

Ferdinand Bac et l'imaginaire méditerranéen¹

Agnès du Vachat



Ferdinand Bac, La Rotonde avec l'escalier du belvédère (les Colombières), *L'illustration*, 1922

Introduction

Cet article analyse le rôle de l'imagination dans l'œuvre du paysagiste Ferdinand Bac (1859-1952) ainsi que son apport à la constitution de l'imaginaire méditerranéen. Si le paysage est une construction culturelle et collective, l'imaginaire l'est aussi. Il désigne un ensemble d'images mentales, propres à un lieu, une époque, ou un courant artistique. Nous verrons comment l'imaginaire associé à un paysage particulier – le paysage méditerranéen – s'est incarné dans des lieux réels, les jardins créés par Ferdinand Bac au début du XX^e siècle dans le sud de la France, notamment le jardin des *Colombières* à Menton.

¹ Ce travail s'inscrit dans le cadre d'une recherche post-doctorale sur Ferdinand Bac, financée par la Fondation des Parcs et Jardins de France.

Né en Allemagne en 1859, Ferdinand Bac arrive à Paris en 1871 pour ses études et suit des cours de peinture à l'Académie Colarossi. Il commence alors une carrière de dessinateur et de caricaturiste, en publiant ses dessins dans des journaux comme *La Vie Parisienne*. Dès cette époque, il entreprend également la rédaction de ses mémoires². Lassé de la fréquentation des milieux artistiques, politiques et mondains de la capitale, il décide de parcourir l'Europe : de 1885 à 1905, il visite l'Italie, l'Allemagne, la Norvège et l'Espagne – il se rend à Séville et à Grenade en 1890 – et raconte ses périples dans des nouvelles ou des romans publiés à son retour. Ce n'est qu'en 1912, alors âgé de plus de cinquante ans, qu'il débute son activité de paysagiste. Il consacra le reste de son existence à la conception de villas et de jardins, inspirés de ses voyages, pour de riches commanditaires sur la Côte d'Azur. Or, à cette époque, le littoral méditerranéen français connaît une importante mutation, amorcée plusieurs décennies auparavant, qui vit éclore sur ses rives une profusion de villas et de jardins. Comment Ferdinand Bac se situe-t-il par rapport aux réalisations architecturales et paysagères déjà présentes sur la Côte d'Azur ? Qu'apporte-t-il à l'imaginaire méditerranéen en plein épanouissement au début du XX^e siècle ? Enfin, comment renouvelle-t-il l'art des jardins en France ? – un art alors à la recherche de solutions et de nouvelles formes pour entrer dans la modernité.

Les villas méditerranéennes et leurs jardins au début du XX^e siècle

Depuis la première moitié du XIX^e siècle, on assiste à une transformation radicale du littoral méditerranéen, surtout dans la partie comprise entre Cannes et la frontière italienne. Mise à la mode par les Anglais³ et baptisée « Côte d'Azur » par Stephen Liégeard, cette portion du territoire français se métamorphose rapidement sous les coups des aménageurs qui remplacent les chênes verts par des palmiers et d'autres végétaux exotiques. Cette tropicalisation du littoral se double d'une frénésie de construction de villas, d'inspiration d'abord italienne (dans la première période, de 1834 à 1850), puis anglaise de 1850 à 1870, lorsque les hivernants importent le modèle architectural anglais, et enfin d'inspiration orientale, de 1870 à 1910, avec l'édification de villas inspirées notamment de l'architecture algérienne⁴. Les jardins des villas de la Côte d'Azur se présentent généralement comme des jardins de collections, juxtaposant différentes scènes paysagères évoquant des pays réputés pour leur tradition horticole (Japon) ou des contrées visitées par les propriétaires (Espagne, Italie, Maroc). La création de ces jardins va, en effet, de pair avec la vogue des croisières en Méditerranée qui se développent à partir de la fin du XIX^e siècle. Le jardin de collection fut l'une des formes de jardins privés les plus répandues dans la seconde moitié du XIX^e siècle mais la spéculation immobilière du siècle suivant en fit disparaître beaucoup. Parmi ceux de la Riviera française, nous pouvons citer le jardin de la villa Champfleuri, conçu par Danaé Vagliano à Cannes et qui comportait un jardin japonais, un jardin espagnol, un jardin mauresque et un jardin hollandais, ou encore le jardin de la

² *Souvenirs d'exil* qui relatent sa jeunesse, puis les *Intimités de la Troisième République* jusqu'à la première Guerre mondiale et enfin un *Livre-Journal* qui couvre la période de 1919 à 1951 et dont la première année est publiée : *Journal (1919)*, édition de Lawrence Joseph, Paris, Claire Paulhan, 2000.

³ Alain Bottaro, « La villégiature anglaise et l'invention de la Côte d'Azur », *In Situ* [En ligne], 24 | 2014, mis en ligne le 10 juillet 2014, consulté le 25 mars 2015. URL : <http://insitu.revues.org/11060>

⁴ Sur ce point, voir Nathalie Bertrand (dir.), *L'Orient des architectes*, Presses de l'Université de Provence, coll. Histoire des arts, 2006.

villa Ephrussi de Rothschild à Saint-Jean-Cap-Ferrat qui existe toujours.

En 1913 Ferdinand Bac commence la réalisation d'un jardin près de Grasse pour son amie Marie-Thérèse de Croisset : le Clos Saint-François⁵. D'inspiration italienne et espagnole, ce jardin où dominent les cyprès comporte un cloître qui s'inspire de celui d'Assise, une longue pergola et des petits jardins « à secrets », compartiments de buis entourant des pièces d'eau géométriques qui rappellent la disposition des jardins arabo-andalous. Bac transforme ensuite le jardin de la villa *Fiorentina* pour la comtesse de Beauchamp, au Cap Ferrat, et ordonne le parc de la villa *Torre Clementina* au Cap Martin.

Charmé par les environs, Bac s'installe à partir de 1919 à Menton, chez un couple d'amis aisés, Caroline et Émile Ladan-Bockairy. Issu d'une famille de diplomates suisses, ce dernier a acquis en 1918 l'ancienne propriété du philosophe Alfred Fouillée située parmi les oliviers, les caroubiers et les pins de la colline de Menton-Garavan où le couple réside huit mois par an. Les Ladan-Bockairy agrandissent la propriété en y annexant des terrains contigus et chargent Ferdinand Bac de la décoration intérieure de la villa et de la création d'un jardin, achevé en 1925, année où il publie une description des lieux intitulée *Les Colombières, ses jardins et ses décors, commentés par leur auteur*⁶.

Surplombant la baie de Menton et la mer Méditerranée, ce jardin de six hectares s'articule en une série de compartiments ménageant des échappées sur le paysage alentour : la mer, le port de Menton et les collines environnantes. Ces vues sont intégrées au jardin et sublimées par des fenêtres végétales. Des allées, des ponts et des escaliers relient entre elles les différentes parties du jardin dont l'altitude varie de cinquante à cent trente mètres. Fabriques, vases et statues ponctuent le jardin et évoquent les contrées visitées par Bac lors de ses voyages. Cette situation en hauteur et en pente distingue nettement les *Colombières* des jardins aménagés jusque-là sur le littoral méditerranéen, notamment ceux des hivernants britanniques qui se développaient parallèlement au rivage, entre la villa et la mer.

La mer fait partie du projet de Ferdinand Bac mais de façon indirecte. Visible depuis le jardin, elle demeure cependant lointaine puisque située en contrebas et à plusieurs centaines de mètres. Elle représente un contrepoint, mobile et sans limites, par rapport à l'espace clos et fixe du jardin. De même, le port de Menton, espace typiquement masculin et porteur d'un imaginaire lié au voyage et au déracinement, complète-t-il l'espace du jardin, symbole d'enracinement et d'ancrage pour Bac puisqu'il y finira ses jours après avoir longtemps voyagé. Ce jardin est d'ailleurs dédié au plus célèbre des voyageurs, Ulysse. Bac se considère lui-même comme un nouvel Ulysse, ayant accompli une odyssée sur les rives de la Méditerranée qu'il met en scène dans son jardin⁷. Ainsi, l'espace du port préfigure-t-il celui du jardin où Bac jette l'ancre à soixante ans passés. L'inscription qui court le long de la façade de la maison assimile le jardin des *Colombières* à ce port d'attache enfin trouvé : « *Inveni portum, spes et fortuna valet, sat me lusistis, ludite nunc alios* » (« J'ai trouvé le port, Espoir et Hasard au revoir, je vous ai assez servi de jouet, maintenant jouez-vous des autres »). Le choix du latin reflète la vénération de Bac pour la culture antique et son souhait d'inscrire son œuvre dans une

⁵ En 1976, un promoteur immobilier rase le Clos pour y construire deux immeubles.

⁶ Bac, Ferdinand, *Les Colombières, ses jardins et ses décors, commentés par leur auteur*, Paris, Louis Conard libraire-éditeur, 1925.

⁷ Joseph, Lawrence, « The Garden of Ulysses : Ferdinand Bac, modernism and the afterlife of myth », in *Journal of garden history*, 2000, pp. 6-23, p. 8

tradition millénaire, celle du bassin méditerranéen. Le terme « *inveni* » peut aussi s'entendre dans le sens de « j'ai inventé », « j'ai créé », soulignant ainsi que ce port n'a pas été découvert par hasard mais est une création de l'artiste. Quelle est sa démarche créatrice ? Quelle place l'imagination y tient-elle ? Comment Bac conçoit-il et réalise-t-il ses jardins ?

La démarche créatrice de Ferdinand Bac

Ferdinand Bac a laissé de nombreux écrits : livres illustrés⁸, articles dans des revues (*L'Illustration*, la *Revue des Deux Mondes*⁹) où il diffuse ses idées sur l'art des jardins, et enfin une longue correspondance¹⁰. En dépit de cette abondance de documents, nous disposons de peu de renseignements sur sa façon de travailler, Bac étant généralement très laconique sur ce point. Ainsi note-t-il dans son journal à la date du 27 novembre 1919 : « Promenade matinale dans le domaine de la Fiorentina. Je retrouve ces coins familiers nés en partie dans mon imagination et c'est autant de rêves réalisés dans leur plénitude. La Nature a travaillé, tout est vert et gras, généreux et actif¹¹. » Puissance transformatrice, capable de mettre en forme le réel, l'imagination occupe une place centrale dans la démarche de Bac. Il endosse fréquemment la figure de l'enfant laissant jouer son imagination : « Il faut s'abandonner à son imagination, l'attendre, la laisser venir. Elle arrive à l'appel au prédestiné car il a confiance comme les enfants ont confiance en leur pouvoir, en leur prestige, en face d'une immensité qu'ils ignorent¹² ». Et plus loin : « Cet enfant-jardinier, cet innocent, ce fut moi. J'ai laissé jouer les vents dans mes cheveux et les vagues sur l'écueil qui m'avait hospitalisé. [...] Cet enfant qui a édifié ces « paradis » qu'a-t-il fait sinon de jouer ? Il a joué avec le ciel, avec la terre, les pierres et les arbres... » Les archives ne nous livrent aucun nom d'artisans ou de jardiniers qui auraient travaillé avec Bac ; aucune indication du nombre de personnes qu'il dirigeait ni de la manière dont il organisait son travail. Finalement, son imagination nourrie de ses souvenirs de voyage semble être la seule force motrice donnant naissance au jardin.

Les souvenirs de ses voyages sont à l'origine de ses créations, comme il le rappelle au début de son ouvrage *Les Colombières* : « En voyageant parmi les choses que la poussée du progrès a laissé debout aux rives de la Méditerranée, je ne partais jamais de tel coin de paysage où se cumulait la diversité de son génie, sans vouloir emporter en moi des souvenirs reflétés¹³ ». La démarche de Bac illustre le passage du souvenir qui est une « image mentale » à l'« image iconique », c'est-à-dire une figuration peinte ou sculptée de cette image mentale, d'après la distinction proposée par Gilbert Durand. Ainsi aux *Colombières*, Bac évoque le souvenir des paysages parcourus lors de ses voyages

⁸ *Jardins enchantés, un Romancero*, avec trente-six dessins en couleurs, Paris, Louis Conard libraire-éditeur, 1925.

⁹ Par exemple : « L'art des jardins », *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1925, ou encore « Villas et jardins méditerranéens », *L'Illustration*, n° de Noël 1922.

¹⁰ Conservée à la Bibliothèque Nationale de France, site de l'Arsenal (Paris).

¹¹ *Livre-Journal, op. cit.*, p. 226.

¹² *Réflexions sur l'art des jardins*, 1920, manuscrit inédit.

¹³ *Les Colombières, op. cit.*

en Méditerranée à l'aide d'un arbre (*Le pont du caroubier*), d'un bassin (*Le bassin espagnol*), de colonnes (*La rotonde*), d'une ouverture sur la mer (*La Bella Vista*) ou encore d'une disposition de jarres (*L'allée des jarres*). Cependant, il ne souhaite pas que les paysages ainsi recréés soient précisément localisables. C'est pourquoi il modifie ses souvenirs, en leur faisant subir un processus de réduction, de décantation afin de n'en retenir que ce qu'ils partagent avec d'autres lieux de la Méditerranée. Bac élimine les particularismes locaux ou temporels et ramène les paysages vus au cours de ses voyages à leurs formes principales. Son imagination recompose un monde à partir de ses souvenirs ; monde qui ne reste pas de l'ordre de l'imaginaire mais qui s'incarne concrètement dans le jardin des *Colombières*. Les souvenirs de Bac donnent lieu à des créations concrètes et non plus seulement à des images poétiques : « Vous voyez d'abord que les *Colombières* ne sont pas une suite d'images de fantaisie. C'est une succession de réalités, modestes dans leurs dimensions mais bien existantes, bâties à chaux et à sable.¹⁴ » Cependant, ces réalités ont pour origine des images mentales obtenues par un travail de décantation à partir des souvenirs de voyage. Enfin, si le jardin naît de l'imagination de son concepteur, il doit également entraîner celle du visiteur. *Les Colombières* reposent sur le principe de la réminiscence : la vue de formes, de couleurs, d'espèces végétales suscitant chez le visiteur le souvenir de paysages déjà parcourus. Se promener aux *Colombières* permet d'effectuer un périple sur les bords de la Méditerranée.

Issu de l'imagination de Ferdinand Bac tout en s'inscrivant dans un imaginaire méditerranéen qui lui préexiste, le jardin des *Colombières* contribue à son tour à enrichir l'imaginaire du paysage méditerranéen et constitue également un jalon dans l'histoire de l'art des jardins en France, en plein renouvellement au début du XX^e siècle.

L'apport de Ferdinand Bac

- à l'imaginaire méditerranéen

Bac met en forme le site pour qu'il révèle sa géographie millénaire. Il souhaite rendre sensible la latinité du paysage méditerranéen et se démarque clairement de la tendance à l'acclimatation des végétaux exotiques menée sur la Côte d'Azur depuis plusieurs décennies. C'est pourquoi il bannit le gazon et le palmier – qu'il surnomme le « balai des tropiques¹⁵ » – et valorise des plantes natives comme l'olivier, le chêne vert, le laurier et le cyprès, cet « arbre vénérable » auquel il consacre un éloge dans son ouvrage sur les *Colombières*¹⁶. En 1922, dans *L'Illustration*, il critique la mode initiée par Henry Brougham, figure tutélaire de la colonie des hivernants britanniques, à l'origine du lancement de Cannes en 1834 : « Depuis le jour où Lord Brougham planta le premier palmier dans son jardin de Cannes, il y a bientôt cent ans, la villa méditerranéenne reçut une direction exotique qui rompit avec toutes les traditions naturelles du sol¹⁷. » Membre de la

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *La période jardinière, « De la Villa Croisset aux Colombières »,* manuscrit inédit conservé aux *Colombières*.

¹⁶ « L'éloge du cyprès devant le pont rouge », *Les Colombières, op. cit.*

¹⁷ *L'Illustration*, mai 1922

Société d'Horticulture de Cannes, Lord Brougham se passionne pour l'acclimatation des essences exotiques, en lien avec le jardin botanique du Lycée impérial de Nice. À Menton, *Les Colombières* redonnent au contraire leur place aux espèces végétales typiquement méditerranéennes : on y trouve des pins, des citronniers, des lauriers-roses notamment le long de l'allée des Jarres ou encore des cyprès comme ceux entourant le Bassin Espagnol qui rappelle la Cour du Cyprès de la Sultane du jardin du Généralife à Grenade. Cette quête d'une latinité du paysage inscrit Bac dans un imaginaire propre au début du XX^e siècle qui exalte la destinée commune liant les peuples et les pays de l'Europe méridionale, en opposition au Nord du continent.

Quant aux villas, Bac revient à la tradition de peindre leurs façades de couleurs vives – rouge, jaune, ocre – et fustige l'usage du badigeon blanc alors en vogue : « Depuis plus de quarante-cinq ans, les entrepreneurs, hypnotisés sans doute par les usages d'Alger, avaient fait du ripolin leur dieu et introduit le blanc cru dans les aspects extérieurs de toutes les habitations. Avec le plâtre et les stucs, ces façons créaient une monotonie crayeuse et aveuglante dans un pays visiblement né pour la couleur¹⁸. »

Enfin, la Méditerranée que Bac célèbre dans ses jardins est une Méditerranée une et unie, intemporelle, un lieu imaginaire en-deçà des divisions temporelles, spatiales ou religieuses introduites par les hommes et par l'histoire. Il commence ainsi son ouvrage dédié aux *Colombières* : « De quoi s'agit-il, en somme, sinon de faire un choix des formes nées de la Méditerranée, de les dépouiller de ce qui accuse le caractère si précis des temps, des religions et des règnes, et d'en dégager une synthèse suffisamment claire pour retrouver le signe ancestral qui les unifie toutes en une seule famille, baignée par la même mer, le même climat et la même culture originelle.¹⁹ » Pour parvenir à cette « synthèse suffisamment claire », Bac modifie ses souvenirs en ne conservant que ce qu'ils ont de commun, ce qui relie entre elles les grandes civilisations – orientale, grecque, romaine, arabo-andalouse et espagnole- qui se sont épanouies sur les rives de la Méditerranée. Dans sa volonté de syncrétisme et sa quête de l'origine, Bac remonte jusqu'à l'Orient : « C'est que le souffle hellénique a traversé toute l'Italie, que l'Orient est au fond de la Grèce et la Grèce même au fond de l'Espagne, mariée aux Maures. » Cette énumération témoigne de la temporalité spécifique de l'imaginaire qui se caractérise par la réversibilité entre l'avant et l'après, et dans laquelle le passé et l'avenir ne dépendent plus l'un de l'autre. Les particularités de l'Espagne, de la Grèce, de l'Italie et de l'Orient sont dépassées au profit d'une totalité qui les englobe et dont elles participent, la Méditerranée. Bac atteint ici le seuil de la constitution de l'imaginaire qui n'est plus situable ni localisable avec précision. Cependant, l'œuvre de Bac a bien eu des effets sur la réalité et a servi de modèles à d'autres paysagistes.

- à l'art des jardins

Ferdinand Bac achève le jardin des *Colombières* en 1925, au moment où se tient à Paris l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels qui dévoile au public des créations d'avant-garde comme le *Jardin d'eau et de lumière* de Gabriel Guévrékian avec ses innombrables petites facettes colorées et triangulaires.

¹⁸ « Villas et jardins méditerranéens », *L'Illustration*, n° de Noël 1922.

¹⁹ *Les Colombières*, *op.cit.*

Or, Bac a toujours gardé ses distances avec la modernité et assume volontiers la posture du créateur nostalgique, voire conservateur – ce que sa longévité exceptionnelle peut partiellement expliquer. À l'encontre de la rationalisation et du fonctionnalisme, Bac prône un retour à la sensibilité, à l'histoire et à la tradition. « Il n'est pas de forme, quelque neuve qu'elle paraisse, qui ne doive quelque chose à une précédente. [...] L'inspiration claire et joyeuse que nous avons découverte à l'Exposition parmi ces jardins n'est pas une éruption spontanée née dans les esprits et ne devant rien à personne²⁰ », écrit-il dans la notice qu'il consacre aux jardins de l'Exposition. Paradoxalement cette attitude résolument tournée vers le passé se révèle un creuset où s'élabore l'une des formes de la modernité. L'apport de Ferdinand Bac à l'art des jardins fut, en effet, essentiel. Son œuvre inaugure l'une des grandes tendances du jardin moderne, le jardin méditerranéen, dont il peut être considéré comme l'inventeur : « Bac a été un précurseur. Il a pour ainsi dire inventé le style méditerranéen... si répandu depuis²¹ », écrivait l'historien Ernest de Ganay en 1937. Ce style qui émerge au début du XX^e siècle donnera naissance à de nombreux jardins privés durant l'entre-deux-guerres ; il se nourrit des traditions horticoles de l'Italie, de l'Espagne et de l'Afrique du Nord où plusieurs paysagistes français travaillèrent pendant la première guerre mondiale, notamment dans l'atelier d'Henri Prost au Maroc, et d'où ils rapportèrent des modèles. Les paysagistes modernes trouvent dans le jardin arabo-andalou une source d'inspiration féconde. Ses dimensions restreintes et son tracé symétrique l'accordent au souhait de simplification et de géométrisation des tracés partagé par tous les concepteurs de l'époque ainsi qu'aux contraintes spatiales et financières qui régissent alors la commande de jardins privés.

Conclusion

En recomposant ses souvenirs de voyage et en les incarnant dans ses jardins, Ferdinand Bac a donné une forme concrète à l'imaginaire du paysage méditerranéen. Loin de se réduire à une force déréalisante, l'imagination peut donc être à l'origine de lieux réels. De plus, l'œuvre de Bac parvint à acquérir le statut de modèle puisque ses jardins forgèrent un nouveau style, imité par les architectes-paysagistes qui lui succédèrent.

Historienne des jardins et professeur de philosophie, **Agnès du Vachat** est chercheur associée au Laboratoire de Recherche de l'École Nationale Supérieure de Paysage (Versailles). Elle a enseigné l'histoire des jardins et des paysages dans cette école et y a soutenu un doctorat en Sciences et architecture du paysage, intitulé *L'émergence du paysage espagnol à travers les récits des voyageurs français (1650-1936)* pour lequel elle a obtenu une bourse de recherche à la Casa de Velasquez (Madrid). Ses recherches portent sur la fortune critique des jardins arabo-andalous dans l'art, la littérature et l'art des jardins ainsi que sur l'œuvre de Ferdinand Bac (bourse Michel Baridon du Comité des Parcs et Jardins de France).

²⁰ Bac, Ferdinand, « Notice sur les jardins à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels », *L'illustration*, août 1925, p. 138.

²¹ Ganay (de), Ernest, « Coup d'œil sur les jardins de la Méditerranée », *Gazette illustrée des amateurs de jardins*, 1937, n° 18, p. 1-28.

Articles :

« De l'altérité rêvée à l'altérité recréée : la réception des jardins de l'Alhambra par les voyageurs français (XIX^e-XX^e siècles) », in Néné, P.-A. et Carmo, S. (dir.), *Des jardins autres*, Paris, Archives Karéline, 2015, p. 205-219.

« L'Andalousie de Gustave Doré : villes et paysages dans le *Voyage en Espagne* (1862-1873) », avec Maria Luisa Ramirez Lopez, in Devès, C. (dir.), *Gustave Doré : 1883-2013*, Lyon, Association Émile Cohl / Centre de Recherche et d'Histoire InterMédias de l'École Émile Cohl, 2014, p. 108-115.

« Des relations entre jardins et paysages dans les récits des voyageurs français en Espagne », *Revue électronique TOPIA*, n° 6, www.projetsdepaysage.fr, 2011.