qui témoignent encore une fois de sa sensibilité aux propositions contemporaines des décorateurs français et pas seulement des architectes. Il chronique la première fois l'évènement pour *The Architectural Review* en 1908⁹⁹⁰. Dans *La Petite Illustration*, il publie pas moins de cinq articles sur le Salon de 1913⁹⁹¹. Dans l'ensemble de ces textes, il s'intéresse en priorité aux œuvres décoratives monumentales (sculpture, décors muraux, mobilier, etc.) et peu à la peinture par exemple. Il est globalement bienveillant avec ses confrères sauf avec André Mare dont il critique vivement la maison cubiste⁹⁹². Ce qui l'intéresse dans ce Salon, c'est sa capacité à « composer des œuvres nouvelles, à lier ensemble tous les arts et créer une unité⁹⁹³ ». Mallet-Stevens expose lui aussi ses projets aux Salon d'Automne de 1912 et 1913 : d'abord une vingtaine de dessins à la plume au trait à main levée en noir et blanc, puis un hall et un salon de musique grandeur nature pour une villa qu'il projette alors de construire pour la couturière Jeanne Paquin à Deauville⁹⁹⁴. Le goût de Mallet-Stevens pour le dessin devait se concrétiser dans son projet de revue intitulé

⁹⁸⁷ Rob MALLET-STEVENS, « L'art contemporain », *Le Home*, 4e année, n°6, 30 juin 1911 ; « L'art nouveau », *Le Home*, 4e année, n°10, 31 octobre 1911 ; « L'art contemporain », *Le Home*, 4e année, n°12, 31 décembre 1911.

⁹⁸⁸ KLEIN, 2014, p. 29.

⁹⁸⁹ Rob MALLET-STEVENS, « Les animaux et la décoration. Lettre de Paris », *Tekhné*, n°36, 30 novembre 1911.

⁹⁹⁰ Mallet Stevens, Roederer, 1908a, b, c.

⁹⁹¹ Rob MALLET-STEVENS, « Au Salon d'Automne de 1913. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°42, 20 décembre 1913 ; n°43, 27 décembre 1913 ; n°44, 3 janvier 1914 ; n°45, 10 janvier 1914 ; n°50, 14 février 1914.

⁹⁹² Mallet-Stevens, 1914a.

⁹⁹³ Robert Mallet-Stevens à propos du Salon d'Automne de 1911 cité par Maurice Culot dans MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 50.

⁹⁹⁴ Voir : *ibid.*, p. 43.

Nouvelle Manière. Revue internationale d'art moderne, interrompu par la guerre. Il avait l'ambition d'y reproduire des dessins au trait de réalisations d'architecture moderne, de décor, de mobilier, de sculpture ou encore d'arts de la mode⁹⁹⁵.

2) La réception viennoise

Comme cela a été étudié par les historiens de l'architecture, les réalisations et les dessins des *Wiener Werkstätte* et de Josef Hoffmann autour de 1905-1910 marquent profondément le travail de Mallet-Stevens⁹⁹⁶. Rappelons que sa tante Suzanne Stevens épouse Adolphe Stoclet en 1896. Le couple, résidant à Vienne entre 1902 et 1904, s'installe ensuite à Bruxelles et choisit Josef Hoffmann pour faire construire sa demeure⁹⁹⁷. Mallet-Stevens se rend à plusieurs reprises sur le chantier du Palais Stoclet. Ses dessins et articles publiés entre 1910 et 1914 montrent son intérêt pour l'esthétique viennoise.

Ce goût viennois s'illustre dans ses dessins à main levée aux fines lignes noires qui se distinguent sur un fond blanc. Dans « Le noir et le blanc », publié dans *Tekhné* le 16 novembre 1911⁹⁹⁸, il explique le potentiel décoratif de l'association de ces deux couleurs « simples » qui, en contrastant, donnent de « l'éclat » et de la « lumière⁹⁹⁹ » aux surfaces blanches mais aussi aux autres couleurs dont elles mettent en exergue « l'intensité » et la « vibrance¹⁰⁰⁰ ». Selon lui, « Toute la décoration architecturale, la sculpture, l'ornementation reposent sur l'opposition des noirs et blancs¹⁰⁰¹ ». Il donne des exemples d'œuvres noires et blanches ou de situations qui sont perçues en noir et blanc : « un if qui se profile sur une route poussiéreuse d'Italie, une maison nipponne [...], un des admirables et inquiétants dessins à la plume de Beardsley¹⁰⁰² » et qui ne sont pourtant ni « sinistres » ni « tristes », des attributs souvent attribués à ces coloris.

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁹⁹⁶ Les principales hypothèses historiographiques qui ont été faites au sujet des liens entre Mallet-Stevens et Josef Hoffmann ont été formulées et synthétisées dans les travaux suivants : Eduard F. SEKLER, *L'oeuvre architectural de Josef Hoffmann : monographie et catalogue des œuvres*, Liège, Mardaga, 1986 ; Cristiana VOLPI, « Formation, influences et premiers travaux », dans Volpi, 2005a, p. 18-21 ; KLEIN, 2014, p. 30-31 ; Adrian PRIETO, « Das Schöne im Nützlichen », dans Christoph THUN-HOHENSTEIN *et al.* (dir.), *Josef Hoffmann 1870–1956, Fortschritt durch Schönheit*, cat. exp., (Vienne, Museum für angewandte Kunst, 15 déc. 2021-19 juin 2022), Vienne, Birkhäuser Verlag, 2021, p. 341-347.

⁹⁹⁷ MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 16.

⁹⁹⁸ Rob MALLET-STEVENS, « Le noir et le blanc. Lettre de Paris », *Tekhné*, n°34, 16 novembre 1911, p. 390-391.

⁹⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰⁰ *Idem.*

¹⁰⁰¹ *Idem.*

¹⁰⁰² *Idem.*

Outre ces exemples qui révèlent l'imaginaire architectural, paysager et artistique de l'architecte, il reproduit dans son article des dessins de l'architecte Rudolph Tropsch « d'admirables combinaisons de grands nus de marbre blanc zébrés ou sertis d'ébène, donnant à la matière un caractère, une grandeur et une pureté d'une réelle beauté¹⁰⁰³ ». Enfin, il appelle à développer l'esthétique noir et blanc en architecture, louant la diffusion de l'emploi « des buis taillés en feuillage sombre se découpant sur les parois claires des murs » et de « l'usage [...] en ameublement des toiles blanches constellées de dessins géométriques noirs¹⁰⁰⁴ », ce qui évoque de façon assez évidente la décoration intérieure et extérieure du Palais Stoclet.

À cette période, les projets de Robert Mallet-Stevens lui-même sont imprégnés de cette esthétique noire et blanche, que l'on peut donc imputer à son goût pour l'architecture viennoise mais aussi pour l'architecture japonaise et le travail de l'illustrateur anglais Aubrey Beardsley qu'il cite dans « Le noir et le blanc ». Pour sa première participation au Salon d'Automne en 1911, il propose un projet de jardin dont la pergola supportée par des piliers ornés de fleurs aux angles¹⁰⁰⁵ rappelle, comme l'a noté Maurice Culot, un projet de pergola d'Emil Hoppe pour le *Kunstschau* de Vienne de 1908, ensuite édité en carte postale par les *Wiener Werkstätte*¹⁰⁰⁶. Il en réalisera d'ailleurs une version grandeur nature devant la façade principale du casino de Saint-Jean-de-Luz en 1928. L'année suivante, il expose : « une vingtaine de dessins à la plume représentant des palais, des hôtels, villas, théâtres ou boutiques, traités à la manière anglaise en noir et blanc. Comme composition, rien que des lignes verticales, aucune saillie, des trous noirs et des toits sur lesquels il a plu de l'encre de Chine¹⁰⁰⁷ ».

Lorsqu'il représente des jardins et plus largement des fleurs et des végétaux, Mallet-Stevens adopte également un trait géométrique à main levée très proche de celui de Lebisch et Hoffmann. Ses projets font d'autant écho à ceux des *Wiener Werkstätte* qu'ils semblent, à l'instar de ces derniers, conçus pour être des cartes postales ou des affiches. En somme, ils relèvent davantage de l'illustration que du projet architectural qui s'exprime de façon privilégiée dans des documents plus techniques tels que le plan, la coupe ou l'axonométrie. Ce caractère illustratif figure également dans les plans de l'architecte, notamment celui du jardin

¹⁰⁰³ *Idem.*

¹⁰⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁰⁵ Voir annexe 6, Fig. 197, p. 510.

¹⁰⁰⁶ MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 69.

¹⁰⁰⁷ « L'architecture au Salon d'Automne », *La construction moderne*, 13 octobre 1912, cité dans MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 51.

pour la villa Les Roses Rouges pour Jeanne Paquin. L'historienne de l'art Cristiana Volpi a d'ailleurs proposé un parallèle entre la façade de la villa Ast construite par Josef Hoffmann à Vienne entre 1909 et 1911 et le projet de villa pour Jeanne Paquin de Mallet-Stevens (1913-1914). Le second reprend les pilastres cannelés qui accentuent la verticalité de la façade, un grand toit similaire et des lucarnes carrées typiques de la « saison classiciste » d'Hoffmann¹⁰⁰⁸. De même, dans le projet de maison de campagne pour le musicologue Jules Écorcheville, on retrouve le vocabulaire du maître viennois dans plusieurs éléments de la façade : les volumes blancs et les ouvertures sont cernés de noir, accentuant la géométrie et la verticalité ; les baies verticales très hautes sont divisées en carreaux rectangulaires et en losanges ; enfin, les deux ailes se déploient de façon symétrique de part et d'autre d'un volume courbe, rappelant la façade sur jardin du Palais Stoclet¹⁰⁰⁹.

Dans ces années marquées par la germanophobie et le rejet des esthétiques étrangères, Mallet-Stevens n'est pas le seul à s'inspirer de la manière viennoise dans ses dessins et esquisses. Les illustrations de Jean Claude Nicolas Forestier publiées en 1920 dans *Jardins*, emploient un vocabulaire graphique similaire¹⁰¹⁰. L'architecte-paysagiste ne cite pas d'exemples de projets viennois dans ses textes mais on peut aisément penser que Forestier en avait connaissance au vu de la circulation de ces publications et de ces illustrations en France. En outre, Forestier a contribué dès 1904 à un ouvrage allemand, *Die Gartenkunst im Wort und Bild* en publiant sa transformation du parc de Bagatelle¹⁰¹¹, ce qui permet de penser qu'il avait des connexions avec le milieu de l'art des jardins allemands et avait donc sûrement connaissance des projets de Lebisch qui, comme nous l'avons vu, ont été publiés en Allemagne

¹⁰⁰⁸ VOLPI, 2005b, p. 19.

Pour Maurice Culot au contraire, Mallet-Stevens se détache des références viennoises à partir de 1912 pour se tourner vers le style Directoire, en raison de la xénophobie particulièrement dirigée vers l'Allemagne après le Salon d'Automne de 1912. Pourtant, comme nous le voyons ici, les dessins de l'architecte restent fortement marqués par l'esthétique noire et blanche et les modes de représentation graphiques des *Wiener Werkstätte* jusqu'en 1914 au moins. Voir MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 33-34.

¹⁰⁰⁹ Dans le projet de Mallet-Stevens, le volume est saillant, à l'inverse du volume courbe en retrait de la façade sur jardin du Palais Stoclet. Voir Fig. 102, p. 309.

¹⁰¹⁰ Maurice Culot affirme que les illustrations de l'ouvrage de Forestier seraient dues à H. S. Ciolkowi, un illustrateur qui a justement adopté ce style noir et blanc, mais nous n'avons trouvé aucune source avérée de leur collaboration qui permettrait de confirmer cette allégation. Voir *ibid.*, p. 65.

¹⁰¹¹ Franz Sales MEYER, Friedrich RIES, *Die Gartenkunst in Wort und Bild*, Leipzig, C. Scholtze, 1904. Une seconde édition en 7 volumes a été publiée sous le titre : *Gartentechnik und Gartenkunst*, Leipzig, C. Scholtze, 1911.

dans la revue *Deutsche Kunst und Dekoration* et dans l'ouvrage de Joseph August Lux *Schöne Gartenkunst*¹⁰¹².

Si l'intérêt de Mallet-Stevens pour l'art et l'architecture viennois apparaît particulièrement marqué dans ses articles et ses projets des années 1907-1914, il ne s'y limite pas. L'architecte s'intéresse alors également à l'architecture japonaise à laquelle il consacre deux articles¹⁰¹³ et dont l'esthétique peut être comparée à l'architecture viennoise. En effet, comme l'a souligné Frédéric Migayrou, l'utilisation de la ligne caractéristique de l'esthétique de Mallet-Stevens peut être mise en lien avec la ligne viennoise¹⁰¹⁴ mais aussi avec l'importance de la ligne verticale de l'architecture japonaise¹⁰¹⁵. Ce qui intéresse l'architecte dans les constructions japonaises c'est la recherche de « vérité » et la logique de conception qu'il décèle dans des édifices qui ne s'encombrent pas des lois de la symétrie¹⁰¹⁶. Il souligne également l'adaptation au climat et l'organisation unitaire très différente de l'architecture européenne : « Pour eux, l'unité ne consiste pas à faire un vaste tout, contenant de nombreux services, au contraire tous les services sont séparés [...] ; les jardins lient tous ces services, ils sont plus qu'un cadre, ils sont un morceau du temple¹⁰¹⁷ ». Il note également à plusieurs reprises le traitement des jardins « intimement liés à l'édifice » et « qui semblent faire partie de l'habitation » ; il relève ainsi : « si la maison est composée de lignes droites, le jardin est dessiné avec fantaisie¹⁰¹⁸ ». Il mentionne également la grande dimension des toits, que l'on peut rapprocher de celle de ses projets de villas pour Jeanne Paquin, à Biarritz ainsi que de la villa Ast de Josef Hoffmann.

Les illustrations avec lesquelles Robert Mallet-Stevens illustre ces deux articles, plus particulièrement celui de 1913, sont troublantes (Fig. 100). À s'y méprendre, on pourrait penser qu'il s'agit de projets personnels de l'architecte, voire de Hoffmann ou de Lebesch. Il conclut ainsi son deuxième article sur le sujet : « La maison japonaise, avec son toit noir et ses parois

¹⁰¹² Voir chapitre 6, p. 219-221.

¹⁰¹³ Rob MALLET-STEVENS, « L'architecture au Japon », *La Revue*, vol. LXXXX, 1911 ; MALLET-STEVENS, 1913h.

¹⁰¹⁴ « La première évidence serait d'associer ce statut de la ligne à la filiation hoffmannienne : la ligne comme marquage, une délinéation accentuée des masses et des surfaces (...). » Frédéric MIGAYROU, « Une cinématique des vecteurs », dans VOLPI, 2005a, p. 31.

¹⁰¹⁵ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰¹⁶ MALLET-STEVENS, 1911f.

¹⁰¹⁷ *Idem.*

¹⁰¹⁸ MALLET-STEVENS, 1913h, n. p.

de papier, carrée et nette, au centre du petit jardin veiné de ruisselets et taché de ses fleurs sans odeur, pourrait sinon servir de modèle du moins inspirer utilement l'architecture rurale, moderne¹⁰¹⁹ ».

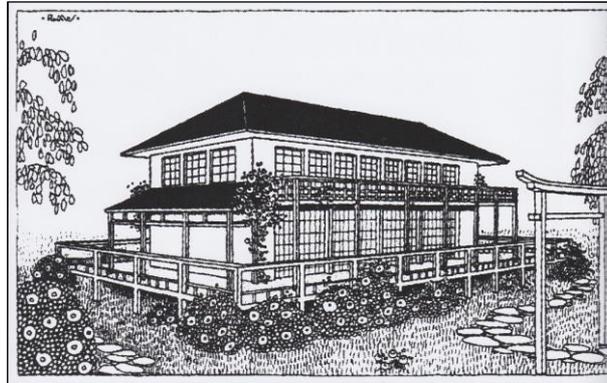


Figure 100. Robert Mallet-Stevens, « Les villas japonaises », *La Petite Illustration*, n°28, 6 septembre 1913, n. p., publié dans MALLEY-STEVENSON, CULOT, 2016, p. 242

3) « Un coin moderne dans le jardin »

Les dessins de Robert Mallet-Stevens qui ont été publiés ou qui ont été conservés des années 1910-1914 nous permettent de comprendre comment sa vision des arts décoratifs, de l'architecture et du « home » s'appliquent au projet de jardin. D'abord, l'ensemble de ces dessins¹⁰²⁰ porte un intérêt au jardin : les architectures sont systématiquement conçues dans un environnement végétal qui revêt une importance non négligeable dans les visuels de Mallet-Stevens. C'est le cas des dessins du projet de maison de campagne pour Jules Écorcheville (Fig. 102), mais aussi de la façade de devant pour la villa de Jeanne Paquin et du projet de villa à Biarritz (Fig. 101). Cette caractéristique se retrouve dans ses dessins ultérieurs, notamment ceux réalisés à partir de 1917 pour le recueil *Une cité moderne*¹⁰²¹

¹⁰¹⁹ *Idem.*

¹⁰²⁰ Voir annexe 6, p. 510-518.

¹⁰²¹ Ce recueil propose un catalogue d'édifices qui composent une ville contemporaine, de la même façon qu'*Une cité industrielle* de Tony Garnier, datant également de 1917 et la *Citta nuova* futuriste d'Antonio Sant'Elia (1913-1914). Le recueil est édité par Charles Massin en 1922 à Paris avec un tirage de 750 exemplaires. Robert MALLEY-STEVENSON, Frantz JOURDAIN (préf.), Richard KLEIN (préf.), *Une cité moderne*, rééd. Paris, Éd. du Patrimoine, [1922] 2016. Voir annexe 6., Fig. 212-217, p. 517-518.

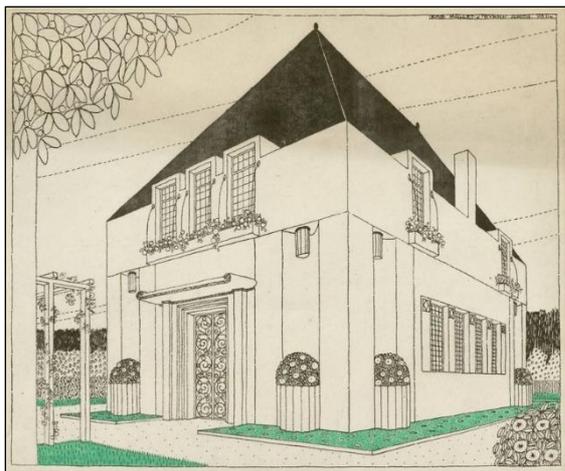


Figure 101. Robert Mallet-Stevens, [Projet de villa à Biarritz], 1914, tirage en noir sur papier rehaussé de gouache, 39x46,5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961. Source : Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A8



Figure 102. Robert Mallet-Stevens, [Projet de maison de campagne, propriété de M. Ecorcheville, façade principale], 1914, tirage en noir sur papier blanc, 39x50cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961. Source : Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A4

La représentation respecte les codes graphiques de Mallet-Stevens : buis et ifs taillés en formes de boule ou de pilier et parfois contraints dans des pots rectangulaires, pergolas et portiques qui mettent l'accent sur l'unité du jardin avec l'architecture, parterres rectangulaires soignés, mobilier de jardin géométrique. Mallet-Stevens se sert du noir des masses végétales et florales qu'il dessine pour mettre en exergue la blancheur de l'architecture et mettre en lumière certains éléments du projet, de même que les hautes pergolas, buis taillés et autres pots perchés sur de fins pilastres accentuent systématiquement la verticalité des édifices.

Dans d'autres projets, le jardin n'est pas seulement un cadre pour l'architecture, il est un élément à part entière de l'ensemble architectural. C'est le cas du *Projet de villa entourée d'un jardin* de 1913 (Fig. 104), du jardin pensé pour Jeanne Paquin dont sont publiés le plan et une perspective dans *La Vie à la campagne* en 1914 et des deux *Projet de maison ouvrière pour Saint-Cloud* datés de la même année. Dans l'article « Un coin moderne dans le jardin », il semble faire la synthèse de ces différents projets et expose sa vision globale du jardin.

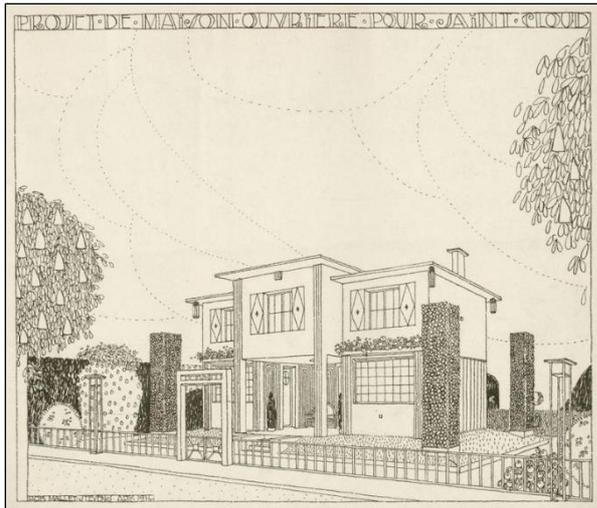


Figure 103. Robert Mallet-Stevens, *Projet de maison ouvrière pour St-Cloud*, 1914, tirage en noir sur papier blanc, 51x48,5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961. Source : Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A7

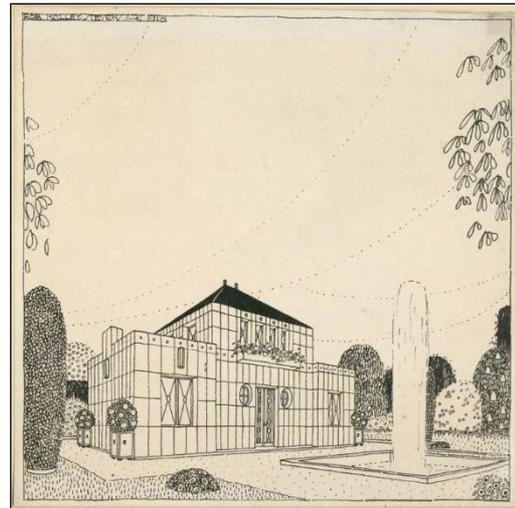


Figure 104. Robert Mallet-Stevens, [Projet de villa entourée d'un jardin], 1913, tirage en noir sur papier blanc, 31,4x31x5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961. Source : Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A5

Le projet le plus complexe des deux *Projet de maison ouvrière pour Saint-Cloud* (Fig. 103), publié dans la revue *Der Architekt*¹⁰²², permet de faire le lien entre le travail de Mallet-Stevens et l'Allemagne, plus particulièrement les réalisations alors récentes de Peter Behrens. L'ordonnancement particulièrement architecturé du jardin, presque à l'antique, fait ainsi écho au jardin de la maison Wiegand conçue par Behrens à Berlin en 1911¹⁰²³. L'architecture elle-même de ces deux projets est proche de celle que développe alors Behrens dans son bureau berlinois dans lequel travaille Charles-Édouard Jeanneret autour de 1910, ce qui peut expliquer les références de Mallet-Stevens à son travail.

Le projet de villa « Les roses rouges » imaginé pour la couturière Jeanne Paquin¹⁰²⁴ à Deauville est vraisemblablement commencé en 1913, l'année où Mallet-Stevens présente le

¹⁰²² Ce dessin est publié en 1914 dans la revue *Der Architekt*, vol. XX, 1914, pl. 67.

¹⁰²³ Voir chapitre 6, p. 209.

¹⁰²⁴ Jeanne Paquin (1869-2936) est une couturière qui se fait connaître grâce à ses robes du soir qui reprennent des motifs en vogue au XVIII^e siècle. Première couturière française à acquérir une renommée internationale, elle travaille à Paris puis à Londres à partir de 1896 et ouvre ensuite une boutique sur la Cinquième Avenue à New York en 1912, entièrement conçue par Robert Mallet-Stevens. Elle ouvre dans les mêmes années des boutiques à Madrid et Buenos Aires. En 1900, elle préside la section Modes à l'Exposition universelle. Elle collabore régulièrement avec le théâtre, créant des costumes pour Léon Bakst. Au sujet de Jeanne Paquin, voir : Brenda POLAN, Roger TREDRE, *The Great Fashion Designers*, Oxford/New York, Berg Publishers, 2009 ; Bertrand MEYER-STABLEY, *12 couturières qui ont changé l'histoire*, Guérande, La Loupe, 2014.

hall et le salon de musique de la villa en grandeur nature au Salon d'Automne¹⁰²⁵. Un tirage sur papier d'un dessin de Mallet-Stevens de la façade principale de la villa est daté de la même année, tandis que le plan et la vue perspective du jardin sont connus grâce à leur publication dans *La Vie à la campagne* le 15 mars 1914 (Fig. 105-106).

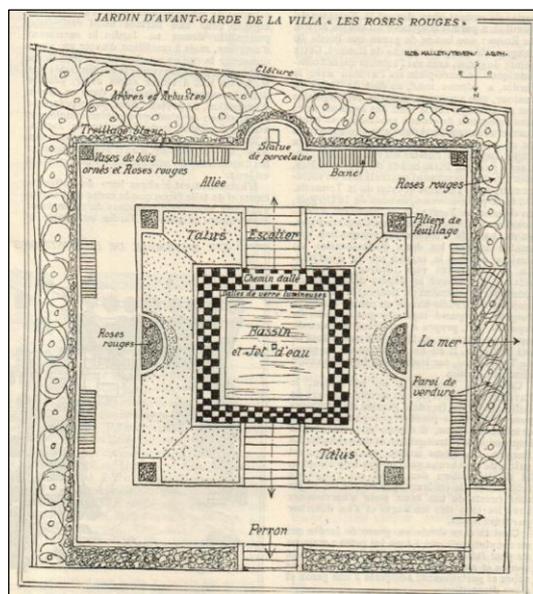


Figure 105. Robert Mallet-Stevens, *Jardin d'avant-garde de la villa « Les roses rouges »*, publié dans *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 194

La description indique que le jardin, formant presque un carré, mesure dix-sept par vingt mètres. Chaque élément est minutieusement présenté : le bassin central, animé par un jet d'eau, est entouré de dalles de verre « avec joints de mosaïque d'or du côté du bassin¹⁰²⁶ ». Ces dalles de verre sont destinées à protéger les lampes électriques qui éclairent le jardin par le bas et permettent son utilisation de jour comme de nuit. Des lampadaires peints en noir complètent cet éclairage. Les dalles reprennent le motif du damier noir et blanc cher à l'architecte en le déclinant en céramique. Il reprend ce vocabulaire coloré dans la niche située en face de la villa dans un décrochement de la haie « sur une stèle blanche est placée une statue de porcelaine noire, blanche et or¹⁰²⁷ ». L'auteur de l'article nous indique que « ce motif est un rappel des couleurs employées pour la décoration extérieure de la Villa : murs blancs, baies cernées de

¹⁰²⁵ Voir annexe 6, Fig. 199, p. 111.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 197.

¹⁰²⁷ *Idem.*

mosaïque d'or, aux fenêtres du dernier étage, bacs de mosaïque d'or, stores à grand damier noir et blanc¹⁰²⁸ ». Ce trio de couleurs rappelle de façon assez évidente le Palais Stoclet.

L'architecte contre l'étroitesse de l'espace grâce à plusieurs dispositifs : des éléments aux lignes verticales et un traitement du centre en creux « pour agrandir visuellement les proportions du jardin (...) 1 mètre au-dessous de l'allée qui en fait le tour¹⁰²⁹ ». L'allée est cernée d'une bordure en ciment armé blanc, haute de 20cm, et un talus gazonné descend jusqu'à l'année dallée en damier noir et blanc dans le creux. Les roses rouges sont signalées sur le plan dans la plupart des massifs du jardin, indiquant que le nom donné au projet n'est pas un hasard et reflète probablement le goût de la commanditaire.

Le dessin en perspective illustre la reprise des éléments habituels des projets de jardins de Mallet-Stevens : des piliers de verdure¹⁰³⁰, du mobilier de jardin blanc aux formes géométriques simples (bans à dossiers circulaires), des socles hauts surmontés de plantes en pots ou d'une sculpture, enfin, le contraste du noir et du blanc qui montre encore ici ses qualités décoratives – du moins sur le papier (Fig. 106).

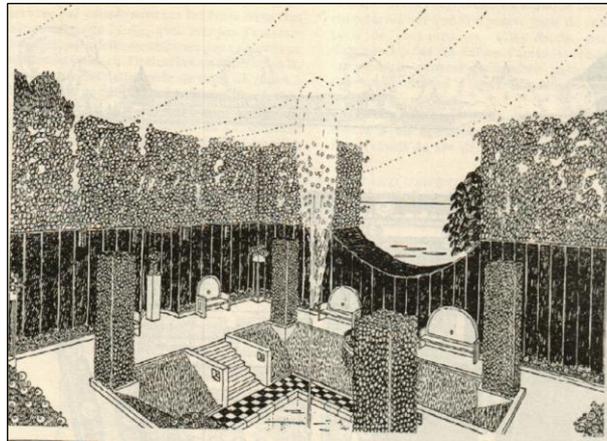


Figure 106. Robert Mallet-Stevens, Un coin du jardin moderne de la villa « Les roses rouges », publié dans *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 194

¹⁰²⁸ *Idem.*

¹⁰²⁹ *Idem.*

¹⁰³⁰ « Quatre piliers de feuillages (formés de barres métalliques verticales que recouvre un treillis de fils de fer sur lequel grimpe du lierre taillé) sont disposés aux angles des talus de gazon dans le même but : remonter les lignes. », *idem.*

L'auteur de l'article souligne « l'apparence d'un salon de plein air » de ce jardin et note que « l'emploi de motifs d'architecture extérieure » en font « un prolongement de la maison, une annexe des appartements¹⁰³¹ ». Il conclut :

Le jardin de M. Mallet-Stevens est une vision bien correcte des Jardins du siècle dernier avec l'esprit et le caractère du goût moderne qui procède beaucoup de l'art viennois et munichois. On retrouve pourtant dans la conception de cet ensemble toute la personnalité de l'artiste : lignes simples, ornements géométriques, couleurs franches, unité. Il est comme le Jardin bichonné du Second Empire, en parfait accord avec le luxe encore plus largement déployé et répondant au même but dans un caractère ultra-moderne et sur une surface restreinte. Ce Jardin est donc en parfaite harmonie avec le genre de vie et avec le chic particulier des toilettes actuelles. Il s'y adapte complètement, intégralement, intensément¹⁰³².

En août 1914, Mallet-Stevens publie son dernier article avant la guerre : « Un coin moderne de jardin » qui clôture la série « Architecture et décoration » pour *La Petite Illustration*. Il écrit : « Nous allons dire quelques mots, non pas de la décoration, du dessin et de la composition des jardins » en donnant des conseils pour aménager « dans une partie du jardin un coin intime, d'allure gaie et accueillante ». Il reprend ce vocabulaire joyeux en fin d'article en conseillant de donner « un maximum de gaieté à l'ensemble ». Situé en bord de mer, ce coin de jardin suit les mêmes principes que ceux développés pour le jardin de la villa Les roses rouges et dans ses autres projets : il s'agit d'un coin aménagé comme une « suite de la maison de campagne, un salon de plein air ». De forme carrée, le jardin mesure environ dix mètres par dix mètres. Mallet-Stevens l'illustre avec deux dessins perspectifs : l'un « côté mer » (Fig. 107) et l'autre « côté pavillon » (Fig. 108). L'architecte écrit qu'il « sera d'un dessin simple, variable suivant la forme du parc, mais se rapprochant toujours le plus possible du carré ou du cercle ». Cela n'est donc pas un hasard que l'on retrouve la forme carrée ici et pour la villa de Jeanne Paquin, mais bien un souhait de l'architecte. Comme le projet précédent, il est clôturé sur trois côtés, ici par un treillage à grandes mailles carrées ou formé de lattes verticales « sauf du côté de la vue » qui est couvert de plantes grimpantes (vigne vierge, chevreuil, capucines, lierre).

¹⁰³¹ *Idem.*

¹⁰³² *Idem.*

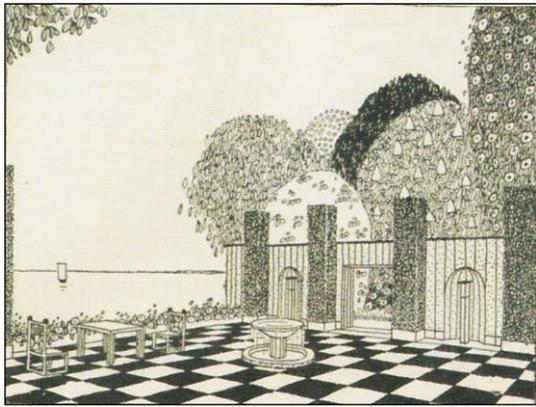


Figure 107. Robert Mallet-Stevens, *Dans le jardin moderne : côté de la mer*, « Un coin moderne dans le jardin », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, s.p

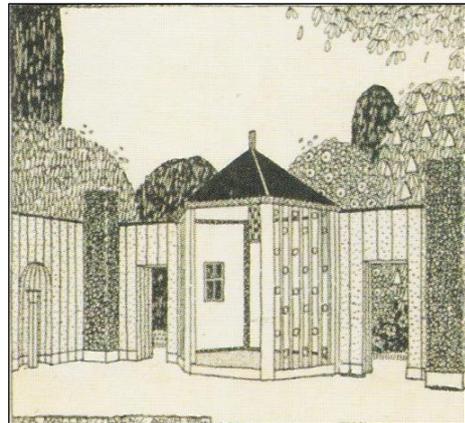


Figure 108. Robert Mallet-Stevens, *Dans le jardin moderne : côté du pavillon*, « Un coin moderne dans le jardin », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, n. p.

Pour choisir le lieu où disposer ce coin de jardin, l'architecte conseille « autant qu'il est possible, [de] choisir un point élevé découvrant la campagne ou le parc, ou placé près du tennis ou de la rivière, enfin à proximité de l'endroit que l'on fréquente le plus volontiers ». Le sol, ici encore, est constitué de gravier ou de sable blanc et on retrouve de nouveau un carrelage disposé en damier noir et blanc du côté de la mer. Les autres motifs que nous avons décrits précédemment sont également présents : des piliers de verdure hauts qui scandent la clôture donnant de la verticalité à l'espace, du mobilier de jardin aux formes simples en bois laqué blanc ; des « lanternes » pour l'éclairage ; enfin, un point d'eau central, ici une vasque en ciment armé blanc, matériau déjà régulièrement mentionné dans la description du projet élaboré pour Jeanne Paquin.

L'architecte reprend exactement le même vocabulaire pour décrire ce jardin que celui utilisé dans l'article sur le projet pour Jeanne Paquin publié dans *La Vie à la campagne*, ce qui porte à croire que qu'il est probablement l'auteur de ce dernier. On peut au moins avancer que l'auteur s'est appuyé sur la description de l'architecte pour écrire son texte. Quoiqu'il en soit, la ligne graphique de Mallet-Stevens et les éléments architecturaux et végétaux ainsi que les motifs et le décor qui ponctuent le projet pour Jeanne Paquin et le « jardin moderne » correspondent également assez largement aux projets de villas mentionnés plus haut qui comportent aussi des jardins.

Ainsi, des leitmotifs se dégagent dans la vision de l'art des jardins de Mallet-Stevens. D'abord, nous constatons qu'ils sont très dépendants de sa vision d'architecte : nous retrouvons

beaucoup d'éléments issus du vocabulaire de l'architecture et du décor domestique (dallage en damier, mobilier, éclairage) et qui prennent parfois directement des formes architecturales (piliers de verdure, socles supportant les pots de fleurs). Ensuite, nous observons un fort impact du dessin sur la conception de ces jardins. Ceux-ci semblent, comme nous l'avons dit, conçus pour le papier et le graphisme noir et blanc accentue cette dimension décorative des perspectives et même des plans de Mallet-Stevens. Le rapport au jardin de l'architecte semble donc principalement tributaire de sa conception graphique. Comme nous l'avons montré, celle-ci est à relier aux projets des *Wiener Werkstätte* et, de façon peut-être moins évidente mais tout du moins revendiquée par Mallet-Stevens, avec la ligne de l'architecture japonaise.

Il faut enfin faire le lien entre les propositions de Mallet-Stevens et celles d'André Vera ou encore de Jean Claude Nicolas Forestier, qui ne se limite pas aux rapprochements graphiques que nous avons soulignés précédemment. En effet, le « nouveau jardin » de Vera et le « jardin moderne » de Forestier semblent omniprésents dans les projets de Mallet-Stevens, qui adopte complètement le parti proposé par les deux hommes d'un jardin régulier aux abords de la maison ou de la villa. Rien dans ses dessins ne laisse penser qu'il ait pu envisager la conception de jardins d'une autre manière. D'ailleurs, ses projets réalisés ultérieurement montrent à quel point il s'ancre dans une tendance jardiniste géométrique¹⁰³³.

En outre, il répond complètement à « l'exhortation aux architectes de s'intéresser aux jardins¹⁰³⁴ » d'André Vera qui, si elle date de 1924, est en fait déjà formulée dans ses écrits dès 1910. En effet, Mallet-Stevens s'empare complètement du sujet qu'il associe à l'art de vivre et à sa conception globale et unitaire de l'habitation. En ce sens, il se situe dans la continuité de Vera et de la recherche d'un style moderne appliqué à tous les arts mais dicté par les lois de l'architecture.

Tout se passe comme si André Vera et Robert Mallet-Stevens, dont les trajectoires ne suivront pas la même modernité durant l'entre-deux-guerres, se trouvent rassemblés autour de cette idée de l'unité décorative de l'habitat, qui s'exprime également dans le jardin. À travers leurs écrits et leurs projets s'exprime l'intérêt d'une époque pour l'art des jardins qui interagit

¹⁰³³ En particulier le jardin de la cour d'entrée de la villa Noailles et le jardin de la villa Cavrois. À ce sujet, voir : KLEIN, 2005 ; Camille LESOUEF, « Le jardin comme art du sol, autour des jardins de Gabriel Guévrékian », dans Eléonore MARANTZ (dir.), *L'Atelier de la recherche. Annales d'histoire de l'architecture # 2015 #* [en ligne], actes de journée d'études (Paris, Institut national d'histoire de l'art, 22 oct. 2015), Paris, 2016, p. 4-16. URL : https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/JE%20Marantz_2016/01_Lesouef.pdf.

¹⁰³⁴ André VERA, « Exhortation aux architectes de s'intéresser au jardin », *L'Architecte*, n°9, 1924, p. 68.

alors avec celui pour la recherche d'un style moderne. La notion de style nous permet finalement de distinguer les approches des deux protagonistes : l'un affirme et revendique le caractère national voire nationaliste que le style moderne devrait adopter, tandis que l'autre montre, autant dans ses dessins que dans le choix des sujets de ses textes, un intérêt constant pour les recherches architecturales étrangères. Dans les cinquante articles qu'il écrit entre 1907 et 1914, Mallet-Stevens ne mentionne d'ailleurs jamais l'idée d'un art français dont il ne semble pas faire cas, au moins aussi peu que du cubisme exposé dans les salons qu'il chronique. La spécificité de sa vision de l'art des jardins se situe donc d'après nous dans ce rapport à l'étranger et ainsi dans son inscription et son identification à un mouvement européen de la modernité architecturale et hortésienne.

C) Les Jardins d'aujourd'hui : un bilan des créations des premières années du XX^e siècle

De nombreux projets et idées que nous venons de présenter sont restées dans le papier en raison du déclenchement de la Première Guerre mondiale. La situation de la création des jardins en France autour de 1910 peut donc sembler peu claire. Néanmoins, un numéro spécial de la revue *La Vie à la campagne*, *Les Jardins d'aujourd'hui. Opinions et créations types des principaux architectes de jardins contemporains* publié en mars 1914¹⁰³⁵ (Fig. 109), offre un état des lieux de la pratique hortésienne avant le déclenchement de la guerre.



Figure 109. Page de couverture, *La Vie à la campagne*, vol. XV, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914

Les Jardins d'aujourd'hui est le cinquième numéro spécial consacré à l'art des jardins publié par *La Vie à la campagne*. La couverture est entièrement occupée par une illustration qui annonce le ton du numéro, un *Jardin d'esprit traditionnel modernisé* de Georges Wybo. Dans cet opus, le rédacteur en chef Albert Mauméné présente les différentes tendances de l'art des jardins qu'il juge alors « en pleine évolution en France¹⁰³⁶ » et qu'il s'attache à catégoriser en de multiples typologies et sous-typologies dans l'introduction générale et dans de courts

¹⁰³⁵ MAUMENE, 1914.

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 155.

essais introduisant les différents chapitres. En outre, il donne la parole aux concernés, les « architectes de jardins » à travers des entretiens dont il retranscrit des extraits et à travers la présentation de nombreux projets conçus depuis 1900 environ. Les concepteurs de jardins qui participent au numéro spécial sont français, allemands, suisses, anglais, belges et hollandais¹⁰³⁷, ce qui montre la connaissance et l'intérêt de Maumené pour l'art des jardins européens, comme il le laisse paraître également dans l'ensemble des numéros de la revue¹⁰³⁸. Bien sûr, le point de vue qui transparaît *in fine* est tributaire de celui du rédacteur en chef, mais le numéro a le mérite de recueillir les points de vue inédits d'un large nombre d'architectes de jardins sur des questions transversales de l'aménagement des jardins.

Dans l'article introductif (Fig. 111), Maumené commence par rappeler quelques points historiques et stylistiques. Selon lui, la France ne connaît pas, dans ces années, une « bataille des styles » comparable à celle qui oppose les adeptes du jardin paysager et du jardin régulier en Angleterre et en Allemagne¹⁰³⁹. La spécificité du cas français serait justement, depuis 1900, la fin de la dichotomie entre jardins réguliers et paysagers : les deux écoles subsistent mais sans opposition¹⁰⁴⁰. Ainsi, le XX^e siècle serait marqué par une plus grande diversité de formules de l'art des jardins, contrairement à l'alternance d'un style unique qu'ont connu les siècles précédents. Malgré les variantes, certains traits communs se dégagent parmi les jardins : des « lignes plus simples, plus intimes, moins pompeuses¹⁰⁴¹ » et « un goût nouveau, avec les audaces décoratives, se manifeste dans la composition¹⁰⁴² ». La première page du numéro présente ainsi sept exemples de « compositions régulières modernes¹⁰⁴³ » (Fig. 110).

¹⁰³⁷ Liste des participants cités dans l'ordre : Français : Édouard André, Beaucantin et Le Morvan, Jules Contal, Louis Decorges, L. Delannoy, Achille Duchêne, frères Gelos, Rob Malet-Stevens (sic), A. Loizeaux, E. Pinard, C. Redont, E. Touret, Jules Vacherot, Georges Wybo ; Allemands et Suisses : Gustav Ammann, Rheinhold, Hoemann, frères Mertens, Paul Schädlich ; Anglais : Inigo Triggs ; Belges : J. Buysens, Jules Janlet, L. van der Swaelmen ; Hollandais : H. Copyn, H. Hartogh Heyse, Jonkeer H. van Sypesteyn. *Ibid.*, page de sommaire, n. p.

¹⁰³⁸ Voir chapitre 2, p. 67-72.

¹⁰³⁹ *Ibid.*, p. 155.

¹⁰⁴⁰ *Idem.*

¹⁰⁴¹ *Idem.*

¹⁰⁴² *Idem.*

¹⁰⁴³ *Ibid.*, p. 154.



Figure 110. *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 154

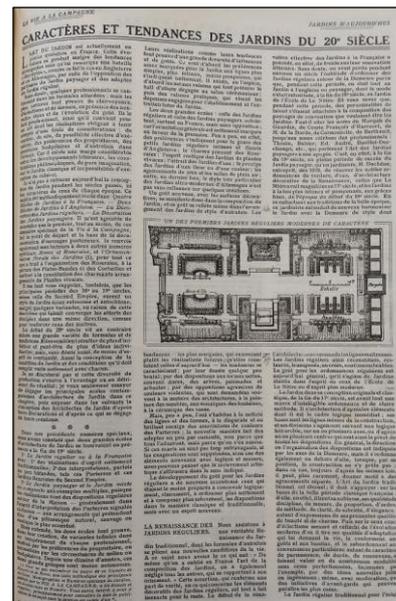


Figure 111. *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 155

Les six photographies supérieures sont des vues partielles de jardins de J. Potin et du parc de Seneffe par Jules Vacherot. Elles représentent les différentes possibilités d'aménagement réguliers modernes identifiés par Maumené : « parterre régulier d'esprit Second Empire », « disposition régulière d'une noble simplicité, de style classique à la française », « jardin dans la formule anglaise, aimable et habitable », « Deux jardins réguliers dans la formule moderne décorative française¹⁰⁴⁴ ». En dessous, une photographie du jardin de Peter Behrens réalisé pour l'Exposition d'Art et d'Horticulture de Düsseldorf en 1904 illustre une autre possibilité de composition régulière moderne, complétée par un plan du jardin présenté à la page suivante. Maumené le décrit comme ceci : « Cette organisation, à compartimentation très nette et à décoration architecturale très marquée, est un des premiers essais de Jardin moderne allemand. [...] Il se caractérise par le dessin très précis et très arrêté de ses diverses parties, par la prédominance de la ligne droite sur la ligne courbe, même géométrique¹⁰⁴⁵ ».

¹⁰⁴⁴ *Idem.*

¹⁰⁴⁵ *Idem.* Le fait que Maumené publie ce jardin manifeste sa très bonne connaissance des actualités européennes de l'art des jardins. Aujourd'hui encore, ce jardin est présenté comme un tournant dans l'histoire de l'art des jardins modernes en Allemagne. Voir : SCHWEIZER, GRUBEN, 2017.

Le rédacteur en chef explique la tendance générale aux compositions régulières par l'évolution du goût mais aussi des pratiques. En effet, de tels jardins demandent des frais de réalisation et d'entretien moindres. Il poursuit :

Peu à peu, en effet, des préférences s'indiquent pour le genre des petits jardins réguliers intimes et fleuris d'Angleterre ; le charme prenant des Roseraies ; l'esprit rustique des jardins de plantes vivaces ; l'attrait des jardins d'eau ; le prestige des jardins d'une fleur ou d'une couleur ; les agencements de jeux et les salles de plein air ; enfin, en dernier lieu, le style très particulier des jardins ultra-modernes d'Allemagne n'est pas sans influence sur quelques créations¹⁰⁴⁶.

En Europe, le rédacteur identifie trois « grandes écoles¹⁰⁴⁷ » d'art des jardins : française, anglaise et allemande. L'« École française traditionnelle¹⁰⁴⁸ » se distingue par des « compositions clairement organisées et réglées » et « l'ordre s'en dégage toujours ». L'« École allemande moderne » est « caractérisée par des agencements réguliers, aux dispositifs nets, parfois encastrés dans le cadre d'un jardin paysager¹⁰⁴⁹ ». Pour l'auteur, l'esprit d'unité d'ensemble n'y est pas la priorité, « Il semble surtout qu'on évite les difficultés de réalisation en utilisant les mouvements naturels du sol plutôt qu'en les transformant¹⁰⁵⁰ ». Il résume ainsi les réalisations germaniques : « un esprit méthodique et utilitaire qui ne fait pas fi du côté artistique¹⁰⁵¹ ». Enfin, l'« École anglaise » est marquée par « un retour très net au principe du jardin de cottage modernisé¹⁰⁵² » et une recherche très poussée du détail plutôt que de l'unité d'ensemble. De façon générale, ces jardins « accueillant, habitable, confortable comme un cottage » sont plus adaptés « à la maison et à la vie familiale¹⁰⁵³ ».

Le manque d'unité et de composition d'ensemble semble donc être pour Maumené ce qui distingue profondément les jardins modernes anglais et allemands des propositions françaises dont « les compositions ont de grandes qualités d'unité, de logique, d'harmonie ; elles sont intelligibles parce que clairement ordonnées [...]¹⁰⁵⁴ ».

¹⁰⁴⁶ *Ibid.*, p. 155.

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 156

¹⁰⁴⁸ *Idem.*

¹⁰⁴⁹ *Idem.*

¹⁰⁵⁰ *Idem.*

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 156.

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁵⁴ *Idem.*

1) *La renaissance des jardins réguliers*

L'une des thématiques principales développées par Maumené tout au long du numéro est le retour de la tradition hortésienne française dont il se réjouit. Il écrit : « Nous assistons à une véritable Renaissance du jardin traditionnel, dont les formules d'autrefois se plient aux nouvelles conditions de vie¹⁰⁵⁵ ». Selon lui, le succès de la formule paysagère au XIX^e siècle n'a pas fait oublier les grands principes des jardins « à la française » des XVII^e et XVIII^e siècles : « toujours ils réapparurent, comme par atavisme, la tradition demeurant plus forte que tout¹⁰⁵⁶ ». Il ne dénigre pas pour autant les créations paysagères françaises qui, selon lui, exprimaient également l'essence du jardin français dans ses réalisations les plus réussies et qui sont dues à « Thouin, Buhler, André, Barillet-Deschamps, etc. qui portèrent l'art des jardins paysagers à son apogée¹⁰⁵⁷ ».

Connaissant bien les thèses de Corpechot qu'il a relayées¹⁰⁵⁸ et publiées¹⁰⁵⁹ dans *La Vie à la campagne*, Maumené partage l'idée que la conception des jardins « à la française » serait liée à la nature commune des Français : « Malgré les variations qui dépendent du goût individuel, la conception du jardin français est parfaitement adéquate à notre tempérament. Elle atteste toute l'importance qu'il donne à ce qui est beau, vaste, aux grands effets d'ensemble¹⁰⁶⁰ ». Plus loin, il détaille les caractéristiques du jardin français : « grandiose, brillant, prestigieux, avec un goût particulier pour la mise en scène, toujours dans une forme très classique¹⁰⁶¹ ».

L'auteur identifie précisément le début de cette renaissance à l'année 1878 : « C'est, en effet, à la fin du 19^e siècle, en pleine période de succès du jardin paysager, qu'un jardiniste, M. Duchêne, entreprit, dès 1878, de rénover les nobles ordonnances de verdure, d'eau, d'architecture décorative de la Renaissance, celles que Le Nôtre avait magnifiées au 17^e siècle, et les jardins à la fois plus intimes et pomponnés, aux grâces fines, de l'époque du début du 18^e

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p. 155.

¹⁰⁵⁶ *Idem.*

¹⁰⁵⁷ *Idem.*

¹⁰⁵⁸ Albert MAUMENE, « L'art des parcs français. À propos d'une conférence de Lucien Corpechot au Trocadéro sur "Les Jardins à la Française" », *La Vie à la campagne*, XI, n°134, 15 avril, 1912, p. 270.

¹⁰⁵⁹ Lucien CORPECHOT, 1911, p. 95.

¹⁰⁶⁰ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁶¹ *Idem.*

siècle ». Avec des créations proposant une harmonie stylistique entre le jardin et la demeure, Duchêne a rénové l'art du jardin traditionnel que Maumené qualifie d' « éternel¹⁰⁶² ».

2) *Trois tendances françaises : le jardin régulier traditionnel ; les jardins paysagers, mixtes et composites ; le jardin régulier moderne*

Au cours des différents chapitres du numéro spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, Albert Maumené différencie six grandes tendances dans l'art des jardins en France pour la période entre la fin du XIX^e siècle et 1914 (Tableau 5). Il classe l'art des jardins contemporains en trois grandes tendances : les jardins de style régulier fondés sur la tradition, les jardins de style paysager et les jardins modernes qui se démarquent « par leur dessin quelque peu brutal ; par des dispositions aux formes nettes, souvent dures, des arbres, palissades et arbustes ; par des oppositions agressives de couleurs violentes, qui sont demandées souvent à la matière des architectures, à la peinture des meubles, aux mosaïques des fontaines, à la céramique des vases¹⁰⁶³ ».

Ces trois grandes catégories sont ensuite divisées en sous-catégories qui permettent à Maumené d'identifier certaines subtilités dans la création des jardins en France. Comme le montre le tableau suivant, on note que les jardins modernes décrits plutôt en fin de numéro reprennent certaines sous-catégories des jardins réguliers traditionnels (Tableau 5). L'auteur semble vouloir faire comprendre au lecteur que le jardin traditionnel français est intrinsèquement moderne, ou que le jardin moderne est intrinsèquement français.

Il peut alors paraître étonnant que deux des sous-catégories que les lecteur·ice·s pourraient trouver séduisantes soient fondées sur des modèles étrangers : le rustique, qu'il soit « régulier habitable » ou « accueillant » s'inspire des jardins des *cottages* anglais ; le jardin « régulier » ou « moderne » de caractère, des jardins géométriques allemands. Mais la description de Maumené les écarte sagement des solutions viables grâce à des adjectifs dépréciatifs. D'après lui, les jardins allemands sont austères et les jardins anglais frustes.

¹⁰⁶² *Idem.*

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 155.

Tendances françaises	Sous-catégories	Caractéristiques
Jardins réguliers traditionnels	Jardins d'esprit classique	reproduction, transposition, adaptation des modèles
	Parterres d'interprétation	Second Empire, nouvelles variétés de plantes mises en valeur, surcharge décorative
	Jardin régulier d'esprit moderne	inspiration des anciens parterres de style, dessin simple, élégant, sobre et recherché
	Jardin régulier d'esprit décoratif	recherche particulière de décor d'eau, pierres, statues
	Jardin régulier habitable et d'esprit rustique	inspiration des jardins de <i>cottages</i> anglais
	Jardin régulier de caractère	austérité des lignes et formes inspirée des jardins modernes allemands
Jardins paysager, mixte, composite	Jardin paysager du Second Empire	« visaient plus la satisfaction de l'œil que le confort – l'architecte de jardin, obéissant en cela à une tradition qui préférait aux commodités le prestige du décor ».
	Jardin paysager des années 1910	Intégration d'emplacements pour les jeux, le repos, prise en compte de la promenade
	Jardin mixte ou composite	Forme intermédiaire entre le style régulier et paysager
	Jardin mixte de demain	Emprunts au style paysager mais sobriété, simplicité pour réaliser « un coin de <i>paysage décoratif</i> » dans le jardin
Jardins modernes	Jardin régulier traditionaliste mais d'esprit modernisé	
	Jardin accueillant, d'aspect rustique	Esprit des <i>cottages</i> anglais : « matériaux frustes, arbustes taillés, plantes rustiques » ; « comme une patine d'ancienneté »
	Jardin habitable, gai et fleuri	« sans prétention au grand style »
	Jardin moderne de caractère	Forme allemande : netteté, « simplicité affectée »
	Jardin de rêve	Mise en scène théâtrale, féerie

Tableau 5. Classification des créations d'art des jardins en France entre la fin du XIX^e siècle et 1914. Albert Maumené, *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914.

Chacune des trois catégories donne lieu à la présentation d'un certain nombre de projets de jardins, pour la plupart réalisés, qui bénéficient tous d'une description enrichie d'une ou plusieurs illustrations. La plupart des concepteurs participant par ailleurs au numéro en qualité de répondants aux questions de Maumené, nous pouvons penser qu'ils ont eux-mêmes fourni une description personnelle, comme nous l'avons vu précédemment avec Mallet-Stevens. Maumené fait le choix de présenter davantage de jardins modernes que traditionnels et mixtes. Les projets présentés, divers, permettent un aperçu assez fidèle de la création de jardins privés en France entre 1900 et 1914. Quatre concepteurs de jardins présentent plusieurs projets : l'architecte paysagiste actif en Indre-et-Loire Louis Decorges (1872-1940) en présente trois¹⁰⁶⁴, Achille Duchêne deux, et les belges Jules Janlet (1880-1973) et Jules Buysens (1872-1958)¹⁰⁶⁵ trois. On retrouve la plupart des architectes paysagistes les plus connus de la période : Édouard André, Eugène Touret, Jules Vacherot, etc. Néanmoins, on note l'absence de Forestier qui était pourtant bien intégré aux réseaux de l'art des jardins en France grâce notamment au Comité de l'art des jardins de la SNHF, la Société des amateurs de jardins et les revues dans lesquelles il publiait ses textes.

Qu'ils soient conçus en France ou en Allemagne – à l'instar des réalisations des architectes paysagistes Reinhold Hoemann, Mertens et Ammann auxquelles une large place est laissée dans les illustrations (Fig. 112 et 113) – les jardins modernes présentés ont tous un aspect traditionnel qui satisfait le goût de Maumené et les exigences de la tradition classique. L'ensemble des projets de cette catégorie respectent un tracé régulier et sont conçus aux abords de demeures privées, le plus souvent des châteaux, y compris le jardin de la villa Les roses rouges de Mallet-Stevens qui est présenté à la fin du numéro dans la catégorie « jardin de demain ».

¹⁰⁶⁴ Ses trois réalisations : une « Composition d'esprit Renaissance » pour l'hôtel Joyeuse à Amboise pour M. Charpentier, une « Composition traditionnelle d'esprit » pour le grand parterre du château de l'Orfraisière pour Robert de Wendel, et une « Composition pittoresque », un petit jardin d'eau et de plantes vivaces à la Villa Les Roches à Rochecorbon pour M. Brédif, *La vie à la campagne*, 15 mars 1914, p. 159, 160, 163, 173. Au sujet de Louis Decorges, voir : *LOUIS DECORGES (1872-1940)*. Site internet de l'association Vouvray Patrimoine, 28/06/2016. URL: <https://www.vouvraypatrimoine.fr/index.php/nature-paysage/paysagistes/93-louis-decorges-1872-1940> (consulté le 28/08/2021).

¹⁰⁶⁵ Au sujet de Buysens, voir : Odile DE BRUYN, « L'architecte paysagiste Jules Buysens (1872-1958). Regard inédit sur sa vie et son œuvre (I-IV) », *Demeures historiques et Jardins*, n° 172, 173, 174, 175, 2012, p. 16-22, 16-21, 17-24, 12-16.



Figure 112. *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, p. 183



Figure 113. *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, p. 184

3) « Conception du jardin par les jardinistes contemporains¹⁰⁶⁶ »

L'apport sans doute le plus important de ce numéro est le troisième chapitre, dans lequel Maumené interroge les architectes paysagistes sur leur conception des jardins. La première question que le rédacteur leur adresse est générale : « De quel jardin encadrer la maison aujourd'hui ? ». André et Duchêne conseillent de laisser libre cours à « la fantaisie du jardiniste ». Le deuxième conseille même de bannir « tous les déjà vus » et de faire « en sorte que l'on ne puisse y sentir aucune réminiscence des école (sic) françaises, italiennes ou anglaises » ; il résume : « Quand je le pourrais, je me contenterais d'ordonner la nature ». Amman, Janlet, Loizeau prônent eux un jardin régulier lié à la maison. Plusieurs soulignent également le rôle que doit avoir le ou la propriétaire dans le dessin du jardin qui doit refléter son caractère (notamment Merims, Inigo Triggs).

La seconde question porte sur la relation entre le jardiniste et l'architecte : « Quels doivent être les rapports de l'architecte qui édifie la maison, et du jardiniste qui compose un cadre à celle-ci, cadre destiné à le mettre en valeur ?¹⁰⁶⁷ ». Maumené constate les nombreux

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 157-159.

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 157.

échecs et projets gâchés en raison de la mésentente entre ces deux professions. Il ne conseille pas pour autant de laisser les architectes s'occuper de la tâche car « en général, [ils] ne peuvent concevoir le jardin logiquement : ou ils le voient à l'exemple des squares, ou par trop géométrique, par trop sec ou froid. Quant à l'exécution, elle est souvent ratée, faute de confier les travaux à l'entrepreneur spécialiste¹⁰⁶⁸ ». Duchêne, qui, comme Maumené nous l'indique « bâtit aussi des maisons¹⁰⁶⁹ » et propose de laisser l'architecte de jardins choisir l'emplacement de la maison. Pour Vacherot et Janlet, la maison et le jardin doivent former un ensemble unitaire. Pour y parvenir, Vacherot conseille d'appeler simultanément les deux métiers lors de la création d'une propriété « pour rechercher ensemble la meilleure situation de la maison pour la mise en valeur architecturale de la maison et du jardin¹⁰⁷⁰ ».

Maumené note qu'en Allemagne et en Angleterre, les architectes sont nombreux à concevoir les jardins en même temps que la maison, souvent avec réussite : « C'est même à un groupe de ces architectes que l'on doit surtout le retour au jardin irrégulier en Angleterre avec jardin plus intimement lié avec la maison, et le mouvement en faveur des jardins modernes en Allemagne.¹⁰⁷¹ ». Pour lui, les architectes français seraient moins bien formés à l'art des jardins, ce qui expliquerait qu'ils « ne distinguent donc pas jardiniste de jardinier¹⁰⁷² » et qu'il ne faille pas leur confier la conception du jardin. Son point de vue est donc très différent de celui d'André Vera présenté auparavant et peut paraître surprenant alors qu'il publie des projets de Behrens et de Mallet-Stevens.

Quelle attitude face aux jardins paysagers ?

Les deux questions suivantes portent sur l'attitude à adopter face à un jardin paysager : « Êtes-vous d'avis de rétablir autour d'une demeure des 16^e, 17^e, 18^e siècles un jardin régulier dont les lignes ont été détruites, et dans quelle mesure » ; « Mais une question se pose encore : faut-il détruire un très beau parc pour rétablir des ordonnances régulières ? ». À ces deux questions, une partie des architectes paysagistes répond qu'il est justifié de détruire un jardin paysager pour rétablir un jardin régulier si des documents anciens permettent d'envisager une

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁶⁹ *Idem.*

¹⁰⁷⁰ *Idem.*

¹⁰⁷¹ *Idem.*

¹⁰⁷² *Idem.*

restauration. Triggs et Decorges précisent néanmoins que la restauration ne doit pas être servile, le premier proposant par exemples d'ajouter des fleurs aux parterres restaurés¹⁰⁷³. Pour Loizeau, la restauration est justifiée uniquement si c'est une œuvre remarquable¹⁰⁷⁴. Pour André, il vaut mieux conserver en l'état, quitte à rétablir autour de la demeure une composition régulière, dans l'esprit du jardin composite qu'il défend.

Enfin, Maumené interroge : « Dans quel cas faut-il préférer le jardin paysager au jardin mixte ? ». Tous sans exception ont une préférence systématique pour le jardin mixte qui permet de réaliser un cadre architecturé autour de la maison. Pour Achille Duchêne, seuls des contextes exceptionnels peuvent exiger la conception d'un jardin paysager : « un chalet devant la grande nature, devant un bungalow, une maison forestière, un grand rendez-vous de chasse, etc. ». Il conclut : « Si vous adoptez le jardin paysager, traitez-le de manière à ce que l'on ne sente pas, surtout, la main de l'homme, sous peine de faire une parodie de la nature. J'aime cent fois mieux le jardin paysager du romantisme que celui du Second Empire¹⁰⁷⁵ ».

Moderne modernité

En dernier lieu, Maumené questionne les jardinistes sur le jardin moderne. Il ne donne pas sa question dans le texte, mais, à la lecture des réponses, on peut penser qu'elle pouvait être : comment doit-on composer le jardin moderne et quelle forme doit-il prendre ? Janlet met en avant le caractère intime du jardin moderne « lieu de délassement et de repos ». « Le dessin du jardin doit être sobre, simple, avoir l'habitation comme point de départ, et être constitué de lignes droites surtout, et de lignes courbes géométriques¹⁰⁷⁶ ». Duchêne propose un point de vue en accord avec son ouvrage *Les jardins de l'avenir* qui sera publié vingt ans plus tard : « je tiendrais un grand compte des sports qui sont à la mode du jour, j'en tirerais tout l'effet décoratif possible », « je ferais une composition d'où tout le luxe pour le luxe serait banni, c'est-à-dire que les parterres, les broderies, etc., n'existeraient plus. Je ne créerais que des motifs répondant à une utilité pratique, tels que pergolas, fontaines, piscines, jeux, stades, etc. Je m'efforcerais de traiter tous ces motifs avec un esprit très décoratif ». Dans ce cas, il n'y aurait plus de parc ni de château, « on bâtirait seulement des villas avec jardins, comme autrefois en Grèce et en

¹⁰⁷³ *Ibid.*, p. 160.

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, p. 161.

¹⁰⁷⁵ *Idem.*

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, p. 182.

Italie ». Cette citation peut paraître étonnante de la part de Duchêne mais reflète encore le caractère profondément moderne de sa pensée, même si celle-ci ne s'exprime pas directement dans ses restaurations et créations dans l'esprit du Grand Siècle.

Les Jardins d'aujourd'hui a un intérêt documentaire remarquable. Maumené y recueille le point de vue d'architectes jardinistes peu ou pas entendus sur la question de l'esthétique moderne des jardins, de la relation entre le jardin et la maison et par extension entre l'architecte et l'architecte paysagiste. Plusieurs voix s'y expriment mais elles confirment toutes un désir d'abandonner le jardin paysager pour, a minima, le style mixte. Plus encore, les projets reproduits et décrits dans la revue marquent le retour en grâce des formes géométriques et donc de la tendance régulière. Maumené identifie de nombreux courants, que l'on peut regrouper en plusieurs grandes tendances de la conception de jardins : la première d'avant-garde très moderne, inspirée notamment par la *Gartenreform* allemande ; une autre plus rustique liée au mouvement des *Arts and Crafts*, mettant en valeur la végétation et les matériaux régionaux, ne faisant pas table rase de la tradition paysagère ; enfin, une troisième historicisante, mettant au goût du jour la tradition jardiniste classique française.

Comme on le voit dans le numéro spécial, un même architecte paysagiste réalise parfois les trois types de jardins, à l'instar de Duchêne et de Buysens dont les jardins sont présentés dans différents chapitres dédiés à différentes tendances dans le numéro. Le premier voit son projet pour le parc du château du Marais présenté dans le chapitre sur les jardins réguliers traditionnels¹⁰⁷⁷ et « Un jardin de demain » dans le chapitre sur les jardins réguliers modernes¹⁰⁷⁸. Le second présente le parc de la villa Les Sources dans le même chapitre¹⁰⁷⁹ et le parc du Vivier d'Or, une création pittoresque qui est décrite dans le chapitre sur les jardins paysagers, mixtes et composites¹⁰⁸⁰. Cet constat permet de nuancer la vision manichéenne d'un affrontement très marqué entre les tendances d'obédience paysagère et régulière à cette période en France. Nous rejoignons donc Albert Maumené lorsqu'il affirme que l'une des spécificités de la création jardiniste en France avant la guerre est cette coexistence entre différentes tendances.

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*, p. 168.

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 189.

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*, p. 186-187.

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 180-181.

Il faut noter le fait que Maumené ne s'intéresse pas à l'art des jardins italien et espagnol, totalement absents du numéro comme de l'ensemble de la revue entre 1906 et 1914¹⁰⁸¹. Les traditions de ces pays sont seulement mentionnées comme des références historiques. Par exemple pour le projet d'« élégante adaptation mauresque¹⁰⁸² » de Georges Wybo, Maumené écrit : « Si cette organisation claire et ordonnée emprunte ses éléments et ses dispositifs aux jardins mauresques, elle les agence suivant les règles raisonnées et traditionnelles de la composition d'un jardin français ». Tout se passe comme si l'Espagne et l'Italie ne faisaient pas partie des pays de la modernité jardiniste en Europe, ce qui peut être nuancé¹⁰⁸³, mais traduit l'existence d'un réseau de l'art des jardins lié notamment aux villes et aux pays qui organisent des expositions internationales horticoles au début du siècle¹⁰⁸⁴ et, plus encore, aux creusets de la modernité décorative et architecturale.

La géographie des jardins modernes qui transparait dans *Les Jardins d'aujourd'hui* correspond à celle des arts décoratifs et de l'architecture moderne dans les mêmes années, comme nous l'avons abordé précédemment. Ces liens apparaissent de façon encore plus forte dans les textes d'André Vera, dont nous avons montré que la pensée de l'art des jardins est tributaire de celle des arts décoratifs mais aussi de l'architecture, discipline artistique maîtresse selon le critique. De même, le regard que porte Mallet-Stevens sur les innovations esthétiques proposées par Josef Hoffmann et les *Wiener Werkstätte* l'amène à considérer l'art des jardins comme une partie importante de la maison, faisant autant partie du décor que de l'architecture.

Tous ces éléments manifestent l'intégration des jardins aux développements de la modernité décorative et architecturale dans les années 1910. Ces années apparaissent ainsi comme fondatrices du rattachement de l'art des jardins à tout un pan de la modernité artistique française, que de nombreux créateurs de l'entre-deux-guerres vont concrétiser dans des projets aujourd'hui bien connus. Si nous nous intéressons uniquement aux protagonistes de ce chapitre,

¹⁰⁸¹ Le seul article portant sur l'Italie est le compte-rendu de visite de « La villa Charles Garnier » écrit par Maumené : MAUMENE, « Villa Charles Garnier », *La Vie à la campagne*, vol. II, n°27, 1^{er} novembre 1907, p. 262-267.

¹⁰⁸² *La Vie à la campagne*, 15 mars 1914, p. 187-188.

¹⁰⁸³¹⁰⁸³ Les *revival* de styles nationaux touchent l'Espagne et l'Italie au moins autant que la France, l'Allemagne et l'Angleterre à partir de la fin du XIX^e siècle. De la même façon, ils donnent l'impulsion pour le renouvellement de l'art des jardins et une réflexion sur un art des jardins national, néanmoins les architectes paysagistes de ces pays s'emparent davantage de ces questions dans l'entre-deux-guerres, comme l'ont montré les travaux de recherche. Voir par exemple : NUVOLARI, 1992 ; TITO ROJO, 2015.

¹⁰⁸⁴ Pour en citer quelques-unes : Luxembourg 1903, Düsseldorf 1904, Mannheim 1907, Berlin 1909, Londres 1912 ; Gand 1913.

Mallet-Stevens adapte sa vision des jardins d'avant-guerre en l'architecturisant un peu plus, par exemple avec les arbres en ciment armé qu'il conçoit en collaboration avec les frères Martel pour l'Exposition des arts décoratifs de 1925¹⁰⁸⁵ et pour les jardins de la villa Noailles et de la villa Cavrois mentionnés précédemment. Dans les années 1920 et 1930, Paul Vera s'associe au jeune architecte Jean-Charles Moreux pour réaliser des jardins tout aussi décoratifs et architecturés que ceux planifiés par André Vera avant-guerre, illustrant la portée et l'écho de la pensée de ce dernier tout au long de l'entre-deux-guerres¹⁰⁸⁶.

Conclusion générale de la troisième partie

L'étude de la création de jardins privés entre 1900 et 1914 en France a permis de montrer que la question de la conception des jardins concerne alors des personnes aux parcours et aux formations très différents. Ainsi, l'art des jardins ne concerne plus seulement les historiens et les architectes paysagistes. Les architectes et les critiques d'art s'emparent eux aussi de la question en écrivant sur le sujet, en projetant et en réalisant des jardins.

Cela montre que la discipline est alors véritablement considérée comme un pan à part entière de la création artistique. Plus précisément, elle est alors rattachée aux arts de la maison, c'est-à-dire à l'architecture et aux arts décoratifs appliqués à l'habitat domestique privé. Comme nous l'avons vu précédemment, les réflexions sur l'évolution de la maison se sont développées en Europe à partir des années 1870. Les textes et les projets qui ont dès lors plus particulièrement porté sur les jardins ont été publiés en Angleterre, en Allemagne et en Autriche. Comme nous l'avons montré dans cette partie, les réflexions qui ont été menées dans ces pays ont fortement marqué les créateurs et penseurs de l'art des jardins en France, qu'ils assument complètement ces références (Robert Mallet-Stevens), les reconnaissent (Albert Maumené) ou qu'elles leur servent de figure repoussoir (André Vera, Achille Duchêne). Le refus partagé par plusieurs de mentionner et de reconnaître la filiation avec un art des jardins européens s'explique, comme on l'a vu, par la compétition artistique entre les pays et la montée des nationalismes pendant cette période. Cette absence de mention dans les textes de la période explique peut-être le fait que les rapports entre la France, l'Angleterre et les pays germaniques ont été relativement peu étudiés concernant l'art des jardins. En revanche, les relations entre les

¹⁰⁸⁵ Voir annexe 6, Fig. 219-221 p. 519-520.

¹⁰⁸⁶ Voir annexe 5, p. 487-488.

pays germaniques eux-mêmes et avec l'Angleterre ont fait l'objet de recherches approfondies depuis un certain nombre d'années¹⁰⁸⁷. En effet, le cas de la France a plus généralement été envisagé dans des colloques et des recherches portant sur les pays dits latins, en particulier l'Espagne et l'Italie¹⁰⁸⁸.

Pourtant, l'étude de l'art des jardins français des années 1900-1914 et de ses relations avec l'Angleterre et les pays germaniques permet deux choses. Premièrement, de replacer la discipline au cœur d'une histoire de la modernité jardiniste européenne qui s'observe en Angleterre, en Autriche et en Allemagne puis France. Deuxièmement, de réévaluer les textes, les projets et les jardins au prisme d'une histoire de la modernité décorative et architecturale pour montrer que la question des jardins était au centre de ces mouvements, permettant ainsi d'enrichir les connaissances sur l'histoire artistique de cette période.

¹⁰⁸⁷ Voir en introduction, p. 5-6.

¹⁰⁸⁸ Voir par exemple les travaux de Monique Mosser et de José Tito Rojo. Ils ont récemment co-dirigé la publication des actes d'un colloque dont les études sur l'Angleterre, l'Allemagne et l'Autriche étaient absentes : MOSSER, ROJO, ZANON, 2021.

Conclusion générale

Arrivés au terme de notre recherche, que pouvons-nous conclure du panorama de l'art des jardins entre 1867 et 1914 que nous avons étudié ? Nous avons développé, à partir de l'observation initiale du basculement formel des jardins paysagers et mixtes vers une esthétique régulière, un travail qui a permis d'enrichir la connaissance du renouvellement de l'art des jardins au passage du XIX^e au XX^e siècle en France. Il met en lumière la richesse et la complexité de cette période qui fait le lien entre le Second Empire et l'entre-deux-guerres, deux moments qui avaient été davantage étudiés jusqu'à présent. De cette manière, nous apportons également un nouvel éclairage sur ces deux périodes historiques.

Cette entreprise avait également pour objectif de montrer que les fondements de la modernité jardiniste étaient bel et bien présents avant leur avènement pendant l'entre-deux-guerres en France. Il s'agissait également de caractériser cette modernité en mettant en lumière les multiples ressorts qui en sont à l'origine. De cette façon, on entendait proposer une synthèse de l'art des jardins en France autour de 1900, autant de la discipline en tant que telle que des acteurs, de la création, de la théorie, des amateurs et des modèles.

En mettant en relation l'analyse de la formation de la discipline, de l'émergence d'une culture de l'art des jardins et des jardins réalisés pendant cette période, nous avons montré que le retour en vogue des jardins réguliers ne relève pas seulement d'un changement de goût dû à une lassitude pour le modèle paysager, mais de la simultanéité et de la conjugaison des différents mécanismes que nous avons analysés. Cela semblait important de les mettre en perspective pour éviter l'écueil d'une histoire formaliste de l'art des jardins.

Ces différents objectifs ont eu pour conséquence de construire une approche méthodologique singulière, mêlant des méthodes issues de l'histoire de l'art des jardins et du paysagisme, de l'histoire culturelle et sociale de l'art et de l'histoire de l'architecture. Nous nous sommes également fondée sur le concept de champ issu de la sociologie de l'art. Celui-ci a été particulièrement utile pour décrire les bouleversements disciplinaires de la période étudiée, mais aussi pour analyser les différentes « luttes » que nous avons observées et décrites : luttes pour la commande et donc professionnelle, lutte pour la diffusion des idées, luttes esthético-idéologiques entre les tenants du modernisme et ceux de la tradition, et entre les défenseurs du nationalisme et ceux de l'internationalisme. De même, le concept d'intertextualité a été

mobilisé dans ce travail pour mettre en lumière les processus de circulation des idées et des images entre les textes eux-mêmes mais aussi, en l'adaptant à notre objet d'étude, entre les textes et les projets, les premiers agissant comme un laboratoire de formes pour les seconds.

Au terme de cette étude, nous pouvons désormais avancer que l'approche que nous avons développée dans le cadre de cette recherche a apporté une compréhension à plusieurs niveaux des différents ressorts du renouvellement de la discipline au tournant du XIX^e au XX^e siècle. En effet, cette méthode a permis de proposer un panorama mêlant des analyses micro et macro-historiques en croisant les perspectives à la fois artistiques, formelles, théoriques, historiques et institutionnelles offrant une vision articulée et représentative de la période. Cette approche aura plus particulièrement mis en lumière la façon dont l'art des jardins entre 1867 et 1914 est traversé par les questionnements historiques et artistiques contemporains, en montrant l'importance des notions centrales de *modernité* et de *style*.

Perspectives géographiques

En fin de compte, l'un des apports principaux de notre travail est d'offrir, pour la première fois, une analyse historique approfondie de l'art des jardins en France entre 1867 et 1914. Paradoxalement, cette approche initiale limitée à la géographie nationale a mis en exergue le caractère intrinsèquement transnational du mouvement de l'art des jardins modernes, déjà démontré dans des études sur la peinture¹⁰⁸⁹ et l'architecture¹⁰⁹⁰.

À cette fin, nous nous sommes appuyée sur les travaux existants sur les jardins modernes et plus particulièrement ceux menés sur l'Angleterre, sur l'Autriche et encore plus sur l'Allemagne. L'examen des différents mouvements de renouvellement de l'art des jardins en Europe et leur mise en perspective avec le cas de la France était nécessaire pour renouveler les points de vue historiographiques sur la période. Ainsi, l'étude d'un ensemble de publications et de projets étrangers du début du XX^e siècle a conduit à replacer l'art des jardins français dans une histoire européenne.

¹⁰⁸⁹ Voir par exemple : Béatrice JOYEUX-PRUNEL, 2015 ; et, récemment : Arnaud PIERRE, Pascal ROUSSEAU, *L'abstraction*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2021.

¹⁰⁹⁰ Voir notamment : Jean-Louis COHEN, *L'architecture du XX^e siècle en France: modernité et continuité*, Paris, Hazan, 2014 ; *Architecture, modernité, modernisation*, Paris, Collège de France/Fayard (« Leçons inaugurales », n°265), 2017.

Cette recherche démontre donc encore un peu plus l'existence d'un champ européen de l'art des jardins modernes avant la Première Guerre mondiale en élargissant les études transnationales grâce à la prise en compte du cas de la France. Il conviendrait, pour renforcer la valeur de cette affirmation, de l'approfondir avec une perspective géographique élargie, en commençant par intégrer l'Espagne et l'Italie à cette histoire. À l'instar de la France, on y observe en effet l'affirmation d'une histoire nationale de l'art des jardins qui va de pair avec son écriture – avec l'appellation de « *giardino all'italiana*¹⁰⁹¹ » et du « *jardín hispanomusulmán*¹⁰⁹² » – en même temps qu'une recherche de modernité. Le cas de l'Espagne a été approfondi par José Tito Rojo, mais, pour l'Italie, certains pans de l'histoire du « *giardino all'italiana* » pourraient faire l'objet d'études plus poussées, en particulier dans une perspective transnationale intégrant l'Angleterre, l'Allemagne et la France. Cela représente une piste de recherche stimulante que nous souhaiterions approfondir par la suite, d'autant qu'elle nous permettrait de continuer d'examiner la question du jardin méditerranéen.

La mise en lumière de la question de la *méditerranéité* dans l'art des jardins en France constitue l'un des apports de notre travail car elle souligne l'importance de certains modèles qui étaient jusqu'alors peu pris en compte dans l'histoire des réalisations françaises, notamment les jardins hispano-mauresques et italiens qui ont inspiré Jean Claude Nicolas Forestier et Tony Garnier, comme nous avons pu le montrer.

Le texte

Cette thèse a aussi été l'occasion de mettre en valeur le développement des publications sur les jardins, en lien avec l'essor général de l'édition en France. Ce phénomène traduit, d'une part, l'essor d'une jardinomanie française portée par une communauté d'amateurs qui se constitue alors et à laquelle des publications sont destinées et, d'autre part, le développement de la discipline incarnée par la diffusion des idées à travers des textes théoriques, pratiques et pédagogiques de critiques d'art et d'architectes paysagistes. Nous avons également souligné la diversification des types d'ouvrages avec l'apparition et la multiplication des livres d'histoire des jardins qui offrent une perspective encyclopédique et historique. Le fait que l'histoire de la discipline se développe à cette période est révélateur : cela dénote une

¹⁰⁹¹ PIZZONI, 2021.

¹⁰⁹² TITO ROJO, 2005.

ambition scientifique pour l'art des jardins et participe activement au développement d'une culture spécifique en France.

En outre, ces publications historiques sont les premières à nous informer du revival du jardin régulier. En effet, nous avons montré que ce sont les auteurs qui associent la tradition régulière à une tradition française en forgeant l'appellation de jardin « à la française ». Ceux-ci s'attachent à démontrer l'existence de cette typologie à travers des figures et des exemples marquants tels que les jardins d'André Le Nôtre. Les modèles, les tendances et les différentes sources qui sont présentées dans ces publications témoignent de la culture de l'art des jardins en France entre 1867 et 1914. Si elle s'ancre principalement dans une tradition et une histoire nationale, cette culture intègre aussi des modèles étrangers, le plus souvent des modèles classiques issus de la culture Beaux-arts et des jardins extra-occidentaux qui sont finalement souvent rattachés à la France dans le contexte du colonialisme.

En fin de compte, l'étude attentive de notre corpus de publications d'histoire des jardins a montré que la discipline s'inscrit dans le courant positiviste de l'histoire qui prospère alors en France. Surtout, elle se développe en parallèle de l'histoire de l'architecture qui connaît les mêmes évolutions disciplinaires à la fin du XIX^e siècle. Par conséquent, si, comme nous l'avons montré, l'art des jardins devient une discipline autonome à la fin du XIX^e siècle, il ne se sépare pas totalement pour autant des disciplines auxquelles il a été longtemps été rattaché, en particulier l'architecture et l'horticulture.

Art des jardins, architecture et arts décoratifs

Les liens entre l'art des jardins et l'architecture sont continus tout au long de la période de 1867 à 1914. Ils s'illustrent tant dans la manière d'écrire l'histoire que dans la pratique du projet. En effet, nombre d'architectes réfléchissent à la question des jardins dans le contexte de l'habitat privé. Certains sont même aux premiers rangs de l'innovation en matière de création hortésienne. En effet, comme nous l'avons vu, les jardins de Mallet-Stevens et Garnier s'inscrivent dans la perspective d'une harmonie globale du projet qui a principalement trait, à notre sens, à la notion de *décor* et non pas tant à un esprit architectural contrairement à ce que l'on aurait pu penser. Nous avons mentionné en introduction le fait que Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine comptent parmi les premiers en France à avoir redessiné des jardins réguliers au début du XIX^e siècle. Comme leurs successeurs architectes, ils s'intéressaient de

près au décor et aux arts appliqués¹⁰⁹³ ce qui constitue d'après nous un signe avant-coureur du croisement de l'art des jardins, de l'architecture et des arts décoratifs à la période que nous avons étudiée. Cette perspective croisée de la vision globale du projet domestique nous a ainsi permis de réévaluer une partie des œuvres et des projets de Tony Garnier et de Robert Mallet-Stevens. Notre travail souligne donc l'importance des arts décoratifs dans l'émergence des jardins modernes, au même titre que l'art des jardins et l'architecture.

Ce point constitue à la fois un apport et une limite de notre recherche. Il serait en effet intéressant d'étudier plus en détail l'influence des arts décoratifs sur l'art des jardins entre 1867 et 1914. Nous pensons que se fonder sur les outils d'analyse et les méthodes développés dans les études d'histoire des arts décoratifs présente une piste de recherche fertile pour l'étude des jardins. Nous souhaiterions ainsi poursuivre l'étude du croisement des arts décoratifs, de l'architecture et de l'art des jardins dans la deuxième moitié du XX^e siècle alors que la « synthèse des arts » devient un concept prisé. Pourtant, les jardins sont presque systématiquement absents des études menées sur la question en France¹⁰⁹⁴.

Antimodernes / modernes

L'analyse des positionnements esthétiques et idéologiques des acteurs de l'art des jardins entre 1867 et 1914 en France ouvre plusieurs pistes de réflexion. Tout d'abord, leurs points de vue esthétiques et idéologiques sont presque toujours liés. En effet, les créateurs et les théoriciens qui revendiquent une certaine modernité dans leurs écrits adoptent le plus souvent une perspective internationale. C'est le cas de Forestier qui, comme nous l'avons vu, s'inspire pour ses créations du modèle des jardins hispano-mauresques et tient compte du climat et du site dans lesquels il les conçoit. De plus, dans *Jardins : carnet de plans et de dessins*,

¹⁰⁹³ Voir à ce sujet : Jean-Philippe GARRIC, Vincent COCHET (dir.), *Charles Percier, 1764-1838 : architecture et design*, cat. exp. (New-York, Bard Graduate Center Gallery, 18 nov. 2016-5 fév. 2017 ; Fontainebleau, château, 18 mars-19 juin 2017), Paris, Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2016.

¹⁰⁹⁴ Voir notamment : Catherine de SMET, « D'un phénomène éditorial introduit au domaine des formes. La synthèse des arts chez Le Corbusier après 1945 », *Les Cahiers du MNAM*, n°74, hiver 2000-2001, p. 76-97 ; Joan OCKMAN, « A Plastic Epic: The Synthesis of the Art Discourses in France in the Mid-Twentieth century », dans Eeva-Liisa PELKONEN, Esa LAAKSONEN (dir.), *Architecture + Art: New visions, New strategies*, actes de colloque (2nd International Alvar Aalto Research Conference on Modern Architecture), Helsinki, Alvar Aalto Academy, 2007, p. 30-61 ; Delphine BIÈRE, Éléonore MARANTZ, « Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XX^e-XXI^e siècles) », *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n°32, 2017, mis en ligne le 28 juillet 2017. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15409> (consulté le 13/09/2021).

l'architecte paysagiste propose des projets de jardins de tailles très variées qui traduisent sa volonté de diffuser sa vision des jardins au plus grand nombre et d'adapter ses conceptions aux changements urbains, sociaux et sociétaux¹⁰⁹⁵. Robert Mallet-Stevens s'affirme lui aussi comme un moderne en citant de façon explicite des modèles étrangers contemporains dans ses textes et ses projets, principalement les projets des architectes et des artistes des *Wiener Werkstätte* et l'architecture japonaise. C'est une façon pour lui de revendiquer sa modernité en faisant référence à des œuvres nouvelles qui, dans le cas des œuvres viennoises, étaient alors décriées en France. Avec ses textes et ses projets, il s'inscrit dans la célébration de la nouveauté qu'Antoine Compagnon a identifié comme l'un des traits essentiels de la modernité¹⁰⁹⁶. Même André Vera, qui cherche pourtant à développer un « nouveau style » fondé sur la tradition française, s'ancre dans la modernité. Mais il se réfère à une modernité qui s'exprime alors dans le mouvement cubiste autour de la Section d'Or en France et qui ne contredit pas son positionnement nationaliste. Il puise donc lui aussi dans les modernités artistiques pour définir le « nouveau jardin ». S'il a peu écrit à la période de notre étude hormis sa contribution à l'ouvrage de Marcel Fouquier en 1914, Achille Duchêne se positionne également en faveur d'une certaine idéologie nationaliste. Lorsqu'il réalise le parc du château de Voisins dans le « style Louis XVII » pour le comte de Fels, il exalte l'esprit anti-démocratique et réactionnaire de la période. De même, s'il ne faut pas réduire ses restaurations de jardins historiques à de simples adaptations des jardins réguliers du Grand Siècle, celles-ci incarnent un héritage français dont elles participent largement à raviver le souvenir.

Ceci étant dit, notre travail révèle que ces positionnements idéologiques relèvent le plus souvent d'une stratégie qui permet aux créateurs et aux théoriciens de se positionner dans le champ de l'art des jardins. Par exemple, le positionnement d'Achille Duchêne – qu'il ait été adopté de façon consciente ou non – lui permet de s'insérer dans un réseau de commanditaires très large qui gravite notamment autour de la Société des amateurs de jardins, profitant ainsi à son activité de restauration et lui permettant d'obtenir plus de commandes. De même, on a vu que Vera et Mallet-Stevens partageaient une vision du jardin fortement liée à l'architecture et

¹⁰⁹⁵ Le volet social de son œuvre est encore plus manifeste dans son action au sein du Musée social et de la Société française des architectes et urbanistes. Voir : Jean-François GUILLOT, « La Société française des urbanistes et l'Institut d'urbanisme : deux usages du réseau pour une même cause ? », dans Arnaud HUREL (dir.), *La France savante*, actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, (Reims, 2015), Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2018, p. 225-233.

¹⁰⁹⁶ Antoine COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

aux arts décoratifs. Pour autant, le discours de l'un s'ancre dans une perspective artistique nationaliste alors que celui de l'autre se réfère à une modernité artistique européenne. Chacun d'eux a adopté une position très différente dans le champ de l'art des jardins mais, dans les faits, leurs discours et leurs projets s'ancrent tous dans une certaine modernité et ils participent tous activement au renouvellement de l'art des jardins en France entre 1867 et 1914.

Ainsi, notre étude a mis en exergue le fait que l'idéologie nationaliste défendue par certains ne les a pas empêchés de contribuer au renouvellement de l'art des jardins. Elle affirme même qu'Achille Duchêne et André Vera ont été des acteurs majeurs de leur modernisation en France. Pourtant, on observe que les positionnements esthético-idéologiques de ces créateurs de jardins se sont répercutés dans l'historiographie : Mallet-Stevens a par exemple été identifié dès les années 1930 comme un pionnier de la modernité par les historiens de l'architecture, alors que les réalisations d'Henri et Achille Duchêne ont souvent été réduites à des copies des jardins d'André Le Nôtre.

Nous proposons finalement de considérer les créateurs et les théoriciens de l'art des jardins qui construisent, adaptent et réinventent l'idée du jardin « à la française » comme des « antimodernes modernes ». Cette dénomination permet, selon nous, de les replacer au cœur de l'histoire de la modernité, comme l'a fait Bertrand Tillier dans son article « La modernité des antimodernes¹⁰⁹⁷ » :

À l'encontre d'une définition souvent dépréciative qui voudrait les assigner au rôle de purs réactionnaires, opposés à tout changement, suspicieux envers l'esprit des Lumières et séduits par l'héritage contre-révolutionnaire qui nourrirait leur pessimisme et surtout leur hostilité à l'époque contemporaine, démocratique et égalitariste, les antimodernes ne sont pas seulement les nostalgiques de valeurs traditionnelles – nationales ou religieuses – en lesquelles ils auraient cultivé le regret d'une harmonie perdue. Presque à rebours de ces lieux communs qui insistent sur la mythification d'un passé idéalisé, les antimodernes ont été des « modernes malgré eux » ou des modernes « déniés », et sans nul doute des « modernes en liberté ».

¹⁰⁹⁷ Bertrand TILLIER, « Conclusion. La modernité des antimodernes », dans Bertrand TILLIER (dir.), *L'art au XIX^e siècle*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2016, p. 575.

L'artification des jardins¹⁰⁹⁸

Enfin, nous avons étudié l'institutionnalisation et la reconnaissance de la création des jardins comme un art à la fin du XIX^e siècle. Celle-ci ne s'arrête pas au tournant du siècle et pourrait donc faire l'objet d'une enquête approfondie afin de mettre en lumière son évolution jusqu'à nos jours. Plusieurs signes montrent que l'artification des jardins est en voie d'achèvement, contredisant Nathalie Heinich qui écrivait en 2012 : « On peut supposer ainsi que la typographie, la gastronomie, l'œnologie, l'art des jardins, le parfum resteront dans le meilleur des cas des "arts" au sens métaphorique du terme¹⁰⁹⁹ ». Si l'on examine par exemple la représentation de l'art des jardins dans les collections publiques françaises, l'intérêt est récent. Il date en fait des années 2010, comme le montrent une série d'acquisitions et d'expositions. Citons par exemple l'exposition de grande ampleur « Jardins » au Grand Palais en 2017¹¹⁰⁰ et celle, plus confidentielle, du « Jardin monde » de Bernard Lassus sur une terrasse du Centre Pompidou la même année¹¹⁰¹. Plus récemment, en juin 2020, l'accrochage « Jardins pour tous, jardins pour soi. L'emprise humaine sur la nature au XIX^e siècle » montrait l'intérêt des conservateur·ice·s du musée d'Orsay pour l'art des jardins.

Nous pouvons interpréter cette récente mise en valeur de l'art des jardins par les musées en France comme une manifestation de l'urgence de prendre en compte les enjeux environnementaux et écologiques actuels pour ces institutions. Cet intérêt est peut-être aussi le signe que le contexte du changement climatique permet enfin aux paysagistes d'occuper une place de premier plan dans la société, comme l'a souhaité Bernard Lassus : « *Ce Jardin monde* est rentré dans ses collections dans la catégorie "œuvre d'art". C'est très important, dit-il. Les paysagistes doivent prendre toute leur place dans la société¹¹⁰² ».

¹⁰⁹⁸ Voir : HEINICH, SHAPIRO, 2012 ; Danielle LORIES, « Artification/désartification », *Nouvelle revue d'esthétique* [en ligne], vol. 2, n°24, 2019, p. 5-10.

¹⁰⁹⁹ HEINICH, SHAPIRO, 2012, p. 291.

¹¹⁰⁰ Laurent LE BON, Marc JEANSON, Coline ZELLAL (dir.), *Jardins*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 15 mars-24 juillet 2017), Paris, Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2017.

¹¹⁰¹ Aurélien LEMONIER (dir.), *Jardin monde : Bernard Lassus*, cat. exp. (Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, 25 mai-30 octobre 2017), Paris, Centre Pompidou, 2017.

¹¹⁰² Paula Boyer, « Bernard Lassus, l'art du métal au jardin », *La Croix* [en ligne], 4 mai 2018. URL : <https://www.la-croix.com/Culture/Art-de-vivre/Bernard-Lassus-lart-metal-jardin-2018-05-04-1200936638> (consulté le 02/06/2018).

Bibliographie

Sources d'archives

Paris, Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle

Fonds Moreux, Jean-Charles (1889-1956)

171 Ifa

171 Ifa 2/3. Cours, conférences, interviews de Jean-Charles Moreux. Tapuscrit : « Histoire générale des jardins ».

171 Ifa 2/1 : Documentation relative à une histoire générale des jardins.

Paris, Bibliothèque du musée des Arts décoratifs

Fonds Ernest de Ganay

Düsseldorf, Schloss Benrath

Sammlung Historischer Bücher

Sources iconographiques

Lyon, musée des Beaux-Arts

ENSBA DES 112, 113, 119, 121, 122. Tony Garnier, *Projets d'habitations en bordure du parc de la Tête d'Or*, tirages aquarellés.

Paris, Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle

Fonds Théodore Leveau

149 Ifa 04

Anonyme, *Portrait de Jean Claude Nicolas Forestier à Cuba*, 1929, 26 x 36,5 cm, tirage NB collé sur papier

Fonds Moreux, Jean-Charles (1889-1956)

171 Ifa

171 IFA 8/1. *Encyclopédie de l'architecture*, t. VII, pl. 13.

171 IFA 31/22. *Vue sur le jardin*, photographie Germaine Krull, s. d., tirage NB.

Paris, musée des Arts décoratifs

Cabinet des dessins. Don Andrée Mallet-Stevens, 1961

- Inv. 38608 A2. Robert Mallet-Stevens, [Projet de villa à Deauville pour Mme Jeanne Paquin, façade de devant], 1913, tirage sur papier, 51x46,5cm.
- Inv. 38608 A4. Robert Mallet-Stevens, [Projet de maison de campagne, propriété de M. Ecorcheville, façade principale], 1914, tirage en noir sur papier blanc, 39x50cm.
- Inv. 38608 A4. Robert Mallet-Stevens, [Projet de maison de campagne, propriété de M. Ecorcheville, façade principale], 1914, tirage en noir sur papier blanc, 50x55cm.
- Inv. 38608 A5. Robert Mallet-Stevens, [Projet de villa entourée d'un jardin], 1913, tirage en noir sur papier blanc, 31,4x31x5cm.
- Inv. 38608 A6. Robert Mallet-Stevens, *Projet de maison ouvrière pour St-Cloud*, 1914, tirage en noir sur papier blanc, 32,3x31cm
- Inv. 38608 A7. Robert Mallet-Stevens, *Projet de maison ouvrière pour St-Cloud*, 1914, tirage en noir sur papier blanc, 51x48,5cm
- Inv. 38608 A8. Robert Mallet-Stevens, [Projet de villa à Biarritz], 1914, tirage en noir sur papier rehaussé de gouache, 39x46,5cm.
- Inv. 38608 A9. Robert Mallet-Stevens, [Projet de maison de campagne, propriété de M. Ecorcheville, façade principale], tirage en noir sur papier blanc rehaussé d'encre, 44x54x5cm.
- Robert Mallet-Stevens, *Projet de jardin pour l'esplanade des Invalides*, 1924-1925, Paris, Musée des arts décoratifs

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle

Collection de photographies

- Inv. AM 1994-393(6267). Man Ray, Robert Mallet-Stevens, vers 1935, image rendue par inversion des valeurs de la numérisation du négatif original, négatif gélatino-argentique sur support souple nitrate, 8x11cm.

Collection d'architecture

- Inv. AM 1978-299. Robert Mallet-Stevens, *Pavillon des sports*, [1917], encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x43cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI
- Inv. AM 1978-300. Robert Mallet-Stevens, *École primaire, garçons et filles*, [1917], encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x42,9cm.
- Inv. AM 1978-303. Robert Mallet-Stevens, *Hôtel de voyageurs*, 1917, encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x42,9cm.

Inv. AM 1978-305. Robert Mallet-Stevens, *Mairie*, [1917], encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x42,9cm.

Inv. AM 1978-316. Robert Mallet-Stevens, *Hôtel de voyageurs*, [1917], encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x42,9cm

Inv. AM 1978-319. Robert Mallet-Stevens, *Bureau de poste télégraphe-téléphone*, 1917, encre de Chine et graphite sur papier, 29,9x42,9cm.

Inv. AM 1987-609. Robert Mallet-Stevens, *Cinéma*, [1921], encre de Chine et graphite sur papier, 27,9x41cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, inv. AM 1987-609

Saint-Germain-en-Laye, musée municipal

Fonds André et Paul Vera. Don André Vera, 1968

Inv. 972.7.350. André Mare, Reliure pour "Les Jardins" d'André Vera, 1919, plein parchemin, gouache et aquarelle, décor à la pyrogravure, 33,5 x 25 cm.

Inv. 972.7.83. Paul Vera, Le Jardin régulier de "La Thébaïde", après 1920, aquarelle et mine graphite, 38,6 x 28,3 cm

Inv. R.2001.8. Paul Vera et Jean-Charles Moreux, Projet du jardin du vicomte Charles de Noailles à Paris, place des États-Unis, vers 1924, aquarelle et mine graphite, 21 x 26,8 cm

Paul Vera, Plan du jardin public de Honfleur, 1930.

Paul Vera et Michel Mare, Projet de jardin pour une exposition, 1950.

New York, Cooper-Hewitt Design Museum

Prints and Drawings Collection.

Inv 1991-58-1 à 1991-58-40. Dessins d'André et Paul Vera, 1901-1919.

Sources imprimées

Périodiques

Consultation systématique :

Architectural record (New York, The Record and Guide, 1891-) ; *Art et décoration* (Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1867-1914) ; *Art et industrie* (Nancy, Paris, Bruxelles, s. n., 1909-1914) ; *Bulletin des musées de France* (1906-1950) ; *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* (1907-) ; *Fermes et châteaux* (Paris, s. n., 1905-1914) ; *Jardins et basses-cours : conseils pratiques pour tous les travaux de la campagne* (Paris, Librairie Hachette et Cie, 1908-1938) ; *La Gazette des beaux-arts* (1859-2002) ; *Le Japon artistique* (1888-1891) ; *L'Art décoratif moderne* (1894-1898) ; *La Revue des beaux-arts* (1900-1926) ; *L'Occident* (1901-1914) ; *Revue universelle* (1901-1905) ; *L'Architecte constructeur* (Paris, 1890-1982), *L'Architecture* (Paris, Librairie des imprimeries réunies, 1899-1939), *L'Architecte* (Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1906-1935), *L'Architecture moderne* (Paris, 1909-1914) ; *L'Art de France* (Paris, s. n.) ; *L'Art décoratif* (Paris, s. n., 1898-1914) ; *L'Art décoratif pour tous* (1902, 1904) ; *L'Art et les métiers* (1908-1914) ; *L'Art social* (1911-1914) ; *La Construction moderne* (Paris, Dujardin et Cie, 1885-1939) ; *La Gazette illustrée des amateurs de jardins* (Paris, Société des amateurs de jardins, 1913-1969) ; *La Rénovation esthétique* (1905-1910) ; *La Revue artistique* (1910-1914) ; *La Revue de l'art ancien et moderne* (Paris, s. n., 1867-1914) ; *La Vie à la campagne* (Paris, Librairie Hachette, 1906-1914) ; *Les Arts* (1902-1920) ; *Les Arts de la vie* (1904-1905) ; *Les Tendances nouvelles* (1904-1914) ; *Les Cahiers d'aujourd'hui* (1912-1924) ; *Les Soirées de Paris* (1912-1914) ; *Montjoie ! Organe de l'impérialisme artistique français* (1913-1914) ; *Revue des arts décoratifs* (Paris, A. Quentin, 1880-1902) ; *The Architectural Review: For the Artist & Craftsman* (Londres, Architectural Press Ltd/Emap Construct, 1896-).

Consultation ponctuelle :

Comœdia illustré (Paris, s. n., 1908-1921) ; *Country Life*, (Londres, Time Inc. Ltd, 1901) ; *Country Life illustrated* (Londres, Hudson & Kearns, 1897) ; *Der Architekt* (Vienne, Kunstverlag Anton Schroll, 1895-1921) ; *Hohe Warte* (Vienne, Hohe Warte, 1904-1907) ;

Hohe Warte (Leipzig, s. n., 1904-1908) ; *Le Home : revue mensuelle d'architecture et d'art décoratif* (Bruxelles, s. n., 1908) ; *La Petite Illustration : revue hebdomadaire* (Paris, L'Illustration, 1913-1939) ; *La Revue : ancienne Revue des revues* (Paris, s. n., 1900-1919) ; *L'Émulation: publication mensuelle de la Société centrale d'architecture de Belgique* (Bruxelles, Société centrale d'architecture de Belgique, 1874-) ; *Mercur de France* (1890-1965) ; *Revue horticole. Journal d'horticulture pratique* (Paris, Librairie agricole de la maison rustique, 1830-1910) ; *The Garden* (Londres, 1871-1927) ; *Tekhné: revue belge de l'architecture et des arts qui s'y rapportent* (Bruxelles, s. n., 1911-) ; *The Studio: An illustrated Magazine of Fine and Applied Art* (Londres/Paris, The Studio/Librairie Ollendorff, 1893-1964).

Livres, articles, catalogues d'exposition, brochures

ADDISON, STEELE, 1714. Joseph ADDISON, Richard STEELE, *Le Spectateur ou le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des moeurs de ce siècle traduit de l'Anglois*, Amsterdam, D. Mortier, Wetsteins et Smith, 1714, 5 vol.

ALPHAND, 1867-1873. Adolphe ALPHAND, *Les promenades de Paris : histoire, description des embellissements, dépenses de création et d'entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Élysées, parcs, squares, boulevards, places plantées, études sur l'art des jardins et arboretum*, 2 t., Paris, J. Rothschild, 1867-1873.

ALPHAND, BERGER, PICARD, 1892-1895. Adolphe ALPHAND, Georges BERGER, Alfred PICARD, *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris : monographie : palais, jardins, constructions diverses, installations générales*, Paris, J. Rothschild, 1892-1895.

AMHERST, 1895. Alicia AMHERST, *A History of Gardening in England*, Londres, B. Quaritch, 1895.

ANDRE, 1866a. Édouard François ANDRE, « L'art des jardins et son histoire. Le nouveau parc de Vincennes », *Le Mouvement horticole*, 25 juillet 1866, p. 143-156.

ANDRE, 1866b. Édouard François ANDRE, « L'art des jardins en France », *Le Correspondant*, 1866, p. 647-688.

ANDRE, 1866c. Édouard François ANDRE, *L'Art des jardins. Conférence faite le 30 août 1866 à Troyes...*, Troyes, impr. Dufour-Bouquot, 1866.

ANDRE, 1866d. Édouard François ANDRE, *Les Plantes à feuillage ornemental : description, histoire, culture et distribution des plantes à belles feuilles*, Paris, J. Rothschild, 1866.

ANDRE, 1879. Édouard François ANDRE, *L'Art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, 1879, 2 vol.

ANDROUET DU CERCEAU, DESTAILLEUR, 1868-1870. Jacques ANDROUET DU CERCEAU, M. H. DESTAILLEUR (dir.), *Les plus excellents bastiments de France...*, Paris, A. Lévy, 1868-1870, 2 vol.

L'Art du jardin, cat. exp. (Société nationale des Beaux-Arts, Union centrale des Art décoratifs et Société des amateurs de jardins, Palais et parc de Bagatelle, 20 mai - 13 juillet 1913), Évreux, Paul Hérissey, 1913.

AUDIAT, 1864. Louis AUDIAT, *Les oubliés. II. Bernard Palissy*, Saintes, Fontanier, 1864.

BAC, 1922, Ferdinand BAC, « Villas et jardins méditerranéens », *L'Illustration*, n°4161, 1922, p. 7-16.

BACON, 1625. Francis BACON, « Of Gardens, Essay 46 », dans *The Essayes or Counsels, Civill and Morall, of Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban*, Londres, R. Allot, 1625.

BEHRENS, 1911. Peter BEHRENS, « Der moderne Garten », *Berliner Tageblatt*, n°281, 10 juin 1911, n. p.

BELA, 1914. André BELA, « Les jardins japonais », *Fermes et châteaux*, n°101, 1^{er} janvier 1914, p. 10-15.

BELLAIR, 1892. Georges BELLAIR, *Traité d'horticulture pratique : culture maraîchère, arboriculture fruitière, floriculture, arboriculture d'ornement, multiplication des végétaux, maladies et animaux nuisibles...*, Paris, O. Doin, 1892.

BELLAIR, 1905. Georges BELLAIR, « Les jardins d'hiver », *Fermes et châteaux*, n°4, 5 décembre 1905, p. 25-57.

BELLAIR, 1906. Georges BELLAIR, « La roseraie de l'Hay », *Fermes et châteaux*, n°9, 6 mai 1906, p. 173-177.

BELLAIR, 1907. Georges BELLAIR, « Les parterres de Versailles », *Fermes et châteaux*, n°28, 5 décembre 1907, p. 97-99.

BELLAIR, 1909. Georges BELLAIR, « Les Jardins de Breteuil », *Fermes et châteaux*, n°50, 1^{er} octobre 1909, p. 60-62.

BELLAIR, 1910. Georges BELLAIR, « Les Jardins de Vaux-le-Vicomte », *Fermes et châteaux*, n°55, 1^{er} mars 1910, p. 205-208.

BELLAIR, BELLAIR, 1919. Georges BELLAIR, Pierre Adolphe BELLAIR, *Parcs et jardins*, J.-B. Baillière, Paris, J.-B. Baillière, 1919.

BENOIT, 1903a. François BENOIT, « L'art des jardins I-II », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XIV, n°78-79, septembre-octobre 1903, p. 233-248 et 305-320.

BERGEROT, LE CLERC, s. d. BERGEROT, L. LE CLERC, *Exposition universelle et internationale de Turin en 1911. Groupe VIII, Horticulture, Rapport de M. Bergerot et M. L. Le Clerc*, Paris, Comité agricole et horticole français des expositions internationales, s. d.

BERNARD, 1913. Jean-Marc BERNARD, *La Renaissance du Jardin français. Tri-centenaire de Le Nôtre*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1913.

BETIN, 1636. Pierre BETIN, *Le fidèle jardinier, ou differantes sortes de Parterres tant de plaine Broderie...*, s. l., s. e., 1636.

BERTHAL, 1913. Claude BERTHAL, « À l'Exposition de Bagatelle », *Fermes et Châteaux*, n°94, 1913, p. 173-175.

BLEIGNERIE, 1867. B. de BLEIGNERIE, « Le parc des Buttes-Chaumont », *Le Petit journal*, vol. 5, n°1508, 28 mars 1867, p. 3-4.

BLOMFIELD, 1897. Reginald Theodore BLOMFIELD, *A History of Renaissance Architecture in England, 1500-1800*, Londres, Bell, 1897, 2 vol.

BLOMFIELD, 1901. Reginald Theodore BLOMFIELD, *The Formal Garden in England*, Londres, Macmillian and Co., [1892] 1901.

BLOMFIELD, 1911. Reginald Theodore BLOMFIELD, *A History of French architecture: from the reign of Charles VIII till the death of Mazarin*, Londres, G. Bell and sons, ltd., 1911.

BLOMFIELD, 1921. Reginald Theodore BLOMFIELD, *A History of French architecture from the death of Mazarin till the death of Louis XV, 1661-1774*, Londres, G. Bell and sons, ltd., 1921.

BLONDEL, 1737-1738. Jacques-François BLONDEL, *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général...*, Paris, Jombert, 1737-1738.

BLONDEL, 1771-1777. Jacques-François BLONDEL, *Cours d'architecture*, Paris, Desaint, 1771-1777, 6 t..

BOITARD, 1834. Pierre BOITARD, *Manuel complet de l'architecte des jardins, ou l'Art de les composer et de les décorer, par M. Boitard*, Paris, Roret (« Manuels Roret »), 1834.

BONNEFONS, 1654. Nicolas de BONNEFONS, *Le Jardinier françois, qui enseigne a cultiver les arbres, & herbes potageres; Avec la maniere de conserver les fruicts, & faire toutes sortes de*

confitures, conserves, & massepans. Dedié aux dames. Seconde édition corrigée & augmentée par l'auteur..., Paris, Des-Hayes, 1651.

BOYCEAU, 1706. Jacques BOYCEAU, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art. Divisé en trois livres. Ensemble divers desseins de parterres, pelouzes...*, Paris, Jombert, 1706.

BURCKHARDT, 1860. Jacob BURCKHARDT, *Der Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Bâle, Schweighauserische Verlagsbuchhandlung, 1860, 3 vol.

BURTY, 1867. Ph. BURTY, « Le parc des Buttes-Chaumont », *La Liberté*, 19 août 1867, n. p.

CARTWRIGHT, 1892. Julia CARTWRIGHT, « Gardens », *The Portfolio*, 1892, n. p.

CASTELL, 1982. Robert CASTELL, *The Villas of the Ancients*, New York, Garland Publ., [1728] 1982.

CHAMBERS, 1757. William CHAMBERS, *Desseins des édifices, meubles, habits, machines et ustenciles des Chinois ; gravés sur les originaux dessinés à la Chine par Mr. Chambers ; auxquels est ajoutée une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, etc.*, Londres, Haberkorn, 1757.

CHAMBERS, 1772a. William CHAMBERS, *A Dissertation on Oriental Gardening*, Londres, Griffin, 1772.

CHAMBERS, 1772b. William CHAMBERS, *Dissertation sur le jardinage de l'Orient*, Londres, s. e., 1772.

« Chroniques de la Société », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, p. 66-68.

CHOISY, 1899. Auguste CHOISY, *Histoire de l'architecture*, Paris, Gauthier-Villars, 1899, 2 t.

COMTE, 1878. Jules COMTE, *Tapisserie de Bayeux*, Paris, J. Rothschild, 1878.

COMYNS CARR, COMTE, 1887. Joseph COMYNS CARR, Jules COMTE (trad.), *L'Art en France, musées et écoles des beaux-arts des départements*, Paris, J. Rouam, 1887.

CORPECHOT, 1911. Lucien CORPECHOT, « La Renaissance des jardins à la française », *La Vie à la campagne*, vol. IX, n°106, 15 février 1911, p. 95.

CORPECHOT, 1912. Lucien CORPECHOT, *Les Jardins de l'intelligence*, Paris, Émile-Paul, 1912.

D'ESTREE, 1906a. Paul D'ESTREE, « Le château de Vaux-le-Vicomte », *Fermes et châteaux*, n°11, 5 juillet, 1906, p. 181-182.

D'ESTREE, 1906b. Paul D'ESTREE, « Château de Courtanvaux », *Fermes et châteaux*, n°14, 5 octobre, 1906, p. 47-51.

D'ESTREE, 1907a. Paul D'ESTREE, « Le château du Lude », *Fermes et châteaux*, n°19, 5 mars, 1907, p. 197-200.

D'ESTREE, 1907b. Paul D'ESTREE, « Le château de Sully-sur-Loire », *Fermes et châteaux*, n°27, 5 novembre, 1907, p. 69-72.

D'ESTREE, 1908. Paul D'ESTREE, « La maison et les jardins de Pomponne », *Fermes et châteaux*, n°36, 1^{er} août, 1908, p. 349-351.

DACIER, 1900. Émile DACIER, « Bibliographie. L'art des jardins par Georges Riat. », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. VIII, n°43, octobre 1900, p. 279-280.

DACIER, 1913. Émile DACIER, « Bibliographie, Livres Nouveaux : « Les Jardins de France, des origines à la fin du XVIII^e siècle, par Henri STEIN, Paris, D.-A. Longuet, gr. In-4°, 104 pl., 90 fr. », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXXIV, n°201, novembre 1913, p. 485.

DAMI, 1914a. Luigi DAMI, « Il giardino di Toscana come opera d'arte », *Emporium / Istituto Italiano d'Arti Grafiche*, 1914, p. 264-279.

DAMI, 1914b. Luigi DAMI, *L'arte italiana dei giardini* », *Rivista mensile del Touring Club italiano*, 1914, n. p.

DARCEL, 1875a. Jean DARCEL, « Étude sur l'architecture des jardins », *Annales des Ponts et Chaussées*, 3^e ser., 2^{ème} semestre, t. 10, 1875, p. 207-298.

DARCEL, 1875b. Jean DARCEL, *Étude sur l'architecture des jardins*, Paris, Dunod, 1875.

DENY, 1893. Dominique (dit Eugène) DENY, *Jardins et parcs publics : histoire générale des jardins, les maîtres de l'école moderne et leurs principales créations, le style paysager, exposé de ses principes et son application*, Paris, impr. Alcan-Lévy, 1893.

DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1709. Antoine-Joseph DEZALLIER D'ARGENVILLE, *La théorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins appelés... « les jardins de propreté »*, Paris, Mariette Père, 1709.

DIMIER, 1913. Louis DIMIER, « L'Art des jardins. À propos de l'Exposition du Pavillon de Marsan. », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXXIV, n°199, octobre 1913, p. 308-318.

DIMIER, 1934. Louis DIMIER, « Bernard Palissy rocailleux, fontenier et décorateur de jardins », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. XII, 1934, p. 8-29.

DUCHENE, GIBAULT, MAUMENE, 1910. Achille DUCHENE, Georges GIBAULT, Albert MAUMENE, *La Vie à la Campagne*, vol. VII, n°85 spécial *Quatre siècles de jardins à la française*, 15 mars 1910.

DUCHENE, 1919. Achille DUCHENE, *Pour la reconstruction des cités industrielles (étude économique et sociale)*, Paris, Bibliothèque de la renaissance des cités, 1919.

DUCHENE, 1932. Achille DUCHENE *et al.*, *Jardins d'aujourd'hui*, Paris, Studios Vie à la campagne, 1932.

DUCHENE, JOUVENEL, 1935. Achille DUCHENE, Henry de JOUVENEL (préf.), *Les jardins de l'avenir : hier, aujourd'hui, demain*, Paris, Vincent Fréal & Cie, 1935.

DUCHENE, SOCIETE FRANÇAISE DES ARCHITECTES DE JARDINS, 1937. Achille DUCHENE, SOCIETE FRANÇAISE DES ARCHITECTES DE JARDINS, *Premier Congrès International des Architectes de Jardins*, Paris, Paris, Société française des architectes de jardins, 1937.

DUGUAY, 1906. Yves DUGUAY, *Fermes et châteaux*, n°9, 5 mai 1906, p. 181-182.

DUVILLERS-CHASSELOUP, 1871. François DUVILLERS-CHASSELOUP, *Les Parcs et jardins*, Paris, François Duvillers-Chasseloup, 1871.

« Éditorial », *La Gazette illustrée des Amateurs de Jardins*, n°1, automne 1913, p. 1-4.

ENGELHARDT, 1910. Walter von ENGELHARDT, *Kultur und Natur in der Gartenkunst*, Stuttgart, Strecker & Schröder, 1910.

ENLART, 1902. Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française : depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, t. I, *Architecture religieuse*, Paris, Picard et fils, 1902.

ERNOUF, 1864. Alfred Auguste ERNOUF, « Les parcs et jardins paysagers », *La Revue contemporaine*, t. XXXIX, 1864, p. 691-723.

ERNOUF, 1868. Alfred-Auguste ERNOUF, *L'Art des jardins : histoire, théorie, pratique, de la composition des jardins, parcs, squares*, Paris, J. Rothschild, 1868.

ERNOUF, 1872. Alfred-Auguste ERNOUF, *L'Art des jardins : histoire, théorie, pratique, de la composition des jardins, parcs, squares*, 2^e éd., Paris, J. Rothschild, 1872.

ERNOUF, 1886. Alfred Auguste ERNOUF, *L'Art des jardins : histoire, théorie, pratique de la composition. Jardins, parcs, squares*, 3^e éd., Paris, J. Rothschild, 1886. BnF, Gallica.

FELIBIEN DES AVAUX, 1699. Jean-François FELIBIEN DES AVAUX, *Les plans et les descriptions de deux des plus belles maisons de campagne de Pline le consul. Avec des remarques sur tous ses bâtimens, et une dissertation touchant l'architecture antique & l'architecture gothique. Par*

M. Félibien des Avaux historiographe du Roy, de ses bâtimens, arts & manufactures de France, & garde des antiques de Sa Majesté, Paris, Florentin & Pierre Delaulne, 1699.

FELIGONDE, 1912. Charles de FELIGONDE, « Le centenaire de Le Nôtre », *Fermes et châteaux*, n°77-78, 1^{er} janvier-1^{er} février 1912, p. 137-140 et 177.

FONTAINE, 1897. Pierre François Léonard FONTAINE, *Journal : 1799-1853*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts/ Institut français d'architecture/ Société de l'histoire de l'art français, 1897.

FORESTIER, 1907. Jean Claude Nicolas Forestier, « Los Jardines modernos », *Caras y Caretas*, n°165, 31 août 1907, n. p.

FORESTIER, 1908a. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Le jardin de Claude Monet », *Fermes et châteaux*, n°37, 1^{er} septembre 1908, p. 13-16.

FORESTIER, 1908b. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Les bassins de nénuphars », *Fermes et châteaux*, n°38, 1^{er} octobre 1908, p. 48-50.

FORESTIER, 1910. Jean Claude Nicolas Forestier, *Bagatelle et ses jardins*, Paris, Librairie horticole, 1910.

FORESTIER, 1911. Jean Claude Nicolas Forestier, « Les Jardins modernes », *Art et industrie*, janvier et février 1911, n. p.

FORESTIER, 1912. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Les Jardins de l'Alcazar à Séville », *Fermes et Châteaux*, n°85, 1^{er} septembre 1912, p. 361-365.

FORESTIER, 1914. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Les Jardins Japonais », *Fermes et châteaux*, n°104, 1^{er} avril, 1914, p. 121-122.

FORESTIER, 1915. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Los Jardines hispanomusulmanes y andaluces », *Bética. Revista Ilustrada*, vol. XLIII-XLIV, n°5, 1915, n. p.

FORESTIER, 1921. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Jardins arabes en Andalousie », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, 1921, p. 25-34.

FORESTIER, 1922. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Jardines andaluces », *Arquitectura*, n°XXXIX, 1922, p. 298-306.

FORESTIER, 1924a. Jean Claude Nicolas FORESTIER, *Gardens, a Note Book of Plans and Sketches*, Londres / New York, Charles Scribner's son, 1924.

FORESTIER, 1924b. Jean Claude Nicolas Forestier, « The Gardens of France », *House and Garden*, n°59-63, octobre 1924, p. 150, 154, 156.

FORESTIER, 1925a. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Le Jardin moderne à l'Exposition des arts décoratifs », *L'Architecte*, vol. 2, n°10, 1925, p. 92-101.

FORESTIER, 1925b. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « Les Jardins à l'Exposition des arts décoratifs », *L'Agriculture nouvelle*, n°1448, 1925, n. p.

FORESTIER, 1925c. Jean Claude Nicolas FORESTIER, « À l'Exposition des Arts Décoratifs. Les Jardins », *La construction moderne*, 11 octobre 1925, p. 16-19.

FORESTIER, 1994. Jean Claude Nicolas FORESTIER, *Jardins : carnet de plans et de dessins*, rééd., Paris, Picard, [1920] 1994.

FOUQUIER, 1911. Marcel FOUQUIER, *De l'art des jardins du xv^e au xx^e siècle*, Paris, Émile-Paul, 1911.

FOUQUIER, DUCHENE, 1914. Marcel FOUQUIER, Achille DUCHENE (préf.), *Des divers styles de jardins : modèles de grandes et petites résidences ; sur l'art décoratif des jardins ; jardins européens et jardins orientaux*, Paris, Émile-Paul, 1914.

FOURNIER-SARLOVEZE, 1898. FOURNIER-SARLOVEZE, « Les Châteaux de France : Vaux-le-Vicomte », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. IV, n°20 -21, 10 novembre-10 décembre 1898, p. 397-410 et 529-540.

GANAY, 1935. Ernest de GANAY, « Les jardins de Jacques de Wailly », *L'Architecture*, 15 janvier 1935, p. 21-36.

GARNIER, 1919. Tony GARNIER, *Une cité industrielle : étude pour la construction des villes*, Lyon, Blaise et Goutagny, 1919.

GARNIER, 1932. Tony GARNIER, *Une cité industrielle : étude pour la construction des villes*, 2^e éd., Paris, C. Massin, [1918] 1932, 2 vol.

GAUTIER, 1843. Théophile GAUTIER, *Voyage en Espagne*, Bruxelles, J. A. Lelong, 1843.

GIRARDIN, 1777. René-Louis de GIRARDIN, *De la composition des paysages, ou Des moyens d'embellir la nature autour des habitations...*, Genève, P. M. Delaguette, 1777.

GOTHEIN, 1914. Marie Luise GOTHEIN, *Geschichte der Gartenkunst*, Iéna, Eugen Diederichs, 1914, 2 vol.

GRESSENT, 1877. Vincent-Alfred GRESSENT, *Parcs et jardins : traité complet de la création des parcs et des jardins, de la culture et de l'entretien des arbres d'agrément, de la culture des fleurs et de toutes les plantes ornementales*, Paris, Auguste Goin, 1877.

GROMORT, 1922. Georges GROMORT, *Jardins d'Italie : 148 planches donnant plus de 170 vues des villas de la campagne romaine, de la Toscane et de la Haute-Italie*, Paris, A. Vincent, 1922.

GUADET, 1901. Julien GUADET, *Éléments et théorie de l'architecture, cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts*, t. 1, Paris, Aulanier, 1901.

GUHL, 1884. Ernst Karl GUHL *et al.*, *La vie antique : manuel d'archéologie grecque et romaine d'après les textes et les monuments figurés*, Paris, J. Rothschild, 1884, 2 vol.

HAENEL, TSCHARMANN, 1909-1910. Erich HAENEL, Heinrich TSCHARMANN, *Das Einzelwohnhaus der Neuzeit*, vol. 1, Leipzig, J. J. Weber, 1909-1910.

HERICART DE THURY, 1827. Louis-Étienne HERICART DE THURY, « Discours d'installation », *Annales de la Société d'horticulture de Paris*, 1827.

HIRSCHFELD, SALVEMINI DA CASTIGLIONE, 1779-1785. Christian Cay Lorenz HIRSCHFELD, F. SALVEMINI DA CASTIGLIONE (trad.), *Théorie de l'art des jardins*, 5 t., Leipzig, héritiers de M.G. Weidmann et Reich, 1779-1885.

HOLME, BALDRY, 1907. Charles HOLME, A. L. BALDRY (dir.), *The Gardens of England in the Southern & Western counties*, Londres, The Studio, 1907.

HOLME, BALDRY, 1908. Charles HOLME, A. L. BALDRY (dir.), *The Gardens of England in the Midland & Eastern counties*, Londres, The Studio, 1908.

HOLME, BALDRY, 1911. Charles HOLME, A. L. BALDRY (dir.), *The Gardens of England in the Northern counties*, Londres, The Studio, 1911.

INGERSOLL SMOUSE, 1914. Florence INGERSOLL SMOUSE, « Jardins d'Italie. Les Jardins de Caserte », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. 35, n°20, 1914, p. 137-144.

JANLET, 1910. Jules JANLET, « Jardins de style à l'Exposition de Bruxelles », *La Vie à la campagne*, vol. VIII, n°98, 15 octobre 1910, p. 242-243.

JANLET, 1913. Jules JANLET, « Les jardins à la française de l'Exposition de Gand », *La Vie à la campagne*, vol. XIV, n°167, 1^{er} septembre 1913, p. 138-139.

JEANNERET, 1912. Charles-Édouard JEANNERET, *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, La Chaux-de-Fonds, impr. Haefeli, 1912.

JEKYLL, 1908. Gertrude JEKYLL, *Colour in the Flower Garden*, Londres, Country Life, 1908.

JEKYLL, WEAVER, 1913. Gertrude Jekyll, Lawrence Weaver, *Gardens for Small Country Houses*, Londres, Country Life, 1913.

Journal de la Société nationale d'horticulture de France, série IV, t. XIV, 1913, p. 327.

- KRAFFT, 1808-1810. Jean-Charles KRAFFT, *Plans des plus beaux jardins pittoresques de la France, d'Angleterre et d'Allemagne*, 2 t., Paris, Jean-Charles Krafft, [1808-1810].
- LABROY, 1906. O. LABROY, « Le camelia », *Fermes et châteaux*, n°8, 5 avril 1906, p. 28-29.
- LAFFILEE, 1899. H. LAFFILEE, « L'Architecture moderne sur la Côte d'Azur », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. v, n°23, 24, février, mars 1899, p. 145-156, 229-240.
- LAFITTE, 1905. Pierre LAFITTE, « Éditorial », *Fermes et châteaux*, n°1, 5 septembre, 1905, p. 1.
- LA QUINTINIE, 1690. Jean de LA QUINTINIE, *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers, avec un traité des orangers...*, Paris, Claude Barbin, 1690.
- LAUGIER, 1755. Marc-Antoine LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, 2^e éd., Paris, Duchesne, 1755.
- LE CORBUSIER, GRESLERI, 2002. LE CORBUSIER, Giuliano GRESLERI (préf.), *Voyage d'Orient : carnets*, Milano/ Paris, Mondadori Electra Spa/ Fondation Le Corbusier, 2002.
- LEDOS, 1901. Eugène-Gabriel LEDOS, « L'Art des jardins, par Georges Riat », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 62, n°1, 1901, p. 113-114.
- LEFEVRE, 1865. André LEFEVRE, *Les merveilles de l'architecture*, Paris, L. Hachette, 1865.
- LEFEVRE, 1882. André LEFEVRE, *Les parcs et les jardins*, rééd., Paris, Librairie Hachette et Cie, (« Bibliothèque des Merveilles »), [1867] 1882.
- LEHMANN, 1904. Alfred LEHMANN, « Wandlungen: Eine Bilanz über das deutsche Kunstgewerbe im Sommer 1904 », *Deutsche Kunst und Dekoration*, n°15, 1904, p. 20.
- LEPAUTRE, 1716. Pierre LEPAUTRE, *Les plans, profils, et élévations, des ville, et château de Versailles, avec les bosquets, et fontaines, tels qu'ils sont a présent; levez sur les lieux, dessinez et gravez en 1714 et 1715 : dédiés au roi*, Paris, Demortain, 1716.
- LICHTWARK, 1909. Alfred LICHTWARK, *Park- und Gartenstudien: die Probleme des Hamburger Stadtparks, der Heidegarten*, Berlin, B. Cassirer, 1909.
- LOUDON, 1822. John Claudius LOUDON, *An Encyclopaedia of Gardening; Comprising the Theory and Practice of Horticulture, Floriculture, Arboriculture, and Landscape-Gardening, Including All the Latest Improvements; a General History of Gardening in All Countries; and a Statistical View of Its Present State, with Suggestions for Its Future Progress in the British Isles*, Londres, Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, 1822.
- LUX, 1906-1907. Josef August LUX, « Moderne Garten-Anlagen », *Deutsche Kunst und Dekoration*, vol. 19, 1906-1907, p. 161-168.

LUX, 1907. Joseph August LUX, *Schöne Gartenkunst*, Esslingue, Paul Neff Verlag/Max Schreiber, 1907.

LUZE, 1907. Victomte de LUZE, « Les villas de la côte d'Azur », *Fermes et châteaux*, n°17, 5 janvier, 1907, p. 141-144.

MACON, 1898. Gaston MACON, « Chantilly : le Château et le parc », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. III, n°13 spécial *Chantilly*, 10 avril 1898, p. 301-324.

MALLET STEVENS, ROEDERER, 1907a. Robert MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris », *The Architectural Review*, vol. XXI, n°125, avril 1907, p. 190-191.

MALLET STEVENS, ROEDERER, 1907b. Robert MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris », *The Architectural Review*, vol. XXII, n°128, juillet 1907, p. 18-23.

MALLET STEVENS, ROEDERER, 1907c. Rob. MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris », *The Architectural Review*, vol. XXII, n°131, octobre 1907, p. 198-199.

MALLET STEVENS, ROEDERER, 1907d. R. M. STEVENS, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris », *The Architectural Review*, vol. XXII, n°133, décembre 1907, p. 310-312.

MALLET STEVENS, ROEDERER, 1908a. Rob. MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris », *The Architectural Review*, XXIII, n°137, avril 1908, p. 253-259.

MALLET STEVENS, ROEDERER, 1908b. Robert MALLET-STEVENSON, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris », *The Architectural Review*, vol. XXIII, n°138, mai 1908, p. 305-311.

MALLET STEVENS, ROEDERER, 1908c. R. MALLET STEVENS, Jacques ROEDERER, « Notes from Paris. The Salon », *The Architectural Review*, vol. XXIII, n°139, juin 1908, p. 356-361.

MALLET-STEVENSON, 1911a. Rob MALLET-STEVENSON, « L'art contemporain », *Le Home*, 4^e année, n°6, 30 juin 1911, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1911b. Robert MALLET-STEVENSON, « L'art nouveau », *Le Home*, 4^e année, n°10, 31 octobre 1911, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1911c. Rob MALLET-STEVENSON, « Le noir et le blanc. Lettre de Paris », *Tekhné*, n°34, 16 novembre 1911, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1911d. Rob MALLET-STEVENSON, « Les animaux et la décoration. Lettre de Paris », *Tekhné*, n°36, 30 novembre 1911, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1911e. Rob MALLET-STEVENSON, « L'art contemporain », *Le Home*, 4^e année, n°12, 31 décembre 1911, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1911f. Rob MALLET-STEVENSON, « L'architecture au Japon », *La Revue*, vol. LXXXX, 1911, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1912. Rob MALLET-STEVENSON, « L'architecture au Salon d'Automne », *La construction moderne*, 13 octobre 1912, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913a. Rob MALLET-STEVENSON, « Une villa française. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°3, 15 mars 1913, p. 4.

MALLET-STEVENSON, 1913b. Rob MALLET-STEVENSON, « Une villa suisse. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°4, 22 mars 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913c. Rob MALLET-STEVENSON, « Deux boutiques modernes. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°6, 5 avril 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913d. Rob MALLET-STEVENSON, « Une cuisine moderne. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°9, 26 avril 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913e. Rob MALLET-STEVENSON, « Une villa finlandaise. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°11, 10 mai 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913f. Rob MALLET-STEVENSON, « Un hall moderne français. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°16, 14 juin 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913g. Rob MALLET-STEVENSON, « Les jardins modernes à Bagatelle. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°22, 26 juillet 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913h. Rob MALLET-STEVENSON, « Les villas japonaises », *La Petite Illustration*, n°28, 6 septembre 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913i. Rob MALLET-STEVENSON, « Comment décorer à peu de frais une maison de campagne (l'intérieur). Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°32, 4 octobre 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913j. Rob MALLET-STEVENSON, « Comment décorer à peu de frais une maison de campagne (l'intérieur). Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°38, 15 novembre 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913k. Rob MALLET-STEVENSON, « Au Salon d'Automne de 1913. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°42, 20 décembre 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1913l. Rob MALLET-STEVENSON, « Au Salon d'Automne de 1913. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°43, 27 décembre 1913, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914a. Rob MALLET-STEVENSON, « Au Salon d'Automne de 1913. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°44, 3 janvier 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914b. Rob MALLET-STEVENSON, « Au Salon d'Automne de 1913. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°45, 10 janvier 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914c. Rob MALLET-STEVENSON, « Au Salon d'Automne de 1913. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°50, 14 février 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914d. Rob MALLET-STEVENSON, « Une villa basque. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°51, 21 février 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914e. Rob MALLET-STEVENSON, « Une école populaire moderne à Paris. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°58, 11 avril 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914f. Rob MALLET-STEVENSON, « Une école populaire moderne à Paris. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°63, 16 mai 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914g. Rob MALLET-STEVENSON, « Une école populaire moderne à Paris. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°66, 6 juin 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914h. Rob MALLET-STEVENSON, « Un cottage au nord de la France. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°70, 4 juillet 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, 1914i. Rob MALLET-STEVENSON, « Un coin moderne de jardin. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, n. p.

MALLET-STEVENSON, JOURDAIN, KLEIN, 2016. Robert MALLET-STEVENSON, Frantz JOURDAIN (préf.), Richard KLEIN (préf.), *Une cité moderne*, rééd. Paris, Éd. du Patrimoine, [1922] 2016.

MANGIN, 1858. Arthur MANGIN, *Merveilles de l'industrie : machines à vapeur, bateaux à vapeur, chemins de fer*, Tours, A. Mame, 1858.

MANGIN, DENIS, 1860. Arthur MANGIN, Ferdinand Jean DENIS, *Le Cacao et le chocolat*, Paris, Guillaumin, 1860.

MANGIN, 1863. Arthur MANGIN, *Délassements instructifs : les télégraphes, les feux de guerre*, Tours, A. Mame, 1863.

MANGIN, 1867. Arthur MANGIN, *Les Jardins : histoire et description*, Tours, A. Mame, 1867.

MANGIN, 1883. Arthur MANGIN, *Histoire des jardins chez tous les peuples depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, Tours, A. Mame, 1883.

MANGIN, 1888. Arthur MANGIN, *Histoire des jardins anciens et modernes*, Tours, A. Mame, 1888.

MARÇAIS, 1927. Georges MARÇAIS, « Le jardin arabe au Maroc », *Art et décoration*, février 1927, p. 64.

MAUMENE, 1907. Albert MAUMENE, « Villa Charles Garnier », *La Vie à la campagne*, vol. II, n°27, 1^{er} novembre 1907, p. 262-267.

MAUMENE, 1909. Albert MAUMENE, « La maison et le jardin français rénovés », *La Vie à la campagne*, vol. V, n°66, 15 juin 1909, p. 344-346.

MAUMENE, DUCHENE, GIBAUT, 1910. Albert MAUMENE, Achille DUCHENE, Georges GIBAUT (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°85 spécial *Quatre siècles de jardins à la française*, 15 mars 1910.

MAUMENE, 1910a. Albert MAUMENE, « Léopold II, Amateur de Jardins et de Fleurs », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°79, 1^{er} janvier 1910, p. 17.

MAUMENE, 1910b. Albert MAUMENE, « Le Parc et les Parterres de la Villa des Cèdres. Domaine Royal de S. M. Léopold II (Saint-Jean-Cap-Ferrat, Alpes-Maritimes) », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°80, 15 janvier 1910, p. 40-47.

MAUMENE, 1911. Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. IX, n°106 spécial *Deux siècles de jardins à l'anglaise*, 15 mars 1911.

MAUMENE, 1912a. Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. XI, n°132 spécial *La décoration des jardins réguliers*, 15 mars 1912.

MAUMENE, 1912b. Albert MAUMENE, « L'art des parcs français. À propos d'une conférence de Lucien Corpechot au Trocadéro sur "Les Jardins à la Française" », *La Vie à la campagne*, XI, n°134, 15 avril, 1912, p. 270.

MAUMENE, 1913. Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. XIII, n°156 spécial *La décoration des jardins paysagers*, 15 mars 1913.

MAUMENE, 1914. Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. XV, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914.

MAWSON, 1900. Thomas Hayton MAWSON, *The Art & Craft of Garden Making*, Londres, B.T. Batsford et G. Newnes, 1900.

MEBES, 1908. Paul MEBES, *Um 1800: Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, vol. 1, München, Bruckmann, 1908.

MESSIER, 1907. Paul MESSIER, « Un cottage aux environs de Paris », *Fermes et châteaux*, n°20, 5 avril, 1907, p. 225-228.

MEYER, RIES, 1904. Franz Sales MEYER, Friedrich RIES, *Die Gartenkunst in Wort und Bild*, Leipzig, C. Scholtze, 1904.

MEYER, RIES, 1911. Franz Sales MEYER, Friedrich RIES, *Gartentechnik und Gartenkunst*, Leipzig, C. Scholtze, 1911.

MIGGE, 1913. Leberecht MIGGE, *Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts*, Iéna, E. Diederichs, 1913.

MIGGE, HANEY, 2013. Leberecht MIGGE, David H. HANEY (dir.), *Garden Culture of the Twentieth Century*, Washington D.C, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (« Ex Horto : Dumbarton Oaks texts in garden and landscape studies »), 2013.

MILTON, 1667. John MILTON, *Paradise Lost, A Poem Written in Ten Books*, Londres, Samuel Simmons, 1667.

MILTON, 1729. John MILTON, Nicolas DUPRE DE SAINT-MAUR (trad.), *Le Paradis perdu de Milton*, 2^e éd. rev. et corr., 3 t., Paris, Cailleau, Brunet, Bordelet et Henry, 1729.

MOLLET, 1652. Claude MOLLET, *Théâtre des plans et jardinages : contenant des secrets et des inventions incognues à tous ceux qui jusqu'à présent se sont meslez d'escrire sur cette matière, avec un traicté d'astrologie, propre pour toutes sortes de personnes, & particulièrement pour ceux qui s'occupent à la culture des jardins*, Paris, Charles de Sercy, 1652.

MOREL, 1757. Jean-Marie MOREL, *L'Art de distribuer les jardins chinois*, Londres, 1757.

MOREL, 1776. Jean-Marie MOREL, *Théorie des jardins*, Paris, Pissot, 1776.

MOUREY, 1913. Gabriel MOUREY, « L'Art du Jardin à Bagatelle », *Art et décoration*, t. XXXIV, 1913, p. 1-12.

MURAY, 1879. Optat MURAY, *Étude sur Bernard Palissy*, Amiens, impr. Delattre-Lenoël, 1879.

MUTHESIUS, 1899. Hermann MUTHESIUS, « Architecture anglais – M. H. Baillie Scott », *L'art décoratif*, n°13, octobre 1899, p. 4-5.

MUTHESIUS, 1904. Hermann MUTHESIUS, *Das Englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, Berlin, E. Wasmuth, 1904.

MUTHESIUS, 1905. Hermann MUTHESIUS, *Das Moderne Landhaus und seine innere Ausstattung*, Munich, F. Bruckmann, 1905.

MUTHESIUS, 1914. Hermann MUTHESIUS, *Die Werkbund-Arbeit der Zukunft und Aussprache darüber*, Iéna, Verlegt bei E. Diederichs, 1914.

NANOT, DELONCLE, 1898. Jules NANOT, Charles DELONCLE, *L'Ancien potager du Roi, histoire et description de l'École nationale d'horticulture de Versailles, guide à l'usage des candidats*, Paris, Librairie de la « France agricole », 1898.

NEVEUX, 1905. Pol NEVEUX, « L'Art ancien et moderne à l'Exposition universelle de Liège », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XVIII, n°102, 10 septembre 1905, p. 165-184.

NOAILLES, 1907. Anna de NOAILLES, *Les éblouissements*, Paris, C. Lévy, 1907.

OLBRICH, 1905. Josef Maria OLBRICH, *Neue Gärten*, Berlin, E. Wasmuth, 1905.

PALISSY, CAP, 1844. Bernard PALISSY, Paul-Antoine CAP (dir.), *Œuvres complètes de Bernard Palissy*, Paris, J.-J. Dubochet et Cie, 1844.

PALISSY, KEITH, 1988. Bernard PALISSY, Cameron KEITH (dir.), *Recepte véritable [1563]*, Genève, Droz, 1988.

PASSILLE, 1912. Raymond de PASSILLE, « Les Jardins de Le Nôtre, œuvre magnifique », *La Vie à la campagne*, vol. XI, n° 127, 1^{er} janvier 1912, p. 2-5.

PERELLE, 1675. Gabriel PERELLE, [*Recueil d'architecture. Vues et perspectives de châteaux, de palais, d'églises, de fontaines et de jardins de Paris et de France, ainsi que des vues de Rome, de Venise et de l'Escurial*], Paris, Nicolas Langlois, 1675.

PERROT, CHIPIEZ, 1882-1914. Georges PERROT, Charles CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité : Egypte, Assyrie, Phénicie, Judée, Asie mineure, Perse, Grèce*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1882-1914.

PILLARD VERNEUIL, 1907. Maurice PILLARD VERNEUIL, « Maisons et jardins de Baillie Scott », *Art et décoration*, n°22, 12 juillet 1907, p. 37-51.

PLAUZEWSKI, 1905. P. PLAUZEWSKI, « La mosaïciculture », *Fermes et châteaux*, n°1, 5 septembre 1905, p. 22-23.

PASOLINI PONTI, 1915. Maria Pasolini Ponti, *Il giardino italiano*, Roma, Ermanno Loescher, 1915.

PRINCET, 1912. Maurice PRINCET (préf.), « Robert Delaunay », *Les Peintres R. Delaunay, Marie Laurencin*, cat. exp. (Paris, galerie Barbazanges, 28 fév.–13 mars 1912), cité dans Joyeux-Prunel, 2005, p. 638, note 1.

RIAT, 1900. Georges RIAT, *L'Art des jardins*, Paris, L.-H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900.

ROBINSON, 1869. William ROBINSON, *The Parks, Promenades and Gardens of Paris*, Londres, J. Murray, 1869.

ROBINSON, 1870a. William ROBINSON, *The Wild Garden*, Londres, J. Murray, 1870.

ROBINSON, 1870b. William ROBINSON, *Alpine Flowers for English Gardens*, Londres, J. Murray, 1870

ROBINSON, 1871. William ROBINSON, *The Subtropical Garden*, Londres, J. Murray, 1871.

ROBINSON, 1883. William ROBINSON, *The English Flower Garden: Style, Position, and Arrangement: followed by a Description, alphabetically arranged, of All the Plants Best Suited for Its Embellishment, Their Culture and Positions suited for each*, Londres, J. Murray, 1883.

ROBINSON, 1892. William ROBINSON, *Garden Design and Architects' Garden*, Londres, J. Murray, 1892.

ROBINSON, 1907. William ROBINSON, *The Garden Beautiful: Home Woods and Home Landscape*, Londres, J. Murray, 1907.

ROBINSON, 1914. William ROBINSON, *Home and Landscapes*, Londres, J. Murray, 1914.

ROLLAND, 1913. A. ROLLAND, *Les Deux formules de l'art des jardins*, Paris, impr. V. Koller, 1913.

RUBIO I TUDURI, 1945. Nicolas Maria RUBIO I TUDURI, *La Patrie Latine : De la Méditerranée à l'Amérique*, Paris, La Nouvelle Édition (« Diplomatie politique internationale »), 1945.

Exposition Rétrospective de l'Art des jardins en France du XVI^e s. à la fin du XVIII^e, cat. exp., (Paris, Musée des Arts Décoratifs, mai-octobre 1913), Palais du Louvre, Paris, 1913.

SAND, DEPUSET, SAND, 1867. Maurice SAND, A. DEPUSET, George SAND (préf.), *Le monde des papillons : promenade à travers champs*, Paris, J. Rothschild, 1867.

SAUVAL, 1724. Henri SAUVAL, *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, Paris, C. Moette, 1724.

SCHACHT, MORREN, HUMBOLDT, 1864. Hermann SCHACHT, Edouard MORREN, Alexander von HUMBOLDT, *Les arbres : études sur leur structure et leur végétation*, Paris, J. Rothschild, 1864.

SCHULTZE-NAUMBURG, 1909. Paul SCHULTZE-NAUMBURG, *Kulturarbeiten. Band II, Gärten*, München, G. D. W. Callwey, 1909.

SEDDING, 1890. John Dando SEDDING, *Garden-Craft Old and New*, Londres, John Lane, 1890.

SERRES, 1600. Olivier de SERRES, *Le Théâtre d'agriculture et mesnage des champs*, Paris, Jamet-Métayer, 1600.

STEIN, 1913. Henri STEIN, *Les Jardins de France : des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, D.-A. Longuet, 1913.

TAINÉ, 1866. Hippolyte Adolphe TAINÉ, *Voyage en Italie*, Paris, Hachette, 1866, 2 vol.

THIERS, 1914. Adolphe THIERS, « L'Art des jardins », *L'Art de France*, n°5-6, 8, décembre 1913-mars 1914, p. 483-491, 59-66, 255-261.

THOUIN, 1820. Gabriel THOUIN, *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins*, Paris, Lebègue, 1820.

TIPPING, 1900-1908. Henry Avray TIPPING, *Gardens Old and New. The Country House & Its Garden Environment*, 3 t., Londres, Country Life, 1900-1908.

TOURET, 1906. Eugène TOURET, « Jardin d'hôtel à Paris », *Fermes et châteaux*, n°13, 5 septembre, 1906, p. 28-29.

TRIGGS, 1902. Harry Inigo TRIGGS, *Formal Gardens in England and Scotland: Their Planning and Arrangement, Architectural and Ornamental Features*, Londres, B. T. Batsford, 1902.

TRIMM, 1867. Thimothée TRIMM, « L'Air... du temps », *Le Petit journal*, vol. 5, n°1656, 14 août 1867, p. 1-2.

« Une installation d'apparat », *La Vie à la campagne*, vol. XV, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, vol. xv, n°180, 15 mars 1914, p. 194, 197.

VACHEROT, 1908. Jules VACHEROT, *Les Parcs et jardins du commencement du XX^e siècle, école française (Barillet-Deschamps)*, Paris, O. Doin, 1908.

VAUDOYER, 1913. Jean-Louis VAUDOYER, « Les collections de Le Nôtre », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXXIV, n°200, 1913, p. 351-364.

VERA, 1910a. André VERA, « Comment aménager le jardin de la villa moderne », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°80, 15 janvier 1910, p. 34-35.

VERA, 1910b. André VERA, « Comment aménager le jardin de la villa moderne. Un Jardin doit parler de son maître », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°82, 15 février 1910, p. 94-95.

VERA, 1910c. André VERA, « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Installation de la roseraie », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°86, 15 avril 1910, p. 256-257.

VERA, 1910d. André VERA, « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Formes et dessins de buis », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°89, 1^{er} juin 1910, p. 350-52.

VERA, 1910d. André VERA, « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Promenade à travers un plan », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°90, 15 juin 1910, p. 380-81.

VERA, 1910e. André VERA, « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Les broderies en buis », *La Vie à la campagne*, vol. VII, n°100, 15 novembre 1910, p. 287.

VERA, 1911a. André VERA, « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. L'arrangement d'un petit jardin », *La Vie à la campagne*, vol. IX, n°104, 15 janvier 1911, p. 54.

VERA, 1911b. André VERA, « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Jardin fruitier dans une formule décorative », *La Vie à la campagne*, *La vie à la campagne*, vol. IX, n°109, 1^{er} avril 1911, p. 225-226.

VERA, 1911c. André Vera, « Le jardin moderne », *L'Art décoratif*, mai 1911, p. 237-248.

VERA, 1911d. André VERA, « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. L'enclos des plantes vivaces », *La Vie à la campagne*, vol. X, n°116, 15 juillet 1911, p. 58-60.

VERA, 1912a. André VERA, *Le Nouveau jardin*, Paris, Émile-Paul, 1912.

VERA, 1912b. André VERA, « Comment aménager le jardin de la villa moderne. La disposition des treillages », *La Vie à la campagne*, vol. XI, n°127, 1^{er} janvier 1912, p. 30-31.

VERA, 1912c. André VERA, « Le nouveau style », *L'Art décoratif*, 5 janvier 1912, p. 20-32.

VERA, 1912d. André VERA, « Comment aménager le jardin de la villa moderne. Les constructions en treillage », *La Vie à la campagne*, vol. XI, n°130, 15 février 1912, p. 125-126.

VERA, 1912e. André VERA, « La nouvelle architecture », *L'Architecte*, n°9, septembre 1912, p. 65-67.

VERA, 1912f. André VERA, « La nouvelle architecture », *L'Architecte*, n°10, octobre 1912, p. 73-75.

VERA, 1914. André VERA, « L'art du jardin. Conférence donnée le 16 Mars 1914 sur l'initiative des Amis des Parcs d'Anvers », *Montjoie ! Organe de l'impérialisme artistique français*, n°4-5-6, avril-mai 1914, p. 18-20.

VERA, 1919a. André VERA, *Les Jardins*, Paris, Émile-Paul frères, 1919.

VERA, 1919b. André Vera, « Modernité et tradition : lettre sur les jardins », *Les Arts français*, 1919, n°30.

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

VIARDOT, 1852. Louis VIARDOT, *Les Musées d'Espagne : guide et memento de l'artiste et du voyageur ; suivis de Notices biographiques sur les principaux peintres de l'Espagne*, 2^e éd. augm., Paris, Paulin/ Le Chevalier, 1852.

VITET, 1867-1868. Ludovic VITET, « 1. (1828) De la théorie des jardins », *Études sur l'histoire de l'art*. vol. IV *Temps modernes : arts divers, musique religieuse, musique dramatique*, Paris, Michel Lévy frères, 1867-1868.

WALPOLE, NIVERNAIS, 1785. Horace WALPOLE, Louis-Jules duc de NIVERNAIS (trad.), *Essay on modern gardening. Essai sur l'art des jardins modernes, par M. Horace Walpole*, Strawberry-Hill, Kirgate, 1785.

WINT, 1855. Paul de WINT, *Essais historiques sur les jardins*, Paris, Victor Didron, 1855.

YRIARTE, 1881. Charles YRIARTE, *Florence, l'histoire, les Médicis, les humanistes, les lettres, les arts...*, Paris, J. Rothschild, 1881.

YRIARTE, 1882. Charles YRIARTE, *Histoire de Paris, ses transformations successives...*, Paris, J. Rothschild, 1882.

Références bibliographiques

Les contributions extraites d'ouvrages collectifs sont rangées au nom de l'auteur avec un renvoi au titre abrégé et à la date de parution du volume collectif.

L'année donnée dans la référence abrégée est celle de l'édition consultée. Dans le cas des colloques récents dont les actes sont actuellement en cours de publication, la date est celle de l'année d'organisation.

Ouvrages et articles

ALLAIN, 2013. Yves-Marie ALLAIN, *Le jardin suit-il des modes ? : 90 clés pour comprendre les jardins*, « Clés pour comprendre », Versailles, Éd. Quae, 2013, p. 100.

AMICO, 1996. Léonard N. AMICO, *Bernard Palissy et ses continuateurs : à la recherche du paradis terrestre*, Paris, Flammarion, 1996.

ANDERSON, 2000. Stanford ANDERSON, *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*, Cambridge (Mass.)/Londres, MIT Press, 2000.

ANDRE, COURTOIS, 2001. Florence ANDRE, Stéphanie de COURTOIS (dir.), *Édouard André, 1840-1911 : un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, Besançon, Éd. de l'imprimeur « Jardins et paysages », 2001.

ANDRE, 2014. Florence ANDRE, « Essai liminaire » dans William ROBINSON, *Le jardin sauvage ou jardin naturel, le fameux wild garden*, Saint-Nazaire, Petit génie, 2014, p. 11-12.

AUBÖCK, 1975. Maria AUBÖCK, *Die Gärten der Wiener*, Vienne, Jugend und Volk Verlagsges, 1975.

AUBÖCK, 1985. Maria AUBÖCK, « Naturtheater, Gartenkunst zur Zeit der Wiener Sezession », dans Maria MARCHETTI (dir.), *Wien um 1900: Kunst und Kultur*, cat. exp. (Venise, Palazzo Grassi, Biennale, 1985), Vienne, C. Brandstätter, 1985.

AUBÖCK, 1995. Maria AUBÖCK, « Zur Gartenarchitektur der Otto Wagner-Schule und ihrer Zeit », *Gartenkunst*, vol. 7, n°2, 1995, p. 291-297.

AUDOUY, 2018. Michel AUDOUY *et al.*, *Le Grand Pari(s) d'Alphand : création et transmission d'un paysage urbain*, Paris, Éd. de la Villette, 2018.

AUDOUY, SANTINI, 2021. Michel AUDOUY, Chiara SANTINI (dir.), *Paysages : l'héritage de Le Nôtre*, Arles, Actes Sud, 2021.

ASHWIN, 1993. Clive ASHWIN, « The Founding of The Studio », *The Studio*, n°201 spécial *High Art and Low Life: The Studio and the Fin de Siècle, Special Centenary Number*, 1993, p. 5, 7.

AZZI VISENTINI, 1996. Margherita AZZI VISENTINI, *Histoire de la villa en Italie : XV^e-XVI^e siècle*, Paris, Gallimard/Electa, 1996.

BARIDON (L.), 2008. Laurent BARIDON, « L'historiographie de l'architecture du XIX^e siècle : périodiser l'historicisme ? », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°4, 2008, p. 715-732.

BARIDON (L.), 2013. Laurent BARIDON, « Raisons d'écrire : livres d'architectes, 1945-1999 », *Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain* [en ligne], n°41, 2013. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/12751> (consulté le 22/04/2021).

BARIDON (M.), 1998. Michel BARIDON, « L'originalité d'un style », dans FRANGE, 1998a, p. 16-19.

BERGDOLL, 2001. Barry BERGDOLL, « The Nature of Mies's Space », dans Terence RILEY, Barry BERGDOLL (dir.), *Mies in Berlin: Ludwig Mies van der Rohe, die Berliner Jahre 1907-1938*, cat. exp. (New York, Museum of Modern Art, 21 juin-11 sept. 2001 ; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, 14 déc.-10 mars 2001, Barcelona, Fundación La Caixa, 30 juillet 30-29 sept. 2002), Munich/Londres/New York, Prestel, 2001, p. 66-105.

BERCHTOLD, 2013. Jacques BERCHTOLD, « Jean-Jacques, l'homme selon la nature », *Dix-huitième siècle*, n°45, 2013, p. 231-247.

BERCHTOLD, 2018. Jacques BERCHTOLD, « L'avènement du jardin anglais dans les livres jardiniers du XVIII^e siècle », dans JAKOB, 2018.

BERGER, 2009. Eva BERGER, « Albert Esch (1884-1954) und das Entstehen des modernen Wohngartens in Österreich », dans Lili LICKA (dir.), *Landschaftsarchitektur in Österreich 1912-1945*, Vienne, Institut für Landschaftsarchitektur, 2009, p. 16-19.

BEVERIDGE, 2003. Charles E. BEVERIDGE, « Olmsted, Frederick Law », *Grove Art Online* [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T063501> (consulté le 26/04/2021).

BIERE, MARANTZ, 2017. Delphine BIERE, Éléonore MARANTZ, « Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XX^e-XXI^e siècles) », *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n°32, 2017, mis en ligne le 28 juillet 2017. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15409> (consulté le 13/09/2021).

BLAU, KAUFMAN, 1989. Eve BLAU, Edward KAUFMAN (dir.), *L'architecture et son image : quatre siècles de représentation architecturale*, Montréal, Centre canadien d'architecture, 1989.

- BLUMENKRANZ-ONIMUZ, 1971. Noëmi BLUMENKRANZ-ONIMUZ, « Les « Soirées de Paris » ou le mythe du moderne », dans BRION-GUERRY, 1971, vol. 1, p. 1097-1104.
- BONY, 1991. Anne BONY, *Les années 10. Architecture, mobilier décoration, mode, automobile*, Paris, Éd. du Regard, 1991.
- BOUILLON, 1988. Jean-Paul BOUILLON, *Journal de l'Art Déco, 1903-1940*, Genève, Skira, 1988.
- BOURDIEU, 1991. Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89 spécial *Le champ littéraire*, 1991, p. 3-46.
- BOURDIEU, WACQUANT, 1992. Pierre BOURDIEU, Loïc WACQUANT, *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992.
- BOURDIEU, 2013. Pierre BOURDIEU, « Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975. Introduction de Patrick Champagne », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 5, n°200, 2013, p. 3-46.
- BOURDIEU, 2016. Pierre BOURDIEU, *Manet, une révolution symbolique : cours au Collège de France, 1998-2000*, Paris, Points, 2016, p. 417-446.
- BOYER, 2018. Paula BOYER, « Bernard Lassus, l'art du métal au jardin », *La Croix* [en ligne], 4 mai 2018. URL : <https://www.la-croix.com/Culture/Art-de-vivre/Bernard-Lassus-lart-metal-jardin-2018-05-04-1200936638> (consulté le 02/06/2018).
- BRION-GUERRY, 1971. Liliane BRION-GUERRY (dir.), *L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la Première Guerre mondiale*, Paris, Klincksieck (« collection d'esthétique »), 1971, 3 vol.
- BROSSAT, 2013. Alain BROSSAT, « Barrès ou la nationalisation du paysage », *Appareil* [en ligne], n°11, 2013. URL : <https://journals.openedition.org/appareil/1794> (consulté le 20/04/2019).
- BROWN, 1982. Jane BROWN, *Gardens of a Golden Afternoon: The Story of a Partnership, Edwin Lutyens & Gertrude Jekyll*, Londres, A. Lane, 1982.
- BRUNHAMMER, 1976. Yvonne BRUNHAMMER, *1925*, Paris, Presses de la Connaissance, 1976.
- BRUNON, 2004. Hervé BRUNON, « Grottes de la Renaissance en France : état de la question » dans Philippe MOREL (dir.), *Les décors profanes de la Renaissance française. Nouvelles hypothèses* [en ligne], actes de journées d'études (Paris : Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne/ Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance, 19 juin 2004), Paris, 2004. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00138629> (consulté le 06/03/2018).

BOUCHENOT-DECHIN, FARHAT, 2013. Patricia BOUCHENOT-DECHIN, Georges FARHAT (dir.), *André Le Nôtre en perspectives*, cat. exp. (Versailles, château de Versailles, 22 oct. 2013-23 fév. 2014), Paris, Hazan, 2013.

BOUDIN-LESTIENNE, CULOT, MARET, 2016. Stéphane BOUDIN-LESTIENNE, Maurice CULOT, Alexandre MARET, *Rob Mallet-Stevens : itinéraires*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 2016.

BOULAIRE, 2009. Cécile BOULAIRE, « Alfred Mame, de l'homme au projet », *Les Études Sociales*, n° 149-150, 2009, p. 185.

BOULAIRE, MOLLIER, 2012. Cécile BOULAIRE, Jean-Yves MOLLIER (préf.), *Mame : deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

BOURE, 2005. Robert BOURE, « Réflexions autour de l'institutionnalisation des disciplines. Sciences de l'information et de la communication versus économie ? », *Communication*, vol. 24, n°1, 2005, p. 9-37.

BRUYN, 2012. Odile de BRUYN, « L'architecte paysagiste Jules Buysens (1872-1958). Regard inédit sur sa vie et son œuvre (I-IV) », *Demeures historiques et Jardins*, n° 172, 173, 174, 175, 2012, p. 16-22, 16-21, 17-24, 12-16.

BUREAU DES JARDINS, 2003. BUREAU DES JARDINS ET DU PATRIMOINE PAYSAGER, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (dir.), *Le Nôtre, un inconnu illustre ?*, actes du colloque international (Versailles, Chantilly, les 5-7 octobre 2000), Paris, Monum/Éd. du patrimoine (« Idées et Débats »), 2003.

CAMELIN, BERRANGER, 2015. Colette CAMELIN, Marie-Paule BERRANGER (dir.), *1913, cent ans après : enchantements et désenchantements*, actes de colloque (Cerisy, 8-15 juillet 2013), Paris, Hermann (« Colloque de Cerisy »), 2015, p. 5-25.

CAZZATO, 1995. Vincenzo CAZZATO, « The Restoration of Italian Gardens in the Early Nineteenth Century », dans *Cecil Pinsent and his Gardens in Tuscany*, actes de colloque, (Fiesole, Georgetown University, Villa Le Balze, 22 juin 1995), Florence, Edifir, 1995, p. 91-117.

CERMAN, 2012. Jérémie CERMAN, *Le papier peint Art nouveau : création, production, diffusion*, Paris, Mare & Martin, 2012.

CERMAN, 2021. Jérémie CERMAN (dir.), *Les années 1910. Arts décoratifs, mode, design*, actes de colloque (Paris, Institut national d'histoire de l'art/Mobilier national, 19-21 mai 2016), Bruxelles, Peter Lang, 2021.

CHARLE, 1988. Christophe CHARLE, « Noblesse et élites en France au début du XX^e siècle », *Publications de l'École Française de Rome*, vol. 107, n°1, 1988, p. 407-433.

CHARON, VIGNE-DUMAS, 2008. Rosine de CHARON, Claire VIGNE-DUMAS, « Les jardins des frères Vera », dans VIROLE, 2008, p. 38-57.

CHEVREFILS DESBIOLLES, LEVAILLANT, FROISSART, 2014. Yves CHEVREFILS DESBIOLLES, Françoise LEVAILLANT, Rossella FROISSART, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, éd. mise à jour, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014.

CHIMENES, 2004. Myriam CHIMENES, *Mécènes et musiciens : du salon au concert à Paris sous la III^e République*, Paris, Fayard, 2004.

CLUZEL, 2018. Jean-Sébastien CLUZEL, *Le japonisme architectural en France : 1550-1930*, Dijon, Fatou, 2018.

CLUZEL, 2021. Jean-Sébastien CLUZEL, « Le japonisme architectural en Europe (1860-1910) », *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe* [en ligne], 2020. URL : <https://ehne.fr/fr/node/12376> (consulté le 08/09/2021).

COHEN, 2013. Jean-Louis COHEN (dir.), *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes*, cat. exp. (New York, Museum of Modern Art, 15 juin-23 sept. 2013), Londres, Thames & Hudson Ltd, 2013.

COHEN, 2014. Jean-Louis COHEN, *L'architecture du xx^e siècle en France : modernité et continuité*, Paris, Hazan, 2014.

COHEN, 2017. Jean-Louis COHEN, *Architecture, modernité, modernisation*, Paris, Collège de France/Fayard (« Leçons inaugurales », n°265), 2017.

COMPAGNON, 1990. Antoine COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

COURTOIS, 2013. Stéphanie DE COURTOIS, « Du jardin au paysage du XIX^e au XX^e siècle, une figure montante : le concepteur », dans *Le jardin et ses créateurs* [en ligne], actes d'une journée d'études (Paris, Direction générale des patrimoines/Conseil national des parcs et jardins, 13 février 2013, p. 21. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-Sites/Ressources/Les-actes-de-journees-d-etudes-et-de-colloques/Actes-Journee-d-etude-Rendez-vous-aux-jardins-2013-Le-jardin-et-ses-createurs> (consulté le 30/03/2020).

CROSNIER-LECONTE, 2011. Marie-Laure CROSNIER-LECONTE, « Garnier, Tony », *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968)* [en ligne], Paris, Institut national d'histoire de l'art, 15 mars 2011. URL : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00270008> (consulté le 05/05/2021).

DAUMARD, 1973. Adeline DAUMARD (dir.), *Les fortunes françaises au XIX^e siècle : enquête sur la répartition et la composition des capitaux privés à Paris, Lyon, Lille, Bordeaux et Toulouse, d'après l'enregistrement des déclarations de succession*, Paris/ La Haye, Mouton, 1973.

DEBRAY, LUCBERT, 2000. Cécile DEBRAY, Françoise LUCBERT (dir.), *La Section d'Or 1912, 1920, 1925*, cat. exp. (Châteauroux, musées de Châteauroux, 21 sept.-3 déc. 2000 ; Montpellier, Musée Fabre, 15 déc.-18 mars 2001), Paris, Cercle d'Art, 2000.

DIRECTION GENERALE DES PATRIMOINES, 2018. DIRECTION GENERALE DES PATRIMOINES (dir.), *Jean-Charles-Adolphe Alphand et le rayonnement des parcs publics de l'école française au XIX^e siècle* [en ligne], actes du colloque (Paris, Petit Palais, 22 mars 2017), 2018. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-Sites/Documentation/Actes-de-colloque/Actes-Journee-d-etude-2017-Jean-Charles-Adolphe-Alphand-et-le-rayonnement-des-parcs-publics-de-l-ecole-francaise-du-XIXe-siecle> (consulté le 30/04/2021).

DOMINGUEZ PELAEZ, 1995. Cristina DOMINGUEZ PELAEZ, *El Parque de Maria Luisa, esencia historica de Sevilla*, Séville, Ayto, 1995.

DONADIEU, 2009. Pierre DONADIEU, *Les paysagistes : ou les métamorphoses du jardinier*, Arles/Versailles, Actes Sud/ENSP, 2009.

DONADIEU, 2019. Pierre DONADIEU, « Histoire de l'ENSP de Versailles, chapitre 11 : L'École nationale d'horticulture de Versailles et les paysagistes (1874-1945) », *Topia. Plateforme du laboratoire de recherche en projet de paysage (LAREP)* [en ligne], 2019. URL : <https://topia.fr/2019/05/09/lecole-nationale-dhorticulture-de-versailles-et-les-paysagistes-1874-1945/> (consulté le 20/04/2021).

DONADIEU, 2020. Pierre DONADIEU, « Histoire de l'ENSP de Versailles, chapitre 18 : La saga des diplômés de paysagiste », *Topia. Plateforme du laboratoire de recherche en projet de paysage (LAREP)* [en ligne], 2020. URL : <https://topia.fr/2018/05/28/la-saga-des-diplomes-de-paysagiste/> (consulté le 19/04/2021).

DOUCET, 2019. Hervé DOUCET (dir.), *Otto Wagner : maître de l'Art Nouveau viennois*, Paris/Vienne, Cité de l'architecture et du patrimoine/Bernard Chauveau Editions/Wien Museum, 2019.

DU GUINY, 2012. Viviane Du GUINY, *Les éditions Émile-Paul Frères. Un demi-siècle d'édition française*. Mémoire de Master 2, Université de Toulouse Le Mirail, 2012.

DU VACHAT, 2017. Agnès DU VACHAT, *Culture et paysage : le Jardin méditerranéen de Ferdinand Bac*, Saint-Nazaire/ Paris, Éd. Petit génie/ Fondation des parcs et jardins de France, 2017.

DÜMPELMANN, 2015. Sonja DÜMPELMANN, « “Per la difesa del giardino” : Gardens, Parks and Landscapes between Tradition and Modernism in Early Twentieth-Century Italy », dans O'MALLEY, WOLSCHKE-BULMAHN, 2015, p. 138-168.

DURNERIN, 2002. Alain DURNERIN, « Architectes-paysagistes, horticulteurs et jardiniers à l'École Nationale d'Horticulture de Versailles de 1874 à 1914 », dans Michel RACINE (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages : en France de la Renaissance au XXI^e siècle*, t. II, *Du XIX^e au XXI^e siècle*, Arles, Actes Sud, 2002, p. 92-99.

FIEVRE, BOULAIRE, 2011. François FIEVRE, Cécile BOULAIRE, *La Maison Mame : deux siècles d'édition à Tours*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.

FORESTIER, LECLERC, TARRAGÒ I CID, 1997. Jean Claude Nicolas FORESTIER, Bénédicte LECLERC, Salvador TARRAGO I CID (dir.), *Grandes villes et systèmes de parcs : suivi de Deux mémoires sur les villes impériales du Maroc et sur Buenos Aires*, Paris, Norma éd., 1997.

FRANGE, 1998a. Claire FRANGE *et al.* (dir.), *Le style Duchêne : Henri & Achille Duchêne, architectes paysagistes, 1841-1947*, Neuilly, Éd. du Labyrinthe, 1998.

FRANGE, 1998b. Claire FRANGE « Portrait de deux jardinistes » dans FRANGE, 1998a, p. 11-12.

FREYTAG, 2008. Anette FREYTAG, « Der Garten des Palais Stoclet in Brüssel. Josef Hoffmann's chef d'œuvre inconnu », *Die Gartenkunst*, vol. 20, n°1, 2008, p. 1-46.

FREYTAG, 2009. Anette FREYTAG, « Der Garten Stoclet von Josef Hoffmann und der Wiener Werkstätte (1905-1911). Eine Einführung in die Ideenwelt des „architektonischen Gartens“ », dans Lili LIČKA (dir.), *Landschaftsarchitektur in Österreich 1912-1945*, Vienne : Institut für Landschaftsarchitektur, 2009, p. 11-15.

FREYTAG, 2017. Anette FREYTAG, « Garden Architecture », dans *Wiener Werkstätte 1903-1932: The Luxury of Beauty*, cat. exp. (New York, Neue Galerie, 26 oct. 2017 - 29 janv. 2018), Munich/Londres/New York, Prestel, 2017, p. 410-439.

FROISSART, 2004. Rossella FROISSART, *L'art dans tout : les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris, CNRS éditions, 2004.

FROISSART, 2005. Rossella FROISSART, « Les arts décoratifs au service de la Nation », *Lettre du séminaire Arts & Sociétés* [en ligne], n°5-1, 2005. URL : <http://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/2865> (consulté le 11/09/2021).

FROISSART, 2008a. Rossella FROISSART, « Recherches actuelles autour des périodiques », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°3, septembre 2008, p. 462-468.

FROISSART, 2008b. Rossella FROISSART, « La ligne “juste milieu” de la revue *Art et décoration* », dans Catherine MENEUX (dir.) *Autour de Roger Marx, critique et historien de l'art*, actes de colloque (Nancy, musée des Beaux-Arts, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2006), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 155-166.

FROISSART, 2009. Rossella FROISSART, « Book Reviews: Rémi Labrusse, ed., *Purs décors? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle*, Collections des Arts Décoratifs ; Sophie Makariou, *Chefs-d'oeuvres islamiques de l'Aga Khan Museum* ; Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *Le chant du monde: L'art de l'Iran safavide, 1501-1736* ; Jean-Paul Roux, *Dictionnaire des arts de l'Islam* », *Studies in the Decorative Arts*, vol. 16, n°2, 2009, p. 181-185.

FROISSART, 2011. Rossella FROISSART, « Les revues d'art, un chantier », dans Rossella FROISSART, Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dir.), Pierre WAT (préf.), *Les Revues d'art : formes, stratégies et réseaux au XX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 21-36.

GALLETTI, 1992. Giorgio GALLETTI, « Il ritorno al modello classico: giardini anglofiorentini d'inizio secolo » dans NUVOLARI, 1992, p. 77-85.

GANAY, 1949. Ernest de GANAY, *Les Jardins de France et leur décor*, Paris, Librairie Larousse (« Arts, Styles et techniques »), 1949.

GANAY, BONTE, MOSSER, 1989. Ernest de GANAY, Geneviève BONTE (intr.), Monique MOSSER (préf.), *Bibliographie de l'art des jardins*, Paris, Bibliothèque des arts décoratifs, 1989.

GANAY, 2005. Ernest de GANAY *et al.*, *Entre bibliothèque et jardin : Ernest de Ganay*, Besançon/Paris, Éditions de l'Imprimeur/Les Arts décoratifs (« Jardins et paysages »), 2005.

GARDES, BOUCHARD, 1987. Gilbert GARDES, Marie BOUCHARD, « Du côté de chez Tony Garnier », *Elite Expression Rhône Alpes*, n°33, décembre 1987, p. III.

GARRIC, d'ORGEIX, THIBAUT, 2011. Jean-Philippe GARRIC, Émilie d'ORGEIX, Estelle THIBAUT (dir.), *Le livre et l'architecte*, actes de colloque (Paris, Institut national d'histoire de l'art/École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, 31 janv.-2 fév. 2008), Wavre, Editions Mardaga, 2011.

GARRIC, 2011a. Jean-Philippe GARRIC, « Avant-propos », dans GARRIC, d'ORGEIX, THIBAUT, 2011, p. 15-21.

GARRIC, 2011b. Jean-Philippe GARRIC, « Durand ou Percier ? Deux approches du projet d'architecture au début du XIX^e siècle », dans *Bibliothèques d'atelier : Édition et enseignement de l'architecture, Paris 1785-1871* [en ligne], Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2011. URL : <http://books.openedition.org/inha/3186> (consulté le 02/05/2021).

GARRIC, COCHET, 2016. Jean-Philippe GARRIC, Vincent COCHET (dir.), *Charles Percier, 1764-1838 : architecture et design*, cat. exp. (New-York, Bard Graduate Center Gallery, 18 nov. 2016-5 fév. 2017 ; Fontainenbleau, château, 18 mars-19 juin 2017), Paris, Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2016.

GARRIC, 2017. Jean-Philippe GARRIC, « Le néoclassicisme n'est pas un classicisme. Une mutation dans les livres d'architecture », dans Alice THOMINE-BERRADA, Barry BERGDOLL

(dir.), *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines* [en ligne], actes de colloque (Paris, Institut national d'histoire de l'art, 31 août - 4 sept. 2005) Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2017. URL : <http://books.openedition.org/inha/713> (consulté le 22/04/2021).

GERRISH, 2011. Helena GERRISH, *Edwardian country life: the story of H. Avray Tipping*, Londres, F. Lincoln, 2011.

GEVART, 2017. Louis GEVART, « Réinventer la sculpture de jardin. Autour de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels, Paris 1925 », *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n°32, 2017. URL : <http://insitu.revues.org/14967> (consulté le 31/07/2017).

GIEDION, BALLANGE, COHEN, 2000. Siegfried GIEDION, Guy BALLANGE (trad.), Jean-Louis COHEN (préf.), *Construire en France, en fer, en béton*, Paris, Éd. de la Villette, 2000.

GLAIS, 2010. Isabelle GLAIS, *Jardins et paysages Art-déco : Innovations paysagistes en France autour des années vingt*, thèse de doctorat en Architecture sous la dir. de Jean-Pierre Le Dantec, Paris, ENSA Paris-La Villette, 2010.

GRAS, 2013. Pierre GRAS, *Tony Garnier*, Paris, Éd. du Patrimoine, 2013.

GRÖNING, SCHNEIDER, 2001. Gert GRÖNING, Uwe SCHNEIDER (dir.), *Gartenkultur und nationale Identität: Strategien nationaler und regionaler Identitätsstiftung in der deutschen Gartenkultur*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 2001.

GUEISSAZ, 1990. Catherine GUEISSAZ, « Les frères Vera et l'art des jardins entre les deux guerres », *Histoire de l'art*, n°12, 1990, p. 81-89.

GUICHET, 2002. Jean-Luc GUICHET, « L'homme de la nature, un homme absolument isolé ou détenteur déjà d'une certaine culture ? », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 1, t. 86, 2002, p. 69-84.

GUILLOT, 2018. Jean-François GUILLOT, « La Société française des urbanistes et l'Institut d'urbanisme : deux usages du réseau pour une même cause ? », dans Arnaud HUREL (dir.), *La France savante*, actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, (Reims, 2015), Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2018, p. 225-233.

HANEY, 2010. David H. HANEY, *When Modern Was Green. Life and Work of Landscape Architect Leberecht Migge*, Oxford, Routledge, 2010.

HAYES, 1992. Michael K. HAYES, *Modernism and the Posthumanist Subject: The Architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1992.

HEINICH, SHAPIRO, 2012. Nathalie HEINICH, Roberta SHAPIRO (dir.), *De l'artification : enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2012.

HELMREICH, 2002. Anne HELMREICH, *The English Garden and National Identity: The Competing Styles of Garden Design, 1870-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

HERAULT, 2017. Marie HERAULT, « 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.

HERAULT, 2021. Marie HERAULT, *La fabrique de la Côte d'Azur : 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 dir. d'Hervé Brunon, Paris, Sorbonne Université, 2021.

HIMELFARB, 1986. Hélène HIMELFARB, « Versailles, fonctions et légendes », dans Pierre NORA (dir.) *Les lieux de mémoire*, t. II, *La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 235-292.

HITCHCOCK, 1970. Henry-Russell HITCHCOCK, *Modern Architecture, Romanticism and Reintegration*, rééd., New York, Haeker Art Books, [1929] 1970.

HOFER, 2006. Sigrid HOFER, *Reformarchitektur 1900-1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*, Stuttgart, Menges, 2006.

IMBERT, 1993a. Dorothee IMBERT, *The Modernist Garden in France*, New Haven (Ct.), Yale University Press, 1993.

IMBERT, 1993b. Dorothee IMBERT, « Die Moderne im Französischen Garten », *Topos*, n°2, 1993, p. 24-33.

IMBERT, 1994a. Dorothee IMBERT, « Time, Picture and Vegetation. The French Garden in the 1920s », *Landscape Australia*, n°2, 1994, p. 119-124.

IMBERT, 1994b. Dorothee IMBERT, « Tracé architectonique et poétique végétale », dans LECLERC, 1994a, p. 69-82.

IMBERT, 1995. Dorothee IMBERT, « French Visions of the Modern Garden », *Die Gartenkunst*, n°2, 1995, p. 255-267.

IMBERT, 2020. Dorothee IMBERT, « Vichy vert : les paysagistes entre technique et terroir », dans Jean-Louis COHEN (dir.), *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy*, Paris, Collège de France (« Conférences »), 2020, p. 107-124.

JACQUIN DE MARGERIE, 2009. Stéphanie JACQUIN DE MARGERIE, *Édouard André (1840-1911) et la société de son temps : le parcours d'un architecte-paysagiste botaniste du Second Empire à la belle Époque*, thèse de doctorat en Histoire de l'art sous la dir. de Daniel Rabreau, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2009.

JAKOB, 2018a. Michael JAKOB (dir.), *Des jardins & des livres*, cat. exp. (Cologne, Fondation Martin Bodmer, 29 avril-9 sept. 2018), Genève, MétisPresses (« vuesDensemble »), 2018.

JAKOB, 2018b. Michael JAKOB, « Hortographies », dans JAKOB, 2018a, p. 9-14.

JANNIERE, 1999. Hélène JANNIERE, *Représenter et diffuser l'architecture moderne : les revues françaises et italiennes, 1923-1939*, thèse de doctorat en Histoire de l'art sous la dir. d'Hubert Damisch, Paris, EHESS, 1999.

JANNIERE, COHEN, 2002. Hélène JANNIERE, Jean-Louis COHEN, *Politiques éditoriales et architecture moderne : l'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, Paris, Éd. Arguments, 2002.

JANNIERE, VANLAETHEM, 2008. Hélène JANNIERE, France VANLAETHEM, « Essai méthodologique : les revues, source ou objet de l'histoire de l'architecture ? », dans *Revue d'architecture dans les années 1960 et 1970 : fragments d'une histoire événementielle, intellectuelle et matérielle*, actes de colloque (Montréal, Centre canadien d'architecture 6- 7 mai 2004), Montréal, Institut de recherche en histoire de l'architecture, 2008, p. 13-40.

JANNIÈRE, 2016. Hélène JANNIÈRE, « Distilled Avant-Garde Echoes: Word and Image in Architectural Periodicals of the 1920s and 1930s », *Architectural Histories*, vol. 4, n°1, 2016, p. 1-21.

JANOWITZ, 1952. Morris JANOWITZ, *The Community Press in an Urban Setting: The Social Elements of Urbanism*, Chicago, University of Chicago Press, 1952.

JARZOMBK, 2004. Mark JARZOMBK, « Joseph August Lux : Werkbund Promoter, Historian of a Lost Modernity », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 63, n° 2, 2004, p. 202-219.

JOLY, 1992. Bernard JOLY, « Les antidreyfusards avant Dreyfus », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 39, avril 1992, p. 198-221.

JOYEUX-PRUNEL, 2003. Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « Les transferts culturels. Un discours de la méthode », *Hypothèses*, vol. 6, n°1, 2003, p. 149-162.

JOYEUX-PRUNEL, 2005. Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « *Nul n'est prophète en son pays...* » ou la logique avant-gardiste. *L'internationalisation de la peinture des avant-gardes parisiennes, 1855-1914*, thèse de doctorat en Histoire sous la dir. de Pascal Ory, Paris, Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, 2005.

JOYEUX-PRUNEL, 2007. Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « L'art de la mesure », *Histoire & mesure*, vol. XXII, n°1, 2007, p. 145-182.

JOYEUX-PRUNEL, 2014. Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « Ce que l'approche mondiale fait à l'histoire de l'art », *Romantisme*, vol. 163, n°1, 2014, p. 63-78.

JOYEUX-PRUNEL, 2015. Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918 : une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2015.

JOYEUX-PRUNEL, 2017. Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945 : une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2017.

KLEIN, 2003. Richard KLEIN, *Histoire d'une demeure moderne, la villa C, Robert Mallet-Stevens architecte*, thèse de doctorat en Histoire de l'art sous la dir. de Gérard MONNIER, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2003.

KLEIN, 2005. Richard KLEIN, *Robert Mallet-Stevens : la Villa Cavrois*, Paris, Picard, 2005.

KLEIN, 2014. Richard KLEIN, *Robert Mallet-Stevens : agir pour l'architecture moderne*, Paris, Éd. du Patrimoine, Centre des monuments nationaux (« Carnets d'architectes »), 2014.

KRZYWKOWSKI, 1996. Isabelle KRZYWKOWSKI, *Le jardin des songes : étude sur la symbolique du jardin dans la littérature et l'iconographie fin-de-siècle*, thèse de doctorat en Littérature comparée sous la dir. de Jean de PALACIO, Université Paris 4 Paris-Sorbonne, 1996.

LAMBERT, 2011. Guy LAMBERT, « De l'amphithéâtre à *Éléments et théorie de l'architecture* : le cours de théorie de Julien Guadet, un "lieu de production du savoir" », dans Estelle THIBAUT, Guy LAMBERT (dir.), *L'atelier et l'amphithéâtre : les écoles de l'architecture, entre théorie et pratique*, Wavre, Mardaga, 2011, p. 99-130.

LAMBERT, 2017. Guy LAMBERT, « Les publications des sociétés d'architectes en France au XIX^e siècle : construire une culture de métier, promouvoir une identité de la profession », *Études de lettres*, n°1, 2017, p. 51-68.

LAZZARO, 2004. Claudia LAZZARO, « Il giardino italiano: due differenti punti di vista », dans Vincenzo CAZZATO (dir.), *Ville et jardins italiens. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, p. 17-29.

LAZZARO, 2005. Claudia LAZZARO, « Politicizing a National Garden Tradition. The Italianness of the Italian Garden », dans Claudia LAZZARO, Roger J. CRUM (dir.), *Donatello among the Blackshirts. History and Modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, Ithaca (New York)/Londres, Cornell University Press, 2005, p. 157-169.

LE BON, JEANSON, ZELLAL, 2017. Laurent LE BON, Marc JEANSON, Coline ZELLAL (dir.), *Jardins*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 15 mars-24 juillet 2017), Paris, Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2017.

LECLERC, 1994a. Bénédicte LECLERC (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier : 1861-1930. Du jardin au paysage urbain*, Paris, Picard, 1994.

LECLERC, 1994b. Bénédicte LECLERC, « La mission au Maroc », dans LECLERC, 1994a, p. 189-206.

LE DANTEC, 1994. Jean-Pierre LE DANTEC, « Forestier, aujourd'hui », dans LECLERC, 1994a, p. 243-245.

LE DANTEC, 2002. Jean-Pierre LE DANTEC, *Le sauvage et le régulier : art des jardins et paysagisme en France au XX^e siècle*, Paris, Moniteur, 2002.

LEJEUNE, 2017. Daniel LEJEUNE, *Histoire de la SNHF, XIX^e- XX^e*, suivi de *Histoire du 84, rue de Grenelle*, Paris, Société nationale d'horticulture de France, 2017.

LEMONIER, 2017. Aurélien LEMONIER (dir.), *Jardin monde : Bernard Lassus*, cat. exp. (Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, 25 mai-30 octobre 2017), Paris, Centre Pompidou, 2017.

LENDROIT, BOUGHANEM, 2018. Chloé LENDROIT, Fatima Zahra BOUGHANEM, *Les villas de Tony Garnier*, mémoire de Master 2 en Urbanisme, architecture et techniques de construction en cités, Lyon, Université Lumière Lyon 2, 2018.

LENIAUD, BOUVIER, 2001. Jean-Michel LENIAUD, Béatrice BOUVIER (dir.), *Les périodiques d'architecture : XVIII^e- XX^e siècle*, Paris, École nationale des Chartes, 2001.

LENIAUD, 2002. Jean-Michel LENIAUD, *Les archipels du passé : le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard, 2002.

LESOUËF, 2015. Camille LESOUËF, « Le jardin comme art du sol, autour des jardins de Gabriel Guévrekian », dans Eléonore MARANTZ (dir.), *L'Atelier de la recherche. Annales d'histoire de l'architecture # 2015 #* [en ligne], actes de journée d'études (Paris, Institut national d'histoire de l'art, 22 oct. 2015), Paris, 2016, p. 4-16. URL : https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/JE%20Marantz_2016/01_Lesouef.pdf.

LEVEQUE, 2004. Isabelle LEVEQUE, « L'œuvre de François Duvergier (1801-1887) : quelques visions prismatiques sur les pratiques de jardins au XIX^e siècle », *Polia*, n°1, 2004, p. 17-42.

LEVEQUE, 2017. Isabelle LEVEQUE, « Les Buttes-Chaumont : un parc d'ingénieurs inspirés », dans DIRECTION GENERALE DES PATRIMOINES, 2018, p. 27-35. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-Sites/Documentation/Actes-de-colloque/Actes-Journee-d-etude-2017-Jean-Charles-Adolphe-Alphand-et-le-rayonnement-des-parcs-publics-de-l-ecole-francaise-du-XIXe-siecle> (consulté le 23/04/2021).

LIMAT-LETELLIER, 1998. Nathalie LIMAT-LETELLIER, « Historique du concept d'intertextualité », dans Nathalie LIMAT-LETELLIER, Marie MIGUET-OLLAGNIER (dir.), *L'intertextualité*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté (« Annales littéraires »), 1998, p. 17-64.

LIMIDO, 2002. Luisa LIMIDO, *L'art des jardins sous le Second Empire : Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.

LIMIDO, 2017. Luisa LIMIDO, « Barillet-Deschamps : un paysagiste talentueux et discret », *Jardins de France* [en ligne], n°648, décembre-mars 2017. URL : <https://www.jardinsdefrance.org/barillet-deschamps-paysagiste-talentueux-discret/> (consulté le 30/03/2020).

LIMIDO, 2018. Luisa LIMIDO, « La formation des architectes paysagistes depuis Jean-Pierre Barillet-Deschamps », dans Michel AUDOUY *et al.* (éd.), *Le Grand Pari(s) d'Alphand : création et transmission d'un paysage urbain*, Paris, Éd. de la Villette, 2018, p. 75-89.

LIMIDO, 2019. Luisa LIMIDO, « The 'Architecture des Jardins et des Serres' at the École Nationale d'Horticulture de Versailles (1876-1892): The Pedagogy of the Project According to Jean Darcel and Auguste Choisy », *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, vol. 39, n°2, 2019, p. 137-153.

LLEO CANAL, 1997. Vicente LLEO CANAL, *La Sevilla de los Montpensier*, Séville, Focus Abengoa, 1997.

LORIES, 2019. Danielle LORIES, « Artification/désartification », *Nouvelle revue d'esthétique* [en ligne], vol. 2, n°24, 2019, p. 5-10.

MAKARIOU, 2007. Sophie MAKARIOU, « Arabes versus Persans : génie des peuples et histoires des arts de l'Islam », dans Rémi LABRUSSE (dir.), *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle. Collections des Arts décoratifs*, Paris, Les Arts décoratifs/Musée du Louvre, 2007, p. 188-199.

MALLET-STEVENS, CULOT, 2016. Robert MALLET-STEVENS, Maurice CULOT (dir.), *Rob Mallet-Stevens : 1907-1914*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 2016.

MANDOUL, 2008. Thierry MANDOUL, *Entre raison et utopie : l'"Histoire de l'architecture" d'Auguste Choisy*, Wavre, Mardaga, 2008.

MARTIN, 2008. Annabelle MARTIN, « Comte, Jules », dans *Dictionnaire critique des historiens de l'art* [en ligne], 2008. URL : <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/comte-jules.html> (consulté le 28/03/2020).

MARTIN, 1986. Georges MARTIN, *Histoire et généalogie de la maison de Clermont-Tonnerre*, La Ricamarie, G. Martin, 1986.

MASCOLI, 1981. Laura MASCOLI (dir.), *Pompéi : travaux et envois des architectes français au XIX^e siècle*, cat. exp. (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 14 janv.-22 mars 1981 ; Naples, Institut français, 11 avril-13 juin 1981), Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1981.

MAYER, 2017. Laura C. MAYER, « Die Reform der Gartenkunst in Grossbritannien um 1900 », dans SCHWEIZER, FASS 2017, p. 77-88.

MCPECK, 1994. Eleanor M. MCPECK, « The Modernist Garden in France. Dorothée Imbert », *Design Book Review*, n°31, 1994, p. 43-45.

MEASON, 2012. Gilbert Laing MEASON, *On the Landscape Architecture of the Great Painters of Italy*, rééd., Memphis, General Books LLC, [1828] 2012.

MEDVEDKOVA, s. d. Olga MEDVEDKOVA, « Le Blond Jean-Baptiste Alexandre - (1679-1719) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], s. d. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jean-baptiste-alexandre-le-blond/> (consulté le 30/09/2020).

MEYER-STABLEY, 2014. Bertrand MEYER-STABLEY, *12 couturières qui ont changé l'histoire*, Guérande, La Loupe, 2014.

MIGAYROU, 2005. Frédéric MIGAYROU, « Une cinématique des vecteurs », dans VOLPI, 2005a, p. 31-37.

MILAT, 2016. Christian MILAT, « Approches théoriques de la réécriture », *Analyses* [en ligne], vol. 11, n°2, printemps-été 2016, p. 31-49. URL : <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1571> (consulté le 02/11/2020).

MOELLER, 1989. Gisela MOELLER, « Peter Behrens und die Reform des Hausgartens », *Rheinische Heimatpflege*, n°4, 1989, p. 241-267.

MOELLER, 1991. Gisela MOELLER, *Peter Behrens in Düsseldorf: die Jahre von 1903 bis 1907*, Weinheim, VCH, 1991.

MOLINIER, 1986. Jean-Christophe MOLINIER, « Une dynastie de jardiniers : Henri et Achille Duchêne », *Monuments Historiques*, n°142, 1986, p. 24-29.

MOLINIER, 1991. Jean-Christophe MOLINIER, *Jardins de ville privés : 1890-1930*, Paris, Ramsay-de Cortanzé/Association Duchêne, 1991.

MOSSER, TEYSSOT, 1991. Monique MOSSER, Georges TEYSSOT (dir.), *Histoire des jardins, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991.

MOSSER, 1998. Monique MOSSER, « Sous l'objectif, les jardins des Duchêne entre histoire et création », dans FRANGE, 1998a, p. 20-25.

MOSSER, 2000. Monique MOSSER, « Jardins "Fin de siècle" en France : historicisme, symbolisme et modernité », *Revue de l'art*, n°129 spécial *Jardins*, mars 2000, p. 41-60.

MOSSER, 2004. Monique MOSSER, « De la pulsion jardinière et du sentiment hortésien », *Champs culturels*, n°17 spécial *Jardins & création*, 2004, p. 7-11.

MOSSER, 2013. Monique MOSSER, « Après Le Nôtre en France. Une historiographie à géométrie variable », dans BOUCHENOT-DECHIN, FARHAT, 2013, p. 357-367.

MOSSER, TITO ROJO, ZANON, 2021. Monique MOSSER, José TITO ROJO, Simonetta ZANON (dir.), *Giardini storici, verità e finzione. Letture critiche dei modelli storici nel paesaggio dei secoli XX e XXI*, Trévise, Fondazione Benetton Studi Ricerche-Antiga, 2021.

MOSSER, 2021. Monique MOSSER, « Reazione e progresso. Ritorno alla storia e modernità nei giardini in Francia, 1867-1937 », dans MOSSER, TITO ROJO, ZANON, 2021, p. 217-240.

NICOLAS-VULLIERME, 2019. Lucie NICOLAS-VULLIERME, « Sous les traits d'Achille Duchêne : le jardin français revivifié », dans SALOME, BONNOTTE, 2019, p. 296-301.

NOURRY, CORBIN, 1997. Louis-Michel NOURRY, Alain CORBIN (préf.), *Les jardins publics en province : espace et politique au XIX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Art & société »), 1997.

NUVOLARI, 1992. Francesco NUVOLARI, *Il giardino storico all'italiana*, actes du colloque (Saint-Vincent, Centro Congressi del Grand Hotel Billia, 22-26 avr. 1991), Milan, Electa, 1992.

OCKMAN, 2007. Joan OCKMAN, « A Plastic Epic: The Synthesis of the Art Discourses in France in the Mid-Twentieth Century », dans Eeva-Liisa PELKONEN, Esa LAAKSONEN (dir.), *Architecture + Art: New visions, New strategies*, actes de colloque (2nd International Alvar Aalto Research Conference on Modern Architecture), Helsinki, Alvar Aalto Academy, 2007, p. 30-61

O'MALLEY, WOLSCHKE-BULMAHN, 2015. Therese O'MALLEY, Joachim WOLSCHKE-BULMAHN (dir.), *Modernism and landscape architecture, 1890-1940*, actes de colloque (Washington D.C., National Gallery of Art, Center for Advanced Study in the Visual Arts, 7-8 mars 2008; Hanovre, Leibniz Universität, Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur, 16-18 oct. 2008), Washington D.C./New Haven (Ct.), National Gallery of Art/Yale University Press, 2015.

O'MALLEY, 2015. Therese O'MALLEY, « Introduction », dans O'MALLEY, WOLSCHKE-BULMAHN, 2015, p. 1-8.

OULEBSIR, VOLAIT, 2009. Nabila OULEBSIR, Mercedes VOLAIT (dir.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, actes de colloque (Paris, Institut national de l'histoire de l'art, 4-5 mai 2006), Paris, CNRS/Picard (« InVisu »), 2009.

PASSINI, 2017. Michela PASSINI, *L'œil et l'archive : une histoire de l'histoire de l'art*, Paris, La Découverte, 2017.

PAWLOWSKI, VECHAMBRE, 1993. Krzysztof Kazimierz PAWLOWSKI, Jean-Michel VECHAMBRE, *Tony Garnier : pionnier de l'urbanisme du XX^e siècle*, Lyon, France, 1993.

- PERCIER, FONTAINE, GARRIC, 2007. Charles PERCIER, Pierre François Léonard FONTAINE, Jean-Philippe GARRIC (préf.), *Villas de Rome : choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Wavre, Mardaga, 2007.
- PIERRE, ROUSSEAU, 2021. Arnauld PIERRE, Pascal ROUSSEAU, *L'abstraction*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2021.
- PIKETTY, 2001. Thomas PIKETTY, *Les hauts revenus en France au xx^e siècle : inégalités et redistributions, 1901-1998*, Paris, B. Grasset, 2001.
- PINON, 1982a. Pierre PINON, « Pompéi. Une archéologie du néo-classicisme », *AAM*, n°22, 1982.
- PINON, 1982b. Pierre PINON, « Les leçons de Rome », *Monuments historiques*, n°123, 1982.
- PINON, 1983. Pierre PINON, « Tony Garnier et la maison à atrium », *Monuments Historiques*, n°125, 1983, p. 53-55.
- PINON, 1989. Pierre PINON, « Le béton et la Méditerranée », dans VAISSIERE, CHARRE, VIDLER, 1989, p. 103-105.
- PINTO, s. d. Louis PINTO, « Champ, sociologie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], s.d. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/champ-sociologie/> (consulté le 28/04/2020).
- PIZZONI, 2021. Filippo PIZZONI, « “Giardino all’italiana” e “giardino all’inglese”, tra mode e reciproche influenze », dans MOSSER, TITO ROJO, ZANON, 2021, p. 217-240.
- POLAN, TREDRE, 2009. Brenda POLAN, Roger TREDRE, *The Great Fashion Designers*, Oxford/ New York, Berg Publishers, 2009.
- POZZANA, 1992. Mariachiara POZZANA, « Il giardino e il suo doppio: la ricerca del giardino all’italiana », dans NUVOLARI, 1992, p. 86-90
- PRIETO, 2021. Adrian PRIETO, « Das Schöne im Nützlichen », dans Christoph THUN-HOHENSTEIN *et al.* (dir.), *Josef Hoffmann 1870–1956, Fortschritt durch Schönheit*, cat. exp., (Vienne, Museum für angewandte Kunst, 15 déc. 2021-19 juin 2022), Vienne, Birkhäuser Verlag, 2021, p. 341-347.
- RABATÉ, 2007. Jean-Michel RABATÉ, *1913. The Cradle of Modernism*, Malden (Mass.), Blackwell Publishing, 2007.
- RANCIERE, 2020. Jacques RANCIERE, *Le temps du paysage : aux origines de la révolution esthétique*, Paris, La Fabrique, 2020.

RIBOULLAULT, 2020. Denis RIBOULLAULT, « Introduction. De la « réunion des arts » dans le jardin au jardin partagé », *Intermédialités / Intermadiality* [en ligne], n°35 spécial *jardiner*, printemps 2020. URL : <https://doi.org/10.7202/1076367ar> (consulté le 01/09/2021).

RIALLAND, 2002. Olivier RIALLAND, *Les parcs et jardins des châteaux dans l'ouest de la France : paysage évanescent, patrimoine naissant*, thèse de doctorat en Géographie sous la dir. de Jean RENARD, Nantes, Université de Nantes, 2002.

ROGER, 1997. Alain ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque des sciences humaines »), 1997.

ROTH, 2001. Fedor ROTH, *Hermann Muthesius und die Idee der harmonischen Kultur. Kultur als Einheit des künstlerischen Stils in alle Lebensäußerungen eines Volkes*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2001.

ROVIGATTI, 1984. Maria ROVIGATTI, « Tony Garnier e la didattica dell'Ecole des Beaux-Arts », *Rassegna*, n° spécial *Tony Garnier, da Roma a Lione*, 1984, p. 11-15.

RUBIO I TUDURI, 1981. Nicolas Maria RUBIO I TUDURI, *Del Paraiso al jardin latino: Origen y formacion del moderno jardin latino*, Barcelone, Tusquets Editores, 1981.

Sans auteur, *Tony Garnier à Lyon*, Lyon, Éd Michel Chomarat, 1990.

Sans auteur, « Véra, Paul Bernard », *Benezit Dictionary of Artists* [en ligne]. URL : <https://doi-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/10.1093/benz/9780199773787.article.B00189566> (consulté le 28/07/2021).

Sans auteur, *Who's who in France ? 1959-1960*, Paris, Jacques Laffite, 1959.

SABOYA, 1991. Marc SABOYA, *Presse et architecture au XIX^e siècle : César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard, 1991.

SAID, 1997. Edward Wadie SAID, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1997.

SALOME, BONNOTTE, 2019. Laurent SALOME, Claire BONNOTTE, *Versailles revival, 1867-1937*, cat. exp. (Versailles, Château de Versailles, 19 nov. 2019-15 mars 2020), Paris/Versailles, In fine/Château de Versailles, 2019.

SANTINI, 2011. Chiara SANTINI, « « Les promenades de Paris » de Charles-Adolphe Alphand. Communiquer le projet de paysage à l'époque de Napoléon III », *Projets de paysage* [en ligne], n°6, 2011, mis en ligne le 20/07/2011 URL : http://www.projetsdepaysage.fr/fr/_les_promenades_de_paris_de_charles_adolphe_alphand_ (consulté le 02/03/2021).

SANTINI, 2017a. Chiara SANTINI, « De la science et de l'art du paysage urbain. Les Promenades de Paris (1867-1913), traité du paysage urbain », dans DIRECTION GENERALE DES PATRIMOINES, 2018, p. 5-12. URL : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-Sites/Documentation/Actes-de-colloque/Actes-Journee-d-etude-2017-Jean-Charles-Adolphe-Alphand-et-le-rayonnement-des-parcs-publics-de-l-ecole-francaise-du-XIXe-siecle> (consulté le 30/04/2021).

SANTINI, 2017b. Chiara SANTINI, « L'art de la littérature horticole : l'éditeur Jules Rothschild », *Jardins de France* [en ligne], n°648 spécial *Autour d'Alphand*, 2017. URL : <https://www.jardinsdefrance.org/lart-de-litterature-horticole-lediteur-jules-rothschild/> (consulté le 20/04/2020).

SANTINI, 2021. Chiara SANTINI, *Adolphe Alphand et la construction du paysage de Paris*, Paris, Hermann, 2021.

SAVORRA, 2009. Massimiliano SAVORRA, « La maison pompéienne, Tony Garnier et la culture architecturale italienne », dans Catherine GRANDIN-MAURIN, Philippe DUFIEUX, Jean-Michel LENIAUD (dir.), *Tony Garnier : la cité industrielle et l'Europe*, Lyon, Conseil de l'architecture d'urbanisme et de l'environnement du Rhône, 2009, p. 150-166.

SCHNEIDER, 2000. Uwe SCHNEIDER, *Hermann Muthesius und die Reformdiskussion in der Gartenarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 2000.

SCHNEIDER, 2008. Uwe SCHNEIDER, « Landschaftlich versus geometrisch: Hermann Muthesius und die (Wieder-)Entdeckung geometrischer Gartenprinzipien in England », dans Franz BOSBACH, Gert GRÖNING (dir.), *Landschaftsgärten des 18. und 19. Jahrhunderts. Beispiele deutsch-britischen Kulturtransfers*, actes de colloque (Coburg, Gotha, Konferenz der Prinz-Albert-Gesellschaft, 7-8 sept. 2007), Munich, Saur, 2008, p. 79-106.

SCHWEIGER, 1975. Werner J. SCHWEIGER, *Wiener Jugendstil Gärten. Neue Serie. 16 Postkarten + 1 Klappkarte mit rückseitigem Text, in gestalteter Mappe*, Vienne, Maioli, 1975.

SCHWEIGER, 1982. Werner J. SCHWEIGER, *Wiener Werkstätte : art et artisanat 1903-1932*, Liège/Bruxelles, Mardaga, 1982.

SCHWEIZER, FASS, 2017. Stefan SCHWEIZER, Martin FASS (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 fév.-29 mai 2018), Cologne, Wienand Verlag, 2017.

SCHWEIZER, 2017. Stefan SCHWEIZER, « Die Zweite Gartenrevolution. Die Reform der Gartenkunst um 1900 », dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 13-37.

SCHWEIZER, GRUBEN, 2017. Stefan SCHWEIZER, Eva-Maria GRUBEN, « Gartenausstellungen als Katalyseur der Reform », dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 93-96.

SCHWEIZER, LESOUEF, 2020. Stefan SCHWEIZER, Camille LESOUEF (trad.), « La deuxième révolution des jardins. La réforme de l'art du jardin autour de 1900, traduction de l'allemand et introduction par Camille Lesouef », *Profils*, n°2, 2020, p. 81-98.

SEKLER, 1986. Eduard F. SEKLER, *L'œuvre architectural de Josef Hoffmann : monographie et catalogue des œuvres*, Liège, Mardaga, 1986.

SLAMA, 2005. Marie-Gabrielle SLAMA, « Émile-Paul Frères », dans Pascal FOUCHE, Daniel PECHOIN, Philippe SCHUWER (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, t. 2, Paris, Cercle de la Librairie, 2005, p. 48.

SMET, 2000-2001. Catherine de SMET, « D'un phénomène éditorial introduit au domaine des formes. La synthèse des arts chez Le Corbusier après 1945 », *Les Cahiers du MNAM*, n°74, hiver 2000-2001, p. 76-97.

TAGLIOLINI, 1991. Alessandro TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano: gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XIX secolo*, Florence, La Casa Usher, 1991.

TALENTI, 2000. Simona TALENTI, *L'histoire de l'architecture en France : émergence d'une discipline, 1863-1914*, Paris, Picard, 2000.

TANKARD, 2004. Judith B. TANKARD, *Gardens of the Arts and Crafts Movement: Reality and Imagination*, New York, Harry N. Abrams, 2004.

TANKARD, 2011. Judith B. TANKARD, *Gertrude Jekyll and the Country House Garden: from the Archives of Country Life*, Londres, Aurum Press, 2011.

TANKARD, WOOD, 2015. Judith B. TANKARD, Martin WOOD, *Gertrude Jekyll at Munstead Wood*, Londres, Pimpernel Press, 2015.

TEMERSON, 1968. Henri TEMERSON, *Biographies des principales personnalités françaises décédées au cours de l'année 1963*, Paris, Henri Temerson, 1968.

TIBERGHIEU, 2005. Gilles TIBERGHIEU, « Forme et projet », *Carnets du paysage*, n°12, 2005, p. 89-103.

TILLIER, 2016. Bertrand TILLIER, « Conclusion. La modernité des antimodernes », dans Bertrand TILLIER (dir.), *L'art au XIX^e siècle*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2016, p. 575-585.

TITO ROJO, 2005. José TITO ROJO, « La construcción teórica de un estilo: el jardín hispanomusulmán », dans *Histories of garden conservation. Case-studies and critical debates*,

actes de colloque (Colloquio internazionale sulla storia della conservazione dei giardini), Florence, L. S. Olschki, 2005, p. 321-358.

TITO ROJO, CASARES PORCEL, 2007. José TITO ROJO, Manuel CASARES PORCEL, « From the Adalusi Garden to the Andalusian Garden: Remnants and Re-Creation », dans Michel CONAN (dir.), *Middle East Garden Traditions: Unity and Diversity. Questions, Methods and Resources in a Multicultural Perspective*, actes de colloque, Washington D.C., Harvard University Press (« Dumbarton Oaks Research Library and Collection »), 2007, p. 287-306.

TITO ROJO, 2015. José TITO ROJO, « Modernity and Regionalism in the Gardens of Spain (1850-1936): From Radical Opposition to Misunderstood Synthesis », dans O'MALLEY, WOLSCHKE-BULMAHN, 2015, p. 169-204.

TROY, 1991. Nancy J. TROY, *Modernism and the Decorative Arts in France. Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven (Ct.), Yale University Press, 1991.

VAISSIERE, CHARRE, VIDLER, 1989. Bruno VAISSIERE, Alain CHARRE, Anthony VIDLER (dir.), *Tony Garnier : l'œuvre complète*, cat. exp. (Paris, CCI-Centre Pompidou, mars-mai 1990), Paris, Centre Pompidou (« Monographie »), 1989.

VIROLE, 2008. Agnès VIROLE (dir.), *Paul et André Vera, Tradition et Modernité*, cat. exp. (Saint-Germain-en-Laye, Espace Paul et André Vera, 12 sept.2008-11 janv. 2009), Paris, Hazan, 2008.

VOLPI, 2005a. Cristiana VOLPI *et al.* (dir.), *Robert Mallet-Stevens : l'œuvre complète* : ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Robert Mallet-Stevens, architecte, 1886-1945 », Centre Pompidou, 27 avril - 29 août 2005, Paris, Centre Pompidou, 2005.

VOLPI, 2005b. Cristiana VOLPI, « Formation, influences et premiers travaux », dans VOLPI, 2005a, p. 18-21.

VOLPI, 2005c. Cristiana VOLPI, *Robert Mallet-Stevens : 1886-1945*, Milano, Electa, 2005.

VYRIBAL, 2019. Jindřich VYRIBAL, « L'école de Wagner, entre mythe et réalité », dans DOUCET, 2019, p. 268-281.

WAHMANN, 2000. Birgit WAHMANN, « Gärten der Mathildenhöhe », dans Christiane GEELHAAR (dir.), *Mathildenhöhe Darmstadt : 100 Jahre Planen und Bauen für die Stadtkrone 1899-1999*, Darmstadt, Häusser, 2000, p. 66-79.

WEBSTER, 1994. Connie WEBSTER, « The Modernist Garden in France, by Dorothée Imbert », *Landscape Journal*, vol. 13, n°2, 1994, p. 168-169.

WEDEMEYER-KOLWE, 2017. Bernd WEDEMEYER-KOLWE, *Aufbruch! Die Lebensreform in Deutschland*, Darmstadt, WGB, 2017.

WILLIAMS, «1995. Robert WILLIAMS, « Edwin Lutyens and the Formal Garden in England », *Die Gartenkunst*, n°2, 1995, p. 201-209.

WINDSOR, 1981. Alan WINDSOR, *Peter Behrens: architecte et designer*, Bruxelles, Mardaga, 1981.

WINTHUYSEN, 1989. Javier de WINTHUYSEN, *Javier de Winthuysen, jardinero: Andalucía*, cat. exp. (Madrid, 1986 ; Rome, juin-juillet 1988 ; Séville, Cordoue, 1989-1990), Séville, Consejería de Obras Públicas y Transportes/ Real Jardín Botánico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Centro de Estudios Territoriales y Urbanos, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1989.

WOLSCHKE-BULMAHN, 1992. Joachim WOLSCHKE-BULMAHN, « The “Wild Garden” and the “Nature Garden”. Aspects of the Garden Ideology of William Robinson and Willy Lange », *The Journal of Garden History*, vol. 12, n°3, 1992, p. 183-206.

Webographie

HALLIER, 2020. Constance HALLIER, *Achille Duchêne, « prince des jardiniers, jardinier des princes »* : dossier thématique du Musée des arts décoratifs, Paris [en ligne], octobre 2020. URL : <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/achille-duchene-prince-des-jardiniers-jardinier-des-princes/> (consulté le 20/07/2021).

LOYER, 2019. François LOYER, « Tony Garnier et l'héritage du rationalisme français » : conférence donnée lors du colloque *Tony Garnier. Dessiner et construire la cité moderne avant 1920*, Lyon, Archives municipales et musée des Beaux-arts, 13-15 novembre 2019. URL : <https://www.sondekla.com/user/event/10369> (consulté le 15/07/2020).

MOSSER, 2011. Monique MOSSER, « Jardins "Fin de siècle" en France : historicisme, symbolisme et modernité » : cours publics de l'École de Chaillot : *Les jardins : entre nature et culture* [en ligne], saison 2010-2011, 10 mars 2011. URL : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/jardins-fin-de-siecle-historicisme-symbolisme-et-modernite> (consulté le 20/11/2018).

Sans auteur, <https://www.alhambradegrana.org> (consulté le 09/01/2021).

Sans auteur, « Écorcheville Jules 1872-1915 ». Musicologie.org. URL : https://www.musicologie.org/Biographies/e/ecorcheville_jules.html (consulté le 19/08/2021).

Sans auteur, « Émile Paul (1847-19..) », notice. Data.bnf.fr, s. d. URL : https://data.bnf.fr/15436853/emile_paul/ (consulté le 01/04/2017).

Sans auteur, « Henri Duchêne » : billet du site internet de l'association Henri et Achille Duchêne [en ligne], www.henri-et-achille-duchene.com, s. d. URL : <https://www.henri-et-achille-duchene.com/biographies/henri-duchene/> (consulté le 22/07/2021).

Sans auteur, « Petite Bibliographie lacunaire des éditions Émile-Paul Frères (II) », www.alamblog.com, 25 mai 2016. URL : <http://www.alamblog.com/index.php?post/2016/01/06/Petite-Bibliographie-lacunaire-des-editions-Emile-Paul-Freres-%28II%29> (consulté le 02/05/2021).

STYLES REVISITED, 2021. « Styles Revisited: From Iconology to Digital Image Studies », *Artl@s/Visual Contagions Research Seminar*, 2021-2022, Université de Genève. URL du programme : <https://www.unige.ch/visualcontagions/seminars/styles-circulation-paris-seminar> (consulté le 11/09/2021).

VAISSE, 2019. Pierre VAISSE, « Le dessin de Tony Garnier et son rôle dans la réception de l'œuvre », conférence donnée lors du colloque *Tony Garnier. Dessiner et construire la cité moderne avant 1920*, Lyon, Archives municipales et musée des Beaux-arts, 13-15 novembre 2019. URL : <https://www.sondekla.com/user/event/groups/197/event/replay> (consulté le 15/07/2020).

Index des noms propres

Cet index comprend les noms de personnes qui sont cités dans le texte principal de l'introduction à la conclusion, notes exclues.

A

Addison, Joseph 140, 194
Aldobrandini, Pietro 161
Alphand, Adolphe 14, 27, 29, 34, 37, 41, 48, 84, 85, 86, 93, 95, 99, 100, 101, 109, 110
Amherst, Alicia 202
Ammann 324
André, Édouard François 39-41, 44, 46, 60, 68-70, 85-87, 91, 100, 109-110, 129, 131-133, 136-137, 141-142, 145, 147, 152, 154-155, 157, 164-167, 180-181
André, René-Édouard 39
Androuet du Cerceau, Jacques 95, 120, 125, 192, 225
Attiret, frère Jean-Denis 141, 175
Audias, Albert 244
Aymard, Auguste 60

B

Bac, Ferdinand 259
Bacon, Francis 140, 192
Bachelard, Antoinette 263-264, 274-275
Bainville, Jacques 134
Baldry, A. L. 198
Bar, Alexandre de 92
Bärenfeld, Ottilie 214

Barillet-Deschamps, Jean-Pierre 27-29, 34, 39, 100, 105, 231, 246, 320
Barrès, Maurice 103, 241-242
Bartels, Konrad 208
Bauer, Friedrich 211, 213
Bazin, René 134
Beauharnais, Joséphine de 43, 145
Beardsley, Aubrey 304
Béhague, Marie-Julie-Pamphile-Berthe de, marquise de Ganay 226
Behrens, Peter 17, 206-209, 211, 212, 215, 224, 231, 263, 272, 277, 310, 319, 324
Bellair, Georges 64
Benoît, François 62, 85, 108, 110, 111, 130
Bernard, Jean-Marc 134
Berthelot, Marcellin 60
Berthoud, Ferdinand 146
Blomfield, Reginald Theodore 186-196, 201-202, 205, 223, 224
Blondel, Jacques-François 129, 138
Blondel, Paul 260
Boissier, Gaston 60, 150
Boitard, Pierre 82
Borde, Andrew 191
Bouchard, Henri 273

Boyceau de la Barauderie, Jacques 122-124
Brown, Capability 240
Bühler, Denis et Eugène 146
Burckhardt, Jacob 150, 159-160
Buysseus, Jules 324, 328

C

Carel, René 33
Castell, Robert 155
Chambers, William 140, 145, 147, 174
Chardin, Jean 150, 179
Choisy, Auguste 38-39, 44, 90, 135
Clément VIII, pape 161
Clermont-Tonnerre, Aimé François Philibert de, duc de 73, 247
Comte, Jules 59-60
Corpechot, Lucien 69, 74, 86-88, 91, 103, 109-111, 114, 116, 119, 122-123, 125, 127, 129, 132, 134-135, 147, 152, 157, 242-243, 256, 294, 320
Coste, Pascal 150
Coysevox, Antoine 71, 134

D

D'Anvers, Louis Cahen 238
Dacier, Émile 61-62

Darcel, Jean 27, 34, 37-39, 44, 86, 87, 89, 92, 95, 97, 105, 110, 233, 234

Davioud, Gabriel 27

Decaisne, Joseph 99

Delaborde, Henri 60

Delaunay, Robert 283

Deny, Dominique dit Eugène 32, 86-87, 95, 98, 109

Decorges, Louis 324, 327

D'Estrée, Paul 64-65

Devey, George 194

Dezallier D'Argenville, Antoine-Joseph 25, 81, 87, 95, 129, 136, 186, 194, 225

Dimier, Louis 61

Du Breuil, Alphonse 26, 34, 35

Duchamp-Villon, Raymond 283

Duchêne, Achille 3, 33, 47, 68-70, 74, 86, 96-97, 103, 109, 113, 127, 134, 148, 229, 231-232, 234-245, 278-279, 281-282, 285, 295, 302, 321, 324-328, 330, 337, 338

Duchêne, Henri 3, 232-236, 238-239, 241-245, 256

Dufresny, Charles Rivière 142-143, 145

Duguay, Yves 65

Duprat, Ferdinand 33, 47, 235, 244

Duvillers-Chasseloup, François 84, 87, 95, 97-98, 109

E

Écorcheville, Jules 306, 308

Encke, Fritz 211

Enlart, Camille 116

Ernouf, Alfred Auguste 85-87, 91, 95, 98, 100-101, 108, 110, 111, 114, 140-143, 145-146, 151-152, 157-163, 165, 174-175

Esch, Albert 215

Eschig, Max 303

F

Félibien Des Avaux, Jean-François 155

Frisch, Edmond Gustave, comte de Fels 74, 240, 243, 337

Fontaine, Pierre François Léonard 43, 44, 95, 335

Forestier, Jean Claude Nicolas 3, 32, 65-66, 69, 74-75, 77, 79, 105, 109, 134-135, 170, 172, 177, -178, 229, 231-232, 245-260, 263, 271-272, 278-279, 281-282, 295, 306, 315, 324, 334, 336

Foukouba, H. 32

Foulard, Alfred 27

Fouquet, Nicolas 65, 133

Fouquier, Marcel 86-88, 91, 95-96, 98, 103, 109-111, 113, 118-120, 123, 126-127, 129, 132-133, 135, 138, 147, 159, 161, 173-180, 182, 236-237, 337

G

Ganay, Ernest de 3, 62, 74, 237, 244, 245

Garnier, Catherine 263-265, 268-269, 274-275

Garnier, Tony 229-232, 260-279, 301, 334-335

Gautier, Théophile 170-171

Gent, John Worlidge 193

Gibault, Georges 69-70, 237

Giedion, Siegfried 231

Girardin, René-Louis 141, 147

Gleizes, Albert 283

Gothein, Marie Luise 211, 216

Gréard, Octave 60

Gressent, Vincent-Alfred 86-87, 109

Gromort, Georges 259

Gros, Docteur 261, 264, 269, 273, 275

Guadet, Julien 90, 260

Guy, Joseph 254

H

Hardy, Auguste 36-37, 105

Henri VIII 190

Héricart de Thury, Louis-Etienne 30

Hill, Thomas 191

Hirschfeld, Christian Cay Lorenz 81, 146

Hitchcock, Henry-Russell 231

Hoemann, Reinhold 207, 211, 324

Hoffmann, Josef 217-219, 222, 224, 231, 272, 275-276, 304-307, 329

Homère 153

Hoppe, Emil 216, 305

Hudson, Edward 200

Hybler, Wenzel 222

I

Innocent XI, pape 135

J

Jacques 1^{er} 124

- Jäger, Hermman 204
- Janlet, Jules 324-327
- Jellicoe, Geoffrey 47
- Jekyll, Gertrude 198-202, 208, 212, 253, 277, 296
- K**
- Kahn, Albert 78
- Kent, William 140-141
- Krafft, Jean Charles 127
- L**
- Laborde, Alexandre de 95, 146
- Lafitte, Pierre 63
- Laforcade, Joseph 27, 234
- Laforcade, Gabrielle 234
- La Fresnaye, Roger de 283
- Lajoüe, Jacques de 237
- Laprade, Albert 232, 271
- La Quintinie, Jean de 24, 25
- Latouche, Gaston 61
- Laugier, Marc Antoine 141
- Laurencin, Marie 283
- Lawson, William 192
- Lebisch, Franz 17, 215, 219, 222, 305-307
- Le Corbusier / Jeanneret, Charles-Edouard 4, 209, 247, 269, 272, 282-283, 310
- Le Blond, Jean-Baptiste Alexandre 129, 131, 136, 194
- Lefèvre, André 15, 87, 91-92, 95-96, 108, 110-111, 113, 118, 126, 136-137, 144, 149, 154, 159, 166, 171-173, 176, 179-180
- Léger, Fernand 283
- Legrand, Edy 237
- Le Nôtre, André 60, 65, 71, 74, 77, 111, 115, 124-127, 129-136, 138, 141, 148, 151-152, 163, 179-180, 192-194, 225, 237-238, 241-242, 256, 291, 294, 321, 335, 338
- Lepautre, Pierre 128
- Leyland, John 197
- Lichtbau 216
- Lichtwark, Alfred 211
- Ligorio, Pirro 161
- Loizeau, Maurice Gaston 325, 327
- Loos, Adolf 276
- Loudon, John Claudius 82
- Louis XIII 123, 124
- Louis XIV 111, 126-127, 131-132, 136-137, 139, 142-143, 193, 255
- Louis XVI 143
- Lurçat, André 4
- Lutyens, Edwin 198-202, 253, 263, 277
- Lux, Joseph August 213-214, 220, 307
- M**
- Macartney, Mervyn Edmund 202
- Mallet-Stevens, Robert 79, 229-230, 280, 297-316, 324, 326, 329-330, 335-338
- Mallows, C. E. 202
- Mame, Alfred 92, 99, 101-103
- Mame, Charles-Pierre 101
- Mangin, Arthur 15, 85-88, 91-93, 95-96, 102, 104, 108, 110-111, 113, 116-119, 122-123, 125-128, 132-134, 136-137, 140-145, 149, 152, 154-155, 157-158, 160, 162-167, 170-176, 181-182, 227
- Mare, André 283, 303
- Markham, Gervase 191
- Marlborough, duc de 240
- Maumené, Albert 12, 33, 53, 67-71, 237, 280, 287, 317-330
- Mawson, Thomas Hayton 202
- Meager, Leonard 193
- Meason, Gilbert Laing 26
- Mebes, Paul 204
- Médicis, Catherine de 122
- Médicis, Cosme 1^{er} de 160, 163
- Médicis, Marie de 122
- Merims 325
- Mertens 324
- Metzinger, Jean 283
- Meyer, Gustav 204
- Migeon, Gaston 151
- Migge, Leberecht 212
- Milton, John 140
- Moll, Carl 208
- Mollet, André 95, 124, 192
- Mollet, Claude 124, 225
- Molnar, J. O. 215, 219, 222
- Montagu, Lady Mary Wortley 180
- Montaigne, Michel de 150
- Montmorency, Anne de 122

- Montorsoli, Giovanni Angelo 162
- Montpensier, duc de 251
- Morel, Jean-Marie 43, 145
- Moreux, Jean-Charles 90, 232, 330
- Moser, Koloman 276
- Mourey, Gabriel 74
- Murat, Anna, duchesse et princesse de Poix 74
- Muthesius, Hermann 46, 205-206, 208, 211-212, 215, 224, 253, 296
- N**
- Nanot, Jules 32, 89
- Nesfield, William Andrews 186, 194
- Niccolini, Fausto 150
- Noailles, Anna de 72, 134
- O**
- Olbrich, Josef Maria 209-212, 215-216, 224, 263, 272, 276
- Olmsted, Frederick Law 26
- Orléans, duc de 143
- Orta, don Garcia da 162
- Ottin, Guy A. 33
- P**
- Palissy, Bernard 122
- Paquin, Jeanne 303, 306-310, 314-315
- Pasquier, Henri 244
- Passillé, Raymond de 71
- Paul, Albert 102, 103
- Paul, Émile 102, 103
- Paul, Robert 102, 103
- Péan, Prosper 33
- Péguy, Charles 103
- Percier, Charles 43, 44, 95, 335
- Perelle, Gabriel 95, 118
- Perret, Auguste 231
- Peto, Harold 258
- Petzold, Eduard 204
- Picard, Alfred 60
- Picasso, Pablo 283
- Plečnik, Jože 216
- Pline le Jeune 152, 154-155, 157, 164, 191
- Poincaré, Raymond 75
- Poiret, Paul 237
- Pontremoli, Emmanuel 266
- Pope, Alexander 141, 194
- Potin, J. 319
- Pouqueville, François 180
- Poussin, Nicolas 242
- Prangey, Joseph-Philibert 151
- Princet, Maurice 282
- Q**
- Quinte-Curce 165
- R**
- Reinach, Théodore 266
- Riat, Georges 61, 87-88, 91, 108, 110-111, 113, 118, 120, 139, 144-145, 149, 153-158, 160, 166-167, 170, 172
- Robert, Hubert 237
- Robinson, William 185-186, 195-196, 200-201, 212, 296
- Roederer, Jacques 298
- Rohe, Mies van der 209
- Rolland, A. 86-87, 109-111, 142, 157
- Rousseau, Jean-Jacques 141, 145, 183
- Rothschild, Jules 87, 99-101
- Rubió i Tudurí, Nicolau Maria 258-259
- S**
- Saladin, Henri 150
- Sanson, Ernest 234
- Sauval, Henri 117
- Schneider, Camillo 211
- Schönthal, Otto 215-222
- Schroll, Anton 276
- Schultze-Naumburg, Paul 204
- Sedding, John Dando 195-202
- Serres, Olivier de 95, 121-122, 191
- Stein, Henri 61, 86-87, 91, 109-111
- Stendhal 150
- Stevens, Suzanne 304
- Stoclet, Adolphe 304
- T**
- Taine, Hippolyte Adolphe 139, 150, 156
- Temple, William 189
- Thébaud, Henri 33
- Théophraste 163
- Thionnaire, Maurice 33

Thouin, Gabriel 82, 146, 320

Tipping, Henry Avray 198-277

Touret, Eugène 32, 65, 324

Tropsch, Rudolph 305

Tunnard, Christopher 47

Trauner, Otto 215

Triggs, Inigo 195, 325, 327

V

Vacherot, Jules 41, 86-87, 89, 92, 95, 97-98, 109, 319, 324, 326

Van de Velde, Henry 215

Vaux, Calvert 26

Vera, André 46, 68-69, 79, 86-87, 93, 95, 98, 103, 109, 134, 229, 280-297, 301-302, 315-316, 326, 329-330, 337-338

Vera, Paul 79, 103, 282-283, 294, 297

Verdeau, Eugène 294

Villon, Jacques 283

Virgile 153

Viollet-le-Duc, Eugène 238

Vitet, Ludovic 127, 146

W

Wagner, Otto 213-216, 218-129, 222, 231, 276

Walpole, Horace 139, 189

Whately, Thomas 145

Wiegand, Theodor 209, 310

Wint, Paul de 1, 238

Winthuynsen, Javier de 236

Wolsey, cardinal 190

Wotzky, Titus 219

Wybo, Georges 317, 329

Tables des illustrations et des tableaux

Figures

- Figure 1. Portrait de Louis-Etienne Héricart de Thury, ingénieur des Mines, homme politique et homme de science. Source : Commons Wikimedia - 30 -
- Figure 2. Annales de la Société d'horticulture de Paris, et journal spécial de l'état des progrès de jardinage, 1827. Source : Hortalia..... - 31 -
- Figure 3. Auguste Hardy, directeur de l'École nationale d'horticulture. *Bulletin des anciens élèves de l'ENH*, 1930. Source : archives ENSH/ENSP, salle Hardy - 36 -
- Figure 4. L'ENH au début des années 1890. Le bâtiment de la figuerie et la salle de cours. Source : Topia..... - 36 -
- Figure 5. Florence Ingersoll Smouse, « Jardins d'Italie. Les Jardins de Caserte », publié dans *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. 35, n°20, 1914, p. 137. - 61 -
- Figure 6. Louis Dimier, « L'Art des jardins. À propos de l'Exposition du Pavillon de Marsan. », publié dans *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. xxxiv, n°199, octobre 1913, p. 308-318... - 61 -
- Figure 7. *Fermes et châteaux : le « Country life » français*, n°1, 5 septembre 1905, Paris, Publications Pierre Lafitte. Source : Caen, bibliothèque municipale - 63 -
- Figure 8. « MAUMENÉ (Albert) », publié dans BERGEROT, LE CLERC, s. d., p. 33. Source : BnF, Gallica..... - 68 -
- Figure 9. *La Gazette illustrée des amateurs de Jardins*, automne 1913, Paris, Émile-Paul Frères. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 73 -
- Figure 10. *St Hubert, en Veüe d'Oyseay, prise du costé de l'Étang*, publié dans *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, automne 1913, n. p. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs..... - 77 -
- Figure 11. Jean Claude Nicolas Forestier, « Les petits jardins d'aujourd'hui », *La Gazette illustrée des Amateurs de Jardins*, automne 1913, p. 14. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs..... - 77 -
- Figure 12. *Ruines du Château de Caulaincourt*, photographie publiée dans *La Gazette illustrée des amateurs de Jardins*, printemps 1920, n. p. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs..... - 79 -
- Figure 13. Couverture de l'ouvrage d'André Lefèvre, édition de 1867. Source : eBay - 92 -
- Figure 14. Couverture de l'ouvrage d'Arthur Mangin, édition de 1887. Source : BnF, Gallica - 92 -
- Figure 15. *Projet de tracé d'un jardin pittoresque (parc de Montsouris)*, publié dans ALPHAND, 1867-1873, p. XLVII. Source : BnF, Gallica - 96 -
- Figure 16. *Espagne, Alcazar de Séville*, publié dans FOUQUIER, 1911, p. 227 - 97 -

- Figure 17. *Les treillages*, publié dans VACHEROT, 1908, pl. 126. Source : BnF, Gallica ... - 98 -
- Figure 18. Charles Disdéri, *Jules Rothschild*, carte de visite, vers 1870, tirage albuminé, 6x10,5cm, collection particulière. - 99 -
- Figure 19. Couverture du volume de texte, ALPHAND, 1867-1873. Source : Fonds ancien de l'École nationale supérieure de paysage de Versailles-Marseille (ENSP) - 100 -
- Figure 20. Philippart Persant, *jardins de l'hôtel Saint-Paul*, publié dans MANGIN, 1867, p. 71. Source : BnF, Gallica - 118 -
- Figure 21. *Parterre géométrique de l'hôtel Saint-Paul, Charles V*, publié dans FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 11. Source : HathiTrust - 119 -
- Figure 22. *Blois. le plan du bastiment avec les jardins et vignes...*, publié dans ANDROUET DU CERCEAU, 1868-1870, vol. 2, pl. 293. Source : BnF, Gallica - 121 -
- Figure 23. *Dessein de l'élévation du bastiment de Gaillon avec le jardin et commencement du parc...*, publié dans ANDROUET DU CERCEAU, 1868-1870, vol. 1, pl. 243. Source : BnF, Gallica - 121 -
- Figure 24. Frontispice du livre III avec au centre de la partie haute le buste d'André Le Nôtre sculpté par Antoine Coysevox, publié dans MANGIN, 1867, p. 163. Source : BnF, Gallica - 132 -
- Figure 25. *Bagatelle, au marquis d'Hertford*, publié dans MANGIN, 1867, p. 290. Source : BnF, Gallica..... - 144 -
- Figure 26. *Monnaie de Corcyre, jardin d'Alcinoos*, publié dans RIAT, 1900, p. 23 - 153 -
- Figure 27. *Plan de la villa de Pline le Jeune en Toscane par Castell*, publié dans ANDRE, 1879, p. 16. Source : BnF, Gallica - 156 -
- Figure 28. Pompéi – Xyste et triclinium sous une treille de la maison de Salluste, publié dans RIAT, 1900, p. 35 - 157 -
- Figure 29. Vue isométrique des jardins et de la villa d'Este à Tivoli, gravure. Dans Fouquier, Duchêne, 1914, p. 160. Source : HathiTrust - 161 -
- Figure 30. Plan de la villa d'Este à Tivoli, dans ERNOUF, 1868, p. 28. Source : BnF, Gallica .. - 161 -
- Figure 31. *Jardins suspendus de Babylone*, publié dans MANGIN, 1867, p. 35. Source : BnF, Gallica - 166 -
- Figure 32. *Vue perspective de la maison Thébaine*, publié dans RIAT, 1900, p. 18 - 167 -
- Figure 33. *Jardin égyptien (d'après un bas-relief du tombeau de Rekhmiri)*, publié dans RIAT, 1900, p. 20 - 167 -
- Figure 34. *Jardin égyptien au temps des Pharaons (de la main de l'auteur)*, publié dans ANDRE, 1879, p. 7..... - 168 -
- Figure 35. *L'Alhambra (porte et galerie des Abencérages)*, publié dans LEFEVRE, 1882, p. 83. Source : BnF, Gallica - 171 -

- Figure 36. *Patio de la Alberca*, publié dans MANGIN, 1867, pl. 94. Source : BnF, Gallica. - 171 -
- Figure 37. Photographie d'un jardin japonais publiée dans FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 181. Source : HathiTrust - 177 -
- Figure 38. Photographie d'un jardin japonais publiée dans FOUQUIER, DUCHENE, 1914, p. 191. Source : HathiTrust - 177 -
- Figure 39. *Jardins flottants au Mexique*, publié dans Mangin, 1867, pl. 106. Source : BnF, Gallica - 181 -
- Figure 40. Gravure publiée sur la première de couverture dans BLOMFIELD, 1901. Source : Internet Archive - 187 -
- Figure 41. *From "The Romance of the Rose"*, publié dans BLOMFIELD, 1901, p. 23. Source : Internet Archive - 190 -
- Figure 42. F. Inigo Thomas, *Knots from Markham's Country Farm*, publié dans BLOMFIELD, 1901, p. 44. Source : Internet Archive - 192 -
- Figure 43. *Wilton, from De Caux*, publié dans BLOMFIELD, 1901, p. 55. Source : Internet Archive - 193 -
- Figure 44. Gertrude Jekyll, Edwin Lutyens, Jardins de Deanery, Sonning, Berkshire, 1901. Source : gardenvisit.com Figure 45. Gertrude Jekyll, Edwin Lutyens, Deanery Garden, Sonning, Berkshire: the pergola and garden, photographie noir et blanc, 1901. © RIBA Collections, inv. RIBA7720 - 200 -
- Figure 46. Gertrude Jekyll, Edwin Lutyens, Jardins d'Hestercombe, Somerset, 1904-1906, photographie xlibber, 2013. Source: Commons Wikimedia - 201 -
- Figure 47. Gertrude Jekyll, Edwin Lutyens, Jardins d'Hestercombe, Somerset, 1904-1906, photographie xlibber, 2013. Source : Commons Wikimedia - 201 -
- Figure 48. Hermann Muthesius, *Das Englische Haus*, t. 2 : *Anlage und Aufbau*, Berlin, Ernst Wasmuth, 1904-1905 . Source : Stiftung Schloss und Park Benrath, inv. GKM-BB-2001/33a-c..... - 205 -
- Figure 49. Plan de la maison de campagne de la famille von Seefeld, arch. Hermann Muthesius, Berlin-Zehlendorf, 1904, publié dans HAENEL, TSCHARMANN, 1909-1910, p. 89.... - 206 -
- Figure 50. Matthias Schramm, Maquette du jardin de Peter Behrens pour l'Exposition internationale de Düsseldorf, 1904, 2002, publié dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 94 .. - 207 -
- Figure 51. Peter Behrens, Jardin de l'Exposition internationale de Düsseldorf, 1904, phot. publiée dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 95 - 207 -
- Figure 52. Peter Behrens, Pergola dans le jardin de l'Exposition internationale de Düsseldorf, 1904, phot. publiée dans SCHWEIZER, FASS, 2017, p. 95 - 207 -
- Figure 53. Peter Behrens, Maison Wiegand, Berlin, 1911, plan. Source : Wikiarquitectura - 209 -

- Figure 54. Josef Maria Olbrich, *Der blaue Garten*, exposition horticole de Darmstadt, 1905, lithographie couleur sur carton, 9 x 14cm. Source : Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, inv. D 65/3 DG - 210 -
- Figure 55. Der rote Garten von Professor J. M. Olbrich, photographie tirée de *Erinnerungsblätter an die Gartenbau-Ausstellung Darmstadt*, Darmstadt, 1905. Source : Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, inv. 3824/11 AR - 210 -
- Figure 56. Anonyme, *Jardin pour Ottilie Bärenfeld*, Vienne, 1913, plan tiré de Maria Auböck, « Zur Gartenarchitektur der Otto Wagner-Schule und ihrer Zeit », *Gartenkunst*, vol. 7, n°2, 1995, p. 292. - 214 -
- Figure 57. Josef Hoffmann, plan du site du Palais Stoclet, 1905-1911, plan dressé en 1914 et publié dans *Moderne Bauformen*, vol. XIII, 1914, p. 6. Source : MAK, Vienne..... - 217 -
- Figure 58. Vue de la loggia et de la terrasse vers le jardin central du Palais Stoclet, photographie publiée dans FREYTAG, 2017, p. 433. Source : Bildarchiv Foto Marburg, Inv. 620.288 - 218 -
- Figure 59. Josef Hoffmann, Exedra dans le jardin du Palais Stoclet, vers 1911-1912, photographie publiée dans FREYTAG, 2017, p. 437. Source : collection privée..... - 218 -
- Figure 60. Franz Lebisch, publié dans LUX, 1906-1907, p. 168. Source : Universitätsbibliothek Heidelberg..... - 221 -
- Figure 61. Franz Lebisch, publié dans LUX, 1906-1907, p. 162. Source : Universitätsbibliothek Heidelberg..... - 221 -
- Figure 62. Franz Lebisch, publié dans LUX, 1906-1907, p. 166. Source : Universitätsbibliothek Heidelberg..... - 221 -
- Figure 63. Franz Lebisch, publié dans LUX, 1906-1907, p. 165. Source : Universitätsbibliothek Heidelberg..... - 221 -
- Figure 64. Franz Lebisch, Théâtre de verdure, Internationale Kunstschau, Vienne, 1908. Source : Getty images..... - 222 -
- Figure 65. Franz Lebisch, Théâtre de verdure, *Internationale Kunstschau*, Vienne, 1908. Source : Getty images..... - 222 -
- Figure 66. Titus Wotzy, Roseraie avec un banc et une pergola, 1913, publié dans *Österreichische Garten-Zeitung*, vol. 8, 1913, p. 15. Source : MAK, Vienne, Bibliothek und Kunstblättersammlung..... - 223 -
- Figure 67. Titus Wotzy, Projet de jardin, publié dans *Österreichische Garten-Zeitung*, s.d, puis dans AUBÖCK, 1995, p. 297..... - 223 -
- Figure 68. Georges Chevalier, *Achille Duchêne*, 1925, autochrome. Source : musée Albert-Kahn - 233 -
- Figure 69. Champs-sur-Marne, 22 août 1902, Henri Duchêne au centre, à sa gauche Achille Duchêne, en compagnie des jardiniers. Source : Association Henri & Achille Duchêne, Fonds Duchêne - 235 -

- Figure 70 : Paul Poiret, Edy Legrand, "Achille Duchêne, Architecte et Paysagiste...", *Pan : annuaire du luxe à Paris*, année 1928. Source : collection particulière..... - 237 -
- Figure 71. Plan du grand parterre des jardins de Vaux-le-Vicomte (Seine-et-Marne), 1919. Fonds Duchêne. Source : Association Henri et Achille Duchêne, Fonds Duchêne - 239 -
- Figure 72. Grands parterres de Vaux-le-Vicomte restaurés par Achille Duchêne, photographie Achille Duchêne, 1920. Source : Association Henri et Achille Duchêne, Fonds Duchêne - 239 -
- Figure 73. Achille Duchêne architecte-paysagiste, M.J. Dupré dessinateur, *Vue à vol d'oiseau du parc et du château de Voisins*, 1901, sanguine. Source : Association Henri et Achille Duchêne, Fonds Duchêne - 240 -
- Figure 74. Achille Duchêne, Henri Brabant, *Saint-Hilarion, parc de Voisins pour le comte de Fels, cascade*, 1903-1925, pierre noire sur lavis brun, grattage. Don de l'épouse de l'artiste, Gabrielle Duchêne, 1949. Source : MAD Paris, inv. CD 3027.12. - 240 -
- Fig. 75. Achille Duchêne, *Blenheim Palace, parterre ouest*, 1931, photographie Achille Duchêne. Source : Association Henri et Achille Duchêne, Fonds Duchêne - 241 -
- Figure 76 : Anonyme, *Portrait de Jean Claude Nicolas Forestier à Cuba*, 1929, 26 x 36,5 cm, tirage NB collé sur papier. Source : Cité de l'architecture et du patrimoine - 246 -
- Figure 77 : Page de couverture de *Jardins : carnets de plans et de dessins*, J. C. N. Forestier, rééd. Paris, Picard, [1920] 1994..... - 248 -
- Figure 78 : *La cour du cyprès de la Sultane*, publié dans FORESTIER, 1994, n. p..... - 251 -
- Figure 79 : *Jardin de la Cour du Cyprès au Généralife*, publié dans FORESTIER, 1994, n. p... - 251 -
- Figure 80. Jardin de Joseph Guy, Béziers, photographie, 1929, anonyme. Source : <http://anneedujardinier.blogspot.com/2015/03/> - 255 -
- Figure 81. *Jardins de la propriété de Monsieur Joseph Guy*, publié dans FORESTIER, 1994, n. p. - 255 -
- Figure 82. Tony Garnier, *Villa Médicis*, aquarelle, crayon et gouache, 24 x 19cm, 10 juin 1903. Source : Musée des beaux-arts de Lyon..... - 261 -
- Figure 83. Les trois villas (A de l'architecte, B dite de Catherine Garnier, C de Antoinette Bachelard) bâties par T. Garnier, Cadastre, Section CW. Source : GARDES, BOUCHARD, 1987, p. III - 264 -
- Figure 84. Tony Garnier, *Jardin*, 11 juin 1917 (signé en bas à gauche, St Rambert). Nymphée du jardin de la villa personnelle de l'architecte. Publié dans GARNIER, 1919, pl. 5, p.23 - 265 -
- Figure 85. Tony Garnier, *Bassin pour une cour intérieure* (1^{ère} villa de St Rambert), juillet 1921, Encre et fusain sur calque, 42.5x54.5 cm. Source : musée des Beaux-arts de Lyon, inv. 1970-659..... - 265 -

- Figure 86. Vue extérieure : vue depuis la rue de la villa dite de Catherine Garnier, après 1912, photographie Jules Sylvestre, négatif sur verre noir et blanc, 18 x 24 cm. Source : bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Sylvestre, inv. P0546 S 3456 - 265 -
- Figure 87. Vue sur le portique, après 1919, photographie Jules Sylvestre, négatif sur verre noir et blanc, 18x24 cm. Source : bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Sylvestre, inv. P0546 S 3451..... - 265 -
- Figure 88. Villa de Tony Garnier à Saint-Rambert, vue sur la fresque murale du patio, après 1912, tirage photographique négatif sur verre en noir et blanc, 18x24 cm. Source : bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Sylvestre, inv. P0546 S 3462..... - 267 -
- Figure 89. Villa Dr Gros St Didier, 26 janvier 1923, tirage, 66,5x99cm. Source : musée des Beaux-arts de Lyon, inv. 1952-55 - 270 -
- Figure 90. Tony Garnier, le patio, villa Gros à Saint-Didier-au-Mont-d'Or, Lyon, 1922-1923, photographe Jules Sylvestre, photographie négative sur verre noir et blanc, 18x24 cm. Source : bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Sylvestre, inv. P0546 S 3499 - 270 -
- Figure 91. Nymphée et jardin de la villa de Tony Garnier, Saint-Rambert, après 1912, publié dans GARNIER, 1932, pl. 121 *Habitation*..... - 274 -
- Figure 92. Tony Garnier, plan de la villa de Catherine Garnier à Saint-Rambert, Lyon, 1912-1919. Publié sous le titre *Habitation, deux chambres, avec garage ; plans, élévation* dans GARNIER, 1932, pl. 123..... - 275 -
- Figure 93 : *Plan d'une propriété habitée toute l'année*, publié dans VERA, 1910b, p. 94 - 287 -
- Figure 94. *Roseraie avec plantations de buis arborescents et de buis de bordure*, publié dans VERA, 1910b, p. 350 - 289 -
- Figure 95 : « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Les broderies en buis », publié dans VERA, 1910e, p. 287..... - 289 -
- Figure 96. *Petit jardin au bord d'une rivière*, publié dans VERA, 1912a, p. 29..... - 292 -
- Figure 97. *Projet de jardin*, publié dans VERA, 1912a, p. 13 - 294 -
- Figure 98. *10, rue Quinault. Saint-Germain-en-Laye*. Carte postale du parterre devant la maison de « La Thébaïde », Paul Vera, vers 1920. Source : Delcampe - 297 -
- Figure 99. Robert Mallet-Stevens, « Un coin moderne dans le jardin », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, n. p..... - 300 -
- Figure 100. Robert Mallet-Stevens, « Les villas japonaises », *La Petite Illustration*, n°28, 6 septembre 1913, n. p., publié dans MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 242 - 308 -
- Figure 101. Robert Mallet-Stevens, [Projet de villa à Biarritz], 1914, tirage en noir sur papier rehaussé de gouache, 39x46,5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961. Source : Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A8..... - 309 -
- Figure 102. Robert Mallet-Stevens, [Projet de maison de campagne, propriété de M. Ecorcheville, façade principale], 1914, tirage en noir sur papier blanc, 39x50cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961. Source : Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A4 - 309 -

- Figure 103. Robert Mallet-Stevens, *Projet de maison ouvrière pour St-Cloud*, 1914, tirage en noir sur papier blanc, 51x48,5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961. Source : Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A7..... - 310 -
- Figure 104. Robert Mallet-Stevens, [Projet de villa entourée d'un jardin], 1913, tirage en noir sur papier blanc, 31,4x31x5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961. Source : Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A5..... - 310 -
- Figure 105. Robert Mallet-Stevens, *Jardin d'avant-garde de la villa « Les roses rouges »*, publié dans *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 194 - 311 -
- Figure 106. Robert Mallet-Stevens, Un coin du jardin moderne de la villa « Les roses rouges », publié dans *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 194 - 312 -
- Figure 107. Robert Mallet-Stevens, *Dans le jardin moderne : côté de la mer*, « Un coin moderne dans le jardin », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, s.p..... - 314 -
- Figure 108. Robert Mallet-Stevens, *Dans le jardin moderne : côté du pavillon*, « Un coin moderne dans le jardin », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, n. p..... - 314 -
- Figure 109. Page de couverture, *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914 - 317 -
- Figure 110. *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 154 - 319 -
- Figure 111. *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 155 - 319 -
- Figure 112. *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, p. 183... - 325 -
- Figure 113. *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, p. 184... - 325 -
- Figure 114. Maurice Pillard-Verneuil, « Maisons et jardins de Baillie Scott », *Art et décoration*, t.22, 12 juillet 1907, p. 37. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs..... - 415 -
- Figure 115. Maurice Pillard-Verneuil, « Maisons et jardins de Baillie Scott », *Art et décoration*, t.22, 12 juillet 1907, p. 48. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs..... - 415 -
- Figure 116. Gaston Macon, « Le château et le parc », t. III 10 avril 1898, n° spécial *Chantilly*, p. 301. Source : BnF, Gallica - 418 -
- Figure 117. François Benoît, « L'art des jardins », t. XIV, n°79, septembre 1903, p. 233 - 418 -
- Figure 118. R., « Les idées de J. Olbrich », *L'Art décoratif*, n°18, mars 1900, p. 242. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 422 -
- Figure 119. André Vera, Le jardin moderne, *L'Art décoratif*, mai 1911, p. 237. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 422 -

- Figure 120. J. C. N. Forestier, « Les entrées de jardins », *Fermes et châteaux*, n°68, 1^{er} avril 1911, p. 249. Source : BnF - 425 -
- Figure 121. André Bela, « Les jardins japonais », *Fermes et châteaux*, n°101, 1^{er} janvier 1914, p. 10. Source : BnF - 425 -
- Figure 122. Charles Géniaux, « Le château de Josselin », *La Vie à la campagne*, vol. I, n°2, 15 octobre 1906, p. 49. Source : bibliothèque de la SNHF - 434 -
- Figure 123. Page de couverture, *La Vie à la campagne*, vol. V, n°66 spécial d'été *Cottages, villas, châteaux*, 15 juin 1909. Source : bibliothèque de la SNHF - 434 -
- Figure 124. J. C. N. Forestier, « Les jardins modernes », *Art et industrie*, janvier 1911, n. p. Source : BnF, Gallica - 461 -
- Figure 125. J. C. N. Forestier, « Les jardins modernes », *Art et industrie*, janvier 1911, n. p. Source : BnF, Gallica - 461 -
- Figure 126. Page de couverture, *L'Art de France*, n°1, juin 1913. Source : bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 464 -
- Figure 127. Adolphe Thiers, « L'art des jardins. Le jardin paysager », *L'Art de France*, n°6, janvier 1914, p. 60. Source : bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 464 -
- Figure 128. « Le Château de Pinon », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, printemps 1920, n. p. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 466 -
- Figure 129. « Ruines du Château de Pinon », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, printemps 1920, n. p. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs, - 466 -
- Figure 130. « Chronique de la Société », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, p. 66. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 470 -
- Figure 131. « Chronique de la Société », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, p. 67. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 471 -
- Figure 132. « Chronique de la Société », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, p. 68. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 472 -
- Figure 133. Robert de Montesquiou, « Noster », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, automne 1913, p. 8. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 473 -
- Figure 134. « Plans et projets de jardins de la Seigneurie de Pinon par Le Nôtre », *La Gazette illustrée des Amateurs de Jardins*, printemps 1920. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs - 473 -
- Figure 135. Bibliographie de l'ouvrage de Marcel Fouquier et Achille Duchêne, *Des divers styles de jardins...*, Paris, Émile-Paul, 1914, n. p. - 474 -
- Figure 136. « Bibliographie », Georges Riat, *L'Art des jardins*, Paris, L. -H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900, p.9. - 475 -
- Figure 137. « Bibliographie », Georges Riat, *L'Art des jardins*, Paris, L.-H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900, p. 10. - 476 -

- Figure 138. « Bibliographie », Georges Riat, *L'Art des jardins*, Paris, L.-H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900, p. 11. - 477 -
- Figure 139 : « L'Arrangement d'un petit jardin », n° 104, 15 janvier 1911, p. 54. - 481 -
- Figure 140. Paul Vera, gravure sur bois, publiée dans l'ouvrage d'André Vera, *Le Nouveau jardin*, Paris, Émile- Paul, 1912. - 484 -
- Figure 141 : André Mare, Reliure pour "Les Jardins" d'André Vera, 1919, plein parchemin, gouache et aquarelle, décor à la pyrogravure, 33,5 x 25 cm, don André Vera 1968, Saint-Germain-en-Laye, musée municipal, inv. 972.7.350 © Saint-Germain-en-Laye, musée municipal - 485 -
- Figure 142 : André et Paul Vera, Jardin de la Thébaïde, Saint-Germain-en-Laye, vers 1920 © Delcampe - 486 -
- Figure 143 : André et Paul Vera, Jardin de la Thébaïde, Saint-Germain-en-Laye, 1919, dans Joseph Marrast, 1925. Jardins, coll. « L'Art International d'Aujourd'hui », Paris, Éditions d'art Charles Moreau, 1926. - 486 -
- Figure 144 : Paul Vera, Le Jardin régulier de "La Thébaïde", après 1920, aquarelle et mine graphite, 38,6 x 28,3 cm, Saint-Germain-en-Laye, musée municipal, don André Vera 1968, inv. 972.7.83 © Saint-Germain-en-Laye, musée municipal - 486 -
- Figure 145 : Jardin du chalet de Paul-Elie Gernez à Honfleur, vue générale vers la mer, photographiée publiée dans *L'illustration*, 28 mai 1932. - 487 -
- Figure 146 : Jardin vu du balcon du chalet, photographie V. Herbaut, 2014. Source : Benoît Noël, « Paul-Élie Gernez en son jardin art-déco de Honfleur », *Le Pays d'Auge*, n°1, p. 12. ... - 487 -
- Figure 147. Paul Vera et Jean-Charles Moreux, Projet du jardin du vicomte Charles de Noailles à Paris, place des États-Unis, vers 1924, aquarelle et mine graphite, 21 x 26,8 cm, don André Vera 1968, Saint-Germain-en-Laye, musée municipal, inv. R.2001.8..... - 488 -
- Figure 148. Jardin de l'hôtel de Noailles, 1926, Paris, dans Joseph Marrast, 1925. Jardins, coll. « L'Art International d'Aujourd'hui », Paris, Éditions d'art Charles Moreau, 1926. .. - 488 -
- Figure 149. Jardin de l'hôtel de Noailles, 1926, Paris, dans Joseph Marrast, 1925. Jardins, coll. « L'Art International d'Aujourd'hui », Paris, Éditions d'art Charles Moreau, 1926. .. - 488 -
- Figure 150. *Encyclopédie de l'architecture*, t. VII, pl. 13 © Fonds Jean-Charles Moreux. ENSBA/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle. 171 IFA 8/1 - 489 -
- Figure 151. *Vue sur le jardin*, photographie Germaine Krull, s. d., tirage NB © Germaine Krull/Museum Folkwang, © Fonds Jean-Charles Moreux. ENSBA/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle. 171 IFA 31/22..... - 489 -
- Figure 152. Paul Véra, Plan du jardin public de Honfleur, 1930 © Saint-Germain-en-Laye, musée municipal - 490 -
- Figure 153. Figure 133. Paul Vera et Michel Mare, Projet de jardin pour une exposition, 1950, fonds Vera, musée municipal de Saint-Germain-en-Laye. Photographie C. Gueissaz, publiée dans GUEISSAZ, 1990, p. 87..... - 490 -

Figure 154. André ou Paul Vera, <i>Vue d'une roseraie</i> , vers 1912.....	- 491 -
Figure 155. André ou Paul Vera, <i>Vue d'une roseraie</i> , vers 1912.....	- 491 -
Figure 156. Paul Vera <i>Cour carrée</i> , vers 1912.....	- 492 -
Figure 157. André ou Paul Vera, <i>Étude d'un banc et d'un mur couvert d'une treille</i> , vers 1912	- 492 -
Figure 158. André ou Paul Vera, <i>Étude d'un banc et d'un mur couvert d'une treille</i> , vers 1912	- 493 -
Figure 159. Paul Vera, <i>Projet pour un pavillon de jardin</i> , vers 1910	- 493 -
Figure 160. André ou Paul Vera, <i>Banc devant un bassin</i> , vers 1912.....	- 494 -
Figure 161. Paul Vera, <i>Jardin alcôve avec bassin et statue</i> , vers 1912.....	- 494 -
Figure 162. André ou Paul Vera, <i>Le Jardin au Soleil, Promenoir</i> , vers 1914.....	- 494 -
Figure 163. André ou Paul Vera, <i>Terrasse du Jardin au Soleil</i> , vers 1914	- 495 -
Figure 164. André ou Paul Vera, <i>Le Jardin de l'Aviateur</i> , vers 1914	- 495 -
Figure 165. André ou Paul Vera, <i>Le Jardin de l'Aviateur</i> , vers 1914	- 495 -
Figure 166. André ou Paul Vera, <i>Étude pour La Roseraie sur le Gazon</i> , vers 1919.....	- 496 -
Figure 167. Paul Vera ou Eugène Verdeau, <i>Jardin d'Amour</i> , vers 1914	- 496 -
Figure 168. André ou Paul Vera, <i>Sans titre</i> , vers 1919.....	- 497 -
Figure 169. André ou Paul Vera, <i>L'If Noir dans le Jardin d'Amour</i> , vers 1914.....	- 497 -
Figure 170	- 498 -
Figure 171. Paul Vera, <i>Petit jardin clos</i> , vers 1913	- 498 -
Figure 172. André ou Paul Vera, <i>Étude pour la page de titre de Les Jardins</i> , vers 1914 - 499 -	
Figure 173. André ou Paul Vera, <i>Étude pour la page de titre de Les Jardins</i> , vers 1914 - 499 -	
Figure 174. André ou Paul Vera, <i>Jardin avec de petites haies fleuries et des pins</i> , 1912-1919	- 500 -
Figure 175. André ou Paul Vera, <i>Page de titre</i> , vers 1912.....	- 500 -
Figure 176. André ou Paul Vera, <i>Vue d'un jardin octogonal clos avec des pins</i> , 1912-19 - 500 -	
Figure 177. André ou Paul Vera, <i>Dessin d'un jardin avec parterres géométriques</i> , 1912-1919	- 501 -
Figure 178. André ou Paul Vera, <i>Sans titre</i> , vers 1912.....	- 501 -
Figure 179. André ou Paul Vera, <i>Sans titre</i> , vers 1912.....	- 502 -

Figure 180. André ou Paul Vera, <i>Étude pour 4 parterres</i> , 1912-1919.....	- 502 -
Figure 181. André ou Paul Vera, <i>Sans titre</i> , vers 1912.....	- 503 -
Figure 182. André ou Paul Vera, <i>Trois études : jardin clos ornemental avec 4 pins autour d'une fontaine ; une fontaine circulaire ; niche en treille et fontaine</i> , 1912-19	- 503 -
Figure 183. André ou Paul Vera, <i>Dessin pour un jardin avec une fontaine octogonale avec une sculpture flanqué de deux treilles hémisphériques</i> , vers 1912.....	- 504 -
Figure 184. André ou Paul Vera, <i>Étude pour un jardin clos avec sculpture, bancs et une rangée de cinq arbres coniques</i> , 1912-1919.....	- 504 -
Figure 185. André ou Paul Vera, <i>Sans titre. Projet de jardin géométrique</i> , crayon graphite sur calque, 1912-1919.....	- 504 -
Figure 186. André ou Paul Vera, <i>Étude pour un jardin monumental sur deux niveaux</i> , crayon graphite sur calque, 1912-1919.....	- 505 -
Figure 187. André ou Paul Vera, <i>Un jardin clos</i> , 1912-1919.....	- 505 -
Figure 188. André ou Paul Vera, <i>Étude pour un jardin avec pavillon</i> , 1912-1919	- 505 -
Figure 189. André ou Paul Vera, <i>Étude de jardin avec chemin et pont</i> , 1912-20	- 506 -
Figure 190. André ou Paul Vera, <i>Étude pour un jardin et une maison d'été avec un pavillon et un pont</i> , 1912-1919	- 506 -
Figure 191. André ou Paul Vera, <i>Étude pour un jardin clos avec sculpture, bancs et une rangée de cinq arbres coniques</i> , 1912-1919.....	- 507 -
Figure 192. André ou Paul Vera, <i>Perspective d'un jardin sur deux niveaux</i> , 1912-1919	- 507 -
Figure 193. André ou Paul Vera, <i>Deux études de murs de jardin avec un portique à colonnade, sculpture et treilles</i> , 1912-1919.....	- 508 -
Figure 194. Carte de visite de Robert Mallet-Stevens, vers 1913, publiée dans MALLET-STEVENSON, CULOT, 2016, p. 6.	- 509 -
Figure 195. Robert Mallet-Stevens en tenue d'observateur aérien, 1914-1918. Source : http://www.mallet-stevens.paris/bio/	- 509 -
Figure 196. Man Ray, Robert Mallet-Stevens, vers 1935, image rendue par inversion des valeurs de la numérisation du négatif original, négatif gélatino-argentique sur support souple nitrate, 8x11cm. Source : Centre Pompidou, Mnam-Cci, inv. AM 1994-393(6267)	- 509 -
Figure 197. Robert Mallet-Stevens, <i>Projet de jardin pour le Salon d'Automne</i> , 1911, publié dans MALLET-STEVENSON, CULOT, 2016, p. 69.	- 511 -
Figure 198. Robert Mallet-Stevens, <i>[Projet de villa entourée d'un jardin]</i> , 1913	- 511 -
Figure 199. Robert Mallet-Stevens, Hall de la villa Les roses rouges de Jeanne Paquin, exécution grandeur nature présentée au Salon d'Automne 1913, phot. publiée dans MALLET-STEVENSON, CULOT, 2016, p. 43.....	- 512 -
Figure 200. Robert Mallet-Stevens, <i>[Projet de villa à Deauville pour Mme Jeanne Paquin, façade de devant]</i> , 1913.....	- 512 -

Figure 201. Robert Mallet-Stevens, <i>Entwurf für eine Villa, Entwurf für ein Arbeiterwohnhaus, Der Architekt</i> , vol. xx, 1914, pl. 67	- 513 -
Figure 202. Robert Mallet-Stevens, Plan du jardin de la villa Les roses rouges pour Jeanne Paquin, publié dans <i>La Vie à la campagne</i> , vol. xv, n°180 spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i> , 15 mars 1914, p. 194	- 513 -
Figure 203. Robert Mallet-Stevens, Plan du jardin de la villa Les roses rouges pour Jeanne Paquin, publié dans <i>La Vie à la campagne</i> , vol. xv, n°180 spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i> , 15 mars 1914, p. 194	- 514 -
Figure 204. Robert Mallet-Stevens, [<i>Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale</i>], 1914.....	- 514 -
Figure 205. Robert Mallet-Stevens, [<i>Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale</i>], 1914.....	- 515 -
Figure 206. Robert Mallet-Stevens, [<i>Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale</i>], 1914.....	- 515 -
Figure 207. Robert Mallet-Stevens, <i>Eingang für einen Ausstellungspavillon</i> , publié dans <i>Der Architekt</i> , vol. xx, 1914, p. 38.....	- 516 -
Figure 208. Robert Mallet-Stevens, [<i>Projet de villa à Biarritz</i>], 1914.....	- 516 -
Figure 209. Robert Mallet-Stevens, <i>Wohnhaus für Biarritz</i> , publié dans <i>Der Architekt</i> , vol. xx, 1914, p. 39	- 517 -
Figure 210. Robert Mallet-Stevens, <i>Projet de maison ouvrière pour St-Cloud</i> , 1914.....	- 517 -
Figure 211. Robert Mallet-Stevens, <i>Projet de maison ouvrière pour St-Cloud</i> , 1914.....	- 518 -
Figure 212. Robert Mallet-Stevens, <i>École primaire, garçons et filles</i> , [1917].....	- 518 -
Figure 213. Robert Mallet-Stevens, <i>Pavillon des sports</i> , [1917]	- 518 -
Figure 214. Robert Mallet-Stevens, <i>Mairie</i> , [1917].....	- 519 -
Figure 215. Robert Mallet-Stevens, <i>Hôtel de voyageurs</i> , 1917.....	- 519 -
Figure 216. Robert Mallet-Stevens, <i>Bureau de poste télégraphe-téléphone</i> , 1917	- 519 -
Figure 217. Robert Mallet-Stevens, <i>Cinéma</i> , [1921]	- 519 -
Figure 218. Robert Mallet-Stevens, <i>Projet de jardin pour l'esplanade des Invalides</i> , 1924-1925, Paris, Musée des arts décoratifs	- 520 -
Figure 219. Le jardin de Robert Mallet-Stevens et des frères Martel, 1925. Source : https://freresmartel.blogspot.com	- 520 -
Figure 220. Le jardin de Robert Mallet-Stevens et des frères Martel, 1925. Source : https://freresmartel.blogspot.com	- 520 -
Figure 221. Deux femmes habillées par Sonia Delaunay devant un arbre en ciment armé des frères Martel et Mallet-Stevens, 1925. Source: https://freresmartel.blogspot.com	- 521 -

Tableaux

Tableau 1 : Corpus des revues étudiées.....	- 55 -
Tableau 2. Évolution du nombre d'articles sur les jardins par revue et par année, 1895-1914 - 57 -	
Tableau 3. Liste des thématiques et sous-thématiques dont traitent les articles sur les jardins dans les revues	- 58 -
Tableau 4 : Corpus d'ouvrages sur l'art des jardins publiés entre 1867 et 1914 en France et étudiés dans cette recherche	- 85 -
Tableau 5. Classification des créations d'art des jardins en France entre la fin du XIX ^e siècle et 1914. Albert Maumené, <i>La Vie à la campagne</i> , vol. xv, n°180 spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i> , 15 mars 1914.	- 323 -
Tableau 6. Nombre d'articles sur les jardins parus, par revue et par année	- 411 -
Tableau 7. Répartition des articles par thématique par revue.....	- 412 -
Tableau 8. Répartition des articles par thématiques par année	- 413 -
Tableau 9. Répartition des articles selon le(s) pays dont ils traitent	- 414 -
Tableau 10. Notice générale : <i>Art et décoration</i>	- 415 -
Tableau 11. Tableau de dépouillement : <i>Art et décoration</i>	- 416 -
Tableau 12. Répartition des articles parus dans la revue <i>Art et décoration</i> par année, par thématique et par pays :	- 417 -
Tableau 13. Notice générale : <i>La Revue de l'art ancien et moderne</i>	- 418 -
Tableau 14. Tableau de dépouillement : <i>La Revue de l'art ancien et moderne</i>	- 419 -
Tableau 15. Répartition des articles parus dans la revue <i>La Revue de l'art ancien et moderne</i> par année, par thématique et par pays :	- 421 -
Tableau 16. Notice générale : <i>L'Art décoratif</i>	- 422 -
Tableau 17. Tableau de dépouillement : <i>L'Art décoratif</i>	- 423 -
Tableau 18. Répartition des articles parus dans la revue <i>L'Art décoratif</i> par année, par thématique et par pays :	- 424 -
Tableau 19. Notice générale : <i>Fermes et châteaux</i>	- 425 -
Tableau 20. Tableau de dépouillement : <i>Fermes et châteaux</i>	- 426 -
Tableau 21. Répartition des articles parus dans la revue <i>Fermes et châteaux</i> par année, par thématique et par pays :	- 432 -
Tableau 22. Notice générale <i>La Vie à la campagne</i>	- 433 -
Tableau 23. Tableau de dépouillement : <i>La Vie à la campagne</i>	- 434 -

Tableau 24. Répartition des articles parus dans la revue <i>La Vie à la campagne</i> par année, par thématique et par pays :.....	- 460 -
Tableau 25. Notice générale : <i>Art et industrie</i>	- 461 -
Tableau 26. Tableau de dépouillement : <i>Art et industrie</i>	- 462 -
Tableau 27. Répartition des articles parus dans la revue <i>Art et industrie</i> par année, par thématique et par pays :.....	- 463 -
Tableau 28. Notice générale : <i>L'art de France</i>	- 464 -
Tableau 29. Tableau de dépouillement : <i>L'Art de France</i>	- 465 -
Tableau 30. Répartition des articles parus dans la revue <i>L'Art de France</i> par année, par thématique et par pays :.....	- 465 -
Tableau 31. Notice générale : <i>La Gazette illustrée des amateurs de jardins</i>	- 466 -
Tableau 32. Tableau de dépouillement : <i>La Gazette illustrée des amateurs de jardins</i> ..	- 466 -
Tableau 33. Répartition des articles parus dans la revue <i>La Gazette illustrée des amateurs de jardins</i> par année, par thématique et par pays :.....	- 469 -

Annexes

Annexe 1 : La représentation de l'art des jardins dans un corpus de revues

Tableau 6. Nombre d'articles sur les jardins parus, par revue et par année

Année	<i>La Gazette illustrée</i>	<i>Art et décoration</i>	<i>L' Art décoratif</i>	<i>La Revue de l' art ancien et moderne</i>	<i>L' Art de France</i>	<i>Art et industrie</i>	<i>Fermes et châteaux</i>	<i>La Vie à la campagne</i>	TOTAL
1895									
1896									
1897		0		0					
1898		0	0	3					3
1899		0	1	2					3
1900		0	3	1					4
1901		0	0	0					
1902		0	1	0					1
1903		0	0	2					2
1904		1	2	0					3
1905		0	0	1			4		5
1906		0	0	0			14	8	22
1907		1	0	0			10	32	43
1908		0	0	0			7	21	28
1909		1	1	0		0	4	46	52
1910		1	0	0		0	5	18	24
1911		0	3	0		3	7	14	27
1912		0	3	0		0	12	29	44
1913	8	1	0	3	1	2	5	17	38
1914	16	3	2	1	3	1	2	36	64
TOTAL	24	8	16	13	4	6	70	222	362

Tableau 7. Répartition des articles par thématique par revue

	Jardins historiques	Jardins contemporains	Actualités	Théorie	Mise en œuvre
<i>Art et décoration</i>		6	1		1
<i>La Revue de l'art ancien et moderne</i>	7	4	2	2	
<i>L'Art décoratif</i>	1	9	2	2	1
<i>Fermes et châteaux</i>	23	24	7		19
<i>La Vie à la campagne</i>	79	85	11	27	52
<i>Art et industrie</i>		4	2	2	
<i>L'Art de France</i>	3		1	3	
<i>La Gazette illustrée des amateurs de jardins</i>	10	4	9		2
TOTAL	123	136	35	35	73

Tableau 8. Répartition des articles par thématiques par année

Année	Jardins historiques	Jardins contemporains	Actualités	Théorie	Mise en œuvre
1898	2				
1899	1	3			
1900		2	1	1	
1901					
1902		1			
1903	2		2	2	
1904		3			
1905		1	1		3
1906	7	7	1	1	6
1907	17	19	3	2	6
1908	15	15			1
1909	16	20	5	1	12
1910	11	9	1	6	
1911	1	11	2	7	4
1912	12	13	5	6	15
1913	9	8	9	4	7
1914	22	20	8	8	20

Tableau 9. Répartition des articles selon le(s) pays dont ils traitent

	France	Angleterre	Belgique	Espagne	Italie	Japon	Suisse
<i>Art et décoration</i>	5	2		1			
<i>La Revue de l'art ancien et moderne</i>	11		1		1		
<i>L'Art décoratif</i>	9	5					
<i>Fermes et châteaux</i>	62	2		1	1	2	1
<i>La Vie à la campagne</i>	211	7	3		1		
<i>Art et industrie</i>	5					1	
<i>L'Art de France</i>	4						
<i>La Gazette illustrée des amateurs de jardins</i>	24						
TOTAL	332	16	4	2	3	3	1

1) Art et décoration

Tableau 10. Notice générale : *Art et décoration*

Titre	<i>Art et décoration</i> Autre forme : <i>Art & décoration</i>
Sous-titre(s)	<i>Revue mensuelle d'art moderne</i>
Dates de publication	Janvier 1897-juillet 1914 ; mai/juin 1919-1938 ; 1939 ; 1946
Périodicité	Mensuelle
Lieu de publication	Paris
Édition	Librairie centrale des Beaux Arts
Directeur de publication ou éditeur scientifique	Éditeur scientifique : François Thiébault-Sisson (1856-1944)
Description matérielle	In-4°
Revue(s) liées	1922 : reprend partiellement <i>L'art décoratif</i> ^{[L]_{SEP}} 1932 : absorbe <i>Les échos des industries d'art</i> ^{[L]_{SEP}} 1936 : absorbe <i>L'Architecte</i> ^{[L]_{SEP}} mai/juin 1958 : absorbe <i>Le Décor d'aujourd'hui</i>



Figure 114. Maurice Pillard-Verneuil, « Maisons et jardins de Baillie Scott », *Art et décoration*, t.22, 12 juillet 1907, p. 37. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

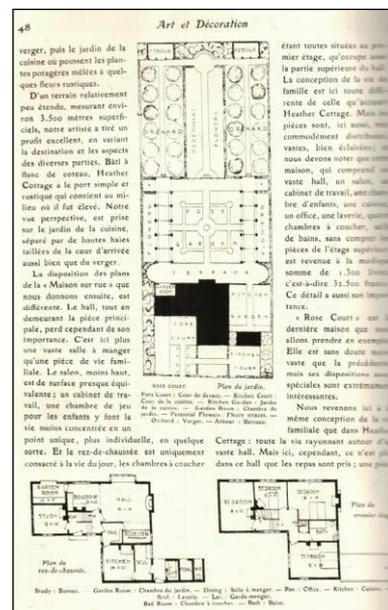


Figure 115. Maurice Pillard-Verneuil, « Maisons et jardins de Baillie Scott », *Art et décoration*, t.22, 12 juillet 1907, p. 48. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

Tableau 11. Tableau de dépouillement : *Art et décoration*

Auteur	Titre de l'article	Tome	Date de parution	Pagination	Thématique
RIAT, Georges	Jardins d'Espagne de Rusinol	16	12 juillet 1904	95-100	Jardins contemporains
PILLARD VERNEUIL, Maurice	Maisons et Jardins de Baillie Scott	22	12 juillet 1907	37-51	Jardins contemporains
PILLARD VERNEUIL, Maurice	Une villa au Vésinet « La douce vie »	26	12 juillet 1909	121-126	Jardins contemporains
PILLARD VERNEUIL, Maurice	Ma Maison	XXVI II	juillet-décembre 1910	65-74	Jardins contemporains
MOUREY, Gabriel	L'Art du Jardin à Bagatelle	XXXI V	juillet-décembre 1913	1-12	Actualités : exposition
PILLARD VERNEUIL, Maurice	Maisons de Campagne anglaises	XXX VI	juillet 1914 – décembre 1919	21-28	Jardins contemporains
GUILLEMO T, Maurice	Une Cité-Jardin à Draveil	XXX V	janvier-juin 1914	49-54	Jardins contemporains
SEDEYN, E.	Meubles de Jardin	XXX V	janvier-juin 1914	115-128	Mise en œuvre : mobilier

Tableau 12. Répartition des articles parus dans la revue *Art et décoration* par année, par thématique et par pays :

	Jardins historiques	Jardins contemporains	Actualités	Théorie	Mise en œuvre	France	Espagne	Angleterre
1904		1					1	
1907		1						1
1909		1				1		
1910		1				1		
1913			1			1		
1914		2			1	2		1
TOTAL		6	1		1	5	1	2

2) La Revue de l'art ancien et moderne

Tableau 13. Notice générale : *La Revue de l'art ancien et moderne*

Titre	<i>La Revue de l'art ancien et moderne</i> Variante : <i>La Revue de l'art</i>
Sous-titre(s)	- Variante : <i>Revue de l'art ancien et moderne</i>
Dates de publication	1897 – juillet 1914 ^[1-11 SEP] octobre 1919 – 1937
Périodicité	Mensuelle
Lieu de publication	Paris
Édition	s.n.
Directeur de publication ou éditeur scientifique	Fondateur et directeur : Jules Comte de 1897 à 1912 Directeur : Émile Dacier de 1913 à 1914
Description matérielle	In-4°
Revue(s) liées	Supplément : <i>Le Bulletin de l'art ancien et moderne</i>



Figure 116. Gaston Macon, « Le château et le parc », t. III 10 avril 1898, n° spécial *Chantilly*, p. 301. Source : BnF, Gallica

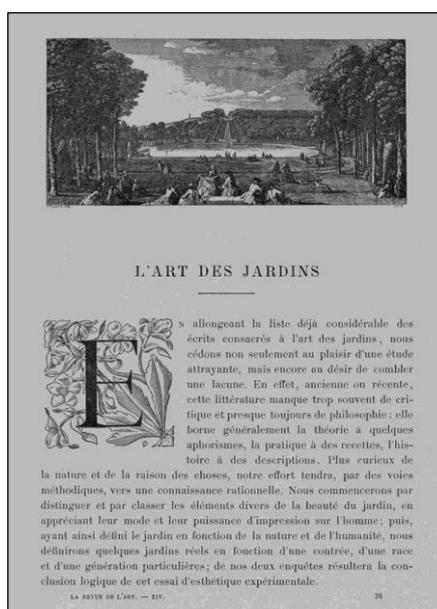


Figure 117. François Benoît, « L'art des jardins », t. XIV, n°79, septembre 1903, p. 233

Tableau 14. Tableau de dépouillement : *La Revue de l'art ancien et moderne*

Auteur	Titre de l'article	Tome	N°	Date de parution	Pagination	Thématique
MACON, Gaston	Chantilly : le Château et le parc	III	13 (de la collection)	10 avril 1898, n° spécial <i>Chantilly</i>	301-324	Jardins historiques
FOURNIER-SARLOVEZE	Les Châteaux de France : Vaux-le-Vicomte	IV	20	10 novembre 1898	397-410	Jardins historiques
FOURNIER-SARLOVEZE	Les Châteaux de France : Vaux-le-Vicomte	IV	21	10 décembre 1898	529-540	Jardins historiques
LAFFILÉ E, H.	L'Architecture moderne sur la Côte d'Azur	V	23	février 1899	145-156	Jardins contemporains
LAFFILÉ E, H.	L'Architecture moderne sur la Côte d'Azur	V	24	mars 1899	229-240	Jardins contemporains
DACIER, Emile	<i>L'Art des jardins</i> , Riat, G., bibliographie	VIII	43	octobre 1900	279-280	Actualités : bibliographie
BENOÎT, François	L'art des jardins	XIV	79	septembre 1903	233-248	Théorie / Jardins historiques
BENOÎT, François	L'art des jardins	XIV	76-81	10 octobre 1903	305-320	Théorie / Jardins historiques
NEVEU	L'Art ancien et moderne à l'Exposition universelle de	XVII	102	10 septembre	165-184	Actualités :

X, Pol	Liège	I		e 1905		expositi on
DIMIER, Louis	L'Art des jardins. À propos de l'exposition du pavillon de Marsan	XXX IV	199	Octobre 1913	308-318	Actualit és : expositi on
VAUDO YER, Jean- Louis	Les collections de Le Nôtre	XXX IV	200	Novembr e 1913	351-364	Histoire des jardins
	Bibliographie, Livres Nouveaux : « Les Jardins de France, des origines à la fin du XVIII ^e siècle, par Henri STEIN, Paris, D.-A. Longuet, gr. In-4°, 104 pl., 90 fr. »	XXX IV	201	Novembr e 1913	485	Actualit és : bibliogr aphie
INGERS OLL SMOUS E, Florence	Jardins d'Italie. Les Jardins de Caserte	t. 35	202 - 207	1914	137-144	Jardins historiq ues

Tableau 15. Répartition des articles parus dans la revue *La Revue de l'art ancien et moderne* par année, par thématique et par pays :

	Jardins historique s	Jardins contemporain s	Actualité s	Théori e	Mise en œuvr e	Franc e	Belgiqu e	Itali e
1898	2					2		
1899	1	2				3		
1900			1			1		
1903	2			2		2		
1905			1				1	
1913	1		2			3		
1914	1							1
TOTA L	7	2	4	2		11	1	1

3) L'Art décoratif

Tableau 16. Notice générale : *L'Art décoratif*

Titre	<i>L'Art décoratif</i>
Sous-titre(s)	<i>Revue internationale d'art industriel et de décoration ;</i> <i>Revue mensuelle d'art contemporain ;</i> <i>Revue de la Vie artistique ancienne et moderne (1907-)</i>
Dates de publication	Octobre 1898 – juin 1914
Périodicité	Mensuelle
Lieu de publication	Paris
Édition	s.n.
Directeur de publication ou éditeur scientifique	Directeurs : Gustave Soulier de 1903 à ? Fernand Roches de 1910 à 1913
Description matérielle	In-8°
Revue(s) liées	Revue liée : <i>Dekorative Kunst</i> (Munich) : publiée en même temps à Munich Absorbe : <i>Revue des arts décoratifs</i> (Paris). Devient partiellement : <i>Art et décoration</i> (Paris).

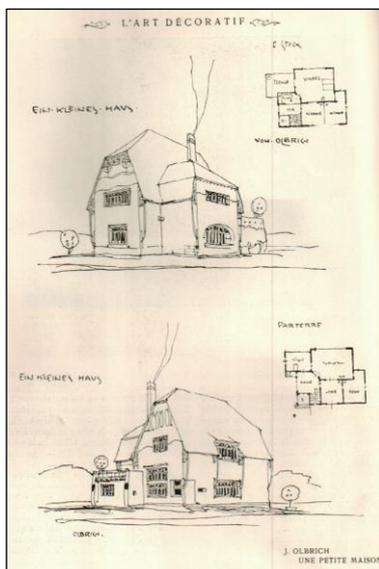


Figure 118. R., « Les idées de J. Olbrich », *L'Art décoratif*, n°18, mars 1900, p. 242. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs



Figure 119. André Vera, *Le jardin moderne*, *L'Art décoratif*, mai 1911, p. 237. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

Tableau 17. Tableau de dépouillement : *L'Art décoratif*

AUTEUR	Titre de l'article	N°	Date de parution	Pagination	Thématique
MUTHESIUS, Hermann	Architecture anglaise – M. H. Baillie Scott	13	octobre 1899	4-5	Jardins contemporains
MUTHESIUS, Hermann	Architecture anglaise – M. George Walton	16	janvier 1900	144-158	Jardins contemporains
MUTHESIUS, Hermann	Architecture anglaise – Ernest Newton	18	mars 1900	260-268	Jardins contemporains
R.	Les idées de J. Olbrich	18	mars 1900	240-243	Théorie
JOURDAIN, Frantz	La villa Majorelle à Nancy	47	août 1902	202-208	Jardins contemporains
DE SOUZA, Robert	Quelques maisons modernes	65	février 1904	64-71	Jardins contemporains
UHRY, Edmond	Une maison à Paris	71	août 1904	51-60	Jardins contemporains
CIOLKOWSKI	Une maison anglaise au temps d'Elizabeth et des premiers Stuart – 1558-1685	s.n.	avril 1909	121-133	Jardins historiques
VERA, André	Le jardin moderne	s.n.	mai 1911	237-248	Théorie / jardins contemporains
Mme SINGER, née HEDVIG GERÖFY	Une cité-jardin anglaise	s.n.	août 1911	33-46	Jardins contemporains
Raymond	Les jardins à la française de	s.n.	août	47-52	Jardins historiques

ESCHOLIER	François de Marliave		1911		: peinture
VERA, André	Le nouveau style	s.n.	janvier 1912	21-32	Théorie
TESTARD, Maurice	L'horticulture art décoratif	s.n.	5 novembre 1912	275-280	Mise en œuvre : horticulture
VALMONT, Gustave	L'Exposition de l'Art des Jardins à Bagatelle	s.n.	juillet 1912	51-62	Actualités : exposition
	Illustration de CIOLKOWSKI, « Le jet d'eau » dans l'article de OTTMANN, Henry : « A-propos – Sur le Salon d'automne », p. 5-64	s.n.	1 ^{er} semestre 1914	50	Actualités : exposition
VERA, André	Deux jardins – Le jardin du solitaire. – Le jardin de l'aviateur.	s.n.	1 ^{er} semestre 1914	145-150	Jardins contemporains

Tableau 18. Répartition des articles parus dans la revue *L'Art décoratif* par année, par thématique et par pays :

	Jardins historiques	Jardins contemporains	Actualités	Théorie	Mise en œuvre	France	Angleterre
1899		1					1
1900		2		1			2
1902		1				1	
1904		2				2	
1909	1						1
1911		2		1		1	1
1912			1	1	1	3	
1914		1	1			2	
TOTAL	1	9	2	2	1	9	5

4) Fermes et châteaux

Tableau 19. Notice générale : *Fermes et châteaux*

Titre	<i>Fermes et châteaux</i>
Dates de publication	1905-1914
Périodicité	Mensuelle
Lieu de publication	Paris
Édition	Publications Pierre Lafitte
Directeur de publication ou éditeur scientifique	Pierre Lafitte
Revues liées	Absorbé par <i>La Vie à la campagne</i> à partir de 1920



Figure 120. J. C. N. Forestier, « Les entrées de jardins », *Fermes et châteaux*, n°68, 1^{er} avril 1911, p. 249. Source : BnF



Figure 121. André Bela, « Les jardins japonais », *Fermes et châteaux*, n°101, 1^{er} janvier 1914, p. 10. Source : BnF

Tableau 20. Tableau de dépouillement : *Fermes et châteaux*

Auteur	Titre de l'article	N°	Date de parution	Pagination	Thématique
PLAUZEWSKI, P., maître de conférence aux cours supérieurs de dessin de la Ville de Paris	La mosaïciculture	1	5 septembre 1905	22-23	Mise en œuvre : horticulture
NANOT, Jules, dir. ENH	Les dahlias dans les jardins	2	5 octobre 1905	8-9	Mise en œuvre : horticulture
GROSDÉMANGE, Charles, prof-dir. du jardin-école de Soissons	Les crosnes du Japon	3	5 novembre 1905	11-12	Mise en œuvre : horticulture
BELLAIR, Georges, jardinier en chef des palais nationaux	Les jardins d'hiver	4	5 décembre 1905	25-57	Jardins contemporains
GÉROME, J., jardinier en chef du Muséum d'hist. nat.	Plantes d'hiver. Poinsettia et Clivia.	5	5 janvier 1906	8-9	Mise en œuvre : horticulture
LABROY, O., chef des serres du Muséum d'hist. nat.	Le Rhododendron Arboreum	5	5 janvier 1906	28-29	Mise en œuvre : horticulture
GÉROME, J.	La rose de Noël	6	5 février 1906	42-43	Mise en œuvre : horticulture
GROSDÉMANGE, Charles	Le jardin fruitier-potager d'un amateur	6	5 février 1906	45-46	Jardins contemporains
VAN LOCK, comte	Le château et le parc de Laeken	6	5 février 1906	47-51	Jardins contemporains
LABROY, O.	Le Camelia	8	5 avril	107	Mise en œuvre :

			1906		horticulture
BELLAIR, Georges	La roseraie de l'Haÿ	9	5 mai 1906	173- 177	Jardins contemporains
DUGUAY, Yves	La conservation des sites et des paysages	9	5 mai 1906	181- 182	Actualités
D'ESTREE, Paul	Le château de Vaux-le- Vicomte	11	5 juillet 1906	204- 208	Jardins historiques
TOURET, Eugène, architecte paysagiste	Le tracé de nos jardins	11	5 juillet 1906	217- 218	Théorie
DE MASSA, marquis	Les villas de Deauville	12	5 août 1906	235- 239	Jardins contemporains
DES GACHONS, Jacques	Le château et le domaine de Josselin	13	5 septembre 1906	14-18	Jardins historiques
TOURET, Eugène	Jardin d'hôtel à Paris par M. Touret, architecte paysagiste	13	5 septembre 1906	28-29	Jardins contemporains
D'ESTRÉE, Paul	Château de Courtanvaux	14	5 octobre 1906	47-51	Jardins historiques
DE LUZE, Vicomte	Les villas de la Côte d'Azur	17	5 janvier 1907	141- 144	Jardins contemporains
DUFOUR, Léon	La culture des plantes exotiques dans le jardin de Palerme	18	5 février 1907	170- 173	Mise en œuvre : horticulture
D'ESTRÉE, Paul	Le château du Lude	19	5 mars 1907	197- 200	Jardins historiques
MESSIER, Paul	Un cottage aux environs de Paris	20	5 avril 1907	225- 228	Jardins contemporains
DUGUAY, Yves	L'esthétique du <i>Home rural</i>	21	5 mai 1907	249- 250	Jardins contemporains

WHITBY	Les jardins anglais de Westonbirt	21	5 mai 1907	253-256	Jardins contemporains
PIOCH, Georges	Le chalet de Riond-Bosson	22	5 juin 1907	285-286	Jardins contemporains
LAJEUNESSE, Ad.	Une école pratique de jardinage	22	5 juin 1907	292	Actualités : enseignement
s. n.	Le parc du château des Touches	24	5 août 1907	347	Jardins contemporains
D'ESTRÉE, Paul	Le château de Sully-sur-Loire	27	5 novembre 1907	69-72	Jardins historiques
BELLAIR, Georges	Les parterres de Versailles	28	5 décembre 1907	97-99	Jardins historiques
PALUZEWSKI	La mosaïciculture moderne	33	5 mai 1908	235-236	Mise en œuvre : horticulture
D'ESTREE, Paul	Le château du marais	33	5 mai 1908	237-240	Jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	Le château de Longchamp	35	5 juillet 1908	315-318	Jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	Le château et le parc de Bagatelle	36	1 ^{er} août 1908	342-345	Jardins contemporains / historiques
D'ESTRÉE, Paul	La maison et les jardins de Pomponne	36	1 ^{er} août 1908	349-351	Jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	Le jardin de M. Claude Monet	37	1 ^{er} septembre 1908	13-16	Jardins contemporains
FORESTIER, J. C. N.	Les bassins de Nénuphars	38	1 ^{er} octobre 1908	48-50	Jardins contemporains

DE TEYSSON, G.	Le mobilier moderne – La salle à manger	39	1 ^{er} novembre 1909	62-65	Mise en œuvre : mobilier
FORESTIER, J.-C.-N.	A Gerberoy – Le jardin d'un artiste	49	1 ^{er} septembre 1909	9-12	Jardins contemporains
BELLAIR, Georges	Les Jardins de Breteuil	50	1 ^{er} octobre 1909	60-62	Jardins historiques
BELLAIR, Georges	Les Jardins de Vaux-le-Vicomte	55	1 ^{er} mars 1910	205-208	Jardins historiques
CASELLA, G.	Les Jardins Suspendus de Grenoble	57	1 ^{er} mai 1910	233-236	Jardins contemporains
s.n.	Le Château de Meillant, près Saint-Amand-Montrond. Appartenant au Duc de Mortemart	60	1 ^{er} août 1910	317-319	Jardins historiques
GOSSET, Léon	Le Château de Rochefort-en-Yveline	62	1 ^{er} octobre 1910	41-44	Jardins historiques
MOTTET, S.	Les Jardins de Rocailles	64	1 ^{er} décembre 1910	93-94	Jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	Plantes vivaces	66	1 ^{er} février 1911	157-159	Mise en œuvre : horticulture
FORESTIER, J. C. N.	La Couleur dans le Jardin	67	1 ^{er} mars 1911	179-181	Mise en œuvre : horticulture
FORESTIER, J. C. N.	Les Entrées de Jardin	68	1 ^{er} avril 1911	249-252	Mise en œuvre : dispositifs
FORESTIER, J. C. N.	Ornements de Jardins à l'Exposition du musée Galliera	71	1 ^{er} juillet 1911	314-315	Actualités : exposition
FORESTIER, J. C. N.	Les Vieux Jardins	73	1 ^{er} septembre 1911	13-16	Histoire des jardins

FORESTIER, J. C. N.	Une Maison de Campagne par J.-C.-N. Forestier	73	1 ^{er} septembre 1911	26-27	Jardins contemporains
FORESTIER, J. C. N.	Le pavillon de Vendôme à Aix-en-Provence par J.-C.-N. Forestier	74	1 ^{er} octobre 1911	67-69	Jardins contemporains
DE FELIGONDE, Ch.	Le Centenaire de Le Nôtre	77	1 ^{er} janvier 1912	137-140	Actualités / jardins historiques
s. n.	Le Centenaire de Le Nôtre	78	1 ^{er} février 1912	177	Actualités / jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	Les Palissades et Parois de Verdure	79	1 ^{er} mars 1912	192-193	Mise en œuvre : architecture, horticulture
s. n.	Sculpture et Décors de Jardins	81	1 ^{er} mai 1912	245	Mise en œuvre : statuaire
FORESTIER, J. C. N.	Les Escaliers des Jardins	82	1 ^{er} juin 1912	275-279	Mise en œuvre : architecture
DES GARETS	Un Jardin de Le Nôtre	83	1 ^{er} juillet 1912	315	Jardins historiques
F., J.	Les Plans de Jardins à la Bibliothèque Nationale	83	1 ^{er} juillet ou juillet	316-317	Jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	L'Eau dans les Jardins	84	1 ^{er} août 1912	331-335	Mise en œuvre : scénographie
s. n.	Les Amateurs de Jardins	84	1 ^{er} août 1912	329	Actualités : associations
FORESTIER, J. C. N.	Les Jardins de l'Alcazar à Séville	85	1 ^{er} septembre 1912	361-365	Jardins historiques

FORESTIER, J. C. N.	Les Allées de Jardins	86	1 ^{er} octobre 1912	393-396	Mise en œuvre : architecture
FORESTIER, J. C. N.	Les Variations d'un Jardin	87	1 ^{er} novembre 1912	416-421	Jardins contemporains
CALLET, A.	L'Influence d'H. d'Urfé sur l'Art des Jardins	90	1 ^{er} février 1913	52-53	Jardins historiques
GOSSET, Léon	Jardins Alpains et Rocailles	91	1 ^{er} mars 1913	66-67	Jardins contemporains
BERTHAL, Claude	A l'Exposition de Bagatelle	94	juin 1913, n° spécial <i>Art du jardin</i>	173-175	Actualités : expositions
FORESTIER, J. C. N.	Les Arrangements de Fleurs dans les Jardins	94	juin 1913, n° spécial <i>Art du jardin</i>	140-163	Mise en œuvre : horticulture
FORESTIER, J. C. N.	Les Jardins et la Dame de Minjoud	99	novembre 1913	318-322	Jardins historiques
BELA, André	Les Jardin Japonais	101	1 ^{er} janvier 1914	10-15	Jardins historiques / jardins contemporains
FORESTIER, J. C. N.	Les Jardin Japonais	104	1 ^{er} avril 1914	121-122	Jardins historiques / jardins contemporains

Tableau 21. Répartition des articles parus dans la revue *Fermes et châteaux* par année, par thématique et par pays :

	Jardins histori- ques	Jardins contempo- rains	Actual- ités	Théo- rie	Mis- e en œu- vre	Fran- ce	Jap- on	Espa- gne	Angl- eterr- e	Italie	Suis- se
1905		1			3	4					
1906	2	6	1	1	4	14					
1907	3	6	1		1	7			2	1	1
1908	4	3			1	7					
1909	1	1			1	3					
1910	4	1				5					
1911		2	1		3	6					
1912	5	1	3		5	9		1			
1913	2	1	1		1	5					
1914	2	2				2	2				
TOT- AL	23	24	7		19	62	2	1	2	1	1

5) *La Vie à la campagne*

Tableau 22. Notice générale *La Vie à la campagne*

Titre	<i>La Vie à la campagne</i> Variantes : <i>La Vie à la campagne et Fermes et châteaux réunis</i> ; <i>La Vie à la campagne et Vie au grand air réunis</i>
Sous-titre(s)	<i>Travaux, produits, plaisirs</i> ; <i>Revue pratique avant tout : série exceptionnelle</i>
Dates de publication	-1 ^{ère} série : oct. 1906 – août 1914 ; juin 1916 (juin) ; avril 1919 – sept. 1939 ; 1947 (fév.) - 1966 -Série exceptionnelle : février 1920 - automne-hiver 1939
Périodicité	Bi-mensuelle
Lieu de publication	Paris
Édition	Hachette
Directeur de publication ou éditeur scientifique	Albert Maumené
Reuves liées	Absorbe : <i>Fermes et châteaux</i> (Paris) ; <i>Jardins et basses-cours</i> (Paris) ; <i>L'Élevage français</i> (Paris) ; partiellement <i>La Vie au grand air</i> (Paris) Titre en liaison : <i>La Vie à la campagne</i> (Série exceptionnelle)



Figure 122. Charles Géniaux, « Le château de Josselin », *La Vie à la campagne*, vol. I, n°2, 15 octobre 1906, p. 49. Source : bibliothèque de la SNHF

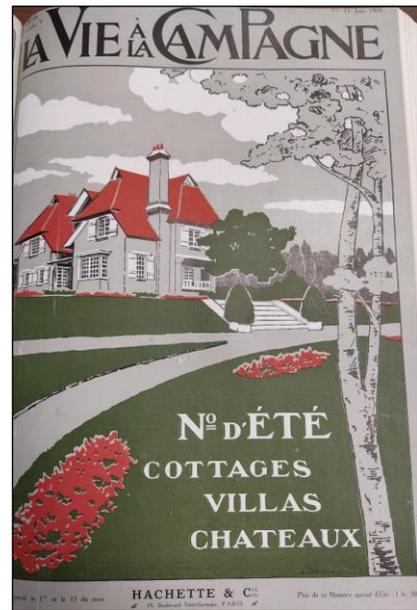


Figure 123. Page de couverture, *La Vie à la campagne*, vol. V, n°66 spécial d'été *Cottages, villas, châteaux*, 15 juin 1909. Source : bibliothèque de la SNHF

Tableau 23. Tableau de dépouillement : *La Vie à la campagne*

Auteur	Titre de l'article	Vo l.	N°	Date de parution	Paginaton	Thématique
FORESTIER, J. C. N.	Courances	I	1	1 ^{er} octobre 1906	14-19	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Le jardin constamment fleuri de mars à juin	I	2	15 octobre 1906	36-37	Mise en œuvre : horticulture
GÉNIAUX, Charles	Le château de Josselin	I	2	15 octobre 1906	44-49	Jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	Le château de Vitry-la-Ville	I	3	1 ^{er} novembre 1906	80-83	Jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	Les jardins de Villarceaux	I	4	15 novembre 1906	108-113	Jardins historiques

MAUMENÉ, Albert	Muguets fleuris dans la maison	I	4	15 novembre 1906	119-120	Mise en œuvre : horticulture
GÉNIAUX, Charles	Le château de Combourg	I	5	1 ^{er} décembre 1906	140-145	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Les jardins de la villa Menier	I	6	15 décembre 1906	174-179	Jardins contemporains
s. a.	Le château de Valrose	I	7	1 ^{er} janvier 1907	206-210	Jardins contemporains
GRANGER, Paul	Les jardins de la Mortola	I	8	15 janvier 1907	236-241	Jardins contemporains
FORESTIER, J. C. N.	Arceaux de feuillages et de fleurs	I	8	15 janvier 1907	244-247	Mise en œuvre : horticulture, architecture
MAUMENÉ, Albert	Les parterres du château de Champs	I	9	1 ^{er} février 1907	270-275	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Les jardins de la villa des Lotus	I	10	15 février 1907	304-309	Jardins contemporains
GRANGER, Paul	Les jardins d'Eilenroc	I	11	1 ^{er} mars 1907	334-339	Jardins contemporains
s. a.	L'établissement d'un cours de tennis	I	11	1 ^{er} mars 1907	351	Mise en œuvre : architecture
s. a.	Pour assurer le décor d'été des jardins	I	12	15 mars 1907	374-75	Mise en œuvre : architecture,

						horticulture
GÉNIAUX, Charles	Le château et le parc de Kerguehenec	I	13	1 ^{er} avril 1907	398-403	Jardins contemporains
FORESTIER, J. C. N.	Le château et le jardin de Bussy-Rabutin	I	14	15 avril 1907	432-437	Jardins historiques
GRUYER, Paul	Le château de Ker-Jean	I	15	1 ^{er} mai 1907	463-467	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Un jardin de fleurs indigènes et montagnardes	I	16	15 mai 1907	492-497	Mise en œuvre : horticulture
MAUMENÉ, Albert	Bagatelle et son jardin de roses	I	17	1 ^{er} juin 1907	524-	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	La roseraie de l'Haÿ	I	18	15 juin 1907, n° spécial d'été <i>Le temple des roses</i>	558-563	Jardins contemporains
s. a.	L'exposition printanière d'agriculture	I	18	15 juin 1907, n° spécial d'été <i>Le temple des roses</i>	570-571	Actualités : expositions
FORESTIER, J. C. N.	Les terrasses de Brécý	II	19	1 ^{er} juillet 1907	16-21	Jardins historiques
GIBAUT, Georges « Bibliothécaire de la Société Nationale d'Horticulture de France »	Les treillages et les portiques. Décors somptueux des Jardins français d'autrefois	II	20	15 juillet 1907	44-45	Jardins historiques / mise en œuvre : architecture, horticulture

						ure
LONGUEMARE, P. de	Le château de Balleroy	II	20	15 juillet 1907	48-53	Jardins historiques
GRUYER, Paul	Le château des Rochers	II	21	1 ^{er} août 1907	80-85	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Ce que doit être un jardin d'exposition	II	21	1 ^{er} août 1907	89-91	Théorie / jardins contemporains
MARTIN-DECAEN, André	Les jardins d'Ermenonville	II	22	15 août 1907	112-117	Jardins historiques
FORESTIER, J. C. N.	Les nouveaux jardins de « The Hill » à Hampstead	II	23	1 ^{er} septembre 1907	149	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Le château de Bévilliers-Breteuil. Résidence du Marquis de Breteuil – Chevreuse (S.-&O.-)	II	24	15 septembre 1907	173-179	Jardins historiques
DARLANDE, Pierre	Le château de La Rochelambert	II	25	1 ^{er} octobre 1907	206-211	Jardins historiques
FRANQUEVILLE, Comte de « Membre de l'Institut »	Le château de Bourbilly	II	26	15 octobre 1907	234-239	Jardins historiques
BENOIT-LÉVY, Georges	Pour constituer une cité-jardin	II	26	15 octobre 1907	244-245	Théorie / jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	La villa Charles Garnier	II	27	1 ^{er} novembre 1907	262-267	Jardins contemporains
GRUYER,	Le château de la	II	28	15 novembre	290-295	Jardins historiques

Paul	Malmaison			1907		es
MAUMENÉ, Albert	Vaux-le-Vicomte	II	29	1 ^{er} décembre 1907	320-325	Jardins historiqu es
MAUMENÉ, Albert	Jardin aménagé au milieu des bois	II	30	15 décembre 1907	346-347	Jardins contemp orains
GRUYER, Paul	Le château de Chaumont-sur-Loire	II	30	15 décembre 1907	349-355	Jardins historiqu es
S. a.	Du modeste jardin au parc de plaisance	II	30	15 décembre 1907	367-368	Actualit és : concour s
MAUMENÉ, Albert	Le Jardin de la Villa Valetta	III	31	1 ^{er} janvier 1908	11-16	Jardins contemp orains
MAUMENÉ, Albert	Le Château de Monthorin	III	33	1 ^{er} février 1908	71-77	Jardins historiqu es
MAUMENÉ, Albert	Le Jardin du Château Vallaya	III	34	15 février 1908	101-104	Jardins contemp orains
LONGUERM ARE, P. de	Le Château de Fontaine-Henry	III	35	1 ^{er} mars 1908	131-134	Jardins historiqu es
MAUMENÉ, Albert	Le Jardin de la Villa Masséna	III	36	15 mars 1908	163-169	Jardins contemp orains
LANORVILL E, Georges	Le Château d'Ancy-le- Franc	III	37	1 ^{er} avril 1908	193-198	Jardins historiqu es
MAUMENÉ, Albert	Les Jardin des Fleurs du Château Éléonore	III	38	15 avril 1908	223-229	Jardins contemp orains
FORESTIER, J. C. N.	Le Jardin du Bois des Moutiers	III	40	15 mai 1908	283-289	Jardins contemp

							orains
MAUMENÉ, Albert	Le Château de Longpont	III	41	1 ^{er} juin 1908	313-318	Jardins historiqu es / contemp orains	
MAUMENÉ, Albert	Le Château de Dampierre	III	42	15 juin 1908	345-351	Jardins historiqu es	
MAUMENÉ, Albert	Le Château de Bonnétable	IV	43	1 ^{er} juillet 1908	11-16	Jardins contemp orains	
MAUMENÉ, Albert	Les Parterres et le Parc de Dampierre	IV	44	15 juillet 1908	41-47	Jardins historiqu es / contemp orains	
MAUMENÉ, Albert	Les Jardins de la Villa Louisiane	IV	45	1 ^{er} août 1908	71-76	Jardins contemp orains	
DARLANDE, Pierre	Le Château de Pontgibaud	IV	46	15 août 1908	103-107	Jardins historiqu es	
MAUMENÉ, Albert	Le Château de Vic-sur- Aisne	IV	47	1 ^{er} septembre 1908	131-137	Jardins historiqu es	
MAUMENÉ, Albert	Le Château de la Robertsau	IV	47	15 septembre 1908	161-167	Jardins contemp orains / historiqu es	
MAUMENÉ, Albert	Le Château du Lude	IV	50	15 octobre 1908	221-227	Jardins historiqu es	
MAUMENÉ, Albert	Le Château du Bois- Cornille	IV	51	1 ^{er} novembre 1915	251-256	Jardins historiqu es	

MARICOURT, Baron de	Le Château de Sigy	IV	52	15 novembre 1908	281-284	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Le Parc et les Parterres de Bois-Cornille	IV	53	1 ^{er} décembre 1908	311-317	Jardins contemporains
	Les Parterres et le Parc du Lude	IV	54	15 décembre 1908	n. p.	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Un coquet jardin de ville, à M. Albert Motte (Roubaix, Nord)	V	55	1 ^{er} janvier 1909	11-16	Jardins contemporains
SÉZILLE, L. P.	Une maison blanche sur la côte d'Azur	V	55	1 ^{er} janvier 1909	29-30	Jardins contemporains
LANORVILLE, Gérard	Le château de Chastellux	V	56	15 janvier 1909	41-45	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	La roseraie du château de Saint-Maximin	V	57	1 ^{er} février 1909	71-76	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Le jardin de la villa Vigier	V	58	15 février 1909	101-106	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Le manoir de Keraval	V	59	1 ^{er} mars 1909	131-136	Jardins contemporains
NANOT, Jules « Directeur de l'École Nationale d'Horticulture de Versailles »	Le caractère original du potager du Roy	V	60	15 mars 1909	154-155	Jardins historiques / Actualités : enseignement
GRAVERRE AUX, Jules « Propriétaire de la Roseraie	Comment organiser une jolie roseraie	V	60	15 mars 1909	156-157	Mise en œuvre : horticulture,

de l'Hay. et Créateur de la Roseraie de Bagatelle »						architect ure
MAUMENÉ, Albert, « Architecte de Jardins, Directeur de <i>La Vie à la Campagne</i> »	Les jardins de la villa Clémentine, à Cannes	V	60	15 mars 1909	165-168	Jardins contemp orains
VACHEROT, Jules « Président de l'Association des Jardiniers de France, Créateur des jardins de l'Exposition de 1900, de St-Louis, Liège, Milan, Franco- britannique, Franco- espagnole »	Un amusant modèle de jardin creux	V	60	15 mars 1909	185	Mise en œuvre : horticult ure, architect ure
D'ANTAN, Jacques	La rénovation des jardins et parcs à la française par les Duchêne	V	60	15 mars 1909	LXXXII I- LXXXI V	Jardins contemp orains
D'ANTAN, Jacques	L'art des jardins et l'œuvre des André	V	60	15 mars 1909	LXXXV - LXXXV I	Jardins contemp orains
MAUMENÉ, Albert	Le parc de Midori, à M. Krafft	V	61	1 ^{er} 1909 avril	198-205	Jardins contemp orains
LANORVILL E, Georges	Le château de Tanlay	V	62	15 avril 1909	229-233	Jardins historiqu

						es
MAUMENÉ, Albert	Le château de Pibrac	V	63	1 ^{er} mai 1909	258	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Un jardin de ville à la française	V	64	15 mai 1909	289-293	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Étapes de la création d'un jardin fruitier	V	65	1 ^{er} juin 1909	317-318	Mise en œuvre : horticulture
SÉZILLE, L. P.	Une maison moderne très simple	V	65	1 ^{er} juin 1909	337	Jardins contemporains
VAUDOYER, Georges	Porches, auvents, loggias	V	66	15 juin 1909 n° d'été <i>Cottages villas châteaux</i>	340-341	Mise en œuvre : architecture
MAUMENÉ, Albert	La maison et le jardin français rénovés	V	66	15 juin 1909 n° d'été <i>Cottages villas châteaux</i>	344-346	Jardins contemporains / théorie
GRUYER, Paul	Le château de Coppet, au Comte d'Haussonville, de l'Académie française	V	66	15 juin 1909 n° d'été <i>Cottages villas châteaux</i>	355-360	Jardins historiques
VERNEUIL, Maurice-Pilar	Type d'un spacieux et confortable cottage	V	66	15 juin 1909 n° d'été <i>Cottages villas châteaux</i>	371-372	Jardins contemporains
ALBER	Le billard de jardin, nouveau jeu de plein air	V	66 –	15 juin 1909 n° d'été <i>Cottages villas</i>	380	Mise en œuvre

				<i>châteaux</i>		
d'YVELET, Jean	L'exposition d'horticulture	V	66	15 juin 1909 n° d'été <i>Cottages villas châteaux</i>	381	Actualités : expositions
S .a.	Pour avoir des corbeilles à dessins	VI	67	1 ^{er} juillet 1909	8-9	Mise en œuvre : horticulture
MAUMENÉ, Albert	Le château et le parc de Torcy, à M. d'Hébrad de Saint-Sulpice (Torcy, par Fruges, Pas-de-Calais)	VI	67	1 ^{er} juillet 1909	11-13, 16	Jardins historiques
VACHEROT, Jules	Jardin creux du XVIII ^e siècle	VI	67	1 ^{er} juillet 1909	18	Jardins historiques
s.a.	Informations et Chroniques de « La Vie à la Campagne »	VI	67	1 ^{er} juillet 1909	IX (excursions), X (Voyages)	Actualités
AMAUDRU, Noël	Le domaine de Bournel, à Monsieur le Marquis de Moustier (Bournel, Doubs)	V	68	15 juillet 1909	43-47	Jardins historiques
s.a.	Parterre de style dans une formule moderne	VI	69	1 ^{er} août 1909	65-67	Jardins contemporains / Mise en œuvre : architecture, horticulture
MAUMENÉ, Albert	Un jardin de ville très fleuri, à M. Vandorpe- Cardon (Mons-en-	VI	69	1 ^{er} août 1909	75-80	Jardins contemporains

	Barœul, Nord)					
MAUMENÉ, Albert	Arrangements ordonnés de plantes vivaces	VI	70	15 août 1909	96-98	Mise en œuvre : horticult ure
JOLY, Émile « jardinier en chef à Mons- en-Barœul »	Comment organiser et diriger son jardin. Devoirs et responsabilités du jardinier en chef	VI	70	15 août 1909	99	Mise en œuvre : horticult ure
MAUMENÉ, Albert	Nancy, ville d'art et de fleurs	VI	70	15 août 1909	104-111	Jardins contemp orains
MAUMENÉ, Albert	Jardin régulier dans un terrain accidenté	VI	71	1 ^{er} septembre 1909	128-129	Mise en œuvre
MAUMENÉ, Albert	Le jardin de la villa Saint-Lieux, au Marquis de Saint- Lieux, (Biarritz-, Basses-Pyrénées)	VI	71	1 ^{er} septembre 1909	135-140	Jardins contemp orains
LANORVILL E, Georges	Le château de Saint- Fargeau, aux héritiers du Marquis de Boisgelin, à Saint- Fargeau (Yonne)	VI	72	15 septembre 1909	166-171	Jardins historiqu es
MAUMENÉ, Albert	Les jardins romantiques de Betz	VI	73	1 ^{er} octobre 1909	204-210	Jardins contemp orains
MAUMENÉ, Albert	Quatre modèles de jardins dans un triangle	VI	73	1 ^{er} octobre 1909	216-218	Actualit és : concour s
MAUMENÉ, Albert	Les « fabriques » du parc de Betz	VI	75	1 ^{er} novembre 1909	265-270	Jardins historiqu es
MAUMENÉ, Albert	Cinquième projet d'un jardin en triangle	VI	75	1 ^{er} novembre	281	Actualit és :

				1909		concou rs
NANOT, Jules	L'état actuel du potager du roy	VI	76	15 novembre 1909	286-288	Jardins historiqu es
DARLANDE, Pierre	Le château de Saint- Aubin, au Vicomte François de Saint- Genys (Saint-Aubin- sur-Loire, Soâne-et- Loire)	VI	76	15 novembre 1909	297-299	Jardins historiqu es
LANORVILL E, Georges	Le château de Tencin, à Monsieur le Marquis de Monteynard, à Tencin (Isère)	VI	77	1 ^{er} décembre 1909	325-329	Jardins historiqu es
s.a.	Savoir harmoniser les couleurs d'un parterre	VI	78	15 décembre 1909	352, planche	Mise en œuvre : horticult ure
MAUMENÉ, Albert	Le château de Cheverny, au marquis de Vibraye (par Cour- Cheverny, Loir-et- Cher)	VI	78	15 décembre 1909	356-362	Jardins historiqu es
s.a.	Comment on crée un centre de sports élégants	VI	78	15 décembre 1909	372-374	Mise en œuvre
JOLY, Émile	Un Jardin fleuriste bien compris. Son aménagement et ses cultures de plein air.	VII	79	1 ^{er} janvier 1910	20-21	Mise en œuvre : horticult ure
MAUMENÉ, Albert	Le Jardin Moderne et la Roseraie du Pachy. A M. Léon Guinotte (Bellecourt, par Bascoup, Belgique)	VII	79	1 ^{er} janvier 1910	11-17	Jardins contemp orains
MAUMENÉ, Albert	Léopold II, Amateur de Jardins et de Fleurs	VII	79	1 ^{er} janvier 1910	17	Jardins contemp orains

VERA, André	Comment Aménager le Jardin de la Villa Moderne	VII	80	15 janvier 1910	34-35	Théorie / jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Le Parc et les Parterres de la Villa des Cèdres. Domaine Royal de S. M. Léopold II (Saint-Jean-Cap-Ferrat, Alpes-Maritimes)	VII	80	15 janvier 1910	40-47	Jardins contemporains
VERA, André	Comment Aménager le Jardin d'une Villa Moderne. Un Jardin doit parler de son Maître	VII	82	15 février 1910	94-95	Théorie / jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert, DUCHÊNE, Achille, GIBAULT, Georges	Quatre siècles de jardins à la française	VII	84	15 mars 1910, n° spécial <i>Quatre siècles de jardins à la française</i>	141	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert, DUCHÊNE, Achille, GIBAULT, Georges	Vergers et préaux du Moyen Âge	VII	84	15 mars 1910, n° spécial <i>Quatre siècles de jardins à la française</i>	153-157	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert, DUCHÊNE, Achille, GIBAULT, Georges	Damiers de broderies, jardins de la Renaissance	VII	84	15 mars 1910, n° spécial <i>Quatre siècles de jardins à la française</i>	158-167	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert, DUCHÊNE, Achille, GIBAULT,	Jardins aux belles ordonnances du XVII ^e siècle	VII	84	15 mars 1910, n° spécial <i>Quatre siècles de</i>	168-186	Jardins historiques

Georges				<i>jardins à la française</i>		
MAUMENÉ, Albert, DUCHÊNE, Achille, GIBAULT, Georges	Décadence du jardin régulier au XVIII ^e siècle	VII	84	15 mars 1910, n° spécial <i>Quatre siècles de jardins à la française</i>	187-189	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert, DUCHÊNE, Achille, GIBAULT, Georges	Le jardin à la française aux XIX ^e et XX ^e siècles	VII	84	15 mars 1910, n° spécial <i>Quatre siècles de jardins à la française</i>	190-198	Jardins historiques
VERA, André	Comment Aménager le Jardin d'une Villa Moderne. Installation de la Roseraie.	VII	86	15 avril 1910	256-257	Théorie / jardins contemporains
VERA, André	Comment Aménager le Jardin d'une Villa Moderne. Formes et dessins de buis.	VII	89	1 ^{er} juin 1910	350-352	Théorie / jardins contemporains
VERA, André	Comment Aménager le Jardin d'une Villa Moderne. Promenade à travers un plan.	VII	90	15 juin 1910	380-381	Théorie / jardins contemporains
JANLET, Jules	Jardins de style à l'Exposition de Bruxelles	VII I	98	15 octobre 1910	242-243	Actualités : expositions
VERA, André	Comment Aménager le Jardin d'une Villa Moderne. Les broderies en buis.	VII I	100	15 novembre 1910	287	Théorie / jardins contemporains
VERA, André	Comment Aménager le Jardin d'une Villa Moderne. L'Arrangement d'un	IX	104	15 janvier 1911	54-55	Théorie / jardins contemporains

	Petit Jardin.					orains
CORPECHOT, Lucien	La Renaissance des Jardins à la Française	IX	106	15 février 1911	95	Théorie / jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	L'évolution du jardin paysager du XVIII ^e au XX ^e siècle	IX	108	15 mars 1911, n° spécial <i>Deux siècles de jardins à l'anglaise</i>	152-153	Jardins historiques
S. a.	Les origines du jardin irrégulier	IX	108	15 mars 1911, n° spécial <i>Deux siècles de jardins à l'anglaise</i>	154-156	Jardins historiques
S. a.	Le jardin irrégulier en Angleterre au XVIII ^e siècle	IX	108	15 mars 1911, n° spécial <i>Deux siècles de jardins à l'anglaise</i>	157-162	Jardins historiques
S. a.	Jardins de sentiment et de paysage en France	IX	108	15 mars 1911, n° spécial <i>Deux siècles de jardins à l'anglaise</i>	163-174	Jardins historiques
S. a.	Le jardin romantique se mue en jardin paysager	IX	108	15 mars 1911, n° spécial <i>Deux siècles de jardins à l'anglaise</i>	175-181	Jardins historiques
S. a.	Apogée du style paysager sous le Second Empire	IX	108	15 mars 1911, n° spécial <i>Deux siècles de jardins à l'anglaise</i>	182-187	Jardins historiques

				<i>l'anglaise</i>		
S. a.	Styles paysagers et composite et parc agricole	IX	108	15 mars 1911, n° spécial <i>Deux siècles de jardins à l'anglaise</i>	188-196	Jardins historiques
VERA, André	Comment Aménager le Jardin d'une Villa Moderne. Jardin fruitier dans une formule décorative.	IX	109	1 ^{er} avril 1911	225-226	Théorie / jardins contemporains
VERA, André	Comment Aménager le Jardin d'une Villa Moderne. L'enclos des plantes vivaces.	X	116	15 juillet 1911	58-60	Théorie / jardins contemporains
D'ANTAN, Jacques	Les maîtres de l'architecture paysagiste	X	120	15 septembre 1911	LVIII-LX	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert, BELLAIR, Maxence	Parterres réguliers du XVIII ^e siècle	X	122	15 octobre 1911	242-244	Jardins historiques
PASSILLÉ, Raymon de	Les Jardins de Le Nôtre, œuvre magnifique	XI	127	1 ^{er} janvier 1912	2-5	Jardins historiques
VERA, André	Comment Aménager le Jardin de la Villa Moderne. La disposition des Treillages.	XI	127	1 ^{er} janvier 1912	30-31	Théorie / jardins contemporains
S. a.	Parure d'art et ameublement des jardins	X	128	15 janvier 1912	368	Mise en œuvre : mobilier, statuaire
VERA, André	Comment Aménager le Jardin de la Villa Moderne. Les	XI	130	15 février 1912	125-126	Théorie / jardins contemporains

	constructions en treillage.					orains
MAUMENÉ, Albert	Le décor d'architecture complément du dessin	XI	132	15 mars 1912, n° spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>	160	Mise en œuvre : architecture
MAUMENÉ, Albert	Terrasses, balustrades, rampes et escaliers	XI	132	15 mars 1912, n° spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>	166-171	Mise en œuvre : architecture
MAUMENÉ, Albert	Le banc, motif décoratif et meuble apprécié	XI	132	15 mars 1912, n° spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>	172-175	Mise en œuvre : mobilier
MAUMENÉ, Albert	Statuaires de jardins	XI	132	15 mars 1912, n° spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>	185-197	Mise en œuvre : statuaire
MAUMENÉ, Albert	Types très décoratifs de bassins et miroirs	XI	132	15 mars 1912, n° spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>	197	Mise en œuvre : architecture, scénographie
MAUMENÉ, Albert	Le cadran solaire, autel du jardin	XI	132	15 mars 1912, n° spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>	198-203	Mise en œuvre : architecture
MAUMENÉ, Albert	Architectures de pergolas, tonnelles et	XI	132	15 mars 1912, n°	203-205	Mise en œuvre :

	treilles			spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>		architecture, horticulture
MAUMENÉ, Albert	L'artifice des perspectives peintes et des échos	XI	132	15 mars 1912, n° spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>	206-207	Mise en œuvre : scénographie
MAUMENÉ, Albert	Rampes, escaliers, perrons et talus de gazon	XI	132	15 mars 1912, n° spécial <i>La décoration des jardins réguliers</i>	208	Mise en œuvre : architecture
MAUMENÉ, Albert	Les Jardins d'Aldenham House. Résidence de the hon. Vicary Gibbs (Aldeham, Herts., Angleterre)	XI	134	15 avril 1912	251-256	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	L'Art des Parcs Français	XI	134	15 avril 1912	270	Théorie / jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Le Nouveau Jardin	XI	134	15 avril 1912	271	Théorie / jardins contemporains
VERA, André	Roseraies composées d'une façon moderne	XI	136	15 mai 1912	314-315	Théorie / jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	De belles roseraies françaises et anglaises	XI	136	15 mai 1912	317-329	Jardins contemporains
S. a.	Interprétation d'un Jardin du XVI ^e siècle	XI	137	1 ^{er} juin 1912	370-372	Jardins historiques

						es
MAUMENÉ, Albert	La Maison et le Jardin de Woodside. À la Duchesse Adeline de Bedford, Chenies, par Rickmansworth, Herts (Angleterre)	XI	138	15 juin 1912	394-399	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Le jardin moderne et la roseraie du Pachy. À M. Léon Guinotte (Bellecourt, par Bascoup, Belgique)	XII	139	1 ^{er} juillet 1912	11-16	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Villas de Deauville	XII	140	15 juillet 1912	32-64	Jardins contemporains
S. a.	Le Jardin en terrasses de l'hôtel Jacques	XII	140	15 juillet 1912	66-68	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Le théâtre de charmilles de Leeuwerghem. A M. Van den Hecke de Lembeke (par Sottegem, Belgique)	XII	140	15 juillet 1912	71-74	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Un amusant et séduisant Jardin bleu	XII	143	1 ^{er} septembre 1912	171	Jardins contemporains
MAUMENÉ, Albert	Le Château d'Harcourt. A la Duchesse d'Harcourt (Thury-Harcourt, Calvados)	XII	144	15 septembre 1912	189-193	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Pour l'Exposition de Décoration de Jardins	XII	149	1 ^{er} décembre 1912	346	Actualités : expositions
B. R.	Amusant petit parterre Louis XVI	XII	149	1 ^{er} décembre 1912	368	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	Le Château et le Parc	XII	149	1 ^{er} décembre	351-355	Jardins

Albert	du Voshol. A Madame E. Osterrieth (province d'Anvers, Belgique)			1912		historiques
MAUMENÉ, Albert	Un ravissant petit jardin creux	XII I	151	1 ^{er} janvier 1913	18-19	Jardins contemporains
LAMBERT, Pierre-Marcel	La Mode pour la Maison et le Jardin	XII I	152	15 janvier 1913	46-48	Jardins contemporains
S. a.	Esprit et évolution du décor dans les jardins	XII I	156	15 mars 1913, n° spécial <i>La décoration des jardins paysagers</i>	154-158	Jardins historiques
S. a.	Expression pittoresque et idyllique de la verdure	XII I	156	15 mars 1913, n° spécial <i>La décoration des jardins paysagers</i>	159-163	Mise en œuvre : horticulture
S. a.	Les eaux calmes, fluentes et tombantes	XII I	156	15 mars 1913, n° spécial <i>La décoration des jardins paysagers</i>	164-171	Mise en œuvre : scénographie
S. a.	Grande variété de fabriques d'esprit classique	XII I	156	15 mars 1913, n° spécial <i>La décoration des jardins paysagers</i>	172-181	Mise en œuvre : architecture
S. a.	Fabriques pastorales, exotiques et d'utilité	XII I	156	15 mars 1913, n° spécial <i>La décoration des jardins paysagers</i>	182-188	Mise en œuvre : architecture

S. a.	Décor pittoresque de rochers et de grottes	XII I	156	15 mars 1913, n° spécial <i>La décoration des jardins paysagers</i>	188-193	Mise en œuvre : scénographie
S. a.	Ornements de tradition, bibeloterie de sentiment	XII I	156	15 mars 1913, n° spécial <i>La décoration des jardins paysagers</i>	194-200	Mise en œuvre : scénographie
MAUMENÉ, Albert	Modèles de petits jardins réguliers et agrestes, habilement aménagés. Agencement agréable d'architecture et d'eau	XII I	158	15 avril 1913	232-234	Mise en œuvre : architecture, scénographie
S. a.	Montjoly, Jardin de Le Nôtre en Auvergne. A Madame Chaffraix, Chamalière, près Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme).	XII I	159	1 ^{er} mai 1913	270-275	Jardins historiques
VERA, André	Disposition d'un petit jardin clos	XII I	162	15 juin 1913	419-420	Jardins contemporains / théorie
JANLET, Jules	Un ravissant jardin agencé dans un triangle	XI V	165	Juillet 1913	66-67	Actualités : concours
JANLET, Jules	Les jardins à la française de l'Exposition de Gand	XI V	167	1 ^{er} septembre 1913	138-139	Actualités : expositions
MAUMENÉ, Albert	Les Jardins et dépendances de Ripailles. A M. Engel-Gros, par Thonon	XI V	170	15 octobre 1913	231-236	Jardins historiques

	(Haute-Savoie)					
SÉZILLE, L.-P.	Le Jardin d'hiver de la Villa Moderne.	XI V	171	1 ^{er} novembre 1913	252-253	Jardins contemporains / théorie
GUERNIER, B. R. J.	Un modèle de très petit Jardin de ville	XI V	171	1 ^{er} novembre 1913	275	Jardins contemporains / théorie
B. R.	Installer de pratiques et solides bordures	XV	175	1 ^{er} janvier 1914	4	Mise en œuvre : horticulture
DESJARDIN S, René	Le bégonia Nancy, splendide variété d'hiver	XV	175	1 ^{er} janvier 1914	8-9	Mise en œuvre : horticulture
WYBO, Georges	Le château de Merval	XV	175	1 ^{er} janvier 1914	12-13	Jardins historiques
MAUMENÉ, Albert	La villa Belle-Fleur	XV	175	1 ^{er} janvier 1914	13-16	Jardins contemporains
B. R.	Jardins d'agrément, d'utilité et serres	XV	175	1 ^{er} janvier 1914	25	Mise en œuvre : architecture, horticulture
MAUMENÉ, Albert	Le château de Magny	XV	176	15 janvier 1914	43-46	Jardins historiques, jardins contemporains
S. a.	Modèles de jardins réguliers et agrestes habilement aménagés. Une ravissante,	XV	176	15 janvier 1914	47	Jardins contemporains / Mise en

	amusante et simple roseraie					œuvre
MAUMENÉ, Albert	Jardin de plaisance et utile d'une belle tenue	XV	176	15 janvier 1914	56-57	Jardins historiques
B. R.	Traitez graines, arbres, plantes en fin d'hiver	XV	177	1 ^{er} février 1914	70	Mise en œuvre : horticulture
MAUMENÉ, Albert	Le jardin du château Sainte-Anne	XV	177	1 ^{er} février 1914	71-74	Jardins contemporains
JANLET, Jules	Pour avoir de belles fleurs au jardin	XV	177	1 ^{er} février 1914	76	Mise en œuvre : horticulture
S. a.	Comment traiter les bégonias tubéreux	XV	177	1 ^{er} février 1914	80-82	Mise en œuvre : horticulture
B. R.	Bien planter et tuteurer un rosier	XV	179	1 ^{er} mars 1914	130-131	Mise en œuvre : horticulture
MAUMENÉ, Albert	Le château de Wattignies	XV	179	1 ^{er} mars 1914	132-138	Jardin historique
MAUMENÉ, Albert	Caractères et tendances des jardins du 20 ^e siècle	XV	180	15 mars 1914, n ^o spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i>	-155	Jardins contemporains / théorie
MAUMENÉ, Albert	Conception du jardin par les jardinistes contemporains	XV	180	15 mars 1914, n ^o spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i>	155-156	Jardins contemporains / théorie

MAUMENÉ, Albert	Le jardin régulier traditionnel	XV	180	15 mars 1914, n° spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i>	157-160	Jardins contemp orains / théorie
MAUMENÉ, Albert	Jardin de style paysager, mixte ou composite	XV	180	15 mars 1914, n° spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i>	161-169	Jardins contemp orains / théorie
MAUMENÉ, Albert	Jardins réguliers modernes, habitables et fleuris	XV	180	15 mars 1914, n° spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i>	170- 182-	Jardins contemp orains / théorie
MAUMENÉ, Albert	Le jardin doit s'identifier avec la région	XV	180	15 mars 1914, n° spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i>	183-197	Jardins contemp orains / théorie
MAUMENÉ, Albert	Les jardins : principaux articles et monographies descriptives, publiés par la « Vie à la Campagne »	XV	180	15 mars 1914, n° spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i>	LXXIX	Jardins contemp orains
D'ANTAN, Jacques	Les grandes réalisations de parcs et jardins modernes	XV	180	15 mars 1914, n° spécial <i>Les Jardins d'aujourd'hui</i>	LXIX	Jardins contemp orains
B. R.	Le jardin d'agrément au début du printemps	XV	181	1 ^{er} avril 1914	205	Mise en œuvre : horticult ure

R. R.	Une idée jolie pour l'emploi des glycines	XV	181	1 ^{er} avril 1914	208	Mise en œuvre : horticulture
DOLE, C.	Organisation d'un jardin pour l'approvisionnement d'une plage	XV	181	1 ^{er} avril 1914	208-209	Mise en œuvre : horticulture
MAUMENÉ, Albert	La villa La Magalone	XV	181	1 ^{er} avril 1914	213-217	Jardins historiques
R. C.	La villa Selvosa et son jardin	XV	183	1 ^{er} mai 1914	275-279	Jardins contemporains
LELARGE-DESAR, P.	Les beaux châteaux de France	XV	183	1 ^{er} mai 1914	290-291	Jardins historiques
JANLET, Jules	Les rosiers robustes entre tous	XV	185	1 ^{er} juin 1914	329	Mise en œuvre : horticulture
MAUMENÉ, Albert	Les jardins du château de Wattignies	XV	185	1 ^{er} juin 1914	336-342	Jardins historiques
ROUSSELET, Louis	Parer les murs des serres en permanence	XV	185	1 ^{er} juin 1914	343	Mise en œuvre : horticulture
R. R.	Le jardin d'agrément et la roseraie	XV	185	1 ^{er} juin 1914	352-253	Mise en œuvre : horticulture, architecture
B. R.	Les jardins pendant l'été	XV I	187	1 ^{er} juillet 1914	9	Mise en œuvre : horticulture

MAUMENÉ, Albert	Les jardins de Belœil	XV I	187	1 ^{er} juillet 1914	10-16	Jardins historiques
S. a.	Le jardin, cadre de terrains de jeux	XV I	188	15 juillet 1914	32-37	Mise en œuvre : architecture
MAUMENÉ, Albert	Le château de Vizille	XV I	189	1 ^{er} août 1914 ¹¹⁰³	74-79	Jardins historiques
S. a.	Quelques idées pour le décor des jardins	XV I	189	1 ^{er} août 1914	80	Mise en œuvre : scénographie

¹¹⁰³ Dernier numéro de la revue avant une reprise le 1^{er} janvier 1920. La revue devient dès lors mensuelle.

Tableau 24. Répartition des articles parus dans la revue *La Vie à la campagne* par année, par thématique et par pays :

	Jardins historiques	Jardins contemporains	Actualités	Théorie	Mise en œuvre	France	Angleterre	Italie	Belgique
1906	5	1			2	8			
1907	14	12	2	2	5	30	1	1	
1908	11	12				21			
1909	14	18	5	1	11	46			
1910	7	7	1	6		17			
1911	8	5		4		12	3		
1912	7	12	1	5	10	25	3		2
1913	1	5	2	3	6	17			
1914	11	13		6	18	35			1
TOTAL	79	85	11	27	52	211	7	1	3

6) Art et industrie

Tableau 25. Notice générale : *Art et industrie*

Titre	<i>Art et industrie</i>
Sous-titre(s)	<i>Revue mensuelle illustrée ; Revue générale des industries du luxe et des arts appliqués à la maison</i>
Dates de publication	Juillet 1909 – juillet 1914
Périodicité	Mensuelle
Lieu de publication	Nancy, Paris, Bruxelles
Édition	s.n.
Directeur de publication ou éditeur scientifique	Directeur fondateur : Eugène Corbin. Rédacteur en chef : Émile Goutière-Vernolle (de 1909 à 1913). Secrétaire de la rédaction : Émile Nicolas.
Description matérielle	vol. ; in-fol.

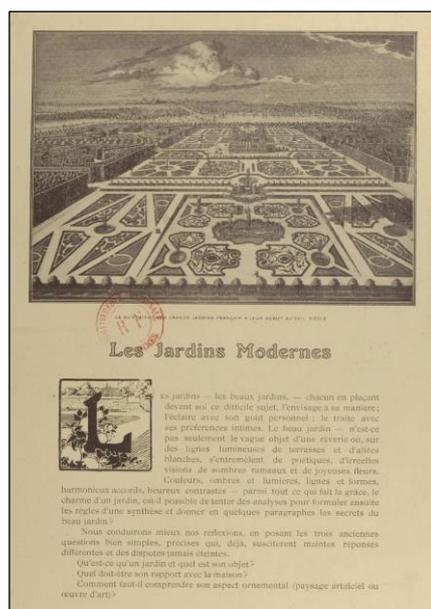


Figure 124. J. C. N. Forestier, « Les jardins modernes », *Art et industrie*, janvier 1911, n. p.
Source : BnF, Gallica

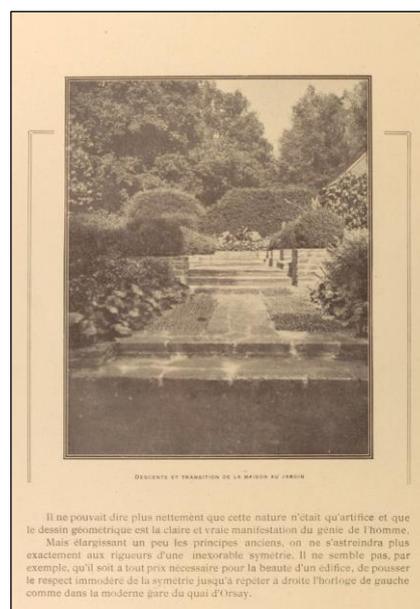


Figure 125. J. C. N. Forestier, « Les jardins modernes », *Art et industrie*, janvier 1911, n. p.
Source : BnF, Gallica

Tableau 26. Tableau de dépouillement : *Art et industrie*

Auteur	Titre de l'article	Date de parution	Pages	Thématique
FORESTIER, J.-C.-N.	Les jardins modernes	janvier 1911	n. p.	Jardins contemporains / théorie
FORESTIER, J.-C.-N.	Les jardins modernes. Suite.	février 1911	n. p.	Jardins contemporains / théorie
VAUXCELLES, Louis	L'art décoratif au Salon d'Automne	novembre 1911	n. p.	Actualités : exposition
JANNEAU, Guillaume	Une renaissance architecturale et son artisan Ch. Plumet	mai 1913	n. p.	Jardins contemporains
ROCHE, Pierre	Le jardin de la Société nationale des Beaux-Arts au Salon de 1912	mai 1913	n. p.	Actualités : exposition
DE POUVOURVILLE, Albert	Les arts asiatiques et leur utilisation en Europe	janvier 1914	n. p.	Jardins contemporains

Tableau 27. Répartition des articles parus dans la revue *Art et industrie* par année, par thématique et par pays :

	Jardins historiques	Jardins contemporains	Actualités	Théorie	Mise en œuvre	France	Japon
1909							
1910							
1911		2	1	2		3	
1912							
1913		1	1			2	
1914		1					1
TOTAL		4	2	2		5	1

7) L'Art de France

Tableau 28. Notice générale : *L'art de France*

Titre	<i>L'Art de France</i> (juin 1913-juin 1914) <i>La Belle de France</i> (mai-août 1919) <i>La Douce France</i> (oct. 1919-oct. 1923)
Sous-titre(s)	<i>Revue d'art. Organe de l'Association amicale des artistes, artisans, architectes et amateurs d'art</i>
Dates de publication	1913-1923
Périodicité	Mensuelle
Lieu de publication	Paris
Édition	s.n.
Directeur de publication ou éditeur scientifique	Directeur : Adolphe Cadot Rédacteur en chef : Emmanuel de Thubert
Revue(s) liées	Absorbe <i>L'Architecte. Bulletin de la Société nationale des architectes de France</i> .en 1897 Titre en liaison : <i>Les Arts du métal</i>

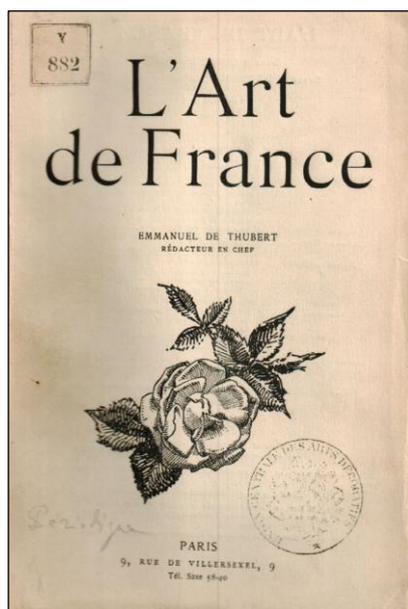


Figure 126. Page de couverture, *L'Art de France*, n°1, juin 1913. Source : bibliothèque du musée des Arts décoratifs

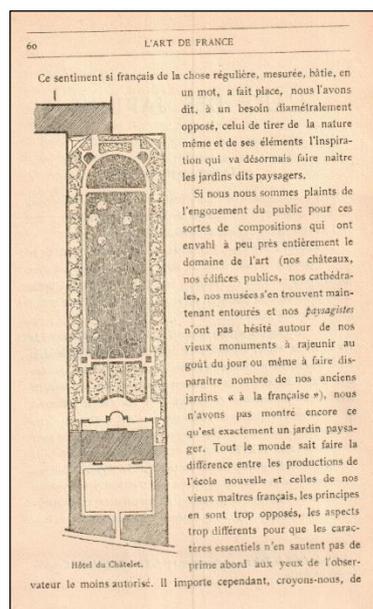


Figure 127. Adolphe Thiers, « L'art des jardins. Le jardin paysager », *L'Art de France*, n°6, janvier 1914, p. 60. Source : bibliothèque du musée des Arts décoratifs

Tableau 29. Tableau de dépouillement : *L'Art de France*

AUTEUR	Article	N°	date	Pages	Thématique
THIERS, Adolphe	L'Art des jardins. – Considérations générales	n°5	15 décembre 1913	p. 48 3- 49 1	Théorie / jardins historiques
THIERS, Adolphe	L'Art des jardins. - Le jardin paysager	n° 6	janvier 1914	p. 59- 66	Théorie / jardins historiques
THIERS, Adolphe	L'Art des jardins. - Le jardin paysager (suite)	n°8	mars 1914	p. 25 2- 26 1	Théorie / jardins historiques
La Rédaction	Comptes-rendus et nouvelles - Le Concours de la Société des Amateurs de Jardins.	n°8	mars 1914	p. 27 4- 28 0	Actualités : concours , association

Tableau 30. Répartition des articles parus dans la revue *L'Art de France* par année, par thématique et par pays :

	Jardins historiques	Jardins contemporains	Actualités	Théorie	Mise en œuvre	France
1913	1			1		1
1914	2		1	2		3
TOTAL	3		1	3		4

8) La Gazette illustrée des amateurs de jardins

Tableau 31. Notice générale : *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*

Titre	<i>La Gazette illustrée des amateurs de jardins</i>
Dates de publication	1913-1969
Périodicité	Saisonnière
Lieu de publication	Paris
Édition	Société des amateurs de jardins
Description matérielle	vol. ; gr. fol. et fol.



Figure 128. « Le Château de Pinon », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, printemps 1920, n. p. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs



Figure 129. « Ruines du Château de Pinon », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, printemps 1920, n. p. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs,

Tableau 32. Tableau de dépouillement : *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*

Auteur	Titre de l'article	Date de parution	Pages	Thématique
	La Société des Amateurs de Jardins.	automne 1913	p. 1-4	Actualités : association
DE FELS, comte	Le Château de Saint-Hubert	automne 1913	p. 5-7	Jardins historiques
DE MONTESQUIOU, comte R.	Noster (sonnet)	automne 1913	p. 8	Jardins historiques : poésie
MOUREY, Gabriel	Dans le Jardin du Palais Rose	automne 1913	p. 9-11	Jardins historiques

CORPECHOT, Lucien	Gaston La Touche	automne 1913	p. 12- 13	Jardins historiques
FORESTIER, J.-C.- N.	Les petits jardins d'aujourd'hui	automne 1913	p. 13- 15	Jardins contempor ains
DE PASSILLÉ, Raymond	L'Exposition de Bagatelle	automne 1913	p. 16- 17	Actualités : exposition
DUC, Le Gérant	Chronique de la Société	automne 1913	p. 18- 20	Actualités : association
	En hors texte : Le Conflit, par Gaston La Touche. – Deux plans de Saint-Hubert. – Jardins du Palais Rose.	automne 1913		
FORESTIER, J.-C.- N.	Jardins d'autrefois	hiver 1914	p. 21- 25	Jardins historiques
DUCHÊNE, Achille	Le Parc de Nordkirchen	hiver 1914	p. 26- 29	Jardins contempor ains / jardins historiques
VERA, André	Jardin d'Amour	hiver 1914	p. 30- 31	Jardins contempor ains
VAILLAT, Léandre	L'Effort	hiver 1914	p. 32	Mise en œuvre : statuaire
DE PASSILLÉ, Guy	L'Exposition rétrospective l'Art du Jardin au Pavillon de Marsan	hiver 1914	p. 33- 34	Actualités : exposition
DE PASSILLÉ, Raymond	Bibliographie	hiver 1914	p. 35	Actualités : bibliograp hie
DUC, Le Gérant	Chronique de la Société	hiver 1914	p. 36	Actualités : association
	En hors texte : Vertumne & Pomone, reproduction en couleurs d'une tapisserie			

	française du XVII ^e siècle. – Un plan du Jardin de Nordkirchen (héliogravure). – Projet d'un Théâtre de verdure pour le Château de Nordkirchen. L'Effort, gypsographie, par Pierre Roche.			
DE FELS, comte	Dans les Jardins de Saint-Cloud	printemps 1914	p. 37-42	Jardins historiques
CORPECHOT, Lucien	Le Plan de M. Delanney pour l'embellissement de Paris	printemps 1914	p. 43-46	Jardins contemporains
DE PASSILLÉ, Guy	Le Domaine de La Muette	printemps 1914	p. 47-50	Jardins historiques
DUC, Le Gérant	Chronique de la Société	printemps 1914	p. 51-52	Actualités : association
	En hors texte : Vue de Saint-Cloud, la Cascade. – Vue perspective de la Cascade de Saint-Cloud. – Vue de Saint-Cloud du côté des Jardins. – Vue du château & du Parc de Saint-Cloud prise de la Seine, gravures tirées du Recueil de Pérelle, Sylvestre, etc., aux armes de Colbert.	printemps 1914		
CORPECHOT, Lucien	Les Jardins de La Muette	été 1914	p. 53-58	Jardins historiques
DE PASSILLÉ, Raymond	L'œuvre de Le Nôtre à travers les provinces françaises	été 1914	p. 59-63	Jardins historiques
DE PASSILLÉ, Guy	À propos des <i>Quatre Saisons</i>	été 1914	p. 64-65	Mise en œuvre : statuaire
	Chronique de la Société	été 1914	p. 66-67	Actualités : association
	Liste des Abonnés à la Gazette	été 1914	p. 67-68	Actualités : association

	En hors texte : Plans & perspectives, par MM. R. Saint-Martin, H. Guillaume, Blocus, Hourboldt, Zaborski & Dresse, récompensés & mentionnés au Concours des Jardins de la Muette, organisé par la Société des Amateurs de Jardins. – Les Quatre Saisons, statues ayant figuré à l'Exposition rétrospective de l'Art des Jardins.	été 1914		
--	--	----------	--	--

Tableau 33. Répartition des articles parus dans la revue *La Gazette illustrée des amateurs de jardins* par année, par thématique et par pays :

	Jardins historiques	Jardins contemporains	Actualités	Théorie	Mise en œuvre	France
1913	4	1	3			8
1914	6	3	6		2	16
TOTAL	10	4	9		2	24

Figure 130. « Chronique de la Société », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, p. 66.
Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

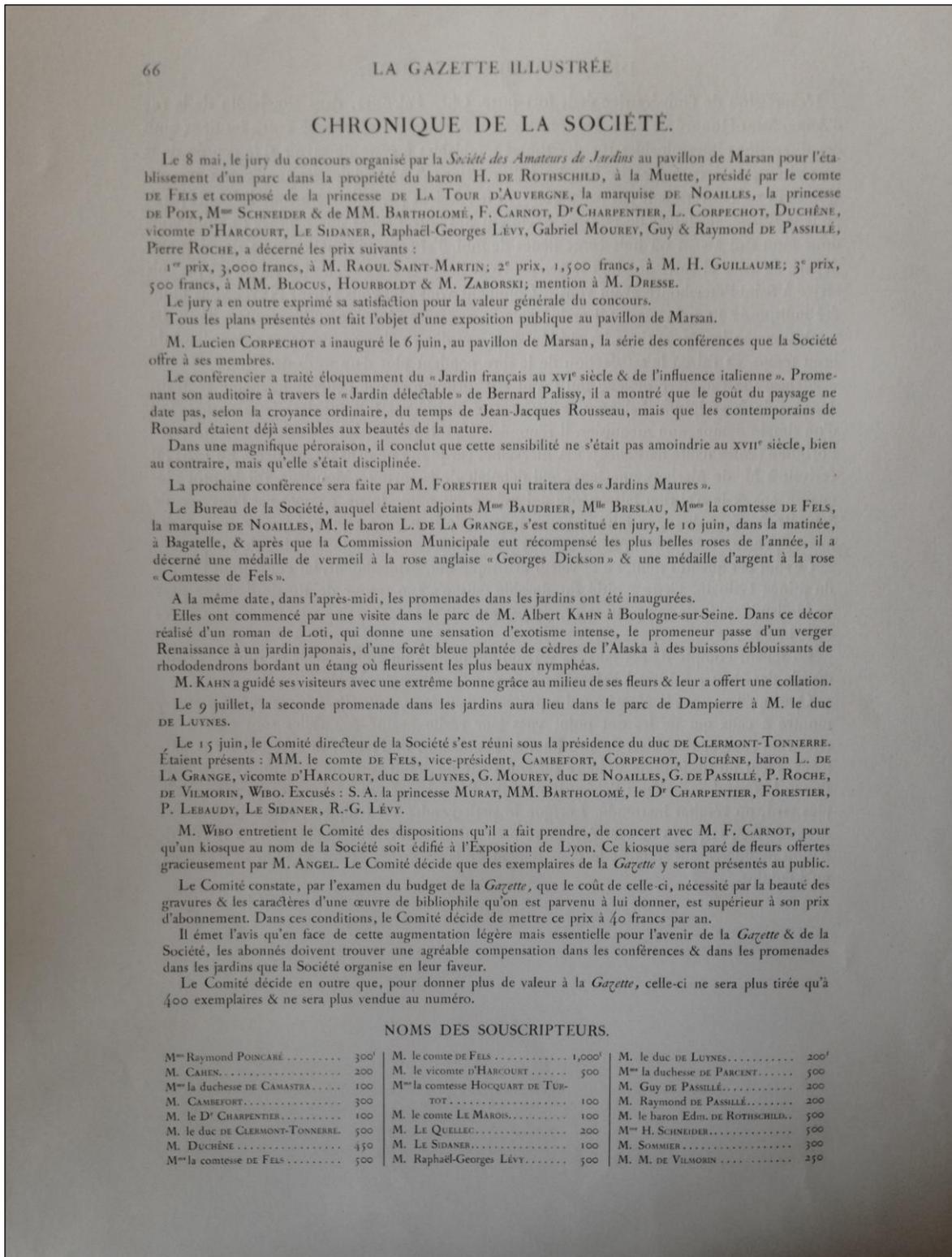


Figure 131. « Chronique de la Société », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, p. 67.
 Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

DES AMATEURS DE JARDINS.		
67		
PRÉSIDENTE ET PRÉSIDENTS D'HONNEUR :		
M ^{me} Raymond POINCARÉ, M. le Ministre de l'Instruction publique, M. le Ministre de l'Agriculture, M. le Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux Arts, M. le Président du Conseil municipal, M. le Préfet de la Seine, M. VIGER, ancien ministre, président de la Société nationale d'horticulture de France.		
BUREAU DE LA SOCIÉTÉ :		
Président : M. le duc de CLERMONT-TONNERRE.		
Vice-Présidents : M. le comte de FELS, M ^{me} la princesse de POIX, M ^{me} la marquise de GANAY.		
Présidents de sections : MM. BARTHOLOMÉ, Léon BÉRARD, François CARNOT, Lucien CORPECHOT, le vicomte d'HARCOURT, Raphaël-Georges LÉVY.		
Vice-Présidents : MM. CAMBEFORT, FORESTIER, le duc de LUYNES, Gabriel MOUREY, Pierre ROCHE.		
Secrétaire général : M. Guy de PASSILLÉ.		
Secrétaires généraux adjoints : MM. le D ^r A. CHARPENTIER, Raymond de PASSILLÉ.		
ABONNÉS À LA GAZETTE.		
S. M. LE CZAR DES BULGARIES.	S. M. LA REINE AMÉLIE DE PORTUGAL.	
S. A. R. MADAME LA DUCHESSE DE VENDÔME.		
MM. P. ADAM. AGACHE. M ^{me} la comtesse d'AIGUY. MM. le duc d'ALBE. le comte ALLARD DU CROUET. le comte d'ANDIGNÉ. G. d'ANNUNZIO. le comte d'ARCHIAC. M ^{me} la duchesse d'ARENBERG. MM. L. ARTUS. Eug. AUBRY-VITTE. AUHIER. d'AULT. JEAN DE BADTS DE COGNAC. L. BAILEY. le baron de BARANTE. le baron Ed. de BARANTE. Maurice BARRES. BARRY. BARTHOLOMÉ. J. BARTHOLOMÉ. M ^{me} la princesse BASSANO. BAUDRIER. la comtesse de BEAUN. la comtesse de BEAUCHAMPS. MM. le marquis de BEAUCOURPS. le marquis de BELLOY. M ^{me} la comtesse de LA BÉRAUDIERE. MM. le baron Th. de BERCKHEIM. Albert BERNARD. le baron de BETHMANN. le prince BRESCO. M ^{me} BILLAUDOT. BOLLAY. MM. le duc de BOSAGIA. le comte Paul BVEL. J.-E. BLANCHÉ. LÉONCE BLANCHET. le comte L. de BLOIS. M ^{me} BOAS. MM. de BOISLEURY. le comte B. de BOUGELIN. M ^{me} la vicomtesse de BOSHUE. M. J. BONNASSE.	MM. L. BONNIER. Marcel BOULANGER. le comte de BOURBON-BUSSET. M ^{me} Rachel BOTER. M. R. BOYLENE. M ^{me} BRACH. M. le prince de BRANCOVAN. M ^{me} la marquise de BRANTES. MM. Aug. BRÉAL. le marquis de BRUTEUIL. M ^{me} la comtesse de BRIGODE. la baronne de BRIMONT. la princesse Jacques de BROGLIE. MM. le prince J. de BROGLIE. le prince François de BROGLIE. BRUNEAD. Alphonse BRUNOT. M ^{me} BUNEAU VARILLA. MM. le comte CAHEN d'ANVERS. Jules CAHEN. G. CALMETTE. M ^{me} la duchesse de CAMANTRA. M. Ch. CAMBEFORT. M ^{me} la princesse A. de CARAMAN-CHIMAY. MM. François CASINOT. Louis CASTIER. le comte JEAN de CASTELLAN. le comte Gabriel de CASTRIES. CHAPLAIN. le D ^r CHARPENTIER. CHAUSSEGUES DE TARDIEUX. CHAUSSEMICHE. CHOCARNE. Paul CLÉMENTEAU. CLÉMENTEL. le duc de CLERMONT-TONNERRE. le baron COCHE de LA FAYTÉ. M ^{me} la comtesse de COMMINGES. MM. CORNUCHÉ. L. CORPECHOT. M ^{me} la comtesse de COSÉ-BRESSAC. MM. COTY. le baron de COURBERTIN. le baron de COURCELL. Paul CRIBIER.	MM. CROUX. CUOQ. DEBAUGE. DERVILLE. Paul DESCHANEL. le baron A. de DIETRICH. DIOR. DOUCLET. le duc de DOUDEAUVILLE. M ^{me} Roger DOUINE. MM. P. DOUMER. R. DREYFUS. DUROIS. DUCHÈNE. DUCHESNE-FOURNET. le comte DULONG DE ROSNAY. le comte de DURFORT. Tony DUTREUX. M ^{me} Maurice EPIRUSSEL. la baronne d'ERLANGER. M. le comte ESPERRE. M ^{me} la baronne FADQUEUX. Joseph FAURE. MM. le comte de FÉLIGONDE. le comte de FELS. le comte Hubert de FELS. de FELS. FENAILLE. J. FÉRAL. le marquis de LA FERRONNAYS. Hugo FINALY. M ^{me} la comtesse R. de FITZ-JAMES. MM. FLACH. Alb. FLAMENT. M ^{me} Martine FONTANEL. MM. J. C. N. FORESTIER. Claude FORESTIER. le baron FOULD SPINGER. A. de FOUQUÈRES. Robert FOURNIER SARLOVEZE. R. FOURNIER SARLOVEZE. L. FREMNGE. GALLI.

Figure 132. « Chronique de la Société », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, n°2, été 1914, p. 68.
Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

68 LA GAZETTE ILLUSTRÉE DES AMATEURS DE JARDINS.		
M ^{me} la marquise de GANAY.	MM. LOZI.	MM. le prince L. RADZIWILL.
MM. le comte E. de GANAY.	le prince Aymond de LUCINGE.	M. RAULIN.
le comte Gérard de GANAY.	le prince Rogatien de LUCINGE.	J. RAVERAT.
H. GAUS.	le marquis de LUDRE-FRLOIS.	L. RENAUT.
M ^{me} E. GERMAN-RIBON.	Maurice LUQUET de SAINT-GERMAIN.	RENEY.
MM. E. GIRARD.	René LUQUET de SAINT-GERMAIN.	M. P. ROCHE.
GIRARD.	le duc de LUXNES.	M ^{me} la duchesse de ROHAN.
Eug. GLAENZER.		MM. ROLL.
H. GOLDSCHMIDT.	Raoul MALLET.	le marquis de ROSANBO.
H. GONSE.	G. H. MANUEL.	Edmond ROSTAND.
E. GOUIN.	le colonel MARCHAND.	le baron Edm. de ROTHSCHILD.
GOUTHEROT.	le comte LE MAROIS.	M ^{me} la baronne H. de ROTHSCHILD.
H. GRAVEREAUX.	E. MARTIN.	MM. le baron R. de ROTHSCHILD.
J. GRAVEREAUX.	Alf. MAYEN.	le baron Maurice de ROTHSCHILD.
Jacques GREBER.	MÉJAN.	ROUCHÉ.
le comte GREFFULHE.	GASTON MENIER.	de ROUVRE.
H. GROSSEVRE.	M ^{me} MERINO.	l'abbé ROY.
M ^{me} GROULT.	M. H. MÉTAYER.	
MM. GUADET.	M ^{me} R. MEYNIER.	M ^{me} la comtesse de SAINT-CRICQ.
le duc de GUICHE.	MM. G. MIRABAUD.	SAINTE-MARIE PERRIN.
	MITHOUARD.	Pierre de SAINT-VICTOR.
le vicomte d'HARCOURT.	Claude MONET.	MM. SANDOZ.
M ^{me} E.-H. HARRIMAN.	DE MONTANDREY.	le comte de SAULTY.
MM. Georges HEINE.	le comte LÉON DE MONTESQUIOU.	M ^{me} H. SCHNEIDER.
Jean HENNESSY.	le comte Robert de MONTESQUIOU.	Eugène SCHNEIDER.
L. HESSE.	MORLON.	la comtesse J. de SEGONZAC.
E. HIBON.	MOSER.	MM. Pierre SEGUIN.
M ^{me} la comtesse HOCQUART de TURTOT.	G. MOUREY.	SELIGMANN.
M. HORTÉLOUP.	M ^{me} la marquise de MUN.	R. SERGENT.
M ^{me} HOUDART-DALLÉ.	S. A. la princesse MURAT.	SERINGE.
MM. HUSSINOT de SENONGES.	S. A. la princesse Eugène MURAT.	SOMMIER.
James HYDE.		SOULANGE-BODIN.
	M. le baron F. de NEUFVILLE.	M ^{me} la comtesse de STANCIOFF.
le capitaine JACQUEMIN.	NEW YORK PUBLIC LIBRAIRIE.	STRAUSS.
JAPY.	M. le duc de NOAILLES.	MM. Philippe STROMSDORFER.
A. JAPY.	M ^{me} la marquise de NOAILLES.	SUE.
le comte de JARNAC.	la comtesse de NOAILLES.	
JULLERAT du ROSAY.		TAUZIN.
M ^{me} B. de JOUVENEL.	M ^{me} J. OSCHÉ.	le baron TAYLOR.
		le baron THÉNARD.
M. Albert KAHN.	M ^{me} la comtesse de PANGE.	M ^{me} la princesse de TONNAY-CHARENTE.
M ^{me} la vicomtesse de KERGRIST.	la duchesse de PARCENT.	MM. THOUVENEL.
MM. le comte de KERSAINT.	M. Ch. PARIS.	
	M ^{me} G. PASCALIS.	VACHEBOT.
Piété LAFFITTE.	Ch. de PASSILLÉ.	Léandre VAILLAT.
le baron L. de LAGRANGE.	MM. G. de PASSILLÉ.	G. VALMONT.
Ed. LAMBRECHT.	R. de PASSILLÉ.	le vicomte R. de VALON.
le capitaine LANGTON.	PAUL-BONCOUR.	Roger VARD.
LARETTA.	Prosper PÉANT.	de VATIMESNIL.
le comte G. de LA ROCHEFOUCAULD.	Katy PERATONER.	le vicomte de VAUGIRAUD.
le comte Em. de LA ROCHEFOUCAULD.	René PHILIPPON.	A. VÉRA.
le baron de LA SALCETTE.	le baron PICHON.	J. VÉRDÉ-DELISLE.
M ^{me} Gaston LA TOUCHE.	M ^{me} la baronne PIERLOT.	M ^{me} la vicomtesse VIGIER.
la princesse de LA TOUR d'Auvergne.	la baronne de PLANKERS KLAFS.	MM. Maurice de VILMORIN.
MM. le marquis de LA VÉGA.	M. POIRET.	L. VINCENT.
P. LÉBAUDY.	M ^{me} la princesse de POIN.	le marquis de VIREU.
M. LERLANC.	M. de POLIAKOFF.	M ^{me} VIVIANI.
LE CORRELLER.	M ^{me} la princesse de POLIGNAC.	MM. le marquis de VOGUÉ.
LEFEVRE-DIBON.	MM. le marquis de POLIGNAC.	
LEMAITRE-MERCIER.	le comte Ch. de POLIGNAC.	le comte de WAILLY.
M ^{me} Piété Le PLAY.	Jules PORGES.	M ^{me} la baronne de WALDNER.
MM. LE QUELLEC.	M ^{me} PORGÉS.	MM. le baron de WALDNER.
LE SIDANER.	MM. Edm. PORGÉS.	WAROQUÉ.
LESIEUR.	Julien POTIN.	M ^{me} WATEL-DEHAYNIN.
Jacques LEVEL.	le comte POTOCKI.	M. LAZARE WEILER.
Raphaël-Georges LÉVY.	le docteur POUZET.	
le commandant LEVYLLER.	le marquis de PRACONTAL.	M ^{me} la comtesse H. d'YANVILLE.
LHUILIER de LAMARDELLE.	QUENTIN-BAUCHARD.	F. M. de YTURBE.
le prince de LIGNE.	R. QUINTON.	
LOISEAU.		

Le Gérant : DUC.

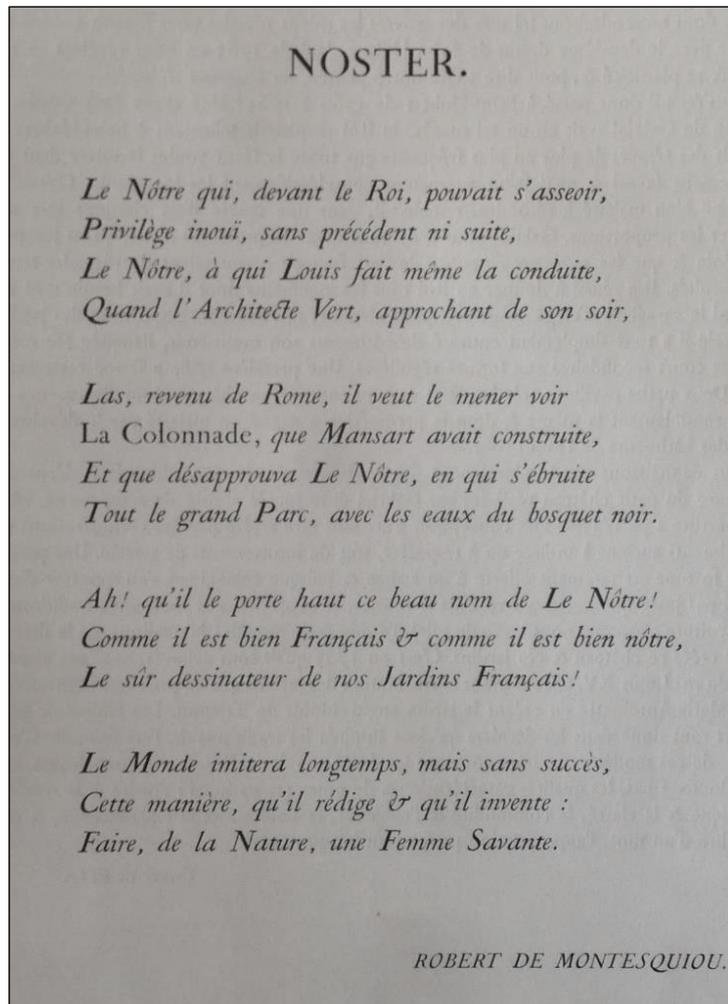


Figure 133. Robert de Montesquiou, « Noster », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, automne 1913, p. 8. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

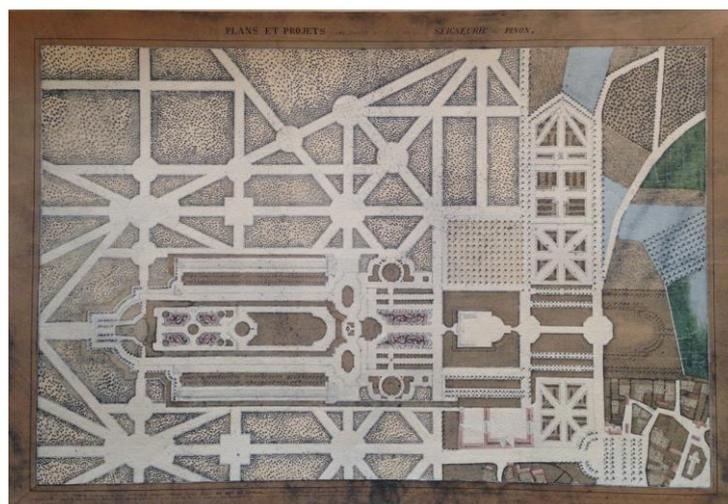


Figure 134. « Plans et projets de jardins de la Seigneurie de Pinon par Le Nôtre », *La Gazette illustrée des Amateurs de Jardins*, printemps 1920. Source : Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs

Annexe 2 : Bibliographie de l'ouvrage de Marcel Fouquier et Achille Duchêne, *Des divers styles de jardins*, Paris, Émile-Paul, 1914

Bibliographie

Ouvrages et recueils de planches

- ANDROUET DU CERCEAU. — *Les excellents bastiments de France*, 1576-1607.
DE VRIËS. — *Hortorum elegantes formæ*, 1583.
LORIS. — *Les trésors des parterres de l'univers*, 1629.
MOLLET (Claude). — *Théâtre des plans et jardinages*, 1652.
J. BOYCEAU DE LA BARAUDERIE. — *Traité du jardinage*, 1658.
ISRAËL SYLVESTRE ET PÉRELLE. — *Vue de Paris et des environs*, 1675.
PÉRELLE. — *Bâtiments et vues de Paris. Campagnes et maisons de plaisance*, 1680.
ISRAËL SYLVESTRE ET LÉPAUTRE. — *Statue*. Fin du XVII^e siècle.
MARIETTE. — *Plans de belles maisons*. Fin du XVII^e siècle.
DAVID STOOPENDAEL. — *Zuylesteyn*. Fin du XVII^e siècle.
ERIC DE DALBERG. — *Recueil des plans par Marot, Pérelle, Swide, Aveelen*, 1693-1714.
MAROT (Daniel). — *Das Ornamentwerk*.
DECKER. — *Des Fürstlichen Baumesters Anhang*, 1713.
D'ARGENVILLE. — *La théorie et la pratique du jardinage* 1713.
FULCKEN. — *New Garten lust*, 1725.
GALIMARD. — *Architecture des Jardins*.
MARIETTE. — *L'architecture française* 1727.
J.-B. BLONDEL. — *Distribution des maisons de plaisance*, 1738.
LÉPAUTRE. — *Architecture et jardins*, 1751.
DE NEUFFORGE. — *Recueil des plans*, 1757.
PERCENET. — *Recueil des vases*, 1761.
J.-F. BLONDEL. — *Cours d'architecture*, 1771.
VIEN. — *Vases dans le goût antique*.
LE ROUGE. — *Jardins chinois*, 1766 à 1786.
THOUIN. — *Plans de Jarains*, 1823.
- ARISATO. — *Myako rinsen meisko*, 1799 (musée Guimet).
CHARDIN. — *Voyage en Perse*. Fin du XVIII^e siècle.
PASCAL COSTE. — *Monuments de la Perse*, 1867.
PASCAL COSTE. — *Architecture arabe*.
SALADIN. — *L'art musulman. Histoire de l'architecture*, 1907.
MIGEON. — *L'Art musulman, ses arts plastiques et industriels*.
FOUQUIER. — *L'art des jardins*, 1910.

Figure 135. Bibliographie de l'ouvrage de Marcel Fouquier et Achille Duchêne, *Des divers styles de jardins...*, Paris, Émile-Paul, 1914, n. p.

Annexe 3 : Bibliographie de l'ouvrage de Georges Riat, *L'Art des jardins*, Paris, L. -H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900.

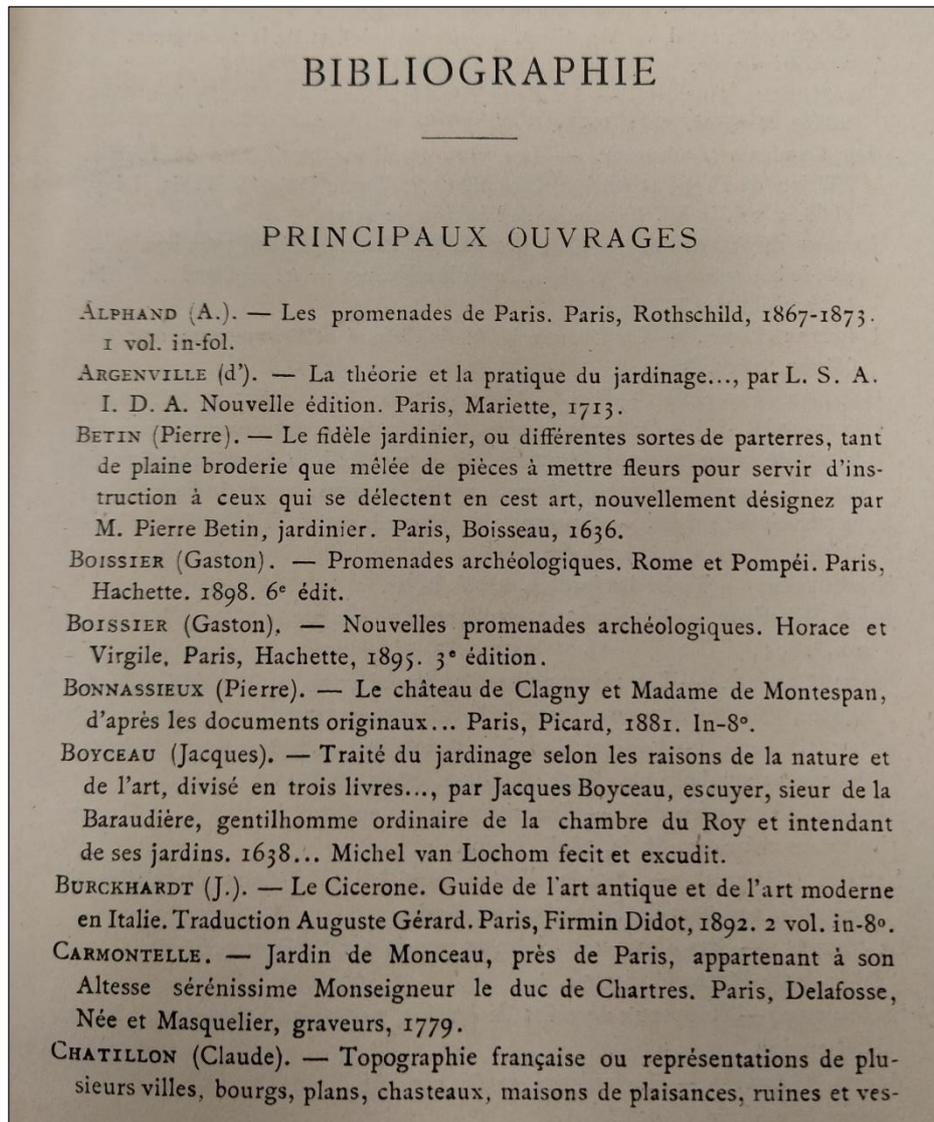


Figure 136. « Bibliographie », Georges Riat, *L'Art des jardins*, Paris, L. -H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900, p.9.

- tiges d'antiquité du royaume de France, dessinez par défunt Claude Chastillon et autres : et mis en lumière par Jean Boisseau, enlumineur du roi pour les cartes géographiques. Paris, Boisseau, 1648. In-fol.
- DELISLE (Léopold). — Etudes sur la condition de la classe agricole et l'état de l'agriculture en Normandie au moyen âge. Evreux, Hérissey, 1851. In-8°.
- DENTS (Claude). — Explication de toutes les grottes, rochers et fontaines du chasteau royal de Versailles, maison du soleil et de la ménagerie. En vers héroïques.
- DESJARDINS (Gustave). — Le Petit Trianon. Histoire et description. Versailles, Bernard, 1885. In-8°.
- DU CERCEAU (Audrouet). — Les plus excellents bastiments de France. Edition de 1576; et édition Destailleur et Faure Dujarric. Paris, Lévy, 1868. 2 vol. in-fol. (fac-simile de l'édition de 1576).
- ERNOUF ET ALPHAND. — L'art des jardins. Parcs, jardins, promenades..., par le baron Ernouf. 3^e édition... avec le concours de A. Alphand... Paris, Rothschild. In-8°.
- GAUTIER (Léon). — La Chevalerie. Paris, Sanard et Derangeon; nouvelle édition. 1895. In-4°.
- GAUTIER (Théophile). — Tra-las-Montes. Paris, Mayen, 1843. 2 vol. in-8°.
- GÉRARDIN (R.-L.). — De la composition des paysages et des moyens d'embellir la nature autour des habitations, etc., par R.-L. Gérardin, maître de camp de dragons, vicomte d'Ermenonville. Genève, 1777. In-8°.
- GIRAULT DE PRANGEY. — Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra. Paris, Veith et Hausen, 1836. In-fol.
- HIRSCHFELD. — Traité des jardins. 5 vol. in-4°.
- JORET (Charles). — Les jardins dans l'ancienne Egypte. Le Puy, Marchessou, 1894.
- JORET (Charles). — Les plantes dans l'antiquité et au moyen âge. 1^{er} vol. Egypte, Chaldée, Assyrie, Judée, Plénicie. Paris, Bouillon, 1897.
- JORET (Charles). — La rose dans l'antiquité et au moyen âge. Histoire, légende et symbolisme. Paris, Bouillon, 1892. In-8°.
- LABORDE (Alexandre de). — Description des nouveaux jardins de la France et de ses châteaux. Paris, 1808. In-fol.
- LAFAYE (Georges). — Article *Hortus* dans le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Daremberg et Saglio.
- LE PAUTRE. — Jets d'eau nouvellement gravés par Le Pautre. Se vendent à Paris, chez Pierre Mariette...
- LE PAUTRE. — Nouveaux desseins de jardins, parterres et fassades... Paris, N. Langlois.
- MACON (Gustave). — Le château et le parc de Chantilly. (*Revue de l'art ancien et moderne.*) 1898.

Figure 137. « Bibliographie », Georges Riat, *L'Art des jardins*, Paris, L.-H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900, p. 10.

- MANGIN (Arthur). — Histoire des jardins anciens et modernes... Tours, Mame, In-1888. In-4°.
- MÉZIERES (A.). — Les propriétaires de Chantilly. (*Revue de l'art ancien et moderne.*) 1898.
- MONTAIGNE. — Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne, en 1580 et 1581, avec des notes par M. de Querlon. Rome et Paris, 1774. In-4°.
- NICCOLINI. — *Le Case ed i monumenti di Pompèi disegnati et descritti.* Naples, 1834... 3 vol. in-fol.
- NOLHAC (Pierre de). — Le Château de Versailles. Pavillon de Hanovre, 1900. In-fol.
- NOLHAC (Pierre de). — Articles de la *Gazette des Beaux-Arts*, et de *La Revue de l'art ancien et moderne*, 1898, 1899, 1900.
- NOLHAC (Pierre de). — La Reine Marie-Antoinette. Paris, Lemerre, 1892. In-18.
- SAUVAL (Henri). — Histoires et recherches des antiquités de la ville de Paris. Paris, Moette et Chardon. 1724. 3 vol. in-fol.
- STENDHAL. — Paris, Naples et Florence. Paris, Lévy, 1854. In-18.
- STENDHAL. — Promenades dans Rome. Paris, M. Lévy, 1873. 2 vol. in-18.
- TAINÉ (H.). — Voyage en Italie. Paris, Hachette. 1884. 2 vol. in-18.
- VIOLLET-LE-DUC. — Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle. Paris, Morel, 1868. 10 vol. in-8°.
- VREDMANN (Jean). — *Hortorum viridariorumque elegantes et multiplices formae ad architectonicae artis normam affabre delineatae a Johanne Vredmanno Frisio. Philippus Gallaeus excudebat Antverpiae.* 1583.
- WALPOLE (Horace). — Essai sur l'art des jardins modernes. Traduction par le duc de Nivernais. Strawberry-Hill, 1785. In-4°.
- WALTER. — Recueil de fleurs, fruits, etc., peints sur vélin par Jean Walter, de Strasbourg, de 1656 à 1665. (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale. ja 25).

Figure 138. « Bibliographie », Georges Riat, *L'Art des jardins*, Paris, L.-H. May (« Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts »), 1900, p. 11.

Annexe 4 : Albert Maumené (1874-1963)

Notice biographique

Né à Breteuil (Oise) le 16 janvier 1874, Albert Maumené est diplômé d'horticulture, une discipline qu'il enseigne à partir de 1904. Également journaliste, il écrit principalement des ouvrages sur l'horticulture et l'art des jardins et s'intéresse également aux arts et traditions populaires et à l'architecture. Il est connu sous divers pseudonymes : Cyr de Montmagny, René Desjardins, Philippe Lepage, Guy de Brummel. Ses articles paraissent principalement dans la revue *La Nature*¹¹⁰⁴ et dans la revue qu'il fonde et dirige, *La Vie à la campagne*. Autour de 1900, il est le directeur des publications de la Librairie Hachette et Cie dédiées à l'horticulture et à l'agriculture. C'est dans ce cadre qu'il fonde puis dirige les revues *La Vie à la campagne* (1906-1966) ; *Jardins et Basses-Cours. Conseils pratiques pour tous les travaux de la campagne* (1908-1938)¹¹⁰⁵ et *Maisons pour Tous : revue pratique de l'habitation et du foyer* (1925-1938)¹¹⁰⁶. Il dirige également aux mêmes éditions la collection « Encyclopédie des connaissances agricoles ». Sa carrière est récompensée par une médaille d'or de la section d'horticulture à l'Exposition internationale de Turin en 1911. En 1933, il est élu président de la Société française des architectes de jardins en 1933. Albert Maumené est décédé le 2 juin 1963.

Liste des ouvrages publiés par Albert Maumené :

L'art du fleuriste, Paris, 1897.

Maumené auteur, Trébignaud, Claude, collab., *Manuel pratique de jardinage et d'horticulture*, Paris, L. Mulo, 1900.

L'art floral : à travers les siècles, s. l., s. n., 1900.

Les arbres nains japonais : leur formation au Japon, leur utilisation et leur traitement en Europe, Librairie horticole, Paris, 1902.

¹¹⁰⁴ *La Nature* : revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie, Paris, G. Masson/Conservatoire national des arts et métiers, 1873-1960.

¹¹⁰⁵ *Jardins et basses-cours*, 1908-1938.

¹¹⁰⁶ *Maisons pour tous : revue pratique de l'habitation et du foyer*, Paris, s.n., 1925-1938.

Nouvelle méthode de culture forcée des arbustes et des plantes, soumis à l'action de l'éther et du chloroforme : action de l'éther et des anesthésiques sur les plantes. Découvertes du Dr Johanssen, Paris, Librairie et imprimerie horticoles, 1903.

La mosaïciculture pratique : histoire, considérations esthétiques, étude du dessin et exécution du projet, étude de la plantation, liste de plantes suivant leur emploi, multiplication des plantes, soins de culture, dessins explicatifs et légendes, Paris, Librairie et imprimerie horticoles, 1904. (4^e éd.)

L'ornementation florale des jardins : revue descriptive et analytique de l'ornementation estivale des jardins publics de Paris en 1904 (...), Paris, Imprimerie p. Orsoni, 1905.

Guide de l'ornementation des jardins : la mosaïciculture pratique, histoire, considérations esthétiques, étude du dessin et exécution du projet, étude de la plantation, liste de plantes suivant leur emploi, multiplication des plantes, soins de culture, dessins explicatifs et légendes, Paris, Librairie et imprimerie horticoles, 1908 (7^e éd.).

Le Château d'Ittenwiller, au Baron Menno de Coëhorn, Eichhofen, Paris, s. e., 1913.

La Lieutenance, maison alsacienne, Paris, s. e., 1922.

Albert MAUMENE et Florence BERLUCHON, *Jardins de Touraine*, Tours, Arrault et Cie, 1940.

Les beaux meubles régionaux des provinces de France. Sélection de 400 modèles de meubles anciens de tous genres et de toutes provinces, Paris, éditions d'art Charles Moreau, 1952.

Annexe 5 : André Vera (1881-1971) et Paul Vera (1882-1957)

Notice biographique

André Vera est à Paris le 8 février 1881 et décédé le 16 juillet 1971. Il est le petit-fils Paul Vera, architecte en chef de l'Assistance publique et le fils de Gustave Vera, architecte formé à l'École des beaux-arts (1851-1938) qui construit principalement des immeubles de rapport à Paris et des villas en Seine-et-Oise, décoré de la Grande Médaille d'argent de l'architecture privée de la Société centrale des architectes¹¹⁰⁷.

Autodidacte, André Vera a une carrière de critique d'art à Paris à partir de 1910. Il vit et travaille à La Thébaïde à Saint-Germain-en-Laye, une maison qu'il acquiert avec son frère Paul en 1920. Sa carrière et sa vie sont intimement liées à celle de son frère Paul Bernard Vera, né le 25 décembre 1882 à Paris et mort le 26 novembre 1957 à Saint-Germain-en-Laye¹¹⁰⁸.

Paul est l'élève de Maurice Denis et Paul Sérusier à l'Atelier d'Art Sacré. Peintre, graveur sur bois, céramiste, illustrateur et décorateur, il dessine des cartons de tapisseries et réalise des peintures murales. La manufacture de Beauvais réalise son paravent *Jardins* conserve au Metropolitan Museum of Art de New York. La manufacture de Sèvres lui commande des vases. En tant qu'illustrateur, il illustre des ouvrages classiques, *Les Amours de Psyché et Cupidon*, *Le Songe de Vaux* de La Fontaine ; et des ouvrages contemporains, ceux de son frère ou encore *Le Serpent* de Paul Valéry.

Il expose à la Société nationale des beaux-arts, au Salon d'Automne, au Salon des Peintres-Graveurs Indépendants et au Salon de la Société Originale de Gravure sur bois. Il a également participé à de nombreuses expositions à l'étranger et faisait partie des artistes invités à la seconde exposition du *Der Blaue Reiter* à Munich en 1912.

¹¹⁰⁷ « Vera, Gustave », Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968) – INHA [en ligne]. URL : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00280454> (consulté le 28/07/2021).

¹¹⁰⁸ « Vera, Paul Bernard », Benezit Dictionary of Artists [en ligne]. URL : <https://doi-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/10.1093/benz/9780199773787.article.B00189566> (consulté le 28/07/2021).

Liste des publications d'André Vera portant sur l'art des jardins (1910-1950)

1) Articles dans des revues

Série de onze articles, « Comment aménager le jardin de la villa moderne », *La Vie à la Campagne*, janvier 1910-février 1912.

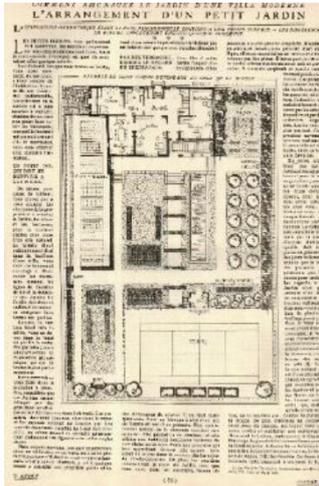


Figure 139 : «
L'Arrangement d'un petit
jardin », n° 104, 15 janvier
1911, p. 54.

- « Comment aménager le jardin de la villa moderne », vol. VII, n°80, 15 janvier 1910, p. 34-35.
- « Comment aménager le jardin de la villa moderne. Un Jardin doit parler de son maître », vol. VII, n°82, 15 février 1910, p. 94-95.
- « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Installation de la roseraie », vol. VII, n°86, 15 avril 1910, p. 256-257.
- « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Formes et dessins de buis », vol. VII, n°89, 1^{er} juin 1910, p. 350-52.
- « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Promenade à travers un plan », vol. VII, n°90, 15 juin 1910, p. 380-81.
- « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Les broderies en buis », vol. VII, n°100, 15 novembre 1910, p. 287.
- « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. L'arrangement d'un petit jardin », vol. IX, n°104, 15 janvier 1911, p. 54.
- « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. Jardin fruitier dans une formule décorative », vol. IX, n°109, 1^{er} avril 1911, p. 225-226.
- « Comment aménager le jardin d'une villa moderne. L'enclos des plantes vivaces », vol. X, n°116, 15 juillet 1911, p. 58-60.
- « Comment aménager le jardin de la villa moderne. La disposition des treillages », vol. XI, n°127, 1^{er} janvier 1912, p. 30-31.

« Comment aménager le jardin de la villa moderne. Les constructions en treillage », vol. XI, n°130, 15 février 1912, p. 125-126.

Autres articles :

« Le jardin moderne », *L'Art décoratif*, mai 1911, p. 237-248.

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

« Roseraies composées d'une façon moderne ». *La Vie à la Campagne*, vol. XI, n° 136, 15 mai 1912, p. 314-15.

« La nouvelle architecture », partie 1 et 2, *L'Architecte*, septembre 1912, p. 65-67 ; octobre 1912, p. 73-75.

D'abord paru dans *La Grande revue*.

« Disposition d'un petit jardin clos », *La Vie à la Campagne*, vol. XIII, n° 162, 15 juin 1913, p. 419-20.

« Deux jardins. Le jardin du solitaire. Le jardin de l'aviateur », *L'Art décoratif*, 1^{er} semestre 1914, p. 145-150.

« Jardin d'amour », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, hiver 1914, p. 30-31.

« L'art du jardin. Conférence donnée le 16 Mars 1914 sur l'initiative des Amis des Parcs d'Anvers », *Montjoie ! Organe de l'impérialisme artistique français*, n° 4-5-6, 5 avril 1914, p. 18-20.

« Modernité et tradition. Lettre sur les jardins », *Les Arts français*, n°30 « Les Jardins », 1919, p. 89-97.

« Le nouveau jardin », *La douce France*, n°41, avril 1922, p. 64-66.

« L'art des jardins. Dans l'Île-de-France », *La douce France* n°43, juin-juillet 1922, p. 195-203.

« Jardin dans la banlieue », *L'Architecture vivante*, printemps-été 1924, p. 24-25.

« Jardin dans la Banlieue. André et Paul VERA. Explication des Planches. Planches LXI et LXII. », *L'Architecte*, septembre 1924, p. 72 ; planches LXI-LXII.

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

« Lettres sur les jardins », partie 1 et 2, *La Demeure française*, n° 1, printemps 1925, p. 23-32 ; n°4, hiver 1925, p. 3-12.

- « Paul Vera décorateur », *Art et Industrie*, vol. 4, n°3, 10 mars 1928, p. 25-29.
- « Le jardin de M. André Vera à Saint-Germain-en-Laye », *Art et Industrie*, vol. 4, n°8, 10 août 1928, p. 3-7.
- « Le jardin de Paul Gernez dessiné par Paul Vera », *Art et Industrie*, janvier 1930, p. 2-8.
- « Le petit jardin », *L'Illustration*, vol. 182, I, n°4656, 28 mai 1932, n. p.
- « Une phase nouvelle dans l'évolution du jardin », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° spécial « Jardins », avril 1937, p. 3.
- Série d'articles « Pour le renouveau de l'art français », *Urbanisme*, 1941-1944
- « Manifeste pour le renouveau de l'art français », *Urbanisme (Reconstruction 1941)*, vol. 10, no 72, octobre-novembre 1941, p. 53-59
- « Modernité, modernité », *Urbanisme*, vol. 11, no 75, février 1942, p. 55-57 ;
- « Régionalisme », *Urbanisme*, vol. 11, no 76, mars 1942, p. 85-88
- « IV. La Tradition », *Urbanisme*, vol. 11, no 83, octobre 1942, p. 289-293
- « V. Le Jardin », *Urbanisme*, vol. 12, no 86 spécial « Jardins et espaces verts », janvier 1943, p. 1-4
- « VI. Le Style nouveau », *Urbanisme*, vol. 13, no 98, janvier 1944, p. 3-5.
- « Hommage à Le Nôtre », *Urbanisme*, n°3-4, 1952, p. 72-73.

2) Ouvrages



Figure 140. Paul Vera, gravure sur bois, publiée dans l'ouvrage d'André Vera, *Le Nouveau jardin*, Paris, Émile-Paul, 1912.

Le Nouveau jardin. Vignettes et ornements dessinés et gravés sur bois par Paul Vera, Paris, Émile-Paul, 1912.

Trois éditions de l'ouvrage :

Édition ordinaire, sans les gravures sur bois de Paul Vera.

Édition de 10 exemplaires sur papier vieux des Manufactures impériales du Japon avec 40 gravures sur bois de Paul Vera.

Édition de 90 exemplaires sur papier vélin d'Arches avec 40 gravures sur bois de Paul Vera.

Vera, André et Paul, Verdeau Eugène, illustrateur, *Les jardins*, Paris, Émile-Paul Frères, 1919. (Terminé en 1914 et publié en 1919¹¹⁰⁹).

Plusieurs éditions :

9 exemplaires sur papier de Chine, numérotés de A à I comportant deux suites des gravures.

27 exemplaires numérotés de I à XXVII, comportant une suite des gravures.

500 exemplaires numérotés de 1 à 500, sur papier vergé d'Arches, à la forme.

¹¹⁰⁹ IMBERT, 1993.



Figure 141 : André Mare, Reliure pour "Les Jardins" d'André Vera, 1919, plein parchemin, gouache et aquarelle, décor à la pyrogravure, 33,5 x 25 cm, don André Vera 1968, Saint-Germain-en-Laye, musée municipal, inv. 972.7.350 © Saint-Germain-en-Laye, musée municipal

Véra, André, et Paul Vera. *Modernités : ou Exaltations sur la vie contemporaine*, Paris, France, 1925.

L'Urbanisme ou la Vie heureuse, Paris, Editions R.A. Corrèa, 1936.

Inclus « Exhortation aux architectes de s'intéresser au jardin » (*L'Architecte*, 1924) et « Nouvelle exhortation aux architectes de s'intéresser aux jardins », p. 169-182.

Urbanisme, « collection Initiations », n°13, Paris, Éditions de la Revue des jeunes, 1946.

L'homme et le jardin, « Présences », Paris, Librairie Plon, 1950.

Liste des jardins réalisés par Paul Vera

Jardins privés

1. Jardin de « La Thébaïde », Saint-Germain-en-Laye, 10 rue Quinault, 1920



Figure 144 : Paul Vera, Le Jardin régulier de "La Thébaïde", après 1920, aquarelle et mine graphite, 38,6 x 28,3 cm, Saint-Germain-en-Laye, musée municipal, don André Vera 1968, inv. 972.7.83 © Saint-Germain-en-Laye, musée municipal



Figure 142 : André et Paul Vera, Jardin de la Thébaïde, Saint-Germain-en-Laye, vers 1920 © Delcampe

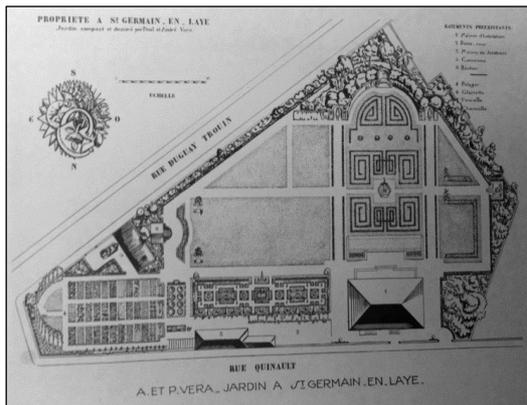


Figure 143 : André et Paul Vera, Jardin de la Thébaïde, Saint-Germain-en-Laye, 1919, dans Joseph Marrass, 1925. Jardins, coll. « L'Art International d'Aujourd'hui », Paris, Éditions d'art Charles Moreau, 1926.

2. Jardin pour le peintre Paul-Élie Gernez, Honfleur, 92, 94, 96 rue Haute ; 69, 71, 73 boulevard Charles-V, 1923¹¹¹⁰



Figure 145 : Jardin du chalet de Paul-Elie Gernez à Honfleur, vue générale vers la mer, photographiée publiée dans *L'illustration*, 28 mai 1932.



Figure 146 : Jardin vu du balcon du chalet, photographie V. Herbaut, 2014. Source : Benoît Noël, « Paul-Élie Gernez en son jardin art-déco de Honfleur », *Le Pays d'Auge*, n°1, p. 12.

¹¹¹⁰ Jardin classé au titre des Monuments historiques en 1996. « Propriété familiale du peintre Paul-Elie Gernez », *Base Mérimée* [en ligne], URL : www2.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=PA00132891 (consulté le 01/08/2019).

3. *Jardin de l'hôtel de Noailles*, 1924-1926, Place des États-Unis, Paris 16^e, en collaboration avec Jean-Charles Moreux

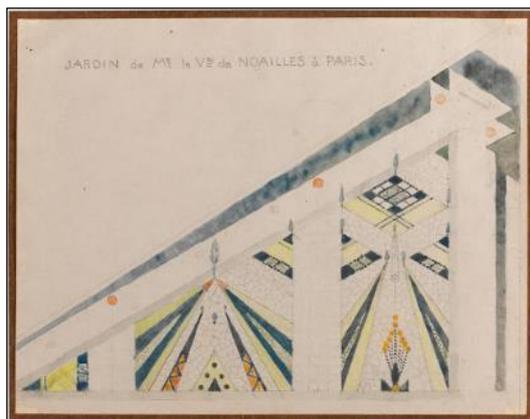


Figure 147. Paul Vera et Jean-Charles Moreux, Projet du jardin du vicomte Charles de Noailles à Paris, place des États-Unis, vers 1924, aquarelle et mine graphite, 21 x 26,8 cm, don André Vera 1968, Saint-Germain-en-Laye, musée municipal, inv. R.2001.8



Figure 148. Jardin de l'hôtel de Noailles, 1926, Paris, dans Joseph Marrast, 1925. Jardins, coll. « L'Art International d'Aujourd'hui », Paris, Éditions d'art Charles Moreau, 1926.



Figure 149. Jardin de l'hôtel de Noailles, 1926, Paris, dans Joseph Marrast, 1925. Jardins, coll. « L'Art International d'Aujourd'hui », Paris, Éditions d'art Charles Moreau, 1926.

4. *Jardin côté-cour et côté-jardin pour l'hôtel particulier de Jacques Roucher, 1929-1931, 1 rue de Prony, Paris, en collaboration avec Jean-Charles Moreux*

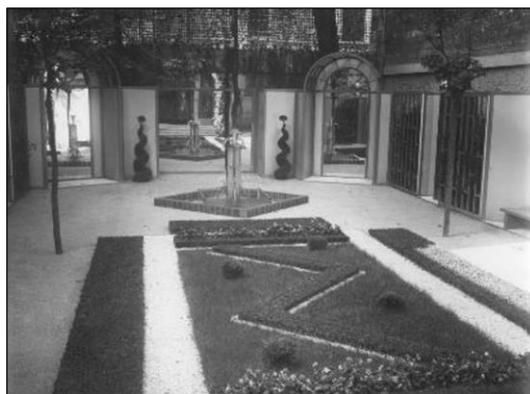


Figure 150. *Encyclopédie de l'architecture*, t. VII, pl. 13 © Fonds Jean-Charles Moreux. ENSBA/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle. 171 IFA 8/1

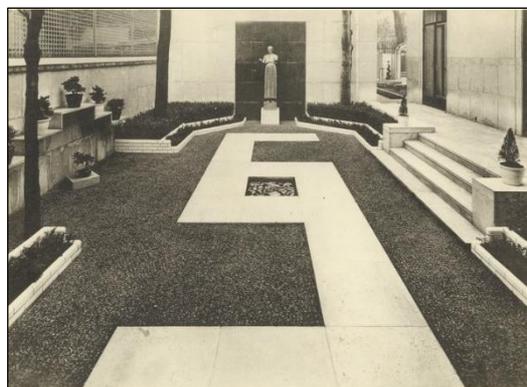


Figure 151. *Vue sur le jardin*, photographie Germaine Krull, s. d., tirage NB © Germaine Krull/Museum Folkwang, © Fonds Jean-Charles Moreux. ENSBA/SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle. 171 IFA 31/22

5. Jardin pour M. Varillon, s. d., s. l.
6. Jardin pour M. Petitjean, s. d., s. l.
7. Jardin pour Robert André, s. d.¹¹¹¹

¹¹¹¹ Catherine Gueissaz a réalisé un mémoire de maîtrise sur *Les frères Vera et l'art des jardins* en 1985 à l'Université Paris IV sous la direction de Bruno Foucart et, en 1990, était inscrite en thèse de doctorat sur *L'art des jardins dans l'entre-deux-guerres*, avec le même directeur auprès de la même université. Dans ses recherches dans le fonds Vera au musée municipal de Saint-Germain-en-Laye, elle a identifié 11 jardins privés réalisés par Paul Vera.

Voir : Catherine GUEISSAZ, « Les frères Vera et l'art des jardins entre les deux guerres », *Histoire de l'art*, n°12, 1990, p. 81-89.

Jardins publics

1. Paul et André Vera, jardin public, Honfleur, 1930 (disparu)

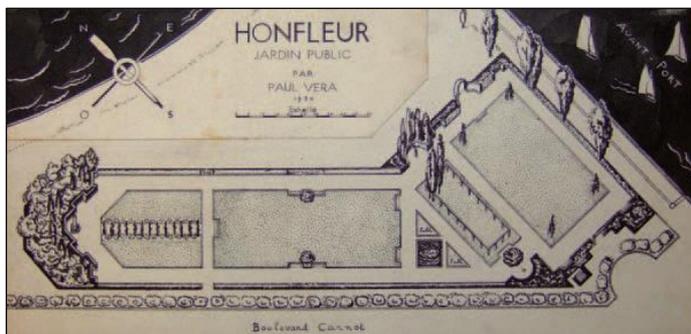


Figure 152. Paul Véra, Plan du jardin public de Honfleur, 1930 © Saint-Germain-en-Laye, musée municipal

2. Paul et André Vera, parc Bécon, Courbevoie, s. d. (disparu)¹¹¹²
3. André Vera, jardin du musée des Arts décoratifs, Lyon, s. d.¹¹¹³

Jardins pour des expositions

1. Jardin du Salon d'Automne, Paris, 1924
2. Projets d'aménagement du parc de Sceaux, 1935, concours organisé en vue de

l'Exposition internationale de 1937

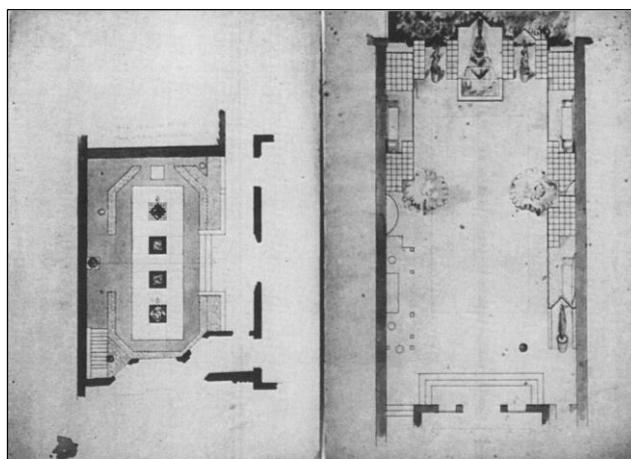


Figure 153. Figure 133. Paul Vera et Michel Mare, Projet de jardin pour une exposition, 1950, fonds Vera, musée municipal de Saint-Germain-en-Laye. Photographie C. Gueissaz, publiée dans GUEISSAZ, 1990, p. 87.

3. Jardin de l'exposition de 1950, en collaboration avec Michel Mare

¹¹¹² Benoît NOËL, « Paul-Élie Gernez en son jardin art-déco de Honfleur », *Le Pays d'Auge*, n°1, p. 7-14.

¹¹¹³ Inventaire et archives des parcs et jardins de France, Institut Européen des Jardins & des Paysages [en ligne]. URL : <http://europeangardens.eu/inventories/fr/> (consulté le 28/07/2021).

Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York

Cabinet d'arts graphiques.

Fonds André et Paul Vera : 1910-1919¹¹¹⁴

1991-58-1. *Vue d'une roseraie*, vers 1912, André au Paul Vera

Publié dans *Le Nouveau jardin* sous le titre *Vue d'une roseraie*, ill. n°20.



Figure 154. André au Paul Vera, *Vue d'une roseraie*, vers 1912

1991-58-2. *Vue d'une roseraie*, vers 1912, André ou Paul Vera

Publié dans *Le Nouveau jardin* sous le titre *Vue d'une roseraie*, ill. n°21.

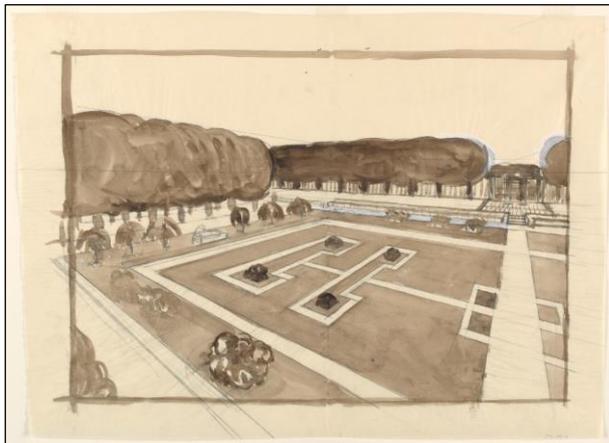


Figure 155. André au Paul Vera, *Vue d'une roseraie*, vers 1912

¹¹¹⁴ Sauf mention contraire, les attributions et les datations sont des propositions de notre part en accord avec Caitlin Condell, conservatrice des dessins du Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum. La gravure publiée dans *Le Nouveau jardin* est de Paul Vera, comme indiqué dans l'ouvrage, en revanche les dessins comme celui-ci, qui semblent préparatoires, pourraient avoir été réalisés par André pour lui donner un modèle, d'autant que certains comportent des indications.

1991-58-3. *Cour carrée*, vers 1912, Paul Vera

Publié dans *Le Nouveau jardin* sous le titre *Cour carrée*.



Figure 156. Paul Vera *Cour carrée*, vers 1912

1991-58-4. *Étude d'un banc et d'un mur couvert d'une treille*, vers 1912, aquarelle sur calque,
André ou Paul Vera

Publié dans *Le Nouveau jardin* sous le titre *Entourage d'un banc*

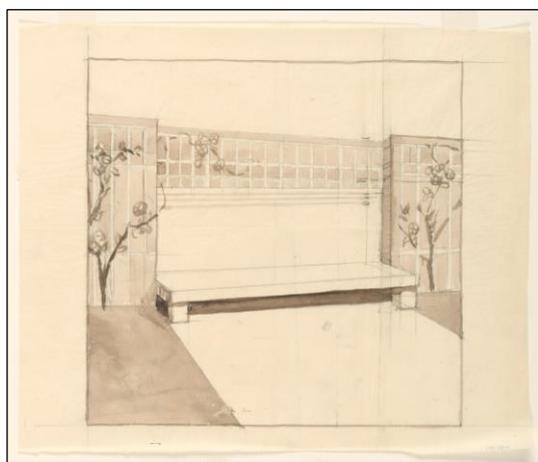


Figure 157. André ou Paul Vera, *Étude d'un banc et d'un mur couvert d'une treille*, vers 1912

1991-58-5. *Étude d'un banc et d'un mur couvert d'une treille*, vers 1912, encre de Chine sur calque, André ou Paul Vera

Publié dans *Le Nouveau jardin* sous le titre *Entourage d'un banc*

Déclinaison de inv. 1991-58-4

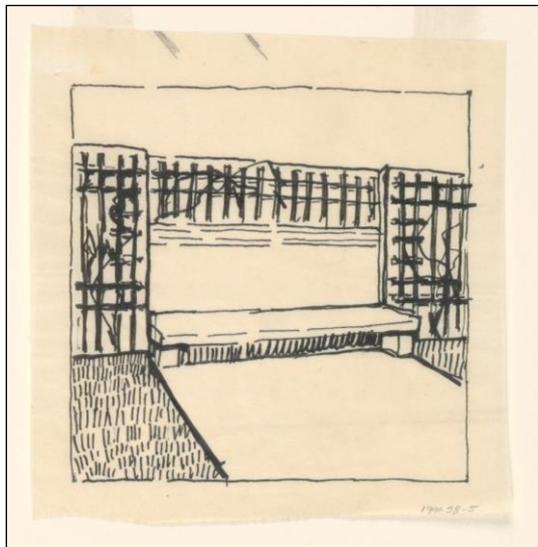


Figure 158. André ou Paul Vera, *Étude d'un banc et d'un mur couvert d'une treille*, vers 1912

1991-58-6. *Projet pour un pavillon de jardin*, vers 1910, Paul Vera

Publié dans *La Vie à la Campagne* sous le titre *Kiosque de la roseraie. – La partie antérieure en est découverte, afin que le séjour y soit plus gai.*, 15 juin 1910, p. 380 ; dans *Le Nouveau jardin* sous le titre *Pavillon et Tonnelle.*

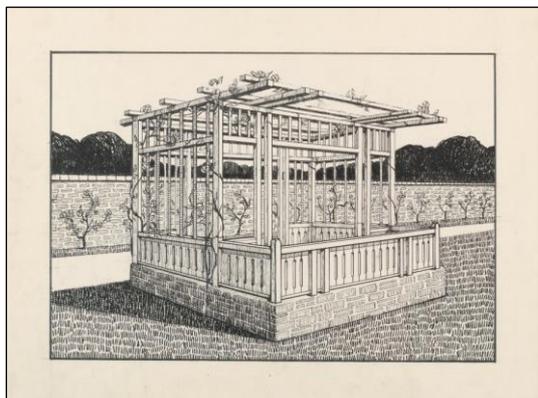


Figure 159. Paul Vera, *Projet pour un pavillon de jardin*, vers 1910

1991-58-7. *Banc devant un bassin*, vers 1912, André ou Paul Vera

Publié dans *Le Nouveau jardin* sous le titre *Causeuse de tennis*, p. 269.

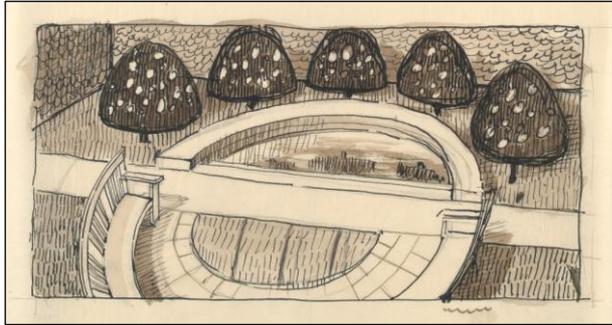


Figure 160. André ou Paul Vera, *Banc devant un bassin*, vers 1912

1991-58-8. *Jardin alcôve avec bassin et statue*, vers 1912, Paul Vera



Figure 161. Paul Vera, *Jardin alcôve avec bassin et statue*, vers 1912

1991-58-9. *Le Jardin au Soleil, Promenoir*, vers 1914, André ou Paul Vera



Figure 162. André ou Paul Vera, *Le Jardin au Soleil, Promenoir*, vers 1914

1991-58-10. *Terrasse du Jardin au Soleil*, vers 1914, André ou Paul Vera



Figure 163. André ou Paul Vera, *Terrasse du Jardin au Soleil*, vers 1914

1991-58-11. *Le Jardin de l'Aviateur*, vers 1914, fusain sur calque, André ou Paul Vera

Le jardin de l'aviateur est un projet publié dans *L'Art décoratif*, 1^{er} semestre 1914, avec une vue perspective en plongée qui respecte le même plan.



Figure 164. André ou Paul Vera, *Le Jardin de l'Aviateur*, vers 1914

1991-58-12. *Le Jardin de l'Aviateur*, 1914, fusain sur calque, André ou Paul Vera

Déclinaison du même plan que inv. 1991-58-11.

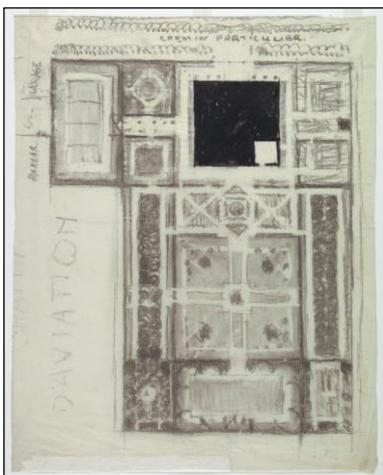


Figure 165. André ou Paul Vera, *Le Jardin de l'Aviateur*, vers 1914

1991-58-13. *Étude pour La Roseraie sur le Gazon*, vers 1919, André ou Paul Vera

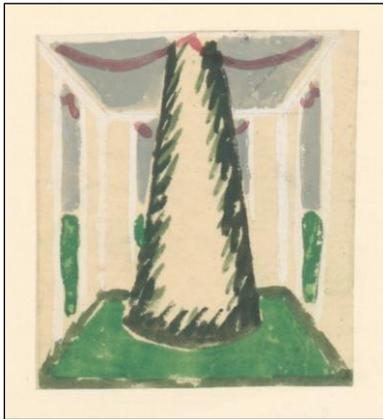


Figure 166. André ou Paul Vera, *Étude pour La Roseraie sur le Gazon*, vers 1919

1991-58-14. *Jardin d'Amour*, vers 1914, encre de Chine, aquarelle, Paul Vera ou Eugène Verdeau

Le jardin d'amour est un projet publié dans *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, hiver 1914 (illustration ne correspond pas à celle publiée).

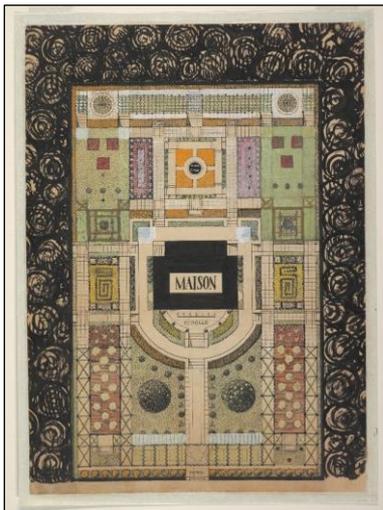


Figure 167. Paul Vera ou Eugène Verdeau, *Jardin d'Amour*, vers 1914

1991-58-15. *Sans titre*, vers 1919, aquarelle et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera

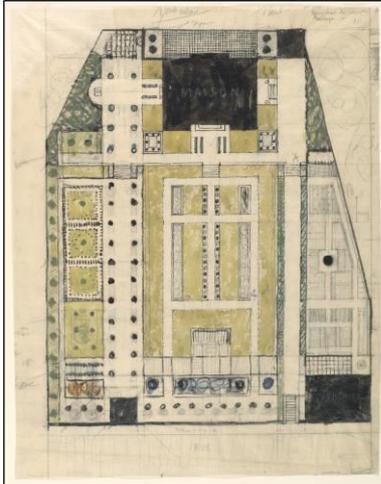


Figure 168. André ou Paul Vera, *Sans titre*, vers 1919

1991-58-16. *L'If Noir dans le Jardin d'Amour*, vers 1914, André ou Paul Vera

Le jardin d'amour est un projet publié dans *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, hiver 1914 (illustration ne correspond pas à celle publiée).

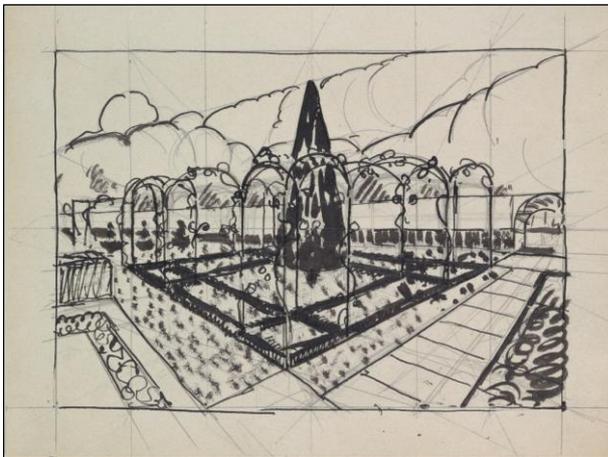


Figure 169. André ou Paul Vera, *L'If Noir dans le Jardin d'Amour*, vers 1914

1991-58-17. *Sans titre*, 1913, Paul Vera

Publié en version remaniée plus géométrique avec le titre *La galerie de droite vue en enfilade* dans *La Vie à la campagne*, vol. XIII, n°162, 15 juin 1913, p. 420.



Figure 170

1991-58-18. *Petit jardin clos*, vers 1913, Paul Vera

Publié dans l'article « Disposition d'un petit jardin clos », *La Vie à la campagne*, vol. XIII, n°162, 15 juin 1913, p. 419.

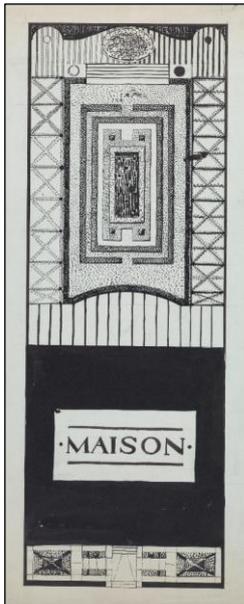


Figure 171. Paul Vera, *Petit jardin clos*, vers 1913

1991-58-19. *Étude pour la page de titre de Les Jardins*, vers 1914, aquarelle et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera

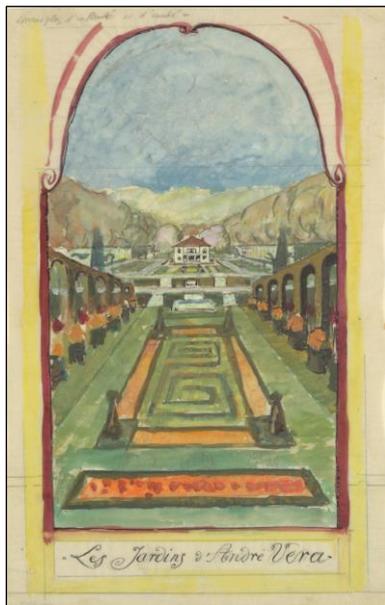


Figure 172. André ou Paul Vera, *Étude pour la page de titre de Les Jardins*, vers 1914

1991-58-20. *Étude pour la page de garde de Les Jardins*, vers 1914, aquarelle sur calque, André ou Paul Vera

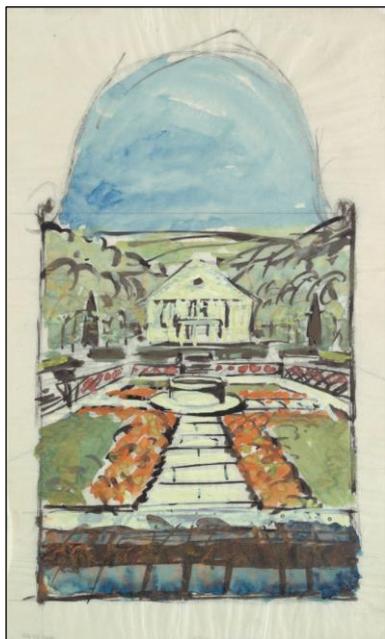


Figure 173. André ou Paul Vera, *Étude pour la page de titre de Les Jardins*, vers 1914

1991-58-21. *Jardin avec de petites haies fleuries et des pins*, 1912-1919, encre de Chine et crayon graphite sur papier, André ou Paul Vera

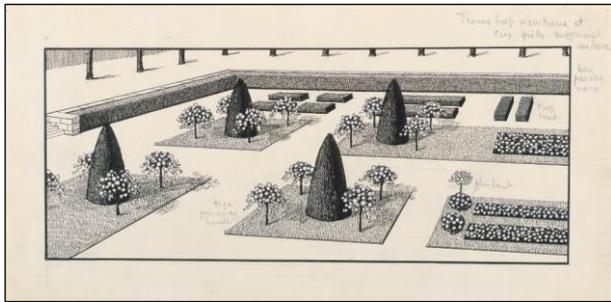


Figure 174. André ou Paul Vera, *Jardin avec de petites haies fleuries et des pins*, 1912-1919

1991-58-22. *Page de titre*, vers 1912, aquarelle et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera

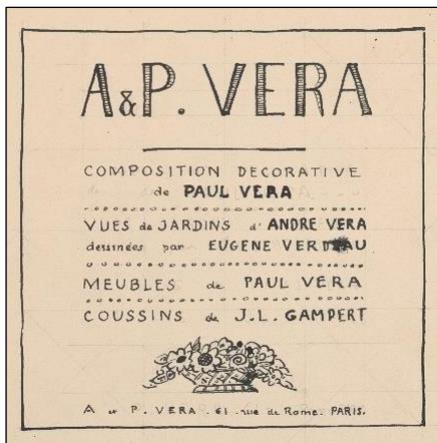


Figure 175. André ou Paul Vera, *Page de titre*, vers 1912

1991-58-23. *Vue d'un jardin octogonal clos avec des pins*, 1912-19, aquarelle sur calque, André ou Paul Vera



Figure 176. André ou Paul Vera, *Vue d'un jardin octogonal clos avec des pins*, 1912-19

1991-58-24. *Dessin d'un jardin avec parterres géométriques*, 1912-1919, aquarelle et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera



Figure 177. André ou Paul Vera, *Dessin d'un jardin avec parterres géométriques*, 1912-1919

1991-58-25. *Sans titre*, vers 1912, aquarelle sur calque, André ou Paul Vera

Publié dans une version remaniée dans *Le Nouveau jardin* sous le titre « Un enclos de plantes vivaces », ill. n°18.

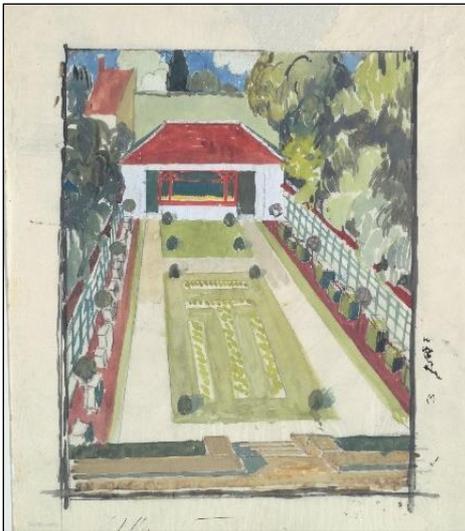


Figure 178. André ou Paul Vera, *Sans titre*, vers 1912

1991-58-26. *Sans titre*, vers 1912, encre de Chine sur calque, André ou Paul Vera

Variation du inv. 1991-58-25

Publié dans une version remaniée dans *Le Nouveau jardin* sous le titre « Un enclos de plantes vivaces », ill. n°18.



Figure 179. André ou Paul Vera, *Sans titre*, vers 1912

1991-58-27. *Étude pour 4 parterres*, 1912-1919, aquarelle et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera

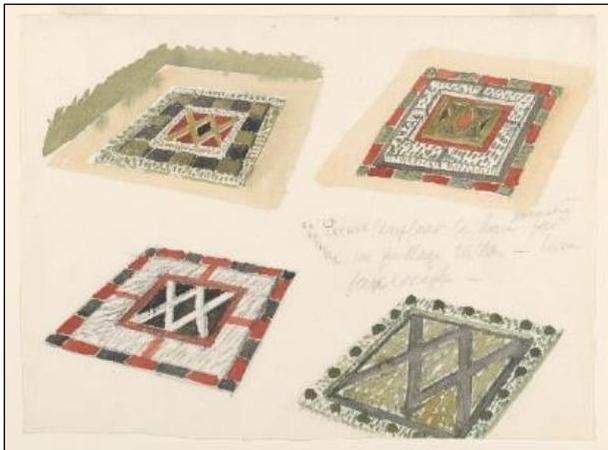


Figure 180. André ou Paul Vera, *Étude pour 4 parterres*, 1912-1919

1991-58-28. *Sans titre*, vers 1912, aquarelle, encre de Chine, gouache et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera

Inscriptions : « bassin tub. – Statue se couvrant d'eau – goulottes – pour boire une un dais de treillage blanc ».

Publié dans *Le Nouveau jardin* sous le titre *Motif de sculpture*, ill. n°35.

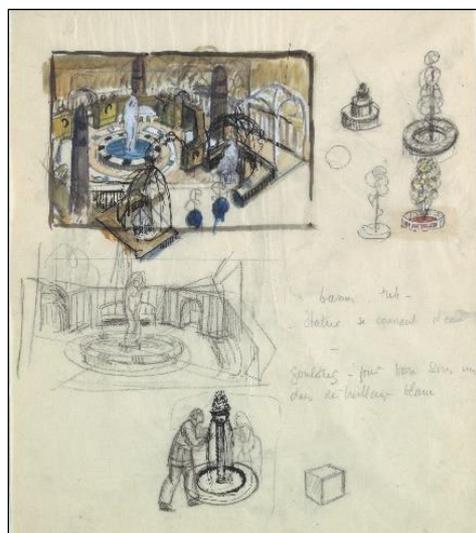


Figure 181. André ou Paul Vera, *Sans titre*, vers 1912

1991-58-29. *Trois études : jardin clos ornamental avec 4 pins autour d'une fontaine ; une fontaine circulaire ; niche en treille et fontaine*, 1912-19, encre de Chine, gouache et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera

Inscriptions : « bassin en forme de tube – jet à douche – statue de la source – repos – bien abrité – un peu de mollesse dans les formes »

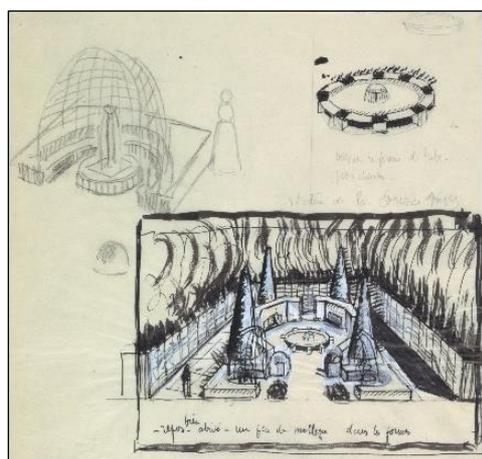


Figure 182. André ou Paul Vera, *Trois études : jardin clos ornamental avec 4 pins autour d'une fontaine ; une fontaine circulaire ; niche en treille et fontaine*, 1912-19

1991-58-30. *Dessin pour un jardin avec une fontaine octogonale avec une sculpture flanqué de deux treilles hémisphériques, vers 1912, encre de Chine, gouache et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera*

Il s'agit de la même sculpture que inv. 1991-58-28



Figure 183. André ou Paul Vera, *Dessin pour un jardin avec une fontaine octogonale avec une sculpture flanqué de deux treilles hémisphériques, vers 1912*

1991-58-31. *Étude pour un jardin clos avec sculpture, bancs et une rangée de cinq arbres coniques, 1912-1919, crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera*

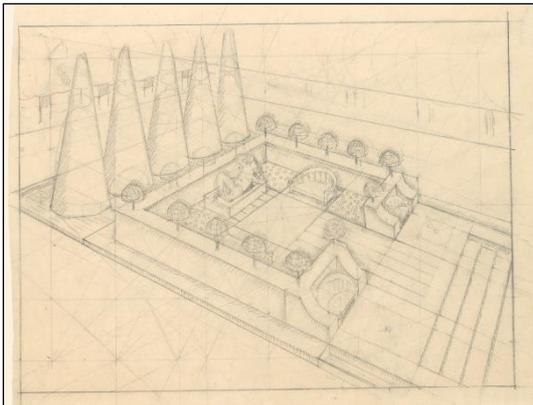


Figure 184. André ou Paul Vera, *Étude pour un jardin clos avec sculpture, bancs et une rangée de cinq arbres coniques, 1912-1919*

1991-58-32. *Sans titre. Projet de jardin géométrique, 1912-1919, crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera*

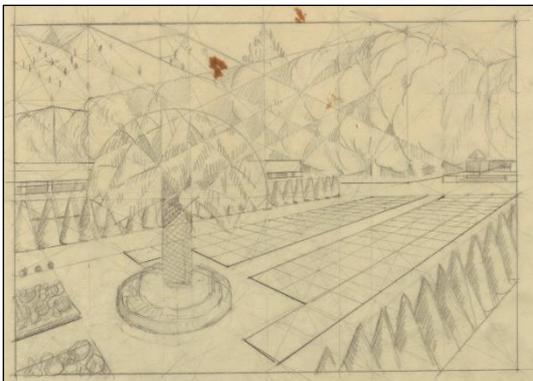


Figure 185. André ou Paul Vera, *Sans titre. Projet de jardin géométrique, crayon graphite sur calque, 1912-1919*

1991-58-33. *Étude pour un jardin monumental sur deux niveaux*, 1912-1919, encre de Chine et crayon graphite sur calque, André ou Paul Vera

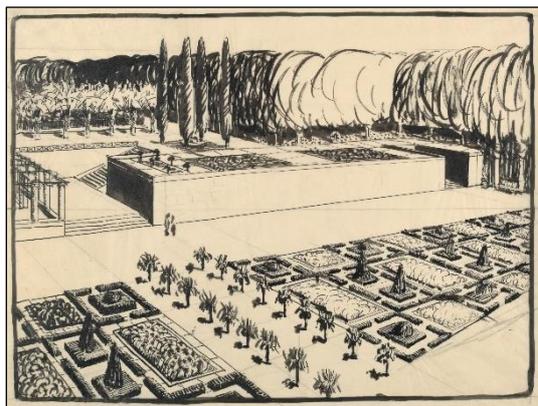


Figure 186. André ou Paul Vera, *Étude pour un jardin monumental sur deux niveaux*, crayon graphite sur calque, 1912-1919

1991-58-34. *Un jardin clos*, 1912-1919, encre de Chine et crayon graphite sur papier, André ou Paul Vera

Inscription : « tronc trop court »

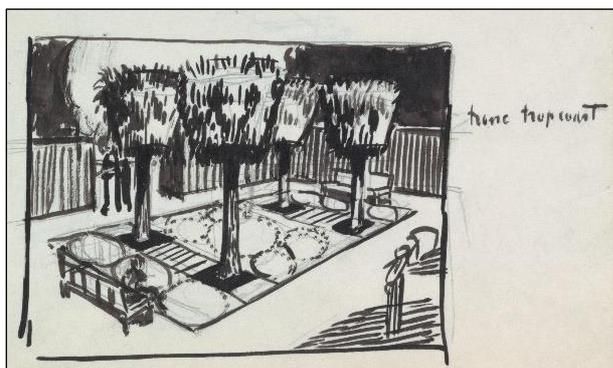


Figure 187. André ou Paul Vera, *Un jardin clos*, 1912-1919

1991-58-35. *Étude pour un jardin avec pavillon*, 1912-1919, aquarelle et fusain sur papier, André ou Paul Vera



Figure 188. André ou Paul Vera, *Étude pour un jardin avec pavillon*, 1912-1919

1991-58-36. *Étude de jardin avec chemin et pont*, 1912-1919, aquarelle et fusain sur papier, André ou Paul Vera



Figure 189. André ou Paul Vera, *Étude de jardin avec chemin et pont*, 1912-20

1991-58-37. *Étude pour un jardin et une maison d'été avec un pavillon et un pont*, 1912-1919, aquarelle et fusain sur papier, André ou Paul Vera



Figure 190. André ou Paul Vera, *Étude pour un jardin et une maison d'été avec un pavillon et un pont*, 1912-1919

1991-58-38. *Étude pour un jardin clos avec sculpture, bancs et une rangée de cinq arbres coniques*, 1912-1919, encre de Chine et crayon graphite sur papier, André ou Paul Vera

Inscriptions : « faire la haie plus haute. ajouter des formes taillées à l'entrée. »

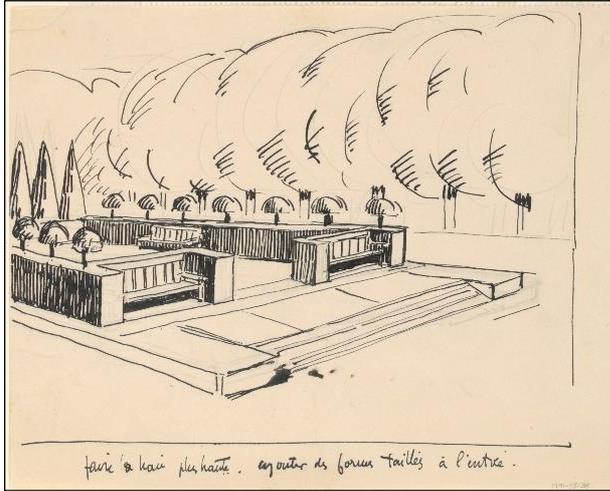


Figure 191. André ou Paul Vera, *Étude pour un jardin clos avec sculpture, bancs et une rangée de cinq arbres coniques*, 1912-1919

1991-58-39. *Perspective d'un jardin sur deux niveaux*, crayon graphite et encre de Chine sur calque, 1912-1919, André ou Paul Vera

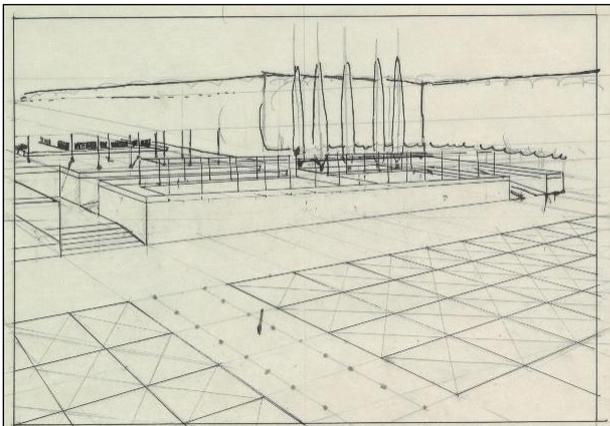


Figure 192. André ou Paul Vera, *Perspective d'un jardin sur deux niveaux*, 1912-1919

1991-58-40. *Deux études de murs de jardin avec un portique à colonnade, sculpture et treilles,* 1912-1919, crayon graphite et encre de Chine sur calque, André ou Paul Vera

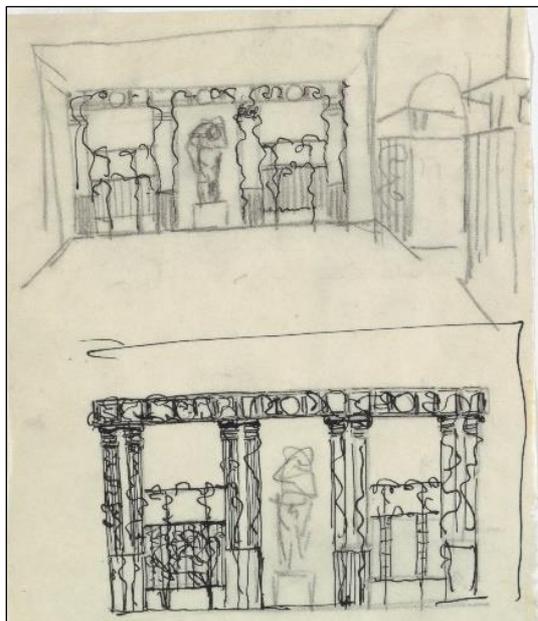


Figure 193. André ou Paul Vera, *Deux études de murs de jardin avec un portique à colonnade, sculpture et treilles,* 1912-1919

Annexe 6 : Robert Mallet-Stevens : liste des publications et des projets de jardins : 1907-1925



Figure 194. Carte de visite de Robert Mallet-Stevens, vers 1913, publiée dans MALLET-STEVENJ, CULOT, 2016, p. 6.



Figure 195. Robert Mallet-Stevens en tenue d'observateur aérien, 1914-1918. Source : <http://www.mallet-stevens.paris/bio/>



Figure 196. Man Ray, Robert Mallet-Stevens, vers 1935, image rendue par inversion des valeurs de la numérisation du négatif original, négatif gélatino-argentique sur support souple nitrate, 8x11 cm. Source : Centre Pompidou, Mnam-Cci, inv. AM 1994-393(6267)

Liste des articles publiés avant 1914 dont le texte ou les illustrations mentionnent ou représentent des jardins

- « L'architecture au Japon », *La Revue*, vol. LXXXX, 15 mars 1911, p. 522-530.
- « Le noir et le blanc (Lettre de Paris) », *Tekhné*, n°34, 16 novembre 1911, p. 390-391.
- « L'architecture au Salon d'Automne », *La Construction Moderne*, 13 octobre 1912.
- « Une villa Suisse. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°4, 22 mars 1913, n. p.
- « Une cuisine moderne. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, Série-Roman, n°5, 26 avril 1913, n. p.
- « Les jardins modernes à Bagatelle. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, Série-Roman, n°9, 26 juillet 1913, n. p.
- « Les villas japonaises », *La Petite Illustration*, n°28, 6 septembre 1913, n. p.
- « Une installation d'apparat », *La Vie à la campagne*, vol. XV, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914.
- « Les villas japonaises », *L'architecture et la construction dans le Nord*, juin 1914. (Reprise de l'article éponyme de *La Petite Illustration* n°28, 6 septembre 1913).
- « Un coin moderne de jardin. Architecture et décoration », *La Petite Illustration*, n°74, 1^{er} août 1914, n. p.

Projets de jardins (1911-1925) :

1) Projet de jardin pour le Salon d'Automne, 1911

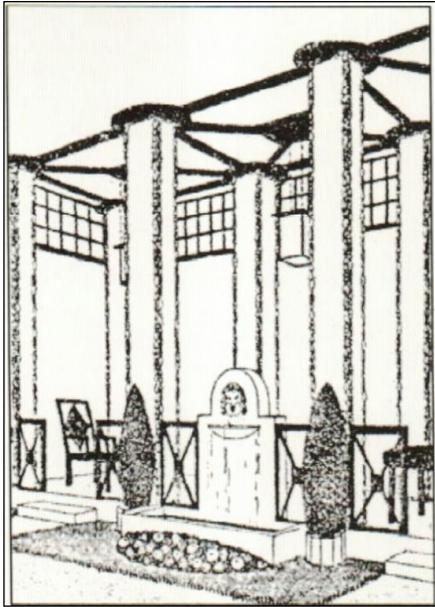


Figure 197. Robert Mallet-Stevens, *Projet de jardin pour le Salon d'Automne*, 1911, publié dans MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 69.

2) Projet d'une villa entourée d'un jardin, 1913

Robert Mallet-Stevens, [*Projet de villa entourée d'un jardin*], 1913, tirage en noir sur papier blanc, 31,4x31x5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A5

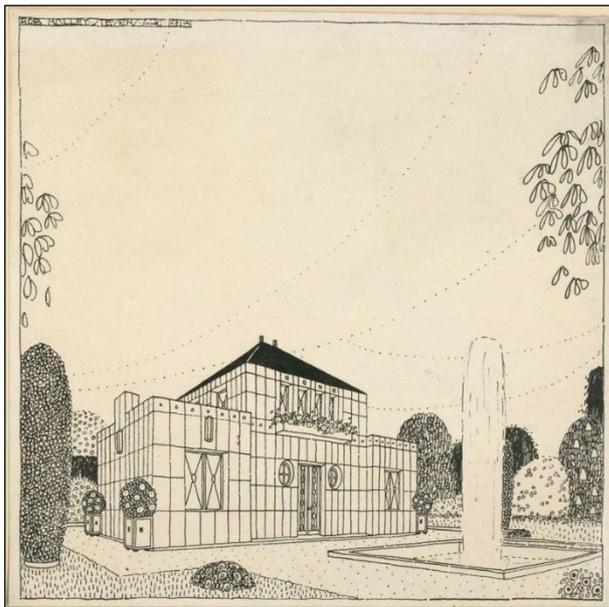


Figure 198. Robert Mallet-Stevens, [*Projet de villa entourée d'un jardin*], 1913

3) Jardin pour la villa de Jeanne Paquin, Deauville, 1913-1914

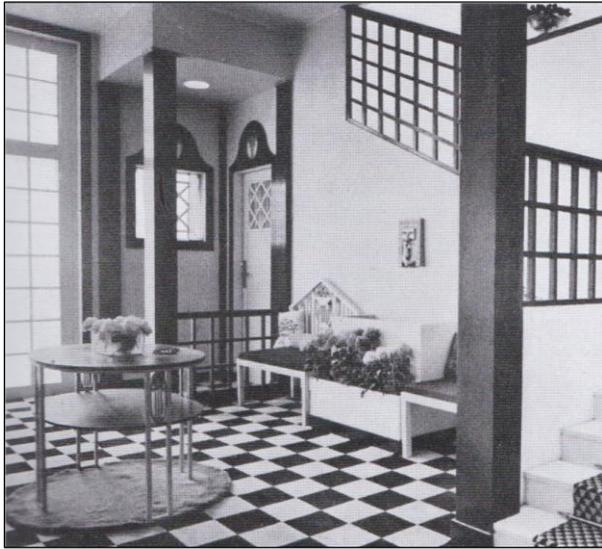


Figure 199. Robert Mallet-Stevens, Hall de la villa Les roses rouges de Jeanne Paquin, exécution grandeur nature présentée au Salon d'Automne 1913, phot. publiée dans MALLET-STEVENS, CULOT, 2016, p. 43

Robert Mallet-Stevens, [*Projet de villa à Deauville pour Mme Jeanne Paquin, façade de devant*], 1913, tirage sur papier, 51x46,5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A2

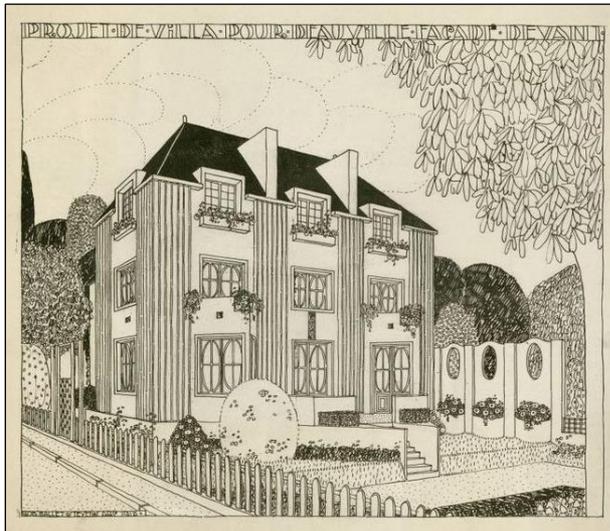


Figure 200. Robert Mallet-Stevens, [*Projet de villa à Deauville pour Mme Jeanne Paquin, façade de devant*], 1913

Projet publié dans la revue *Der Architekt* (Vienne) en 1914 :

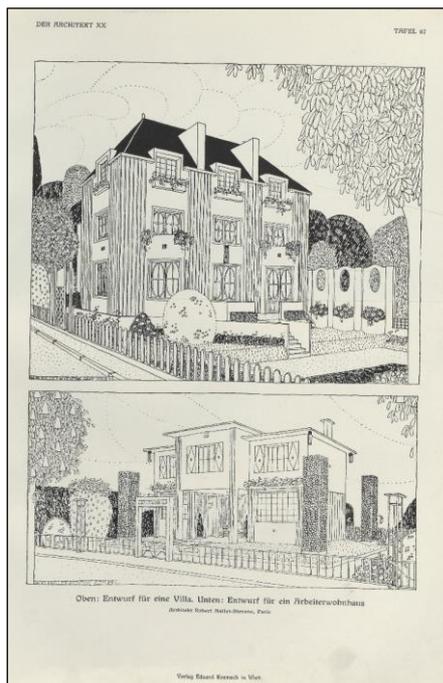


Figure 201. Robert Mallet-Stevens, *Entwurf für eine Villa, Entwurf für ein Arbeiterwohnhaus*, *Der Architekt*, vol. xx, 1914, pl. 67

Robert Mallet-Stevens, *Jardin d'avant-garde de la villa « Les roses rouges »*, publié dans *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 194

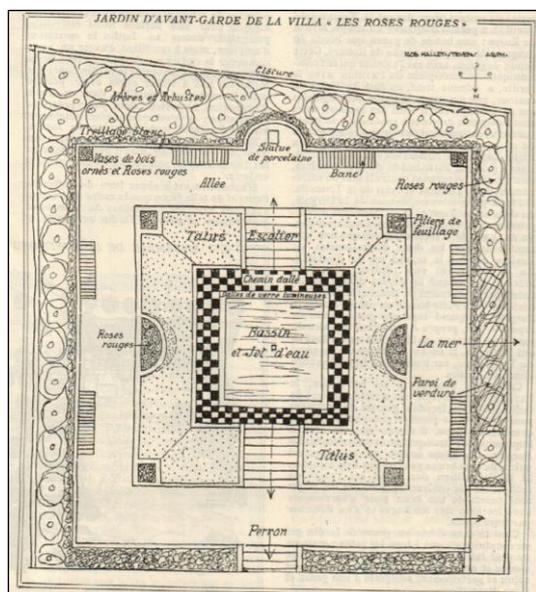


Figure 202. Robert Mallet-Stevens, *Plan du jardin de la villa Les roses rouges pour Jeanne Paquin*, publié dans *La Vie à la campagne*, vol. xv, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 194

Robert Mallet-Stevens, *Un coin du jardin moderne de la villa « Les roses rouges »*, publié dans *La vie à la campagne*, n°180 spécial *Les jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 194

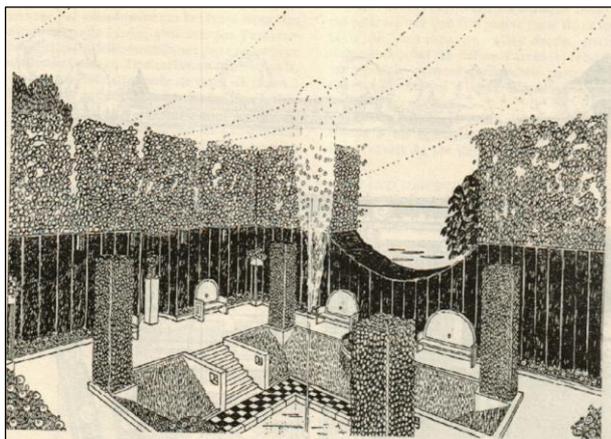


Figure 203. Robert Mallet-Stevens, Plan du jardin de la villa Les roses rouges pour Jeanne Paquin, publié dans *La Vie à la campagne*, vol. XV, n°180 spécial *Les Jardins d'aujourd'hui*, 15 mars 1914, p. 194

4) Jardin pour la maison de campagne de Jules Écorcheville, 1914

Robert Mallet-Stevens, [*Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale*], 1914, tirage en noir sur papier blanc rehaussé d'encre, 44x54x5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A9

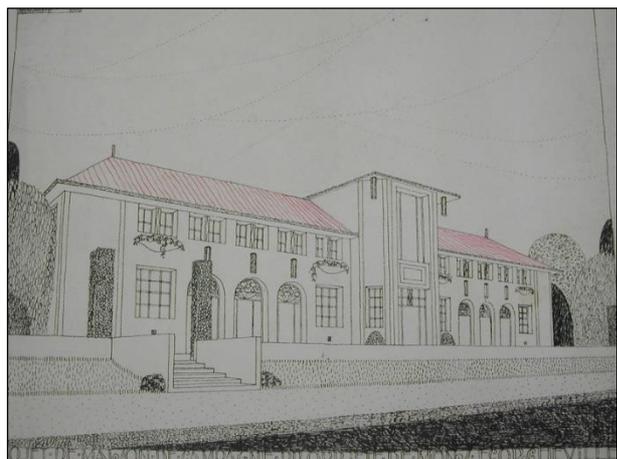


Figure 204. Robert Mallet-Stevens, [*Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale*], 1914

Robert Mallet-Stevens, [*Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale*], 1914, tirage en noir sur papier blanc, 39x50cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A3

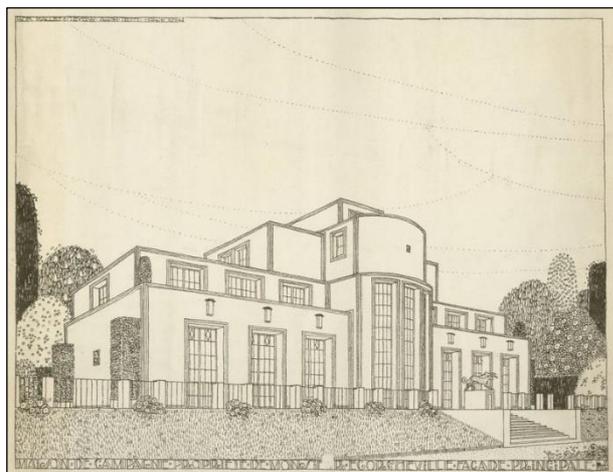


Figure 205. Robert Mallet-Stevens, [*Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale*], 1914

Robert Mallet-Stevens, [*Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale*], 1914, tirage en noir sur papier blanc, 39x50cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A3



Figure 206. Robert Mallet-Stevens, [*Projet de maison de campagne, propriété de M. Écorcheville, façade principale*], 1914

5) Entrée d'un pavillon d'exposition, 1914

Robert Mallet-Stevens, *Entrée d'un pavillon d'exposition*, publié dans *Der Architekt*, vol. XX, 1914, p. 38.

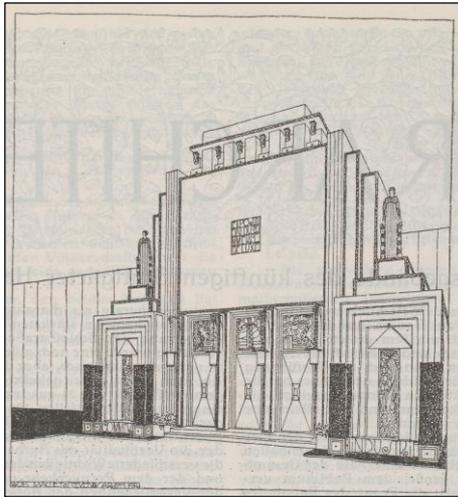


Figure 207. Robert Mallet-Stevens, *Eingang für einen Ausstellungspavillon*, publié dans *Der Architekt*, vol. XX, 1914, p. 38

6) Projet de villa à Biarritz, 1914

Robert Mallet-Stevens, *[Projet de villa à Biarritz]*, 1914, tirage en noir sur papier rehaussé de gouache, 39x46,5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A8

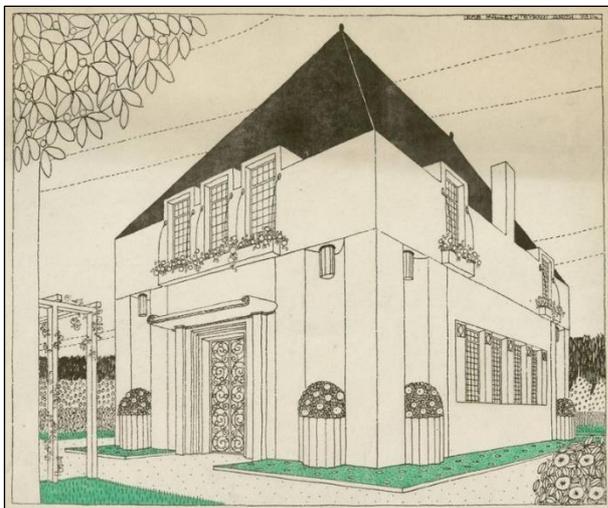


Figure 208. Robert Mallet-Stevens, *[Projet de villa à Biarritz]*, 1914

Projet également dans la revue *Der Architekt* (Vienne) en 1914 :

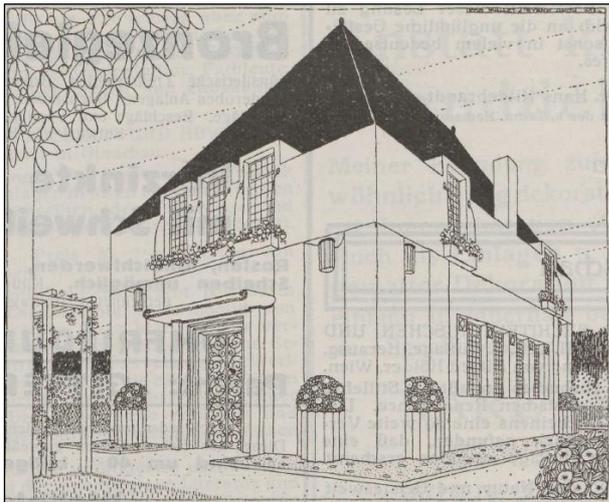


Figure 209. Robert Mallet-Stevens, *Wohnhaus für Biarritz*, publié dans *Der Architekt*, vol. XX, 1914, p. 39

7) Projet de maison ouvrière à Saint-Cloud, 1914

Robert Mallet-Stevens, *Projet de maison ouvrière pour St-Cloud*, 1914, tirage en noir sur papier blanc, 32,3x31cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A6

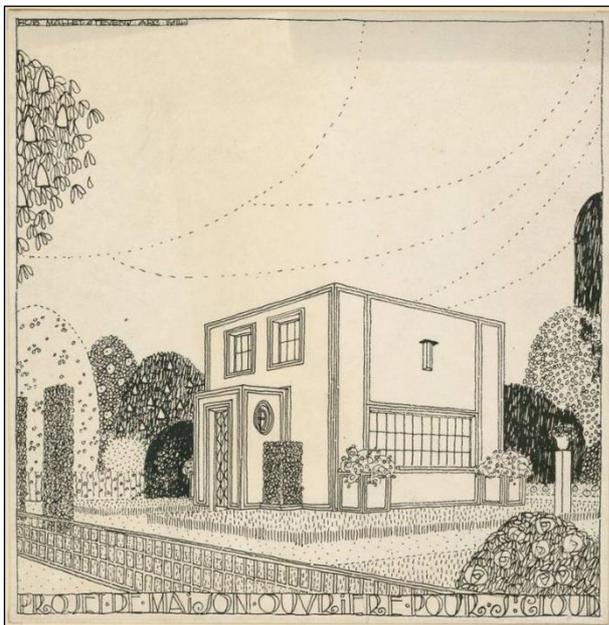


Figure 210. Robert Mallet-Stevens, *Projet de maison ouvrière pour St-Cloud*, 1914

Robert Mallet-Stevens, *Projet de maison ouvrière pour St-Cloud*, 1914, tirage en noir sur papier blanc, 51x48,5cm, don Andrée Mallet-Stevens, 1961, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 38608 A7

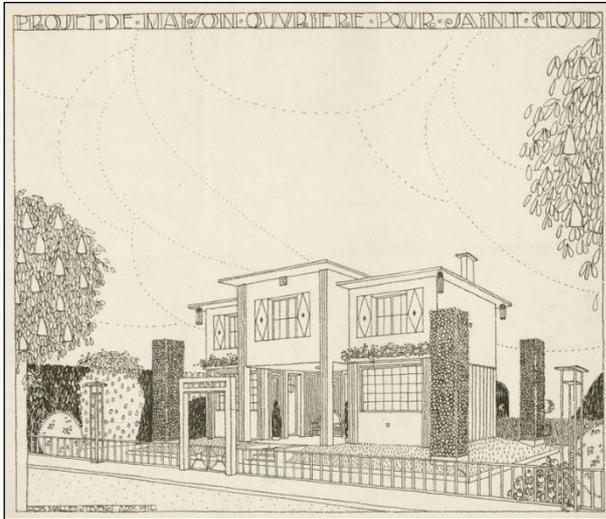


Figure 211. Robert Mallet-Stevens, *Projet de maison ouvrière pour St-Cloud*, 1914

8) Projets pour une *Cité moderne*, 1917-1921

Robert Mallet-Stevens, *École primaire, garçons et filles*, [1917], encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x42,9cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, inv. AM 1978-300

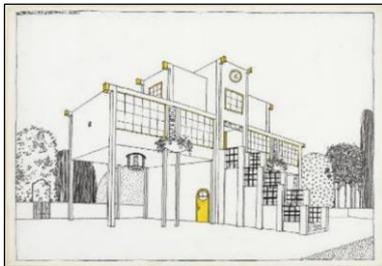


Figure 212. Robert Mallet-Stevens, *École primaire, garçons et filles*, [1917]

Robert Mallet-Stevens, *Pavillon des sports*, [1917], encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x43cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, inv. AM 1978-299

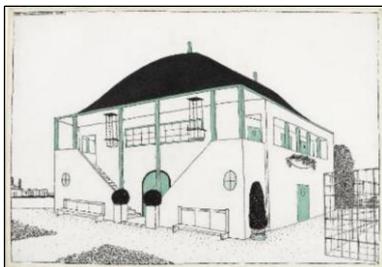


Figure 213. Robert Mallet-Stevens, *Pavillon des sports*, [1917]

Robert Mallet-Stevens, *Mairie*, [1917], encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x42,9cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, inv. AM 1978-305

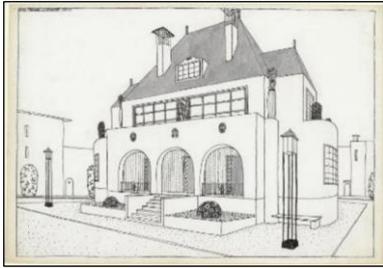


Figure 214. Robert Mallet-Stevens, *Mairie*, [1917]

Robert Mallet-Stevens, *Hôtel de voyageurs*, 1917, encre de Chine et aquarelle sur papier, 29,9x42,9cm, Centre Pompidou, MNAM -CCI, inv. AM 1978-303



Figure 215. Robert Mallet-Stevens, *Hôtel de voyageurs*, 1917

Robert Mallet-Stevens, *Bureau de poste télégraphe-téléphone*, 1917, encre de Chine et graphite sur papier, 29,9x42,9cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, inv. AM 1978-319

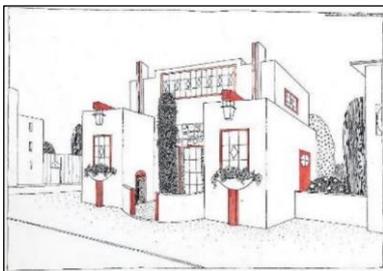


Figure 216. Robert Mallet-Stevens, *Bureau de poste télégraphe-téléphone*, 1917

Robert Mallet-Stevens, *Cinéma*, [1921], encre de Chine et graphite sur papier, 27,9x41cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, inv. AM 1987-609



Figure 217. Robert Mallet-Stevens, *Cinéma*, [1921]

9) -Projet de jardin pour l'Esplanade des Invalides, 1924

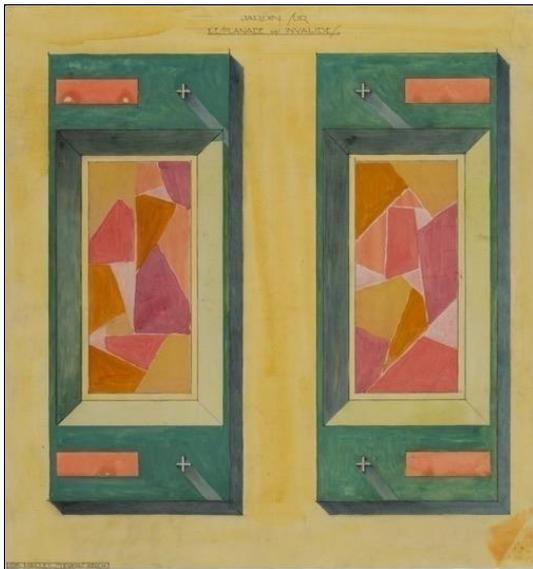


Figure 218. Robert Mallet-Stevens, *Projet de jardin pour l'esplanade des Invalides*, 1924-1925, Paris, Musée des arts décoratifs

10) -Jardin avec les frères Jan et Joël Martel, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris, 1925



Figure 219. Le jardin de Robert Mallet-Stevens et des frères Martel, 1925. Source : <https://freresmartel.blogspot.com>



Figure 220. Le jardin de Robert Mallet-Stevens et des frères Martel, 1925. Source : <https://freresmartel.blogspot.com>



Figure 221. Deux femmes habillées par Sonia Delaunay devant un arbre en ciment armé des frères Martel et Mallet-Stevens, 1925. Source: <https://freresmartel.blogspot.com>

Annexe 7 : Chronologie indicative

1827

Évènements :

Création de la Société nationale d'horticulture de France (SNHF)

1828

Publications :

Ludovic Vitet, « De la théorie des jardins », *Études sur l'histoire de l'art* (VITET, 1867-1868).
Marque le début de la défense patrimoniale des jardins historiques.

Gilbert Laing Meason, *On the Landscape Architecture of the Great Painters of Italy*: première utilisation identifiée de l'appellation « *landscape architecture* » (MEASON, 2012)

1829

Évènements :

Création de l'Institut horticole de Fromont : première école créée en France pour la formation des horticulteurs

1830

Publications :

Création de la *Revue horticole. Journal d'horticulture pratique*

1834

Publications :

Pierre BOITARD, *Manuel complet de l'architecte des jardins, ou l'Art de les composer et de les décorer, par M. Boitard* (BOITARD, 1834)

1846

Réalisations :

William Andrews Nesfield, jardins de Worsley Hall ; Kew pour la reine Victoria : identifié dans l' comme le premier exemple de jardin régulier de la période contemporaine en Angleterre

1854

Évènements :

Le congrès des sociétés académiques déplore le remplacement des parcs réguliers historiques par des jardins anglais

Création du service des Promenades et des Plantations de la Ville de Paris

1855

Publications :

Paul de Wint, *Essais historiques sur les jardins* (WINT, 1855). Consacre un long développement au « jardin français » et s'indigne de leur sort.

1860

Publications :

Jacob BURCKHARDT, *Der Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* (BURCKHARDT, 1860)

1864

Publications :

Alfred Auguste Ernouf, « Les parcs et jardins paysagers » (ERNOUF, 1864)

1866

Publications :

Édouard André, « L'art des jardins et son histoire. Le nouveau parc de Vincennes » (ANDRE, 1866a)

Édouard André, « L'art des jardins en France », *Le Correspondant* (ANDRE, 1866b)

Édouard André, *L'Art des jardins. Conférence faite le 30 août 1866 à Troyes...* (ANDRE, 1866c)

1867

Expositions :

Exposition universelle de Paris : inauguration du parc des Buttes-Chaumont.

Publications :

André Lefèvre, *Les parcs et les jardins* (LEFEVRE, 1882).

Arthur Mangin, *Les jardins. Histoire et description* (MANGIN, 1867).

Adolphe Alphand, *Les promenades de Paris* (ALPHAND, 1867)

1868

Publications :

Baron Alfred-Auguste Ernouf, *L'Art des jardins parcs-jardins-promenades : étude historique, principes de la composition des jardins, plantations*, (Ernouf, 1868)

Évènements : ouverture de l'École municipale et départementale d'arboriculture de Saint-Mandé

1869

Publications :

William ROBINSON, *The Parks, Promenades and Gardens of Paris* (ROBINSON, 1869)

1870

Publications :

William Robinson, *The Wild Garden* (ROBINSON, 1870a) : « fonde la notion moderne de jardin naturel¹¹¹⁵ ».

¹¹¹⁵ Florence ANDRE, « Essai liminaire » dans William ROBINSON, *Le jardin sauvage ou jardin naturel, le fameux wild garden*, Saint-Nazaire, Petit génie, 2014, p. 11-12.

1871

Publications :

William Robinson fonde la revue revue *The Garden*.

François Duvillers-Chasseloup publie *Les parcs et jardins* (DUVILLERS-CHASSELOUP, 1871)

1872

Première réédition de l'ouvrage d'Ernouf, *L'Art des jardins* (ERNOUF, 1872)

1873

Publications :

Alphonse Du Breuil, *Culture des arbres et arbrisseaux* : premier emploi de l'appellation « architecte paysager »

Expositions :

Vienne, Exposition universelle

1874

Évènements :

Création de l'École Nationale Supérieure d'Horticulture est créée à Versailles.

Expositions :

Londres, Exposition universelle

1875

Publications :

Jean Darcel, *Étude sur l'architecture des jardins* (DARCEL, 1875)

1876

Evènements :

Création du cours de « principes d'architecture des jardins et des serres » à l'ENH. Participe à la distinction du métier d'architecte paysagiste du métier d'horticulteur.

Création de l'association Jardiniers en France.

Expositions :

Bruxelles, Exposition universelle

1877

Publications :

Vincent-Alfred Gressent, *Parcs et jardins : traité complet de la création des parcs et jardins, de la culture et de l'entretien des arbres d'agrément, de la culture des fleurs et de toutes les plantes ornementales* (GRESSENT, 1877)

1878

Évènements :

Henri Duchêne crée avec l'architecte Ernest Sanson l'Office moderne d'architecture

Expositions :

Paris, Exposition universelle

Jardins sous la direction de Joseph Laforcade et réalisés en partie par Eugène Deny

1879

Publications :

Édouard André, *Traité général de la composition des parcs et jardins* (ANDRE, 1879)

1883

Publications :

Première réédition de l'ouvrage de Mangin sous le titre *Histoire des jardins chez tous les peuples depuis l'antiquité jusqu'à nos jours* (MANGIN, 1883)

1885

Évènements :

Création du Comité de l'art des jardins au sein de la SNHF

1886

Publications :

Réédition de l'ouvrage d'Ernouf avec une introduction historique d'Alphand (ERNOUF, 1886)

1888

Publications :

Deuxième réédition de l'ouvrage de Mangin sous le titre *Histoire des jardins anciens et modernes* (MANGIN, 1888)

1889

Évènements :

Création de l'American Society of Landscape Architectes (ASLA)

Expositions :

Paris, Exposition universelle

1890

Expositions :

Projet d' « exposition de la plante », Union centrale des arts décoratifs

Publications :

John Dando Sedding, *Garden Craft, Old and New* (SEDDING, 1890)

1892

Publications :

Reginald Theodore Blomfield, *The formal garden in England* (BLOMFIELD, 1892)

William ROBINSON, *Garden Design and Architects' Garden* (ROBINSON, 1892)

Julia CARTWRIGHT, « Gardens », *The Portfolio*, 1892, n. p. (CARTWRIGHT, 1892)

1893

Publications :

Eugène Denis, *Jardins et parcs publics : histoire générale des jardins, les maîtres de l'école moderne et leurs principales créations, le style paysager, exposé de ses principes et son application* (DENIS, 1893)

Création de la revue *The Studio* à Londres

Évènements :

Harold Peto s'installe dans le sud de la France

1895

Publications :

Création de la revue *Der Architekt* à Vienne

Alicia Amherst, *A History of Gardening in England* (AMHERST, 1895)

Réalisations:

Achille et Henri Duchêne, chantier de restauration des jardins du château de Champs-sur-Marne

1897

Expositions :

Bruxelles, Exposition internationale

Publications :

Création de la revue *Country Life* à Londres

Évènements :

Gertrude Jekyll s'installe à Munstead Wood (Surrey) où elle commence à concevoir son jardin

1899

Évènements :

Rencontre et début du partenariat entre Gertrude Jekyll et Edwin Lutyens

Tony Garnier arrive à Rome en tant que pensionnaire de la villa Médicis

1900

Évènements :

Création de la première formation universitaire en architecture du paysage à Harvard University par le fils de Frederick Law Olmsted

Expositions :

Paris, Exposition universelle

Publications :

Georges Riat, *L'art des jardins* (RIAT, 1900)

Thomas H. Mawson, *The Art and Craft of Garden Making* (MAWSON, 1900)

1901

Réalisations :

Gertrude Jekyll et Edwin Lutyens, Jardin Daenery (Sonning, Berkshire)

1902

Exposition :

Turin, Exposition internationale

1903

Publications :

François Benoît, « L'art des jardins » (BENOIT, 1903)

Exposition :

Paris, Exposition de l'habitation

Évènements :

Arrivée de Peter Behrens à Düsseldorf (auparavant à Darmstadt), nommé directeur de l'école des arts appliqués

Hermann Muthesius commence ses conférences sur la maison anglaise en Allemagne

Réalisations:

Achille Duchêne, parc de Voisins

1904

Expositions :

Düsseldorf, Exposition internationale d'Art et d'Horticulture

Jardin de Peter Behrens

Évènements :

Retour de Tony Garnier à Lyon

Publications :

Hermann Muthesius, *Das Englische Haus : Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum* (MUTHESIUS, 1904-1905)

Réalisations:

Gertrude Jekyll et Edwin Lutyens, jardins d'Hestercombe (Somerset)

1905

Expositions :

Liège, exposition internationale

Oldenburg, exposition internationale

Jardin de Peter Behrens

Darmstadt, exposition horticole

Plan général et jardin de Josef Maria Olbrich

Réalisations :

Josef Hoffmann, (Jardin du) Palais Stoclet, Bruxelles, 1905-1911

J. C. N. Forestier, aménagement du parc de Bagatelle en parc public

Publications :

Création de la revue *Fermes et châteaux*

Joseph Maria Olbrich, *Neue Gärten* (OLBRICH, 1905)

Hermann Muthesius, *Das Moderne Landhaus* (MUTHESIUS, 1905)

1906

Publications :

Création de la revue *La vie à la campagne*

Jean-Claude-Nicolas Forestier, *Grandes villes et systèmes de parcs* (FORESTIER, LECLERC, TARRAGO I CID, 1997)

Josef August Lux, « Moderne Garten-Anlagen » (LUX, 1906-1907) : illustrations de Franz Lebisch

Réalisation :

Mies van der Rohe, maison Riehl, Potsdam (1906-1907)

Évènement :

Julius Trip, Reinhold Hoeman, Otto Line et Carl Heicke fondent la Société allemande pour l'art des jardins (*Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst*)

1907

Expositions :

Vienne, bureaux de la Wiener Werkstätte, exposition « L'art du jardin » :

Participants : J. Hoffmann et ses élèves Franz Lebisch et Karl Bräuer ; élèves d'Otto Wagner : Robert Faisky, Oskar Barta, Paul Roller.

Mannheim, Exposition

Jardin de Peter Behrens

Publications :

Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten: Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten* (MUTHESIUS, 1907)

Joseph August Lux, *Schöne gartenkunst* (LUX, 1907)

Evènements :

Arrivée de Peter Behrens à Berlin.

Fondation du *Deutscher Werkbund* à Munich

1908

Publications :

Jules Vacherot, *Les Parcs et les jardins du commencement du XX^e siècle, école française (Barillet-Deschamps)* (VACHEROT, 1908)

Première chronique de Robert Mallet-Stevens et Jacques Roederer « *Notes from Paris* » dans *The Architectural Review*

Expositions :

Vienne, Internationale Kunstschau

Section des jardins dirigée par Wenzel Hybler. Participants : Franz Lebisch (théâtre de verdure), Paul Roller (jardin de la cour de l'exposition), J. O. Molnar (décorations florales), Josef Hoffmann (bancs), Otto Schönthal (pots et présentoirs de fleurs)

1909

Réalisations :

Josef Hoffmann, Karl Bräuer, (Jardin de la) Villa du Professeur Pickler, Budapest, 1909

Publications :

Deuxième volume de *Kulturarbeiten* de Paul Schultze-Naumburg, consacré aux jardins (SCHULTZE-NAUMBURG, 1909)

Évènements :

Voyage de Tony Garnier en Allemagne

1910

Publications :

Walter Engelhardt, *Kultur und Natur in der Gartenkunst* (ENGELHARDT, 1910)

Achille Duchêne, Georges Gibault, Albert Maumené, *La Vie à la Campagne*, vol. VII, n° 85 *Quatre siècles de jardins à la française*, 15 mars 1910.

Réalisations :

Villa personnelle de Tony Garnier, Lyon

1911

Publications :

Marcel Fouquier, *De l'art des jardins du XV^e au XX^e siècle* (FOUQUIER, 1911)

Peter Behrens, « Der moderne Garten » (BEHRENS, 1911)

André Vera, « Le jardin moderne » (VERA, 1911c)

J. C. N. Forestier, « Les jardins modernes » (FORESTIER, 1911)

Réalisations :

Peter Behrens, maison et jardin Wiegand, Dahlem. Marque durablement Charles-Édouard Jeanneret, Mies van der Rohe et Walter Gropius.

Achille Duchêne, restauration des jardins du château de Vaux-le-Vicomte

1912

Evènements :

Fondation de la Société des amateurs de jardins, Paris

Publications :

Lucien Corpechot, *Les Jardins de l'intelligence*, rédigé en 1911 (CORPECHOT, 1912)

Charles-Édouard Jeanneret, *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, La Chaux-de-Fonds, Impr. Haefeli, 1912 (JEANNERET, 1912)

André Vera, « Le nouveau style », *L'Art décoratif* (VERA, 1912b)

André Vera, *Le Nouveau Jardin* (VERA, 1912)

Expositions :

Zurich : Jardin des frères Merten, composition moderne type.

Paris : « Décoration des jardins », organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts

Florence : Palazzo Vecchio : exposition sur les jardins italiens organisée par l'historien d'art Nello Tarchiani et les critiques Ugo Ojetti et Luigi Dami

Réalisations :

Otto Wagner, deuxième villa et jardin personnels, Vienne : jardin formel

Mies van der Rohe, maison Werner

J. C. N. Forestier, jardin de la Casa del Rey Moro, Ronda

1913

Expositions :

Exposition internationale d'horticulture de Gand

Section horticole française : Jardin en triangle, Jules Vacherot.

Bibliothèque de la ville de Paris, « Histoire de l'art des jardins », ouverture mai 1913

Du Moyen Age à 1830, exposition chronologique. Jardins parisiens (estampes, photographies, plans). Organisée par M. Poète.

« L'Art du jardin », organisée par la Société des amateurs de jardins, la Société Nationale des Beaux-Arts, l'Union Centrales des Arts Décoratifs (pavillon de Marsan, palais et parc de Bagatelle, du 20 mai au 15 juillet).

Le propos est de mettre en valeur la part prise par les décorateurs dans l'embellissement des jardins de toutes les périodes

Publications :

Allemagne :

Leberecht Migge, *Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts* (MIGGE, HANEY, 2013)

France :

Lancement de la revue *La Gazette illustrée des amateurs de jardins* par la Société, Paris

Henri Stein, *Les Jardins de France : des origines à la fin du XVIII^e siècle* (STEIN, 1913)

Jean-Marc Bernard publie l'enquête *La Renaissance du Jardin français* à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Le Nôtre, Paris, Nouvelle Librairie Nationale (BERNARD, 1913)

A. Rolland, *Les Deux formules de l'art des jardins* (ROLLAND, 1913)

Angleterre :

Gertrude Jekyll, Laurence Weaver, *Gardens for Small Country Houses* (JEKYLL, WEAVER, 1913)

Evènements :

Gand, Congrès international d'horticulture

Inauguration de la statue d'André Le Nôtre dans le jardin des Tuileries

Restauration de la pierre tombale d'André Le Nôtre, église Saint-Roch (Paris)

Réalisations :

Tony Garnier, villa et jardin de Catherine Garnier, Lyon

Robert Mallet-Stevens, hall et salon de musique pour la villa de Jeanne Paquin, Salon d'Automne, Paris

Robert Mallet-Stevens, *Projet de villa entourée d'un jardin*

1914

Publications :

France :

Marcel Fouquier, Achille Duchêne, *Des divers styles de jardins : modèles de grandes et petites résidences ; sur l'art décoratifs des jardins ; jardins européens et jardins orientaux* (FOUQUIER, DUCHENE, 1914)

Albert MAUMENE (dir.), *La Vie à la campagne*, vol. XV, n°180 spécial *Les Jardins d'Aujourd'hui*, 15 mars 1914 (MAUMENE, 1914)

Italie :

Luigi Dami, « L'arte italiana dei giardini » (DAMI, 1914a)

Luigi Dami, « Il giardino toscano come opera d'arte » (DAMI, 1914b)

Allemagne

Publications :

Marie Luise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst* (GOTHEIN, 1914)

Réalisations :

Robert Mallet-Stevens, projet de jardin de pour la villa Les roses rouges de Jeanne Paquin à Deauville, publié dans *La vie à la campagne*

Robert Mallet-Stevens, deux *Projet de maison ouvrière pour Saint-Cloud*

Robert Mallet-Stevens, *Projet de villa à Biarritz*

1915

Publications :

Maria Pasolini Ponti, *Il giardino italiano*, (PASOLINI PONTI, 1915) : premier livre italien à paraître sur le sujet.

Réalisations :

J. C. N. Forestier, Nicolás María Rubió i Tudurí, aménagement du parc de la colline de Montjuic, Barcelone

1916

J. C. N. Forestier, restauration du jardin à la française du XVIII^e siècle du Palacio Liria, Madrid

1917

Réalisations :

Tony Garnier, villa d'Antoinette Bachelard, Lyon

Robert Mallet-Stevens, dessins pour le recueil *Une cité moderne* (MALLET-STEVENS, JOURDAIN, KLEIN, 2016)

1918

Réalisations :

J. C. N. Forestier, jardin de Joseph Guy, Béziers

Publications :

Tony Garnier, *Une cité industrielle* (GARNIER, 1932)

1919

Publications :

Georges et Pierre Adolphe Bellair, *Parcs et jardins* (BELLAIR, BELLAIR, 1919)

Achille Duchêne, *Pour la reconstruction des cités industrielles (étude économique et sociale)* (DUCHENE, 1919)

André Vera, *Les Jardins* (VERA, 1919)

André Vera, « Modernité et tradition : lettre sur les jardins » (VERA, 1919b)

1920

Publications :

Jean-Claude-Nicolas Forestier publie *Jardins : carnet de plans et de dessins* (FORESTIER, 1994)

Réalisations :

Tony Garnier, aménagement de la villa Gros, Saint-Didier-au-Mont-d'Or

Paul Vera, jardin de La Thébaïde, maison personnelle des Vera, Saint-Germain-en-Laye

1924

Publications :

Traduction en anglaise et parution de l'ouvrage de Forestier à New York et à Londres (FORESTIER, 1924a)

André Vera VERA, « Exhortation aux architectes de s'intéresser au jardin » (VERA, 1924)

Réalisations :

Robert Mallet-Stevens, *Projet de jardin pour l'esplanade des Invalides*

1925

Expositions :

Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris

Section des jardins dirigée par J. C. N. Forestier.

Aux origines du jardin moderne : tensions professionnelles, esthétiques et idéologiques dans l'art des jardins en France (1867-1914)

Résumé :

Cette thèse consacrée à l'art des jardins en France entre 1867 et 1914 s'intéresse à un moment de bascule où l'on assiste notamment au retour en vogue du jardin régulier. Celui-ci, loin de se limiter à un changement de goût, résulte de la conjugaison de plusieurs phénomènes aux dimensions tant stylistique qu'idéologique, professionnelle ou disciplinaire. Parmi les mécanismes alors à l'œuvre dans ce mouvement de modernisation, on observe une multiplication des publications, l'écriture d'une histoire, l'institutionnalisation de la discipline, l'émergence d'une profession dotée d'un enseignement spécifique et l'apparition d'une communauté d'amateurs. Cette étude met donc en lumière la complexité et la richesse d'une période méconnue de l'histoire des jardins ainsi que les tensions qui la caractérisent : l'autonomisation de l'art des jardins vis-à-vis de l'architecture et de l'horticulture, la dialectique entre tradition et modernité et entre nationalisme idéologique et internationalisation. L'analyse de textes et de projets et de leur interrelation offre l'occasion d'examiner la façon dont les premiers agissent comme un laboratoire de forme pour les seconds. Ce doctorat met également en contexte le cas français avec les réformes jardinistes contemporaines en Angleterre, en Allemagne et en Autriche, plus particulièrement dans le cadre de leur relation avec la modernisation de l'habitat domestique au croisement de l'architecture, des arts décoratifs et de l'art des jardins.

Mots-clés :

Art des jardins – Art déco – 19^e siècle – 20^e siècle – Histoire culturelle – Art et nationalisme – Style – Histoire du livre – Architecte paysagiste

At the origins of the modern garden: professional, aesthetic and ideological tensions in the art of gardens in France (1867-1914)

Centre de recherche HiCSA

2 rue Vivienne, 75002 Paris