

ERA2295

*...s, pupils  
ocuments vieil  
ant en pargemin  
le venerable Chapitre  
tralle de la Ville de Gras  
chits, Rangés par Siecles,  
es differentes de couleurs,  
voir ceux de Grasse dans*

2014 - N° 205

RECHERCHES

ALPES-MARITIMES

ET CONTRÉES LIMITROPHES

RÉGIONALES



CONSEIL GÉNÉRAL  
ALPES-MARITIMES

## SOMMAIRE

La construction de la chapelle du Saint-Sépulcre à Nice : cession du site par la ville Par Simonetta Tombaccini Villefranque	P 1
L'arrivée du chemin de fer à Cagnes il y a 150 ans, le 10 avril 1863 Par Isabelle Pintus	P 9
Étude d'une monographie d'un instituteur d'Utelle Par Francesca Celi	P 29
L'identité profondément mobile des Italiens de Cannes au début du XX <sup>e</sup> siècle : étude des trajectoires migratoires Par Laurie Strobant	P 38
Les arts plastiques au Cercle l'Artistique dans les Années folles (1919-1929) Par Slim Jemai	P 52
La société des Beaux-Arts de Nice dans l'entre- deux-guerres : une institution privée vouée aux arts plastiques Par Slim Jemai	P 78
Le quartier Marseillais de Saint-Barnabé dans le souvenir d'André Roussin Par Roger Klotz	P 111
Comptes-rendus bibliographiques	P 114

## RECHERCHES REGIONALES

**Alpes-Maritimes**

**et**

**Contrées limitrophes**

**55e année**

**2014**

**Janvier-juin**

**N° 205**

**ISSN 2105-2891**

**LA CONSTRUCTION DE LA  
CHAPELLE DU SAINT-SÉPULCRE  
À NICE : CESSION DU SITE PAR  
LA VILLE**

**Simonetta TOMBACCINI  
VILLEFRANQUE**

Lors de travaux de restauration de monuments anciens, il est souhaitable de s'appuyer sur des pièces documentaires qui, d'une part, donnent des informations historiques incontestables, d'autre part aident les restaurateurs à recouvrer l'œuvre des premiers concepteurs. C'est donc dans les archives qu'il faut avant tout rechercher, dans la tentative de retrouver prix-faits, contrats, noms d'architectes et entrepreneurs, ainsi que, avec un peu de chance, des plans aquarellés. Les minutes notariales constituent une source exceptionnelle pour ce genre de recherche, mais également les actes administratifs, surtout lorsque le bureau de l'intendant d'une division était chargé de les dresser. Parfois, les archives judiciaires peuvent compléter cette quête, si par exemple un différend a surgi entre commettants et commissionnaires ou l'adjudication de l'ouvrage se déroulait sous les auspices d'un magistrat.

C'est dans ce sens que les prieurs des pénitents bleus viennent de procéder, afin de présenter le dossier visant à restaurer la chapelle du Saint-Sépulcre, siège de l'archiconfrérie, en l'étayant par des documents, issus justement d'un registre d'« *atti e contratti* » de l'intendance générale de Nice<sup>1</sup>.

Il s'agit de documents de 1782, grâce auxquels on peut reconstituer la genèse de la construction de l'édifice et ses étapes. En effet, dans le cadre de l'aménagement de la place dite alors Pairolière – qui deviendra Victor, du nom du souverain, puis Garibaldi – les Pères augustins avaient obtenu du roi le site où avait été bâtie la chapelle Sincaire. Afin de conserver les vestiges et le souvenir de cette chapelle, chère aux Niçois, la municipalité décida de la transporter à quelques mètres de là. D'où la cession du site aux confrères du Saint-Sépulcre qui, de cette manière, allaient profiter des transformations en cours. D'où également la « *remise des effets* » cultuels, sorte de transmission du témoin, pour marquer la continuité historique. D'autant que cette solution semblait sous tous points avantageuse : l'église y gagnerait en décorum, étant sur « *une belle place avec des arcades* » et la ville disposerait d'une loggia, au-dessus des arcades, pour « *messieurs les consuls et les autres officiers de la cité* ». Intérêt supplémentaire de ces actes, la description du trésor de la chapelle, un ensemble de parements et vases sacrés, utilisés jadis pour les offices divins, témoignage de la foi et de l'art du siècle des Lumières.

### **Cession de site et remise d'effets par cette illustrissime ville en faveur de la vénérable confrérie du Très-Saint-Sépulcre pour la construction d'une chapelle en remplacement de celle de Sincaire**

L'an du Seigneur 1782, le 3 décembre à Nice et dans le bureau de l'Intendance générale devant l'illustrissime vassal Charles Louis Rossetti de Châteauneuf vice-intendant général de cette ville et comté, l'après-midi, à chacun soit manifeste

que la présente ville possède une chapelle, anciennement érigée par elle sur le rempart qui ceignait la cité au nord et à proximité d'une tour pentagonale qui formait l'angle nord-est de ce mur ; ladite chapelle est dénommée Sincaire et consacrée à la Très-Sainte Vierge de l'Assomption à la suite d'un vœu fait alors par la ville, où, pour accomplir ce vœu, chaque année, le jour de l'Assomption, on célèbre la fête et se rendent en procession le clergé séculier et régulier, les consuls et les officiers de la ville,

que, comme la cité doit s'agrandir au-delà de l'ancienne porte Pairolière, les très révérends Pères augustins de cette ville ont obtenu de Sa Majesté le site touchant au nord ledit rempart tout au long de sa longueur, commençant par l'ancienne porte Pairolière, celle-ci

---

<sup>1</sup> Archives départementales des Alpes-Maritimes, fonds de l'intendance générale de Nice, C 29, actes et contrats, folios 17-24. Pour l'adjudication de la construction du 16 décembre 1782 et les instructions des travaux à effectuer, données à l'entrepreneur Pietro Laurenti par le *capo mastro* Antonio Spinelli, voir 2 B 11.

comprise, jusqu'à ladite tour et un autre site au sud, de façon que le site de ladite chapelle reste inclus dans celui concédé aux Pères augustins pour y ériger une construction selon le dessin dressé

que, pour faciliter l'exécution de ce dessin auxdits Pères, on a projeté de transférer ladite chapelle Sincaire dans un lieu à proximité et que pour cela la ville a cédé le site de la chapelle Sincaire auxdits Pères qui, en échange, lui ont cédé la partie centrale de leur site, construisant avec des arcades près de l'ancien rempart, à midi de la place en construction au-delà de la porte Pairolière, pour bâtir dans cette partie centrale une chapelle en remplacement de celle de Sincaire. Cela serait d'un plus grand décorum non seulement pour la même chapelle, qui serait située dans l'alignement de la nouvelle porte Pairolière et aurait par devant elle une belle place avec des arcades, mais aussi pour la ville, puisque l'on ornerait ladite place et l'on formerait une loggia au-dessus des arcades de la chapelle, selon le dessin, dans laquelle pourraient prendre place messieurs les consuls et les autres officiers de la cité et se rassembler comme on dira ci-dessous. D'autre part la ville en tirerait avantage, car les confrères de la vénérable confrérie du Très-Saint-Sépulcre, décidés d'aliéner leur actuelle chapelle, justement sous le même titre de l'Assomption, pour la transférer ailleurs, pourraient l'ériger dans le site que la ville leur concéderait avec les matériaux de l'ancienne chapelle Sincaire, de façon que la ville ne serait astreinte à aucune dépense pour la construction de la nouvelle chapelle et loggia. Informé, le Conseil de la ville, par l'acte consulaire du 1<sup>er</sup> mars dernier, a mandaté les trois consuls ensemble, et avec la clause *et si non omnes*, de traiter au nom de la ville, avec tout pouvoir et autorité, avec les confrères de ladite confrérie du Très-Saint-Sépulcre à ce sujet et parvenir à un contrat avec les pactes, réserves, clauses et conditions qu'ils croiraient les plus appropriés pour le décorum et l'avantage de la cité et avec la clause *cum libera*

que, en vertu de cet acte consulaire et d'un acte reçu le 6 avril dernier par le notaire soussigné, la ville a cédé ledit site aux Pères de Saint-Augustin en échange de la cession qu'ils ont faite du site de la chapelle Sincaire et d'autres sites annexés, à la condition toutefois de ne pas la démolir tant que la nouvelle ne serait pas bâtie. Par la suite, lesdits confrères ayant pris la décision de procéder à la construction mais selon un dessin nouvellement dressé, compte tenu de l'innovation faite, avec permission, sur leur bâtisse par lesdits Pères, Messieurs les consuls ont traité et conclu avec les confrères à ce propos. Voulant à présent réduire tout ceci en instrument public, se sont personnellement constitués par-devant moi notaire, secrétaire substitut de cette Intendance générale et des témoins soussignés, d'une part les illustrissimes sieurs avocat Joseph Milone, négociant Jean-François Sauvaigo et Pierre Bensa présentement consuls de l'illustrissime ville, mandatés par l'illustrissime conseil, d'autre part l'actuel prier de cette confrérie du Très-Saint-Sépulcre Jérôme Genet, Jacques Blavet, un autre prier, Laurent Dutel, Joseph Mabil et les sieurs Charles Borrea, Joseph Bottin et Jacques Gerbin en leur qualité de représentants et procureurs généraux avec la clause *cum libera* de la vénérable confrérie, érigée en cette ville sous le titre du Très-Saint-Sépulcre, en vertu d'un acte du 1<sup>er</sup> novembre dernier reçu par le notaire Alexandre François Barrelli, qu'ils présentent, [ils] ont confirmé et confirment la vérité de ce qui a été énoncé plus haut. En application de ceci, messieurs les consuls et députés de la ville cèdent et remettent, avec les pactes correspondants, à ladite vénérable confrérie du Très-Saint-Sépulcre tout le site cédé à ladite ville et remis par les très révérends Pères Augustins de cette ville, en vertu de l'acte cité du 6 avril dernier, reçu par le notaire soussigné, dont messieurs les procureurs connaissent parfaitement le contenu, ce site étant franc et libre de toute charge et servitude, afin d'y construire aux frais et pour le compte de la confrérie et y ériger une chapelle sous le vocable de la Vierge de l'Assomption avec des arcades au rez-de-chaussée et des bâtisses latérales,

selon le dessin, avec l'expresse interdiction pour la confrérie de céder à toute personne, université et corps autant religieux que séculier, la moindre partie dudit site pour construire au-dessus de la chapelle et avec la déclaration que, au cas où la confrérie prétendrait de faire une surélévation, cesserait la cession dudit site qui serait réservé, comme messieurs les consuls et députés le réservent expressément en faveur de la ville pour lui permettre, si elle le veut, une surélévation et si elle ne la veut pas, l'interdire à quiconque, sauf à la confrérie.

De plus, au nom de la ville, messieurs les consuls et députés cèdent à la confrérie tous les matériaux de l'ancienne chapelle Sincaire, se trouvant *in situ*, quels qu'ils soient. Cette cession aura effet aussitôt après la sécularisation de ladite chapelle. Afin de permettre à la confrérie de trouver des entrepreneurs pour l'érection du nouvel oratoire, elle aura la possibilité de la faire séculariser et démolir pour utiliser les matériaux dès la signature de l'acte de soumission avec caution de l'adjudicataire.

De plus, on lui cède et remet tous les parements sacrés, argenteries, dorures et ustensiles de ladite chapelle, décrits dans une note annexée au présent acte. Cette cession est faite selon les conditions précisées comme suit :

1<sup>er</sup>. Après la fabrication de la nouvelle chapelle sous le titre de l'Assomption on y érigera trois autels aux frais de la confrérie, à savoir l'un dans la partie centrale sur lequel sera placée, de manière convenable, l'ancienne statue de la Vierge, qui d'après le vœu est conservée dans la chapelle Sincaire, les deux autres sur les côtés, pour y placer, sur l'un, la déposition de Croix, que la confrérie a dans sa chapelle actuelle, sur l'autre le tableau de Saint-Sébastien, l'un des saints protecteurs de la ville, se trouvant dans la chapelle Sincaire, puisque la « compagnie » sous le titre de ce saint fait chaque année une fête à son autel de la chapelle Sincaire. Cette « compagnie » aura la permission de faire célébrer chaque année ces messes que l'on célébrait d'habitude dans la chapelle Sincaire, aux heures et avec les rétributions convenues entre la confrérie du Saint-Sépulcre et la « compagnie » de Saint-Sébastien, et à la condition que la confrérie fasse toujours célébrer la fête de Saint-Sébastien moyennant la rétribution de la cire.

2. Il faudra placer les armoiries de la ville sur la façade extérieure de ladite chapelle et, sous celles-ci, la plaque qui actuellement se trouve sur la porte de la chapelle Sincaire avec les boules en fer latéralement et au-dessus, indiquant le motif du vœu cité, afin que l'on puisse considérer la nouvelle chapelle comme la remplaçante de celle de Sincaire, pour la pérennisation du vœu.

3. Sur la façade de ladite chapelle donnant vers la place, on construira une loggia, dont la propriété restera à la confrérie, mais celle-ci sera obligée d'en laisser l'usage privatif à la ville lorsque le corps du conseil voudra s'y transporter pour quelque fonction publique. À cet effet la ville possèdera une clé de cette loggia pour s'y transporter et assembler sans dépendre de la confrérie. D'autre part, la nouvelle chapelle remplaçant l'ancienne, lors des fêtes de la Très-Sainte-Assomption et de Saint-Sébastien la ville y prendra la place la plus convenable, installant un banc ou des chaises, à sa convenance. Une fois choisie, cette place ne sera plus changée et la confrérie ne permettra aucune mesure préjudiciable à la décence de cette place.

4. La ville devra donner chaque année à la confrérie, lors de la célébration de la fête de l'Assomption, 20 livres de cire blanche et encore 8 livres pour celle de Saint-Sébastien. La confrérie gardera les restes de cette cire pour l'approvisionnement en bougies lors des messes.

5. Attendu que la ville, conformément aux dispositions pieuses de feu la dame Dalaise Bojera, selon la détermination de son conseil prise par acte consulaire de 1700 [jour et mois laissés en blanc], doit faire célébrer chaque jour une messe dans la chapelle Sincaire par un chapelain, à nommer par le premier consul, auquel en guise de rétribution on donne le cens annuel dû par la ville à ladite dame Dalaise Bojera, il sera permis à la ville de faire continuer ladite célébration quotidienne dans la nouvelle chapelle, aux heures que le premier consul jugera convenables pour le public, sans déranger les offices de la confrérie. Celle-ci, pour cette célébration, sera obligée d'administrer à perpétuité les parements, bougies, hosties et vin et, pour que le chapelain puisse faire la célébration, année après année on notifiera l'heure de cette messe et la confrérie devra ouvrir l'église à cette heure, jusqu'à ce que la confrérie ait un bedeau permanent.

6. Comme parmi les argenteries, détaillées dans une note annexée, il y a une Croix, un canon d'autel, un lavabo et un évangile, le tout en argent, deux reliquaires en bois noir incrusté d'argent, avec les armoiries de la ville, la confrérie devra utiliser ces Croix, canon, lavabo et évangile dans l'état dans lequel ils se trouvent, sans ôter lesdites armoiries. Seulement si les reliquaires seront peu convenables pour le service, il sera permis à ladite confrérie de faire enlever l'argent incrusté pour en former deux candélabres avec les armoiries de la ville à situer devant la statue de la Très-Sainte-Vierge. De même, la confrérie ne pourra qu'utiliser pour l'ornement de ladite statue les perles, grenats, *dorini* et objets en or décrits dans ladite note et encore moins les aliéner.

7. Comme maître César Giordano et ses prédécesseurs, depuis le vœu fait par la ville, ont toujours eu la garde de ladite chapelle et notamment de la statue de la Très-Sainte-Vierge, surtout pendant les guerres qui se sont déroulées dans cette ville et dans son territoire, pour cela, et afin de seconder la vraie dévotion de maître Giordano envers la Vierge et conformément au bon vouloir des confrères de cette confrérie, on déclare que ledit maître Giordano sera le gardien de la nouvelle chapelle et de la statue de la Vierge pendant toute sa vie.

Enfin on déclare que lesdits points et leur contenu sont corrélatifs et tous ensemble forment le corps des cessions et transferts cités.

Les illustrissimes consuls, députés et messieurs les procureurs de la vénérable confrérie du Saint-Sépulcre promettent de respecter ce qui précède et de n'y contrevenir jamais, sous peine de dommages, intérêts, dépenses et obligations de leurs biens présents et futurs.

Sur ce document, bien et légitimement fait, l'illustrissime vice-intendant général a interposé et interpose son autorité et décret judiciaire et a mandé le notaire soussigné de recevoir le présent acte et d'y insérer ladite note et acte de procuration du 1<sup>er</sup> novembre, reçu Barelli, s'agissant d'une partie essentielle de cet acte, que j'ai rédigé, lu et publié en présence des sieurs Jacques Philippe Cassini de Perinaldo, Philippe Gioannetti de la ville de Turin, tous les deux résidant dans cette ville, témoins requis, soussignés avec les sieurs contractants. Dans l'acte original ont signé Milone premier consul, Jean-François Sauvaigo consul, Pierre Bensa consul, Jérôme Genet prieur, Laurent Dutel prieur, Jacques Gerbin protecteur, Joseph Mabil, Pierre Joseph Bottin, Charles Borrea, Jacques Blavet, Philippe Gioannetti témoin, Jacques Philippe Cassini témoin, Rossetti de Châteauneuf vice-intendant général et André Lubonis notaire royal par concession perpétuelle du 12 juin 1761. Le présent acte contient quatre folios faisant huit pages écrites, plus quatre folios d'insertion.

## Note des effets se trouvant dans la chapelle de Sincaire

- une statue de la Très-Sainte-Vierge
- trois vêtements pour la même avec quatre écharpes ornées l'une de dentelles en or, les trois autres en argent.
- un Enfant de carton-pâte et un autre en bois.
- une chasuble avec étole et manipules, bourse et voile d'une toile tissée en argent de couleur verte ornée de galon et dentelles de faux argent.
- une autre de gros de Naples, blanche à fleurs, ornée de dentelles en or
- une autre de satin ornée de faux or de couleur violacée
- une autre de brocard vert ornée de galon de faux or
- une autre de calmande non ornée, avec galon de soie jaune
- une autre vieille de gros de Naples, azur, ornée d'un vieux galon de faux or
- une autre de gros de tour rayé, rouge, ornée de galon en faux or
- trois aubes avec leurs amicts et deux cordons
- trois autels latéraux, à savoir l'un garni de *trionfante* orné de galon en or, l'autre de brocatelle verte ornée de galon de faux or, le dernier de toile verte en faux argent
- un coussin pour le dessus de l'autel, de satin rouge avec de la dentelle en argent
- quatre nappes pour l'autel, deux mouchoirs et deux serviettes
- trente-six chandeliers travaillés et dorés dont six avec des plaques incrustées, une croix, un canon d'autel avec ses lavabo et évangiles, également dorés et avec des plaques incrustées
- un autre canon d'autel avec ses lavabo et évangile également dorés
- quatre fleurs avec le pied doré
- une lampe en laiton
- une pierre sacrée
- deux reliquaires en bois noir vieux, ornés d'argent avec les armoiries de la ville
- un calice avec patène en argent
- deux couronnes, l'une pour la Très-Sainte-Vierge et l'autre pour l'Enfant en argent
- un collier de perles fines, en partie moyennes et en partie petites, d'une once environ, avec un petit nœud *daurini (sic)*
- un autre collier de grenats mélangés avec des *dorini* et une médaille en or faite en filigrane
- treize ex-voto en argent
- deux missels pour la messe des vivants et un office pour les morts
- une cloche, qui est de propriété commune avec la « compagnie » de Saint-Sébastien et une clochette en laiton
- trois armoires, l'une pour les autels latéraux et les deux autres pour lesdits objets

Nice, le 3 décembre 1782

Se sont signés dans l'acte original Milone, premier consul, Jean-François Sauvaigo consul, Pierre Bensa consul et Philippe Emmanuel Feraudj, notaire royal, secrétaire de la ville.

### **Procuration pour les sieurs Jérôme Genet, Laurent Dutel, Jacques Blavet, Joseph Mabil, Charles Borrea, Pierre Joseph Bottin et Jacques Gerbin de la vénérable confrérie du Très-Saint Sépulcre**

L'an du Seigneur 1782, le 1<sup>er</sup> novembre à Nice, avant midi et dans l'oratoire de la vénérable confrérie du Très-Saint Sépulcre, où, par ordre de son prieur actuel et après l'avis

donné à la plupart des confrères et l'habituel son de clochette répandu par la ville, a été rassemblée ladite vénérable confrérie. Au cours de l'assemblée, outre l'actuel prieur Jérôme Genet de feu Jean-Baptiste, sont intervenus l'autre prieur Laurent Dutel de feu Benoît, Jacques Gerbin de feu Jacques, Joseph Mabil de feu Claude, Pierre Joseph Bottin de feu Barthélemy, Jean-Baptiste Grosson de feu Claude, Jean-Louis Audiberti de feu Honoré, Honoré Mabil de feu Joseph, Jean-Honoré Clerisi de feu André, Pierre Pio de feu Jean Honoré, Gaétan Mignon de feu Jérôme, Jean-Baptiste Cavasso de feu Honoré, Bernardin Boet de feu Honoré, Antoine Bonaventure de feu Moïse, François Barralis de feu Antoine, Bernardin Boet de feu Jean-François, Jacques Augier de feu Jean-Louis, Jacques Teisseire de feu Esprit, Jean-Louis Ordan de feu Jean-Louis, César Boniface de Ludovic, Joseph Pollan de François, Pierre Lanciars de feu Antoine, Mathieu Teisseire d'Esprit, Charles Borrea de feu Augustin, Louis Bonaventura de feu Moïse, Jacques Blavet de feu Honoré Ignace de Falicon, Marc Antoine Blanchi d'Anselme et monsieur le procureur Jean-François Dettat de feu le notaire Joseph, tous de cette ville sauf Laurent Dutel qui est natif de Belleville et le sieur Blavet natif comme dessus, mais résidant dans cette ville, tous confrères de la vénérable confrérie et la représentant. Au cours de l'assemblée, le prieur Genet a informé que monsieur l'avocat fiscal général lui a notifié que, suite à la lettre de S. E. le marquis de Saint-Marsan, reçue par ledit avocat le 30 octobre dernier, si dès aujourd'hui la confrérie ne décide pas de faire construire son nouvel oratoire dans la place Pairolière et si les avis d'adjudication ne sont pas publiés, afin de commencer dimanche prochain les enchères, les Pères augustins seront chargés de faire fabriquer le nouvel oratoire dans le site choisi et d'entamer les travaux la semaine prochaine. Par conséquent le prieur Genet a suggéré à la confrérie de délibérer définitivement sans retard et, au cas où elle juge de faire construire ledit nouvel oratoire, d'expédier l'acte de procuration nécessaire aux députés, avec la faculté d'employer l'argent pour l'entreprise, étant donné que l'acte de procuration envoyé le 11 février dernier pour les sieurs Charles Borrea, Jacques Gerbin, Joseph Bottin dans lequel on a traité la construction dudit oratoire, n'est pas suffisant pour pouvoir tout exécuter.

Cela dit, les sieurs réunis, ayant entendu cette proposition et réfléchi opportunément et s'étant exprimés comme d'habitude, tous unanimes, constitués personnellement devant moi notaire et témoins, ont délibéré et délibèrent de commencer les travaux de l'oratoire dans le site préétabli ; à cet effet ils constituent, nomment et indiquent comme procureurs spéciaux et généraux, l'une qualité ne dérogeant pas à l'autre, bien au contraire, les sieurs Jérôme Genet, actuel prieur de la confrérie, Jacques Blavet, avec l'autre prieur Laurent Dutel, Joseph Mabil et les procureurs déjà désignés Charles Borrea, Pierre Joseph Bottin et Jacques Gerbin, avec la faculté, si besoin, de présenter n'importe quel recours devant tout juge ou magistrat, de mettre aux enchères, après les avis, l'entreprise de la construction dudit oratoire dans le site choisi, de faire commencer les travaux selon les dessins, employant l'argent délibéré, pourvu que la dépense ne dépasse pas la somme de 9 000 livres, d'emprunter les sommes nécessaires chez qui ils voudront, hypothéquant pour cela les biens de la confrérie, attribuant en définitive auxdits procureurs tout le pouvoir nécessaire, conformément à l'acte de procuration, aussi avec la clause *cum libera* et *alter ego*, promettant d'agréer, ratifier et valider tout ceci et tout ce qui sera fait, demandé, œuvré par lesdits procureurs et de les considérer comme dégagés de la charge du présent mandat, ceci sous l'obligation des biens présents et futurs de ladite confrérie. De tout cela, moi notaire royal soussigné ai fait le présent acte, lu et publié et à la présence des sieurs Fortuné Salla de feu Jules César du lieu de La Tour et Bernard Spinetta de feu Bernard, natif de « Damugio » dans le baillage des Suisses, tous les deux domiciliés dans cette ville, témoins requis, présents et soussignés au pied de cet acte, lesdits confrères se sont respectivement signés. Lires 3 pour le droit d'insinuation.

Jérôme Genet, Laurent Dutel sous-prieur, Jacques Gerbin protecteur, Joseph Mabil, Pierre Joseph Bottini, Jean-Baptiste Grosson Jean-Louis Audibertj, Honoré Mabil, Jean-Honoré Clerissi, Pierre Pio, Gaétan Mignon, Jean-Baptiste Cavasso, Bernardin Boet, Antoine Marie Bonaventure, François Barralis, Jacques Augier, Jacques Teisseire, Jean-Louis Ordan, César Bonifacio, Joseph Pollano, Pierre Lanciars, Mathieu Teisseire, Charles Borrea, Louis Bonaventura, Marc Antoine Blanchi, Jacques Blavet, Jean-François Dettat, Bernard Spinetta témoin, Fortuné Salla témoin et moi notaire soussigné.

Cet acte, reçu par moi notaire, a été extrait de l'original avec lequel il concorde, insinué au livre 5 de cette ville à 225, comme cela résulte du reçu qui m'a été expédié par l'insinuateur Pauliani du 2 courant mois. J'ai expédié la présenté à la requête du sieur Jérôme Genet aujourd'hui 4 novembre 1782 et je me suis signé avec mon signe habituel Alexandre François Barelli, notaire royal par patentes du 24 avril 1778.

**L'ARRIVÉE DU CHEMIN DE FER  
À CAGNES IL Y A 150 ANS,  
LE 10 AVRIL 1863**

**Isabelle PINTUS**

« *Le chemin de fer, colossale entreprise, percera la montagne douze ou quinze fois. À chaque pas, on rencontre des terrassements, des remblais, des ébauches de ponts et de viaducs, ou bien on voit au bas d'une immense paroi de roche vive une petite fourmilière noire occupée à creuser un petit trou. Ces fourmis font une œuvre de géants.* »

Victor Hugo, *En voyage*, 1838.

Avant même 1860, l'empereur Napoléon III avait promis aux Niçois son soutien pour le développement économique de tout l'ancien comté en échange de leur confiance. À ce titre, la construction du chemin de fer reste le signe fort de sa volonté de faire des Alpes-Maritimes un département français à part entière affranchi de la tutelle piémontaise. Les travaux colossaux suscités par cet immense chantier ne sont pas encore achevés en 1863, trois ans après la réunion à la France. Qu'à cela ne tienne : le terminus provisoire aura lieu à Cagnes. Quant au franchissement du Var, cette frontière naturelle imposante, il se fera coûte que coûte, au moyen de véhicules omnibus tractés par des chevaux pour rejoindre le centre de Nice, place des Phocéens. Le 10 avril 1863 retient donc l'attention de toute la population : le train arrive enfin, reliant Paris à Cagnes, devenue une destination privilégiée pour les voyageurs.

### ● Inauguration de la section des Arcs – Cagnes

« *Le jour si longtemps et si impatientement attendu ; le jour irrévocablement fixé pour l'ouverture de la section du chemin de fer des Arcs à Cagnes, arrive demain. Demain, 10 avril, le premier train partira de Nice à 6 heures et demie du matin. Tout est prêt, au bureau de ville de la place des Phocéens<sup>2</sup>. Les divers services sont installés ; 60 chevaux, et 20 omnibus de la Compagnie lyonnaise sont arrivés hier ; quatre-vingt becs de gaz éclairent la gare provisoire. Une masse considérable d'eau y arrive et les divers emménagements offrent un confortable et un bon goût qui font honneur à la compagnie du chemin de fer de Paris à la Méditerranée* ». Voici comment le quotidien *Le Messenger de Nice* du vendredi 10 avril 1863 relate cet événement dans sa *Chronique locale* du jeudi 9 avril 1863. « *Voici, peut-on encore lire, quelle sera, à partir du 10 avril, la marche des trains :*

- *1<sup>er</sup> train – Omnibus – Partant de Nice à 6 h 30, et de Cagnes à 8 heures du matin, s'arrêtant à Orange, Aix et Montpellier.*

- *2<sup>ème</sup> train – Omnibus – Partant de Nice à 11 h 40, et de Cagnes à 1 heure 10 du soir, - allant à Aix Cette [Sète] et Paris.*

- *3<sup>ème</sup> train – Express – Partant de Nice à 2 h 10, et de Cagnes à 3 heures 40 du soir, - allant à Cette [Sète] et Paris.*

- *4<sup>ème</sup> train – Omnibus – Partant de Nice à 5 h 50, et de Cagnes à 7 heures 15 du soir, s'arrêtant à Cannes.* »

Et, pour nous renseigner :

« *Prix des places de Paris à Nice : 1<sup>re</sup> classe 123 fr. 50 c. ; 2<sup>e</sup> classe, 92 fr. 40 c. ; 3<sup>e</sup> classe, 15 fr. 10 c. ; Omnibus compris.*

*Le train express qui part de Paris à 7 heures 45 minutes du soir, ira de Paris à Cannes en 19 heures. Les trains directs feront le trajet de Marseille à Cannes en 4 heures. Les trains omnibus en 6 heures pour Cannes et 7 ½ pour Nice.* »

Ce 10 avril 1863, le chemin de fer est ainsi livré à la circulation dans le tout jeune département des Alpes-Maritimes, et la station cagnoise a attiré toute cette journée durant, une foule considérable et de nombreuses personnalités. Dans la *Chronique locale* du *Messenger de Nice*, le samedi 11 avril 1863 (numéro du dimanche 12 avril 1863), il est précisé : « *Le chemin de fer de Paris à la Méditerranée, a livré hier, 10 avril, la section de Vence-Cagnes*

<sup>2</sup> Actuelle extrémité de la rue Saint-François-de-Paule.

aux Arcs à la circulation. Pendant toute la journée, l'affluence des curieux a été considérable aux abords du bureau de Ville pour voir fonctionner les divers services de la compagnie. Le nombre de voyageurs qui ont, pour la journée de vendredi, profité les premiers, de l'ouverture de la voie, a été de 120 au départ et de 159 à l'arrivée. On a beaucoup admiré les nouveaux omnibus, confortablement installés pour les voyageurs, les fourgons servant aux bagages et les superbes percherons qui y sont attelés. » Un an et demi plus tard, le 18 octobre 1864 précisément, la fameuse compagnie des chemins de fer PLM (pour Paris-Lyon-Méditerranée) livrait à la circulation pour les voyageurs et les marchandises, grande et petite vitesse, la section Vence-Cagnes-Nice, et reliait pour la première fois Paris à Nice en moins de 24 heures. Le 26 septembre 1864, tout comme à Cagnes, « parmi les « hourras » de la foule, arrivait en gare de Nice un messenger sifflant et flamboyant, annonçant l'ère nouvelle qui allait donner à Nice cette prospérité incomparable que nous lui connaissons ». (*Nice-Matin*, 1<sup>er</sup> janvier 1955). La section de l'extrême sud-est finit donc à Cagnes pendant environ un an et demi, invitant à y faire escale les hivernants de la haute société européenne et les voyageurs souhaitant rejoindre Nice, la « perle de la Riviera ». Comment fut perçu le chemin de fer à l'époque par les autochtones, et quelles transformations engendra-t-il au cours des 150 ans qui nous séparent de son inauguration ? Quelle influence le chemin de fer aura-t-il sur la vie et l'économie cagnoises ?

### • Le rôle de Napoléon III

Jusqu'en 1860, le littoral azuréen souffre d'un retard en matière de voies de communication, retard portant préjudice au développement de l'économie locale. Dès la création du PLM en 1857, le prolongement de la ligne Marseille-Toulon est déclaré d'utilité publique jusqu'au fleuve Var, mais il faut attendre 1860 pour que le franchissement du Var soit envisagé. Une explication est donnée dans *La Vie du Rail* : « La première partie du programme d'exécution limitait la construction du chemin de fer de Toulon en conformité avec la loi du 8 juillet 1852 : rien n'était prévu au-delà. Cette indifférence procédait de la position exacte de la région côtière provençale dans l'économie générale de la France au début du Second Empire : une position mineure à l'écart des grands courants de circulation. Elle était dotée d'un mouvement commercial plus maritime que routier portant sur les produits de la pêche, expédiés sous forme de salaisons, également sur la vente de l'huile de ses oliviers, des oranges, des citrons et de ses vins jusqu'à l'apparition du phylloxera en 1863. [...] Si cette partie méditerranéenne était déjà connue et appréciée par quelques hivernants, anglais pour la plupart, pour la douceur de son climat et l'attrait de ses paysages, « la bonne société » n'affluait pas sur la « Côte d'Azur » qui n'était pas encore à la mode et qui ne portait pas ce nom. [...] Mais à partir de 1860, la politique ferroviaire du gouvernement change totalement et l'établissement d'un chemin de fer le long de la côte provençale entre dans le cadre de cette politique. C'est par la volonté de l'empereur, l'avènement de l'Empire libéral et du libre échangeisme. »<sup>3</sup> Il faut en effet attendre la réunion du comté de Nice à la France pour que les choses évoluent de manière significative. [...] En second lieu, Napoléon III voulut témoigner une bienveillance particulière envers les populations qui s'étaient données à la France et cela dans le cadre d'une nouvelle politique des travaux publics. En Provence, elle consistait dans l'amélioration des routes et dans l'achèvement de la ligne du littoral jusqu'à Nice. Car il eut été regrettable pour la France que le rail italien soit poussé jusqu'à Vintimille (et les Italiens y songeaient sérieusement) sans que le rail français vienne à sa rencontre. Aussi les choses furent-elles menées rondement »<sup>4</sup> « Je veux que Nice n'ait jamais à se repentir de l'annexion », avait-il déclaré

<sup>3</sup> « Côte d'Azur », dans *La Vie du Rail*, n° 552 spécial, juin 1956, p. 9.

<sup>4</sup> « Côte d'Azur », dans *La Vie du Rail*, n° 552 spécial, juin 1956, p. 9.

solennellement lors de sa visite à Nice en septembre 1860. En effet, l'empereur Napoléon III avait promis aux Niçois qui avaient fait le choix de la réunion de leur comté à la France, que le rail franchirait au plus vite le Var pour desservir leur ville. Dans son adresse du 5 janvier 1860, il avait affirmé la nécessité de favoriser le développement du chemin de fer pour soutenir l'essor industriel et agricole de la région. Le 24 mars 1860, Napoléon III et Victor-Emmanuel II signent le traité de Turin, qui officialise la réunion de Nice à la France. Napoléon III avait promis en échange une aide contre les Autrichiens et le soutien à Victor-Emmanuel II dans l'unification de l'Italie, en marche. Suite au plébiscite organisé le 15 avril 1860, le rattachement est voté et adopté avec 25 743 oui pour seulement 160 non : le comté de Nice devient officiellement français, événement nourrissant tous les espoirs chez ses habitants. Le département des Alpes-Maritimes se trouve alors formé par la réunion de l'ancien comté, désormais divisé en 2 arrondissements, Nice et Puget-Théniers, avec l'arrondissement de Grasse détaché de son département d'origine, le Var. L'arrivée du chemin de fer représente un enjeu politique majeur et un symbole fort : elle joue le rôle de trait d'union entre le comté de Nice, désormais désenclavé et relié à la France, comme un cordon ombilical l'unissant à la mère Patrie. L'ancien conservateur des musées de Cagnes, Denis-Jean Clergue avait dit au sujet de l'ancien fleuve frontière : « *Notre fleuve Var n'est plus un cours d'eau qui sépare... mais un fleuve de France... avec sa libre chanson* »<sup>5</sup>. Le 14 juin 1860, les troupes impériales françaises entrent dans Nice et la réunion est célébrée. Dès lors, les opérations s'accroissent et les travaux sont menés bon train : le tronçon Cannes-Cagnes s'avère dépourvu de difficultés majeures, contrairement à l'Estérel et au franchissement du Var, et ne présente aucun obstacle notable lié à l'urbanisation. Sur la route poussant le chemin de fer toujours plus à l'est vers Nice et les confins du pays, Cagnes se trouve être la dernière station sur la rive droite du Var, nœud indispensable (la gare de Saint-Laurent-du-Var n'est à l'époque qu'une escale, et sa gare, de style provençal, ne sera construite que durant l'Entre-deux-guerres).

## • Les travaux

En ce qui concerne le tronçon de Marseille à Toulon, la réception définitive des travaux décidés par la loi du 8 juillet 1852 a lieu le 1<sup>er</sup> mai 1859. Il faut presque sept ans pour l'exécution des travaux. Le décret de déclaration d'utilité publique et de concession de la ligne de Toulon au Var à La Compagnie des chemins de fer de la Méditerranée date quant à lui du 3 août 1859 ; la cadence s'accroît sur ce tronçon qui nécessite quatre ans de travaux. En 1862, le tronçon Toulon-Les Arcs est ouvert à la circulation des trains. Enfin, quelques mois après l'annexion, suite à un second décret du 22 août 1860, la prolongation du Var jusqu'à Nice est décidée, tandis que des études sont entamées dès 1863 pour continuer la ligne jusqu'à la frontière italienne à Menton, conformément au décret du 11 juin de la même année<sup>6</sup>. Une fois passées les difficultés liées au relief dans l'Estérel, ingénieurs militaires et ingénieurs ferroviaires avancent rapidement pour le tronçon Antibes-Cagnes. Les acquisitions foncières débutent dès 1861, et les expropriations se passent relativement bien : hormis quelques remarques recensées dans l'enquête publique qui a lieu du 25 février au 5 mars 1861, le projet est accepté de manière assez générale, sans émouvoir la population outre mesure. L'ouverture au service commercial des sections de la ligne précédant celle des Arcs à Vence-Cagnes a lieu le 25 octobre 1858 pour Marseille Saint-Charles - Aubagne, le 28 mai 1859 pour Aubagne-Toulon, et 1<sup>er</sup> septembre 1862 pour Toulon-Les Arcs. En ce qui concerne

---

<sup>5</sup> « Au cahier des archives, retour sur le passé, le Second Empire », *Bulletin municipal de Cagnes-sur-Mer*, n° 23, juin-juillet 1973.

<sup>6</sup> D'après Archives départementales des Alpes-Maritimes, sous la direction de J.-B. Lacroix, *Napoléon III et les Alpes-Maritimes, la naissance d'un territoire*, catalogue d'exposition, 2010, Milan, Silvana editoriale.

les travaux sur le territoire de Cagnes, le chantier n'a pas à souffrir de difficulté majeure. L'inauguration se trouve retardée par des pluies torrentielles en janvier 1863, mais le 18 février suivant, pour la première fois, une locomotive effectuée à titre d'essai le trajet sur cette nouvelle section de 77 kilomètres en 7 heures entre les Arcs et Cagnes, parcourant huit stations : Le Muy, Roquebrune-sur-Argens, Fréjus, Saint-Raphaël, Agay, Cannes, Golfe-Juan et Antibes. « *Les ingénieurs, en descendant de la machine, se déclarèrent enchantés de cet essai. Deux semaines plus tard, le 27 février, un train spécial pour essai des ponts métalliques était lancé sur la ligne. Le 26 mars enfin, tous les essais ayant été satisfaisants, une décision du ministre des Travaux publics autorisait la Compagnie PLM à mettre en exploitation pour le service des voyageurs la section des Arcs à Cagnes* »<sup>7</sup>. Durant les années qui suivent la mise en service de la ligne de chemin de fer, des travaux d'aménagement se succèdent. En 1879, la ligne de la route impériale doit être légèrement modifiée au niveau des abords de la gare (en direction du quartier Saint-Véran), et déplacée de quelques mètres de manière à suivre le tracé rectiligne de la ligne ferroviaire. D'autre part, de nombreux riverains de la voie ont à subir de graves dégâts liés aux difficultés d'évacuation des eaux de pluie, dont l'écoulement naturel a été perturbé, ainsi qu'aux crues fréquentes du Malvan. Les Archives départementales conservent de nombreux dossiers de réclamations de ces Cagnois en procès contre la Compagnie PLM, procès s'étendant parfois sur des décennies. D'autre part, une délibération du conseil municipal de la commune datant du 29 avril 1909 apprend que par arrêté du conseil de Préfecture des Alpes-Maritimes en date du 19 mars 1909, la Compagnie PLM a été condamnée à payer à la commune de Cagnes, suite aux inondations de 1903 une indemnité de 450 francs avec les intérêts de droit, à partir du jour de la demande<sup>8</sup>.

### ● Instrument de liaison et de paix entre les peuples ou machine du diable ?

En 1863, au moment où « le grand-père de la science fiction », Jules Verne, vient de publier *Cinq semaines en ballon*, le rêve azuréen de voir arriver la machine de fer, symbolisant le progrès de l'humanité dans la région se concrétise bel et bien. Perçu au plan international à l'époque comme un bienfait incontestable ou comme le pire des fléaux, il était utile d'en savoir davantage sur l'accueil qui lui avait été réservé au niveau local. Or à l'exception des dossiers d'expropriations ou des procédures d'indemnisation des victimes d'intempéries liées aux travaux du chemin de fer, on dispose d'assez peu de témoignages écrits sur la venue du train. Toutefois ceux qui nous sont parvenus semblent indiquer que le chemin de fer a été perçu plutôt favorablement par les Cagnois. En avril 1863, lors de l'inauguration de la ligne, la population du village est d'environ 2 000 habitants. Le maire, Joseph Guillaume Davin a été nommé le 31 mai 1861, suite au décès de Victor Davin le 17 mai 1861. Il a pour adjoint Charles Guis, et pour conseillers Victor Lambert, Henri Berenger, Jean Giraud, Joseph Maurel, Antonin Nicolas, Joseph François Martin, César Blacas, Charles Blacas, Pierre Augier, Guillaume Dechaillon, Joseph (fils) Fayssat, Joseph César Vial, et Joseph Nicolas. Si le conseil municipal n'a pas jugé utile de délibérer en 1863 à propos du train, en revanche dans sa délibération du 6 février 1861, il précise qu'afin que la station de chemin de fer soit « *établie le plus à portée possible de l'habitation* », il y a lieu de choisir pour son futur emplacement, « *le voisinage du pont où la route départementale n° 17, de Vence à Cagnes, vient déboucher sur la route impériale n° 7. Elle se trouverait de cette manière le plus rapprochée du chemin par lequel devront s'y rendre les communes de Saint-Laurent, Saint-Jeannet, Gattières, La Gaude, Tourrettes et Vence, chef lieu de canton et dont l'importance sous le rapport du commerce et de la population est le plus considérable* ». La

<sup>7</sup> Paule Monacelli, « La culture et le commerce de la fleur fraîche », *Bulletin municipal*, n° 67, août-octobre 1987.

<sup>8</sup> Archives municipales de Cagnes-sur-Mer. - DCM1909S05N0002 : registre de délibérations. 1 D 11.

station dénommée « Vence-Cagnes » sera donc située au point kilométrique n° 1074,832 à partir de Paris, à 9,71 m d'altitude.

### • Querelles de noms : station Vence-Cagnes

L'importance de Vence à l'époque explique pourquoi le nom de Vence-Cagnes a été donné à la station. Toutefois, le centre de Vence se trouvant à plus de 9 kilomètres de la station, cette dénomination engendre de réelles difficultés et pousse la municipalité de Cagnes à en demander la révision une première fois en 1872. Dans la séance du 3 avril 1887, le conseil municipal demande d'ailleurs à ce que la dénomination Vence-Cagnes soit remplacée par Cagnes-Le-Cros. Malgré ses nombreuses réclamations pour obtenir que la gare soit rebaptisée, le conseil municipal doit attendre 1892 pour obtenir gain de cause. Paule Monacelli résume ainsi ce long parcours : *« Afin d'éviter les erreurs qui se produisaient régulièrement dans le courrier qui faisait le tour de Vence avant de redescendre à Cagnes, le conseil municipal sollicite la dénomination de la station Cagnes-Vence. La commune se heurte à un refus. En 1877, une nouvelle demande est formulée ; Cagnes-Ville est proposé à l'administration supérieure, mais hélas sans succès. Enfin, en 1892, une ultime démarche trouve enfin satisfaction et la dénomination « Cagnes » est acceptée ! Le chef de gare, en la personne de Monsieur Martin, réclame à la ville une somme de 202,10 francs représentant les frais de changement pour dénomination ! »* Par la suite, afin d'éviter la confusion de « Cagnes » avec « Cannes », dont étaient victimes les étrangers, Cagnes devient officiellement « Cagnes-sur-Mer » le 25 avril 1922. Mais il faut savoir que ce nom avait déjà été proposé en conseil municipal le 22 mars 1891 lors des multiples demandes de changement de dénomination de la station des trains de Vence-Cagnes par Cagnes-sur-Mer : *« Ce changement est demandé avec insistance non seulement par les négociants du pays, mais encore par tous ceux des environs à cause des erreurs fâcheuses qui ne cessent de se produire journallement soit à la poste soit à la gare, ce qui occasionne un retard et un préjudice incontestable au commerce et aux affaires privées. La dénomination de Cagnes-sur-Mer ferait disparaître toutes les fausses directions dans les envois qui se font tantôt pour Cagnes tantôt pour Vence, tandis que l'on adresse à Vence ce qui devrait rester à Cagnes et à Cagnes ce qui devrait aller à Vence ».*

### • Sur la route des hivernants

Cagnes, située entre Cannes et Nice, les deux stations touristiques de la côte méditerranéenne les plus prisées de l'aristocratie européenne, a vu passer sous ses yeux tout le gotha international et les personnalités les plus éminentes. D'après Étienne Marie, *« Sur la côte, des trains de luxe ont amené des voyageurs d'exception : milliardaires, princes, rois, empereurs, mais aussi des flambeurs, des artistes et des actrices, qui font la réputation de notre Riviera. »* Tout ce monde se trouvait rassemblé d'octobre à avril sur les rivages de la Méditerranée pour y villégiaturer, ou s'y refaire une santé. *« Les hivernants les plus fortunés faisaient le voyage dans des voitures particulières, explique encore Denis-Jean Clergue, et dès 1857, un observateur n'hésitait pas à dire qu'il n'y avait pas de ligne en France qui fût sillonnée comme celle de Marseille à Nice. »*<sup>9</sup> Parmi les séjours de souverains et d'hommes politiques qui ont marqué l'histoire du chemin de fer dans les Alpes-Maritimes, il faut citer celui du tsar Alexandre II qui entra dans la somptueuse gare de Nice encore inachevée le 21 octobre 1864, celui de Napoléon III - venu pour l'inauguration officielle de la ligne prolongée jusqu'à Nice - le 27 octobre 1864, puis celui de Léopold II, le roi des Belges, arrivé

---

<sup>9</sup> Denis-Jean Clergue, « Au cahier des archives, retour sur le passé, le Second Empire », in *Bulletin municipal*, n° 23, juin-juillet 1973.

de 30 octobre 1864. Quant aux autres souverains célèbres ayant emprunté régulièrement ce nouvel itinéraire ferroviaire, on pense bien entendu à la reine Victoria qui, à l'occasion de ses nombreux séjours, arrivait par un train spécial de 110 mètres de long comprenant outre la motrice, deux voitures privées, une voiture pour la toilette, une voiture avec couloir de circulation pour ses domestiques, deux voitures de salons lits, et enfin plusieurs voitures pour les bagages. Par ailleurs, deux présidents de la République prirent le train et firent l'honneur de leur visite à Cagnes : il s'agit d'Armand Fallières venu en train le 28 avril 1909 en compagnie de Georges Clemenceau, et de Paul Deschanel, le 6 avril 1920, c'est-à-dire le mois précédant sa célèbre chute... du train ! En visionnaire, Élisée Reclus imagine, au moment même où le tronçon Vence-Cagnes Nice se termine, l'avenir de la côte méditerranéenne : « *Bientôt la route de la Corniche, si fréquentée, va être remplacée par un chemin de fer qui deviendra l'une des grandes voies des nations, et facilitera la répartition des voyageurs dans tous les endroits propices de l'antique Ligurie, future résidence d'hiver de l'Europe entière.* »<sup>10</sup>

### • Témoignages de la « traversée de Cagnes »

Nombreux sont ces touristes hivernants qui, séduits par le charme de Cagnes lors de leur passage en train, ont laissé par leur écrits quelques superbes témoignages. Les descriptions d'Élisée Reclus, dès 1864, nous sont précieuses : « *Ce tronçon de chemin de fer [de Cannes à Nice], long de 32 kilomètres, se compose de deux parties dont l'une, celle de Cannes à Cagnes, a été ouverte dans les premiers mois de 1863 en même temps que la section des Arcs à Cannes ; la section de Cagnes à Nice, qui comprend la traversée du Var, doit être inaugurée vers la fin de 1864. En attendant le jour de l'ouverture, les personnes qui vont directement à Nice sont obligées de monter en fiacre ou en omnibus à la station de Cagnes. 4 convois par jour font le service entre Cannes et Nice. Le trajet, y compris le voyage en omnibus, s'accomplit en 2 heures 10 minutes, 2 heures 25 minutes et 3 heures. Prix de Cannes à Cagnes 2 fr. 20 c., 1 fr. 70 c., 1 fr. 25 c. Les distances de Marseille aux diverses stations sont les suivantes (Cannes, 194 kil.). Golfe-Jouan [sic], à 6 kil. de Cannes, 200 kil. de Marseille. Antibes, à 5 kil. de Golfe-Jouan, 205 kil. de Marseille. Cagnes, à 9 kil. d'Antibes, 214 kil. de Marseille. Nice, à 12 kil. de Cagnes, 226 kil. de Marseille* ». Dans ses carnets de voyage en 1892, le journaliste Jules Adenis de passage sur la Côte note : « *Sur la route d'Antibes à Nice, on ne rencontre qu'une seule station qui vaille la peine de fixer l'attention du touriste. C'est celle de Vence-Cagnes, qui dessert également Villeneuve-Loubet. De toutes les villes ou bourgades que j'ai visitées, s'il en est une qui, à première vue, donne l'impression de la tour de Babel, c'est bien Cagnes.* »<sup>11</sup> Un des plus célèbres extraits revient à Dominique Durandy, en 1918 : « *Tous ceux qui aux jours d'hiver, par la portière du train luxueux qui les entraîne vers les rivages enchanteurs de la Riviera, découvrent au seuil de l'ancienne frontière du comté de Nice, le radieux village de Cagnes ne peuvent retenir une exclamation de surprise et d'admiration* ». [...] *Une petite ville neuve a grandi de la sorte, au long de la route nationale, cultivant avec soin toutes les banalités des agglomérations modernes, fière de sa gare de chemin de fer, des tramways qui la relie à Nice, à Antibes, à Vence, à Grasse, copieusement enfarinée par la poussière des autos qui sans cesse la traversent, un peu méprisantes et sans presque la regarder.* [...] *Se détache ce mamelon comme un panache d'allure guerrière, le village bordé de terrasses plantées de palmiers, d'oranges et d'agaves, qui est un enchantement pour les yeux qui s'ouvrent à la pleine lumière de nos pays du Midi* »<sup>12</sup>. Et comme le décrit Paul Marabuto, ancien conseiller

<sup>10</sup> Élisée Reclus, *Les villes d'hiver de la Méditerranée*, 1864.

<sup>11</sup> Jules Adenis, *Les étapes d'un touriste en France. De Marseille à Menton*, 1892.

<sup>12</sup> Dominique Durandy, *Mon Pays*, 1918.

municipal cagnois : « *En un temps qui n'est pas très lointain encore, le voyageur qui abordait pour la première fois notre pays, après un tableau de la nature où contrastait l'azur de la mer avec les rochers rouges de l'Estérel, à la portière du train luxueux, avait une vision féérique de Cagnes, tel qu'on peut la voir avant d'atteindre le fleuve côtier du Var, c'est-à-dire à l'ancienne frontière du comté de Nice. Il apercevait distinctement ce radieux village, couronné par un château seigneurial, le toit surmonté par de symétriques et horizontaux créneaux, qui laissaient apparaître dans les intervalles, la coloration azurée de son ciel clair. Autour de cette bâtisse, toujours les maisons montant à l'assaut du château comme pour y trouver un refuge* »<sup>13</sup>.

### • Le tronçon Cagnes-Nice avant et après 1863

Entre 1862 et 1864, pour permettre le passage de la route et de la première voie ferrée, un pont mixte en pierres et en fer de 326 mètres de long est construit sur le Var, pour remplacer le vieil ouvrage de 1792. Il comporte six arches en fonte de 55 mètres d'ouverture et ses piles sont fondées à l'air comprimé, suivant une technique alors toute nouvelle en Europe. Les 10 et 11 septembre 1864 ont lieu les épreuves en charge sur le pont du Var. Le 26 septembre, la section de 11 kilomètres reliant Vence-Cagnes à Nice est réceptionnée avant l'ouverture officielle au public le 18 octobre 1864.<sup>14</sup> Les opérations avaient dû faire l'objet, d'une importante publicité, si l'on en croit les détails fournis par Élisée Reclus : « *En aval de Saint-Laurent, le chemin de fer franchit le Var sur un magnifique pont-viaduc qui doit être inauguré à la fin de l'année 1864. Il porte à la fois la voie ferrée et la nouvelle route de voitures, et se compose de six arches à culées de pierre et à travées en fer légèrement cintrées, ayant chacune 55 mètres de développement. Les piles ont été fondées à 9 mètres de profondeur dans le sable du Var ; pour les bâtir, on s'est servi de l'ingénieux système de tubes à air comprimé, comme pour la construction des ponts de la Medway, à Rochester, du Rhin, près de Strasbourg, et de plusieurs autres grands viaducs.* »<sup>15</sup> Outre la construction du pont sur le Var, le tronçon jusqu'à Nice nécessite d'impressionnants travaux, dont plusieurs grandes tranchées, et l'édification de la gare de Nice. En effet, on pense souvent au franchissement du Var, mais le tracé comprend aussi le franchissement de plusieurs fleuves côtiers dont le Magnan. Pour la seule gare de Nice, il faut 60 000 m<sup>3</sup> de terrassements pour compléter le terre-plein de la gare et achever les bâtiments, momentanément ralentis par les difficultés rencontrées pour établir les fondations. Le choix a été fait de placer la gare de Nice, œuvre monumentale de l'architecte Bouchot, à un kilomètre de la ville, loin du cœur de la ville, dans un quartier promis à un développement certain. Pour ce qui est de la suite des travaux jusqu'à la frontière italienne à Vintimille, la voie n'est terminée qu'en 1872 à cause de tous les tunnels qu'il faut percer dans le roc. L'ouverture au service commercial des différentes sections de la ligne se fait le 19 octobre 1868 pour le tronçon Nice Ville-Monaco, le 6 décembre 1869 pour Monaco-Menton et enfin 18 mars 1872 pour Menton-Vintimille.<sup>16</sup> Le voyageur au départ de Nice peut désormais rejoindre Paris en 22 heures de train, et deux omnibus mixtes relient chaque jour Marseille à Nice en sept heures trente minutes, alors que trois font le trajet en sens inverse. Avec l'extraordinaire gain de temps et de confort gagné lors des déplacements depuis l'arrivée du chemin de fer, qu'ils concernent les voyages d'agrément ou le transport des denrées périssables, rares sont ceux qui rejettent le train comme moyen de

<sup>13</sup> Paul Marabuto (conseiller municipal puis Adjoint sous la municipalité de Pierre Sauvaigo), « Si Cagnes m'était conté », *Bulletin municipal*, n° 58, juin-juillet 1984.

<sup>14</sup> D'après José Banaudo, *Du P.L.M. au T.G.V., 125 ans de desserte ferroviaire de la Côte d'Azur*, Les éditions du Cabri, Breil-sur-Roya 1987, 160 pages.

<sup>15</sup> Élisée Reclus, *Les villes d'hiver de la Méditerranée*, 1864.

<sup>16</sup> D'après José Banaudo, *Du P.L.M. au T.G.V., 125 ans de desserte ferroviaire de la Côte d'Azur*, Les éditions du Cabri, Breil-sur-Roya 1987, 160 pages.

transport. Il n'y a guère que Michelet pour dire, dans *La Mer*, en 1861 : « *L'extrême rapidité des voyages est une chose anti-médicale. Aller comme on le fait en vingt heures de Paris à la Méditerranée en traversant d'heure en heure des climats différents, c'est la chose la plus imprudente pour une personne nerveuse ; elle arrive à Marseille, pleine d'agitation, de vertige.* » Non seulement les guides touristiques et la presse bénéficient d'une meilleure distribution, par un effet boule de neige incontestable, mais les valétudinaires qui venaient autrefois s'éteindre sur les rives bleues de la Méditerranée, peuvent désormais espérer survivre à l'interminable voyage que leur imposait précédemment leur salutaire destination. Nous éclairant non seulement sur l'engouement des étrangers pour ce nouveau moyen de transport, mais aussi sur la formidable impulsion donnée à l'économie locale par le chemin de fer, un article du correspondant Alziary de Roquefort paru dans *Le Messager de Nice* le dimanche 10 mai 1863 mérite attention : « *L'accroissement dans le mouvement des voyageurs, arrivant à Nice depuis que le chemin de fer est livré à la circulation, et celui des départs, est constaté. La ville offre, dans cette saison, depuis l'annexion à la France, une animation qu'elle n'avait pas. Le chemin de fer facilite, en ce moment, l'expédition à Marseille, Lyon et Paris, des fruits de la saison, qui, sans cette ressource, attendu leur abondance, devraient être livrés, par les producteurs, à des prix vraiment trop bas : il part journellement 5 à 6 000 kilos de cerises, de qualités propres au transport et dont le prix d'achat roule de 0 fr. 20 à 0 fr. 30 le kilo, on a commencé à y joindre des prunes et des amandes. Des marchés ont été passés par les expéditeurs de fruits avec les producteurs des belles et grosses prunes et pêches, dont Nice abonde. On sait, d'un autre côté, que les bouquetières des grandes villes de l'Empire seront approvisionnées, en toute saison, de fleurs, dès que la voie ferrée atteindra Nice, ou sa banlieue. Nous pensons qu'alors la Compagnie de Paris-Lyon-Méditerranée, organisera des trains de plaisir entre Nice, Cannes, Toulon, et Marseille, trains qui, à coup-sûr, seraient productifs pour elle, car ces villes sont des centres de populations nombreuses et les excursionnistes, sollicités par la modération du prix des voyages, en feraient souvent. Il n'est pas douteux que la colonie étrangère, qui habite Nice pendant l'hiver, n'en fournisse, par exemple, un bon contingent à Toulon, la visite de l'arsenal et la vue de rade, sont suffisamment, des sujets d'excursions. Le nombre des maisons qu'on construit pour être meublées et qu'on destine à la location est très considérable. Des rues nouvelles, bordées d'élégantes constructions, sont ouvertes en ce moment, sur la rive droite du Paillon, et si les choses vont de ce train, Nice sera bientôt l'une des plus belles villes de Provence.* » Ce témoignage a le mérite de montrer à quel point la proximité de Nice conjuguée à l'influence du chemin de fer ont pu avoir un impact déterminant sur l'avenir de Cagnes. « *Cagnes était considérée, dira Paul Marabuto, par rapport à sa voisine Nice, comme la grande banlieue de celle-ci, qui exerça surtout son attraction quand le chemin de fer se développa et quand cette grande voirie s'accrut du développement de la traction et de l'automobile* ». <sup>17</sup> À partir de 1863, l'activité économique cagnoise se développa sensiblement, notamment avec le tourisme et le transport des fleurs et fruits.

### ● L'amélioration de la qualité de vie et le progrès arriveront donc par le train...

En 1863, le trajet de Marseille à Cagnes nécessite 7 h 15 par omnibus, 5 h 30 par express, pour couvrir les 214 kilomètres qui séparent les deux villes.<sup>18</sup> La même année, le nombre de voyageurs inscrits au bureau de la Ville de Nice au départ pour Paris du 1<sup>er</sup> au 15 juin 1863, est de 1 178 au départ et de 1 100 à l'arrivée, soit un total de 2 278 passagers.

<sup>17</sup> Paul Marabuto (conseiller municipal puis Adjoint sous la municipalité de Pierre Sauvaigo), « Si Cagnes m'était conté », *Bulletin municipal*, n° 58, juin-juillet 1984.

<sup>18</sup> Magazine *Le Train*, Hors-série, *L'Arc méditerranéen*, p. 22-23.

Ce chiffre ne cessera d'augmenter dans les années qui suivent. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la fréquentation de la gare de Cagnes s'accroît nettement par l'ouverture de plusieurs lignes de tramways, leur terminus se trouvant pour deux d'entre elles (Vence-Cagnes et Grasse-Cagnes) juste à côté de la station PLM, quartier dit « de la gare ». Parmi eux figurent souvent des étrangers imprudents pensant rallier Cannes depuis Grasse, et se trouvant à cause de leur seul défaut de prononciation, aiguillés vers Cagnes ! La gare de Cagnes devient une plate-forme d'où se greffent la ligne de tramway de Cagnes à Vence, qui fonctionne de 1890 jusqu'en 1932, mais aussi celle de Cagnes à Grasse, qui fonctionne de 1910 jusqu'en 1928 (ligne des chemins de fer de Provence, dits SF pour « Sud France »). Quant à la ligne du tramway Nice-Antibes, elle fonctionne du 28 mars 1901 jusqu'en 1930<sup>19</sup>, et comprend également une escale à la station des trains PLM. Conséquence directe de la réunion de Nice à la France et héritage de la politique de Napoléon III en faveur des Maralpins, des investissements massifs sont réalisés par la France dans la région à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La volonté de l'Empereur de soutenir le développement des voies de communication et de voir réaliser toute une série de grands travaux publics permet que soient menés à bien de nombreux chantiers en une période relativement restreinte. Au désenclavement des territoires, notamment des vallées, s'ajoute une hausse sans précédent de la fréquentation touristique, et l'essor urbain s'avère proportionnel à l'augmentation des échanges économiques. Cagnes profite alors de ce développement tout comme les communes rurales situées sur le passage du chemin de fer, entraînées par l'élan. La hausse du nombre des voyageurs et des touristes engendre un essor de l'équipement hôtelier et immobilier, mais le chemin de fer favorise surtout l'intensification des échanges, et offre des débouchés inespérés à la population locale pour le commerce de ses produits agricoles, surtout les fleurs et les fruits. « *Le Cros-de-Cagnes au-delà de la route nationale et même aux abords de celle-ci, avait une agriculture prospère et les cultures maraîchères et florales s'étendaient sur les collines de Bréguières et le Val Fleuri, plus loin, vers les Collettes, l'Hubac et Saint-Véran. En ce qui concerne les fleurs, les exploitants tenaient ces exploitations sous paillason que l'on roulait et déroulait à certains moments de la journée, suivant le froid ou l'enseulement* ». <sup>20</sup> On connaissait déjà le rôle du Britannique Tobias Smolett dans le développement de l'expédition des fleurs. En effet, celui-ci évoque dès 1764 dans ses récits de voyage, *Travels through France and Italy*, l'expédition depuis Nice de « cadeaux d'œillets », expédiés jusqu'à Londres. Mais il faut attendre le célèbre jardinier niçois Alphonse Karr pour que se développe cette pratique d'emballer délicatement des bouquets de fleurs fraîches et de les faire parvenir massivement à la capitale ou à l'étranger. Le rôle de l'arrivée du chemin de fer dans le développement de l'horticulture n'est pas à démontrer. Ce phénomène et ses répercussions sur l'activité à Cagnes ont été très bien décrits par Paule Monacelli : « *En 1909, la compagnie PLM achemine un colis de fleurs de Nice vers Paris en 15 heures. Elle comprit vite le parti qu'elle pouvait tirer du développement du commerce de la fleur et permit aux colis des négociants de prendre place dans les fourgons de ses trains « éclairs ». Cette même année, trois trains journaliers emportent les fleurs et le train 3832 comprend 12 à 15 wagons remplis exclusivement de fleurs. De ce fait, on chercha à allonger la saison et, dès 1911, la Ligue horticole et florale du Sud-Est réclama des trains frigorifiques pour les fleurs. Après deux expériences officielles faites en 1913, la compagnie PLM promit un essai d'un mois sur Paris pour octobre à raison d'un wagon par jour et ramassage entre Nice et Cannes. Mais la guerre étouffa cette innovation qui permettait de garder la tête du marché européen. [...] Au cours de l'été 1937, sous la pulsion de M. Cuggia, ce sera la création d'un marché aux fleurs à Cagnes-sur-Mer à la cité*

<sup>19</sup> En 1937 a lieu la cession de la gare des chemins de fer de Provence et de son dépôt à la commune.

<sup>20</sup> Paul Marabuto, « Si Cagnes m'était conté », *Bulletin municipal*, n° 58, juin-juillet 1984.

marchande ».<sup>21</sup> D'autre part, un article de la revue *Les Échos de Cannes*, du 29 juillet 1888 précise que « *Le Conseil d'arrondissement s'est réuni à Grasse lundi dernier 23 juillet sous la présidence de M. le Docteur Geoffroy. Parmi les vœux émis, nous relevons l'arrêt à Vence-Cagnes du train n° 12 pour permettre aux commissionnaires aux fleurs de faire parvenir plus rapidement leurs fleurs aux parfumeries de Grasse, de Cannes, Antibes et Vallauris* ».

### ● Vie du quartier de la gare

Avec l'activité de la gare, tout un quartier se forme peu à peu, façonnant le paysage et vivant au rythme des arrêts des express et omnibus. Nombreuses sont les illustrations, clichés et cartes postales qui témoignent de ces allers et venues, pris le plus souvent depuis la place de la gare ou depuis le Pont du Malvan à proximité de la station PLM, avec voyageurs en transit, tramway en mouvement, ou voiture à cheval servant au transport des voyageurs entre Vence et Cagnes. Ils datent pour la plupart du début du XX<sup>e</sup> siècle, ou des années 1920. À cette époque, on trouve plusieurs hôtels aux abords de la gare, comme l'explique Gustave Durante : « *l'Hôtel de la gare tenu par C. Puverel et l'Hôtel de l'Univers géré en 1901 par Antoine Puverel, puis vers 1920 par Honoré Serraire et par la suite par son fils Arthur [...] À l'hôtel de l'Univers succéda « l'école de la gare » puis la pharmacie Palloc s'y est installée.* » C'est à cette maison Puverel que fait allusion Paule Monacelli dans le deuxième opus de sa monographie cagnoise : « *Il existait à Cagnes depuis fort longtemps le marché annuel aux peaux de mouton tenu toutes les années le 1<sup>er</sup> lundi de Carême au quartier de la Croix-de-fer. Il fut transféré en 1909 en face de la gare du PLM aux jeux de boules du café Puverel. Dès l'aube, les bergers avec leur charrette chargée de peaux séchées s'installaient aux emplacements réservés à la foire* ». <sup>22</sup> Gustave Durante évoque aussi dans ses rubriques du bulletin municipal la présence au début du siècle d'Antoine Vial, propriétaire du domaine de Saint-Véran-les-Bains, « *près de la gare de Cagnes* ». Répertorié dans un Almanach de 1901, la publicité pour son établissement précise : « *Station estivale et hivernale, eau de source. Éclairage et tramways électriques.* » La gare ainsi que son quartier connaîtront de multiples mutations avec le temps. Concernant ses abords, un jardin public est créé en 1926 à la gare ; la compagnie PLM sollicite la ville pour participer financièrement à hauteur d'environ 5 000 francs. À la fin de l'année 1926, le conseil municipal demande à son tour l'installation d'une fontaine à l'intérieur de la gare PLM, et d'une horloge à l'extérieur. Le bâtiment initial de la gare a subi des extensions à ses deux extrémités, et son étage fut supprimé lors de la construction de l'autoroute en 1975. Il faut également attendre le 24 novembre 1971, avec les travaux de construction de l'autoroute, pour que le conseil municipal approuve la couverture du Malvan. Les travaux de couverture du pont et de la rivière commencent à l'automne 1973 ; à l'été 1974, une nouvelle voie de communication relie l'avenue de la gare au boulevard Maréchal Juin, qui est dénommée rue Bir Hakeim le 20 avril 1976.

### ● Aménagements successifs

On dénombre en 1864 environ 250 passagers pour le premier mois d'activité après l'ouverture de la section Cagnes-Nice. À l'époque, la vitesse moyenne des trains reste inférieure à 50 km/h. Le train quittant Marseille à 7 h 15 arrive à Cagnes à 14 h 28... Et pour rejoindre Paris depuis Marseille, il faut encore compter près de 15 heures en 1880 avec un départ à 8 h 30 pour une arrivée à 23 h 17. Dans les années qui suivent la mise en service, les retards sont courants et les accidents assez nombreux. En 1893, la station de Cagnes voit

<sup>21</sup> Paule Monacelli, « La culture et le commerce de la fleur fraîche », *Bulletin municipal*, n° 67, août-octobre 1987.

<sup>22</sup> Paule Monacelli, Cagnes II.

l'arrêt de 8 trains descendants. Les services restent stables, pleins en hiver (mi-octobre à mai) plus légers en été, ceci reflétant la saison touristique de cette époque. Moins de vingt ans après sa mise en service, en raison du trafic engendré, il faut déjà envisager le doublement de la voie sur la totalité du parcours PLM : la 2<sup>e</sup> voie est inaugurée le 10 mars 1881 pour le tronçon de Cannes à Nice, le 8 novembre 1881 pour le tronçon de Fréjus à Cannes et le 3 mars 1882 pour le tronçon des Arcs à Fréjus. Parallèlement, le confort des voyageurs ne cesse d'être amélioré : ceux-ci peuvent apprécier la réduction des temps de trajet, mais aussi la régularité du mouvement ; la desserte des zones reculées s'améliore constamment et les services proposés à bord rendent le voyage encore plus agréable. L'accroissement des capacités, la rapidité et la régularité des services, ainsi que la réduction progressive des coûts se conjuguent pour faire du chemin de fer à l'époque l'invention idéale et « LE » modèle de progrès. L'évolution du trafic pousse la Compagnie PLM à tenir compte des souhaits de ses usagers, dont les municipalités se font les porte-parole. Ainsi Biot obtient sa halte en 1890 pour les voyageurs sans bagage, et la station du Cros-de-Cagnes est ouverte en 1895. Cagnes voit alors un nombre grandissant de trains faire escale sur son territoire. En 1925, la gare de Cagnes hérite de deux nouveaux trains express qui portent à 13 le nombre de trains s'arrêtant à cette gare, et en 1930, ce sont 34 trains qui desservent Cagnes dans les deux sens, dont 7 express.<sup>23</sup> Après la Seconde Guerre mondiale, la priorité est au rétablissement du trafic face à la pénurie de moyens de traction et de personnels.

#### ● L'électrification de la ligne et le centenaire... en 1969 !

La ligne Paris-Lyon-Marseille-Nice ne commence à être électrifiée qu'en 1949 pour la section Laroche-Migennes / Dijon-Ville et il faut vingt ans pour qu'elle soit réalisée complètement. C'est pourquoi la section Cannes / Nice-Ville n'est électrifiée que le 6 février 1969. « *Le 9 mars 1963, enfin, une décision ministérielle établit les modalités d'électrification de la ligne Marseille-Ventimiglia, qui sera équipée en courant alternatif monophasé 25 000 volts à la fréquence de 50 hertz, d'un emploi plus économique que le courant continu.* »<sup>24</sup> Cette modernisation due à l'électrification du parcours permet d'autre part une traversée moins polluante du territoire communal. « *Actuellement les trains ont des locomotives électriques plus rapides. C'est un grand bienfait pour la propreté des wagons... et des voyageurs qui n'ont plus les mains salies par la suite après la montée par la portière du wagon.* »<sup>25</sup> José Banaudo nous éclaire encore sur les circonstances de cette campagne de modernisation : « *Dans les années qui ont suivi l'électrification, la SNCF a entrepris en collaboration avec les communes intéressées la rénovation des gares des principales villes desservies, ainsi que certains établissements de moindre importance dont le trafic s'était considérablement accru. [...] En l'espace d'une quinzaine d'années, une dizaine de gares, dont certaines parmi les plus importantes du réseau SNCF, ont été entièrement modernisées.* »<sup>26</sup> À Cagnes, la mise en service de l'électrification de la ligne (premier train à traction électrique entre Marseille et Nice) est l'occasion de célébrer le centenaire de l'ouverture de la ligne, en réalité 106 ans après la date exacte. Ainsi, les 8 et 9 février 1969 ont lieu les manifestations « Cent ans en une nuit », organisées par le comité officiel des fêtes,

---

<sup>23</sup> Archives départementales des Alpes-Maritimes, Fonds de la Préfecture, 5S 12, Chemins de fer. Lignes concédées à la compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée (P.L.M.), Marche des trains : horaires, arrêts, accidents

<sup>24</sup> D'après José Banaudo, *Du P.L.M. au T.G.V., 125 ans de desserte ferroviaire de la Côte d'Azur*, Les éditions du Cabri, Breil-sur-Roya 1987, 160 pages.

<sup>25</sup> Gustave Durante, Cagnes au passé, « Cagnes au présent », *Bulletin municipal*, n° 96, septembre-octobre 1995.

<sup>26</sup> D'après José Banaudo, *Du P.L.M. au T.G.V., 125 ans de desserte ferroviaire de la Côte d'Azur*, Les éditions du Cabri, Breil-sur-Roya 1987, 160 pages.

le syndicat d'initiative, l'union sportive de Cagnes et le Lions club Cagnes-Vence-Saint-Paul. Un train historique, la locomotive 2010 type Crampton, n° 80 « le Continent », composé de 3 voitures avec 1<sup>ère</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> classes et d'un fourgon est mis à disposition tout spécialement par la SNCF pour cet événement exceptionnel<sup>27</sup>. Stationné à la gare de marchandises, il est ouvert au public pour une visite, tandis que des jeunes gens en costume folklorique donnent un spectacle le 9 février à la gare des voyageurs, symbolisant la municipalité et la population cent ans auparavant. La parade des transports avec manifestation folklorique part le dimanche après-midi de la place Sainte-Luce jusqu'au quartier de la gare, puis le train reprend la direction du musée de la SNCF.<sup>28</sup> La ligne Paris-Marseille couverte par la locomotive « *le Mistral* » est prolongée jusqu'à Nice en 1952. Avec l'électrification de la ligne achevée en 1969, Le Mistral permet désormais de relier Nice à Paris en seulement 9 heures à 104 km/h de moyenne.<sup>29</sup>

### ● Rayonnement : La locomotive « Cagnes-sur-Mer »

Le 21 novembre 1981 a lieu le baptême d'une locomotive portant le nom et les armoiries de la ville de *Cagnes-sur-Mer* : la locomotive BB 22323 est baptisée *Cagnes-sur-Mer*, de même que d'autres locomotives prennent le nom des principales localités de la Côte d'Azur à partir des années 1975. « *L'attribution d'un nom aux locomotives est une coutume très ancienne qui remonte à l'origine du chemin de fer. [...] Cagnes-sur-Mer sera la 180<sup>e</sup> ville française à donner son nom à une locomotive.* » [...] *À l'occasion de cette manifestation, la SNCF organisait à la gare St Véran une exposition de matériels ferroviaires modernes. Les « fans » du train y ont pu découvrir notamment une automotrice électrique, type Z2, présentée pour la première fois sur la Côte d'Azur. Lorsqu'en octobre 1983 le TGV reliera Paris à Marseille en 4 h 50, l'automotrice Z2 assurera la liaison Marseille-Nice en deux heures.*<sup>30</sup> » Parmi les autres attractions de cette exposition en gare de Cagnes figurent aussi le train Corail climatisé, des voitures-lit, et une voiture-cinéma.

### ● Les innovations récentes et les projets pour le futur

Dans les années 1980, ce sont surtout les infrastructures ferroviaires qui sont rénovées sur la Côte d'Azur ; les quais sont aménagés, ainsi que de nombreux passages souterrains. À Cagnes-sur-Mer, une nouvelle gare de marchandises est installée au quartier Saint-Véran en 1975 suite à la construction de l'autoroute. Par ailleurs, après un dramatique accident, les travaux de construction du passage souterrain et de sécurisation des accès pour les usagers ont été planifiés dans le courant de l'année 1978 ; ils se déroulent durant le premier semestre de l'année 1985 et le bâtiment voyageurs entièrement rénové est inauguré le 5 août 1986 : il s'agit de la première rénovation depuis la transformation de la gare en 1969, rendue nécessaire par la construction de l'autoroute. Au moment même où le public découvre l'aménagement des abords et le rehaussement des quais à Cagnes-Ville, a lieu la mise en service du passage souterrain pour la sécurité des piétons à la gare du Cros. Ce même jour, dans son allocution, Alain Bernard, directeur régional adjoint SNCF PACA déclare : « *Dès le*

<sup>27</sup> La locomotive Crampton est un type de locomotive à vapeur conçue en Angleterre par Thomas Russell Crampton et construite par diverses firmes à partir de 1846. Les locomotives Crampton ont été en service dans divers réseaux britanniques mais c'est en France qu'elles ont eu le plus de succès. Le modèle n° 80, construit en 1852 et baptisé " *Le Continent* ", est conservé au musée des chemins de fer de Mulhouse. Cette machine pouvait atteindre une vitesse de 120 km/h. <http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=5758>.

<sup>28</sup> Archives municipales de Cagnes-sur-Mer, 5 W 485, direction des Affaires générales. SNCF, s.d.

<sup>29</sup> Étienne Marie, *Gares de la Côte d'Azur*, Equinoxe, collection Carrés de Provence, Saint-Rémy-de-Provence, février 2008, 119 pages.

<sup>30</sup> « BB-22 323, sur les rails aux couleurs de Cagnes-sur-Mer » *Bulletin municipal*, n° 49, décembre 1981.

début du siècle, la ligne de chemin de fer a vu rouler les grand trains de Sleepings ; par ailleurs, grâce au tracé très proche de la mer, la ligne a permis les déplacements locaux dans des conditions très efficaces. [...] La SNCF présentait en 1984 un projet de modernisation intégrant l'amélioration des abords sous le pont autoroutier. Pour tenir compte de la présence d'un tel ouvrage au-dessus de la cour de la gare – qui amoindrit sa valeur architecturale – les responsables du projet ont été amenés à recentrer le vestibule sur l'axe de l'espace aménagé contre les appuis de l'ouvrage autoroutier. Ils ont de plus prolongé l'entrée du bâtiment vers l'avenue de la Gare. Ce parti pris a entraîné la modification profonde de l'implantation des locaux, le nouveau vestibule se situant maintenant à l'extrémité du bâtiment, côté Vintimille. »<sup>31</sup> Le 27 septembre 1981, la première ligne à grande vitesse est mise en service sur le parcours Sud-Est Paris-Lyon, et sur la section Lyon-Valence à partir de 1992. La ligne à grande vitesse Méditerranée sur la section Valence-Marseille est ouverte à son tour le 10 juin 2001, et en 2005, un débat public lance officiellement le projet de LGV Paca (Marseille-Nice) pour une mise en service envisagée en 2020.<sup>32</sup> Plus récemment en 2003, l'Agence de déplacement des Alpes-Maritimes a présenté une étude portant sur la gare de Cagnes-sur-Mer. Cette étude a montré l'enjeu que représente le réaménagement de celle-ci en pôle d'échanges intermodal à terme. Le but était d'envisager sa rénovation en liaison avec le projet de 3<sup>e</sup> voie littorale. Le projet portait sur l'espace sous l'A8, le parvis, le bâtiment des voyageurs, les sas d'accès et les équipements sur les quais.<sup>33</sup> Les travaux ayant nécessité quatorze mois ont été achevés au printemps 2008, et ont été inaugurés le 20 mai 2011. Ce **réaménagement de la gare SNCF** a porté sur le démontage de l'intérieur du bâtiment principal pour y installer de nouveaux équipements plus fonctionnels pour l'accueil de la clientèle, avec notamment la mise en service du nouvel espace de vente, des accès aux personnes à mobilité réduite jusqu'aux trains, et la rénovation d'une partie du parvis et du parking. La partie ouest du bâtiment a été démolie, pour y implanter un sas d'accès aux quais. La gare SNCF s'est bien transformée comme prévu initialement en « pôle multimodal », regroupant la station de bus urbains et interurbains, la halte taxis, le stationnement courte durée et abonnements ainsi que le parking deux-roues. Elle accueille chaque année environ 850 000 voyageurs.<sup>34</sup>

## • Conclusion

Nous avons balayé en quelques instants un siècle et demi de vie ferroviaire qui se résume en un combat permanent pour maintenir les arrêts en gare de Cagnes, preuve de l'enjeu qu'a représenté depuis son arrivée le chemin de fer, le 10 avril 1863. La préoccupation majeure des municipalités cagnoises successives depuis 1863 a toujours été d'assurer un nombre de trains suffisants pour desservir au mieux la commune, face aux intérêts économiques et stratégiques de la compagnie PLM, puis de la SNCF, cherchant à allier satisfaction des usagers, rentabilité, sans oublier de garantir des liaisons rapides entre les principales destinations. En témoignent plusieurs documents que plus d'un siècle séparent. En premier lieu, cette délibération du conseil municipal dans sa séance du 8 novembre 1874 lors de laquelle est émis le vœu que la Compagnie PLM intervienne afin que le train express s'arrête à la gare de Vence-Cagnes ; ou cette lettre de 1913, réponse de la direction des PLM au maire de Cagnes de l'époque, Ferdinand Deconchy, et lui refusant l'arrêt des express 61 et

<sup>31</sup> Cf. L'inauguration de la gare SNCF, *Bulletin municipal*, n° 65, août-octobre 1986.

<sup>32</sup> <http://www.rff.fr/réseau/projets/nouvelles/lignes/lgv-paca>.

<sup>33</sup> Archives municipales de Cagnes-sur-Mer, 178 W 16, étude des gares de Cagnes-sur-Mer et Cros-de-Cagnes : compte-rendu de la réunion du comité technique du 21 juin 2003.

<sup>34</sup> [http://www.cagnes-sur-mer.fr/grds\\_dossiers/quartier\\_gare/quartier\\_gare.php](http://www.cagnes-sur-mer.fr/grds_dossiers/quartier_gare/quartier_gare.php).

62 à Cagnes.<sup>35</sup> Des années plus tard, lors de l'inauguration de la gare SNCF rénovée en 1986, le discours du maire Suzanne Sauvaigo retranscrit dans le *Bulletin municipal* n° 65 d'août-octobre 1986 comprend les mêmes requêtes : « *En terminant, je voudrais exprimer le souhait que l'augmentation de ce trafic soit telle, qu'elle conduise la SNCF à organiser l'arrêt à la gare de Cagnes-sur-Mer de tous les trains assurant les grandes lignes, ce qui, sans aucun doute, favoriserait le développement touristique et économique de Cagnes et des communes qui l'entourent.* » Un autre article paru dans le *Bulletin municipal Agora* n° 20 de juillet 2000, relate la vive émotion ayant fait suite à la suppression de l'arrêt en gare de Cagnes de la ligne Strasbourg - Vintimille : cette décision avait engendré une manifestation de protestation le 8 juin 2000 rassemblant la municipalité de Cagnes, les nombreux usagers mais aussi les maires et représentant de communes voisines. 150 ans après son arrivée à Cagnes en 1863, le trafic n'a jamais cessé d'augmenter sur ce tronçon qu'empruntent désormais, en moyenne, 125 trains et 40 000 voyageurs par jour ordinaire. Pour finir avec José Banaudo, nous pouvons nous interroger : aujourd'hui comme hier, « *ce littoral méditerranéen que l'on connaît depuis maintenant un siècle sous le nom de « Côte d'Azur », ne doit-il pas au chemin de fer l'essentiel de ses richesses et de sa vitalité ?* » Il y a 100 ans, déclare-t-il, « *à la veille de la Première Guerre mondiale, le prestige de la Côte est à son apogée. Celui de ses trains également. Pendant plus d'un quart de siècle, pour faire face au trafic en constante expansion auquel il a lui-même donné naissance, le chemin de fer a étoffé ses prestations, augmenté ses vitesses, amélioré la fréquence et la capacité de ses circulations.* » Pendant ce temps, l'automobile fait ses premiers pas, sans représenter encore aucune concurrence pour le chemin de fer. Pourtant, 1913 est l'année du décret établissant la numérotation des routes de France, Michelin équipant le pays de panneaux routiers indicateurs, 50 ans seulement après la mise en service de la section les Arcs-Cagnes. C'est aussi l'année de la disparition du dernier omnibus hippomobile, sept ans après l'apparition du premier omnibus automobile.

### **Quelques éléments sur Paris-Lyon-Méditerranée, Cie Internationale des Wagons-Lits et Train Bleu**

La liaison Paris-Lyon-Marseille voit le jour en 1855. Elle est alors partagée entre plusieurs compagnies, qui finissent par fusionner en deux compagnies le 11 avril 1857 : la Compagnie du chemin de fer de Lyon à la Méditerranée (LM) et la Nouvelle compagnie du chemin de fer de Paris à Lyon (PL) pour former le célèbre « Paris Lyon Méditerranée ». Le « PLM » est ainsi créé par Paulin Talabot qui en devient le directeur général de 1862 à 1882.<sup>36</sup> La compagnie PLM a accompagné durant des années les Français et touristes étrangers dans tous leurs séjours d'agrément, et elle continue d'évoquer le rêve et la nostalgie, notamment par l'intermédiaire de l'iconographie très riche qu'elle a produite, passant maître dans l'art de l'affiche publicitaire.

*« Ce train PLM qui sifflait à l'époque en s'enveloppant de fumée comme d'une cape espagnole... put passer pour aller à Nice, à Nice française qui l'attendait comme un cadeau, et un espoir, celui de devenir une grande ville. »<sup>37</sup>*

D'après <http://www.codimage.fr/pages/histoire-d.html>

*« La Compagnie des Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée, communément désignée sous le nom de Paris-Lyon-Méditerranée ou bien sous son sigle PLM, est l'une des plus importantes compagnies ferroviaires privées françaises. Elle a*

<sup>35</sup> Courrier PLM. 1<sup>er</sup> août 1913. Archives départementales des Alpes-Maritimes. E dépôt Cagnes, 10 O 5.

<sup>36</sup> D'après Historique du développement du réseau ferré en France : <http://stoptgvcloudon.fr/file/fgr-200903-etudes-phase-2a-historique-lignes-sud-est.pdf>

<sup>37</sup> Denis-Jean Clergue, « Au cahier des archives, retour sur le passé, le Second Empire », *Bulletin municipal*, n° 23, juin-juillet 1973.

*été créée le 19 juillet 1857 et sa nationalisation a eu lieu le 1<sup>er</sup> janvier 1938, lors de la création de la Société nationale des chemins de fer français (SNCF).*

*Desservant le Sud-Est de la France, et notamment la Côte d'Azur, la Provence, les Cévennes, et les Alpes, le PLM était la compagnie par excellence des départs en villégiature. La gare parisienne de cette compagnie était la gare de Lyon. L'époque du PLM a duré quatre-vingt ans et elle a façonné la France moderne en réduisant les distances, rapprochant les hommes et les marchandises, et en modelant les villes et la campagne.*

*PLM était de loin la plus importante des compagnies ferroviaires françaises par son trafic, le nombre de passagers transportés et la taille de son infrastructure. À partir de 1929, de graves conflits sociaux éclatent dans l'ensemble du secteur ferroviaire. La nécessité de centraliser la gestion des infrastructures, du matériel et du personnel cheminot conduit à la nationalisation de l'ensemble des activités ferroviaires en France avec l'apparition de la SNCF en 1938.*

*L'histoire du PLM est par la suite intimement liée à celle de la Cie Internationale des Wagons-Lits (CIWL) avec qui elle partage de nombreux contrats concernant les grands express de luxe (Orient Express, Côte d'Azur Express, Train Bleu...) ».*

D'après <http://www.codimage.fr/pages/histoire-d.html> et <http://www.codimage.fr/pages/histoire-de-la-ciwl.html>

*« Dans la lignée du PLM (Paris Lyon Marseille) créé en 1857, la Compagnie des wagons-lits voit le jour en 1872, avant d'être rebaptisée Compagnie internationale des wagons-lits et des grands express européens en 1884. L'entreprise française (d'origine belge) spécialisée dans les trains de luxe en wagons-lits salons et restaurants peut ainsi proposer à ses futurs clients un voyage sur le Méditerranée Express, comme en témoigne diverses affiches publicitaires ».*

José Banaudo apporte des précisions :

*« En 1876, on ignorait encore les trains de luxe, mais à peine née, la CIWL proposait son matériel au PLM pour améliorer le confort des trains de nuit vers la Côte d'Azur, et le 15 octobre 1876, un service de voitures-lits à trois essieux était inauguré au train express 9. Il dura jusqu'en 1883 et cette année-là le 8 novembre, le premier train de luxe entre Paris et Nice fut mis en marche sous le nom de « Calais-Paris-Nice-Rome Express » » (20 ans après l'inauguration de la gare de Cagnes). »<sup>38</sup>*

Le fameux *Train bleu* est en réalité le descendant de ce Calais-Paris-Nice-Rome, devenu entre temps Calais-Méditerranée Express. Il s'agit d'un train de luxe, circulant entre Calais et Vintimille *via* Paris, Dijon, Marseille, Toulon, Saint-Raphaël, Cannes, Juan-les-Pins, Antibes, Nice, Monaco, Monte-Carlo et Menton. Il ne faisait donc pas escale à Cagnes, ce qui explique sans doute pourquoi Cagnes a gardé son authenticité et a pu être préservée d'un afflux massif de touristes au début du XX<sup>e</sup> siècle. En 1883, le Calais-Nice-Rome Express qui assure la liaison entre Paris et Rome passe le long de la Côte d'Azur à cause des contrats avec la *Società per le Ferrovie dell'Alta Italia*. Mais le parcours italien est supprimé en 1884 et le train est rebaptisé Calais-Nice Express. Puis en 1885, quand la compagnie Pullman se retire d'Italie, la CIWL propose le Rome Express pour le parcours du Tunnel ferroviaire du Mont-Cenis, et le Calais-Méditerranée Express pour les touristes britanniques qui désirent visiter la Côte d'Azur. Après la Grande Guerre, le Calais-Méditerranée-Express est remis en route le 16 novembre 1920 avec des voitures classiques, puis de nouvelles voitures sont mises en service le 9 décembre 1922. Ce train Bleu tient son surnom de la couleur des nouveaux wagons-lits métalliques bleus et or. Le choix d'origine de cette couleur est tout autre, mais ce bleu est

---

<sup>38</sup> « Les trains de luxe de la Côte d'Azur et la Compagnie des Wagons-lits (1876-1956) La Côte d'Azur », dans *La Vie du Rail*, n° 552 spécial, juin 1956.

progressivement assimilé au bleu de la Méditerranée. Le Train bleu circulera jusqu'au 9 décembre 2007, date de son dernier trajet entre Paris et Vintimille.<sup>39</sup> L'évocation seule de Train bleu continue de faire rêver à un « ailleurs » symbole de vacances. En 1924 naît le ballet *Le Train bleu* avec musique de Darius Milhaud, sur un livret de Cocteau ; chorégraphie de Bronislava Nijinska, rideau de scène et décors de Picasso, costumes de Chanel. On ne voit nul train dans cette comédie chorégraphique. Mais c'est le Train bleu qui a amené les danseurs dans la station balnéaire où se situe l'action...

[www.icem-pedagogie-freinet.org/sites/default/files/284train.pdf](http://www.icem-pedagogie-freinet.org/sites/default/files/284train.pdf).

### Quelques délibérations du conseil municipal de Cagnes-sur-Mer

Au cours des décennies, les maires ont succédé à Joseph Guillaume Davin : Gustave Giraud, Pierre, Hippolyte, Ferdinand, Guis, Ferdinand, Deconchy... Les délibérations retracent les grandes lignes de l'histoire du chemin de fer à Cagnes.

<u>Date</u>	<u>Cote</u>	<u>Objet</u>
<b>10-02-1861</b>	1 D 6	Emplacement que doit occuper la station de Cagnes sur la ligne du chemin de fer.
<b>20-05-1863</b>	1 D 6	Demande de mise à disposition du télégraphe de la gare pour le canton.
<b>23-10-1865</b>	1 D 6	Billets d'aller et de retour dans le service dit de banlieue.
<b>23-10-1865</b>	1 D 6	Demandes auprès de la compagnie du chemin de fer rejetées. – Démarches pour obtenir un quai de débarquement pour les bestiaux et les chevaux, et un tarif spécial pour les céréales embarquées et débarquées à Cagnes.
<b>20-11-1872</b>	1 D 7	Demande de changement de nom de la station du chemin de fer Vence-Cagnes au profit de Cagnes et Vence.
<b>08-11-1874</b>	1 D 7	Demande à la Compagnie PLM pour que le train express s'arrête à la gare de Vence-Cagnes.
<b>10-06-1883</b>	1 D 8	Construction de lignes. – Concession à la Compagnie PLM.
<b>16-11-1884</b>	1 D 8	Travaux de construction du chemin de fer. - Demande de retrait de fonds à la compagnie PLM pour le curage du lit du Malvan.
<b>18-11-1888</b>	1 D 8	Projet de construction des lignes du chemin de fer de Nice à Digne, et de Draguignan à Grasse.
<b>22-03-1891</b>	1 D 9	Changement de dénomination de Vence-Cagnes par Cagnes-sur-Mer donnée à la gare. - Vœu.
<b>23-08-1891</b>	1 D 9	Changement de dénomination de Vence-Cagnes donnée à la gare. - Vœu.
<b>14-08-1892</b>	1 D 9	Création d'une halte au Cros-de-Cagnes et arrêt du train de 6 h du matin.
<b>07-06-1896</b>	1 D 9	Construction d'un pont sur le chemin de fer PLM.
<b>09-05-1897</b>	1 D 9	Installation d'une boîte aux lettres mobile à la station PLM au Cros.
<b>05-02-</b>	1 D 10	Projet d'établissement d'un pont métallique sur le chemin de fer PLM au

<sup>39</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Train\\_bleu\\_%28train%29](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Train_bleu_%28train%29).

<b>1899</b>		quartier de Saint-Véran.
<b>05-02-1899</b>	1 D 10	Réseau PLM. - Ligne de Toulon à Nice et à la frontière d'Italie. Projet d'établissement d'un pont suspendu au quartier de Saint-Véran : décision.
<b>24-08-1902</b>	1 D 10	Demande que la largeur du tronçon déplacé du chemin rural n° 4 dit des Grands Plans par la Compagnie PLM soit de 5 mètres pour permettre la circulation des charrettes et bêtes de somme.
<b>06-09-1903</b>	1 D 10	Procès contre la compagnie PLM pour mise en état de viabilité et réparation de la brèche faite par le torrent du Malvan.
<b>21-02-1904</b>	1 D 10	Enquête de <i>commodo et incommodo</i> des tramways pour avant-projet des lignes de Cagnes à Antibes, Cagnes à Vence et Cagnes à Grasse.
<b>12-06-1904</b>	1 D 10	Procès de la commune contre la Compagnie PLM.
<b>06-11-1904</b>	1 D 10	Vœu tendant à ce que le train qui part de Nice à 7 h 25 du matin s'arrête à Cagnes.
<b>08-06-1908</b>	1 D 11	Pétition des négociants et des habitants de Cagnes demandant des améliorations à la gare du PLM.
<b>29-04-1909</b>	1 D 11	Procès de la commune contre la Compagnie PLM suite aux inondations de 1903.
<b>24-11-1912</b>	1 D 11	Stationnement des voitures dans la cour de la gare PLM.
<b>14-09-1913</b>	1 D 11	Demande d'arrêt d'un express à la gare de Cagnes.
<b>07-06-1913</b>	1 D 11	Suppression des courriers des PLM de 12 h à 14 h.
<b>15-02-1920</b>	1 D 11	Vœu d'installation du téléphone à la gare du Cros par la compagnie PLM.
<b>20-04-1920</b>	1 D 11	Communications : suppression des trains directs.
<b>01-07-1920</b>	1 D 11	Suppression des tramways directs et demande de nouvelle dénomination de la station principale : Cagnes ville.
<b>04-09-1920</b>	1 D 12	Intervention du maire auprès de la compagnie PLM et des représentants au parlement pour obtenir l'arrêt en gare de Cagnes de tous les express. - Demande.
<b>01-03-1921</b>	1 D 12	Remerciements pour satisfaction des vœux émis au sujet de l'arrêt des trains express et du changement du service par la compagnie des tramways.
<b>13-06-1921</b>	1 D 12	Vœux divers : demande d'une plantation d'arbres sur la route nationale n° 7 de la gare PLM à la rivière du Loup.
<b>01-07-1922</b>	1 D 12	Nouvelle dénomination de la commune : Addition de "Sur Mer" à Cagnes. Cagnes devient Cagnes-sur-Mer pour ne pas la confondre avec Cannes.
<b>23-06-1923</b>	1 D 12	Refus de la dépense pour changement du nom à la gare PLM.
<b>21-10-1923</b>	1 D 12	Vote de 800 francs pour changement du nom à la gare PLM.
<b>21-10-1923</b>	1 D 12	Vœu pour horloge à la gare PLM.
<b>28-04-1924</b>	1 D 12	Vœu tendant à ce que les trains rapides 23 et 24 s'arrêtent en gare de Cagnes-sur-Mer.

<b>14-06-1925</b>	1 D 12	Vœu tendant à la suppression des lignes de tramways et leur remplacement par un service d'autobus.
<b>26-06-1925</b>	1 D 12	Vœux divers : demande à la Compagnie PLM de changer la haie de son terrain en amont de la gare et d'un cadran à l'extérieur de la gare.
<b>10-07-1926</b>	1 D 12	Création d'un jardin public à la gare PLM.
<b>14-11-1930</b>	1 D 12	Vœu pour que la compagnie PLM délivre des billets dits "bains de mer" et demande de classement comme station balnéaire.
<b>14-11-1930</b>	1 D 12	Vœu pour que la Compagnie PLM délivre des cartes hebdomadaires "ouvriers" de Cagnes à Cannes.
<b>22-02-1931</b>	1 D 13	Vœux divers : déplacement des voies du chemin de fer de Provence à la gare PLM.
<b>17-12-1930</b>	1 D 12	Approbation du projet de remise en état du trottoir aval de la RN7 entre la gare PLM et l'avenue de Cassolle.
<b>22-04-1931</b>	1 D 13	Propositions faites par la compagnie PLM concernant les terrains pour la construction du pont sur le boulevard de la Mer. - Acceptation.
<b>25-06-1936</b>	1 D 13	Acquisition des locaux de l'ancienne gare des chemins de fer de Provence.
<b>21-07-1935</b>	1 D 13	Vote d'un emprunt de 2 000 000 francs pour adduction des eaux des Tines, élargissement des 2 ponts PLM, compteurs d'eau et port-abri.
<b>04-12-1937</b>	1 D 13	Emprunt pour acquisition de l'ancienne gare des Chemins de fer de Provence.
<b>24-02-1945</b>	1 D 14	Motion tendant à obtenir l'arrêt des trains express en gare de Cagnes-sur-Mer.
<b>08-11-1945</b>	1 D 14	Renouvellement d'un vœu tendant à obtenir l'arrêt des trains express en gare de Cagnes-sur-Mer comme avant la Seconde Guerre mondiale.
<b>25-05-1954</b>	1 W 3	SNCF - Acquisition des terrains pour l'élargissement des ponts du boulevard de la Mer et du chemin des Violettes.
<b>27-02-1970</b>	1 W 9	Projet de la création d'une desserte ferroviaire intensive des villes de la Côte d'Azur par la SNCF, pendant la période estivale.
<b>03-02-1971</b>	1 W 9	SNCF.- Demande d'arrêt de tous les trains Express à la gare de Cagnes-sur-Mer.
<b>31-10-1972</b>	1 W 10	Projet de couverture du Malvan et de construction d'une voie entre le boulevard du Maréchal Juin et un point situé à 30 m en amont de l'avenue de la Gare avec passage de la voie sous le pont SNCF et suppression de l'actuel passage à niveau.
<b>31-10-1972</b>	1 W 10	Suppression du passage à niveau SNCF rue latérale au Malvan et remplacement de ce passage par une voie à établir.
<b>28-09-1985</b>	1 W 15	Travaux d'aménagement de la Gare SNCF.- Prêt de 2 600 000 francs.
<b>28-05-1951</b>	1 W 2	Arrêt des trains express.
<b>23-04-1963</b>	1 W 7	Questions diverses : renouvellement du vœu de voir les trains express s'arrêter en gare de Cagnes.
<b>03-02-1971</b>	1 W 9	SNCF. - Demande d'arrêt de tous les trains Express à la gare de Cagnes-sur-Mer.
<b>26-06-2002</b>	1 W 39	Étude aménagement du quartier de la Gare. - Demande de subventions auprès de l'État, du Conseil régional PACA (Provence Alpes Côte d'Azur) et du Conseil général des Alpes-Maritimes.

<b>30-03-2005</b>	1 W 47	Mise en ambiance du parvis de la gare. - Convention relative au financement d'une étude d'avant-projet sommaire.
<b>28-06-2005</b>	1 W 48	Requalification de la gare. - Adoption de la convention relative au financement des études de projet et des travaux de réalisation.
<b>26-09-2001</b>	1 W 37	Modernisation des gares dans le cadre du projet d'amélioration des dessertes de la voie littorale SNCF. - Avis favorable sur les modalités de la concertation.
<b>27-03-2002</b>	1 W 38	Projet alternatif de la mise en souterrain des infrastructures ferroviaires. - Réalisation d'études techniques et financières par la SNCF et Réseau ferré de France.
<b>10-09-2002</b>	1 W 39	Projet relatif à l'augmentation de la capacité de la voie littorale SNCF. - Avis favorable.

### **Bibliographie :**

- Étienne Marie, *Gares de la Côte d'Azur*, Equinoxe, collection Carrés de Provence, Saint-Rémy-de-Provence, février 2008, 119 pages.
- José Banaudo, *Du P.L.M. au T.G.V., 125 ans de desserte ferroviaire de la Côte d'Azur*, Les éditions du Cabri, Breil-sur-Roya 1987, 160 pages.
- Paule Monacelli, *Cagnes*, Sutton, collection Mémoires en images, Saint-Cyr-sur-Loire, novembre 1999.
- Paule Monacelli, *Cagnes II*, Sutton, collection Mémoires en images, Saint-Cyr-sur-Loire, août 2001.
- *La Côte d'Azur*, dans *La Vie du Rail*, n° 552 spécial, juin 1956.
- Archives départementales des Alpes-Maritimes, *Napoléon III et les Alpes-Maritimes, la naissance d'un territoire*, catalogue d'exposition, 2010.
- Élisée Reclus, *Les villes d'hiver de la Méditerranée*, 1864.
- Dominique Durandy, *Mon pays, villages et paysages de la Riviera*, Bruxelles et Paris, G. Van Oest, 1918. 328 p. (réédition 1931).
- Jules Adenis, *Les étapes d'un touriste en France. De Marseille à Menton*, Paris, A. Hennuyer, 1892, 396 p.

### **Sources :**

- Presse de l'époque : *Le Littoral*, 29 avril 1909, *Les Échos de Cannes*, 21 novembre 1881, *Le Messager de Nice*, 5 avril 1863, 10 avril 1863, 12 avril 1863, 10 mai 1863.
- *Nice-Matin* : dont article du 1<sup>er</sup> janvier 1955.
- *Bulletin municipal de Cagnes-sur-Mer* (1973-2000) : articles de Denis-Jean Clergue, Gustave Durante, Paul Marabuto, Paule Monacelli.
- Bulletin municipal *Agora* (2000-2011).
- Archives départementales des Alpes-Maritimes, et fonds des Archives municipales déposées.
- Archives municipales de Villeneuve-Loubet et Archives municipales de Cagnes-sur-Mer.

### **Remerciements :**

- Archives départementales des Alpes-Maritimes.
- Archives municipales et service communication de Villeneuve-Loubet.
- Direction générale, Archives municipales et services de Cagnes-sur-Mer.

**ÉTUDE D'UNE MONOGRAPHIE  
D'UN INSTITUTEUR D'UTELLE**

**Francesca CELI**

La véritable mission de l'instituteur ne s'arrête pas au simple statut de fonctionnaire public. Son rôle se complète souvent par un travail scientifique de compilation d'une communauté et d'un milieu qui lui sont familiers. La *Monographie communale d'Utelle*<sup>40</sup> écrite par Casimir Fournier, instituteur dans les Alpes-Maritimes, est une preuve tangible de l'accomplissement de ce travail. Conservée à la Bibliothèque de Cessole à Nice, cette monographie manuscrite au crayon dans un registre de grande taille est un exemplaire unique en son genre. Le fait qu'elle n'ait jamais été publiée lui octroie une valeur supplémentaire en termes pédagogiques et éducatifs.

Rédigée en langue française, elle est le témoignage concret de la vie de la commune d'Utelle à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle. Depuis le début, avec la table de matières, on s'aperçoit que les sujets traités par Casimir Fournier sont représentatifs du travail de tout instituteur qui en bon connaisseur de son terroir témoigne de la vie de la commune. La liste des thèmes abordés donne à l'ouvrage un aspect profondément ethnographique où l'histoire et la géographie des lieux sont enrichies par une volonté de mettre à l'honneur les mœurs et les coutumes des habitants.

Nous nous proposons pour cela de commencer par une étude thématique de la monographie pour terminer avec une étude linguistique.

### • Étude thématique

Chaque activité est minutieusement référencée dans la rédaction de cette monographie qui recense les naissances et les décès, la présence des étrangers ou encore le nombre des fonctionnaires exerçant sur le territoire communale :

« Aperçus historiques

Bataille d'Utelle

Autre relation de la bataille d'Utelle

Description générale de la commune

Notice sur les sections

Biographie des anciennes familles

Population

Naissances

Mariages

Décès

Constitution physique des habitants, mœurs, etc.

Enfants assistés

Enfants du premier âge

Étrangers

Liste chronologique des autorités et fonctionnaires

Enseignement

Châteaux, mairie, casernes, forts, musées...

Cultes

Justice

Superficie, climat, géologie, division du territoire

Sériciculture

Principales cultures

Industries

Moyens et idées de communication, aqueducs, écluses, viaducs, routes, chemins de fer

Routes et télégraphes

---

<sup>40</sup> *Monographie communale d'Utelle*, Alpes-Maritimes, par Casimir Fournier, instituteur, manuscrit, Bibliothèque de Cessole, fonds d'archives n° 51, Musée Massena, Nice.

Médecine gratuite, hygiène, etc.  
 Chasses, gibiers, forêts, exploitation des bois  
 Renseignements administratifs : recettes, etc.  
 Anciennes mesures  
 Foires, marchés, fêtes locales  
 Recrutement, conscrits, chevaux et voitures  
 Événements extraordinaires  
 Assistance publique  
 Les Bandites  
 Les Causses  
 Faits divers  
 Coutumes, pratiques anciennes et modernes  
 Chansons  
 Addenda  
 Conclusion Armes d'Utelle, sceau de la mairie sur nom  
 Pièces justificatives et documents divers »

Les Utellois font l'objet d'une analyse approfondie dans l'accomplissement des différentes tâches quotidiennes savamment reprises par le récit de Casimir Fournier : la médecine, la chasse et l'enseignement.

Ses annotations concernant la situation de l'école primaire à Utelle où il enseigne pendant un certain nombre d'années prennent la forme d'un véritable journal. Ces notes au style expéditif – ce qui laisse penser à un automatisme dû à son travail d'enseignant – font état d'une suite de renseignements permettant d'avoir une vue complète du système scolaire. En partant de la fréquentation scolaire, il résume en quelques lignes les principales caractéristiques de ces enfants : « *La fréquentation scolaire est très régulière ; les parents tiennent à l'instruction ; - l'intelligence est moyenne, l'esprit est éveillé ; - les caractères gais exubérants dominant ; - les enfants sont en général, passablement tenus sous le rapport de la propreté ; ils sont dociles, obéissants et respectueux en classe ; pas assez tenus et surveillés à la maison et dans la rue ; quelques-uns ont acquis une situation privilégiée.* »<sup>41</sup>

La richesse d'informations qui apparaît tout au long de cette monographie sur Utelle montre sa parfaite connaissance de la vie de la commune faisant objet d'une notice explicative : Utelle-ville possède un hospice, un hôtel (Hôtel national), deux restaurants, un bar (Bar alpin), un comptoir (comptoir Masséna), un bureau de postes et de télégraphes, une cabine téléphonique, trois épiciers, trois maçons, un menuisier, un forgeron, un charretier public, un tailleur, trois tailleuses, trois sœurs de charité, deux bouchers, un débitant de tabac, un garde champêtre, un juge de paix, un docteur en médecine, un pharmacien, un instituteur public laïc, une institutrice publique laïque, un notaire, un greffier, un huissier, un garde forestier, un cantonnier, un barbier, un scieur de long, trois facteurs de postes, un distillateur, cinq cordonniers, un voiturier.<sup>42</sup>

Par cet effort de compilation, l'instituteur contribue à augmenter la gloire de la nation toute entière selon Marie-Thérèse Thiesse avec la constitution d'annales permettant de mieux rendre compte de la place que chaque commune occupe par rapport à l'ensemble du Pays : « *Chacune de nos vieilles provinces a des glorieuses annales qui lui sont propres, mais qui contribuent cependant à la gloire de la France entière. Étudions-les pour avoir plus de raisons encore d'être attachés au sol natal, pour nous rendre mieux compte de la place et de l'importance de notre pays dans l'ensemble du Pays.* »<sup>43</sup>

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>43</sup> Marie-Thérèse Thiesse, *Ils apprenaient la France, l'exaltation des régions dans le discours patriotique*,

Les beautés naturelles de ce côté des Alpes sont aussi mises en valeur avec la description complète du paysage environnant : « *Les beautés naturelles à admirer sont le panorama qui s'offre à la vue du sommet de la Madone ; le regard s'étend à perte de vue, sur la mer, les vallées du Var, de la Vésubie, de la Tinée, de la Gordelasque ; on aperçoit au nord les montagnes italiennes couvertes de neige les ¾ de l'année, le Suquet, la Bollène, Loda, Peira-Cava ; le Mont Féron, Duranus, Levens, à l'est ; le Mont Boron et l'observatoire du Mont Gros, le Golfe Juan et l'escadre quand elle est à ce village, l'Estérel, Bayon, Carros, au Sud ; le Villars, Massouins, Tournefort, La Tour, Bairols, le mont Mounier, le Tournaïret à l'ouest et au nord ouest ; c'est un des points de vue les plus beaux de France. La cascade de Saint-Pierre, le pont de Pagari.* »<sup>44</sup>

Fidèle à son travail d'instituteur, Casimir Fournier est également attentif à la superficie, au climat, à l'altitude, à la météorologie, à la géologie, à la division du territoire, au commerce et l'industrie, à l'élevage, etc. avant de mentionner la principale culture « *celle de l'olivier donnant une huile très renommée ; production moyenne annuelle : 8 320 quintaux d'oliviers.* »

« *Le phylloxéra a à peu près détruit toutes les vignes ; cependant le canton n'a pas été déclaré phylloxéré, le Conseil municipal s'y étant opposé par délibération en date du 2 mars 1900. Les autres cultures importantes, sont : le blé, les pommes de terre, les haricots, les fruits.* »<sup>45</sup>

Par la rédaction de cette monographie, Casimir Fournier apporte une contribution concrète à la petite histoire de sa commune en proposant à son tour un aperçu historique : « *De nobles souvenirs historiques illustrent le territoire où la belliqueuse peuplade des Oratelli se signala par son opiniâtre résistance contre les Romains. Leur nom se composa de deux mots celtiques : Urr, qui signifie élévation, et Tell, paye libre. La tradition a voulu donner la même étymologie au chef-lieu appelé Utelle. L'histoire des Alpes-Maritimes nous apprend que les habitants d'Utelle excessivement jaloux de leur indépendance, gardèrent une haine héréditaire aux successeurs de César Auguste et qu'aussitôt après la chute de l'Empire, ils détruisirent tout ce qui pouvait rappeler la honte d'avoir plié sous le joug romain.* »<sup>46</sup>

Car, en suivant l'avis de Michel Bréal : « *Il faut que l'histoire, à ses premières pages, ne nous prenne pas pour nos sentiments intimes. Parlez à l'enfant de ses ancêtres et de la contrée qu'il habite ; faites-lui voir des vieux édifices, d'anciennes églises, les restes des châteaux d'autrefois. [...] Élevons donc des Français qui sachent l'histoire de leurs foyers, et qui soient fiers de leurs héros domestiques.* »<sup>47</sup>

Cette œuvre est à rapprocher des directives gouvernementales postérieures comme il est précisé dans la circulaire aux recteurs relative à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales en 1911 : « *Or, dans notre France, si fertile en talents et en dévouements, il n'est pas un coin de terre qui n'ait son histoire particulière, d'où se dégage presque toujours une vertu éducative, une leçon de civisme ; il n'est pas un seul de nos départements qui ne puisse s'enorgueillir d'avoir vu naître des hommes remarquables à divers titres ; dont il serait juste d'honorer le souvenir, ne fût-ce que pour tenter de leur susciter des imitateurs et des émules.* »<sup>48</sup>

---

Maison des sciences de l'homme, 1997, p. 18.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 2-3.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>48</sup> Circulaire aux recteurs relative à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales, *Bulletin Administratif du Ministère de l'Instruction Publique*, t. LXXXIX, 1911, n° 1962-1984, Imprimerie nationale, 1913, p. 271.

Aux souvenirs historiques de cette contrée s'ajoute le rappel des richesses artistiques avec la description de l'église paroissiale : « *L'église paroissiale d'Utelle a été construite avec les pierres de l'ancien rempart de la ville primitive, sise au château, au XIII<sup>e</sup> siècle. Statue colossale de Saint-Véran ; bas-reliefs délicatement sculptés, représentant la vie de Saint-Véran ; beau portail ; chapelle ornée d'une copie de la Descente de la croix de Rubens ; retable d'une seule pièce en bois sculpté, représentant les diverses phases de la Passion, d'une valeur indiscutable (la fabrique d'Utelle en a refusé le poids en or). L'empereur Napoléon I<sup>er</sup> ayant eu vent de la chose, envoya à Utelle, deux connaisseurs pour l'estimer et le payer le prix voulu. Ne voulant point mécontenter l'empereur et désireux de conserver le retable, la fabrique fit observer, dit-on, que le retable bien qu'en chêne, était assez vermoulu – datant du XVIII<sup>e</sup> siècle – pour ne point supporter un long déplacement et que ce serait une richesse perdue inutilement pour tous. Quelques temps après, Napoléon I<sup>er</sup> était forcé d'abdiquer et il ne fut plus question du retable. Deux beaux lustres originaux, provenant d'un don de la Maison de Savoie, provoqué par un chambellan de la Cour, originaire d'Utelle, ornent la nef principale. Dans la nef latérale droite se trouve le tombeau de la famille de l'avocat Passeroni Pierre.* »<sup>49</sup>

Il est donc légitime de se demander avec Marie-Thérèse Thiesse ce qu'il faut entendre par histoire locale : « *Qu'est-ce que l'histoire locale ? Ce ne peut être, à mon avis, que l'histoire de la province, surtout si la province est [...] d'étendue restreinte, et a possédé une individualité propre, sans cesser, à aucun moment, de participer à la vie du pays tout entier. Il convient d'y ajouter les faits dont la commune ou le canton aurait été le théâtre ; mais l'instituteur pourra les résumer en quelques lignes, quand ils en vaudront la peine.* »<sup>50</sup>

Faute de véritables directives, la crainte était celle de manquer le but visé : « *Les maîtres pourraient se croire invités à exposer d'une manière continue et détaillée l'histoire de leur province.* »<sup>51</sup> Il est précisé, à juste titre qu' « *on ne saurait songer, du reste, à séparer l'histoire et la géographie locales de l'histoire et la géographie nationales, qui en sont comme la synthèse.* »<sup>52</sup>

D'où la circulaire relative à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales du 25 février 1911 adressée par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, aux recteurs : « *Un vif mouvement d'opinion s'est produit en ces dernières années en faveur de l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales dans divers ordres d'enseignement et tout particulièrement dans les écoles primaires et primaires supérieures. Il a trouvé un puissant écho, non seulement dans des nombreuses sociétés scientifiques et littéraires, mais encore dans plusieurs conseils généraux et dans l'université elle-même. Tout récemment encore, à l'occasion de la discussion du budget de l'Instruction publique, des vœux étaient émis, avec l'approbation de la chambre tout entière, en vue du développement de cet enseignement.* »<sup>53</sup>

L'histoire locale doit permettre au contraire une résurrection grâce à l'œuvre éducatrice des instituteurs : « *C'est un fait malheureusement trop certain que la plupart des élèves et un trop grand nombre de Français ignorent presque entièrement tout ce qui a trait à la géographie et à l'histoire de la commune, du département où ils sont nés et de l'ancienne*

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>50</sup> Marie-Thérèse Thiesse, *Ils apprenaient la France, l'exaltation des régions dans le discours patriotique*, op. cit., p. 56.

<sup>51</sup> Circulaire aux recteurs relative à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales dans les écoles publiques, *Bulletin Administratif du Ministère de l'Instruction Publique*, t. LXXXIX, 1911, n° 1962-1984, Imprimerie nationale, 1913, p. 271.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>53</sup> Circulaire aux recteurs relative à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales, *Bulletin Administratif du Ministère de l'Instruction Publique*, t. LXXXIX, 1911, n° 1962-1984, Imprimerie nationale, 1913, p. 270.

province dont ce département faisait partie avant la Révolution. Il y aurait cependant le plus sérieux avantage à ce que tous connaissent bien la physionomie particulière de la terre natale, ses ressources, les coutumes et les mœurs de ses habitants, leurs traditions, contes, proverbes, légendes, le rôle qu'elle a joué dans le passé, les citoyens éminents qu'elle a enfantés. [...] On est d'autant plus attaché à son pays qu'on a de plus nombreuses raisons de l'aimer, de s'y tenir en quelque sorte solidaire des générations disparues, et l'amour du sol natal, comme je le disais à la Chambre des Députés, est le plus solide fondement de l'amour de la patrie. »<sup>54</sup>

Beaucoup de relief est donné à l'aspect ethnologique de ce témoignage unique dont les foires, les marchés et les fêtes locales illustrent bien la volonté de transmettre son savoir pédagogique. S'il existe une seule foire à Utelle au siècle dernier, il est dit aussi qu'on y fête la Pentecôte et l'Assomption. À ces fêtes sacrées s'ajoutent trois fêtes patronales. Une attention particulière va au pèlerinage à la Madone, véritable procession expiatoire : « Une seule foire à Utelle, le 29 septembre, qui est un simple marché aux bestiaux. Au siècle précédent, quand Utelle était sur le chemin reliant Barcelonnette à Nice, cette foire était plus importante. On célèbre deux fêtes importantes, que l'on nomme les festins : la Pentecôte et le 15, 16 et le 17 août. Ce sont des fêtes sacrées et profanes à la fois. Le 16 août, le conseil [municipal] se rend à l'église au son de l'hymne national joué par l'orchestre du bal, précédé du garde champêtre, porteur du drapeau. À la porte de l'église, le cortège est reçu par Monsieur le doyen qui offre à chacun l'eau bénite. Même cérémonial à la sortie de l'office. Vermouth d'honneur sous la tente du bal, offert par la municipalité. En dehors de ces grands festins qui attirent assez d'étrangers, Utelle célèbre trois fêtes dites patronales : le 13 septembre, Saint-Véran, patron de la paroisse ; le 2 février ; le 19 mars ; les jours gras (dimanche, lundi et mardi) à l'occasion des quarante heures. Ailleurs on fête le Carnaval, ici l'on prie. [...] Les Utellois vont au pèlerinage à la Madone le deuxième dimanche après Pâques, le lundi de Pentecôte, le dimanche qui suit le 15 juillet, le 16 août et le 8 septembre. En souvenir de l'anniversaire de la tombée de la foudre sur l'église paroissiale, une procession expiatoire a lieu le dimanche qui suit le 11 octobre. »<sup>55</sup>

À retenir, dans ce paragraphe, la précision avec laquelle l'instituteur énumère des événements locaux, représentations vivantes des coutumes et des pratiques religieuses d'une commune prise en échantillon de ce Midi dont il est originaire. Des coutumes anciennes et modernes comme celle du *Pinto*, la petite bûche que les enfants aiment offrir à Noël à leur instituteur : « Une [...] coutume remontant à plus haute antiquité est celle du *Pinto*, mot dérivé du *Pin*, arbre. Ce qui prouve l'antiquité de cette coutume, c'est que dans cette commune où croissent beaucoup d'essences diverses, le pin de mémoire d'homme ne s'y trouve point. En quoi consiste le *Pinto*. Nous citerons simplement un extrait d'un article de *Nous*, paru dans *Le Petit Niçois*, journal de Nice, le début du XX<sup>e</sup>, intitulé : *La Noël à la montagne*. Voici cet extrait : les élèves ont conservé la vieille coutume de porter à Monsieur le Maître, la bûche de Noël. Tant est grand pour eux le plaisir d'offrir cet hommage à leur instituteur que les plus grands ploient sous le fardeau, tandis que les plus jeunes, ne le voulant céder en rien à leurs aînés, ont tout simplement réquisitionné le père ou le frère pour porter leur bûche. Et le maître ne les a point laissés partir les mains vides... »<sup>56</sup>.

Le rappel de cette coutume revêt un caractère éducatif particulier chez les jeunes car l'essentiel, précise Marie-Thérèse Thiesse dans son livre *Ils apprenaient la France*, est de « faire comprendre aux enfants de nos écoles que toute région est douée d'une véritable vie,

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 270-1.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 23.

et que leur place est marquée dans l'évolution du pays natal comme elle est marquée dans la grande Patrie. »<sup>57</sup>

### • Étude linguistique

La transcription de textes des *Chansons*, accompagnés d'une traduction en langue française, démontre l'engagement social et linguistique de l'instituteur. La question de la langue persiste par conséquent au sein même de la population de chaque commune du Midi qui par l'intermédiaire de ces derniers essaye de résister aux abus imposés par les autorités nationales. Une résistance active exprimée dans la langue nationale sur des sujets locaux. La présence des chansons en patois prend l'allure d'une réelle apologie de la langue nationale ou locale en accord avec la pensée de Jean-Jacques Rousseau dans l'*Émile* : « *Toutes nos langues sont des ouvrages de l'art. On a longtemps cherché s'il y avait une langue naturelle et commune à tous les hommes ; sans doute il y en a une ; et c'est celle que les enfants parlent avant de savoir parler. Cette langue n'est pas articulée, mais elle est accentuée, sonore, intelligible.* »<sup>58</sup>

Composées par un ancien retraité des forêts, décédé à l'âge de 83 ans, les chansons transcrites dans cette monographie sont l'exemple type de cette volonté de réagir par des mots simples au centralisme du pouvoir en place. Sous le titre évocateur *Le Réveil d'Utelle*, cet homme chante la grandeur de la République, française, en patois :

« *Revegliati oh ! Utel !*  
Reveille-toi oh ! Utelle !  
*Sian ten de republica*  
Nous sommes en République  
*Che se li sian fedel*  
Si nous sommes fidèles  
*La Fransa es toujou rica,*  
La France est toujours riche  
*Es una gran nassion*  
C'est une grande nation  
*De civilisation*  
De civilisation  
*Che no governa ben*  
Qui nous gouverne bien  
*Se sian republicain*  
Si nous sommes républicains.

Refrain :  
*Achesta fes, oh Utellés !*  
Cette fois-ci, oh Utellois !  
*Faghen toui la farandola,*  
Faisons tous la farandole  
*Voutas ben, pensali a ten*  
Votez bien, pensez y à temps. »<sup>59</sup>

Le patois est omniprésent dans la pensée de Casimir Fournier qui retrouve dans ce travail de compilation la liberté de s'exprimer dans l'idiome qui représente le mieux son

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>58</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Flammarion, 1966, p. 74.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 184-5.

quotidien. Un quotidien partagé entre le devoir et les divertissements locaux comme le chante si bien l'auteur de cette deuxième chanson dédiée à *La dispute de Carnaval et Carême* dont voici quelques extraits :

« Carême  
*Carema es arrivada*  
Carême est arrivé  
*Adieu pauvre Carnaval*  
Adieu pauvre Carnaval  
*La miéja nueç sounada*  
À minuit sonné  
*Es lou moumen fatal*  
Est le moment fatal  
*Achi a la tieù presenza,*  
Là en ta présence  
*Sensa ti faire tuart,*  
Sans te faire tort  
*Ti liegi la sentenza*  
Je lirai la sentence  
*Siès condanat à muort*  
Tu es condamné à mort

Carnaval  
*Paure Tiboù ploura*  
Pauvre... pleure  
*Per ièu non plora tan,*  
Pour moi ne pleure point  
*Esta nueç a douze oura,*  
Cette nuit à douze heures  
*Ièu parti per Milan*  
Je pars pour Milan  
*Achi la farandola*  
Là la farandole  
*La fan enca huec gioù ;*  
Se fait pendant huit jours  
*Toujou plen de rayola*  
On trouve le ravili  
*E beüre enca mijou*  
On bat encore mieux. »<sup>60</sup>

Cette écriture méthodique permet la transmission de notions simples mais déterminantes pour la connaissance du milieu. Un milieu souvent partagé par des parlers différents qui ne rendent pas facile la tâche de l'instituteur. L'exemple de l'expression *Bandite* est révélateur de la complexité linguistique qui caractérise chaque région du Midi. Emblématique d'une réalité linguistique propre à la plupart des termes employés en provençal, *Bandite* a des racines latines sur lesquelles le français, le provençal et le niçois ont adapté un suffixe commun : « *Les Bandites, cette expression en usage dans tout le comté de Nice, dérive du mot latin bannum qui veut dire ban, d'où provient elle-même la locution provençale bandido ou bandia, dont on a fait en italien le mot bandita, qui veut dire réserve*

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 188-9

*dans l'une et l'autre langue. En français, nous disons bandite et ordinairement bandide, ce qui signifie en résumé, pâturage réservé à des ayants droit déterminés, sur une étendue de terrain nettement délimitée. [...] Le droit de pâturage y est réservé, soit à la commune soit à des particuliers auxquels il a été aliéné et qu'on appelle dans le pays bandites. »<sup>61</sup>*

En définitive, l'étude de cette monographie nous permet de constater qu'elle ne doit être regardée uniquement comme un registre rempli d'annotations utiles concernant la commune d'Utelle mais au contraire comme un véritable ouvrage. Pratique encouragée par l'arrêté attribuant des récompenses aux personnes ayant contribué à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales dans les écoles publiques : « *Art. 1 : Il sera décerné annuellement le 14 juillet, sur la proposition des préfets et des recteurs, des récompenses spéciales aux membres du personnel de l'enseignement primaire, notamment aux instituteurs et institutrices, qui, soit par leurs leçons, soit par leurs recherches ou publications, auront le plus utilement contribué à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales. »<sup>62</sup>*

L'instituteur a donc contribué à enrichir l'histoire de sa commune en laissant un témoignage tangible de celle qui fut la vie de sa contrée.

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>62</sup> Arrêté attribuant des récompenses aux personnes ayant contribué à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales dans les écoles publiques, *Bulletin Administratif du Ministère de l'Instruction Publique*, t. LXXXIX, 1911, n° 1962-1984, Imprimerie nationale, 1913, p. 273.

# L'IDENTITÉ PROFONDÉMENT MOBILE DES ITALIENS DE CANNES AU DÉBUT DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE : ÉTUDE DES TRAJECTOIRES MIGRATOIRES



*Famille d'Angelo Galliano, originaire de Roburent (province de Cuneo) et de son épouse Margarita Bellone, originaire de Peveragno.*

*Photographie prise à Cannes, autour de 1915.*

*(Coll. particulière)*

**Laurie STROBANT**

Professeur certifié d'histoire et géographie, Académie de Nice

« Loin de provoquer une quelconque nationalisation des masses, l'Unité italienne, qui s'achève en 1870, les a fait fuir, en accélérant la crise des campagnes surpeuplées »<sup>63</sup> : cette affirmation de l'historien Sergio Romano exprime l'idée que d'une part, l'explosion démographique des campagnes a été un facteur déterminant dans les migrations italiennes, et d'autre part qu'il n'y a pas, encore à la Belle Époque, une communauté mais plusieurs communautés italiennes, en lien avec les divers territoires d'origine des migrants. La provenance de ces derniers joue donc un rôle essentiel dans leur insertion au sein de la société d'accueil ainsi que dans la constitution de leur identité d'immigrés (filiales et réseaux migratoires, associations etc.) ; c'est pourquoi le présent article propose de s'y intéresser.

Rappelons que dès le XIX<sup>e</sup> siècle, une partie non-négligeable des migrations italiennes s'est dirigée de l'autre côté des Alpes, vers la France, et notamment vers la Provence, frontalière. La *Statistique générale du recensement* montre qu'en 1901 les Italiens passent au premier rang des nationalités étrangères en France, après en avoir occupé le troisième derrière Belges et Allemands au cours des années 1860, puis le deuxième pendant le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette position dominante, ils vont la conserver jusqu'en 1961. Lors du recensement de 1906, les Italiens représentent 36 % de la population étrangère présente en France.

À la veille de la Grande Guerre, un étranger sur trois est donc un Italien ou une Italienne. En outre, l'immigration devient rapidement familiale et, dès 1896, les femmes représentent 42 % de ces migrants<sup>5</sup>. D'après l'étude de Pierre Milza<sup>64</sup>, en 1896, l'immense majorité des migrants transalpins se situe dans la moitié Est de la France. Les trois départements qui comportent le plus d'Italiens sont : les Alpes-Maritimes, les Bouches-du-Rhône (plus de 50 000 chacun) et le Var (de 20 000 à 50 000).

En 1911, les plus fortes concentrations se situent près des frontières : quatre départements du Sud-Est (Bouches-du-Rhône, Alpes-Maritimes, Var et Corse) rassemblent 65 % du total<sup>65</sup>. Ce sont les Bouches-du-Rhône et les Alpes-Maritimes qui regroupent toujours numériquement le plus d'Italiens (respectivement 114 635 et 87 556 personnes).

Dans les Alpes-Maritimes, l'intérêt de la ville de Cannes en particulier se situe dans sa double appartenance à la Provence d'une part (par sa situation géographique, sa culture, ses traditions...) et à la Côte d'Azur d'autre part, impliquant une dimension touristique importante. Cannes est donc à la fois un espace provençal et par ce biais très anciennement en lien avec le Piémont italien, et, parallèlement, une ville qui connaît un essor économique très important à la Belle Époque : un territoire attractif à plusieurs titres, en somme.

D'après l'étude des Italiens à Cannes en 1906<sup>66</sup>, réalisée à partir du recensement de 1906, organisé conformément à l'arrêté du 1<sup>er</sup> mars 1906<sup>67</sup>, près de 30 % de la population de Cannes est italienne à cette époque ; une proportion très élevée et supérieure à Nice ou encore à Marseille à la même époque.

### **En quoi les différentes logiques migratoires animant la présence italienne à Cannes au début du XX<sup>e</sup> siècle sont-elle révélatrices d'une population essentiellement mobile culturellement ?**

<sup>63</sup> Sergio Romano, *Histoire de l'Italie du Risorgimento à nos jours*, 1977. Dans : Marie-Claude Blanc-Chaléard, *Les Italiens dans l'est parisien, une histoire d'intégration, 1880-1960*, École française de Rome, 2000, p. 17.

<sup>64</sup> Pierre Milza, *Voyage en Ritalie*, Paris, Plon, 1993, p. 70.

<sup>65</sup> Janine Ponty, *L'Immigration dans les textes, France 1789-2002*, Paris, Belin, 2003, p. 49.

<sup>66</sup> Laurie Strobant, *Les Italiens dans la ville de Cannes entre 1880 et 1914 : réseaux migratoires, installation et insertion socioprofessionnelle*, mémoire de Master Recherche Histoire moderne et contemporaine, sous la direction de Jean-Luc Pinol. Référencé à la bibliothèque de l'ENS Lyon et disponible aux Archives municipales de Cannes, 2011.

<sup>67</sup> Arrêté relatif aux opérations du dénombrement de la population de 1906, n° 218, Archives municipales de Cannes, registre des arrêtés municipaux 2D6, 01/03/1906. Il y est dit que la ville de Cannes est divisée en 46 sections (pages du recensement aux Archives départementales des Alpes-Maritimes).

Le but n'est pas d'analyser de façon exhaustive les causes de la migration mais plutôt de cerner des profils de migrants, de tenter de reconstituer des itinéraires et éventuellement de déterminer le mode de déplacement des populations italiennes.

### **1- Une majorité de migrants héritiers des migrations saisonnières ancestrales**

Le recensement de Cannes pour l'année 1906 montre clairement qu'une majorité des migrants italiens présents dans la ville à cette époque sont des Piémontais.

Il convient d'expliquer la méthode qui a conduit à cette constatation. Tout d'abord, il faut noter que sur les 8 158 personnes recensées en tant qu'Italiens, 1 417 migrants ont un lieu de naissance soit non indiqué dans le registre, soit impossible à identifier (hameaux non-recensés en tant que communes, déformation du nom par le recenseur et écriture mal lisible en sont les principales causes).

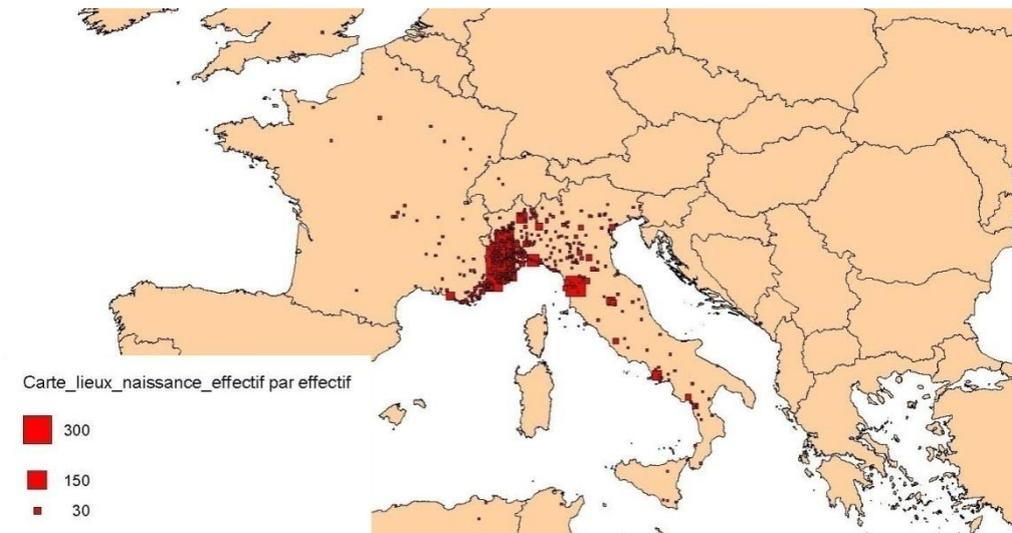
On travaille donc sur la base des lieux de naissance restants, qui correspondent à 6 741 personnes. Sur ces lieux restants, 2 881 sont à exclure car ils représentent des villes de France : 2 821 sont des villes ou villages de l'actuelle région Provence-Alpes-Côte-d'Azur, 14 sont des lieux de la région Rhône-Alpes ; 10 personnes sont nées à Monaco, 8 dans la région Île-de-France, 6 en Auvergne, 5 en Franche-Comté, 4 en Languedoc-Roussillon, 3 en Corse, 3 en Champagne-Ardenne, 1 en Alsace, 1 en Basse-Normandie, 1 dans le Nord-Pas-de-Calais, 1 dans le Pays-de-la-Loire, 1 en Lorraine, 1 dans le Limousin, 1 en Midi-Pyrénées.

Or, si ces données sont loin d'être inintéressantes, elles correspondent le plus souvent aux lieux de naissance de certaines épouses (les Françaises devenues italiennes par mariage), à ceux des enfants (dont un fort pourcentage est né à Cannes) ou bien à des Italiens de deuxième génération en général. Et ces données ne fournissent évidemment pas d'indications pertinentes pour « détecter » les principaux réservoirs de populations italiennes immigrées, les véritables lieux d'origine de ces mouvements migratoires.

Dans cette logique, on exclut aussi, plus globalement, l'ensemble des lieux situés hors Italie, car de la même manière, si ces données fournissent des informations intéressantes (liées au type de mobilité des migrants), elles ne nous éclairent pas sur ce qui nous intéresse. On retire ainsi 43 personnes supplémentaires de notre base de travail.

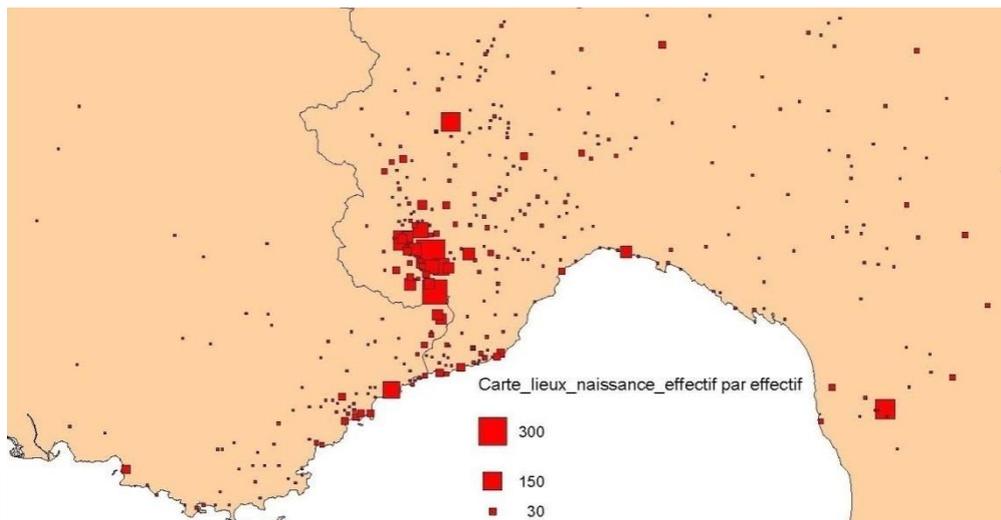
Il reste donc 3 817 Italiens clairement identifiés comme étant nés en Italie. Or, parmi ces migrants, le nombre de personnes piémontaises est constitué de celles nées dans des villes actuellement dans le Piémont mais aussi de celles nées à Tende et à La Brigue (devenues françaises suite à un référendum après la Seconde Guerre mondiale). On a donc 2 653 personnes nées dans le Piémont (dont 111 à La Brigue et Tende). Ce chiffre correspond à 69,5 % de nos Italiens, soit plus des deux tiers.

**Carte. Lieux de naissance des Italiens présents à Cannes en 1906 (sauf Cannes)** <sup>68</sup>



*Production SIG de Laurie Strobant, sous la supervision de Jean-Luc Pinol*

**Carte. Zoom sur les lieux de naissance des Italiens présents à Cannes en 1906** <sup>69</sup>



*Production SIG de Laurie Strobant, sous la supervision de Jean-Luc Pinol*

**La présence de Piémontais dans les Alpes-Maritimes, un héritage multi séculaire qui prend une importance toute particulière et une visibilité de plus en plus importante à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle**

Cette nette prédominance des migrants piémontais n'a rien de surprenant. En effet, les migrations saisonnières entre le Piémont et la Provence sont ancestrales. Danielle Baudot Laksine, dans un article consacré à l'immigration italienne dans le pays de Grasse<sup>70</sup>, rappelle la dimension initialement agricole de ces migrations, basée sur la trilogie méditerranéenne

<sup>68</sup> Laurie Strobant, *Les Italiens dans la ville de Cannes entre 1880 et 1914 : réseaux migratoires, installation et insertion socioprofessionnelle*, mémoire de Master Recherche Histoire moderne et contemporaine, sous la direction de Jean-Luc Pinol, 2011, p. 10.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>70</sup> Danielle Baudot Laksine, *L'Immigration en pays de Grasse*. Article à paraître sur le site : [www.savoirs-alpesmaritimes.fr](http://www.savoirs-alpesmaritimes.fr), p. 1.

« le blé, la vigne et l'olivier », et liée à la transhumance pour les bergers. À cela s'ajoute peu à peu la cueillette de fleurs (d'oranger, jasmin, tubéreuse, rose...) allant de pair avec le développement de l'industrie des parfums à Grasse. Ces migrations sont traditionnellement des migrations de paysans.

En outre, un article de *La Revue de Cannes* paru en 1865 témoigne de l'ancienneté des migrations saisonnières piémontaises vers Cannes et en particulier des liens anciens avec la ville de La Brigue, à l'époque italienne et appelée Briga dans l'article (comme à de nombreuses reprises dans le recensement de Cannes de 1906 d'ailleurs) :

« Promenade des Etrangers

Cannes et ses environs

[...] À notre retour, si le temps ne nous manque pas, nous resterons quelques instants sous les épais branchages des vieux arbres de l'ancienne Allée du Cours, au milieu des provisions des fruits et légumes, non pour admirer les uns et goûter aux autres, mais pour donner un coup-d'œil d'artiste et étudier le pittoresque costume de nombreuses et robustes villageoises venues des montagnes du Piémont et notamment les contrées alpestres qui avoisinent le col de Tende. Au milieu de ces hautes montagnes se trouve une petite contrée encore peu connue nommée Briga, dont Madame Juliette Lambert dans un délicieux petit livre *Voyage autour du Grand pin* donne une description vraie.

C'est du bourg de Briga, que viennent à Cannes, durant la saison d'hiver, toutes ces jeunes et infatigables femmes, au corsage rouge écarlate et noir, et dont le visage gracieux respire tout à la fois la santé, la franchise et la force [...] »<sup>71</sup>.

Il est difficile d'évaluer avec précision la valeur exacte de l'héritage des migrations en provenance de La Brigue en 1906 à Cannes, à cause de l'existence de deux autres villages du nom de Briga dans le Piémont (dans les provinces de Novare et de Cuneo) et à cause des multiples formes « hybrides » que l'on trouve dans le recensement (« La Briga », « Brigua » etc.). Cependant, si l'on considère que l'ensemble de ces formes ne font référence qu'à une seule et même commune, La Brigue, on obtient une population originaire de ce village qui s'élève alors à 107 personnes, et 54 pour la commune voisine de Tende, ce qui est assez considérable pour ces localités.

Les mouvements de populations saisonniers ont progressivement été amplifiés par l'explosion démographique des campagnes, accompagnée d'une crise économique importante. Henri Costamagna le montre bien à l'échelle du comté de Nice<sup>72</sup> (réuni au royaume de Piémont-Sardaigne jusqu'en 1860), : les migrations à partir des campagnes du comté s'amplifient progressivement à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, puis nettement entre 1800 et 1850, vers le littoral (Nice en particulier bien entendu) et la Basse-Provence. Il estime d'après ses travaux que « *la montagne niçoise approchait du point de saturation quant aux effectifs de sa population vers 1860* ». Les gens migraient non par volonté de profiter d'un quelconque essor économique des espaces voisins ou par désir de faire des bénéfices, mais bien par instinct de survie : les termes transparents de « *sussistere* », « *sostenersi* », « *procurare la sussitenza* », « *cacciare il vitto* »<sup>73</sup> sont les plus récurrents dans les enquêtes sur les migrations au sein du comté de Nice, entreprises par l'intendant Joanini dès 1784. Cet exemple préfigure ce qui se préparait à une toute autre échelle : les migrations massives des campagnes piémontaises en général, vers la

---

<sup>71</sup> *La Revue de Cannes*, 1865, p. 3. Disponibilité : site des Archives municipales de Cannes, collection journaux anciens, [http://archivesjournaux.ville-cannes.fr/dossiers/revue/1865/Jx5\\_Revue\\_Cannes\\_1865\\_01\\_28\\_Page\\_03.pdf](http://archivesjournaux.ville-cannes.fr/dossiers/revue/1865/Jx5_Revue_Cannes_1865_01_28_Page_03.pdf).

<sup>72</sup> Henri Costamagna, *Communauté et migrations dans le comté de Nice et territoires environnants à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles)*.

<sup>73</sup> Exister (dans ce contexte « se maintenir dans l'existence ») ; Se soutenir (dans ce contexte « se maintenir en vie ») ; Procurer la subsistance ; Chasser la nourriture (au sens d'« être en quête de ce qui peut permettre la survie ») ; Romain H. Rainero, *Les Piémontais en Provence, aspects d'une immigration oubliée*. Serre Éditeur, 2001, p. 84.

Provence et le littoral du sud-est de la France (... des migrations qui, progressivement, vont tendre à devenir définitives).

Dans *Les Piémontais en Provence*, Romain Rainero explique comment, à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la « fièvre migratoire » fait tache d'huile dans les campagnes piémontaises. Elle concerne principalement les territoires de plaine, mais aussi les collines et dans une moindre mesure la montagne. Il montre qu'entre 1876 et 1881, la province de Cuneo fournit majoritairement des émigrés temporaires pour la France. L'importance des flux migratoires en provenance de cette province en particulier est très nettement visible à travers le recensement de Cannes de 1906 : sur les 2 653 Piémontais que nous avons dénombrés, 2 006 sont nés dans la province de Cuneo. Le chanoine Rovera de Saluzzo compare même cette émigration à un « véritable exode biblique »<sup>74</sup>.

***Anna Bellone, née Tomatis, originaire de Limone, dans la province de Cuneo (1844-1925)***  
(coll. particulière)



Le recensement de 1906 témoigne des va-et-vient des migrants de part et d'autre de la frontière. On peut citer de nombreux exemples parmi lesquels celui de la famille Garino<sup>75</sup> (recensée rue Coste au Corail) dont le chef de ménage et l'épouse, tous deux journaliers, sont nés à Villar San Costanzo (dans la province Cuneo), tandis que la fille aînée est née à Cannes, la seconde à Dronero, et les quatre enfants suivants sont de nouveau nés à Cannes.

### **Des migrations saisonnières qui changent peu à peu de nature à la Belle Époque**

Les métiers exercés par certains migrants vraisemblablement saisonniers montrent un changement, au moins partiel, dans les domaines d'activités associés aux migrations (qui sont par nature des migrations de travail). En effet, certains déplacements qualifiés de saisonniers semblent progressivement correspondre non plus seulement aux saisons agricoles mais aussi aux saisons touristiques (à Cannes on a beaucoup affaire à un tourisme hivernal) et au rythme des travaux de développement de la ville de Cannes et de ses alentours.

Concernant l'évolution de la nature des migrations vers le secteur secondaire, celui de la construction notamment, on peut évoquer la famille Bianchi<sup>76</sup>, recensée dans la rue Grande (actuelle rue Meynadier), et qui est composée d'un chef de ménage et de ses trois enfants : si le père est né à Baldalucco (dans la province frontalière d'Imperia, en Ligurie) en 1849, le fils aîné, quant à lui, est né en 1885 à Cannes, tandis que les deux autres enfants sont nés en 1889 et 1896 à Baldalucco de nouveau. Or, en 1906, la famille est bien recensée dans la ville de Cannes.

<sup>74</sup> Citation complète : « Le phénomène de l'émigration dans les vallées de la région de Cuneo, fut un phénomène social important qui reste en grande partie à étudier, mais qui a rassemblé des masses et a présenté pendant certaines périodes, le visage d'un véritable exode biblique », G. Rovera, « L'Emigrazione nelle valle cuneesi, un fenomeno sociale importante », dans *La Pagina*, 18 octobre 1990, p. 3.

<sup>75</sup> Arrêté relatif aux opérations de dénombrement de la population de 1906, n° 218. Archives communales de Cannes, registre des arrêtés municipaux 2D6, 01/03/1906. Registre 252.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 382.

Cela témoigne donc non seulement d'un mode de vie attaché à la mobilité mais aussi, par la profession du chef de ménage (maçon), du changement de nature progressif des migrations : on ne migre plus seulement pour effectuer des travaux agricoles, mais également pour travailler à la construction et au développement des villes, en particulier celles du littoral, au succès grandissant. Cette mutation n'est pas sans rappeler, bien entendu, la naissance du « mythe du maçon italien », qui est aussi une réalité.

Par ailleurs, les migrations saisonnières sont aussi peu à peu associées à la tertiarisation (ou pré-tertiarisation) de Cannes.

On peut citer la famille Goletto<sup>77</sup>, rue Rigue, dont le chef de ménage ainsi que l'épouse et le premier enfant (né en 1891) sont nés à Rittana (dans la province de Cuneo également), tandis que le deuxième est né à Cannes en 1902 et le troisième est de nouveau-né à Rittana en 1904. Or, lors du recensement de 1906, la famille est de nouveau présente à Cannes. Ici encore, le métier du chef de ménage, employé aux Dames de France (aujourd'hui Galeries Lafayette), témoigne d'une diversification des activités professionnelles puisqu'il travaille ainsi dans un secteur de service lié à la « modernité » et au développement d'une ville de plus en plus touristique.

De même, on trouve l'exemple des Ruffa<sup>78</sup>, rue Saint-Antoine, dont le chef de famille, aiguiser, est né à Ponte Canale et l'épouse est originaire de Racconigi (province de Cuneo). Ils ont un premier enfant, né à Nice en 1882, un deuxième et un troisième tous deux nés à Brossasco (province de Cuneo) en 1884 et 1886. Un quatrième enfant est né à Cannes en 1890, un cinquième est né à Brossasco en 1893 et un sixième est né à Cannes en 1904. Outre la mise en avant évidente de va-et-vient entre Piémont et Provence, cet exemple témoigne d'une diversification des métiers exercés en France, et notamment dans le secteur des services puisque les deux premiers enfants sont domestiques.

Un autre exemple est celui de la famille Marchetti<sup>79</sup>, quartier Saint-Antoine, dont le chef de ménage et l'épouse sont tous deux nés à Roccabruna, tandis que le premier enfant est né à Cannes (en 1896) et le second de nouveau à Roccabruna (en 1899). Le chef de ménage est recensé comme jardinier, ce qui témoigne là encore d'une activité de service, étayant le processus de développement du secteur tertiaire.

### **... Et qui dépassent la dimension Province de Cuneo / Alpes-Maritimes**

La dimension profondément mobile de ces populations piémontaises se retrouve à une plus petite échelle, car certains parcours de migrants (visibles là encore à travers les lieux de naissance des enfants) montrent un itinéraire ne se limitant pas seulement aux Alpes-Maritimes mais à l'ensemble de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur, dans une optique de migrations transfrontalières d'une dimension plus large : Piémont / Provence.

Concernant les familles passées par le Var, on peut citer l'exemple de la famille Bono<sup>80</sup> qui illustre l'idée que le chef de ménage (journalier) et son épouse (mercière patron), originaires de Boves sont d'abord passés par Saint-Raphaël, où leurs deux premiers enfants sont nés (en 1897 et 1901) avant de s'installer à Cannes où leur dernier enfant est né en 1904. En revanche on ne sait pas si l'installation est définitive ou si la naissance des trois enfants nés en France correspond à un hasard du calendrier.

Le cas de la famille Musso<sup>81</sup> semble également intéressant : le chef de famille, marbrier, est né à San Remo en 1869. Sa migration vers le Var lui a vraisemblablement permis de

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 428.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 460.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 720-721.

<sup>80</sup> *Ibid.* p. 493.

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 521.

rencontrer son épouse (née à Claviers). Leurs deux enfants sont nés en 1885 et 1891 à Fréjus et Draguignan. Et en 1906, toute la famille se retrouve dans les Alpes-Maritimes, à Cannes.

Quant à Catherine Giraud<sup>82</sup> née à Dronero en 1853, elle a, elle aussi, vraisemblablement été attirée par l'activité du Var (ses deux premiers enfants sont nés en 1876 et 1879, respectivement à Draguignan et Bargemon) avant d'arriver à Cannes où ses deux derniers enfants sont nés en 1888 et 1889.

Enfin, un dernier exemple est celui de la famille Guigues<sup>83</sup> habitant dans le quartier de La Bocca. Les parents sont originaires d'Entracques et les deux enfants sont nés à Gassin en 1895 et 1902. Ces quatre exemples témoignent de l'attraction pour les villes du Var, à la fois de l'intérieur (Claviers, Draguignan, Bargemon...) et du littoral (Saint-Raphaël, Fréjus, et Gassin, qui surplombe le golfe de Grimaud, aujourd'hui connu sous le nom de golfe de Saint-Tropez). Ils correspondent aussi probablement au mouvement général expliqué précédemment de déplacement de secteurs d'activités au sein des migrations : le passage d'une migration guidée par la logique d'un travail principalement agricole (Claviers est connu pour la cueillette des olives et la région de Draguignan pour ses vignes en général), à une migration favorisée par une offre de travail davantage centrée sur les services et liée à l'essor croissant des villes touristiques comme Cannes.

En outre, certaines familles sont passées par les Bouches-du-Rhône : La Ciotat, Cassis, Rognac, Istres, mais surtout Marseille. C'est le cas de la famille Alasino<sup>84</sup> par exemple, dont les cinq enfants sont nés à Marseille entre 1892 et 1902. Le père est cordonnier, la mère est journalière, et la fille aînée est tailleuse. Il semble que dans ce cas les migrants aient profité de l'essor de la cité phocéenne lié à un développement industriel important. Mais ce n'est pas le cas pour toutes les villes des Bouches-du-Rhône que nous venons de citer.

Les villes des Bouches-du-Rhône appartiennent à des logiques souvent bien différenciées car les territoires de ce département sont beaucoup moins homogènes que ceux du Var (qui obéissent essentiellement à une logique économique fondée sur l'agriculture). En effet, si Istres, située à 60 kilomètres de Marseille, doit aussi essentiellement son essor à un développement industriel, celui des fabriques de soude (à l'étang de Rassuen à partir de 1808), La Ciotat est, au XIX<sup>e</sup> siècle une petite ville de villégiature. Par ailleurs, Cassis obéit à une logique plus complexe : renommée dans le monde dès l'antiquité pour sa pierre (qui a permis la construction des quais de grands ports comme ceux d'Alexandrie, d'Alger, de Pirée, de Port-Saïd... et du socle de la Statue de la Liberté), ce petit port de pêche développe, après la Restauration, l'activité de sécheries de morues, la confection de scourtins servant à la fabrication de l'huile d'olive, le travail du corail, l'expansion de la vigne et l'exploitation de carrières (ciment, chaux, pierre...). Parallèlement, Cassis devient une ville de tourisme dès le début du XX<sup>e</sup> siècle. La ville s'est donc développée selon une triple logique faisant intervenir les trois secteurs d'activité, primaire, secondaire et tertiaire.

Ce qui nous intéresse est que ces exemples de migrants initialement attirés par les Bouches-du-Rhône (et par la ville de Marseille principalement), où certains fondent une famille (40 de nos Italiens sont nés dans les Bouches-du-Rhône), et qui ont finalement « atterri » à Cannes, témoignent de l'attraction grandissante de cette ville, bien que la proportion des Italiens passés par Marseille ne soit pas non plus démesurée.

En outre, certains sont d'abord passés par Cannes, avant de rejoindre Marseille, puis de revenir à Cannes. On remarque cela avec plusieurs familles, notamment la famille Poët<sup>85</sup> (rue de Cronstadt), dont les parents sont originaires de Pinerolo et Faetti. Le premier enfant est né à Cannes en 1885 et le second à Marseille en 1896. Le chef de ménage est glacier patron :

---

<sup>82</sup> *Ibid.* p. 173.

<sup>83</sup> *Ibid.* p. 600.

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 509.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 269.

cela confirme l'intérêt de Cannes pour certains migrants qui ont connu les deux villes, Marseille et Cannes, vraisemblablement en fonction de leur profession, entre autres... D'autres sont passés par Nice avant de rejoindre Marseille, puis de revenir à Cannes (comme la famille Anani<sup>86</sup>). Or, ces deux exemples montrent bien la dimension « terrestre » de ces migrations : elles se font clairement par un cheminement à travers le Piémont puis la Provence, par « les chemins de la terre ».

Ainsi a-t-on montré l'ampleur des liens entre le Piémont et la Provence, les brassages de populations anciens et fréquents (liés initialement à des activités agricoles...), favorisés par la proximité culturelle importante entre ces territoires, et amplifiés notamment par l'arrivée du chemin de fer (à Cannes en 1863<sup>87</sup>), le développement de l'industrie marseillaise, du secteur de la parfumerie à Grasse, de l'activité militaire à Toulon et du tourisme sur la Côte d'Azur, essentiellement hivernal au début du siècle<sup>88</sup> (Nice, Monaco, Cannes, Menton, etc.).

## 2) Des « voyageurs maritimes »

### Le rôle du port de Gênes dans les trajectoires des migrants

Si la logique migratoire Piémont / Provence implique principalement une dimension « terrestre » au sens où la mobilité se fait en traversant les terres (le plus souvent à pied, parfois partiellement en train), certaines migrations (en particulier celles qui se font à partir des régions les moins proches de la frontière) se font cependant suivant des logiques maritimes. Et cela est notamment dû au coût encore onéreux du train au début du XX<sup>e</sup> siècle. Beaucoup de migrants rejoignent Marseille, à partir de Gênes, en font le voyage dans des *barquasses* : un mode de transport moins coûteux que le train, mais bien plus dangereux. C'est ce qu'explique Catherine Blanc lorsqu'elle décrit le périple de sa grand-mère, nourrice, ayant rejoint Gênes à partir de la province d'Alexandrie (ou Alessandria) dans le Piémont : les 40 kilomètres en deux jours de marche pour rejoindre Gênes, puis la précarité et la dangerosité des conditions d'embarcation pour rejoindre Marseille<sup>89</sup>. Parallèlement à ces « barquasses », la Société Rubbatino et Cie de Gênes avait mis en place (dès 1839) des liaisons entre la capitale ligurienne et Marseille. Dans notre recensement, on peut émettre l'hypothèse que certaines familles ont effectué ce type de trajet. C'est peut-être le cas de la famille Rosso<sup>90</sup>, originaire de la province de Gênes où est né leur premier enfant, tandis que le deuxième est né à Marseille. On peut penser que cette famille s'inscrit dans la logique des migrations maritimes Gênes-Marseille. Ajoutons par ailleurs, que dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des navettes maritimes reliaient Marseille et Cannes<sup>91</sup>.

### Des allers-venues entre les rives nord et sud de la Méditerranée

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>87</sup> Raoul Mille, « Cannes en 1900, le regard d'un historien » (extrait de *Ma Riviera*, aux Éditions Gilletta), dans *L'Express*, 8 février 2002. Disponibilité : [http://www.lexpress.fr/informations/le-regard-d-un-historien\\_648949.html](http://www.lexpress.fr/informations/le-regard-d-un-historien_648949.html)

<sup>88</sup> Yvan Gastaut, « Histoire de l'immigration en PACA aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », dans *Hommes et Migrations*, n° 1278, mars-avril 2009. Histoire des immigrations panorama régional, volume II.

<sup>89</sup> Catherine Blanc, *Une Nourrice piémontaise à Marseille, souvenirs d'une famille d'immigrés italiens*, Alpes de Lumière, Gap, 2004, p. 51.

<sup>90</sup> Arrêté relatif aux opérations du dénombrement de la population de 1906, n° 218, Registre des arrêtés municipaux 2D6, 1<sup>er</sup> mars 1906, p. 300.

<sup>91</sup> Alex Baussy, *Cannes hier et aujourd'hui*, Cannes, imprimerie de Noailles, 1975, 2<sup>e</sup> édition, p. 60.

Par ailleurs, si nombre de ces migrants (paysans piémontais...) découvrent la mer avec la migration vers la France, certains sont déjà familiers de celle-ci. C'est par exemple le cas des Ligures que nous venons d'évoquer.

Mais il est aussi intéressant de signaler que certaines familles arrivent à Cannes en ayant déjà effectué des migrations antérieures, vers les rives sud de la Méditerranée. En effet, le recensement témoigne du fait que certaines familles ont d'abord effectué une migration vers le Maghreb, avant de rejoindre la France : les migrants sont passés par la Tunisie, mais surtout l'Algérie, résidant principalement dans les villes portuaires. Là encore, ce sont les lieux de naissance des enfants qui fournissent de précieuses indications, bien que ces informations soient lacunaires, puisque seuls les migrants ayant eu des enfants nés au Maghreb laissent une trace de ce passage à travers le recensement de Cannes de 1906. Le lieu de naissance de l'épouse peut aussi être une indication, mais pas forcément fiable puisqu'une épouse née au Maghreb (qu'elle soit italienne, française ou autre) n'a pas nécessairement rencontré son époux italien sur son lieu de naissance, mais a tout aussi bien pu le rencontrer à Cannes, suite à sa propre migration des rives sud de la Méditerranée vers les rives nord.

On peut néanmoins citer l'exemple de la famille Galloni<sup>92</sup> dont le chef de ménage, peintre, est né à Rome, et son épouse, cuisinière, à Milan. Ils se sont vraisemblablement rencontrés en Italie puisque le premier enfant est également né à Milan (en 1893). En revanche les deux suivants sont nés à Tunis (en 1895 et 1897), tandis que le dernier, lui, est né à Cannes. Cela témoigne d'une migration récente dans la ville (entre 1897 et 1901).

Concernant les migrants passés par l'Algérie, on note :

- Un ménage de deux personnes, boulevard de La Ferrage, constitué d'Antoine Ferrero<sup>93</sup> (né à Coni en 1837), qui vit seul avec sa fille Madeleine Ferrero qui, elle, est née à Philippeville en 1868 (les deux sont sans profession).

- La famille Quadrogi<sup>94</sup> dont le chef de ménage est né en 1878 en Sicile et l'épouse à Nice (de même que la belle-mère) ; en revanche les deux enfants sont nés en Algérie (à Oran, en 1902 et 1903), ce qui laisse penser que le lieu de rencontre des époux est bel et bien l'Algérie et a été permis par des migrations d'une part venant de Sicile, d'autre part de la région Provence, avant un retour vers la région Provence. Le chef de famille est menuisier, et l'épouse, couturière. Là encore la migration est récente puisqu'elle prend place entre 1903 et 1906.

- La famille Ribotti<sup>95</sup> dont les parents sont nés à Palaia (en Toscane) en 1854 et 1864 et les quatre premiers enfants à Constantine (en 1887, 1889, 1892 et 1896), tandis que le dernier est né à Cannes en 1900. Cela laisse penser que le départ vers la France a eu lieu entre 1896 et 1900. Le chef de famille est plâtrier et l'épouse ménagère.

- La famille Destefano<sup>96</sup> dont le chef de famille, charpentier est né à Torra Annunziata en Campanie, et son épouse à Resina (commune d'Ercolano), dans la même région. Les deux premiers enfants sont nés à Resina en 1882 et 1885, les deux suivants à Alger (1885 et 1889) et les deux derniers dans les Alpes-Maritimes (Antibes et Cagnes-sur-Mer), en 1901 et 1902. La migration vers les Alpes-Maritimes s'est donc vraisemblablement faite entre 1889 et 1901. Le chef de ménage est charpentier (les autres sont sans profession).

Ces exemples sont intéressants dans la mesure où ils montrent que les migrations vers le Maghreb ont concerné des migrants de l'ensemble de la péninsule italienne, du Piémont à la Sicile, en passant par la Lombardie, la Toscane et la Campanie. Ils montrent, en outre, que la

---

<sup>92</sup> Arrêté relatif aux opérations du dénombrement de la population de 1906, n° 218, Registre des arrêtés municipaux 2D6, 1<sup>er</sup> mars 1906, p. 300.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 428.

venue de ces Européens du Maghreb en Provence est récente puisqu'elle se situe principalement entre 1889 et 1903.

Un compte-rendu des rencontres 2008 de l'association « La grande famille de Procida et d'Ischia »<sup>97</sup> permet de fournir quelques éclairages sur ce type de migration. Il montre que l'émigration des Italiens vers l'Afrique du Nord (et particulièrement l'Algérie) est une émigration qui concerne beaucoup les pêcheurs (du sud mais pas seulement puisqu'on y trouvait des Napolitains comme des Génois...) : dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, ils étaient habitués à passer plusieurs mois de l'année sur les rives sud de la Méditerranée où ils gagnaient mieux leur vie que sur leur terre natale. Mais ces migrations vers l'Algérie concernent aussi des ouvriers et des paysans, et deviennent massives à partir de 1870. Les migrants italiens préfèrent majoritairement le milieu urbain (d'une manière générale, c'est le cas de la majorité des migrants, quelle que soit leur origine) et le littoral. Or, cela correspond aux données fournies par le recensement et qui montrent que sur les quatre familles dont nous avons des traces témoignant d'un passage en Algérie, trois d'entre elles ont vécu à Philippeville, Oran ou Alger. Une seule semble avoir vécu à Constantine (les villes de l'intérieur algérien correspondaient au choix de 25 % des migrants italiens en Algérie).

La période des grandes migrations italiennes vers l'Algérie se situe entre 1860 et 1914. En effet, pour un paysan ou un mineur italien, quelle que soit sa région d'origine, les salaires et les conditions de vie étaient bien meilleures en Algérie. Par exemple, un mineur sarde voyait son salaire multiplié par quatre ou cinq en Algérie, pour, qui plus est, un climat quasiment identique. Les grands travaux (constructions de routes, voies ferrées, ports, barrage du Chélif...), l'exploitation des mines de fer et de charbon dans l'est algérien et le développement de la pêche en Algérie favorisent ces mouvements migratoires. D'ailleurs les métiers des chefs de famille de ces migrants passés par l'Algérie et présents à Cannes en 1906 (charpentier, plâtrier, peintre, menuisier...) correspondent bien à cette logique de travaux dans la construction pour le développement des villes algériennes...

Par la suite, le départ pour la France a été lié et facilité de façon évidente par le statut de l'Algérie, et le choix de Cannes vraisemblablement lié à l'essor de la ville, auquel s'ajoutent probablement des raisons personnelles, comme on peut le penser pour la famille Quadrogui dont l'épouse et la belle-mère sont toutes deux nées à Nice.

Si la certitude de ces passages par les rives sud de la Méditerranée n'est de mise que pour cinq familles, il m'a néanmoins semblé intéressant de développer quelque peu ce point, car cet échantillon cache peut-être (et même probablement) une réalité plus importante, invisible à travers le recensement. Et ce pour plusieurs raisons : d'une part, les migrants italiens passés par le Maghreb mais n'ayant eu aucun enfant né sur place ne laissent aucune trace de cette partie de leur itinéraire dans le recensement ; d'autre part, suite aux lois de naturalisation de 1889, de nombreux Italiens en Algérie ont pris la nationalité française et sont donc absents de notre liste de migrants italiens.

### **Du franchissement de la mer, à celui de l'océan...**

---

<sup>97</sup> Claude Llinares et Danielle Lima-Boutin, *L'Émigration italienne de 1830 à 1914 : causes, conditions et conséquences socio-économiques*. Compte-rendu des « rencontres 2008 », de l'association La Grande Famille de Procida et d'Ischia. Disponibilité :

[http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:RD9hy0jUe7oJ:www.procida-family.com/data/docs/emigration-italienne.pdf+article+nourrices+italiennes+debut+XXe+siecle&hl=fr&gl=fr&pid=bl&srcid=ADGEESgxUS5x2hxQLBbXb5QmsFngtHCgNLPZhumdp9f1gvdnEy9W4riHY5f0UVT2hql714jtOXkNpMDH\\_hNXwkJAwWS0mlhmJfb585VuFBeaPhUSIfuUin2Us-rLL6OLj0rWaHLxcS8j&sig=AHIEtbTRZCWHh0iPF11313L2DZ28t3Os0A](http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:RD9hy0jUe7oJ:www.procida-family.com/data/docs/emigration-italienne.pdf+article+nourrices+italiennes+debut+XXe+siecle&hl=fr&gl=fr&pid=bl&srcid=ADGEESgxUS5x2hxQLBbXb5QmsFngtHCgNLPZhumdp9f1gvdnEy9W4riHY5f0UVT2hql714jtOXkNpMDH_hNXwkJAwWS0mlhmJfb585VuFBeaPhUSIfuUin2Us-rLL6OLj0rWaHLxcS8j&sig=AHIEtbTRZCWHh0iPF11313L2DZ28t3Os0A).  
p. 10-13.

Enfin on peut remarquer que si certains sont arrivés à Cannes après avoir traversé la Méditerranée dans les deux sens (rive nord / rive sud, rive sud / rive nord), d'autres ont connu le même type d'itinéraire maritime, mais en traversant... l'Océan Atlantique.

En effet, quatre ménages témoignent d'un passage par l'Amérique (trois par l'Argentine et un par le Brésil...). Sur ces quatre ménages, deux témoignent d'une migration de deuxième génération d'Italiens (puisque les chefs de ménage sont nés en Argentine). Un troisième ménage en revanche témoigne d'un départ de Ligurie, entre 1886 (date de naissance du premier enfant né en Ligurie, tout comme les parents) et 1890 (date de naissance du deuxième enfant à Buenos Aires), suivi manifestement d'un retour en Europe entre 1890 et 1906. Enfin, le quatrième ménage concerné par ces migrations vers l'Amérique du Sud, est constitué d'un chef de famille et de son épouse nés en Vénétie, d'un premier enfant né à Cannes en 1883 et d'un second enfant né à Buenos Aires en 1887. Cela suggère un retour à Cannes entre 1887 et 1906.

Si ces ménages passés par l'Amérique ne représentent vraisemblablement qu'une infime partie des Italiens de Cannes en 1906 (sur une ou plusieurs générations), ils sont un clin d'œil à la masse de leurs compatriotes ayant émigré en Amérique (en 1914, ils sont quatre millions d'Italiens aux États-Unis, et un million en Argentine)<sup>98</sup>.

### 3) L'attraction du nord de la Méditerranée

#### Une « remontée » à partir du *Mezzogiorno*

Certains parcours témoignent d'une mobilité importante des migrants italiens, partis du sud de l'Italie, et souvent passés par de grandes villes dans leur remontée vers le nord de l'Italie, puis la Côte d'Azur...

Ces migrants du *Mezzogiorno* (sud de l'Italie) correspondent à une catégorie à la fois « hybride » ayant probablement utilisé divers modes de transport (terrestre, maritime... parfois les deux probablement) pour venir à Cannes, et singulière au sens où, s'ils représentent une minorité au sein de la communauté italienne en 1906, ils préfigurent la vague d'immigration massive du *Mezzogiorno*, engagée lors du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui va véritablement « prendre le relais » sur les migrants italiens du Nord, en France, à partir de 1910<sup>99</sup>.

Cette catégorie de migrants ne s'inscrit ni dans l'héritage des migrations saisonnières entre le Nord de l'Italie et la Provence, ni dans les traditions ancestrales de cabotage qui auraient notamment pu les conduire au Maghreb par exemple. Ce sont les témoins de la crise que subit le Sud de l'Italie à cette époque. Si au nord, et notamment dans le Piémont, Romain H. Rainero (cité précédemment) a clairement exposé le problème de l'explosion démographique des campagnes, au sud le problème est tout aussi important, mais il se double de l'absence de décollage industriel dans les grandes villes... L'économie du sud de l'Italie, encore plus qu'ailleurs, va progressivement être dans l'incapacité d'absorber la croissance démographique... Les structures agraires, l'absence de décollage industriel mais aussi les encouragements de l'État vont expliquer l'importance croissante des flux<sup>100</sup>.

À Cannes en 1906, le nombre de migrants issus du *Mezzogiorno* au sens propre est de 127 :

- Campanie : 74
- Basilicate : 5
- Les Pouilles : 1
- Calabre : 37

<sup>98</sup> Jean Carpentier et François Lebrun, *Histoire de la Méditerranée*, Seuil, 2001, p. 348.

<sup>99</sup> Gérard Claude, *Migrations en Méditerranée*, Ellipses, 2002, p. 39.

<sup>100</sup> Jean Carpentier et François Lebrun, *Histoire de la Méditerranée*, Seuil, 2001, p. 347.

- Sicile : 10

Ce chiffre est peu élevé. Il correspond à environ 3,3 % de nos 3 817 Italiens nés en Italie et qui constituent notre base de travail. Quand bien même on y ajouterait les migrants de Molise et des Abruzzes (Mezzogiorno au sens large), cela ne ferait que 5 personnes supplémentaires et porterait le pourcentage à 3,4 %.

Un exemple de reconstitution d'itinéraire d'une famille du Mezzogiorno ayant « remonté le pays », de Campanie jusqu'au Piémont puis à Cannes, est celui de la famille Sabil<sup>101</sup>, rue de la Croix : le chef de ménage ainsi que l'épouse, le frère et les deux premiers enfants sont nés à Naples (le deuxième étant né en 1882). Le troisième enfant est né à Cuneo l'année d'après, et le dernier est né à Limone (en 1885), ville frontalière de la France. En 1906, toute la famille se retrouve à Cannes. On a donc une remontée de l'Italie qui se fait sur trois ans (peut-être par bateau de Naples à Gênes, avant de pénétrer dans le Piémont, mais rien n'est certain), avant de gagner la France. Cet exemple semble montrer, moins une volonté initiale de gagner la France, qu'un désir de fuir le Mezzogiorno. En effet, on peut penser que la prolongation de la migration au-delà de l'Italie, en Provence, n'était pas initialement prévue pour certains migrants. Et en l'occurrence ceux-là. Deux éléments semblent le prouver : d'une part l'espace temps dans lequel se fait la migration (plusieurs années) et d'autre part l'idée que, pour rejoindre la France, la manière la plus simple et la plus rapide à l'époque en partant de Naples, était tout simplement de monter dans un bateau reliant Naples à Marseille, les échanges entre ces ports (initialement basés sur des fonctions commerciales) étant très importants. En outre, ces constatations différencient ces migrants du Mezzogiorno venus à Cannes de ceux partis en masse vers l'Amérique. Il semble ici que la peur d'un déracinement trop profond ait pu jouer en faveur du choix de la France plutôt que des États-Unis.

### **Le centre de la péninsule italienne suit la même logique**

On retrouve cette attraction pour le nord (qui conduit à la Provence...) avec les migrants des régions du centre, par exemple le Latium dont 25 personnes sont originaires : la famille Potenti<sup>102</sup> dont le chef de ménage et l'épouse sont nés dans le Latium. Leurs deux enfants sont nés à Turin en 1887 et 1889. Et en 1906, toute la famille se retrouve à Cannes.

Les migrants du centre de l'Italie à Cannes en 1906 (effectif) :

- Latium : 25
- Ombrie : 78
- Les Marches : 7
- Toscane : 281

Total : 391 personnes. Soit 10,2 % des primo-migrants italiens.

Ces données mettent en lumière à une plus grande échelle l'idée générale de la prédominance des régions du Nord de l'Italie dans la participation aux flux migratoires vers Cannes (la Toscane étant la région la plus au Nord des régions du centre de l'Italie).

Il est notable que le cas de la Toscane, qui subit l'influence des mouvements migratoires du nord de l'Italie sans pour autant être assimilée aux migrations saisonnières ancestrales liant le Piémont et la Ligurie à la Provence (le caractère plus récent de l'immigration toscane est notamment présent à travers les lieux de naissance des enfants de ces familles, le plus souvent des lieux toscans), et qui par ailleurs ne peut pas non plus être associée aux problématiques du Mezzogiorno de par sa situation géographique, relève de logiques qui lui sont propres...

Cependant, la situation « intermédiaire » de l'Italie centrale et de la Toscane en particulier (intermédiaire en terme géographique comme en termes d'effectifs de migrants « fournis » à

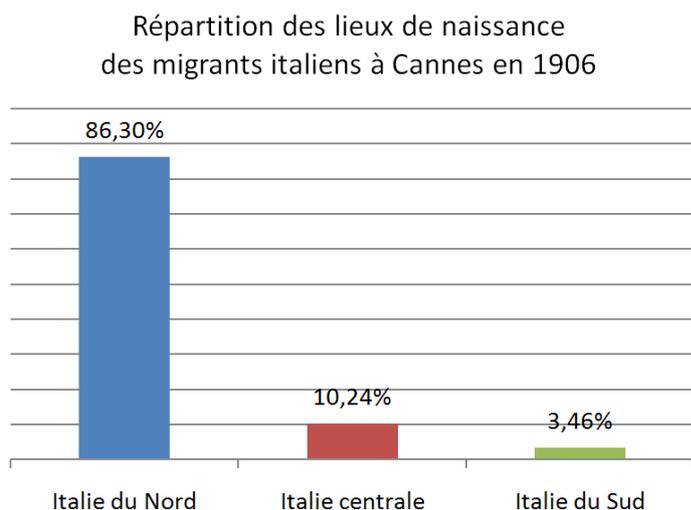
---

<sup>101</sup> Arrêté relatif aux opérations du dénombrement de la population de 1906, n° 218, Registre des arrêtés municipaux 2D6, 1<sup>er</sup> mars 1906, p. 265.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 552.

la ville de Cannes en 1906), corrobore et préfigure l'idée développée dans la thèse d'Anne-Marie Faidutti-Rudolph : les lieux de départ des immigrants italiens du Sud-est de la France ont peu à peu glissé du Piémont (auquel on associe aussi la Ligurie) vers la Vénétie (et l'Émilie-Romagne), puis au cours du XX<sup>e</sup> siècle, ces flux ont peu à peu été transformés par l'apport de l'Italie centrale (Toscane en particulier) puis de l'Italie méridionale (Calabre et Sicile principalement).<sup>103</sup>

**Graphique. Lieux de naissance des Italiens présents dans la ville de Cannes en 1906 (en prenant en compte les lieux de naissance des primo-migrants)<sup>104</sup>**



**Conclusion**

Ainsi a-t-on montré que l'apport principal de migrants italiens à Cannes en 1906 provient dans son immense majorité du Nord, et se situe en grande partie dans la continuité des migrations saisonnières ancestrales entre le Piémont et la Ligurie d'une part, et la Provence d'autre part. Différentes logiques culturelles sont à l'œuvre avec, comme point commun, la notion de "mobilité culturelle".

En 1906, on est encore dans une logique où ce sont les régions les plus proches de la frontière qui fournissent l'apport le plus important de migrants. De cette façon, plus on s'en éloigne, plus les lieux de naissance des immigrants italiens de Cannes se font rares. Le gradient nord / sud est clairement déterminant dans la répartition des lieux d'origine des migrants.

<sup>103</sup> Étienne Dalmaso à propos de la thèse *L'Immigration italienne dans le Sud-Est de la France*, d'Anne-Marie Faidutti-Rudolph, *Annales de Géographie*, 1968, vol. 77, n° 419, p. 99.

<sup>104</sup> Laurie Strobant, *Les Italiens dans la ville de Cannes entre 1880 et 1914 : réseaux migratoires, installation et insertion socioprofessionnelle*, op. cit., p. 24

**LES ARTS PLASTIQUES AU  
CERCLE L'ARTISTIQUE DANS  
LES ANNÉES FOLLES (1919-1929)**

**Docteur Slim JEMAI**

Le cercle est une invention anglaise qui gagne sa popularité en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Établis d'abord à Paris<sup>105</sup>, les cercles se propagent ensuite en province où ils trouvent rapidement leur place car les loisirs n'y sont pas nombreux. Les milieux politiques, financiers et commerciaux des grandes villes françaises, comme Lyon, Bordeaux, Marseille et Nantes, se réunissent au sein des cercles afin de discuter, se tenir au courant des nouvelles, lire la presse, mais également jouer. Quant aux cercles niçois, ils sont créés successivement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle pour répondre à des besoins en évolution du public mondain. Ainsi pouvons-nous citer : le Cercle Philharmonique fondé en 1826<sup>106</sup>, le Cercle Masséna issu du Cercle Philharmonique et fondé en 1861<sup>107</sup>, puis le Cercle de la Méditerranée créé en 1872 et issu à son tour du Cercle Masséna<sup>108</sup>.

Le Cercle l'Artistique est fondé en 1895. Il acquiert très vite une grande notoriété grâce à la variété et la qualité de ses manifestations artistiques qui réunissent un public nombreux et bénéficient régulièrement de la présence d'artistes ou personnalités renommées. Ce cercle d'amateurs éclairés ne s'intéresse pas uniquement aux arts plastiques, mais à toutes les formes d'activités artistiques et littéraires (concerts de musique classique, soirées théâtrales, fêtes costumées, conférences, expositions). C'est en 1901 que l'Artistique organise sa première exposition d'arts plastiques. Ce type d'activités artistiques se développe progressivement au sein du cercle et de nombreuses expositions sont organisées tout au long de la période des années folles, une période marquée par la soif des loisirs et des distractions pour oublier les horreurs de la Grande Guerre.

Avant de nous pencher sur l'activité de l'Artistique durant les années folles, nous allons brièvement présenter, dans le premier chapitre de notre article, la naissance du cercle et les principales étapes de son développement jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Ensuite, dans notre deuxième chapitre, nous évoquerons son fonctionnement administratif et financier durant les années vingt. Finalement, dans notre troisième chapitre nous parlerons des expositions, ainsi que de quelques autres manifestations de l'Artistique dans les années folles où les arts plastiques sont mis à l'honneur. S'agit-il d'expositions collectives ou individuelles, consacrées aux artistes niçois ou invités ? Leur nombre et leur importance sont-ils variables d'une saison artistique à une autre ? Quelles sont les autres manifestations liées aux arts plastiques organisées par l'Artistique dans les années vingt ?

## I. L'historique du Cercle l'Artistique

Depuis sa création et jusqu'à sa récente disparition, nous pouvons distinguer trois périodes de fonctionnement de l'Artistique. De 1895 à 1907, c'est la fondation et la mise en place des structures du cercle, dont l'activité est très vite couronnée de succès. De 1908 à 1939, c'est la période faste, l'Artistique multiplie les manifestations culturelles de très haute

---

<sup>105</sup> Le plus ancien cercle parisien est le Cercle de la Régence datant du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous pouvons également citer le Jockey Club, créé en 1833, Le Cercle du Jeu de Paume, le Cercle des Deux Mondes, le Cercle des États-Unis, le Cercle des Chemins de Fer, ainsi que le Cercle Artistique ou Cercle des Arts.

<sup>106</sup> C'est un cercle d'une société que l'on pourrait qualifier d'Ancien Régime. C'est une société très fermée, ses salons ne sont pas somptueux ni même très bien chauffés, mais ils ont grand air. La musique est à l'honneur, les membres et parfois des professionnels y jouent pour le plaisir ; la bibliothèque est tenue par un lettré, l'abbé Montolivo, grande figure niçoise. Les bals permettent aux jeunes gens et jeunes filles de la haute société niçoise de se rencontrer.

<sup>107</sup> Le Cercle Masséna est fondé par de jeunes nobles niçois qui recherchent une société plus luxueuse et plus ouverte. On y pratique des jeux, des matinées dansantes, des bals qui sont très brillants.

<sup>108</sup> Le Cercle de la Méditerranée, issu du Cercle Masséna, est fondé puis repris par des étrangers ; le vicomte Vigier, son premier président, est très connu dans le milieu parisien. Par son architecture extérieure et intérieure, ses activités variées, le cercle veut répondre aux besoins d'une clientèle cosmopolite qui recherche avant tout le luxe et le plaisir. Le Cercle de la Méditerranée possède un salon neutre d'un paquebot transatlantique réunissant une clientèle aristocratique et internationale. Le Cercle contient également un salon libre ouvert à tous.

qualité. De 1939 à 1994, on constate son lent déclin jusqu'à sa fermeture définitive en 1994<sup>109</sup>, à la suite de plusieurs types de difficultés<sup>110</sup>.

### A. Les débuts de l'Artistique

En 1895, un groupe d'amis qui cherchent à retrouver l'esprit de la vie culturelle et artistique de Paris où beaucoup ont fait leurs études, décident de se réunir autour de « dîners intimes » et créent dans ce but « L'Intime Club ». Les tous premiers membres, à l'origine du club, sont Joseph Saqui, Jacques Mati, Henri Dupuy et François Jaubert. Leur projet, tout à fait novateur, consiste à faire mieux connaître des écrivains et des artistes de talent, lors de dîners et réceptions organisés dans l'esprit joyeux et festif de la Belle Époque.

Le dîner de fondation auquel assistent 13 membres, a lieu autour d'une stocaficada<sup>111</sup>, au restaurant « Le Coq d'or »<sup>112</sup>. Bientôt « L'Intime club » compte plus de vingt membres dont Alfred d'Ambrosio, le violoniste déjà célèbre qui vient d'arriver à Nice. Tous les membres se fixent le même objectif : s'intéresser à une manifestation artistique et le prouver par l'action directe. Ils doivent également avoir l'« esprit maison » et participer au concert qui suit chacun des « dîners intimes » du jeudi<sup>113</sup>. Au bout de quelques mois le président du Club Alfred Mortier trouve un petit appartement qui devient le nouveau local du Club. Dès 1896, L'Intime Club fait de nouvelles recrues, il compte alors une centaine de membres dont Jean Sauvan et Léon Garibaldi, le directeur de *L'Éclaireur de Nice*. Il s'organise et change de nom pour devenir l'Artistique. Son siège, composé de trois petites pièces, est situé impasse Longchamp.

Le cercle est administré à l'époque par un comité de 23 membres. L'association se compose de membres d'honneur, fondateurs, titulaires, adhérents et temporaires. Le bureau comprend : l'écrivain Alfred Mortier, qui est élu président, et quatre vice-présidents dont un principal Henri Dupuy. La commission administrative signe les premiers statuts, elle est composée de sept membres : Joseph Saqui, secrétaire général, Jean Darut, secrétaire adjoint, Silvio Lavit, trésorier, Jacques Mati, trésorier adjoint, Fomberteaux, architecte, ainsi qu'un bibliothécaire et un conservateur du matériel<sup>114</sup>. Ces premiers statuts sont manuscrits et ne comportent que 12 articles. Suivant l'article 2, les discussions politiques et religieuses sont rigoureusement interdites dans les réunions du comité et de l'assemblée générale. Le local

---

<sup>109</sup> Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, mémoire de D.E.A. sous la direction du Professeur Ralph Schor, Université de Nice-Sophia-Antipolis, p. 1.

<sup>110</sup> La Seconde Guerre mondiale aura de graves conséquences pour l'Artistique. Il sera parrainé par le maréchal Pétain. Au lendemain du conflit, l'Artistique se dépêtre face aux nouveaux problèmes financiers et apparaît bien affaibli. Après 1945, les jeunes gens font des études, les concerts sont à la portée de tous, la culture pénètre tous les milieux sociaux. Il devient possible de se cultiver à des coûts raisonnables et les personnes intéressées, jeunes ou moins jeunes, ne souhaitent pas forcément adhérer à un groupe privé en payant à l'année pour cela. Beaucoup préfèrent s'insérer dans un milieu plus simple, plus jeune et plus nouveau. Tous ces facteurs annoncent le déclin de l'Artistique durant les décennies d'après-guerre. En effet, la qualité et la fréquentation des manifestations chutent, s'y ajoutant une grande difficulté des membres à payer leur cotisation. En 1973, il n'y a plus que 200 membres mais on met en avant leurs qualités : personnalités, princes, grands artistes. Dans les années 1980, il faut recruter, on abandonne alors la sévérité d'admission car il ne reste que 100 membres. Dans les années 1990, le cercle prend une orientation plus commerciale, autour des jeux, ce qui ne va pas sans déplaire à de nombreux membres qui souhaitent la vente rapide du lieu. C'est en 1994 que l'Artistique ferme, au bout de 99 ans d'existence. La ville rachète les locaux en 1995 et en 1999, après rénovation, y est inauguré le Théâtre de la Photographie et de l'Image. Les derniers travaux ont lieu en 2003 donnant au site son aspect d'aujourd'hui.

<sup>111</sup> Spécialité culinaire niçoise.

<sup>112</sup> Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, mémoire de D.E.A sous la direction du Professeur Ralph Schor, Université de Nice-Sophia-Antipolis.

<sup>113</sup> Bientôt changé pour le mercredi, car le jeudi est le jour des représentations de l'Opéra où l'Artistique a une loge. Voir : Joseph Saqui, « Les Trente Ans de l'Artistique », *L'Artistique*, janvier 1925.

<sup>114</sup> Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, op. cit.

comprend une salle de spectacle, une salle de jeux et une bibliothèque. La commission doit organiser des manifestations artistiques, le droit d'entrée est de 5 francs, la cotisation de 60 francs par an et les jeux de hasard sont interdits. En 1897, le local du cercle devenant trop petit, il déménage au 13 de la rue Saint-François-de-Paule. Ce n'est qu'après plusieurs changements de local, qu'en 1910 le cercle s'installe définitivement au boulevard Dubouchage où il restera jusqu'à sa disparition en 1994<sup>115</sup>.

En 1898, le cercle établit sa réputation de foyer d'art par ses concerts. Les premières séances sont intimes, puis on lance des invitations pour un premier concert public où se font entendre le violoncelliste Oushoorn et Mademoiselle Fjord chanteuse de l'opéra. La manifestation remporte un franc succès et d'autres concerts sont bientôt programmés. L'originalité de certains concerts consiste à être entièrement composés d'œuvres de membres, dont le violoniste Alfred d'Ambrosio et le pianiste Victor Staub, François Jaubert avec sa voix de ténor, et Joseph Saqui qui interprète des chansons satiriques sur les notables niçois de l'époque. Durant la même année l'Artistique organise sa première conférence. Elle est donnée par Alfred Mortier qui choisit pour thème « Verlaine ». D'ailleurs ce dernier démissionne de ses fonctions lors de l'assemblée générale de 1898, et c'est Jean Sauvan qui est élu président de l'Artistique<sup>116</sup>.

Selon le premier article des statuts du cercle, « *l'association se propose d'être un foyer d'art qui réunit les écrivains, les peintres, les poètes, les musiciens ainsi que leur production* »<sup>117</sup>. En accord avec cet objectif, le cercle depuis sa création se forge une grande réputation en invitant à ses dîners et concerts des artistes niçois ou de passage à Nice (Jules Chéret, Kubelic...), des personnalités culturelles, des princes, des notables haut placés.

Toujours dans cet esprit du foyer artistique novateur, G. Bellivet réalise la première exposition de photographies organisée en province. Elle obtient tout de suite un très grand succès et les expositions de ce type se succéderont sans relâche. Dans sa conférence « *Les Trente Ans de l'Artistique* », Joseph Saqui précise que G. Bellivet a déjà organisé en 1925 plus de cent de ces fameux salons. D'autre part, la commission des fêtes décide de monter une revue avec la participation de nombreux membres. La représentation a lieu dans la salle du théâtre municipal car le local du cercle est trop étroit.

En 1901, Jean Didiée organise la première exposition de peinture et de sculpture avec des peintres régionaux ou niçois, tels Cyrille Besset et Gamba de Peydour. L'année 1903 voit se multiplier les expositions, notamment celle de Marcellin Desboutsins.

1902 est surtout l'année où se généralise l'habitude pour les artistes de passage à Nice de venir dîner à l'Artistique. En même temps, la revue, cette fête costumée et thématique réalisée chaque année avec une incroyable fantaisie et dans un esprit artistique, devient une véritable tradition du cercle. Après « *Quo vadis ?* » en 1901 sur le thème de la Rome antique, puis « le Bal des gueux » en 1902 dans l'esprit du Moyen Âge, elle s'intitule en 1903 « Encore une Ohé Carnaval ! ».

Lors de l'assemblée générale de 1903, Jean Sauvan prend sa retraite et Louis Gassin, avocat réputé, futur bâtonnier, le remplace. Il présidera le cercle avec brio, dynamisme et habileté. Le cercle déménage dans son nouveau siège situé au 2, place Grimaldi. En janvier 1905, a lieu le grand dîner d'inauguration officielle des nouveaux locaux, puis il y a des concerts, des pièces de théâtre, des expositions, dont celle du pastelliste Simon Bussy, qui est précédée d'une conférence de Camille Mauclair sur l'œuvre du peintre. En 1907, seule

<sup>115</sup> Avant de s'installer à cette adresse, l'Artistique occupe plusieurs locaux différents qui sont, par ordre chronologique : le restaurant du « Coq d'or » à ses débuts, puis une tourelle de la Jetée Promenade, un bâtiment derrière le Crédit Lyonnais, à la Trésorerie générale, ensuite un appartement au 13 rue Saint-François-de-Paule, puis à partir de 1899, la villa Rosa au boulevard Victor Hugo, et finalement de 1905 à 1910, un local place Grimaldi.

<sup>116</sup> Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique, op. cit.*

<sup>117</sup> Statuts modifiés durant les assemblées générales du Cercle l'Artistique en 1921, 1924, 1926 et 1927.

innovation de l'année, Louis Bonfiglio, banquier et membre de l'Artistique, fondateur et président de l'Association Beethoven, organise des concerts au cercle. On y entend des artistes très célèbres à Paris, tels Jacques Thibault, le violoniste et le pianiste Diemer, les artistes de l'Association Beethoven qui reviendront souvent.

Ainsi, dès ses premières années, l'Artistique met en place ses diverses activités : dîners intimes ou réceptions fastueuses, revues, concerts, représentations théâtrales, conférences, expositions. Le cercle attire très rapidement non seulement les artistes et notabilités niçoises, mais également de nombreuses célébrités de passage sur la Côte d'Azur. Rien que pour l'année 1907, on compte parmi ses hôtes de marque : Colette, Jules Chéret, le librettiste Henri Cain, le violoniste Kubelick et Matta-Hari. Grâce aux manifestations de haut niveau qui font sa notoriété, l'Artistique occupe désormais une place de choix dans le paysage culturel niçois. L'exposition Fragonard en 1908 bénéficie d'un tel retentissement qu'elle peut être vue comme un tournant qui marque la fin des premières années du cercle et le début de sa période de gloire.

## **B. De 1908 à 1918, l'œuvre culturelle et charitable de l'Artistique**

De plus en plus à l'étroit face à l'affluence du public, l'Artistique déménage en 1910 dans un nouveau local spécialement aménagé au 27 boulevard Dubouchage. Ce dernier est décrit ainsi dans *Le Petit Niçois* : « C'est ravissant, charmant, merveilleux ! Quel intérieur élégant et d'un goût parfait. Aucun cercle n'a une installation pareille à Nice »<sup>118</sup>. Le journal *L'Éclaireur de Nice* donne une description plus détaillée de l'aménagement : une salle de billard, deux salons de bridge, un fumoir, une bibliothèque, un secrétariat, une salle à manger. Le tout recèle de nombreux objets d'art, des aquarelles, des huiles, des marbres, etc. Le jardin qui abrite les tournois d'escrime, est abondamment fleuri. La future salle des fêtes qui comportera une scène, n'est pas terminée à l'ouverture des locaux en novembre 1910. Elle sera inaugurée le 29 janvier 1911. Elle est reliée à la salle à manger par une galerie de 17 mètres de long sur 10 de large et peut contenir 300 personnes assises, 180 pour un dîner. L'architecte Guiraudon a conçu un éclairage savant et nouveau qui tombe du plafond. La scène est importante et il y a des loges pour les artistes<sup>119</sup>.

Les saisons 1908 et 1909 voient se continuer toutes les manifestations, mais les événements de ces années-là qui font date sont les expositions Fragonard en 1908 et Félix Ziem en 1909. À cette époque, malgré des essais divers, Nice n'a pas de véritable musée<sup>120</sup> ni de galerie de peinture. Avec la Société des Beaux-Arts de Nice, l'Artistique pallie ce manque en organisant de grandes expositions. Pour l'exposition Fragonard, les directeurs de la commission d'organisation sont Joseph Saqui, Henri Navello et Jean Ardisson ; ils réussissent à réunir une centaine de toiles de Fragonard qui sont prêtées par les musées de Marseille, d'Aix-en-Provence et par des particuliers<sup>121</sup>. Saluée par la presse, l'exposition bénéficie d'une popularité sans précédent auprès du public niçois et enregistre 6 000 entrées payantes.

En 1909, l'exposition du peintre Félix Ziem<sup>122</sup>, qui est membre d'honneur du cercle, présente également une centaine de toiles et rencontre un succès encore plus éclatant. Les

---

<sup>118</sup> Article trouvé dans les cahiers de Louis Cappatti aux Archives municipales de Nice, sans référence ni date précise, mais paru le plus probablement en 1910.

<sup>119</sup> Références exactes de l'article de *L'Éclaireur de Nice* inconnues, cité d'après : Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, op. cit.

<sup>120</sup> Ce n'est qu'en 1920 que la ville de Nice achète à cet effet, sur la Promenade des Anglais, la villa Masséna pour la transformer en musée d'art et d'histoire locale.

<sup>121</sup> Les œuvres sont notamment prêtées par Mme Stern, le docteur J. Charcot, le baron de Rothschild.

<sup>122</sup> Le peintre Félix Ziem fréquente Nice depuis les années 1840. Par la suite, il y réside très souvent dans sa propriété, la villa La Thébaïde achetée en 1876 au quartier Sainte-Hélène. À la mort du peintre en 1911, une

musées de Rouen et de Marseille, ainsi que beaucoup d'amateurs prêtent des œuvres<sup>123</sup>. L'inauguration à laquelle assiste le maître est particulièrement émouvante. La musique municipale exécute au moment de son entrée « *La marche hongroise* » de Berlioz. Il est accueilli par le bureau du cercle, les personnalités départementales et municipales, les sénateurs, les députés, le préfet, le maire, les généraux... Le vernissage de l'exposition compte deux mille entrées, et toute la presse de Paris, ainsi que toutes les revues d'art européennes saluent avec enthousiasme cette réussite de l'Artistique.

Signalons d'autres expositions qui ont lieu entre 1909 à 1912 et qui présentent des œuvres de peintres et sculpteurs niçois en majorité : Gamba de Preydour, Monticelli, Alexis et Gustave Adolphe Mossa, Tarnowsky et Spiridon, tous deux membres du cercle, Marius Robert. Les expositions rencontreront toutes un vif succès qui dépasse parfois les territoires de Nice et de la Riviera<sup>124</sup>.

En plus des expositions d'arts plastiques, l'Artistique organise également des conférences et des concerts de musique. Les articles de journaux reconnaissent les talents des conférenciers et saluent la qualité de leur prestation<sup>125</sup>. En matière de concerts, le cercle reçoit quelques artistes très connus comme le violoniste Ricardou, et fait largement appel à des artistes niçois<sup>126</sup>. Le théâtre<sup>127</sup> fait également partie des activités artistiques du cercle durant cette période.

Le début de la Première Guerre mondiale ne peut pas laisser les membres de l'Artistique indifférents et modifie profondément, quoique temporairement, la nature des activités du cercle. Tout au long de la Grande Guerre, les bulletins de l'Artistique annoncent régulièrement les promotions, les blessés, les disparus. Ils racontent aussi les chaleureuses réceptions faites au cercle en l'honneur des convalescents et des permissionnaires<sup>128</sup>. Dès le début des hostilités, le cercle crée l'œuvre charitable « La soupe aux familles ». Son but est de venir en aide aux femmes et aux enfants que le départ à l'armée du chef de famille laisse sans ressources. Les repas sont distribués dans les jardins de l'Artistique, le fonctionnement est assuré par ses membres. *L'Éclairer de Nice* et *Le Petit Niçois* s'engagent à soutenir cette œuvre ; ils la font connaître et invitent leurs lecteurs à souscrire aux appels de fonds<sup>129</sup>. Le

---

souscription sera ouverte pour lui ériger un petit monument dans l'ancien square Sainte-Hélène, en face de ce qui fut son atelier.

<sup>123</sup> Le musée de Rouen prête *Scutari*, celui de Marseille *Le Vieux Port*.

<sup>124</sup> Celle de Marius Robert, dont le catalogue est préfacé par Camille Mauclair, eut l'honneur d'être visitée par la grande duchesse Marie Alexandrovna de Saxe Cobourg Gotha, la princesse Béatrix et le prince Alfonso d'Orléans Bourbon. Lors d'une seconde visite, la princesse Béatrix acheta des œuvres du peintre pour son château de Fabron.

<sup>125</sup> Le programme contient des sujets très divers. Une conférence intitulée *L'Amérique latine* porte sur un territoire étranger, trois concernent la scène – *l'Envers du Music-hall*, *Pierrot et la pantomime*, *La Femme et le théâtre* – mais la grande majorité traite des œuvres d'écrivains célèbres : Maeterlinck, Marivaux, Chateaubriand et Madame Récamier, Musset, Verlaine, la lettre d'amour en France, les contes de fées, etc.

<sup>126</sup> Parmi les concertistes réguliers à l'Artistique durant cette période, notons le violoniste Ricardou, Frédéric Larnond, l'association Beethoven où jouent le pianiste Harold Bauer et le quartet niçois composé des violonistes Bistesi et des frères d'Ambrosio.

<sup>127</sup> Notons une curieuse remarque dans le bulletin de l'Artistique du 26 novembre 1911, qui annonce une soirée théâtrale. On présente la pièce d'Alfred Athys *Grasse matinée*. La tenue de soirée est exigée et les dames sont priées de venir sans chapeau. On retrouve cette remarque à différentes occasions, notamment dans des comptes-rendus des soirées où l'on regrette la gêne apportée par les bavardages et les chapeaux des dames.

<sup>128</sup> Par exemple, dans le bulletin du 30 octobre 1914, nous trouvons la liste de 110 camarades mobilisés, et les bulletins suivants sont surtout consacrés aux événements qui les concernent. Louis Gassin écrit cette rubrique avec sensibilité et finesse. Il montre l'empathie du cercle pour ses membres touchés par la guerre. Ainsi, le bulletin du 7 février 1915 nous apprend que l'Artistique est en deuil, deux camarades sont morts pour la Patrie.

<sup>129</sup> Un article de Jean de Malo paru dans *Le Petit Niçois* (sans référence, probablement datant de 1917) rappelle l'objectif de l'œuvre, fondée dès le début de la guerre par Louis Gassin, représentant l'Artistique, et le général Galopin, pour rassurer ceux qui partaient avec l'inquiétude des êtres chers qu'ils laissaient sans ressource. La soupe aux familles existe depuis trois ans, elle a servi à certains moments 9 000 soupes par jour...

président Louis Gassin décide alors que le cercle doit reprendre ses activités artistiques, et notamment des concerts, dans le but de procurer à cette œuvre de charité un financement supplémentaire.

Ainsi, même en temps de guerre, le cercle continue à organiser des activités artistiques dont des concerts de musique réalisés par la Société des Instruments Anciens ou bien des expositions de photographies ou de peinture dont les sujets sont issus des scènes de la guerre et dont les bénéfices sont reversés au profit des œuvres de charité<sup>130</sup>.

L'émotion et la joie éclatent dans le bulletin spécial de novembre 1918 consacré à la déclaration de la Victoire. En décembre 1918, un bulletin annonce le programme de la saison 1918-1919 qui doit renouer avec le passé, les manifestations démarrent rapidement et l'effort se poursuit, le président et la commission ne ménagent pas leur peine. Dès ce mois-ci, les inscriptions reprennent, ainsi en décembre on enregistre 13 nouveaux membres permanents et six temporaires, puis en janvier 1919, 27 permanents et 18 temporaires. L'Artistique veut retrouver son souffle d'avant-guerre.

Comment fonctionne le Cercle l'Artistique durant les années folles ? Quel rôle joue-t-il pour le développement des arts plastiques à Nice pendant cette période ?

## II. Les statuts et le fonctionnement de l'Artistique pendant les années vingt

### A. Les membres de l'Artistique

La première assemblée générale de l'Artistique après la Première Guerre mondiale, est tenue le 31 mai 1919 dans la salle des fêtes et elle rassemble pour la première fois depuis cinq ans tous les membres du cercle. La séance est ouverte à 9 heures sous la présidence de L. Gassin, président du cercle. Le président donne une lecture émue de la liste des morts glorieux du cercle et demande d'adresser à leur mémoire et à tous ceux qui sont tombés au front pour la patrie un souvenir de reconnaissance. Il félicite ensuite les victorieux, ceux qui ont pu revenir au cercle et qui ont enrichi son livre d'or de 80 citations dont 22 comportant l'attribution de la Croix de la Légion d'honneur<sup>131</sup>.

J. Saqui, vice-président, rend compte au nom de la commission des Beaux-Arts, des concerts, conférences et expositions organisés durant la saison. L'assemblée approuve les rapports du président de la commission des Beaux-Arts, du trésorier, du bibliothécaire et des commissaires aux comptes.

À la fin de l'assemblée, les membres procèdent par vote au renouvellement de la commission administrative composée comme suit :

Président : Louis Gassin ;

---

<sup>130</sup> Citons, par exemple, l'exposition de 1917 au profit de l'association des Orphelins de l'armée. Elle présente les dernières œuvres de Gustave-Adolphe Mossa, de puissantes et curieuses allégories sur la guerre. Ces aquarelles sont d'abord présentées à Paris et ensuite à Nice, pour une courte durée, car le prince Paul Demidoff, membre du cercle et ambassadeur de Russie à Athènes, les a toutes achetées. Les aquarelles emmenées par le prince Demidoff ont presque toutes été perdues, mais les musées de Nice en possèdent quelques-unes ainsi que quelques photos. Cette exposition, intitulée *Les Tristes heures de la guerre*, rapporte 3 000 francs à l'œuvre. Deux autres expositions sont organisées, celles des peintres Ender et Gastyn. Elles seront encore au profit des œuvres de guerre. Louis Gassin explique : « *L'Artistique, centre d'art, se plaît à devenir un véritable foyer de charité* ». Ensuite pendant la saison 1917-1918, il y a eu six autres expositions, dont celle des fresques des chapelles de l'ancien comté de Nice, relevées par Alexis et Gustave-Adolphe Mossa. Ce fut un événement et certains éléments sont encore présentés régulièrement aujourd'hui dans les musées de Nice et font partie du patrimoine niçois. À signaler que l'Artistique accueille aussi durant cette saison l'exposition de l'École nationale d'Art décoratif de Nice. Pour plus de détails sur toutes ces expositions et les autres manifestations organisées à l'Artistique pendant la période de la guerre voir : Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, op. cit.

<sup>131</sup> Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2. Assemblée générale ordinaire du 31 mai 1919. Paru dans *L'Artistique*, n° 65 du 1<sup>er</sup> juillet 1919.

Vice-présidents : J. Saqui (vice-président principal), F. Jaubert, Gruzou et Peruggia ;  
 Secrétaire général : Eugène Brès ;  
 Secrétaire adjoint : docteur F. Pin ;  
 Trésorier : Peruggia ;  
 Trésorier adjoint : docteur A. Mauran ;  
 Bibliothécaire : Thiercelin ;  
 Conservateur du matériel : G. Féral ;  
 Trois commissaires aux comptes<sup>132</sup>.

Au cours de la même assemblée, le trésorier L. Peruggia expose la situation financière et demande l'augmentation de la contribution payée par les membres du cercle pour les manifestations artistiques. L'assemblée approuve sa demande et décide qu'à partir de janvier 1920 les contributions seront de 120 francs pour les membres permanents et de 100 francs pour les membres temporaires. D'ailleurs, en 1920, l'Artistique accueille de nouveaux membres, 33 permanents et 18 temporaires, dont les noms accompagnés de mentions de profession exercée, sont publiés par le bulletin de l'Artistique :

### Liste des membres de l'Artistique en 1920

L'ARTISTIQUE 5



**Membres Permanents**

MM. BLANC-GONNET AMÉDÉE, rentier, présenté par MM. le docteur Ferrrier et Navello.  
 CABANNE HENRY, Industriel, Croix de Guerre, présenté par MM. V. Lanteri et le docteur Ferrrier.  
 CASSIN MAURICE, négociant, présenté par MM. Casalonga et le docteur Rumpelmayer.  
 DOU GASTON, Rédacteur principal à la Direction des Contributions Indirectes, présenté par MM. Valère Pietri et Rastoin.  
 HÉRET LOUIS, Docteur en médecine, présenté par MM. les docteurs Bruant et Gazzola.  
 HULEWICZ LADISLAS (DE), rentier, présenté par MM. de Mérenville et Valicki.  
 PALMIERI LAVINIO, négociant, présenté par MM. Henri et Georges Beri.  
 ROBERT-COLOMBY GASTON, Chevalier de la Légion d'Honneur, Capitaine breveté, en congé, présenté par MM. Proul et Echaumpe.  
 VALERY FRANÇOIS (LE COMTE), rentier, présenté par MM. Santiaggi et Casalonga.  
 LÉONARD JOSEPH, rentier, présenté par MM. Albert et Henri Navello.  
 DUGAST ALPHONSE, propriétaire, présenté par MM. Friedjung et Combelles.  
 HOECK JUAN, rentier, présenté par MM. J. Saqui et le docteur Camous.  
 MIEILLE JULES, Chevalier de la Légion d'Honneur, Inspecteur des Contributions Directes, présenté par MM. les docteurs Gazzola et Bruant.  
 LEMAITRE ESMANUEL, propriétaire, présenté par MM. Camat et Nabias.  
 PETIT HENRI, Officier de la Légion d'Honneur, chef d'escadron en retraite, présenté par MM. J. Saqui et L. Garibaldi.  
 BONNET LOUIS, ancien industriel, présenté par MM. Pointurier et Santiaggi.

GIAUFFER GASTON, Commissaire priseur, présenté par MM. Courchet et le docteur C. Roux.  
 GUIRAUD GUILLAUME, Chevalier de la Légion d'Honneur, Croix de Guerre, Contrôleur de la Banque de France, présenté par MM. Romanacé et Casalonga.  
 ANTONI JEAN, Juge au Tribunal de 1<sup>re</sup> Instance de Nice, présenté par MM. Santiaggi et Romanacé.  
 BERTAUD XAVIER, industriel, présenté par MM. J. Saqui et L. Peruggia.  
 MURISIER LOUIS, présenté par MM. Legros et le docteur Gazzola.  
 NAVARRE RENÉ, Directeur de la Société des Cinéromans, présenté par MM. V. Lanteri et le docteur Ferrrier.  
 GIBERT CHARLES, rentier, présenté par MM. H. et G. Beri.  
 CONSTANTIN ADRIEN, entrepreneur de transports, présenté par MM. D. Brès et Casalonga.  
 SALVAGY EMILE, rentier, présenté par MM. Camat et le D<sup>r</sup> Gruzou.  
 PRAT LOUIS, ingénieur, présenté par MM. Pointurier et R. Netou.  
 BLANCHI LOUIS, avoué, présenté par MM. J. Darut et E. Brès.  
 PRADAL PAUL, docteur en médecine, présenté par MM. les D<sup>rs</sup> d'Elmitz et L. Gauthier.

**Membres Temporaires**

MM. MROZOVSKY JOSEPH, Général russe, Grand-Officier de la Légion d'Honneur, présenté par MM. le Prince Maurocardato et le docteur Bernard.  
 ODELIN JOSEPH, ancien Conseiller Municipal de Paris, présenté par MM. L. Gassin et E. Beri.  
 PLAISANCE ROBERT, professeur, présenté par MM. de Salinelles et Saqui.

**Membres Titulaires**

Conformément aux articles 3 et 6 de nos statuts, les membres permanents dont les noms suivent, qui ont été admis au Cercle dans le courant de l'année 1918, deviennent Membres Titulaires à dater du 1<sup>er</sup> Janvier 1921.

<sup>132</sup> Tout au long des années vingt, le cercle garde pratiquement la même composition de la commission administrative. Une brève note concernant le déroulement de l'assemblée générale de l'Artistique du 2 mai 1928 nous apprend que, toujours sous la présidence de Louis Gassin, l'assemblée procède au renouvellement de son bureau avec, cette fois-ci, quelques changements : F. Pin est élu comme secrétaire général à la place de E. Brès ; le comte Bernard d'Attanoux comme secrétaire général-adjoint à la place du docteur F. Pin ; A. Mauran est élu trésorier et Carloti le remplace au poste de trésorier-adjoint. Plus d'informations dans : « À l'Artistique », *La France de Nice et du Sud-Est*, 2 et 3 mai 1928, Archives municipales de Nice (indiquées désormais Archives municipales), PR 35-14.

Durant la saison 1921-1922, 23 nouveaux membres permanents s'inscrivent au cercle, dont Masséna prince d'Essling, les trois architectes Charles et Marcel Dalmas et Maurice Randon, ainsi que le compositeur Gabriel Fauré et Louis Cappatti<sup>133</sup>. Durant la saison de 1923-1924, on ne compte que six inscriptions, mais dès 1924-1925 l'Artistique voit son succès se confirmer avec l'inscription de 45 nouveaux membres, puis en 1925-1926, on enregistre 26 inscriptions nouvelles. Victime de cette popularité croissante, l'Artistique a bientôt un problème de statuts : le nombre des membres titulaires est fixé à 300 maximum, or à la fin des années vingt on compte déjà 368 membres titulaires avec 52 en attente. À l'assemblée générale du 30 mai 1930, le cercle édite alors un nouvel annuaire. On redéfinit les statuts en ce qui concerne les membres : à l'exception des membres d'honneur, on prévoit 500 membres fondateurs et titulaires<sup>134</sup>, 250 membres adhérents et 250 temporaires, soit 1 000 membres au total. On rétablit les membres temporaires qui ne peuvent pas adhérer pour moins d'un mois, ni pour plus de trois mois, les formalités de leur réception sont les mêmes que pour les titulaires. Il existe toujours des membres en congé.

Une description intéressante du cercle et de sa composition est fournie par le commissaire spécial de Nice, chargé de la procédure de l'autorisation des jeux à l'Artistique : « *L'Artistique qui comprend environ 500 membres, est un cercle strictement fermé. L'admission de chaque membre n'est prononcée qu'après une minutieuse enquête. Le président est Monsieur Gassin, ancien bâtonnier des avocats, ancien vice-président du Conseil général, officier de la Légion d'honneur, ami personnel de Monsieur Raiberti, ministre de la Marine. Messieurs Arago, Ossola, Grinda, Barety, Ricolfi, de nombreux conseillers généraux, le président du Tribunal de commerce, des membres de la Chambre de Commerce, le procureur de la République, le juge d'instruction, le vice-président du conseil de préfecture, des notaires, des avoués, des docteurs en médecine, des avocats, des directeurs de grandes banques, le maire de Nice, les adjoints, de riches propriétaires fonciers, sont membres permanents du cercle* »<sup>135</sup>.

## **B. Les commissions de l'Artistique**

Selon l'article V du règlement intérieur de l'Artistique la commission administrative doit se réunir chaque année pour constituer les différentes commissions du cercle qui sont trois en 1920 : la commission des fêtes<sup>136</sup>, la commission artistique (achat d'œuvres d'art) et la commission des jeux. Voici un exemple de la liste des membres qui constituent les commissions pour la saison 1919-1920 :

---

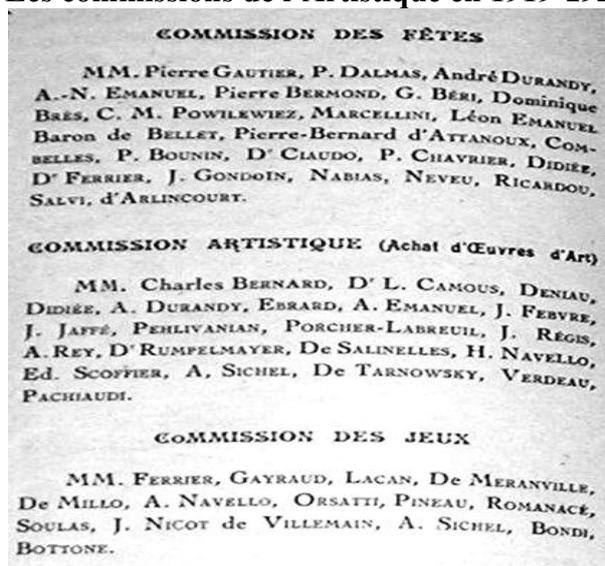
<sup>133</sup> Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, op. cit.

<sup>134</sup> Lors de l'assemblée 1930, on enregistre treize nouveaux membres et neuf décès. Parmi les membres devenus titulaires le 1<sup>er</sup> avril 1930, on note le maire Jean Médecin.

<sup>135</sup> Cité d'après : Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, op. cit.

<sup>136</sup> Créée au lendemain de la guerre en 1920.

## Les commissions de l'Artistique en 1919-1920<sup>137</sup>



Le bulletin numéro 81 de l'Artistique paru en décembre 1926, nous présente les différentes commissions du cercle et leur composition pour la saison 1926-1927. On note un changement important car, en dehors de la commission des finances, le nombre des commissions s'élève désormais à huit. La liste des commissions reflète la diversité des activités du cercle aux cours des années vingt : commission des Beaux-Arts, commission de la bibliothèque, commission des concerts, commission des conférences, commission des expositions, commission des fêtes, commission des jeux<sup>138</sup> et commission de la table<sup>139</sup>.

La commission des Beaux-Arts bénéficie d'une caisse spéciale des Beaux-Arts qui a son autonomie complète ; elle a été créée pour favoriser les artistes et procéder à des acquisitions destinées à orner les locaux du cercle. Les collections de tableaux, livres et objets d'art à l'Artistique ont bénéficié en 1926 de 20 dons faits par les exposants, et d'un achat, le panneau décoratif du peintre Anquetin, membre d'honneur du cercle. L'inventaire des œuvres d'art, tenu à jour, accuse à la fin de l'année 1926 un total de 81 116 francs, dont 24 200 francs de dons, tandis que le bilan de la caisse spéciale du budget des Beaux-Arts accuse également un solde créditeur en banque de 48 008 francs<sup>140</sup>.

La bibliothèque est une petite salle de lecture qui est à la disposition des lecteurs de l'Artistique, la secrétaire comptable du cercle assure la surveillance et le prêt pour les lecteurs. Par exemple, en 1919, on enregistre plus de 1 600 prêts de livres<sup>141</sup>. On peut également consulter au sein de la bibliothèque plusieurs revues spécialisées dans la publication d'art, dont notamment : *Les Arts*, *L'Art et les artistes*, *The Studio*, *Art et décoration*, *L'Art décoratif*, *Le Théâtre*, *La Renaissance artistique*, *Les Arts français*, *Les Feuilles d'Art*. La bibliothèque contient également des journaux locaux comme *L'Éclaireur*

<sup>137</sup> *L'Artistique*, n° 66, novembre 1919, p. 6, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>138</sup> En 1923, l'Artistique fait auprès de la préfecture une demande d'autorisation pour offrir aux membres des « jeux de commerce ». Il obtient définitivement cette autorisation en 1926. L'Artistique devient ainsi un cercle de jeux, sans doute pour faire face à la concurrence.

<sup>139</sup> Revue de *L'Artistique*, n° 81, décembre 1926, p. 12, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2

<sup>140</sup> Rapport du budget Beaux-Arts, *L'Artistique*, n° 81, décembre 1926, p. 10, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>141</sup> Plus d'informations dans : *L'Artistique*, n° 66, novembre 1919, p. 5-6, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2

de Nice, *Le Petit Niçois* ; des journaux nationaux comme *Le Figaro*, *Le Gaulois*, etc. ; des périodiques illustrés comme *L'Illustration*, *La Vie Parisienne*...

### C. La gestion financière de l'Artistique

À la fin de chaque saison et au cours des assemblées générales, le vice-président fait un rapport dans lequel il présente les différentes activités et manifestations qui se sont déroulées à l'Artistique, ainsi que le bilan de l'exercice financier de la saison. Par exemple, pour la saison 1919-1920, J. Saqui présente les différentes activités du cercle : la fête du retour, les conférences, les concerts, les expositions, les réceptions et les dîners, les thés dansants et la revue. Il évoque notamment les expositions de l'Artistique de cette saison dont l'exposition rétrospective *Nice à travers les âges* tenue en mai 1920 et qui a connu un tel succès qu'elle est remise au programme au début de la saison suivante. Les recettes des expositions montent à 36 500 francs, ce qui donne un bénéfice de 4 364 francs<sup>142</sup> pour la caisse des Beaux-Arts. La préparation du montage et du panneautage des expositions est confiée à Henri Navello avec le soutien de B. de Salinelles, sans oublier la participation du nouveau directeur Magué et du secrétaire comptable Leccia qui apportent leurs soins à la réussite de toutes les manifestations artistiques du cercle.

Dans le même bilan, J. Saqui expose l'inventaire des tableaux et d'objets d'art qui s'est accru par rapport à la saison précédente grâce aux dons importants et à la générosité des exposants. Aquarelles, gouaches et huiles enrichissent les collections dont le total d'évaluation, bibliothèque comprise, s'élève en 1920 à 54 198 francs<sup>143</sup>.

Le résultat financier (bénéfice annuel global de 11 307 francs) est jugé par Joseph Saqui appréciable. Ces bénéfices sont destinés à l'embellissement des locaux, à l'achat d'œuvres d'art et à l'enrichissement des collections. Ainsi ce qui vient de l'art retourne aux artistes.

Dans le bilan de la saison suivante 1920-1921, Joseph Saqui rappelle le succès des différentes manifestations des Beaux-Arts. Les expositions organisées sous la direction de Salinelles connaissent une réussite. Des mots de reconnaissance sont destinés à M. Magué, directeur du cercle, et à M. Leccia, secrétaire-comptable, pour les efforts effectués pour l'organisation et la réussite des différentes fêtes ou manifestations artistiques. Les ventes faites par les exposants s'élèvent à 39 735 francs, ce qui porte à 164 670 francs le total des achats faits au cercle depuis son installation dans son nouveau local. Ces expositions ont rapporté à la caisse des Beaux-Arts un bénéfice de 4 253 francs.

L'inventaire des tableaux et objets d'art s'est augmenté de nouveau des dons des exposants. Le total d'évaluation en 1921, bibliothèque comprise, s'élève à 57 887 francs. À la fin de la saison, le solde restant en dépôt au Crédit Lyonnais est de 17 272 francs<sup>144</sup>.

Les ressources financières de la commission des Beaux-Arts sont considérées comme les plus importantes du cercle. Les dépenses sont souvent destinées aux achats des œuvres d'art pour les locaux de l'Artistique ; par conséquent, les murs des salons de l'Artistique sont ornés de nombreux tableaux d'artistes célèbres, de toiles connues, de lumineuses aquarelles. Félix Ziem y voisine avec J. Chéret, Cardoua avec Abel Truchet, et Dubuffé avec Madeleine Lemaire. Citons par exemple le célèbre tableau *La rêverie* d'Aman Jean qui décore un des panneaux du salon jaune. Ce tableau, qui fut un des plus remarquables du Salon de la Nationale,

---

<sup>142</sup> Joseph Saqui, Budget spécial des Beaux Arts : rapport sur l'exercice 1919-1920, *L'Artistique*, n° 67, juin 1920, p. 9-11. Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> Rapport des Beaux-Arts et rapport financier de l'exercice 1920-1921, *L'Artistique*, Imprimerie de *L'Éclaireur de Nice*, n° 70, juin 1921. Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

en 1908, a été reproduit à l'époque par toutes les revues d'art<sup>145</sup>. À côté de ces œuvres importantes qui constituent la richesse du cercle, la collection augmente petit à petit par des achats ou des dons qui représentent une véritable galerie de portraits de célébrités contemporaines : auteurs littéraires, compositeurs illustres, artistes éminents qui ont été les hôtes de l'Artistique et qui ont bien voulu laisser en souvenir de leur passage au cercle leur portrait ou photographie très aimablement dédicacée. Parmi ces hôtes illustres, citons par exemple : Massenet, Gabriel Fauré, Maeterlinck, Jean Richepin, Coquelin Cadet, Maurice Donnay, Saint-Saëns, Puccini, Leoncavallo, Funck-Bretano, Robert de Flers, Édouard Herriot...<sup>146</sup>

Tout cela forme un ensemble curieux et très original qui atteste la vitalité et l'amour des Lettres et des arts, qui ont fait du Cercle l'Artistique un foyer attractif et réputé. Cette collection constitue plus tard pour les chercheurs et les amateurs une sorte d'histoire du mouvement littéraire et artistique niçois du début du XX<sup>e</sup> siècle. Les articles de la presse et en particulier ceux des bulletins du cercle parlent d'une grande collection d'autographes conservés dans les cartonniers du secrétariat de l'Artistique qui s'accroît d'année en année et renferme une série de lettres des plus intéressantes. Voici, par exemple, le témoignage paru dans un article (sans auteur) du bulletin de *L'Artistique* en décembre 1927 : « *Ainsi, peu à peu se sont formées les archives du cercle, qui durant la guerre, se sont augmentées des nombreuses lettres de nos camarades aux armées et d'une très précieuse collection de photographies [...] Et ces riens anodins, ces albums, ces autographes, nous sont devenus chers et précieux parce qu'ils constituent les documents de la petite histoire de notre maison et rappellent à certains d'entre nous des années de jeunesse et d'enthousiasme : c'est pour cela que nous les conservons précieusement* »<sup>147</sup>. Malheureusement nous ne disposons pas de pistes qui nous permettent de retrouver cette collection, étant donné que les anciens locaux de l'Artistique (au 27 boulevard Dubouchage) accueillent aujourd'hui le Théâtre de la Photographie et de l'Image et que les personnes qui y travaillent actuellement n'ont pas pu nous donner la moindre information sur ces documents<sup>148</sup>.

Ces sources incomplètes et rares pour la période des années vingt, nous fournissent toutefois un certain nombre d'informations concernant les activités de l'Artistique pendant les années folles, et notamment concernant les expositions des arts plastiques organisées par le cercle, car parmi les activités nombreuses et variées de l'Artistique c'est ce volet qui nous intéresse tout particulièrement dans le cadre de cet article.

### III. Les expositions de l'Artistique dans les années folles

Après la Première Guerre mondiale et surtout pendant la première moitié de la période des années vingt le cercle renoue avec les activités culturelles de haute qualité. Les manifestations sont à nouveau brillantes, l'Artistique redevient un centre d'art à la pointe de l'actualité culturelle. Un certain nombre de conférences traitent des nouveaux problèmes de société apparus après la guerre, dont notamment la position sociale de la femme. Les années

---

<sup>145</sup> Revue de *L'Artistique*, n° 83, décembre 1927, p. 4, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>146</sup> Une liste complète des noms des célébrités ainsi que de leurs souvenirs, portraits, autographes précieux, qui font la collection de la bibliothèque ou l'ornement des parois des meubles à l'époque, peut être consultée dans l'article suivant : Auteur inconnu, « Autographes et souvenirs de l'Artistique », *L'Artistique*, n° 83, décembre 1927, p. 4, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>147</sup> « Autographes et souvenirs de l'Artistique », *L'Artistique*, n° 83, décembre 1927, p. 4, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>148</sup> Selon plusieurs témoignages, lors de la fermeture de l'Artistique en 1994, les cartons qui constituaient son fonds d'archives étaient entreposés dans la rue pour être abandonnés aux passants. Cette riche collection est donc sans doute en grande partie perdue, à moins d'avoir été recueillie par des particuliers.

folles vont multiplier les occasions de danser au sein du cercle. Tout au long de cette période, il reste un foyer d'art à travers ses manifestations qui enthousiasment toujours les Niçois, les élites parisiennes et internationales qui séjournent sur la Riviera<sup>149</sup>.

En ce qui concerne les expositions des arts plastiques, l'Artistique n'organise que des expositions personnelles des artistes, à la différence du Salon annuel de la Société des Beaux-Arts de Nice. Sans oublier qu'en 1920, il prête son local pour l'exposition de la Société des Beaux-Arts.

Toutes les expositions se déroulent dans la salle de spectacle du cercle dont le décor (et surtout la tenture qui orne la salle) est fortement critiqué par H. Deix<sup>150</sup>. Devant le succès remporté par l'Artistique, de nombreux sociétaires de la Société des Beaux-Arts de Nice adhèrent au cercle, comme : Anquetin, Cappatti, Deudon, Filippini, G.-A. Mossa, Voizard...

En dehors des expositions, le cercle participe également à la création du premier musée de Nice. Lorsque la Société des amis du Musée Masséna est fondée à Nice en 1919, l'Artistique s'inscrit à ce nouveau groupement comme membre titulaire ayant racheté sa cotisation. Il participe ainsi au mouvement de la renaissance artistique de la ville de Nice. G. Boréa qui a contribué auparavant au succès de l'exposition *Nice à travers les âges*, vient d'être nommé conservateur du futur Musée. Il fait savoir à travers les pages du bulletin de *L'Artistique* que les dons, dépôts et prêts de tableaux, gravures, livres, plans, documents et objets divers, ayant rapport à l'histoire et au passé du comté de Nice seront acceptés au Musée Masséna avec reconnaissance<sup>151</sup>.

#### **A. L'exposition rétrospective *Nice à travers les âges* en 1919**

L'exposition rétrospective organisée par l'Artistique au début de l'année 1919 est mise en avant à différentes reprises, d'autant plus qu'au début on croyait qu'elle n'allait pas aboutir à cause des difficultés multiples que présentait sa réalisation dans des conditions d'après-guerre. L'exposition est ouverte dans les locaux de l'Artistique à partir du samedi 26 avril 1919 à 15 heures<sup>152</sup>. Plus d'un millier de visiteurs viennent le premier jour pour admirer l'exposition et se reposer au jardin. Sont naturellement présents à l'ouverture les membres du cercle et leurs familles, mais également des membres de la municipalité, ainsi que des personnalités en vue de la ville de Nice. L'ouverture est animée par la Musique municipale qui joue dans le jardin du cercle des rondes traditionnelles du « *Festin de li Verna* » et du « *Cavagnou au bras* ». Une présentation d'un ancien festin niçois est mise à la disposition des visiteurs dans un des salons de l'Artistique contenant des comptoirs d'objets locaux (cougourdon, bois d'olivier, vannerie...), un buffet de douceurs niçoises, une baraque de chanteurs et guitaristes. Le prix d'entrée le jour de l'inauguration est fixé à cinq francs<sup>153</sup>. L'exposition dure trois semaines et reçoit plus de 2 000 visiteurs, la totalité des revenus de cette exposition est consacrée aux veuves de la Grande Guerre. Ainsi les organisateurs du cercle poursuivent leur œuvre de charité commencée pendant la guerre.

---

<sup>149</sup> Comme c'était le cas avant et pendant la guerre, le cercle continue pendant les années vingt et trente à organiser régulièrement, pour ses membres et visiteurs, des manifestations culturelles et artistiques diverses, dont des présentations théâtrales, des concerts de musique et des conférences culturelles. On constate aussi que durant la période de l'entre-deux-guerres, les locaux de l'Artistique accueillent des manifestations d'associations diverses : Alliance française, Club du Palais, troupes de théâtre...

<sup>150</sup> H. Deix, article sans titre, *L'Aloès*, n° 9, mars, 1922.

<sup>151</sup> *L'Artistique*, n° 66, novembre 1919, p. 5-6, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>152</sup> Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2. Exposition *Nice à travers les âges : exposition rétrospective*, par la commission administrative, *L'Artistique*, n° 64, avril 1919.

<sup>153</sup> *Ibid.*

En ce qui concerne le contenu de l'exposition, elle réunit divers objets d'art et objets du quotidien qui retracent l'histoire de la ville de Nice. Les visiteurs peuvent ainsi voir de vieilles images qui témoignent du temps révolu, dont des portraits de personnalités connues de la ville de Nice. L'exposition regroupe de nombreux documents et objets anciens, tels que : plans à l'échelle, vues diverses du pays, panoramas, objets religieux, bijoux, retables, costumes, tableaux, portraits, aquarelles, etc. Le catalogue de cette importante exposition est dressé par G. Boréa et préfacé par G. Doublet. L'exposition est réalisée également grâce aux efforts de Louis Gassin, président de l'Artistique, et de J. Saqui, vice-président.

L'exposition est tout particulièrement intéressante pour la ville de Nice non seulement parce qu'elle retrace son histoire, mais surtout parce que tous les objets et documents réunis sont destinés, après la fin de l'exposition, à enrichir les collections du nouveau Musée d'art et d'histoire locale qui doit s'ouvrir à la villa Masséna dès 1921<sup>154</sup>.

## **B. Des expositions diverses pour la saison 1919-1920**

Toujours en avril 1919, c'est une exposition assez unique qui se déroule à l'Artistique puisqu'elle regroupe des œuvres de cinq peintres réparties dans quatre expositions différentes dont chacune bénéficie d'une salle à part au sein de l'Artistique : la première est celle de Maurice de Lambert et d'Henri de Saint-Jean, la deuxième d'Émile Coulon, la troisième de Nicolas Gropeano et la quatrième d'E. Villon.

### **Exposition de Maurice de Lambert et d'Henri de Saint-Jean**

Parmi les tableaux exposés par Maurice de Lambert<sup>155</sup> on note particulièrement : *Le Chemin de Puyricaud*, *La Bastidon*, *Le Vieux Moulin provençal*, des sépias qui évoquent le XVIII<sup>e</sup> siècle, des fontaines dessinées à la fois avec souplesse et clarté et en particulier : *La Fontaine de l'hôtel Goiran* et la *Fontaine du Cours Sextius...* Maurice de Lambert peint des routes ensoleillées, des sources fraîches, des arbres dans l'eau, le chant des cigales. Des peintures qui évoquent des visions lumineuses et qui témoignent que le peintre a vécu sous le ciel de la Provence. Il présente également des portraits de jeunes filles, d'enfants et de militaires qui ont charmé le public par la perfection et la simplicité des moyens dans l'exécution.

De son côté Henri de Saint-Jean manifeste de belles qualités de coloriste avec des tableaux comme : *Vallauris*, *la Terrasse au matin*, *Port de Marseille*, et *Des Poissons de la Méditerranée* d'une colorisation violente et juste. Le peintre présente aussi des intérieurs : *Salon rouge* et *Salon Louis XVI* qui sont jugés « *du plus heureux effet* »<sup>156</sup>.

### **Exposition d'Émile Coulon**

L'artiste E. Coulon expose à l'Artistique une centaine de tableaux à travers lesquels on voyage dans les Alpes-Maritimes, en Provence et bien ailleurs encore, en Bretagne, dans le Jura... C'est une interprétation sensible et poétique de la nature par un peintre atmosphérique. Des ciels azurants, des matins vaporeux soit au bord de l'eau soit dans les champs, des natures mortes, des intérieurs paisibles, une lumière légère et fine, des mers irritées de la Bretagne et des mers calmes de la Côte d'Azur...<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> Voir : Georges Spada, « L'Exposition rétrospective de Nice à l'Artistique », article non daté, *Revue de Nice et sa région*, 1919, Archives municipales, PR 20.

<sup>155</sup> Maurice de Lambert (1873, Paris – 1952), peintre, décorateur, illustrateur et graveur français, connu surtout pour ses décors de plusieurs spectacles montmartrois et ses portraits des comédiens dont Sarah Bernhard et Sacha Guitry.

<sup>156</sup> Félix Gohier, « Exposition Maurice de Lambert et Henri de Saint-Jean », *L'Artistique*, n° 64, 1<sup>er</sup> avril 1919, rubrique Expositions, p. 7.

<sup>157</sup> J. de M., « Exposition Coulon », *L'Artistique*, n° 64, avril 1919, rubrique Expositions, p. 7-8.

### **Exposition Nicolas Gropeano**

Nicolas Gropeano est un artiste roumain, membre fondateur du Salon d'Automne, et dont les tableaux sont présents dans beaucoup de musées européens. Les tableaux qu'il expose à l'Artistique représentent un coloris hardi et très personnel, une belle franchise et de la sincérité vraie. N. Gropeano aime peindre les jardins, il utilise pour cela un jeu de lumières variées selon les saisons et les lieux. On trouve des jardins multiples et à tous les goûts : à l'aurore, à midi ou au coucher, dans l'hiver raide, le printemps palpitant, l'été brillant, l'automne rouillé...

D'après les analyses de Georges Maurevert les toiles les plus marquantes de l'exposition de Gropeano au cercle sont : *La Fillette rousse* qui est à la fois aussi attachante par la couleur que par la composition, et *Les Enfants aux dauphins* qui témoigne des mêmes qualités<sup>158</sup>.

### **Exposition E. Villon**

Georges Maurevert considère que l'exposition d'E. Villon<sup>159</sup> est la plus remarquable des quatre expositions présentées au cercle. Selon lui, « *L'Artistique a rarement donné une exposition plus magistrale, plus homogène, que celle présentée par les aquarelles d'E. Villon. Il n'y a pas de « trous » dans cette Exposition. C'est celle d'un grand talent arrivé à la pleine possession de son art* »<sup>160</sup>. Certaines aquarelles ont l'air de tableaux peints à l'huile. Notamment *Treboul, Lever de lune sur les bords de la Saône, Effet d'automne*.

Les paysages bretons ont heureusement inspiré les aquarelles de Villon. Ils témoignent des délicieux instants d'autrefois dont : *Le Port de Douarnenez* avec ses barques aux voiles tannées, *Les Paysages de Camaret, La Petite Chapelle de Rocamadour, Le Fort Vauban, Le Vieux Moulin sur la colline...*

En dehors de l'exposition rétrospective et de l'exposition qui a réuni cinq peintres, l'Artistique organise pendant la même saison quatre autres expositions individuelles ou regroupant deux ou trois artistes. Autre manifestation importante du début de l'année 1920, le Salon annuel de la Société des Beaux-Arts de Nice, manifestation qui n'est pas directement liée aux activités du cercle mais qui se déroule exceptionnellement dans ses locaux à partir du 3 janvier 1920<sup>161</sup>. Cette imposante exposition de 200 œuvres présentées par 85 exposants contraste avec les expositions beaucoup plus intimes, et surtout présentant les œuvres d'un petit groupe ou même d'un seul artiste, organisées généralement à l'Artistique.

### **Exposition Meynier de Salinelles**

L'exposition d'aquarelles de Meynier de Salinelles se déroule en novembre 1919. Ce peintre-aquarelliste qui occupe en même temps les fonctions de vice-président du conseil de la préfecture, expose à l'Artistique près de 160 aquarelles<sup>162</sup> qui sont soigneusement finies et qui attirent le regard par leurs charmes. Le peintre fixe sur le papier les coins ensoleillés de Nice, les roches rougies par le soleil du Trayas ou les paysages colorés de Venise.

### **Exposition Madyol, Y. Muller et U. Cossettini**

Une autre exposition qui se tient au début de l'année 1920 regroupe trois peintres : Jacques Madyol, Yves E. Muller et Ugo Cossettini. Les toiles de Jacques Madyol retiennent l'attention par le souci des détails et par une coloration vivante. Yves E. Muller, premier prix de Rome, se spécialise dans les portraits qui attirent le regard des visiteurs. Ugo Cossettini

<sup>158</sup> Georges Maurevert, « Exposition Nicolas Gropeano », *L'Artistique*, n° 64, avril 1919, rubrique Expositions, p. 8.

<sup>159</sup> Eugène Villon (1879-1951), peintre et aquarelliste ayant fait ses débuts à Nice et installé à Lyon, fondateur de la Société des Aquarellistes lyonnais.

<sup>160</sup> Georges Maurevert, « Exposition E. Villon », *L'Artistique*, n° 64, avril 1919, rubrique Expositions, p. 8.

<sup>161</sup> La Société des Beaux-Arts, qui au début des années vingt organise habituellement ses expositions au musée municipal, se trouve en 1920 sans local. Elle fait alors appel à l'Artistique.

<sup>162</sup> *L'Artistique*, n° 66, novembre 1919, p. 5-6, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

dans ses gracieuses aquarelles s'inspire le plus souvent des paysages de la région niçoise et présente également quelques vues de Venise, étonnantes par leur lumière et leur clarté. Nous avons également trouvé dans la presse une mention de l'exposition à l'Artistique des peintures de Madame Frasez, de la Société des Artistes français, et d'O. Madrigali, sans toutefois aucun autre détail ou information.

### **Exposition S. Mounier, H. P. de Chauny et Brindel**

La dernière exposition de la saison 1919-1920 comprend des œuvres de trois artistes dont les factures sont très diverses : S. Mounier, H. P. de Chauny et Brindel. S. Mounier est spécialisée dans les fleurs et les fruits, qu'elle réussit à exposer merveilleusement, les visiteurs admirent ses œillets, ses anémones, ses capucines... Brindel est un artiste qui essaye de ne rien ignorer du dessin, de la couleur et de la matière. Il traite ses toiles, dont les sujets sont très variés, d'une manière très personnelle. H. P. de Chauny expose une vingtaine d'aquarelles gouachées sur la Riviera, avec tout le charme des paysages de la région qui a si bien inspiré son pinceau.

En plus des expositions de peinture l'Artistique organise pendant la même saison d'autres manifestations liées aux arts plastiques. Il lance, par exemple, un concours, entre les élèves de l'École nationale d'Art décoratif de Nice, pour un projet d'affiche « passe-partout » pour les différentes manifestations du cercle. Six maquettes originales exécutées par les élèves de l'École sont ainsi sélectionnées par la commission des Beaux-Arts de l'Artistique lors de sa réunion du 9 janvier 1919<sup>163</sup>. Une conférence sur la peinture de Cézanne est donnée à l'Artistique en février 1919, par Ambroise Vollard considéré comme un grand spécialiste de la peinture du maître, dont il a organisé plusieurs fois les expositions. Dans sa conférence il qualifie notamment Cézanne de « Zola de la peinture », et l'Artistique rend hommage au peintre et au conférencier en publiant les extraits de la conférence dans son bulletin<sup>164</sup>.

### **C. Huit expositions pour la saison 1920-1921**

La deuxième saison de l'Artistique au lendemain de la Première Guerre mondiale est aussi chargée que la précédente en ce qui concerne le programme des expositions. Le cercle propose huit expositions de peinture au début de 1921 : chacune des expositions dure seulement une dizaine de jours et elles se suivent avec un intervalle de trois jours en moyenne, ce qui veut dire qu'à peine les œuvres d'une exposition sont enlevées, on accroche déjà celles de la nouvelle exposition<sup>165</sup>.

#### **Exposition de Voisard, Combet-Descombes<sup>166</sup> et Zaitz**

Un public nombreux, artistes et amateurs d'art, assiste au vernissage de cette première exposition de l'année du 4 au 16 janvier 1921. Des toiles et des gravures variées sont présentées<sup>167</sup>.

#### **Exposition des aquarelles d'E. Brun et des batiks de Mme Bugnon-Lagouarde**

L'exposition se déroule du 19 au 30 janvier 1921, elle réunit les aquarelles d'Emmanuel Brun et les « batiks » de Mme Bugnon-Lagouarde. Emmanuel Brun présente 130 aquarelles de paysages variés – Côte d'Azur, Piémont, Auvergne, Provence, Dauphiné – dans un ensemble d'une homogénéité surprenante. « *Amoureux de la nature comme épris des*

<sup>163</sup> Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2. « Notre affiche : Concours d'affiche pour les élèves de l'E. N. A. D. en faveur de l'Artistique ». *L'Artistique*, n° 64, avril 1919.

<sup>164</sup> Article sur la conférence de l'Artistique le 18 février 1919 : « Le peintre Cézanne, d'Ambroise Vollard », *L'Artistique*, n° 64, 1<sup>er</sup> avril 1919. Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>165</sup> « Les Expositions de l'Artistique en 1921 », *Revue du Cercle*, n° 70, juin 1921, p. 10-11, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>166</sup> Pierre Combet-Descombes (1885-1966), peintre lyonnais ayant eu une grande influence sur la vie artistique et culturelle de sa région.

<sup>167</sup> Les sources ne nous révèlent aucune autre information concernant cette exposition.

*ouvrages de l'homme, il rend avec le même enthousiasme et le même sens de la forme, des valeurs et de la couleur, le pittoresque des fermes piémontaises, le calme des eaux mortes reflétant les monts, les rochers exaltés des bords méditerranéens, la douceur des plaines auvergnates... »<sup>168</sup>.*

Mme Bugnon-Lagouarde présente des « batiks » qui sont des pièces de soie colorées avec des teintures végétales selon le dessin de l'artiste. Elle déploie toute sa maîtrise de cet art dans ses œuvres qui ne manquent ni de charme ni de puissance, ce sont des pièces sans réplique, originales et harmonieuses qui réjouissent la vue du spectateur.

#### **Exposition Zilcken et Vercelli**

Les deux peintres exposent du 2 au 13 février 1921. Zilcken<sup>169</sup>, avec son talent si particulier, présente des rochers gris baignés par des flots froids sous un ciel glacé. Quant à Vercelli, il se livre à des débauches de couleur. Alors qu'il peint en épaisseurs par masses brutales, son exécution laisse une impression juste et agréable<sup>170</sup>.

#### **Exposition Pastour et Laneyrie**

Du 16 au 27 février 1921, l'Artistique présente une réunion d'œuvres absolument remarquables du peintre Louis Pastour<sup>171</sup>, qui donne du paysage niçois et de la Provence des interprétations vibrantes et lumineuses. De son côté G. Laneyrie, expose d'harmonieuses aquarelles qui parlent de la Riviera et de la montagne avec un accent particulier<sup>172</sup>.

#### **Exposition de Salkin et Schulz**

L'exposition se déroule du 2 au 11 mars 1921. Salkin est un peintre robuste dont le pinceau a des délicatesses charmantes, et Schulz est un aquarelliste de talent. Chacun expose une centaine de tableaux dont aucun ne laisse le spectateur indifférent<sup>173</sup>.

#### **Exposition S. A. Mako et Fernand Patte**

Deux peintres, de techniques différentes, exposent à l'Artistique du 16 au 28 mars 1921. F. Patte expose des paysages largement traités, des rues juives, des tombeaux arabes qui sont très « couleur locale » et, si l'artiste manque parfois un peu de hardiesse, il n'en est pas moins estimable...<sup>174</sup>

#### **Exposition de Mme Rossolato et de P. Guidetti**

L'exposition à l'Artistique du 1<sup>er</sup> au 13 avril 1921 attire un grand nombre d'amateurs séduits par les jolis tableaux présentés à leur appréciation. Mme Rossolato expose des fleurs aux teintes délicieuses et vraies. P. Guidetti peint avec un sentiment juste et vrai ; ses tableaux sont poétiquement conçus dans un beau souci de composition qui affirme un talent très discipliné.

#### **Exposition de Thaon d'Arnoldi et de Blondeau**

L'exposition se déroule du 16 au 28 avril. Thaon d'Arnoldi est membre de la Société des Indépendants, elle est connue pour son talent très personnel et s'affirme dans toute une série de paysages et de natures mortes d'une vision originale. Blondeau est un aquarelliste ami du cercle, qui présente des paysages et des marines de la Côte d'Azur et d'Italie.

Notons également, durant cette saison 1920-1921, la cérémonie de commémoration de Félix Ziem qui fut un membre d'honneur de l'Artistique, à l'occasion de l'inauguration de sa statue à Nice. En effet, au lendemain de la mort de l'artiste, l'Artistique ouvre une

<sup>168</sup> Georges Avril, « À L'Artistique », *L'Éclair de Nice*, janvier 1921, Archives municipales, PR 34-85.

<sup>169</sup> **Charles Louis Philippe Zilcken (La Haye, 1857- Villefranche-sur-Mer, 1930), peintre, graveur et homme de Lettres hollandais ayant souvent séjourné sur la Côte d'Azur.**

<sup>170</sup> « Les expositions de l'Artistique en 1921 », *Revue du Cercle*, n° 70, juin 1921, p. 10-11, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>171</sup> Louis Pastour (1876, Cannes – 1948, Cannes), peintre cannois, provençal, s'inscrit dans le mouvement post-impressionniste au travers de sa propre technique, la peinture au couteau.

<sup>172</sup> « Les expositions de l'Artistique en 1921 », *Revue du Cercle*, n° 70, *op. cit.*

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> Pas de détail sur les œuvres de Mako. *Ibid.*

souscription destinée à élever un buste à la mémoire du peintre lumineux. Cette cérémonie est retardée par les événements de la guerre, et la date officielle finalement choisie pour l'inauguration coïncide avec le centenaire de la naissance de l'illustre peintre. Sont présents à la cérémonie : L. Gassin, président de l'Artistique ; le conseil d'administration et plusieurs membres du cercle ; le maire de Nice H. Sauvan entouré de quelques adjoints et conseillers municipaux ; Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, ainsi que d'autres personnalités officielles et artistiques de la ville. À cette occasion le square Ziem est joliment pavoisé, et M. et Mme Chéret déposent une magnifique gerbe d'œillets<sup>175</sup>.

Dans son discours de commémoration L. Gassin exprime sa plus grande admiration envers l'œuvre du grand peintre français, membre d'honneur de l'Artistique : « *Ziem est un des plus grands peintres du XIX<sup>e</sup> siècle ; il est à la tête de la glorieuse phalange des impressionnistes<sup>176</sup>, de ceux qui communiquent la forte impression qu'ils reçoivent eux-mêmes [...] Ziem est venu à une admirable époque où le génie artistique et littéraire de la France est monté très haut ! Pléiade de poètes, d'écrivains, de philosophes, de musiciens et de peintres, dont la floraison éclatante honore le XIX<sup>e</sup> siècle et maintient la gloire de notre pays dans le monde* »<sup>177</sup>. Il ajoute que Nice a la fierté d'avoir été le lieu d'asile et de repos du grand artiste et d'avoir abrité ses dernières années. Le discours du président de l'Artistique est suivi par deux autres discours prononcés par le maire de Nice H. Sauvan, et par Paul Léon, directeur des Beaux-Arts et délégué du ministre. Ensuite le cortège officiel se retire au son de la Marseillaise qui annonce la fin de la cérémonie.

#### D. Les arts plastiques dans la saison 1921- 1922

Le programme des conférences de l'Artistique pour la saison 1921-1922 prévoit une conférence dans le domaine des arts plastiques donnée le 20 novembre 1921 par André Michel, ancien directeur des Musées du Louvre et professeur au Collège de France, dont le thème est : *Ingres et le Cubisme comparés*. Quant au programme des expositions, il suit le modèle des saisons précédentes, avec plusieurs expositions de peinture (et très rarement de sculpture ou poterie) individuelles ou par petits groupes d'artistes dont chacune dure en moyenne une dizaine de jours. Ainsi, nous avons pu énumérer huit expositions :

- 2-15 janvier : Mlle Bernard Attanoux, peintures et aquarelles ; Wilm, sculptures de cire ;
- 20-30 janvier : Édouard Fer, peintures ; Buyko, aquarelles ;
- 2-5 février : Communal, peintures ;
- à partir de 18 février : œuvres de Vasnier, Teisseire de Valdrome et Derré ;
- à partir de 4 mars : Nicot, peintures ; Roux-Champion, gravures, dessins ;
- 18-30 mars : Brun (de Grenoble), aquarelles ; Lukowsky, aquarelles ; Guérin, enluminures ;
- 3-14 avril : Mlle Neveu ; Crotti ; Boglione ;
- 17 avril-1<sup>er</sup> mai : Mme Coudert ; Tristan Bernard ; Le Go ; Mlle Tayac<sup>178</sup>.

#### Exposition de Migueline Bernard d'Attanoux

La seule documentation que nous avons pu nous procurer concernant les expositions de la saison 1921-1922 à l'Artistique est un article de presse qui traite de l'exposition de

<sup>175</sup> « À la mémoire de Félix Ziem », *L'Artistique*, n° 70, juin 1921, p. 14-15, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>176</sup> Rattaché au mouvement orientaliste, Ziem est considéré comme un des précurseurs de l'impressionnisme.

<sup>177</sup> « À la mémoire de Félix Ziem », *L'Artistique*, n° 70, juin 1921, p. 14-15, *op. cit.*

<sup>178</sup> *L'Artistique*, n° 71, décembre 1921, p. 4, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

M. Bernard d'Attanoux<sup>179</sup>. Elle présente surtout des aquarelles, mais également quelques sanguines et peintures à l'huile. Maîtrisant la technique d'aquarelle, l'artiste l'applique à tous les sujets qui la passionnent, comme la campagne provençale, les sites d'art de Florence ou la ville d'Aix-en-Provence dont elle se consacre à dépeindre en particulier un des aspects : les fontaines et les bassins. Ses aquarelles évoquent et mettent en valeur la transparence et la fraîcheur des eaux au-devant des façades et des perspectives des rues qui forment de charmants paysages urbains.

Comme beaucoup d'artistes, M. Bernard d'Attanoux s'inspire également des vues de Martigues et des Saintes-Maries-de-la-Mer où elle réussit à produire une véritable harmonie de couleur et de lumière. Les paysages de l'artiste se démarquent par la pleine et égale lumière de la Méditerranée qui les enveloppe. Parmi les vues de la Côte d'Azur, notons le rocher de Roquebrune, le rocher d'Èze ou la plage de Beaulieu.

En dehors des expositions de peintures, le programme de l'Artistique pour la saison 1921-1922 comprend des conférences, des concerts de musique classique où nous notons la présence du grand pianiste Alfred Cortot<sup>180</sup> qui assure un concert de musique de chambre le 18 janvier 1922, des soirées dansantes et théâtrales... Le programme de toutes les manifestations est publié chaque année par le Bulletin de l'Artistique :

### **E. Cinq expositions pour la saison 1922-1923**

L'Artistique présente en 1922-1923, cinq expositions :

- 5-18 janvier 1923 : Madrigali, peintures ;
- 22 janvier-4 février : exposition des aquarellistes ;
- 9-23 février : Denisse, peintures ; Déprez, sculptures ;
- 26 février-12 mars : M. et Mme Sauvaigo, peintures ;
- 24 mars-4 avril : R. de Lyques, Couderc, de Broel-Plater, Deros, Max Claude<sup>181</sup>.

Suite à l'exposition de M. et Mme Sauvaigo, le cercle reçoit en cadeau deux magnifiques tableaux. Durant la saison suivante, 1923-1924, alors que les expositions sont encore nombreuses, le cercle s'enrichit de neuf tableaux encore<sup>182</sup>. Concernant la saison 1922-1923, les sources ne nous permettent de présenter plus en détails que trois expositions sur les cinq énumérées.

#### **Exposition des œuvres d'O. Madrigali**

O. Madrigali présente à l'Artistique 80 toiles qui représentent des paysages de sa Corse natale et de la Côte d'Azur<sup>183</sup>. Les paysages de la Corse forment un véritable « album d'illustrations » de l'île car le peintre choisit les sites et les points de vue les plus remarquables et caractéristiques et en fait une retranscription très fidèle. Parmi les meilleures toiles exposées sur la Corse : *Le Port de Bastia*. Dans ses toiles niçoises, le peintre tantôt se préoccupe de fixer les aspects d'ensemble de la région, tantôt choisit des sujets beaucoup plus simples qui n'ont d'autre signification que le plaisir de peindre.

<sup>179</sup> Henri Dinaux, « Mlle Bernard d'Attanoux à l'Artistique », *L'Aloès*, n° 8, janvier 1922, Archives municipales, REV 37-1.

<sup>180</sup> Alfred Cortot (1877-1962), pianiste français, professeur au Conservatoire national de Paris, reste l'un des interprètes majeurs de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle – le plus fréquemment cité par des artistes aussi différents que Martha Argerich, Alfred Brendel, Nelson Freire ou Friedrich Gulda... Murray Perahia a même fait éditer un coffret réunissant ses cours publics d'interprétation, donnés dans les années 1950 à l'École normale de musique de Paris, dont il fut le créateur en 1919. Il est le seul pianiste à avoir donné son nom à un lieu de concert à Paris – la Salle Cortot – et une île japonaise, Cortoshima, est ainsi nommée en son honneur.

<sup>181</sup> Voir le programme complet de la saison dans : « Programme de la saison 1922-1923 », *L'Artistique*, n° 73, décembre 1922, p. 7-8, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>182</sup> Informations recueillies dans : Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, op. cit.

<sup>183</sup> Jacques Taneuse, « Exposition des œuvres d'O. Madrigali », *L'Essor niçois*, janvier 1923, Archives municipales, PR 61.2.

Les coloris choisis par le peintre sont clairs, et constituent le résultat d'une évolution qui continue encore. Ses toiles font ressentir la transparence, les vibrations de la lumière. C'est un peintre qui choisit et présente brillamment ses sujets, avec beaucoup de fidélité mais également beaucoup d'entrain et de largeur. Le critique d'art Henri Deix le considère comme un peintre « *facile, aisé, abondant, plaisant et cordial. Un de ceux pour qui peindre est une joie, une joie que son exposition nous fait partager* »<sup>184</sup>, un artiste qui maîtrise parfaitement la technique et se démarque en même temps par sa vision personnelle sincère et vigoureuse : « *En cette période d'anarchie artistique il convient de rendre hommage à un jeune qui sait exprimer sa personnalité d'une façon si attrayante et si lumineuse, tout en respectant les traditions immuables* »<sup>185</sup>.

### **Exposition de Jean Denisse et Gaston Déprez**

Ce qui frappe à l'entrée de la salle d'exposition, c'est la variété des œuvres du peintre Jean Denisse<sup>186</sup>. L'artiste est original sans s'asservir à une formule. Il renonce à la manière de peinture traditionnelle déjà maîtrisée par lui pour chercher une nouvelle voie. Il présente des paysages émouvants de demi-jour ou de brumes radieuses, exécutés avec beaucoup de délicatesse, de tendresse et de poésie ; s'agit-il de la Belgique, ou de la Côte d'Azur, ils marquent avec une netteté absolue, l'heure et la saison, que ce soit un crépuscule dans la montagne ou un matin ensoleillé à la mer. Ses paysages de pleine clarté sont cependant moins réussis. Peintre des eaux et des ciels mouvants, Denisse sait aussi faire parler des vieilles maisons au visage vénérable et presque humain. L'artiste présente également des tableaux de fleurs d'une intimité touchante, toujours originales et jamais pareilles, et sur chacune de ses toiles l'œil, découvre à chaque fois de nouvelles nuances exquis de couleur et une grâce délicate.

Le sculpteur Gaston Déprez a de la puissance et de l'élan. Il expose des œuvres en cire<sup>187</sup> qui unissent le relief et la couleur : des bustes de Beethoven, Baudelaire, Verlaine, Debussy, ainsi que des reproductions de l'antique. Cependant, la cire qu'il utilise dessert son talent qui serait beaucoup mieux mis en valeur par la pierre ou le bronze<sup>188</sup>.

### **Des paysages niçois et des intérieurs à l'Artistique**

Il s'agit de l'exposition de Charles Martin-Sauvaigo<sup>189</sup> et de Mme Pregniard qui a lieu du 26 février au 12 mars 1923 à l'Artistique et qui attire l'attention du public et des autorités car l'adjoint au maire M. Mari participe à l'inauguration officielle de cette manifestation<sup>190</sup>.

Charles Martin-Sauvaigo présente 138 toiles dans lesquelles il chante la nature niçoise, dans une harmonie et une atmosphère latines qui sont pittoresques et émouvantes. Le peintre au moyen de la technique traditionnelle et classique, réalise une œuvre personnelle et réussie. Parmi les meilleures toiles exposées, sont citées : *Cyprès du Ray, Ramasseuses d'Olives, Bugadières du Paillon, Poissonnières*.

Mme Pregniard présente des intérieurs exécutés avec une technique scrupuleuse et méticuleuse : *Vieil Escalier d'Aix, Japonaiserie, Lumière jaune, Dame aux tulipes*.

---

<sup>184</sup> Henri Deix, « L'exposition de O. Madrigali à l'Artistique », *L'Aloès*, janvier 1923, Archives municipales, REV 37-2.

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> « Jean Denisse et Gaston Deprez à l'Artistique », *L'Aloès*, mars 1923, Archives municipales, REV 37-2.

<sup>187</sup> L'art de la ciroplastie, dont G. Deprez est à notre connaissance l'unique représentant à Nice durant l'entre-deux-guerres, a surtout connu le succès dans l'Antiquité et pendant la Renaissance italienne.

<sup>188</sup> Robert Lestrangé, « Exposition à l'Artistique de Jean Denisse et Gaston Déprez », *L'Essor niçois*, mars 1923, Archives municipales, PR 61. 2.

<sup>189</sup> Charles Martin-Sauvaigo (Nice, 1881 – Paris, 1970), élève à ses débuts de l'École nationale d'Art décoratif de Nice, part par la suite à Paris, puis devient en 1922 peintre officiel de la Marine. Son talent est largement reconnu de son vivant et ses paysages et marines sont exposés dans plusieurs salons et galeries.

<sup>190</sup> Raymond Febvre, « À l'Artistique : Les Paysages niçois de Ch. Martin Sauvaigo et les intérieurs de Mme Ch. Martin Pregniard », mars 1923, Archives municipales, PR 61.2.

## F. Les trente ans de l'Artistique en 1925

### La fête des trente ans

Pour célébrer le trentenaire de sa fondation, l'Artistique organise une fête mondaine éblouissante. C'est une fête thématique qui porte sur la période allant de 1830 à 1860, c'est-à-dire une période romantique au début et bourgeoise durant la seconde moitié du règne du roi Louis-Philippe. La soirée réunit 800 personnes dont le préfet, le maire de la ville de Nice, le procureur de la République, ainsi que de nombreuses autres personnalités municipales, artistiques et mondaines<sup>191</sup>. La fête commence par un cortège représentant des personnages de l'époque, puis continue avec des chants, des danses et d'autres animations.

*L'Éclairer du dimanche* consacre à cette célébration un article avec de nombreuses photos. L'Artistique y est défini comme « *le Cercle mondain, le Cercle élégant, le Cercle chic, le Cercle toujours à la page... le salon de la bonne société* »<sup>192</sup>. Le journal évoque également les fêtes thématiques passées de l'Artistique qui firent sa gloire au début du XX<sup>e</sup> siècle : « *Quo Vadis ?* », la « *Nuit Vénitienne* », la « *Fête des Gueux* », le « *Bal Incohérent* », etc.

Le programme des célébrations comprend également d'autres manifestations dont des dîners intimes, des concerts, des conférences avec notamment une conférence hors série donnée par J. Saqui, vice-président du cercle, sur le thème « *Les trente ans de l'Artistique* »<sup>193</sup>. Voici le programme complet des manifestations publié par le Bulletin de l'Artistique :

### Programme des célébrations des trente ans de l'Artistique<sup>194</sup>



Calendrier des Fêtes, Diners, Concerts, Conférences, Expositions.

Janvier 1925	
LUNDI 5 JANVIER à 2 heures	Vernissage de l'Exposition CARL VAUTIER, Pastelliste et MICHEL DE TARNOWSKY, Sculpteur.
MERCREDI 7 JANVIER à 5 heures précises	Conférence de M. GASTON RAGEOT. <i>La Jeunesse contemporaine et l'Amour.</i>
MERCREDI 7 JANVIER à 8 heures	Dîner intime offert à M. GASTON RAGEOT. (Tenue de Ville.)
JEUDI 8 JANVIER à 4 heures précises	Concert de M. VINCENT D'INDY et de MME. BERGERON. Compositeur, Directeur Violoncelliste de la Schola Cantorum Soliste des Concerts Lamoureux
LUNDI 12 JANVIER à 4 heures précises	Concert de Mlle. VIOLETTE D'AMBROSIO, Violoniste et de M. JACQUES FEVRIER, pianiste, 1er Prix du Conservatoire de Paris.
MERCREDI 14 JANVIER à 5 heures précises	Conférence de M. AUGUSTE BRÉAL H. DAUMIER (Projections)
MERCREDI 14 JANVIER à 8 heures	Dîner intime offert à M. A. BRÉAL. (Tenue de Ville)
SAMEDI 17 JANVIER Exceptionnellement à 4 heures précises au lieu de 5 heures	Conférence Hors Série, réservée aux membres du Cercle et à leurs invités. <b>LES TRENTÉ ANS DE L'ARTISTIQUE</b> Par M. J. SAQUI, Vice-Président du Cercle. Avec interprétation d'Œuvres de A. D'AMBROSIO, PAUL PADOVANI, DOMINIQUE DURANDY, JULIEN DIDÉE, JEAN REGIS, etc. Les places des abonnés aux Conférences leur seront réservées, jusqu'au Mercredi 14 Janvier. Il en sera disposé, si elles n'ont pas été retirées à cette date..

<sup>191</sup> Auteur inconnu, « L'Artistique de Nice a fêté hier ses trente ans », *L'Éclairer de Nice*, 30 mars 1925, Archives municipales, PR 34-102.

<sup>192</sup> Auteur inconnu, « Les Trente Ans de l'Artistique », *L'Éclairer du dimanche*, janvier 1925, p. 7-8, Archives municipales, PR 63-9 et 10.

<sup>193</sup> Le texte de la conférence qui retrace l'histoire du cercle, est publié et envoyé à tous les membres de l'Artistique ; nous n'avons malheureusement pas réussi à retrouver ce précieux document.

<sup>194</sup> « Programme de la fête des trente ans de l'Artistique », *L'Artistique*, n° 77, janvier 1925, p. 6-7, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

## Les expositions de la saison 1924-1925

Fidèle à sa tradition, parmi d'autres manifestations dans le cadre de son trentenaire, l'Artistique organise cinq expositions qui présentent des peintures, des sculptures, ainsi que des arts appliqués (meubles, poteries...) :



- Du 5 au 24 Janvier 1925 : MM. Vautier et Tarnowsky (pastels et sculptures).  
Du 27 Janvier au 14 Février 1925 : M. Anquetin (peintures).  
Du 25 Février au 11 Mars 1925 : Mme Bardey, Mlle Braun, M. Ch. Weisser (sculptures, aquarelles, peintures).  
Du 14 au 28 Mars 1925 : Mmes Fanet, Dalloni et Neveu ; MM. Hugon, Christol et Brosseau (peintures).  
Du 2 au 18 Avril 1925 : MM. Rattier, Goyonèche et Laribé (aquarelles, meubles, poteries) ; MM. Zelikson et Fonsèque (sculptures et reliures d'art).

Les sources ne nous fournissent que peu d'informations concernant les expositions de cette saison. Nous apprenons notamment que le catalogue de l'exposition de Louis Anquetin est préfacé par le critique parisien Camille Mauclair et qu'à la suite de l'exposition à l'Artistique qui a beaucoup de succès le peintre devient membre d'honneur du cercle<sup>195</sup>.

Le critique Philippe Thuol donne, dans la revue *Sur la Riviera*<sup>196</sup>, une étude des œuvres de Mlle Emma Dalloni qui sont exposées à l'Artistique du 14 au 28 mars 1925 avec celles de cinq autres artistes : Mme Fanet, Mlle Neveu, MM. Christol, Brosseau et Hugon-Dauban. E. Dalloni expose des peintures et des aquarelles qui donnent une interprétation sincère et puissante des paysages niçois, en mer et en montagne. Des fleurs adorables, des natures mortes de coloris harmonieux, un paysage qui s'assombrit soudainement à l'approche du soir, quelques orages lointains, le démon de midi dans un ciel chaud, arbres d'une vallée profonde, un village perché mystérieux... Un des tableaux qui attire l'attention des visiteurs : *La matinée de septembre dans la Baie des Anges*, reflète la manière picturale discrète, concentrée et originale de l'artiste.

## Les expositions de la saison 1925-1926

Trois expositions sont programmées pour la saison suivante :

- du 21 janvier au 3 février 1926 : peintures de Denise et Gaillard, et des boîtes en bergamotes de Courmes ;
- du 7 au 23 février 1926 : peintures de Font, Flandrin et Petroff ;
- du 7 au 20 mars 1926 : peintures de Vourdon, Mattio et Patte.

La quatrième exposition de la saison est une rétrospective des œuvres de Barthélemy de Salinelles<sup>197</sup>. D'ailleurs, les trois autres expositions précédentes, dans un esprit de reconnaissance, sont placées non pas sous le patronage, mais sous le « souvenir » de cet artiste qui, pendant de nombreuses années, même s'il n'était pas lui-même organisateur des

<sup>195</sup> Françoise Dehon-Poitou, *Le Cercle l'Artistique*, op. cit.

<sup>196</sup> Philippe Thuol, « Une Exposition niçoise », *Sur la Riviera*, 22 mars 1925, Archives municipales, Cahiers Louis Cappatti, 2 S 251 Presse divers 1925-1955 cahiers 1 à 5.

<sup>197</sup> Henri Giraud, « L'Exposition Barthélemy de Salinelles à l'Artistique en 1925 », *L'Artistique*, n° 81, décembre 1926. Source Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

expositions de l'Artistique, en prodiguait l'inspiration. Les aquarelles de B. de Salinellas chantent le midi : une vieille maison provençale qui rit au soleil, des ruisseaux qui tombent en cascades, des arbres couchés pas le vent ou caressés par la brise... Dans tous ses tableaux, il y a de l'air, de la lumière, du charme, de l'improvisation, et surtout une grande vérité<sup>198</sup>.

Parmi d'autres manifestations artistiques, notons le concours institué entre les élèves de l'École nationale d'Art décoratif de Nice par le comité régional des Arts appliqués en collaboration avec le Cercle l'Artistique. Le concours porte sur un élément de décoration, et le prix annuel de 500 francs est alloué par le Cercle l'Artistique. Pour l'année 1925, le sujet du concours consiste à réaliser « *une enseigne en fer forgé, rehaussée de couleur, pour une maison de thé* ». Dix projets sont présentés et exposés dans le hall du *Petit Niçois*, dont trois sont récompensés et trois autres font l'objet de mentions. Tous offrent de grandes qualités de dessin et d'imagination, mais le jury décide de récompenser ceux qui ont le plus tenu compte des caractéristiques de la matière à mettre en œuvre, le fer ne pouvant se traiter comme un morceau de bois, de plomb ou de zinc<sup>199</sup>.

### **G. La rareté des expositions à l'Artistique à partir de 1927**

La commission administrative ainsi que celle des expositions décident, devant la multiplication des expositions, de modifier leur mode de fonctionnement. Le rapport des deux commissions signale que le cercle est assailli de demandes d'artistes ou d'amateurs qui insistent pour exposer leurs œuvres à l'Artistique. Ils veulent bénéficier de la publicité et de la réputation de ce lieu de référence et des bonnes conditions matérielles pour réussir leur exposition. Les deux commissions décident alors de n'organiser que des rétrospectives et des expositions sur invitations<sup>200</sup>. D'ailleurs, dès 1927, les données existantes ne nous fournissent pas assez d'informations concernant les expositions de l'Artistique, et le peu de sources sur ce sujet ne nous permet d'étudier que certaines expositions des années 1928, 1929.

#### **L'exposition Visconti en 1928**

L'Artistique organise une exposition originale : celle des œuvres d'A. Visconti, artiste peintre et décorateur du théâtre de Monte-Carlo. Le vernissage de l'exposition a lieu le 4 mars 1928<sup>201</sup> dans les locaux du Cercle l'Artistique. Sont exposées des maquettes des décors réalisés par l'artiste pour ce théâtre. A. Visconti est considéré comme un des derniers représentants de la grande école des décorateurs ayant fait la gloire du théâtre français, décorateurs généralement peu connus du grand public car l'art du décor théâtral est par nature éphémère.

#### **L'exposition Giovanni March en 1929**

L'Artistique organise du 9 au 24 janvier 1929 une exposition avec la participation de Raymond Gaudet, du jeune peintre livournais Giovanni March et de M. di Pietro, directeur de la Banque commerciale italienne, passionné des arts et lui-même artiste amateur<sup>202</sup>. Giovanni March était un simple peintre en bâtiment jusqu'à ce qu'il commence à peindre des tableaux en trouvant l'inspiration dans la nature. Ses œuvres exposées à Rome, Milan, Florence et Livourne sont très bien reçues par la critique et beaucoup sont achetées par des

<sup>198</sup> « Exposition Barthélemy de Salinellas à l'Artistique en 1925 », Revue de *L'Artistique*, n° 81, décembre 1926, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>199</sup> « Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, comité régional des Arts appliqués, centre de Nice », *L'Artistique*, n° 78, mai 1925, Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2.

<sup>200</sup> Pendant ses débuts, le Cercle l'Artistique n'organise que ce genre d'expositions.

<sup>201</sup> Auteur inconnu, « Une Exposition Visconti à l'Artistique », *La France de Nice et du Sud-Est*, 28 février 1928, PR 35-12.

<sup>202</sup> Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2. « Autographes et souvenirs de l'Artistique », Revue *L'Artistique*, n° 86, juin 1929. D'après ce bulletin, il y a une deuxième exposition du 26 mars au 5 avril : la comtesse de Grasse, M. Mandonnet et Lucien Jacques, mais aucun détail n'est fourni.

collectionneurs connus. Toutefois, soucieux de sortir du cercle limité de Livourne, le peintre vient à Nice où il séjourne pendant quatre mois, séduit par la beauté de la région. En mai 1928, il réalise son vœu et se rend à Paris qui lui offre de nombreuses et nouvelles sources d'inspiration.

Giovanni March expose à l'Artistique des figures et têtes d'expression, des natures mortes mais surtout des paysages de Livourne, Nice et Paris. L'exposition est également très bien accueillie. Georges Avril, éminent critique d'art niçois, le caractérise en ces termes : « *G. March fait, avec bonheur, la preuve d'un tempérament de peintre sincère, demeurant très près de la nature, mais sans servilité. Il va au gré des sollicitations qui attirent sa fantaisie, de la figure à la nature morte, mais le paysage le retient surtout* »<sup>203</sup>.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, le Cercle l'Artistique se trouve être pratiquement la seule institution capable d'accueillir des expositions de peinture. Le Musée Masséna vient alors à peine d'être créé. D'ailleurs, l'Artistique joue un rôle considérable dans l'enrichissement des collections du nouveau musée à travers son exposition *Nice à travers les âges*. La Société des Beaux-Arts de Nice, deuxième institution artistique privée spécialisée dans les arts plastiques, traverse à l'époque de grandes difficultés liées à l'absence de local propre et de financement, et parvient à peine à organiser son unique manifestation de l'année, le Salon annuel. Rappelons d'ailleurs que le Salon de la Société des Beaux-Arts de 1920 est accueilli par l'Artistique, faute d'autre solution. Il n'est donc pas étonnant que ce soit précisément durant ces années d'après-guerre que l'activité de l'Artistique dans le domaine des arts plastiques soit la plus dynamique. Le cercle organise parfois près de dix expositions par an et accueille ainsi les œuvres de 14 artistes durant la saison 1919-1920, de 17 artistes la saison suivante, puis de 20 artistes pour la saison 1921-1923... Cette effervescence continue jusqu'en 1927 où les organisateurs décident de diminuer le nombre des expositions et de sélectionner les exposants avec plus de rigueur car la quantité des manifestations semble parfois nuire à la qualité.

En ce qui concerne la sélection des exposants, le style et les genres de peinture pratiqués, les présentations très sommaires dans la presse ou même dans le bulletin de l'Artistique ne nous donnent que peu d'informations là-dessus. Lorsqu'il s'agit, par exemple, d'expositions d'un petit groupe de deux ou trois artistes, rien ne nous indique si ces artistes sont regroupés à cause de certaines similitudes dans leur style ou sujet traité, ou si c'est tout simplement un hasard de calendrier qui les réunit, ce qui paraît finalement le plus probable. Ce qui interpelle également, c'est la variété des exposants de l'Artistique : nous y retrouvons aussi bien des artistes réputés de la ville de Nice ou de la région, des artistes parisiens ou étrangers installés, pour certains, sur la Côte d'Azur ou juste de passage, mais également beaucoup de noms inconnus dont nous ne trouvons aucune mention ailleurs et qui sont probablement des artistes amateurs ou débutants espérant se faire connaître auprès du public. Malgré le manque d'informations, nous pouvons tout de même affirmer que le genre qui prime dans ces expositions est le paysage, le plus souvent niçois, provençal ou encore italien. La majorité des œuvres exposées à l'Artistique peuvent être qualifiées de « classiques », et nous ne relevons aucune mention de styles de peinture novateurs, en dehors d'une conférence donnée en 1921 et intitulée *Ingres et Cubisme*.

Notons également qu'en dehors de la peinture, d'autres formes d'arts plastiques sont également présentes à l'Artistique, quoique beaucoup plus rarement : sculptures, sculptures de cire, poteries, meubles, enluminures, maquettes des décors de théâtre et même batiks. Finalement, même si les arts plastiques sont loin d'être la seule et même la principale activité de l'Artistique au moment de sa création, durant les années vingt le rôle du cercle dans ce domaine semble prépondérant, face à l'absence ou la faiblesse d'autres structures. Il réussit ainsi à populariser cet art pictural qui au départ semble éloigné des préoccupations mondaines

---

<sup>203</sup> Claude Demay, « Giovanni March », *Méditerranée*, imprimerie L'Éclaireur de Nice, n° 25, 1929, p. 31-35.

et festives du cercle et de ses habitués. Il passe ensuite la relève aux autres institutions niçoises, anciennes ou nouvelles<sup>204</sup>, qui sont, contrairement à l'Artistique, spécialisées uniquement dans les arts plastiques et avec lesquelles il peut difficilement faire concurrence dans ce domaine.

## Références documentaires

### Sources

Bibliothèque de Cessole, fonds Masséna, fonds de l'Artistique, PR 101-2, *Bulletins du Cercle l'Artistique*, de 1919 à 1929 :

- GOHIER Félix, *Exposition Maurice de Lambert et Henri de Saint-Jean*, *L'Artistique*, n° 64 du 1<sup>er</sup> avril 1919, rubrique Expositions, p. 7. ;
- Article sur la conférence de l'Artistique le 18 février 1919 : *Le peintre Cézanne, d'Ambroise Vollard*, paru dans *L'Artistique*, n° 64, du 1<sup>er</sup> avril 1919 ;
- M. J. de, *Exposition Coulon*, *L'Artistique*, n° 64, du 1<sup>er</sup> avril 1919, rubrique Expositions, p. 7 et 8 ;
- MAUREVERT Georges, *Exposition Nicolas Gropeano*, *L'Artistique*, bulletin n° 64, avril 1919, rubrique Expositions, p. 8. ;
- *Exposition Nice à travers les âges : exposition rétrospective*, par la commission administrative, *L'Artistique*, n° 64, avril 1919 ;
- « Notre affiche » : *Concours d'affiche pour les élèves de l'E. N. A. D. en faveur de l'Artistique*. *L'Artistique*, n° 64, avril 1919 ;
- *Assemblée générale ordinaire du 31 mai 1919*, *L'Artistique*, bulletin n° 65 du 1<sup>er</sup> juillet 1919, *L'Artistique*, n° 66, novembre 1919, p.5-6 ;
- SAQUI J., *Budget spécial des Beaux Arts : rapport sur l'exercice 1919-1920*, *L'Artistique*, n° 67, juin 1920, p. 9-11 ;
- *L'Artistique*, n° 69, décembre 1920, p. 5 ;
- *Les expositions de l'Artistique en 1921*, *L'Artistique*, n° 70, juin 1921, p. 10-11 ;
- *À la mémoire de Félix Ziem*, *L'Artistique*, n° 70, juin 1921, p. 14-15 ;
- *Rapport des Beaux-Arts et rapport financier de l'exercice 1920-1921*, *L'Artistique*, bulletin n° 70, juin 1921 ;
- *L'Artistique*, n° 71, décembre 1921, p. 4 ;
- *Programme de la saison 1922-1923*, *L'Artistique*, n° 73, décembre 1922, p. 7-8 ;
- SAQUI Joseph, *Les trente ans de l'Artistique*, *L'Artistique*, n° 77, janvier 1925 ;
- *Programme de la fête des trente ans de l'Artistique*, *L'Artistique*, n° 77, janvier 1925, p. 6-7 ;
- Liste des expositions de l'Artistique en 1925, *Revue L'Artistique*, n° 78, mai 1925 ;
- *Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Comité régional des Arts Appliqués, Centre de Nice*, *Revue L'Artistique*, n° 78, mai 1925 ;

---

<sup>204</sup> Parmi ces institutions, le Musée Masséna créé en 1921 et qui organise annuellement une grande exposition à la fois historique et artistique, le Musée des Beaux-Arts Jules Chéret créé en 1928, ainsi que la Société des Beaux-Arts de Nice qui intensifie ses activités à partir de 1928, depuis qu'elle obtient un local fixe en 1927 (la salle Bréa) de la part de la municipalité qui peut accueillir son salon annuel, ainsi que d'autres manifestations artistiques.

- GIRAUD Henri, *L'Exposition Barthélemy de Salinelles à l'Artistique en 1925*, *L'Artistique*, n° 81, décembre 1926 ;
- Rapport du budget Beaux-Arts, *L'Artistique*, n° 81, décembre 1926, p. 10 ;
- *Autographes et souvenirs de l'Artistique*, *l'Artistique*, n° 83, décembre 1927, p. 4 ;
- *Autographes et souvenirs de l'Artistique*, *l'Artistique*, n° 86, juin 1929.

AVRIL Georges, « À L'Artistique », *L'Éclaireur de Nice*, janvier 1921, Archives municipales de Nice, PR 34-85.

DEIX Henri, « L'exposition de O. Madrigali à l'Artistique », *L'Aloès*, janvier 1923, Archives municipales, REV 37-2.

DEIX H., article sans titre, *L'Aloès*, n° 9, mars, 1922.

DEMAY Claude, « Giovanni March », *Méditerranée*, Imprimerie *L'Éclaireur de Nice*, n° 25, 1929, p. 31-35.

DINAUX Henri, « Mlle Bernard d'Attanoux à l'Artistique », *L'Aloès*, n° 8, janvier 1922, Archives municipales, REV 37-1.

FEBVRE Raymond, « À l'Artistique : Les Paysages niçois de Ch. Martin Sauvaigo et les Intérieurs de Mme Ch. Martin Pregniard », *L'Essor niçois*, mars 1923, Archives municipales, PR 61.2.

LESTRANGE Robert, « Exposition à l'Artistique de Jean Denisse et Gaston Déprez », *L'Essor niçois*, mars 1923, Archives municipales, PR 61.2.

SPADA Georges, « L'Exposition rétrospective de Nice à l'Artistique », article non daté, *Revue de Nice et sa région*, 1919, Archives municipales, PR 20.

TANEUSE Jacques, « Exposition des œuvres d'O. Madrigali », *L'Essor niçois*, janvier 1923, Archives municipales, PR 61.2.

THUOL Philippe, « Une Exposition niçoise », *Sur la Riviera*, 22 mars 1925, Archives municipales, Cahiers Louis Cappatti, 2 S 251 Presse divers 1925-1955 Cahiers 1 à 5.

Auteur inconnu, « Jean Denisse et Gaston Deprez à l'Artistique », *L'Aloès*, mars 1923, Archives municipales, REV 37-2.

Auteur inconnu, « Les Trente Ans de l'Artistique », *L'Éclaireur du dimanche*, janvier 1925, p. 7-8,

Auteur inconnu, « L'Artistique de Nice a fêté hier ses trente ans », *L'Éclaireur de Nice*, 30 mars 1925, Archives municipales, PR 34-102.

Auteur inconnu, « Une exposition Visconti à l'Artistique », *La France de Nice et du Sud-Est*, 28 février 1928. Archives municipales, PR 35-12.

Auteur inconnu, « À l'Artistique », *La France de Nice et du Sud-Est*, 2 et 3 mai 1928. Archives municipales, PR 35-14.

## Bibliographie

DEHON-POITOU Françoise, *Le Cercle l'Artistique*, mémoire de D.E.A. sous la direction du Professeur Ralph Schor, Université de Nice-Sophia-Antipolis.

DUBREUIL Maxime, *La Peinture à Nice entre les deux guerres mondiales*, mémoire de maîtrise, Université de Nice Sophia Antipolis, octobre 1987.

JEMAI Slim, *Les Arts plastiques à Nice dans l'entre-deux-guerres : fondements et institutions*, Thèse de doctorat en Histoire sous la direction du Professeur Ralph Schor, Université de Nice Sophia-Antipolis, janvier 2014.

**LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS  
DE NICE DANS L'ENTRE-DEUX-  
GUERRES : UNE INSTITUTION  
PRIVÉE VOUÉE AUX ARTS  
PLASTIQUES**

**Docteur Slim JEMAI**

La Société des Beaux-Arts de Nice (S.B.A.) est fondée en 1877 par quelques amateurs d'art. Nice ne dispose alors pas de musée, les expositions de peinture y sont rares et n'attirent généralement pas un grand public. C'est dans ce contexte que la S.B.A. réussit à instaurer son Salon annuel qui devient rapidement une manifestation importante de la saison artistique et mondaine niçoise. À partir de 1877, année de sa création, et jusqu'en 1927, le fonctionnement et les activités de la Société des Beaux-Arts de Nice sont dominés par la même préoccupation liée à l'absence d'un local fixe et à la nécessité d'en trouver un chaque année qui puisse accueillir son Salon annuel. Ce n'est qu'en 1928, à l'occasion de son cinquantenaire, que la S.B.A. se voit octroyer une salle d'exposition permanente par la municipalité.

Tout au long des années vingt et trente, la Société présente au moins deux expositions par an : un salon pour les sociétaires et une deuxième exposition qui peut être rétrospective ou thématique, tout en rassemblant des peintres et des sculpteurs (ces derniers sont beaucoup moins nombreux que les peintres) locaux, parisiens et étrangers. Elle participe également à la création du Musée des Beaux-Arts Jules Chéret.

La grande majorité des sources dont nous disposons traitent la période des années vingt et beaucoup moins celle des années trente. Dans cet article nous allons tout d'abord brièvement étudier la création de la Société des Beaux-Arts et son évolution jusqu'à la fin des années 1910, avec notamment les nombreuses difficultés liées à l'absence d'une salle d'exposition permanente. Ensuite nous nous intéresserons au fonctionnement et aux activités de la S.B.A. durant la période de l'entre-deux-guerres. Comment fonctionne la Société des Beaux-Arts de Nice dans les années vingt et trente et quel rôle va-t-elle jouer dans le développement des arts plastiques à Nice par le biais de ses expositions ?

## I. De la naissance à la recherche d'un foyer stable

### A. La naissance et le premier Salon des Beaux-Arts

La toute première exposition de peinture a lieu à Nice en 1851, elle est organisée par le groupe « *Les Amis des Arts* ». Cette exposition, ainsi que quelques autres qui sont organisées par la suite par des amateurs d'art ne rencontrent pas beaucoup de succès, mais elles permettent de faire évoluer petit à petit le goût du public. C'est finalement plus de 25 ans après cette première manifestation d'art plastique, que quelques amateurs décident en 1877<sup>205</sup> de créer à Nice la Société des Beaux-Arts. Parmi les sociétaires de l'époque, l'on trouve des mondains, des artistes, des députés et de riches amateurs d'art décidés à encourager les artistes. Le comte J. Caravadossi d'Aspremont est nommé président, le prince Georges Stirbey vice-président ; les peintres Pierre Chabal-Dussurgey et Alexis Mossa, l'architecte Philippe Randon et Salvator Olivetti sont les premiers membres de la nouvelle association<sup>206</sup>.

Les statuts de la société précisent notamment ses objectifs et sa composition tels que définis par les articles 1 et 2 qui sont présentés dans le document suivant :

---

<sup>205</sup> Notons que certains journaux ou autres documents indiquent l'année 1876 comme année de création ; toutefois, nous nous référons ici aux statuts de la Société des Beaux-Arts qui confirment que la Société est fondée officiellement en 1877.

<sup>206</sup> Louis Cappatti, « À propos du Cinquantenaire de la Société des Beaux-Arts de Nice », *Nice Historique*, 1927, p. 140-152.

## EXTRAITS DES STATUTS de la Société des Beaux-Arts de Nice

### I

#### BUT ET COMPOSITION DE L'ASSOCIATION

##### ARTICLE PREMIER

L'Association dite *Société des Beaux-Arts de Nice*, fondée en 1877, a pour but :

Le développement de l'Art, sous quelque forme qu'il présente, peinture, sculpture, architecture, gravure, décoration.

Elle se propose :

D'encourager les artistes, au moyen d'expositions, autant que possible annuelles, et, quand ses locaux le lui permettront, par une exposition permanente ;

De donner son concours à la protection des œuvres d'art anciennes et des monuments historiques du département ;

De prêter aide et assistance aux artistes dans la mesure de ses ressources, par l'achat de leurs œuvres ou par tout autre moyen dont la Direction pourra reconnaître l'opportunité ;

De poursuivre par tous les moyens en son pouvoir la construction d'un Palais des Beaux-Arts pouvant servir à ses expositions et, d'une façon générale, à toutes les manifestations d'art que la Société croira devoir provoquer ou favoriser.

##### ART. 2

La durée de la Société est illimitée.

Le siège social est à Nice.

L'Association se compose :

De membres titulaires ;

De membres perpétuels ;

De membres fondateurs.

Pour être membre titulaire, il faut :

1° Être présenté par deux membres de l'Association et agréé par le Conseil d'Administration ;

2° Payer une cotisation annuelle dont le minimum est de 25 fr.

La cotisation peut être rachetée en versant une somme égale à vingt fois le montant de la cotisation annuelle.

Pour être membre perpétuel, il faut faire le versement de la somme constituant le rachat de la cotisation annuelle.

Pour être membre fondateur, il faut faire en une seule fois le versement d'une somme fixe de cinq cents francs.

Les membres fondateurs sont, comme les membres perpétuels, exonérés de la cotisation annuelle.

<sup>207</sup> Maxime Dubreuil, *La Peinture à Nice entre les deux guerres mondiales*, mémoire de Maîtrise sous la direction de Ralph Schor, Université de Nice Sophia Antipolis, octobre 1987, p.32.

En accord avec l'objectif énoncé, la Société des Beaux-Arts, dès sa création, s'emploie à organiser des expositions consacrées aux Beaux-Arts à Nice, ce qui constitue sa principale activité. Ainsi, dès janvier 1877, le comité de la Société des Beaux-Arts négocie avec la compagnie ferroviaire P.L.M.<sup>208</sup> le transport d'un wagon complet d'œuvres d'artistes parisiens pour la somme de 1 500 francs. Il loue au prix de 1 000 francs le rez-de-chaussée du Palais Marie-Christine, place Croix-de-Marbre. Ainsi, et grâce à une subvention municipale de 5 000 francs, en espèces et en achats, le premier Salon des Beaux-Arts de Nice est présenté. Son chiffre de ventes s'élève à 21 300 francs<sup>209</sup>.

## **B. La Société des Beaux-Arts de 1877 à 1918 : en quête du local pour le Salon annuel**

Malgré le succès de ce premier Salon, la Société des Beaux-Arts de Nice se heurte très vite à un problème crucial qui met en péril non seulement l'organisation de son Salon annuel, mais également son existence même. En effet, la Société ne dispose pas de local adapté pour accueillir son Salon annuel, et en attendant l'édification d'un Palais des Beaux-Arts énoncée parmi les objectifs dans ses statuts et qui tarde à venir, la Société doit trouver chaque année des solutions provisoires ce qui s'avère être une tâche difficile. Ce n'est finalement qu'à la date de son cinquantenaire, en 1927, qu'elle se verra attribuer un local par la municipalité, local qui est tout de même loin du Palais des Beaux-Arts rêvé par les premiers sociétaires.

Malgré l'absence d'un local permanent, lors des dix premières années de son fonctionnement, la société réalise un chiffre de ventes important lors de ses Salons annuels et connaît une période de prospérité. Son activité et son existence restent toutefois très précaires car dépendant de la bonne volonté de tel ou tel propriétaire ou occupant du lieu pouvant accueillir le Salon annuel, lieu qui change pratiquement chaque année : ainsi en 1877, le Salon se déroule au Palais Marie-Christine, en 1878 dans l'appartement de P. Randon, en 1879 dans les locaux du Crédit Lyonnais et en 1888 au Palais de la Bourse<sup>210</sup>. Dès la saison 1890-1891, la Société renonce à organiser son Salon annuel et il est même question de la fusionner avec le Comité des Fêtes. En 1892, elle expose de nouveau dans les locaux du Crédit Lyonnais. Ensuite et durant quatre ans, les Salons annuels reprennent sous la présidence d'un hibernant, le baron de Comtes de Bucamps, mais faute de local, les Salons s'interrompent de nouveau pour cinq ans entre 1896 et 1901.

En 1902-1903, il semble qu'une solution définitive soit trouvée, car un nouveau local est édifié avenue Notre-Dame destiné à accueillir le musée municipal et les expositions annuelles de la Société des Beaux-Arts. Mais dès 1903, suite au legs important de peintures de la part de Mlle Fanny Trachel<sup>211</sup>, qui exige l'occupation de tout l'espace du musée, la Société des Beaux-Arts est de nouveau privée de local et d'expositions jusqu'en 1905. Il s'agit alors encore une fois de l'éventuelle disparition de la Société des Beaux-Arts au profit de la nouvelle association Les Amis des Arts, récemment créée. Finalement, c'est la nouvelle association qui disparaît en se fondant avec la Société des Beaux-Arts de Nice. Les membres du nouveau conseil sont choisis à moitié parmi les membres de la S.B.A. et à moitié parmi ceux de la Société des Amis des Arts. Les statuts sont également remaniés dans le but d'asseoir la Société sur des bases plus solides. L'assemblée générale décide notamment de fixer la durée du mandat du président de la Société à trois ans. D'autre part, il est décidé de demander le statut d'utilité publique, qui sera reconnu par un décret dix ans plus tard, en 1915. Le nouveau président élu, Alexandre Barety, doit faire face aux mêmes difficultés concernant la recherche du local pour accueillir le Salon annuel.

---

<sup>208</sup> Compagnie ferroviaire Paris-Lyon-Méditerranée, une des ancêtres de la S.N.C.F.

<sup>209</sup> Louis Cappatti, « À propos du Cinquantenaire de la Société des Beaux-Arts de Nice », *op. cit.*, p. 140-152.

<sup>210</sup> Maxime Dubreuil, *La Peinture à Nice entre les deux guerres mondiales*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>211</sup> Le legs de Fanny Trachel permet également la réouverture de l'École municipale de dessin Hercule Trachel.

Dès 1906, les Salons se déroulent au musée municipal. En 1908, la XXI<sup>e</sup> Exposition internationale qui y est organisée par la société ouvre une nouvelle page dans l'histoire de la Société des Beaux-Arts car elle constitue un grand succès artistique et commercial et le couronnement des efforts désespérés des années précédentes. Quatre wagons apportent des œuvres de Paris, dont celles de Ziem et Renoir, sans compter les œuvres des artistes de la région, ce qui permet de pallier le manque d'intérêt résultant de la présentation des artistes locaux uniquement. En 1911, la présidence passe à Henri Navello, ce qui marque une période d'apogée pour la Société. En 1912, elle organise, lors du Salon annuel, l'exposition des tableaux de Félix Ziem<sup>212</sup>, son président d'honneur qui vient de s'éteindre, et dont la veuve fait à la Société un don de 25 000 francs.

Toujours en 1912, la Société organise l'exposition de l'art religieux de Nice et du département des Alpes-Maritimes du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, appelée *Exposition des Primitifs*, et qui constitue non seulement un énorme succès pour la Société, mais une véritable révélation et une prise de conscience de l'existence de cet art religieux local à travers les siècles. La préparation de l'exposition demande de nombreux efforts de recherche des œuvres dans les églises et les chapelles des villes et villages de l'arrière-pays niçois et même au-delà. Ensuite les prêts d'œuvres religieuses sont soumis à l'examen du ministère de l'Intérieur et du ministère des Cultes. En outre, Alexis Mossa<sup>213</sup> effectue pour l'exposition le décalque des peintures murales de 12 chapelles de l'arrière-pays niçois. Finalement l'exposition est inaugurée le 4 mars 1912 au musée municipal de l'avenue Notre-Dame. Elle suscite un enthousiasme et une vive émotion dans les milieux culturels et artistiques niçois, de nombreux articles y sont consacrés et l'on parle de l'hommage rendu à la petite patrie, en même temps qu'à l'art<sup>214</sup>.

### **C. La période de l'entre-deux-guerres : vers une reconnaissance des efforts de la Société par les autorités publiques**

Les expositions sont interrompues pendant la Grande Guerre, mais en 1915 la Société des Beaux-Arts de Nice est déclarée d'utilité publique. Au lendemain de la guerre, en 1919, l'éternelle question du local se pose de nouveau. Le Salon de la Société des Beaux-Arts de 1920 est accueilli temporairement par le Cercle l'Artistique, disposant de son propre local.

Lorsque le 28 janvier 1921 le Musée d'Histoire locale et d'Art régional est inauguré à la villa Masséna, les sociétaires espèrent avoir enfin trouvé un local adapté pour leur Salon annuel, car les collections du nouveau musée étant encore modestes, tout le deuxième étage de la villa Masséna reste inoccupé. C'est là que se déroulent les Salons annuels de la Société des Beaux-Arts de 1921 à 1923. Mais dès 1923, lorsque Barthélemy Meynier de Salinelles est élu président de la Société, il devient clair que le Salon annuel ne peut pas s'y maintenir indéfiniment. Alors que la villa Masséna reçoit plusieurs dons – la collection des bijoux de G. Chapsal, les porcelaines de M. Porcher-Labreuil, les instruments de musique du legs Antoine Gautier – son deuxième étage est vite envahi et ne peut plus accueillir l'exposition de la Société des Beaux-Arts. Le témoignage du futur président de la Société des Beaux-Arts Louis Cappatti<sup>215</sup> résume les préoccupations des sociétaires et des amateurs d'art de l'époque :

---

<sup>212</sup> F. Ziem (1821-1911), célèbre peintre orientaliste français. À partir de 1880, il installe un atelier à Nice, où il séjourne désormais à plusieurs reprises. Il est membre d'honneur de la S.B.A. de Nice.

<sup>213</sup> A. Mossa (1844-1926), célèbre peintre niçois et premier conservateur du musée municipal.

<sup>214</sup> Pour plus d'informations détaillées concernant les différentes expositions de la Société des Beaux-Arts et son évolution depuis sa création jusqu'en 1920, voir : Louis Cappatti, *À propos du Cinquantenaire de la Société des Beaux-Arts de Nice*, op. cit., p. 140-152.

<sup>215</sup> Écrivain et chroniqueur d'art niçois, président de la Société des Beaux-Arts de 1925 à 1927.

« Il était difficile de concilier deux idées : Nice rétrospective, Nice centre d'art. C'était aussi impossible que de faire voisiner un musée et une Société des Beaux-Arts »<sup>216</sup>.

Face à ce nouvel échec et à la recherche d'une solution, le nouveau conseil de direction de la Société des Beaux-Arts se réunit le 24 mai 1924 au musée municipal, avenue Notre-Dame. Parmi les membres participant à la réunion, des artistes et amateurs d'art niçois : Mlle de la Blanchetée, MM. Baute, Borea-Bougeois, Cappatti, Chaleyser, Delaney, Dulian, Floret, Fricker, colonel Gauthier, Genolhac, Mahokian, Mossa, Villeri, Voizard<sup>217</sup>. Après examen de la situation de la société, le conseil décide de créer deux nouvelles commissions. La première doit s'employer à réaliser le principal vœu des sociétaires, à savoir contribuer à faire édifier à Nice un Palais des Beaux-Arts qui pourrait accueillir diverses manifestations d'art moderne, et notamment les expositions de la Société des Beaux-Arts. Quant à la seconde, elle doit préparer une série de conférences et d'excursions artistiques dans le département. Une troisième commission est chargée d'organiser le XXIX<sup>e</sup> Salon annuel, elle envisage dans ce but plusieurs possibilités, et notamment celles d'installer la Société à la villa Thiole, ou à l'école de Commerce et d'Industrie hôtelière sur la Promenade des Anglais, ou encore d'acquérir le petit terrain libre derrière le Casino... Finalement la solution, quoique provisoire, est trouvée : le palais Baudrand qui abritera par la suite la chambre de Commerce, boulevard Carabacel, vient d'être achevé, mais son intérieur n'est pas encore aménagé ; ainsi le XXIX<sup>e</sup> Salon a lieu dans les salles encore vides de ce bâtiment. Quatre œuvres de l'exposition sont acquises pour le Musée Masséna : *Le Porteur d'Oranges* de Georges Pavec ; *Bayon près d'Entrevaux* de Louis Gautier ; *Le Cattegat* de Wartan Mahokian ; une aquarelle d'Emmanuel Brun, *Entrée des tombeaux Saadiens à Marrakech*.

En 1925, c'est Louis Cappatti qui devient président de la Société des Beaux-Arts à qui il incombe la tâche de poursuivre les recherches jusqu'alors infructueuses du local. Un des sociétaires, le docteur César Roux, réussit à convaincre la Chambre Climatique de la nécessité pour la Ville de Nice de disposer d'un Palais des Beaux-Arts. Des négociations sont menées pour acquérir la villa Xantho au boulevard Dubouchage, mais encore une fois le projet n'aboutit pas. Malgré l'absence de local permanent, la société poursuit son activité avec plus de dynamisme. En 1925, deux grandes expositions sont organisées dont celle du *Paysage niçois* qui réunit les œuvres des artistes niçois et hôtes de la ville, du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période contemporaine. 43 œuvres de Maurice Denis<sup>218</sup> sont exposées au Salon. Plusieurs œuvres des deux expositions sont acquises ou données pour la Ville<sup>219</sup>.

Le 18 avril 1925<sup>220</sup>, en assemblée générale extraordinaire, le règlement intérieur de la Société des Beaux-Arts est modifié. Étant donné que l'ancien règlement avait été rédigé à l'époque où le conseil se composait de mécènes, il n'était plus adapté à la nouvelle situation où des artistes se trouvaient être les dirigeants de la Société. En même temps, la Société contribue à l'aménagement de la nouvelle bibliothèque de la Ville qui doit accueillir les dons de Joseph Vallot et du chevalier Victor de Cessole. Les membres de la Société s'emploient à orner de tableaux le hall et l'escalier de l'immeuble du boulevard Dubouchage où la nouvelle bibliothèque est inaugurée le 8 avril 1925.

En 1926, le Salon annuel est de nouveau organisé au musée municipal, sur des épis mobiles, ce qui ne manque pas de susciter des critiques, dont celle de Robert Latouche, dans le *Journal des débats* : « Ce n'est qu'un pis-aller, car le mélange des œuvres du Musée et de celles des exposants produit une impression de confusion qui nuit aux unes comme aux

<sup>216</sup> Louis Cappatti, « Les Cinquante Ans de la Société des Beaux-Arts », *L'Essor niçois*, 1927.

<sup>217</sup> Auteur inconnu, « Réunion du nouveau conseil de direction de la Société des Beaux-Arts de Nice », *L'Aloès*, n° 12, février 1923, Archives municipales, REV 37-2.

<sup>218</sup> Maurice Denis (1870-1943), artiste peintre français, théoricien du groupe Nabi.

<sup>219</sup> Pour la liste des œuvres, voir : Louis Cappatti, « Les Cinquante Ans de la Société des Beaux-Arts », *L'Essor niçois*, 1927, Archives municipales, REV 38-3.

<sup>220</sup> *Ibid.*

autres »<sup>221</sup>. La même année, la société organise un nouveau type d'exposition : celle de dix peintres sélectionnés par la commission artistique dotée d'un catalogue illustré avec une présentation détaillée de chacun des artistes. Cette nouvelle initiative rencontre dans la presse un écho favorable.

Ne se contentant pas d'organiser des expositions, la Société des Beaux-Arts tente d'élargir son champ d'action. Ainsi, dans un rapport au conseil de direction, Mme Gaston Charbonnier présente les types d'activités que la Société des Beaux-Arts de Nice se doit de mener : « conférences aux séminaristes pour leur apprendre la valeur artistique des églises ; aux jeunes filles, pour révéler aux futures maîtresses de maison ce qu'est la décoration d'un intérieur ; vœux concernant la beauté de la cité ; expositions constantes des peintres de la lumière méridionale, des fontaines, de la poterie, de la céramique et de la marqueterie »<sup>222</sup>.

Toutefois, la Société des Beaux-Arts ne dispose toujours pas de local pour ses activités et ses membres poursuivent des recherches pour lui trouver un refuge. C'est ainsi qu'un des sociétaires, Michel Corbel découvre au pied de la colline des Baumettes la villa Thompson, endroit idéal pour accueillir le Palais des Beaux-Arts de Nice. La Société des Beaux-Arts en avertit tout de suite les autorités locales et contribue considérablement à l'acquisition de la villa par la municipalité : « Tout l'été et tout l'automne ce ne furent que démarches auprès des pouvoirs publics pour obtenir que la Municipalité ne laissât pas échapper cette occasion unique de rencontrer un local déjà tout aménagé pour un musée... Les difficultés étaient énormes. Le propriétaire voulait être payé comptant. La dépense était lourde pour le budget primitif. Nous étions assaillis de critiques des sociétaires contre l'éloignement de l'immeuble. La presse était peu favorable ou hostile. Contre vents et marées, nous poursuivîmes notre œuvre »<sup>223</sup>. Finalement, grâce au soutien de Pierre Gautier, maire de Nice, ainsi qu'à celui des MM. Mari, Médecin, Ciaudo et Paul Deudon, la villa Thompson est acquise par la Ville dans le but d'y aménager un musée.

La Société des Beaux-Arts espère désormais pouvoir organiser ses expositions dans le nouveau musée à la villa Thompson qu'elle souhaite transformer en un Palais des Beaux-Arts dédié à toutes sortes de manifestations artistiques et culturelles contemporaines. Mais très vite ses salles sont remplies de collections permanentes à la suite d'importantes donations dont la Ville de Nice est bénéficiaire, et en premier lieu celles d'œuvres de Jules Chéret données par le baron Joseph Vita et M. Fenailles. Finalement, en dépit de l'implication des sociétaires dans l'acquisition de la villa Thompson, celle-ci ne pourra pas accueillir les expositions de la Société des Beaux-Arts.

Ainsi, à l'approche de la date de son cinquantenaire en 1927, la Société des Beaux-Arts ne dispose toujours pas de local indispensable pour organiser ses expositions annuelles. Le Salon du Cinquantenaire qui représente une manifestation artistique de grande ampleur pour la Société des Beaux-Arts, est de nouveau organisé au musée municipal. Toutefois, cette date constitue une occasion pour les pouvoirs municipaux de porter enfin leur attention aux efforts désintéressés et persévérants que la S.B.A. emploie depuis des années en faveur de l'art et de les reconnaître en dotant la Société d'une salle d'exposition aménagée. Le projet est rendu possible grâce au soutien du maire de Nice Alexandre Mari et à l'engagement de Jean Médecin, adjoint délégué aux Beaux-Arts. Il s'agit de la salle Bréa, située au 16, avenue Notre-Dame, qui abritait jusqu'alors les collections de l'ancien musée municipal. La salle Bréa, officiellement attribuée à la Société des Beaux-Arts en 1928, occupe la moitié de l'ancien Musée, et elle est destinée à accueillir tour à tour des conférences et des expositions. En ce qui concerne les collections de l'ancien musée municipal, elles sont transférées à la villa Thompson qui devient le Musée des Beaux-Arts Jules Chéret. L'architecte municipal

---

<sup>221</sup> Cité d'après : Louis Cappatti, « Les Cinquante Ans de la Société des Beaux-Arts », *op. cit.*

<sup>222</sup> Louis Cappatti, « Les Cinquante Ans de la Société des Beaux-Arts », *op. cit.*

<sup>223</sup> *Ibid.*

Anselmi est chargé de l'aménagement de la salle d'exposition qu'il effectue dans un style pratique et élégant à la fois<sup>224</sup>. Ainsi la Société des Beaux-Arts de Nice obtient un local convenable qui sera son siège social et lieu d'exposition.

Dans son discours d'inauguration du XXXIV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts son président, Charles Deudon<sup>225</sup>, remercie la Municipalité de lui avoir attribué ce refuge tant attendu et rappelle les difficultés auxquelles la Société dut faire face lors des cinquante précédentes années de son existence : « *Pendant cinquante années, la constante préoccupation de mes prédécesseurs, préoccupation qui devenait à certains moments une véritable hantise, a été de chercher et de trouver un local où abriter les expositions, qui sont le but et la raison d'être de notre Société. Et chaque année la même implacable question se posait aux organisateurs, plus angoissante au fur et à mesure que nos Salons prenaient plus d'importance. Il arriva même que la question demeurât sans réponse et que le Salon annuel ne pût avoir lieu* »<sup>226</sup>.

La Société des Beaux-Arts disposant de son propre local entend élargir et intensifier ses activités. Elle prévoit plusieurs manifestations pour la seconde moitié de la saison, de janvier à avril 1928. Un premier Salon réunit un ensemble choisi d'œuvres de peintres parisiens et régionaux, dont une section est réservée aux artistes corses ou artistes ayant choisi la Corse comme sujet de leur création artistique. Un deuxième Salon, en plein cœur de la saison, est réservé aux artistes sociétaires, avec une section d'art décoratif et une section de céramique. La Société des Beaux-Arts organise également une exposition de peinture italienne contemporaine, dans le but d'offrir au public niçois un aperçu de l'art étranger.

Ainsi, à partir de 1928 et jusqu'en 1939, la Société expose dans son propre local fixe à la salle Bréa. En 1934, elle obtient également de la municipalité la salle Rotonde à côté de la salle Bréa, ce qui permet aux membres de la Société de se réunir, d'échanger leurs idées et de créer un véritable foyer intellectuel.

Les difficultés de la Société des Beaux-Arts, liées à la recherche du local, se conjuguent avec des difficultés de trésorerie, fortement influencée par les fluctuations de la situation économique mondiale. La guerre de 1914-1918 marque un coup d'arrêt pour la vente des œuvres et la reprise en 1920 est assez difficile. Les deux saisons où l'on enregistre le pic des ventes sont 1927-1928 et 1928-1929<sup>227</sup>. Dès 1930, à la suite de la crise économique mondiale, le chiffre de ventes chute et ne constitue que 575 francs en 1935-1936<sup>228</sup>. Malgré le peu de recettes durant les années trente, la Société continue à organiser des expositions grâce à l'importance de son capital. Elle facilite la vente des œuvres des artistes en retenant 10 % du prix afin de couvrir ses frais. D'ailleurs, les trésoriers de la Société reprochent au jury d'être trop sélectif ce qui prive la Société des recettes importantes, alors même que les critiques d'art et les peintres professionnels lui reprochent le contraire.

Dès 1926, la polémique s'instaure. Un des sociétaires, le peintre Filippini, prétend que c'est une minorité qui prend les décisions. Plus tard, en 1929, le peintre Firpo également sociétaire, écrit une lettre au Président de la Société lui faisant part de la nécessité d'un effort à faire qui donnerait à la Société plus d'éclat. Cette vision critique est partagée par les chroniqueurs d'art de la presse locale, surtout lorsque la Société des Beaux-Arts décide d'organiser ses Salons annuels sans présélection de jury. Ainsi, H. Giraud, en évoquant l'exposition de 1928, regrette notamment le fait que la Société ayant aboli le jury, tous les membres ont le droit d'exposer, ce qui nuit à la qualité de l'ensemble présenté : « *... tant mieux pour les sociétaires, tant pis pour les visiteurs. La Société des Beaux-Arts de Nice, qui*

---

<sup>224</sup> Article dont l'auteur est inconnu : « À la Société des Beaux-Arts de Nice », *Méditerranée*, année 1927.

<sup>225</sup> Président de la Société des Beaux-Arts à partir de 1928.

<sup>226</sup> Georges Avril, « À la Société des Beaux-Arts : le XXXIV<sup>e</sup> Salon de Nice », *Méditerranée*, 1928.

<sup>227</sup> Les sources ne nous indiquent pas de chiffres exacts mais plutôt des évaluations.

<sup>228</sup> Voir : Maxime Dubreuil, *La Peinture à Nice entre les deux guerres mondiales*, op. cit.

*pourrait faire de grandes et belles choses, continuera donc, de ce fait, à être une chapelle d'admiration mutuelle où les coups de griffes ne sont pas épargnés »<sup>229</sup>.*

Afin de mettre fin aux controverses, le président de la S.B.A. propose au vote lors de l'assemblée générale de 1930 l'article 28 du règlement intérieur, cité ci-dessous, et qui recueille la majorité des voix : « *Chaque année deux salons (sont) organisés : l'un par la commission artistique, l'autre selon le règlement intérieur après examen du jury de douze artistes choisis parmi les membres de la Société et élus annuellement par l'assemblée générale »<sup>230</sup>.*

Dans l'entre-deux-guerres, la Société des Beaux-Arts de Nice n'est plus dirigée par de riches et mondains aristocrates, mais par des artistes peintres aidés de quelques amateurs d'art éclairés. Après cinquante années d'errance, la Mairie de Nice lui fournit en 1928 un local adapté et lui procure quelques subventions. Que ce soit avant ou après cette date et malgré toutes les difficultés auxquelles elle doit faire face, la Société des Beaux-Arts continue à mener de front ses activités artistiques dont la principale consiste à organiser des expositions annuelles d'arts plastiques. Quels sont les artistes qui participent aux Salons de la Société des Beaux-Arts et quels styles d'art plastique présentent-ils ?

## **II. Les expositions de la Société des Beaux-Arts pendant l'entre-deux-guerres**

Même si par rapport à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle la Société dispose de moins d'argent et regroupe moins d'artistes, elle réussit à partir de 1925 à organiser deux expositions par an, sans oublier les expositions annexes. La Société essaie de maintenir un certain niveau artistique par le biais de son jury, très controversé, mais en même temps, elle est confrontée à la dure réalité du public niçois qui préfère un art plutôt classique et plaisant aux œuvres véritablement originales et novatrices.

Pour présenter l'évolution artistique de la Société des Beaux-Arts, nous avons classé les expositions, selon le principe chronologique, en deux périodes : les expositions des années vingt et celles des années trente. La première période est ensuite divisée en trois étapes en fonction des événements majeurs au sein de la Société des Beaux-Arts ; la deuxième période est présentée par rapport aux grands salons organisés par la Société. Ce qui nous donne la répartition suivante :

Les années vingt :

- 1920-1926 : la S.B.A. ne disposant pas encore d'un local personnel, expose dans des lieux variés ;
- L'année 1927 : l'exposition du Cinquantenaire de la Société des Beaux-Arts ;
- 1928-1929 : les expositions organisées à la salle Bréa.

Les années trente :

- Le XXXVI<sup>e</sup> Salon des Sociétaires, 1929-1930 ;
- Le XXXVIII<sup>e</sup> Salon des Sociétaires, 1931-1932 ;
- Le XXXIX<sup>e</sup> Salon des Sociétaires, 1932-1933 ;
- Le XXXXIII<sup>e</sup> Salon des Sociétaires, 1936-1937 ;
- Le XXXXIV<sup>e</sup> Salon des Sociétaires, 1937-1938.

Dans le développement qui suit, nous traitons les expositions de la S.B.A. en fonction de leur importance, mais également en fonction de la documentation réunie, car pour certaines expositions nous ne disposons pas de données suffisantes. Notons que les expositions de la Société des Beaux-Arts bénéficient de l'attention régulière de la presse locale, et notamment

---

<sup>229</sup> Henri Giraud, *Première Exposition de peinture de la Société des Beaux-Arts de Nice en 1928*. Archives municipales, fonds Louis Cappatti, 2 S 246 Nice Exposition, 2 S 246/7 diverses expositions de la Société des Beaux-Arts.

<sup>230</sup> Assemblée générale, Société des Beaux-Arts, bulletin n° 7, 1930.

des éditions comme *L'Éclaireur de Nice*, *L'Éclaireur du dimanche*, *L'Essor niçois*, *L'Aloès* et *Méditerranée*, qui publient des comptes-rendus des salons, contenant généralement une liste non exhaustive des artistes participants et une critique plus ou moins détaillée des œuvres exposées. Les remarques formulées par les critiques ne peuvent évidemment qu'être subjectives, d'ailleurs l'on peut souvent trouver des contradictions dans l'appréciation de telle œuvre ou l'ensemble de l'exposition par deux critiques différents. Toutefois, c'est une source de données précieuse qui nous permet d'avoir une idée générale sur le niveau artistique et les tendances représentées dans les salons annuels de la Société des Beaux-Arts.

## **A. Les salons de la Société des Beaux-Arts pendant les années vingt**

### **1. Les salons entre 1920 et 1926 : des expositions en déplacement**

#### *a. Le XXVII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts en 1922*

Le XXVII<sup>e</sup> Salon des sociétaires se déroule au Musée Masséna et présente un ensemble de près de 600 œuvres, d'un niveau jugé tout à fait digne par les critiques. Le Salon se compose de trois sections – peinture, sculpture et art décoratif – et accueille, dans la section peinture, en plus des œuvres des artistes sociétaires, celles d'artistes invités.

La section de peinture est traditionnellement la mieux représentée et la plus variée<sup>231</sup>. Elle regroupe au XXVII<sup>e</sup> Salon plusieurs catégories d'artistes : peintres invités ; un groupe d'artistes niçois indépendants réunis par Édouard Fer ; œuvres de la famille turinoise Biscarra, originaire de Nice ; œuvres des artistes célèbres ayant habité la ville de Nice à la fin XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles, dont Bashkirtseff, Chabal-Dussurgey, Marcellin Desboutsins, Harpignès, Rosa Bonheur, Villeclère et Ziem. À la fin de l'exposition cinq œuvres sont acquises pour le Musée Masséna : un pastel de Jules Chéret, *Les Colombes* ; un dessin de Signac, *Le Pont des Saints-Pères* ; et trois peintures, *La femme nue en plein air* d'É. Fer ; *Le Golfe* de Seyssaud ; et *l'Éillet* de Desgranges<sup>232</sup>.

Les deux autres sections – art décoratif et sculpture – ne contiennent que peu d'œuvres, et uniquement celles d'artistes-sociétaires. L'art décoratif est notamment représenté par des cuirs, des meubles et des bibelots de Clément Goyeneche, professeur à l'École nationale d'Art décoratif de Nice, des plateaux de bois incrustés et colorés, etc. La section de la sculpture réunit des œuvres de Louis Maubert, de Fabio Stecchi, de Michel de Tarnowsky.

#### *b. Le XXVIII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts en 1923*

La Société des Beaux-Arts, présidée par Meynier de Salinelles, organise sa XXVIII<sup>e</sup> exposition en 1923, toujours dans les salles de la villa Masséna. La section de peinture est encore une fois beaucoup mieux représentée que celle de sculpture<sup>233</sup>. Une liste et un classement approximatif des peintres participants sont établis par le critique H. Dinaux :

##### **Les peintres parisiens**

Jean-Gabriel Domergue, Gonin, H. de Saint-Jean, Maurice Chabas, Ottmann, Malherbe, Maurice de Lambert, Devambe, Castelucio, Maxence... Ces peintres exploitent des sujets et genres variés dont de nombreux paysages représentant divers coins de France, des portraits, des fleurs, des scènes d'opéra...

<sup>231</sup> Selon les commentaires de : Georges Avril, « La XXVII<sup>e</sup> Exposition de la Société des Beaux-Arts », *L'Éclaireur de Nice*, jan.-mars 1922, Archives municipales, PR 34-89.

<sup>232</sup> Louis Cappatti, « Les Cinquante Ans de la Société des Beaux-Arts », *op. cit.*

<sup>233</sup> Henri Dinaux, « Le XXVIII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Aloès*, février 1923, p. 12-21, Archives municipales, REV 37-2.

### **Les peintres de Nice**

Ce groupe de peintres niçois, membres de la Société des Beaux-Arts, est naturellement le plus représenté au Salon. Voici la liste des peintres-sociétaires exposants présentée dans l'ordre alphabétique et contenant quelques détails concernant le genre ou le style pratiqué par chaque artiste ou parfois les titres des tableaux, ce qui permet d'avoir un aperçu général de l'ensemble exposé<sup>234</sup> :

Audra Paul, portraits ;  
Benoit-Lévy, *Intérieur à Concarneau* ;  
Bernard Valère, *La Fille du Pharaon, Sherazade* ;  
Bessy H., *Impression de Villefranche-sur-Mer, Le Pont-Vieux à Nice* ;  
Bouvet Max, marines bretonnes ;  
Couder Mme, vues de la région ;  
Delmas Mlle, *Maisons de Cassis* ;  
Ducros Édouard, *Matinée chaude, Vieilles maisons de Martigues* ;  
Fer Édouard, panneaux décoratifs ;  
Filippini, la mer et les plages de Nice ;  
Forest Pierre, *Coin du Vieil Antibes* ;  
Gaillard Maurice, paysages ;  
Gohier, *Oliviers provençaux* ;  
Madrigali, vues de Villefranche-sur-Mer, paysages de la Corse et de la Côte d'Azur ;  
Mako, *Portrait de G.-A. Mossa* ;  
Muller d'Escars, portraits ;  
Plubel, vues de Nice ;  
Martin-Sauvaigo, peintre de la lumière.

### **L'Effort**

C'est un groupe fondé par des artistes niçois, également membres de la Société des Beaux-Arts, qui pratiquent des styles divers mais qui se démarquent tous par l'originalité et l'authenticité de leur vision artistique :

Bourgeois Victor, considéré comme un évocateur du décor méditerranéen, expose des vues d'Estérel, *Le Marché aux fleurs de Nice, Trayas, Pont Vieux de Nice* ;  
Buyko, est un aquarelliste lyrique qui présente des vues du port de Saint-Jean Cap-Ferrat et qui demeure pour certains incompréhensible ;  
Coulon, participe avec un portrait féminin et des paysages divers ;  
Friecker, peint aussi bien des paysages que des sujets symboliques avec originalité et virtuosité décorative ;  
Genolhac, est représenté par une nature morte ;  
Thomson, est un des meilleurs coloristes du Salon ;  
Voizard, présente des vues de Saint-Paul de Vence et de Vence.

H. Dinaux précise qu'une série d'expositions de ce groupement était prévue au Casino, mais les autorités ont empêché le projet préférant voir exposer à la place des tableaux de peinture, des chaussures et des chapeaux de luxe. Ce qui prouve, selon H. Dinaux, que les prétentions de Nice de devenir un grand centre intellectuel ne sont pas encore justifiées<sup>235</sup>.

### **Les aquarellistes**

La technique d'aquarelle est extrêmement populaire à Nice, car aussi bien au Salon de 1923 qu'aux expositions des autres années, les aquarelles représentant pour la plupart des vues de Provence et de la Côte d'Azur sont exposées en grand nombre. Citons parmi les aquarellistes niçois réputés, exposant régulièrement aux Salons de la Société des Beaux-Arts :

---

<sup>234</sup> Pour plus de détails sur les œuvres exposées par chaque artiste, voir : Henri Dinaux, « Le XXVIII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Aloès, op. cit.*

<sup>235</sup> Henri Dinaux, « Le XXVIII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Aloès, op. cit.*

Migueline Bernard d'Attanoux, de Salinelles, Villeri, Norès, Cossetini, G.-A. Mossa, Rattier, E. Brun, Griffon<sup>236</sup> ...

### **Peintres étrangers**

Afin d'attirer le public, les organisateurs du Salon ne se limitent pas aux œuvres des peintres niçois, mais exposent également des peintres invités, français ou étrangers. Ainsi, deux peintres espagnols de grand talent sont invités au Salon de 1923 – Frederico Beltran y Massès et Juan Cardona. Le dernier est considéré comme le plus remarquable des exposants du Salon, surtout avec son œuvre « *Virtuose des yeux et du regard* »<sup>237</sup>. Un groupe de peintres vénitiens expose également au Salon : Cavallini, Cherubini, Mainella, Sonnani et Valentinelli. Ils présentent des vues de Venise, mais leur peinture n'atteint pas le niveau des peintres espagnols<sup>238</sup>.

### **Sculpteurs**

La section de sculpture est peu représentée. Deux artistes sont cités : C. Bernard (masques en laque), Derré (bas-reliefs).

Selon les critiques dont nous disposons, le Salon de la Société des Beaux-Arts 1923 reçoit dans la presse un écho favorable. Henri Dinaux, chroniqueur artistique de *L'Aloès*, dresse en ces termes le panorama général du Salon : « *Cette année c'est un beau Salon, où il y a des Espagnols, des Parisiens de Paris, des Parisiens de Nice, des Vénitiens, des Niçois, des grands noms, des talents distingués, suivis de la foule moutonnaire des amateurs* »<sup>239</sup>.

On reproche toutefois aux organisateurs le manque de sélection des œuvres qui constituent un ensemble plutôt hétéroclite rassemblant plusieurs œuvres de niveau amateur à côté des toiles de véritables artistes. D'autres remarques du critique H. Dinaux visent l'organisation pratique du Salon. Premièrement, pour faciliter la tâche des visiteurs, il juge nécessaire de joindre au catalogue alphabétique une liste des œuvres groupées par salle. Deuxièmement, il estime que la salle nord du Musée Masséna où l'exposition a lieu, ne permet pas de mettre les œuvres exposées en valeur à cause de son obscurité.

Un autre problème relevé par le critique est plus difficile à surmonter car il s'agit du manque de goût artistique du public niçois, qui préfère, trop souvent, des « cartes postales » provençales à une peinture qui a du caractère et de l'originalité. Malheureusement, les artistes, en particulier locaux, qui connaissent bien ces goûts du public préfèrent ne pas les heurter et n'envoient au Salon niçois que leurs toiles les moins significatives et les moins originales. De même, les critiques d'art ne prennent plus la liberté d'avoir une véritable approche critique et se contentent de faire des éloges des peintres exposants. H. Dinaux s'insurge contre cette tendance accablante car « *il convient que l'indépendance, quand elle aura été expulsée de partout comme un simple locataire, puisse garder un pied-à-terre dans les petites revues de lettres et d'art* »<sup>240</sup>.

### *c. Le XXXII<sup>e</sup> Salon des sociétaires en 1926*

Le Salon de la Société des Beaux-Arts de 1926 qui a lieu dans les salles du musée municipal est considéré comme la plus grande manifestation d'art plastique de la saison. *L'Essor niçois* y consacre notamment un important article<sup>241</sup>, en annulant pour cela nombre de ses rubriques habituelles, et reproduit également l'affiche du salon.

---

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> R. F., « La XXVIII<sup>e</sup> Exposition de la Société des Beaux-Arts », *L'Essor niçois*, janvier 1923, Archives municipales, PR 61.2.

<sup>238</sup> Georges Avril, « La XXVIII<sup>e</sup> Exposition de la Société des Beaux-Arts au Musée Masséna », *L'Éclairer de Nice*, janvier 1923, Archives municipales, PR 34-93.

<sup>239</sup> Henri Dinaux, « Le XXVIII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Aloès*, *op. cit.*

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> G. Davin de Champclos, « Introduction à la critique du Salon », *L'Essor niçois*, 31 mars 1926.

## Les artistes exposants

Le Salon 1926 réunit principalement les œuvres des artistes-sociétaires, ce qui ne le rend pas moins intéressant à en juger d'après les critiques. Le compte-rendu dans la presse, qui est la principale source dont nous disposons pour cette exposition<sup>242</sup>, cite une cinquantaine de noms des artistes exposants, sachant que ce sont uniquement les œuvres les plus originales et celles des artistes réputés qui sont mentionnés<sup>243</sup>. Le chroniqueur G. Davin de Champclos propose à ses lecteurs une véritable visite guidée du Salon qui nous permet de découvrir les principaux thèmes et sujets traités par les artistes niçois, ainsi que d'autres particularités de leur travail artistique.

### Peinture

À l'entrée sont exposées des aquarelles de Meynier de Salinelles<sup>244</sup>, œuvres posthumes qui chantent la nature, la joie de vivre, le soleil et le ciel azuréen. Ensuite, la visite commence par les toiles des quatre peintres qui utilisent la technique de la peinture au couteau. Louis Bonamici présente quatre toiles qui sont jugées près du chef-d'œuvre, dont *Lagune de Venise*, *Palais à Venise*, *San Giorgio Maggiore*. Bernard de Guinhald expose des vues de son village La Turbie. Louis Pastour présente le *Soleil Levant* et les *Barques au matin*, d'une couleur et d'une poésie exquises. Quertant donne une vision très exacte et très colorée de Martigues.

La visite continue avec des toiles de Georges Plubel, *Le Port de Nice par un soir d'été* et *Vue du Château sur la rue Ségurane*. C'est une peinture qui ne laisse personne indifférent ; les tons sont d'une clarté éblouissante et tout à fait particulière. Édouard Fer présente des œuvres lumineuses, comme son aquarelle du *Monastère de Laghet* et sa *Tête d'expression*, ainsi que le *Jardin du Luxembourg*, une jolie évocation parisienne. Toutefois, le chroniqueur d'art VIDI de la *France de Nice et du Sud-Est*, juge sévèrement les travaux d'E. Fer présentés à cette exposition : « E. Fer a dû prendre dans son atelier, où les belles choses ne doivent pas manquer, pêle-mêle et au hasard. Là où il peint par touches larges, par masses, en fondant, il se révèle être le bel artiste que nous connaissons ; à côté de ces compositions, les aquarelles où il applique, avec trop de rigueur et des tons tous trop éclatants qui se nuisent mutuellement, sa technique néo-impressionniste, le conduisent à des résultats moins bons »<sup>245</sup>.

Le célèbre illustrateur niçois G.-A. Mossa présente au Salon de charmants dessins destinés à illustrer un volume de chansons niçoises. André Petroff a une technique très personnelle. Sa peinture, dans laquelle il emploie des résines colorées, appliquées au couteau par taches vigoureuses, lustrées par endroit, mates à d'autres, faite de tons combinés, est surprenante. Il présente un paysage niçois, le *Vieux Nice*, avec des vieilles maisons de Nice qui rappellent certains dessins fantastiques de Victor Hugo des maisons de Guernesey. Boleslas Buyko a une manière très pittoresque de voir la nature. L'homme tout nu, d'un vert tendre, et la femme également nue, d'un rose groseille, qu'il nous présente dans son *Paradis perdu*, sont légèrement déconcertants... le serpent de M. Byuko ressemble étrangement à un manche d'arrosage... Il est également l'auteur de *Léda et son Cygne*, toile refusée par le jury pour des considérations de pudeur : « Le tableau en question représentait certaine aventure sentimentale qu'une nommée Léda eut avec un cygne [...] le peintre, emporté par son sujet, avait peut-être trop précisé les détails de ce tête-à-tête érotico-ornithologique »<sup>246</sup>.

<sup>242</sup> G. Davin de Champclos, « Introduction à la critique du Salon », *L'Essor niçois*, 31 mars 1926.

<sup>243</sup> La même source indique que 138 œuvres sont acceptées au Salon, alors que le nombre exact d'artistes exposants n'est pas précisé.

<sup>244</sup> Peintre-aquarelliste et président de la Société des Beaux-Arts de 1921 à 1923, B. Meynier de Salinelles décède quelques mois avant la tenue du XXXII<sup>e</sup> Salon.

<sup>245</sup> Vidi, « Le XXXII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts de Nice », *La France de Nice et du Sud-Est*, mars 1926.

<sup>246</sup> G. Davin de Champclos, « Introduction à la critique du Salon », *op. cit.*

Lucien Peri, invité de la Société des Beaux-Arts, expose deux marines : *Les Marais de Liamone* et *Marine*. Henry Bessy présente deux paysages exceptionnels : les *Bords du Paillon* et le *Coin d'Antibes*. Paul Garin expose un nu féminin. Max Bouvet présente un coucher de soleil sur la mer. Suzy Crépin présente des aquarelles sur l'Afrique Noire, avec une suite de notations pleines d'esprit sur le quotidien des habitants d'Afrique Centrale. Georges Pavec : deux lumineuses *Vues de Cannes*. Henri Lefort des Ylouses présente des toiles singulières, étranges visions égyptiennes et palestiniennes : *Thèbes*, *La Vallée des Rois* et *Jérusalem*. Les aquarelles de Migueline Bernard d'Attanoux expriment le charme ensoleillé des rues d'Aix-en-Provence. Jean Villeri, connu pour sa peinture à l'huile *La Cueillette des olives*, achetée par le musée municipal, présente la *Poissonnerie de Nice* et la *Marchande de légumes à Paris*. S.-F. Leroy présente trois paysages de la Flandre : *Un jeune flamand dans la campagne*, *Une dune en Flandre*, *Une ruelle en Flandre*. Hélène Stachievicz : deux portraits et une nature morte. Triquigneaux : *Coin de la Seine à Billancourt* et des *Soucis*. Léo Brown : deux perroquets bariolés. Berson : une tête d'homme. Emmanuel Brun : un panneau d'aquarelle avec des vues de Rome. Louise Charbonnier : portraits de petites filles. Anquetin présente une peinture classique avec des motifs pastoraux et mythologiques, exécutée avec beaucoup de métier. Paul Audra signe une très belle interprétation de la campagne niçoise par temps gris. J.-B. Denisse : deux beaux paysages méditerranéens. Henri Rattier : des aquarelles et des eaux-fortes agréables.

Parmi d'autres toiles qui méritent de retenir l'attention : *Les Brescous* et la *Vieille Fontaine* d'Édouard Ducros ; *Les Vagues* et le *Venise* de Roubado ; *Le Port de Martigues* de Marguerite Couder ; *L'Ouille du Midi* de Gustave Reynaud de Lyques ; *La Vue du Cros-de-Cagnes* d'Antoinette Philip de Barjeau ; *Les Environs de la Trinité* de Bourgeois.

### **Sculpture**

La section sculpture est mieux représentée qu'aux salons précédents mais reste beaucoup plus réduite que celle de la peinture. Au lieu d'être rassemblées, comme à Paris, au rez-de-chaussée du Grand Palais, les sculptures sont ici disséminées un peu partout, ce qui est moins commode pour le critique, mais aussi moins monotone pour le visiteur<sup>247</sup>.

Jean Galle présente deux portraits qui ont de l'allure : un bas-relief d'*Eugène Emmanuel*, poète niçois, et un buste de *Joseph-François Bosio*, sculpteur monégasque. Marcel Bourrain présente un *Éléphant équilibriste* et un *Ours polaire*, dotés tous les deux d'une peau ondulée et cubiste qui doit faire souffrir ces animaux... Hiesz Geza : une *Danseuse* en bronze. Émilie-Jeanne Malivert : trois sculptures gracieuses. Louis Maubert, statuaire et céramiste de premier ordre et véritablement un grand artiste, présente quatre pièces au Salon 1926 : deux faïences blanches, *La Rieuse* et *La Victoire Ailée*, et deux poteries décorées du plus pur style méditerranéen.

Notons également un incident curieux révélé par la presse et qui concerne le peintre Fortuney dont les tableaux sont exposés contre son gré au Salon de la Société des Beaux-Arts. Il s'agit de deux esquisses de jeunesse dont le peintre à ses débuts difficiles faisait don à un des ses amis. Cet ami, devenu marchand de tableaux, a envoyé au Salon de Nice sans en avertir l'auteur ces deux œuvres, qui sont celles d'un débutant et que le peintre à l'apogée de son talent aurait probablement préféré détruire. On demande donc aux organisateurs de décrocher du Salon ces deux œuvres qui y figurent contre le gré de l'auteur. Toutefois, dans cet incident, la parfaite bonne foi du Salon des Beaux-Arts paraît indiscutable<sup>248</sup>.

### **Le succès du Salon et ses limites**

D'après les sources, le Salon de 1926 « improvisé » par les organisateurs en deux mois<sup>249</sup>, est une grande réussite. Les articles de la presse louent notamment les efforts de

<sup>247</sup> G. Davin de Champclos, « Introduction à la critique du Salon », *op. cit.*

<sup>248</sup> Auteur inconnu, « Un incident à la Société des Beaux-Arts de Nice », mars 1926.

<sup>249</sup> Probablement pour des raisons d'absence de local et de financement.

sélection du jury, car seulement 138 œuvres sont acceptées, alors qu'une centaine est refusée<sup>250</sup>. L'ensemble exposé est jugé homogène, même si certains estiment que le jury aurait dû se montrer plus strict en refusant certains envois d'un niveau artistique trop faible. Le Salon de 1926 constitue toutefois un net progrès par rapport aux expositions des années précédentes très sévèrement critiquées par le chroniqueur : « ... elle [l'exposition] a été échenillée des marguerites anémiques que de candides aquarellistes de pensionnat faisaient mourir dans leur verres à dents et des paysages qui semblaient de la salade à l'huile, mais sans vinaigre – et surtout sans sel »<sup>251</sup>.

Il est bien sûr difficile d'estimer la valeur artistique de l'ensemble exposé à partir d'une présentation brève et inévitablement subjective d'un chroniqueur d'art. Elle nous permet toutefois de faire quelques remarques. Notamment, nous pouvons définir avec certitude le genre et le thème de prédilection des peintres niçois exposants : il s'agit du paysage, pour le genre, et des vues de la Côte d'Azur, pour le thème. En effet, l'immense majorité des tableaux exposés (et commentés) sont des paysages, représentant en grande partie différents endroits de Nice et de la Côte d'Azur, mais également de Provence, de Venise, et plus rarement, d'autres régions de France ou des pays étrangers. Quant aux autres genres – portrait, nature morte, peinture mythologique, historique, scène de genre, etc. – ils sont représentés mais leur poids dans l'ensemble est insignifiant.

L'analyse de G. Davin de Champclos<sup>252</sup> suggère également que la plupart des artistes niçois sont adeptes du style de peinture classique, avec malgré tout quelques innovations (le néo-impressionnisme d'E. Fer, la technique particulière d'A. Petroff). Notons tout de même le regard très critique, voire moqueur, du chroniqueur vis-à-vis de la peinture symboliste de B. Buyko et de la sculpture cubiste de M. Bourraine ; ces nouvelles tendances artistiques sont visiblement peu représentées et mal connues à Nice dont les artistes, le public et même les critiques semblent préférer le traditionnel paysage azurien à toute autre forme d'art.

Le problème du local est de nouveau évoqué en lien avec le Salon de 1926. Le Salon est accueilli au musée municipal, mais étant donné le manque de place, les tableaux sont installés sur des épis mobiles trop près les uns des autres, ce qui ne met pas l'exposition en valeur. Les sociétaires espèrent à l'époque pouvoir organiser toutes leurs prochaines expositions dans le nouveau Palais des Beaux-Arts, c'est-à-dire à la villa Thompson venant d'être acquise par la Ville de Nice. Nous avons déjà évoqué les efforts et le rôle capital joué dans cette acquisition par la Société des Beaux-Arts, et notamment par son président Louis Cappatti, ainsi que par ses collaborateurs Michel Corbel, G.-A. Mossa, E. Fer, Paul Audra et Henry Bessy. Toutefois, les espoirs des sociétaires ne se réaliseront pas, car la villa Thompson accueillera finalement les collections de l'ancien musée municipal situé avenue Notre-Dame, et deviendra par la suite Musée des Beaux-Arts Jules Chéret.

De nombreux amateurs d'art et personnalités réputées de la ville de Nice appellent les pouvoirs publics à reconnaître et encourager les efforts de la Société des Beaux-Arts qui, chaque année, sans local propre, sans grandes ressources, et au milieu de difficultés, parvient à réaliser une des manifestations d'art clé de la saison hivernale. Toutefois, à la date de son cinquantenaire, la Société des Beaux-Arts est toujours « à la rue » et son Salon de 1927 est de nouveau accueilli à titre temporaire par le musée municipal.

## **2. Le XXXIII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts en 1927, dit Salon du Cinquantenaire**

### *a. L'importance du Salon*

---

<sup>250</sup> Vidi, « Le XXXII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts de Nice », *La France de Nice et du Sud-Est*, mars 1926.

<sup>251</sup> G. Davin de Champclos, « Introduction à la critique du Salon », *op. cit.*

<sup>252</sup> *Ibid.*

Le Salon du Cinquantenaire de la Société des Beaux-Arts est inauguré le 8 mars 1927 dans les locaux du musée municipal<sup>253</sup>, il coïncide avec la première Saison d'Art à Nice.

Un catalogue de luxe est édité à l'occasion présentant aussi bien l'historique de la Société, que ses tendances actuelles, sans oublier la nomenclature des exposants accompagnée des clichés des œuvres les plus remarquables. L'édition du catalogue est préparée par Louis Cappatti, président de la Société, le commandant Floret, son trésorier, et Paul Audra<sup>254</sup>. La préface du catalogue, rédigée par Louis Cappatti, retrace l'histoire de la Société des Beaux-Arts depuis sa naissance en 1877, en évoquant notamment l'éternelle question de la recherche du local<sup>255</sup>.

Louis Cappatti, dans son discours d'inauguration du Salon, rappelle les débuts de la Société en 1877 et son évolution depuis sa création, en mettant l'accent sur l'intérêt de développer les arts plastiques à Nice : « *La Société des Beaux-Arts célébrait, cette année, le cinquantenaire de sa fondation et fêtait, justement fière, cinquante ans d'efforts, plus ou moins couronnés de succès, mais toujours sincères, appliqués avec constance et bonne foi à l'encouragement des Beaux-Arts dans une ville et dans une région dont les sites naturels, la lumière et l'ambiance apparaissent si nettement favorable à l'artiste, et le sont, en vérité, quand on veut bien regarder les choses d'un peu plus près* »<sup>256</sup>. Ensuite, il remercie la municipalité pour son soutien, mais estime que les efforts considérables de la Ville de Nice en faveur de l'art doivent continuer, ceci afin d'accéder au statut du deuxième centre artistique du pays après Paris et de contribuer ainsi au rayonnement de la culture française dans le monde : « *Combien d'étrangers ne connaissent, de notre pays, que Paris ou Nice ? N'est-ce pas une question nationale que la nécessité de fixer au nord de la Méditerranée un reflet de l'esprit de notre Capitale ?* »<sup>257</sup>.

Le Salon du Cinquantenaire constitue une occasion pour les dirigeants de la Société d'organiser une manifestation artistique de grande ampleur. Ainsi, en plus de l'exposition traditionnelle des sociétaires, le salon de 1927 comprend une importante section des artistes français contemporains représentatifs de divers mouvements et tendances, ainsi qu'une importante section rétrospective. Beaucoup estiment également que lors de cette exposition les organisateurs corrigent en partie le défaut habituel des Salons de la Société, c'est-à-dire l'absence ou le manque de sélection qui, lors des précédents Salons, faisaient se retrouver côte à côte des œuvres de qualité et des essais sans grande valeur artistique<sup>258</sup>.

#### *b. La variété et le grand nombre des exposants*

---

<sup>253</sup> Situé avenue Notre-Dame.

<sup>254</sup> La composition du conseil de direction de la Société des Beaux-Arts en 1927 est la suivante : Louis Cappatti, président ; Victor Bourgeon, Michel Corbel, Joseph Martin, vice-présidents ; Henry-Marie Bessy, secrétaire général ; Pierre Leca, secrétaire adjoint ; Floret, trésorier ; Clément Goyeneche, trésorier adjoint ; Membres du conseil : Paul Audra, comte de Chalus, Mme L. Charbonnier, Pierre Devoluy, D. Ferrié, Édouard Fer, commandant Floret, col. Gauthier, Louis Genart, Gaston Leroux, Marie Lévy, G.-A. Mossa, Reynaud de Lyques, Jean Regis, F. Roux.

Voir : Georges Avril, « L'Inauguration du Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Éclairneur de Nice*, mardi 8 mars 1927, Archives municipales, PR 34-114.

<sup>255</sup> Récit reproduit dans : Louis Cappatti, « À propos du cinquantenaire de la Société des Beaux-Arts de Nice », *Nice Historique* 1927, et dans : Louis Cappatti, « Les cinquante Ans de la Société des Beaux-Arts », *L'Essor niçois*, mars 1927.

<sup>256</sup> Le discours d'inauguration de L. Cappatti est reproduit en entier dans : Georges Avril, « L'Inauguration du Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Éclairneur de Nice*, mardi 8 mars 1927, et dans : « L'exposition du cinquantenaire de la Société des Beaux-Arts de Nice », *L'Essor niçois*, mars 1927.

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> Nous trouvons des exemples de comparaisons critiques dans : Georges Avril, « L'Inauguration du Salon de la Société des Beaux-Arts », *op. cit.*

L'Exposition du Cinquantenaire, en plus du Salon des sociétaires, comprend d'autres sections visant à familiariser le public niçois avec les diverses tendances de l'art contemporain français, mais également avec les meilleures œuvres du passé niçois.

Louis Cappatti, président de la Société des Beaux-Arts, dans son discours d'inauguration commente la composition artistique du Salon du Cinquantenaire comme suit : « *Notre manifestation présente des exemples de tout le mouvement artistique qui s'est déroulé après la fin des faux classiques du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous montrons les impressionnistes Sisley, Raffaelli, Signac, l'évolution vers la construction avec Cézanne, le classicisme mêlé d'impressionnisme de Renoir, la vivacité de la vue de Degas, et toute cette effervescence tendant par étapes, vers le grand classicisme éternel* »<sup>259</sup>. Plusieurs journaux et revues niçois consacrent d'importants articles aussi bien aux festivités liées à l'inauguration du Salon qu'à la présentation des œuvres exposées, dont notamment un important compte-rendu artistique d'une quinzaine de pages de Claude Demay paru dans la revue artistique *Méditerranée* du mois d'avril 1927, et accompagné de nombreuses illustrations.

### **Exposition rétrospective**

La partie rétrospective regroupe un nombre important d'artistes invités dont certains représentent des tendances d'art contemporain que le public niçois ne connaît souvent que d'après les critiques. Parmi ces grands noms de la peinture française, Auguste Renoir<sup>260</sup> exposant au Salon une demi-douzaine de petites toiles qui suscitent le plus vif intérêt et l'admiration du public. Nous trouvons également mention, sans plus de précisions, de la présence au Salon de Nice des œuvres de Corot, Sisley, Raffaelli, Signac, M. Denis, Cézanne et Degas.

Cette partie rétrospective permet aussi et surtout de revenir sur les principales expositions passées de la Société des Beaux-Arts, ainsi que sur l'histoire de la peinture niçoise. Ainsi, une section regroupant quelques œuvres religieuses des Primitifs rappelle la grande exposition des Primitifs organisée par la Société des Beaux-Arts en 1912 et qui constitua à l'époque une véritable révélation de cet art local oublié. Les œuvres proviennent soit du Musée Masséna soit des collections de M. Malbequi et de Mlle Rovero : des parties du retable de Sainte-Marguerite de Louis Bréa ; un fragment de retable attribué à François Bréa ; un autre fragment de retable dans la même manière ; des œuvres appartenant aux écoles siennoise et Giottesque<sup>261</sup>.

Toujours dans la partie rétrospective, est exposé un ensemble d'œuvres de quelques anciens peintres niçois : *Le Vieux Nice* de François Bensa (1811-1895), *Berger de La Briga* de Boni, deux tableaux de Jean-François Bosio appartenant à Louis Cappatti, *Le Village de Tende* et *Les Gorges de la Roya* d'Auguste Carlone, *La Plage de Nice* de Joseph Fricero (1807-1870), *La Riviera vue de Bordighiera* d'Hercule Trachel (1820-1872).

Dans la même section rétrospective est également présentée une soixantaine d'œuvres ayant figuré à des Salons précédents et dont certaines sont acquises par le musée municipal. Parmi les tableaux exposés : *Tête d'étude* de Marie Bashkirtseff, *Villa Arson* de Mme Antoinette Bernard, *Forêt Norvégienne* de Lazare Berson, *Gare de Cagnes* de Henry-Marie Bessy, *Baie de Saint-Jean* de Boleslas Buyko, une gravure sur bois de Francine Cappatti, *Il Tango* de Castellucho, le *Fas de Bonfan* de Cézanne, *Les Colombes* de Jules Chéret,

---

<sup>259</sup> *Ibid.*

<sup>260</sup> Claude Demay rappelle qu'avant la guerre, le jury d'une des expositions niçoises refuse deux petites peintures de Renoir, ce qui ne manque pas de susciter ses vives critiques : « *C'était le temps, à jamais périmé, nous le souhaitons, où l'on accrochait aux murs du Salon de Nice les barbouillages de quelques amateurs... Pour leur laisser la place on refusa Renoir... Peut-être a-t-on refusé d'autres aussi ?* » Claude Demay, « Le Salon du Cinquantenaire », *Méditerranée*, avril 1927.

<sup>261</sup> Écoles de peinture de la Renaissance italienne.

*Traghetto à Venise* de Ugo Cossettini, *Prière* de Maurice Denis, *Façades peintes* de J.-J. Denisse<sup>262</sup>.

### **Salon des Sociétaires**

Outre la partie rétrospective, le Salon réunit les œuvres des artistes-sociétaires présentées au public pour la première fois. Voici une brève présentation de quelques-uns des exposants du Salon dont les œuvres sont les plus marquantes<sup>263</sup>.

Anquetin, considéré comme le fils spirituel de Rubens et des grands anciens, peint de vastes panneaux harmonieux d'inspiration religieuse ou mythologique, dont *La Nymphe endormie au son de la flûte du faune*, présentée au Salon.

Paul Audra, directeur de l'École nationale d'Art décoratif de Nice, est connu pour ses recherches techniques sur la peinture à fresque et les briques émaillées assyriennes. C'est également un peintre d'une grande sensibilité. Il présente au Salon 1927 *L'Éventaire au marché de Nice*, le portrait du peintre Henry-Marie Bessy, le portrait de Mlle Paule Audra, ainsi que quelques autres dessins.

Migueline Bernard d'Attanoux présente des paysages aquarellés de la région, exécutés avec un beau talent.

Griffon peint des paysages qui sont des transpositions poétiques des lieux visités lors de ses nombreux voyages ; presque toute sa production est vendue aux Amériques.

André Petroff est un des peintres venus s'établir sur la Riviera dont la personnalité est la plus émouvante et le talent le plus viril. Il présente plusieurs toiles – la *Chasse aux sangliers*, un coin du marché de Nice et une ruelle du Vieux-Nice – qui démontrent que l'artiste venu des neiges a compris la grâce du soleil méditerranéen.

Jeanne Tayac, jeune peintre connue pour la virilité de son talent, présente une tête de femme intitulée *Jeunesse* et des vues de Bruges.

Francis Picabia, installé dans une maison à Cannes, présente au Salon une *Danseuse nue*, *l'Espagnole* et *La Femme au papillon*.

Édouard Fer est un des peintres niçois les plus réputés de l'époque dont la notoriété va jusqu'à Paris. Ses recherches sur la division de la couleur sont inspirées par sa participation au groupe des Indépendants réunis autour de Signac. Il présente au Salon un de ses panneaux décoratifs qui lui valent sa réputation et sa popularité dès sa jeunesse<sup>264</sup>.

### **Sculpture**

En ce qui concerne la sculpture, l'événement marquant du Salon 1927 est la présence d'une dizaine d'œuvres du grand sculpteur français Carpeaux, qui est rendue possible grâce à son fils Louis Carpeaux devenu « niçois d'adoption ». Parmi ses œuvres, on note *le Rieur aux pampres*, *l'Enfant*, *la Négrresse*, ainsi que des esquisses et des dessins.

Les sculpteurs-sociétaires participant au Salon 1927 sont : Michel de Tarnowski, avec le buste du chanoine Lions ; Louis Maubert, avec une *Niçoise* et un *Grenadier* ; quelques œuvres de Stéphane Erzia ; Dardé et Frédon Stoll.

---

<sup>262</sup> La partie rétrospective regroupe également les œuvres des peintres niçois anciens et modernes suivants : Alexis Mossa, Léon Cognet (1791-1880), Costa, Jules Defer, Vincent Fossat (1822-1891), Charles Garacci, Ambroise-Louis Garneray (1783-1857), Hertz (1824-1900), Mascareilly, Raze, Desboutins, Édouard Fer, Henri Fricker, Madrigali, Mahokian, André Petroff, Signac, Thompson, Joseph Vernet, Jean Villeri, Ziem, Philippe Zilcken.

<sup>263</sup> Description faite sur la base de la présentation de : Claude Demay, « Le Salon du Cinquantenaire », *Méditerranée*, avril 1927.

<sup>264</sup> Exposit également au Salon de 1927 : Louis-Robert Antral, invité parisien ; Simon Bussy ; Canniccioni avec des vues de la Corse ; Cardona ; Georges Capron ; Louise Charbonnier ; Suzanne Crépin ; Jules-Emile Zing ; Jean Villeri ; Louis Valtat ; Maurice Vlaminck ; Boulard de Villeneuve ; Mlle de la Blanchetée ; Maurice Chabas ; Emma Dalloni ; Maurice Gaillard ; Gamba de Preydour ; Goyeneche ; Lefort des Ylouses ; Louis Leydet ; Jean Lefort ; Pavéc ; Léonce Pelletier ; Genolhac, etc.

### c. Quel succès pour le Salon du Cinquantenaire ?

En fêtant en 1927 le cinquantenaire de sa fondation, la Société des Beaux-Arts réussit à organiser une exposition de grande ampleur qui, d'après les observateurs dans les journaux, dépasse toutes ses réalisations passées, avec un ensemble harmonieux d'œuvres présentées et des centres d'intérêts nombreux et variés. Cette exposition est considérée comme la plus importante manifestation de la Saison d'Art niçois regroupant les artistes les plus réputés de la région et d'ailleurs.

Malgré les efforts des organisateurs, la présentation du Salon suscite quelques critiques. Premièrement, les organisateurs du Salon ont voulu présenter, dans le but d'éducation du public, la confrontation de différentes tendances et de différentes expressions, grâce notamment à la participation de peintres reconnus, régionaux ou parisiens. Mais ce que certains critiques regrettent (dont notamment Claude Demay) c'est l'absence de guides qui pourraient initier le grand public à ces nouvelles tendances artistiques dans le cadre de promenades accompagnées, déjà pratiquées dans d'autres manifestations de la Première Saison d'Art niçois.

D'autre part, si l'exposition du Cinquantenaire est un succès moral, elle n'est pas du tout un succès matériel, car elle ne compte que peu d'entrées et encore moins de ventes. Claude Demay et Georges Avril déplorent ensemble l'absence de publicité ou d'autres mesures qui puissent attirer le public : visites guidées, séances de musique de chambre, instrumentale et vocale, récitations de poèmes, conférences sur des sujets se rattachant à l'esthétique, etc.

De plus, les vernissages de l'exposition n'ont plus l'éclat d'avant-guerre et attirent donc moins le public mondain. Surtout que « *l'erreur, cette année, a été l'inauguration presque clandestine, effectuée à 10 heures du matin, en présence de quelques autorités, de rares exposants, et de membres de la presse...* »<sup>265</sup>.

Une autre remarque concerne les membres du jury à qui l'on reproche non seulement de ne pas renoncer à leur droit d'exposant, mais surtout de s'attribuer les meilleures places. Ceci suscite une critique sévère de la part d'H. Giraud : « *Voici sa première exposition (en parlant de la Saison d'Art). Elle est le lever du rideau. Dans la vaste salle Bréa sont clouées aux murs une certaine quantité de toiles. Neufs peintres du jury exposent, je ne dis pas neuf artistes, tous de tendance et de facture différentes* »<sup>266</sup>. Claude Demay évoque la controverse en ces termes : « *Et ne fallait-il pas non plus avertir les intéressés de la distance qui sépare le rôle de l'artiste de celui des organisateurs. Il est toujours mauvais, et surtout pour les premiers, de les confondre* »<sup>267</sup>. Il souligne malgré tout que ce n'est qu'une première exposition de la Première Saison d'art de Nice regroupant autant de tendances différentes, et qui inspire confiance en l'avenir de la Société et des Beaux-Arts à Nice.

## 3. Les salons dans la salle Bréa

### a. Les premiers salons de la S.B.A. dans son nouveau local en 1928

Afin d'éviter les critiques suscitées à l'issue de l'organisation du Salon du Cinquantenaire en 1927 et disposant désormais d'une salle d'exposition bien à elle, la S.B.A.

---

<sup>265</sup> Claude Demay, « Le Salon du Cinquantenaire », *Méditerranée*, avril 1927.

<sup>266</sup> Henri Giraud, « Première exposition de peinture de la Société des Beaux-Arts de Nice », article de presse non identifié dans : Archives municipales, fonds Louis Cappatti, 2 S 246 Nice Exposition, 2 S 246/7 Diverses expositions de la Société des Beaux-Arts.

<sup>267</sup> Claude Demay, « Le Salon du Cinquantenaire », *op. cit.*

décide d'organiser en 1928 deux expositions distinctes et successives : le Salon des Invités du 10 février au 1<sup>er</sup> mars et le Salon des Sociétaires du 10 au 30 mars<sup>268</sup>.

## 1. Le XXXIV<sup>e</sup> Salon des invités en 1928

### L'organisation

Le vernissage du Salon a lieu le 10 février 1928 dans la nouvelle salle Bréa qui vient d'être aménagée par la Municipalité dans les locaux de l'ancien musée municipal au 16, avenue Notre-Dame.

Charles Deudon<sup>269</sup> dans son discours d'ouverture rappelle le rôle joué par la Société des Beaux-Arts dans l'acquisition du Musée Chéret, rôle reconnu par le maire de Nice lors de la récente inauguration de ce nouveau musée. L'attribution du nouveau local à la Société des Beaux-Arts constitue une sorte de récompense pour ce service rendu à la Ville. Charles Deudon souligne également la place importante désormais occupée par la ville de Nice dans le paysage artistique français et confirmée par l'inauguration de cette nouvelle salle d'expositions. Ce nouveau statut lui permet de convaincre sans difficulté les artistes français les plus illustres d'envoyer leurs œuvres au Salon de Nice : « À côté de la courageuse cohorte des artistes qui puisent leurs motifs d'inspiration dans notre beau pays et qui constituent la phalange de nos sociétaires, elle [La Société des Beaux-Arts] a rencontré, auprès des peintres et des Galeries d'Art de la capitale, l'accueil le plus empressé. Car l'effort, qui apparaîtra plus tard comme considérable, accompli par vous, par vos collaborateurs [...] est suivi avec le plus grand intérêt par tous ceux qui, à Paris et dans le reste de la France, aiment et servent la Beauté. Et c'est ce qui nous a permis, sans de trop grandes difficultés, en nous présentant simplement comme les ambassadeurs de notre ville, de réunir cet ensemble des principaux maîtres d'aujourd'hui et des œuvres de cet artiste de génie que fut Rodin »<sup>270</sup>.

En ce qui concerne le choix des artistes exposés, les organisateurs du XXXIV<sup>e</sup> Salon décident de suivre la voie ouverte par le Salon du Cinquantenaire une année auparavant, mais avec une ambition encore plus grande. Ce Salon inaugural (de la salle Bréa) est conçu pour servir de présentation d'ensemble à une sélection des principaux peintres français de l'époque. Le président de la Société se rend à Paris pour obtenir du soutien de la part des plus importantes galeries parisiennes<sup>271</sup>. L'exposition doit donc réunir 200 toiles d'un spectre de styles et tendances très large, s'étendant des exposants de la Nationale et des artistes français jusqu'aux Indépendants et qui permettront aux visiteurs d'avoir une vision générale de la peinture française contemporaine.

Le catalogue du XXXIV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts est préfacé par Georges Grappe, écrivain d'art et conservateur du musée Rodin à Paris, qui loue notamment la tentative des organisateurs de réaliser au Salon de Nice « l'Union nationale de l'Art français ». La revue *Méditerranée* reproduit sur ses pages cette préface dans laquelle Georges Grappe définit les ambitions de la peinture contemporaine dans son ensemble, et commente l'organisation du Salon<sup>272</sup>. Il félicite la S.B.A. de Nice de sa « noble et féconde initiative » qui consiste à organiser, à l'occasion de son XXXIV<sup>e</sup> Salon, une exposition de la peinture contemporaine. Il se réjouit de voir qu'à côté des toiles des « grands aînés » comme Auguste Rodin, Jules Chéret et Marcel Desboutin, les organisateurs aient également invité à participer les artistes français les plus représentatifs des diverses écoles contemporaines. Cette

<sup>268</sup> Ch. de Richter, « Le XXXIV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, février 1928, Archives municipales, PR 35-12.

<sup>269</sup> Président de la Société des Beaux-Arts.

<sup>270</sup> Ch. de Richter, « Le XXXIV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *op. cit.*

<sup>271</sup> Galeries : Marcel Bernheim, Marseille, Joussein, Billiet, etc. : Georges Avril, « À la Société des Beaux-Arts : le XXXIV<sup>e</sup> Salon de Nice », *Méditerranée*, 1928.

<sup>272</sup> Voir : Georges Grappe, « Réflexions sur la Peinture contemporaine », *Méditerranée*, mars 1928, p. 103-106.

exposition doit ainsi permettre à la cité azurée de démentir sa réputation de ville de tourisme frivole et d'affirmer ses ambitions dans le domaine de l'art et de la culture.

Voici deux témoignages photographiques de l'inauguration du XXXIV<sup>e</sup> Salon de la S.B.A. en 1928 à la salle Bréa, dont le premier représente des personnalités artistiques et politiques qui y assistaient et le deuxième montre une vue d'ensemble de la conférence d'inauguration<sup>273</sup> :



De gauche à droite, assis : MM. FLORET ; FÉRAUD, adjoint ; SAQUI, directeur général des Musées ; MARI, maire de Nice ; DEUDON, président de la Société des Beaux-Arts ; BENEDETTI, préfet des A.-M. ; MARTIN-PYNS, MAUBERT. — Debout : MM. EDOUARD FER, JAUBERT, CHALEYER, J. VERDEIL, conseiller municipal ; X. EMANUEL, chef de Cabinet du Maire ; J. MÉDECIN, adjoint ; Commandant LAVAL, major de la garnison, et A. RIBARD, chef de Cabinet du Préfet.



### Les exposants

Comme nous l'avons évoqué, le principal objectif de l'exposition consiste à présenter au public les grandes tendances et l'évolution de la peinture française contemporaine et de montrer « à quel point les écoles qui se sont succédées découlent les unes des autres et se fondent en une harmonie où l'Art seul triomphe »<sup>274</sup>. Ainsi les organisateurs s'efforcent de réunir les œuvres les plus caractéristiques des tendances artistiques actuelles, ceci afin de pouvoir non seulement procurer aux spectateurs un plaisir esthétique, mais également les éduquer et faire évoluer leurs goûts artistiques.

<sup>273</sup> Photographies tirées de : « Société des Beaux-Arts de Nice », *Méditerranée*, mars 1928, p. 88.

<sup>274</sup> Ch. de Richter, « Le XXXIV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *op. cit.*

L'accrochage est donc effectué suivant l'évolution des écoles artistiques : en partant du *Classicisme* le plus pur, par une suite de degrés qui s'appellent le *Néo-classicisme*, l'*Impressionnisme*, le *Néo-impessionnisme*, le *Synthétisme*, le *Symbolisme*, le *Cézannisme*, nous arrivons au *Cubisme*<sup>275</sup>. L'exposition réunit donc les maîtres les plus représentatifs des courants contemporains de la peinture française dont voici une liste non exhaustive<sup>276</sup> :

- *Classiques et Néo-classiques* : Mossa le père, Balay, Dauchèze, Simon, Goulinat, Fix-Masseau, Anquetin, Pointelin, Maxence, Ballende, ainsi que Claude Rameau, Ernest Laurent, Henri Martin, Aman Jean, Abel Faivre, Georges d'Espagnat, Eugène Clairin, Marcel Roche, Dufresne.

- *Impressionnistes et Néo-impessionnistes* : Valtat, Luce, Desgrange, E. Fer, Arnaud, Cérusier, Maurice Denis, Laprade, Ottman, Lebasque, Chenard, Muché, Manguin, Asselin, Pissaro, Camoin, Picart-le-Doux, Doucet, Zingg, Léon Charlot, Koapul, Déziré, Fraye, Marchand, Flandrin, Jaquemot, Ceria, Lebeau, René Juste.

- *Diverses écoles modernes* : Zanon, Dayot, Paul Petit, Delatouche, Eissenschitz, Mare, Sigrist, Seyssaud, Pascin, Le Breton, Leyrel, Trochain, Sabbagh, Audra, Keyser, Daragnès, Bouchet, Friès, Koubine, Tobeen, H. David, Gernez, Abel Bertran, Savreux, de Waroquier, M. de Vlamincq.

- *Cubisme et écoles adeptes* : Utrillo, Charmy, Conrad, Marcel Lenoir, Iwan Cerf, Lotiron, Bouquet, Le Ray, Le Fauconnier, Dufy, Lhote, Picasso.

Les toiles des cubistes, et surtout celles de Dufy, Lhote et Picasso, suscitent un véritable scandale au Salon de Nice. La caractéristique donnée à cette dernière école, le *Cubisme*, témoigne du goût artistique du public niçois de l'époque : « *cette école, effroi du brave bourgeois et dont il faudra bien qu'on reconnaisse enfin, sinon les possibilités d'avenir (car elle aboutit à une impasse), du moins la force et l'utilité* »<sup>277</sup>.

En plus des grands noms de la peinture contemporaine et grâce au concours du conservateur du Musée Rodin Georges Grappe, le Salon de Nice accueille pour la première fois des bronzes et des gravures de Rodin, qui constituent la première attraction de l'exposition. Les œuvres du maître voisinent avec celles des sculpteurs niçois J. Galle, Maubert, E. Maliver et G.-P. Martial.

### **Le bilan**

Le XXXIV<sup>e</sup> Salon reçoit quotidiennement des centaines de visiteurs, et le montant des ventes réalisées lors du Salon s'élève à 80 000 francs<sup>278</sup>. Le chiffre de vente du Salon de la Société des Beaux-Arts atteint donc un total qui n'avait pas été réalisé durant les cinquante années de son existence. Ce résultat est d'autant plus surprenant que les amateurs d'art niçois avaient semblé jusqu'alors préférer les œuvres classiques aux modernes ; c'est donc un indice de l'évolution du goût artistique du public niçois, la même évolution qui s'est déjà produite dans la capitale et dans les principaux centres d'art.

Le Salon de 1928 rencontre un succès sans précédent. Selon de nombreux critiques d'art, c'est la première fois qu'un ensemble d'œuvres modernes d'une pareille valeur artistique est réuni à Nice, et peut-être même en province. Georges Avril considère que c'est une « *grande et excellente leçon qui dépasse le cadre où les organisateurs exerçaient leur foi et leur ténacité [...] Leçon de réussites qui ont été préparées de longue main et qui se sont nettement affirmées cette année...* »<sup>279</sup>.

<sup>275</sup> Georges Avril, « Le XXXIV<sup>e</sup> Salon de Nice à la Société des Beaux-Arts », *L'Éclair de Nice*, samedi 11 février 1928, Archives municipales, PR 34-120.

<sup>276</sup> Liste établie selon les informations de l'article suivant : Ch. de Richter, « Le vernissage du Salon des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, février 1928, Archives municipales, PR 35-12.

<sup>277</sup> *Ibid.*

<sup>278</sup> Georges Avril, « Le XXXIV<sup>e</sup> Salon de Nice », *Méditerranée*, mars 1928, p. 102.

<sup>279</sup> *Ibid.*

Une autre grande réussite du salon est celle d'avoir pu réunir dans la même enceinte des artistes représentant des courants et tendances parfois radicalement opposés et qui généralement évitent de se côtoyer comme l'explique ici le témoignage de Georges Grappe, conservateur du musée Rodin à Paris : « *Volontiers, leur représentants [...] se tiennent, en temps ordinaire, sur l'Aventin, c'est-à-dire dans leurs Salons respectifs. Ce ne sera pas le moindre bienfait de cette Exposition [...] d'avoir obtenu que ces partisans consentent cette thèse pour réaliser, devant les amateurs étrangers, si nombreux à Nice en cette saison, l'Union nationale de l'Art français* »<sup>280</sup>. Ainsi, nous pouvons constater que le XXXIV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts constitue non seulement une manifestation artistique de première importance pour la ville de Nice et qui permet au public niçois de s'initier aux diverses tendances actuelles de l'art français, mais également un événement de portée nationale dans le domaine de l'art contemporain.

Peu après la clôture du XXXIV<sup>e</sup> Salon qui a réuni des œuvres des peintres français contemporains les plus représentatifs et qui a été un franc succès, la Société des Beaux-Arts organise un deuxième salon de l'année 1928, le Salon des Sociétaires, également à la salle Bréa.

## 2. Le Salon des Sociétaires 1928

Le Salon des Sociétaires 1928 se déroule du 10 au 30 mars<sup>281</sup>. Il est conçu selon la formule adoptée au Salon des Indépendants, ce qui en fait une exposition de peinture et de sculpture ouverte aux membres de la Société qui sont admis sans jury et où tous les sociétaires peuvent exposer leurs œuvres sur le principe d'égalité. Ce principe a été utilisé par la Société auparavant, puis a été abandonné, pour des raisons évidentes : manque d'unité de l'ensemble et niveau artistique trop bas de certaines œuvres exposées. Mais cette fois-ci ce mode d'organisation semble donner des résultats tout à fait dignes, surtout grâce au fait que, selon Claude Demay, « *certaines expositions qui, dans les temps révolus, faisaient l'angoisse des membres du jury, s'étaient d'eux-mêmes abstenus* »<sup>282</sup>. Le chroniqueur critique ainsi la tendance à l'« amateurisme » qui a prévalu à une certaine époque à la Société des Beaux-Arts et qui est le principal danger de ce type d'expositions sans jury : « *Il est, en effet, licite de se plaire, en ses moments de loisir, à fixer sur la toile ou le papier, à l'eau ou à l'huile [...] un paysage plaisant ou une figure amie. Il est moins légitime d'imposer le résultat de ces aimables exercices au public qui n'en peut plus. Mais l'amateurisme est légitime à la condition qu'il soit discret* »<sup>283</sup>.

Les œuvres présentées appartiennent pour la plupart aux peintres sociétaires exposant régulièrement au Salon de Nice et dont le talent est décrit par Claude Demay, en des termes très enthousiastes : « *Nous y avons vu, avec un plaisir toujours nouveau les solides et chaudes aquarelles de Mlle Migueline Bernard d'Attanoux qui tend vers un art de plus en plus viril et de plus en plus dépouillé. Les peintures énergiques de Mlle Jeanne Tayac dont une exposition à la galerie Alban obtint un succès flatteur. Les peintures chatoyantes d'Édouard Fer toujours frémissant de lumière. Les pastels pleins de poésie et cependant de vie de Mme Louise Charbonnier...* »<sup>284</sup>. Sont également cités : Wartan Mahokian, peintre-mariniste ; O. Madrigali avec deux toiles provenant d'Algérie où il est installé, *Matin à Alger* et *Route de Chebat* ; Mlle Acevedo ; Maurès : *La Bany* ; Janine Valmorel ; Jacques Madyol ; Henri Friecker ; Walter Fripo qui pratique une peinture volontairement intellectuelle, etc.

---

<sup>280</sup> Georges Grappe, « Réflexions sur la peinture contemporaine », *Méditerranée*, op. cit., p. 106.

<sup>281</sup> Georges Avril, « À la Société des Beaux-Arts : le XXXIV<sup>e</sup> Salon de Nice », *Méditerranée*, 1928.

<sup>282</sup> Claude Demay, « Le Salon des Sociétaires », *Méditerranée*, mars 1928, p. 173.

<sup>283</sup> *Ibid.*

<sup>284</sup> *Ibid.*

La sculpture est représentée par des œuvres de Galle, Mlle Maliver, Louise Maubert.

Étant donné que le Salon des Sociétaires 1928 se déroule dans le cadre de la Saison d'Art de Nice, la S.B.A. met à disposition des organisateurs une partie de ses locaux qui accueillent diverses manifestations artistiques, dont une exposition des travaux des élèves de l'École nationale d'Art décoratif de Nice, une présentation des ouvrages des ensembliers niçois Goyeneche, Mereu et Muratore et une exposition de céramiques de Biot, Antibes et Moustiers.

#### *b. Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts en 1929*

Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts en 1929 est un Salon des Sociétaires. Son inauguration a lieu le 6 janvier 1929 avec beaucoup d'éclat et en présence de nombreuses personnalités de la ville, dont le maire de Nice Jean Médecin, et plusieurs artistes niçois, français et étrangers.

La composition du Salon constitue un progrès par rapport aux années précédentes, car de trop nombreux amateurs des expositions antérieures renoncent à participer. Le niveau général est tout à fait digne et dans l'ensemble, le Salon se tient. Dans une note peut-être encore trop généralement apparentée à l'imitation stricte de la nature et des ancêtres, mais où se manifestent certaines libérations et certaines recherches qui sont vraiment réconfortantes.

Les œuvres exposées sont extrêmement variées – vues de Nice et de la région, scènes de vie niçoise et provençale, paysages d'Italie, d'Espagne, de l'Afrique, marines, natures mortes, fleurs, portraits, nus, études, panneaux décoratifs, dessins – et exécutées avec des techniques différentes dont les plus employées sont la peinture à l'huile, l'aquarelle, le pastel et un peu moins le dessin au crayon...<sup>285</sup>. Un nombre très important de peintres participe au Salon et l'on note notamment une forte présence de peintres femmes<sup>286</sup>.

Le XXXV<sup>e</sup> Salon est composé de trois sections – peinture, sculpture et art décoratif – dont la principale est celle de peinture<sup>287</sup>. Même si la sculpture est peu représentée au Salon

---

<sup>285</sup> Le critique d'art et l'ancien président de la S.B.A. Claude Demay consacre au XXXV<sup>e</sup> Salon une importante chronique de près de 30 pages dans la revue *Méditerranée*, dont plus de la moitié des illustrations des œuvres exposées. Voir : Claude Demay, « Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts de Nice », *Méditerranée*, janvier 1929.

<sup>286</sup> Parmi les femmes-peintres niçoises qui participent au XXXV<sup>e</sup> Salon, l'on cite notamment : Migueline Bernard d'Attanoux, Mlle d'Abbadie de Strèse, J.-M. Achard, Paule Arnaud, Jeanne Bérard, Mlle de La Blanchetée, Amy Buyko, Lyse Chaly, Inès de Catalogne, Emma Daloni, Yvonne La Porte, Louise Charbonnier... Une liste non exhaustive des peintres hommes participants inclut : Édouard Fer, Pierre Foresti, Walter Firpo, Édouard Fonteyne, Félix Mangiapan, Henri Lefort des Ylouses, Léonce Pelletier, Serge Mako, Gamba de Preydour, Simone Garnier, Nicolas Anselmi, Georges Deloy, Henri Fricker, Maurice Gaillard, Paul Garin, Ferdinand Garde, Gely, Koudelenko, Mirik, Ugo Cossettini, Leroy, Chénard-Huché, Petroff, Christophe, Buyko, Reynaud de Lyques, Rattier, Mahokian, Deniss, Pavéc, Bonnet, Griffon, Firpo, Koudelenko, Garin, Ducros, Thomdrick, Consavela, Bourdon, Lapouge, Forest, de Groot...

Liste établie d'après les sources suivantes : Georges Avril, « Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Éclair de Nice*, janvier 1929, Archives municipales, PR 34-125 ; Charles de Richter, « Le Salon de la Société des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, janvier 1929, Archives municipales, PR 35-18 ; Claude Demay, « Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts de Nice », *Méditerranée*, janvier 1929.

<sup>287</sup> Voici une brève présentation de quelques artistes exposants dans la section de la peinture et de leurs œuvres dont les qualités artistiques sont inégales :

- Ferdinand Gély, paysages « bien construits et bien éclairés » et dessins de vieilles rues de Saint-Paul ;
- Miss Édith Gaye, des marines dont la couleur est distinguée et dont la sensibilité est fine, et une étude d'une fillette cousant ;
- Noella de Loigne, fruits et fleurs frais et savoureux ;
- G.-J. Emmanuel, un torse nu et une tête de jeune femme dignes de remarque ;
- Émile Chapotat, paysages, impressions de soleil et effets de neige ;
- Salvignol, aquarelles et dessins de types populaires pleins de tempérament ;
- Roger de Montalembert, fleurs et paysages consciencieux ;

de Nice, les œuvres exposées sont d'un niveau artistique très élevé<sup>288</sup>. L'art décoratif constitue au XXXV<sup>e</sup> Salon de Nice une section assez importante et sa composition est très variée : céramiques, poteries rustiques, décors, châles, velours décorés, marqueteries, vanneries, fers forgés...

Voici une chronique de Georges Avril parue dans *L'Éclaireur de Nice* le mercredi 9 janvier 1929 et faisant partie d'une série de trois articles, qui nous fournit une description artistique détaillée du XXXV<sup>e</sup> Salon, et notamment ici des sections consacrées à la sculpture et à l'art décoratif<sup>289</sup>.

- 
- Boris Smirnoff, fleurs stylisées, paysage sous forme de motif décoratif, dessins aux craies de couleur, véritable féerie de couleurs ;
  - Édouard Ducros, installé à Aix-en-Provence, paysages et marines d'un bon goût ;
  - Paul Marengo, fleurs et paysages non dépourvus de qualités ;
  - Adolphe Mathis, aquarelles ;
  - Camille Gauthier, fleurs et paysages familiers de la Côte d'Azur ;
  - Wartan Mahokian, un fidèle amant de la mer, présente des marines de Porquerolles, le talent de ce peintre n'est plus à prouver ;
  - Jacques Madyol, présente des pêcheuses de crevettes, dans des gammes savoureusement, sensuellement montées et descendues d'orangés et de roses ;
  - Édouard Fer, présente des perroquets décoratifs et un olivier de Nice, maquette du nouveau panneau de la Bibliothèque municipale, une harmonie de couleurs joyeuses ;
  - Serge Mako, présente une esquisse décorative, le siège de Nice par Barberousse ;
  - Henri Friecker, deux grandes compositions paysagères ;
  - Maurice Gaillard, vue de la baie de Saint-Jean ;
  - Ugo Cossettini, peinture de la place Saint-François à Nice, etc.

Voir : Claude Demay, « Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts de Nice », *Méditerranée*, janvier 1929 ; Georges Avril, « Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Éclaireur de Nice*, janvier 1929.

<sup>288</sup> Voici une brève présentation de cette section :

- Émilie Maliver, élève du grand sculpteur français Bourdelle, expose deux bronzes : *Résignation* et *Matin* ;
- Camille Alaphilippe, grand prix de Rome, présente deux statuettes de bronze intitulées *Cymbalière* et *Oiseaux Danseurs* ;
- Jean Galle, le buste de l'évêque de Nice et des bas-reliefs ;
- Louis Maubert, expose une statuette représentant M. Benedetti, préfet des Alpes-Maritimes.

<sup>289</sup> Georges Avril, « Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Éclaireur de Nice*, op. cit.

## Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts

### III

Encore un coup d'œil à la peinture, si vous le voulez bien, avant que de passer à la sculpture et à l'Art Décoratif.

Nous sortirons de pair, comme le mérite son talent que nul n'ignore, les deux envois de *Ugo Cossettini*, sa brillante aquarelle, le Canal de l'Archevêché à Annecy où les touches spirituelles abondent, et sa peinture, la Place Saint-François à Nice, ruisselante de lumière et fort savoureuse. Puis nous vouerons un souvenir à *Alkan-Levy* dont le lapin agile est curieux, ainsi qu'à *Gaston Cantin* dont le panorama de Sainte-Sauve est sobre et harmonieusement taché dans une gamme claire. L'étude de *Carlo Ciacci*, que nous retrouverons à la sculpture, désigne un artiste compréhensif et sincère ; *Fernand Dezatre* a des paysages méditerranéens tendres et amoureux peints ; et il ne faut pas omettre le Rauba-Capeu d'*Henri Depeyre*, cher aux cœurs niçois, non plus que les Martigues d'*Edouard Ducros*. *Clément Boyer* propose un « nu » illuminé des couleurs de l'écharpe d'Iris, tonalités qui se retrouvent, ou presque, dans sa Marine. *Mme J. Gerard* a des fleurs bien traitées au pastel, *François Glicetta* deux paysages agréables. Les Oliviers à Beaulieu, de *Mme Gioan-Duret*, veulent une mention, et aussi le Feuillage d'Automne, de *Mlle Hélène Tikoisky*, nature morte d'une belle technique et d'une jolie couleur. Nous y joignons les Kakis de *Mme B. Mathieu* qui a un vrai tempérament de peintre, et la rue des Ponchettes, de *Salvignol*, d'un dessin solide, et la marine de *Victor Vécany*, et le Gourdon de *M. Marcel Pautot*. Enfin, le sauvage et Ombre et Lumière de *M. Stéphane Leroy*, dont l'enveloppe est séduisante.

### Sculpture et Art Décoratif

Selon la coutume, la sculpture est peu représentée au Salon de Nice. Je veux dire en quantité. Mais il y a des pièces excellentes.

Les deux bronzes d'*Emilie Maliver*, qui a appris de son maître Bourdelle la science des masses expressives et qui, dans une noble simplification, sait dire l'essentiel de la pensée et de la matière ; sa Résignation est profondément émouvante, et comme son Joyeux Matin (une mère heureuse avec son enfant), d'une sûreté de métier qui laisse libre la richesse de la conception et son sens.

*Camille Biaphilippe*, qui fut Grand-Prix de Rome, a une grâce infinie et le secret du mouvement rythmique, témoin les deux statuette de bronze

intitulées Cymbalière et Oiseaux Danseurs ; notions, dans une pensée plus calme, deux appui-livres où la beauté du corps humain au repos est affirmée.

*Carlo Ciacci* a un marbre de haute allure et de vivante expression. Le buste de Mgr Ricard, évêque de Nice, par *Jean Galle*, est d'une ressemblance parfaite et d'une excellente présentation ; le même sculpteur a des bas-reliefs très puissants et très décoratifs. Le bon statuaire *Louis Maubert* présente une statuette qui restitue l'entière ressemblance physique de M. Benediti, préfet des Alpes-Maritimes, et un généreux Hymne au Soleil. *M. Armand Martial*, dont nous avons dit plus d'une fois la juste valeur, a une belle Léda, et *Mme Marie Landin*, une Dame et une Étoile fort digne de remarque.

L'Art Décoratif constitue une section assez importante. Il y a les céramiques, dont la Nymphé et le Satyre, de *Jacques Aublet*, pièce unique en faïence grand feu, mérite toute révérence et toute attention ; les poteries rustiques d'*Augé-Laribé*, dont s'enorgueillissent dressoirs et jardins méditerranéens ; les décors d'un art exquis, plein de goût et ensemble de hardiesse de *Jean Néiz* ; l'envoi des faïenceries de Moustiers, dont le poète Marcel Provence est le renovateur et le grand maître, où nous remarquons les œuvres de *Baille* et de *Marie de Gastynes* avec un arénien Jean-des-Figues ; le très beau motif pour plat, la Niçoise, de *Louis Maubert*, qui fut un temps céramiste et qui, sans doute, le redeviendra ; enfin, et pour être complet, les poteries rustiques et jaunes de Tessiot.

L'art de la reliure est largement représenté : par le véritable chef-d'œuvre de maîtrise qu'est le Cabinet Louis XIII, tout en cuir doré et mosaïqué, de *Augé Blanchi*, et ses livres en plein maroquin mosaïqué ; les œuvres de *Mlle de Coppet*, *M. Galakhov Galiano*, *Mlle Teissette* et *Suzanne Rebec*.

*Mme Mestrallet* présente un beau châle ; *Mlle Edmonde Labruce*, des velours décorés ; *Maurice Gaillard* a des marqueteries d'un goût, d'une technique et d'un art parfaits ; *Mlle Armandine Graffagnini* a envoyé de souples et originales vanneries, et *M. R. Distclyn*, des fers forgés tout à fait intéressants par leur exécution et leur valeur décorative.

Voilà terminée notre rapide promenade à la Salle Bréa. Sans doute, nous avons commis des oublis et même des injustices ; nous plaidons, pour qu'on nous pardonne, la bonne foi et la faiblesse humaine.

GEORGES AVRIL.

Dans un article du journal *La France de Nice et du Sud-Est* paru le samedi 20 avril 1929<sup>290</sup>, George Avril félicite la Société des Beaux-Arts pour son activité remarquable lors de la saison 1928-1929, car des expositions sont régulièrement organisées par ses soins dans la salle Bréa, dont celle du XXXV<sup>e</sup> Salon. Curieusement, dans un autre article de chronique artistique paru en 1929, nous retrouvons l'analyse de Jean Germon<sup>291</sup> qui est tout à fait opposé à celui de Georges Avril ; sa vision est très critique vis-à-vis des expositions de la Société des Beaux-Arts en 1929, dont le XXXV<sup>e</sup> Salon qui est, selon lui, marqué d'« amateurisme ». Jean Germon présente brièvement les artistes et leurs œuvres, considérées comme étant d'une qualité artistique très inégale. Son commentaire général nous permet d'estimer le niveau artistique des expositions de la Société des Beaux-Arts tenues dans la salle Bréa en 1929 : « Certes, il ne faut point chercher ici pour le moment les fécondes influences des Cézanne, des Renoir, des Gromaire, des Matisse ou des Vlaminck, et encore moins des recherches personnelles et hardies. Mais les peintres qui exposent ont, pour la plupart, l'air d'avoir appris à peindre et à restituer fidèlement la nature »<sup>292</sup>. Cette

<sup>290</sup> Georges Avril, « Exposition de groupe à la Société des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, samedi 20 avril 1929, 2 S 246 Nice Exposition, 2 S 246/7 Diverses expositions de la Société des Beaux-Arts.

<sup>291</sup> Jean Germon, « L'Exposition de groupe de la Société des Beaux-Arts », *La Côte d'Azur*, date inconnue, année 1929, 2 S 246 Nice Exposition, 2 S 246/7 diverses expositions de la Société des Beaux-Arts.

<sup>292</sup> *Ibid.*

appréciation permet à l'auteur d'octroyer à l'ensemble des œuvres exposées « *une honnête moyenne* ».

Durant les années vingt la Société des Beaux-Arts de Nice, après de longues errances, retrouve enfin une certaine stabilité grâce à l'obtention d'un local fixe pour ses expositions. Ceci lui permettra d'affronter avec plus de vigueur les difficultés des années trente marquées par le contexte général de crise et de morosité économique. Alors comment se déroulent les expositions de la Société des Beaux-Arts pendant les années trente ?

## **B. Les salons des années trente de la S.B.A.**

Les difficultés économiques engendrées par la crise financière majeure de 1929 n'épargnent pas le domaine des Beaux-Arts, car il devient beaucoup plus difficile de financer l'organisation des expositions, et notamment de faire venir des œuvres et des artistes de l'étranger, et même de Paris. D'autre part, la Société des Beaux-Arts de Nice est désormais confrontée à une concurrence de grande taille de la part des deux musées municipaux (le Musée Masséna et le Musée des Beaux-Arts Jules Chéret) qui vont attirer les visiteurs car ils disposent d'un financement public plus important et de locaux aménagés d'une taille plus grande pour recevoir des expositions. Néanmoins, la Société tente de poursuivre une activité dynamique et continue notamment à organiser dans la salle Bréa deux importantes expositions par an, à savoir le Salon des sociétaires qui a lieu généralement en décembre et janvier, et le Salon du printemps qui se tient au mois d'avril et qui, à partir de 1933, est remplacé par L'Œuvre unique<sup>293</sup>.

Par ailleurs, la presse locale semble se désintéresser des activités des sociétés artistiques privées dont la Société des Beaux-Arts et l'on n'y trouve pratiquement plus de longs et détaillés comptes-rendus d'expositions à l'image des chroniques artistiques des années vingt. D'une manière générale, nous pouvons constater qu'il n'existe que très peu de documentation concernant les Salons de la S.B.A. des années trente<sup>294</sup>. Étant donné ce manque de sources, nous présentons uniquement les expositions pour lesquelles nous disposons de suffisamment d'informations.

### **1. Le XXXVI<sup>e</sup> Salon en 1930**

Le vernissage du Salon a lieu le 20 janvier 1930 à la salle Bréa. Le principe de l'exposition reste le même que lors des années précédentes<sup>295</sup> : les œuvres des sociétaires, à raison d'une par personne, sont admises sans intervention de jury, et une seconde œuvre de certains artistes peut être admise sous réserve de place disponible. Le niveau de l'exposition est jugé très honorable. La plupart des œuvres présentées, comme lors des expositions précédentes, sont des œuvres de peinture exécutées dans des techniques différentes et avec des sujets particulièrement variés. La sculpture et l'art décoratif sont moins représentés, en termes de quantité mais certainement pas en termes de qualité, ce qui est le cas des expositions de la Société des Beaux-Arts depuis les années vingt. Notons notamment certaines techniques présentées dans la partie art décoratif : peintures à l'aiguille (de fils de soie), cuirs, lampes, maquettes d'intérieurs...

---

<sup>293</sup> Le principe des Salons intitulés L'Œuvre unique est que chaque artiste peut présenter une seule œuvre dans chaque section de l'exposition : toile, aquarelle, dessin...

<sup>294</sup> Parmi les rares références utiles à ce sujet, notons une sélection d'articles effectuée par Louis Cappatti dans un cahier faisant partie du fonds Louis Cappatti aux Archives municipales de Nice et qui est référencée comme suit : Carton Cahiers Louis Cappatti, dossier Presses divers. L'ancien directeur de la Société des Beaux-Arts y a regroupé des articles dont il est l'auteur, ainsi que quelques autres de Georges Avril, qui traitent des Salons de la S.B.A.

<sup>295</sup> Celles des années 1927, 1928 et 1929.

Parmi les exposants les plus souvent cités dans les comptes-rendus des Salons de la Société des Beaux-Arts et qui participent également au Salon 1930 : Édouard Fer, Boleslas Buyko, Paul Audra, Henri-Marie Bessy, Jeanne Tayac, Jacques Madyol, André Petroff, M. Bernard d'Attanoux, Ugo Cossettini, Lazare Berson, Louise Charbonnier, Emilie Maliver...<sup>296</sup>

On trouve quelques exemples illustrés des œuvres présentées dans les trois sections du Salon – dont une peinture, une sculpture et une œuvre décorative – dans la chronique de Georges Avril dans la revue *Méditerranée*

## 2. Le Salon du Printemps de 1932

Le Salon du Printemps de 1932, appelé Exposition des Arts Méditerranéens, est organisé sous le patronage de la Société des Beaux-Arts de Nice. Il se déroule du 9 au 30 avril 1932 au Palais des Fêtes, boulevard Victor Hugo à Nice<sup>297</sup>. Cette exposition est conçue comme un salon international, à l'image des Salons des Beaux-Arts de Paris et de Venise, qui inclut tous les arts, à savoir la peinture, la sculpture et les arts appliqués, mais avec des œuvres ayant rapport aux arts méditerranéens. Les participants du salon sont des artistes résidant sur la côte méditerranéenne de plusieurs pays : France, Italie, Grèce, Espagne, Balkans, Afrique, etc. Sont également admis au salon les artistes ayant surtout travaillé sur la côte et qui présentent des œuvres méditerranéennes.

La composition du comité d'organisation est la suivante : Charles Vigon, président ; Georges Avril, Barrabino, de Guinhald, Gaujoin, Guérard, Heitzler, Maubert, Lucienne Sardina et Jeanne Tayac, membres organisateurs. Les œuvres exposées au Salon sont admises après examen du jury composé de : Labbé, grand prix de Rome, président ; Paul Audra ; Bessy ; Gazau ; Goyeneche ; Maures et Petroff<sup>298</sup>. Le salon est doté de prix, mais contrairement aux autres salons et expositions, le prix est attribué à l'œuvre, et non à l'artiste.

Diverses personnalités importantes accordent leur patronage d'honneur à cette manifestation : le Ministre des Beaux-Arts ; les sénateurs A. Donadéi et Charabot ; les députés Humbert Ricolfi, A. Gianotti, Barety, Éd. Grinda, Ossola ; Lodi Fé, consul général d'Italie ; Ange Benedetti, préfet des Alpes Maritimes ; Jean Médecin, maire de Nice ; Saint, gouverneur général du Maroc ; Carde, gouverneur général de l'Algérie ; Woivodich, consul de Grèce ; Pierre Bermond, président de la Société des Beaux-Arts de Monaco...<sup>299</sup>

## 3. Le Salon de l'Œuvre unique de 1933

Le Salon se déroule au mois d'avril et le jury sélectionne des œuvres de qualité selon le principe de l'« Œuvre unique », ce qui veut dire que chaque artiste a le droit d'exposer une seule œuvre dans chaque section (peinture à l'huile, aquarelle, dessin...) On signale aussi une grande variété de tempéraments, grâce à la présence d'artistes parisiens, cagnois et bien sûr

---

<sup>296</sup> Voir : Georges Avril, « Le XXXVI<sup>e</sup> Salon de Nice », *Méditerranée*, janvier 1930.

<sup>297</sup> En janvier, se déroule également le XXXVIII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts. Nous ne disposons que de peu d'informations concernant ce Salon et qui sont contenues notamment dans le dossier référencé comme suit : Archives municipales, fonds Cappatti, cahiers Louis Cappatti, Presse divers 1925-1955, cahiers 1 à 5, 2 S 251. Il s'agit plus précisément des deux articles suivants : Louis Cappatti, *L'Éclaireur de Nice*, 20 janvier 1932 ; et Louis Cappatti, *Le Petit Niçois*, 22 janvier 1932. Ces deux brefs comptes-rendus soulignent particulièrement les œuvres d'Emma Ségur-Dalloni présentées au Salon, et notamment *Après-midi dans le Paillon*, *Portrait de jeune fille* et *Mon Village*.

<sup>298</sup> Informations recueillies dans : Archives municipales, fonds Cappatti, cahiers Louis Cappatti, 2 S 246 Nice expositions, 2 S 246/7, diverses expositions de la Société des Beaux-Arts. Auteur inconnu, « Exposition des Arts Méditerranéens », *Le Petit Niçois*, 6 avril 1932.

<sup>299</sup> Auteur inconnu, « Exposition des Arts Méditerranéens », *Le Petit Niçois*, 6 avril 1932.

niçois. Dans sa chronique artistique, Louis Cappatti félicite le Président de la Société des Beaux Arts, Charles Vigon, de la réussite du Salon<sup>300</sup>.

Il fournit également une description détaillée des meilleurs artistes et œuvres exposées, dont nous pouvons notamment citer :

- Jacques Madyol, peintre belge, qui expose un dessin aquarellé, *Un pêcheur d'Ostende* ; il présente aussi *Le Marché aux Poissons de la place Saint-François* : « *Le tableau est vivant, savoureux ; façades, foules claires, tout y est gai* »<sup>301</sup> ;
- Georges Chénard-Huché qui présente un paysage de collines provençales : « *Le petit mas qu'escorte le cyprès, la terre brique, le moutonnement lointain des coteaux rocheux et sauvages, sculptés dans un ciel lumineux ; tout cela vit non seulement par la clarté qui l'exalte, mais par le mistral dont on sent le souffle violent qui trousse les arbres* »<sup>302</sup> ;
- Édouard Fer avec une aquarelle où les nuances les plus subtiles de la mer sont recherchées dans les contrastes avec l'ocre doré du rivage ;
- Raymond Gaudet avec son paysage *Cros-de-Cagnes* ;
- Maxime Boulard de Villeneuve avec une *Vue de Nice* ;
- Maurice Mendjizky avec un paysage local ;
- Lazar Berson avec un paysage de Norvège ;
- Edgard Maxence avec un portrait du peintre Lefort des Ylouses ;
- Serge Mako qui présente un beau dessin de femme évoquant celles de Renoir ;
- André Petroff avec une aquarelle *Porte bleue* du style oriental où il chante le Maroc ;
- Savinienne Tourette-Maillet avec un paysage à la manière japonaise ;
- Zoltan de Dezy avec une nature morte...

#### 4. Les Salons de 1937

Au cours de l'année 1937 et malgré les difficultés liées à la crise, la Société des Beaux-Arts ne renonce pas à ses expositions annuelles. Elle organise deux salons : celui de l'Œuvre unique et le Salon de Noël.

##### a. Le Salon de l'Œuvre unique

Les vedettes parisiennes manquent ce Salon car la compagnie P.L.M. ne met plus de wagons à leur disposition, comme ce fut le cas auparavant. D'ailleurs, à la suite de la crise, Nice ne peut plus suivre les efforts des maîtres de la capitale repoussés pas la cherté des transports. Le président de la S.B.A. Charles Vigon réussit malgré tout à obtenir des talents de la Riviera de bons envois et évite ainsi le piège de la médiocrité de l'exposition, qui peut résulter de la mauvaise sélection des œuvres à exposer même par les meilleurs artistes.

Notons que Charles Vigon a au début l'intention de consacrer l'Exposition au thème *L'Enfance et la Maternité*, mais il doit y renoncer car un nombre insuffisant de tableaux présentés traitent ce sujet. Toutefois, une partie des œuvres y est consacrée. En voici une brève présentation<sup>303</sup> :

- Marie Sperling expose sa toile intitulée *Odette* représentant une fillette ;
- Geneviève Mangin continue la tradition de son maître Maurice Denis et unit dans son œuvre la fleur de vie et la pensée ;

<sup>300</sup> Voir : Archives municipales. fonds Cappatti, cahiers Louis Cappatti, Presse divers 1925-1955 cahiers 1 à 5, 2 S 251. Louis Cappatti, « Promenade au Salon du Printemps », *L'Éclaireur de Nice*, 14 avril 1933.

<sup>301</sup> *Ibid.*

<sup>302</sup> *Ibid.*

<sup>303</sup> Voir : Archives municipales, fonds Louis Cappatti, cahiers Cappatti, Presse divers 1925-1955 cahiers 1 à 5, 2 S 251. Salon de la Société des Beaux-Arts 1937. Louis Cappatti, « Au sujet du Salon de Nice 1937 », *L'Éclaireur illustré*, avril 1937.

- Édouard Fer, connu pour ses paysages de Nice, présente une tête d'enfant, pleine de fraîcheur et de joie ;
- Pierre Genolhac présente un petit garçon endormi ;
- Maxime Boulard de Villeneuve expose deux compositions *Jésus et les enfants* et *La Vierge et l'enfant* ;
- Georgette Cauvin présente un bébé dans une robe rose ;
- Jean Cassarini, illustrateur des journaux locaux, présente une *Maternité* ;
- le sculpteur César Chiavacci montre une tête d'enfant en marbre rose ;
- Jeanne Tayac expose une saine et robuste « Maternité » qui se signale par les qualités habituelles de cette artiste nettement méditerranéenne : construction solide, élimination des détails, facture large et plutôt masculine...

D'autres artistes exposent des œuvres sans rapport avec le thème :

- Christiane Oliveda, *Paysage d'Alger* ;
- Lazare Berson, *Paysage de Norvège sous la neige* ;
- Henry-Mary Bessy, *Vue de Saint-Paul* ;
- Georges Chénard-Huché, peintre enamouré de la Provence, peint la terre rouge, les vagues d'argent, des oliviers, mais reste clos dans ce sujet unique ;
- Henri Friecker, présente un portrait ;
- Raymon Gaudet, présente un paysage cagnois ;
- Zoé Graglia « *qui a le sens local, croque les sites les plus divers ; marchés du Vieux Nice, mulets et ruelles de montagne de la région. Son interprétation de notre terroir est une des meilleures* »<sup>304</sup> ;
- Georges Morane, *vue de l'Escarène* ;
- Paul Audra, tableau représentant un atelier ;
- Joseph Delphino, bas-relief de Jules Eynaudi...

Concernant l'impossibilité d'organiser une exposition à sujet, Louis Cappatti dans sa chronique considère que c'est seulement tous les deux ans que la Société devrait organiser une telle manifestation, annoncée bien à l'avance, scrupuleusement préparée et accompagnée d'un catalogue solide afin d'assurer aux artistes un brillant souvenir et une ultime réclame. Malgré cette remarque critique, Louis Cappatti exprime beaucoup d'estime pour les efforts de Charles Vigon, et notamment la préparation du catalogue et de la carte d'invitation : « *L'art préside à tous les détails de l'Exposition dignement présentée. La carte d'invitation vous appelle par un bon sourire d'enfant d'Édouard Fer. Le catalogue reproduit sur sa couverture la « Maternité » d'Émilie Maliver qui mêle tant de la force à la tendresse...* »<sup>305</sup>.

### **b. Le Salon de Noël en 1937**

Le vernissage du Salon de Noël en 1937 organisé par la Société des Beaux-Arts se déroule dans la salle Bréa. L'inauguration est considérée fort brillante, à la mesure des œuvres exposées et des efforts des organisateurs. Dans un numéro non identifié du mois de décembre 1937 de *La France de Nice et du Sud-Est*, le chroniqueur D. J. Mari félicite les organisateurs pour le catalogue de l'exposition très réussi, illustré d'un dessin de Minne. Il énumère également dans son article les dirigeants de la Société des Beaux-Arts présents à l'inauguration, ce qui nous permet de connaître les artistes occupant les principales fonctions au sein de la Société des Beaux-Arts à cette époque<sup>306</sup> :

Charles Vigon, président ;

<sup>304</sup> Louis Cappatti, « *Au sujet du Salon de Nice 1937* », *op. cit.*

<sup>305</sup> *Ibid.*

<sup>306</sup> Archives municipales, fonds Cappatti, cahiers Louis Cappatti, 2 S 246 Nice expositions, 2 S 246/7. Diverses expositions de la Société des Beaux Arts 1937. D. J. Mari, « Le Salon de Noël de la Société des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, décembre 1937.

Édouard Fer et Paul Labbé, vice-présidents ;  
Jeanne Tayac, secrétaire générale ;  
Louise Charbonnier, secrétaire adjointe ;  
Émile Rostan, trésorier général ;  
Lapouge, trésorier adjoint.

Parmi les membres du conseil d'administration de la Société des Beaux-Arts : Paul Audra ; Boulard de Villeneuve ; Mme Couder ; Migueline Bernard d'Attanoux ; Denisse ; Goyeneche ; Roch Giacinti ; Mme Freizeau-Ferrier ; Heltzler ; Lucien Jacques, Madyol ; Marchou ; Mme Mestrallet ; André Petroff ; Jalabert ; Lefort des Ylouses...

En outre, des personnalités connues de la ville, et notamment du domaine des arts, sont présentes à l'inauguration du Salon : Lenchantin de Gubernatis, adjoint au maire de Nice, délégué aux Beaux-Arts ; J. Saqui, directeur général des musées ; Jacques Gondoin, secrétaire général du Comité des Fêtes ; Maillard, administrateur de l'École nationale d'Art décoratif, etc.

Malgré le contexte économique et les tensions politiques de la fin des années trente, la S.B.A. sous la présidence de Charles Vigon poursuit ses activités selon le même rythme, à raison de deux expositions par an, avec un Salon des Sociétaires au début de l'année et un Salon de l'Œuvre unique organisé généralement au mois d'avril ; cela jusqu'en 1939 car le début de la Seconde Guerre mondiale va interrompre les expositions annuelles de la Société.

En ce qui concerne les orientations artistiques des artistes membres de la Société des Beaux-Arts de Nice à la fin des années trente, nous pouvons nous référer à la description faite par Charles Vigon, président la S.B.A., en ces termes : « *Les artistes de la Société des Beaux-Arts ont le souci de montrer la part impérissable de ce qui passe, la vie avec sa continuité, ses enchaînements, l'ordre et l'harmonie naturels. Le sentiment du beau et la grandeur de la vie caractérise les œuvres présentées ; une recherche féconde dont l'expression est libre et sincère leur donne une part d'enseignement et, pour de moins exigeants, un doux apaisement* »<sup>307</sup>.

Nous pouvons en déduire que pendant les années trente l'orientation générale de la Société des Beaux-Arts est décidément « classique », sans attachement particulier à tel ou tel mouvement ou tendance artistique d'actualité comme en témoigne de nouveau Charles Vigon : « *Les artistes dont le public peut voir et juger les œuvres font fi du tapage. Ils ne prétendent être ni des chefs d'école, ni des continuateurs de tel peintre du passé, ni les frères en art de tel artiste contemporain ; ils se contentent d'être eux-mêmes. Sans vaine forfanterie, simples, consciencieux, ils recherchent selon leur tempérament propre l'expression magique de la vie* »<sup>308</sup>.

Ainsi, malgré l'absence d'un local propre jusqu'à 1927, la baisse du financement pendant les années trente et la concurrence des musées publiques, la Société des Beaux-Arts a pu jouer tout au long de la période de l'entre-deux-guerres son rôle de foyer d'art, en organisant régulièrement des expositions de peinture et de sculpture. Ses Salons annuels donnent la possibilité aux artistes sociétaires niçois d'exposer leurs œuvres et de se faire ainsi connaître auprès du grand public, mais permettent aussi d'éduquer et de faire évoluer les goûts du public niçois en lui présentant diverses tendances artistiques, françaises ou étrangères, classiques ou modernes, notamment dans le cadre des Salons des Invités. La Société des Beaux-arts de Nice contribue au développement des arts plastiques à Nice non

<sup>307</sup> Un mot du président de la Société des Beaux-Arts imprimé sur la carte d'invitation de l'exposition d'œuvres d'un groupe d'artistes de la S.B.A. de Nice en 1938 qui se déroule du 2 au 20 avril 1938 au Palais de la Méditerranée. Voir : Archives municipales, fonds Cappatti, cahiers Louis Cappatti, 2 S 246 Nice expositions, 2 S 246/7, diverses expositions de la Société des Beaux-Arts.

<sup>308</sup> Discours de Charles Vigon, président la S.B.A. en avril 1938 au Palais de la Méditerranée. Voir : Archives municipales, fonds Cappatti, cahiers Louis Cappatti, 2 S 246 Nice expositions, 2 S 246/7, diverses expositions de la Société des Beaux Arts.

seulement par ses salons mais aussi par la coopération avec les autres institutions niçoises d'arts plastiques publiques (Musée Masséna et Musée Jules Chéret) ou bien privées dont notamment le Cercle l'Artistique qui lui prête sa salle d'exposition à l'occasion de son XXV<sup>e</sup> Salon. Le rôle que joue la S.B.A. dans le développement des arts plastiques à Nice dans l'entre-deux-guerres, en organisant avec un succès égal diverses expositions de peinture, lui permet de bénéficier à l'époque d'une réputation de prestige dans le paysage artistique niçois.

### Références documentaires

#### Sources

- AVRIL Georges, « À la Société des Beaux-Arts : le XXXIV<sup>e</sup> Salon de Nice », *Méditerranée*, 1928.
- AVRIL Georges, « La XXVIII<sup>e</sup> Exposition de la Société des Beaux-Arts au Musée Masséna », *L'Éclaireur de Nice*, janvier 1923, Archives municipales, PR 34-93.
- AVRIL Georges, « L'Inauguration du Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Éclaireur de Nice*, mardi 8 mars 1927.
- AVRIL Georges, « Le XXXIV<sup>e</sup> Salon de Nice à la Société des Beaux-Arts », *L'Éclaireur de Nice*, samedi 11 février 1928, Archives municipales, PR 34-120.
- AVRIL Georges, « Le XXXIV<sup>e</sup> Salon de Nice », *Méditerranée*, mars 1928, p. 102.
- AVRIL Georges, « Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Éclaireur de Nice*, janvier 1929.
- AVRIL Georges, « Exposition de groupe à la Société des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, samedi 20 avril 1929.
- AVRIL Georges, « Le XXXVI<sup>e</sup> Salon de Nice », *Méditerranée*, janvier 1930.
- CAPPATTI Louis, « À propos du Cinquantenaire de la Société des Beaux-Arts de Nice », *Nice Historique*, 1927, p. 140-152.
- CAPPATTI Louis, « Les cinquante ans de la Société des Beaux-Arts », *L'Essor niçois*, 1927.
- CAPPATTI Louis, sans titre, *L'Éclaireur de Nice*, 20 janvier 1932.
- CAPPATTI Louis, sans titre, *Le Petit Niçois*, 22 janvier 1932.
- CAPPATTI Louis, « Promenade au Salon du Printemps », *L'Éclaireur de Nice*, 14 avril 1933.
- CAPPATTI Louis, « Au sujet du Salon de Nice 1937 », *L'Éclaireur illustré*, avril 1937.
- DAVIN DE CHAMPCLOS G., « Introduction à la critique du Salon », *L'Essor niçois*, 31 mars 1926.
- DEMAY Claude, « Le Salon du Cinquantenaire », *Méditerranée*, avril 1927.
- DEMAY Claude, « Le Salon des Sociétaires », *Méditerranée*, mars 1928, p. 173.
- DEMAY Claude, « Le XXXV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts de Nice », *Méditerranée*, janvier 1929.
- DINAUX Henri, « Le XXVIII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *L'Aloès*, février 1923, p. 12-21, Archives municipales, REV 37-2.
- GERMON Jean, « L'Exposition de Groupe de la Société des Beaux-Arts », *La Côte d'Azur*, date inconnue, année 1929, 2 S 246 Nice Exposition, 2 S 246/7, Diverses expositions de la Société des Beaux-Arts.
- GIRAUD Henri, Première exposition de peinture de la Société des Beaux-Arts de Nice en 1928. Archives municipales, fonds Louis Cappatti, 2 S 246 Nice Exposition 2 S 246/7 diverses expositions de la Société des Beaux-Arts.
- GRAPPE Georges, « Réflexions sur la Peinture Contemporaine », *Méditerranée*, mars 1928, p. 103-106.
- MARI D. J., « Le Salon de Noël de la Société des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, décembre 1937.

RICHTER Ch. de, « Le XXXIV<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, février 1928, Archives municipales, PR 35-12.

RICHTER Ch. de, « Le vernissage du Salon des Beaux-Arts », *La France de Nice et du Sud-Est*, février 1928, Archives municipales, PR 35-12.

R. F., « La XXVIII<sup>e</sup> Exposition de la Société des Beaux-Arts », *L'Essor niçois*, janvier 1923, Archives municipales, PR 61.2.

VIDI, « Le XXXII<sup>e</sup> Salon de la Société des Beaux-Arts de Nice », *La France de Nice et du Sud-Est*, mars 1926.

Auteur inconnu, « À la Société des Beaux-Arts de Nice », *Méditerranée*, année 1927.

Auteur inconnu, « Un incident à la Société des Beaux-Arts de Nice », mars 1926.

Auteur inconnu, « Exposition des Arts Méditerranéens », *Le Petit Niçois*, 6 avril 1932.

### **Bibliographie**

DUBREUIL Maxime, *La Peinture à Nice entre les deux guerres mondiales*, mémoire de Maîtrise sous la direction de Ralph Schor, Université de Nice Sophia Antipolis, octobre 1987, p.32.

JEMAI Slim, *Les Arts plastiques à Nice dans l'entre-deux-guerres : fondements et institutions*, Thèse de doctorat en Histoire Contemporaine sous la direction du Professeur Ralph Schor, Université de Nice Sophia Antipolis, janvier 2014.

**LE QUARTIER MARSEILLAIS DE  
SAINT-BARNABÉ DANS LE  
SOUVENIR D'ANDRÉ ROUSSIN**

**Roger KLOTZ**

L'écrivain André Roussin, né rue Paradis à Marseille, a passé une bonne partie de son enfance à Saint-Barnabé, une proche banlieue de la cité phocéenne. Dans *La Boîte à couleurs*<sup>309</sup>, un recueil de souvenirs où André Roussin parle de son enfance, il évoque ce quartier.

« 1914-1918. Je vivais donc à Saint-Barnabé, 38, boulevard de l'Église. C'était une villa avec un charmant jardin qui me paraissait grand. On accédait à ce jardin par les deux branches d'escalier d'un perron agrémenté d'une belle glycine. Jouxant la villa, une grande serre. Dans le jardin, les arbres ou arbustes aux noms pour moi bizarres : un platane « pyramidal », un « catalpa » et un massif énorme aux odorantes fleurs blanches et aux feuilles vernies appelé *pittosporum*. »

Né en janvier 1911, André Roussin a 3 ans en 1914. Le boulevard de l'Église est l'actuel boulevard Gassendi. La villa du n° 38 est devenue une clinique qu'André Roussin évoque à la fin de *La Boîte à couleurs*. En 2013, c'est une maison de retraite. C'est essentiellement le jardin que l'auteur évoque, peut-être pour mieux souligner le caractère paradisiaque de la petite enfance. « *Les deux branches d'escalier* », qui permettent d'accéder au jardin, semblent justement symboliser cette ascension vers le paradis. Les plantes évoquent l'aspect cyclique de l'évolution de la nature : mort et régénération. Plus particulièrement, l'arbre, véritable symbole de verticalité, semble faire communiquer le souterrain (par ses racines), la surface de la terre (par son tronc) et le ciel (par la cime). André Roussin donne quelques indications sur le jardin de cette villa :

« *Le jardin de Saint-Barnabé comportait essentiellement une prairie centrale entourée d'arbres et d'arbustes ; eux-mêmes étaient cerclés d'une allée qui partait de la terrasse et y aboutissait. Cette piste sans gravier fut idéale pour de multiples circuits chronométrés où avec mon frère nous mesurions nos vitesses respectives sans aucune indulgence l'un pour l'autre, il va sans dire.* »

Jean Chevalier et Alain Gheerbrant montrent, dans leur *Dictionnaire des symboles*, que le jeu est un symbole de lutte ; il s'agit ici d'une sorte de lutte contre soi-même (contre sa peur, sa faiblesse, ses doutes), d'un certain besoin de compétition. Il y a toujours dans le jeu la recherche d'une victoire. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant disent : « *Combat, hasard, simulacre ou vertige, le jeu est à lui seul un univers, dans lequel il convient, avec chances et risques, de trouver sa place.* » Le jardin est donc le lieu qui permet à André Roussin et à son frère d'affirmer leur personnalité.

André Roussin présente Saint-Barnabé comme « son village » : « *J'ai vécu à Marseille jusqu'à l'âge de vingt-sept ans, mais de trois à dix-huit à Saint-Barnabé. Marseille pour moi, c'est avant tout Saint-Barnabé, mon village. Un vrai village avec sa poste, son coiffeur, son menuisier, son épicier, sa place de l'Église où les vieux venaient se chauffer au soleil, sitôt tombées les feuilles des grands platanes.* » *L'épicerie et la menuiserie étaient le plus près de chez nous, sur le boulevard de l'Église. Comme par hasard, l'épicière s'appelait Mme Ventre, et cela me faisait toujours rire quand Adèle m'entraînait pour les provisions : « Viens, on va chez Ventre acheter de quoi manger. » J'en avais pour un bon moment de jeux de mots enfantins.* »

Le village semble un peu avoir un aspect protecteur et nourricier, en quelque sorte maternel. Le nom de l'épicière, Madame Ventre, semble prolonger cette image de la mère ; il est symptomatique que ce soit elle qui fournisse de quoi manger. Si la remarque d'Adèle apparaît comme une source de jeux de mots enfantins, c'est peut-être parce qu'André Roussin trouve dans la vie quotidienne une source de comique.

Une cinquantaine d'années plus tard (peut-être aux alentours des années 1968), il est retourné à Saint-Barnabé :

---

<sup>309</sup> André Roussin, *La Boîte à couleurs*, Paris, Albin Michel, 1974.

*« Sous les platanes de la place, je marchai de long en large comme un amoureux avant de sonner à son premier rendez-vous. Celui que j'avais pris me donnait le trac. Je jetai enfin ma dernière cigarette et j'avançai, la gorge serrée ». Au numéro 38 du boulevard de l'Église, aujourd'hui boulevard Gassendi, je sonnai à la porte d'une clinique. C'était notre ancienne maison. On m'introduisit dans le petit « fumoir » où la foudre avait passé si près de moi. C'était un bureau peint au ripolin blanc, mais sa porte s'ouvrait toujours sur le perron où la glycine, éternelle veuve, pleurait encore. J'expliquai à la directrice que toute mon enfance était dans ces murs et dans le parfum de cette glycine et que je voulais seulement l'autorisation de descendre un instant dans le jardin. Le pittosporum, le platane pyramidal... Le temps les avait rapprochés l'un de l'autre. Mon grand jardin était devenu un petit jardin. La serre et la rocaille étaient devenues buanderie... Je pris l'allée de droite d'où j'étais un jeudi parti à bicyclette pour croiser Coco à toute vitesse à l'autre extrémité de la boucle. C'était mon arbre que je voulais revoir... Un bourrelet d'écorce noircie marquait encore la vieille blessure faite par mon guidon de bicyclette. Cinquante années ne l'avaient pas effacée. Je ne pus m'empêcher d'y poser mes doigts. Il me semblait en effet que ce jardin, ces deux enfants tombant de leurs vélos, cet arbre écorché, j'en avais lu l'histoire. Je me trouvais devant cet arbre comme j'aurais pu l'être devant la cabane de Robinson Crusoë. La vérité doutait d'elle-même tant le rêve des années la rejetait dans un passé légendaire. »*

André Roussin est ici à la recherche des traces de son enfance. Ce sentimental a peut-être trouvé dans la comédie un refuge : *Am Stram Gram*, *La Petite Hutte* et *Bobosse* ont peut-être été, pour l'écrivain, un moyen de cacher son caractère profond : André Roussin se hâte de rire de certains problèmes contemporains pour ne pas rechercher, avec émotion, sa petite enfance.

# **COMPTES-RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES**

**Aprile (Sylvie), 1815-1870. *La Révolution inachevée*, Belin, 2011, 670 p.**

L'ouvrage propose une mise en perspective une fresque et une analyse des grands événements révolutionnaires, des grandes fractures politiques du XIX<sup>e</sup> siècle, entre 1814 et 1870. Parmi ceux-ci, le 1<sup>er</sup> mars 1815 Napoléon débarque de son exil à l'île d'Elbe et le 20 mars à son arrivée à Paris le drapeau tricolore est hissé sur la colonne Vendôme et l'hôtel de ville. La Charte constitutionnelle concédée le 4 juin par Louis XVIII adopte la double représentativité de la Chambre des pairs et de la Chambre des députés à la légitimité mal assurée lors des Cents-Jours. Durant les Trois Glorieuses de juillet 1830 comme durant la commune de Paris, on a tiré des coups de fusil sur l'horloge de l'hôtel de ville de Paris. Pour être la solution d'urgence qui s'impose en période de crise économique, la création des Ateliers nationaux par Louis Blanc n'en met pas moins fin aux espoirs d'organisation autonome du monde ouvrier. La phase révolutionnaire prend une forme institutionnelle par l'élection au suffrage universel de l'assemblée le dimanche de Pâques du 23 avril 1848 qui nomme début mai une commission exécutive composée de cinq membres : Arago, Garnier-Pagès, Marie, Lamartine et Ledru-Rollin. Mais l'âpreté des débats parlementaires pousse l'organe exécutif à prendre le 21 juin un décret obligeant les ouvriers de moins de 25 ans rassemblés dans les ateliers nationaux à s'engager dans l'armée sous la menace de la suppression de leur solde, ce qui provoque la levée de barricades les 24, 25 et 26 juin. La répression des responsables par le général Cavaignac aboutit à la déportation des responsables en Algérie en 1848. Le coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte le 2 décembre 1851 repose sur une forte représentation du monde paysan à l'alliance recherchée par Léon Gambetta lors de sa proclamation de la République le 4 septembre 1870. Elle témoigne dans toute sa complexité de la véritable invention de la politique.

Thierry Couzin

**Benalloul (Gabriel), Deharbe (Karine), Prenant (Patricia), Bottaro (Alain), *Grasse et les Ossola. Une dynastie de notables au service de la cité et de la France sous la III<sup>e</sup> République*, Nice, Serre, 2012, 287 p. ill.**

Cet ouvrage est le résultat d'une collaboration entre plusieurs auteurs : Gabriel Benalloul, chargé de mission à la ville de Grasse, Alain Bottaro, conservateur du patrimoine aux Archives départementales, Karine Deharbe, maître de conférences en histoire du droit à l'université de Nice-Sophia Antipolis, Patricia Prenant, docteur en droit de l'université de Nice-Sophia Antipolis. Il est précédé d'un avant-propos de la présidente de l'Association de Sauvegarde du patrimoine écrit des Alpes-Maritimes, le docteur Colette Bourrier-Reynaud, qui publie cet ouvrage, d'une préface du professeur Ralph Schor qui rappelle l'importance des archives privées comme compléments des documents officiels, et d'une introduction du sénateur-maire de Grasse, Jean-Pierre Leleux qui rappelle son rôle dans le dépôt des fonds privés de la famille Ossola aux Archives départementales, dans le but d'une bonne conservation de ces documents exceptionnels concernant une dynastie grassoise et ses deux représentants les plus célèbres : César et Jean Ossola. Le premier chapitre, dû à Gabriel Benalloul, porte sur les origines de la fortune des Ossola, la parfumerie Jean-Court. Les documents conservés ont permis à l'auteur de broser une histoire de cette parfumerie, dans ses bâtiments et ses productions. Plusieurs inventaires permettent de localiser les divers ateliers de l'usine et d'en proposer un schéma (p. 41-42). Les productions de cette parfumerie sont connues à partir des commandes, factures et correspondances de la période 1840-1873. Elles sont mises en parallèle avec l'évolution des techniques de la parfumerie : le passage des huiles et pommades parfumées obtenues par des procédés d'extraction employant des corps

gras (enfleurages) à la distillation par injection de vapeur. Ce passage s'avère difficile dans la parfumerie Court et son retard est manifeste dans un inventaire de l'usine dressé en 1878, quelques années après le mariage de Thérèse Court avec César Ossola. En cette fin de siècle, l'usine ne paraît disposer que d'un vieux matériel remontant à 1818. Mais, à partir de 1880, une nouvelle ère commence, quand César Ossola commercialise le baume qui porte son nom, le « cosmétique du marcheur » dont la composition est gardée secrète. Ce baume, destiné à éviter tous les inconvénients de la transpiration, est d'abord diffusé par son inventeur auprès de l'armée. Mais, dès 1890, les commandes militaires sont dépassées par les commandes civiles et marquent la renaissance de la société. Karine Deharbe aborde, à partir des diverses élections, municipales, départementales et législatives, l'action politique de César Ossola et de son fils Jean, figures tous deux du radicalisme grassois de la III<sup>e</sup> République. Contre toute attente et malgré l'hostilité du maire de Nice et du préfet, César, qui se dit fier de n'avoir avec lui que le peuple, « le Peuple qui travaille, qui peine et qui sue » (p. 94), est élu en 1906 aux élections législatives. Battu en 1910 par un modéré, Jules Fayssat, il gagne les élections départementales en 1913 avant d'abandonner la vie politique aux élections de 1914. Sa correspondance en tant que conseiller général montre un véritable attachement de ses obligés à sa personne. À l'assemblée, il conçoit son mandat législatif comme un moyen pour faire aboutir des projets locaux tout en défendant toujours le programme du bloc des gauches. Avec les radicaux, il prend parti pour l'adoption de l'impôt sur le revenu. Il se montre fervent partisan de l'application de la loi de la séparation des Églises et de l'État et milite en faveur de la gratuité de l'enseignement secondaire. Membre de la commission du commerce et de l'industrie, il souhaite la création de sociétés coopératives « pour sauvegarder les intérêts des producteurs ». Il revendique le paiement rapide d'indemnités pour les agriculteurs victimes de catastrophes naturelles, en particulier en 1909, année où une tempête de neige a fortement endommagé les oliviers. Il milite pour une taxation sur les huiles et les fleurs de provenance étrangère. Jean Ossola se présente au Conseil général en 1910 contre Antoine Maure, en s'affirmant comme une vraie force pour les partis de gauche. En 1914, il devient député. Il est ensuite élu maire de Grasse sur une liste d'union républicaine et le restera jusqu'en 1922, date où les modérés, avec Perrimond, reprennent les affaires municipales et où Ossola est élu au Conseil général dans le canton d'Antibes. Mais sa carrière politique montre une plus grande ambiguïté que celle de son père. En 1919, il est sur la liste de Flaminius Raiberi, de tendance modérée, ce qui lui vaut sa réélection, mais entretient le flou sur son appartenance politique et provoque de vives critiques pour cette alliance avec le bloc national. En 1924, il rejoint la gauche par son adhésion au cartel et devient sous-secrétaire d'État à la guerre. En 1928, à nouveau candidat, il s'explique sur son attitude : « quand les intérêts supérieurs de la France l'ont exigé, j'ai fait taire mes préférences personnelles pour me rallier sans arrière-pensée à la politique générale du cabinet Poincaré. J'ai aidé à la politique de paix... Car en dépit des racontars qu'on essaie d'accréditer, je suis et demeurerai un homme de gauche, un républicain ardent, épris d'idées généreuses » (p. 140). En fait, il reste dans les rails du parti radical qui fluctue entre le centre et la gauche. En 1931, Jean Ossola quitte le cadre du parti radical et se déclare radical indépendant « pour pouvoir exercer librement, en indépendant de gauche, certaines convictions qui (lui) étaient chères ». Il prend la tête aux élections communales de Grasse d'une liste de concentration républicaine qui l'emporte. Victime d'un accident de voiture, il meurt en 1932, le 30 avril, à la veille des élections législatives. Avec lui, le radicalisme cesse son règne sur la circonscription grassoise. Karine Deharbe résume l'action de Jean Ossola par ces mots : « polyvalence et efficacité » que l'on retrouve à chaque degré de son engagement politique : dévouement pour sa commune, pour son département, pour son pays. Il dépose diverses propositions de loi qui touchent autant les intérêts locaux que nationaux. Elles sont destinées à favoriser l'agriculture, à préserver les droits des fonctionnaires, à rétablir les tribunaux d'arrondissement qui avaient été supprimés par le

décret du 3 septembre 1926, à réorganiser l'armée et le service militaire. Gabriel Benalloul et Patricia Prenant retracent ensuite, à partir de 500 photographies réalisées par Jean Ossola, la vie quotidienne d'une famille de notables grassois, à travers les portraits de ses membres, les photographies des lieux et des demeures où ils séjournèrent. À cela s'ajoutent les lettres de Jean à sa femme, Simone de Maupassant, qui dévoilent, pendant la guerre, un enthousiasme en 1914-1915 et une certaine lassitude en 1918. Les papiers Ossola concernent aussi l'héritage littéraire de Guy de Maupassant, oncle de Simone Ossola. L'étude détaillée de toute une correspondance avec divers éditeurs, menée par Patricia Prenant, montre que Jean Ossola a pris en charge la gestion de cette propriété afin d'exploiter au mieux des droits qui s'achèveront en 1958, quand l'œuvre de Maupassant tombe dans le domaine public. Gestion poursuivie après sa mort par Simone et sa fille Yvonne. Dans un dernier chapitre, Alain Bottaro revient sur le rôle assumé au gouvernement, de 1925-1926, par Jean Ossola, au sous-secrétariat d'État à la guerre. Dans les questions militaires qui lui tiennent particulièrement à cœur, Ossola contribue à l'orientation de la recherche scientifique dans le sens de la défense nationale, à la préfiguration d'un futur ministère de l'air qui aura en charge l'armée de l'air mais aussi l'aviation civile. Pour Jean Ossola, il faut prendre en compte l'espace aérien, empêcher l'invasion terrestre, mais aussi aérienne du territoire. Au total, les contributions qui constituent ce petit ouvrage fort bien illustré démontrent l'importance des archives privées lorsqu'on les confronte à d'autres documents, administratifs ou commerciaux. Elles permettent de situer l'activité d'une usine dans celle, plus générale, de la parfumerie et de ses techniques. Elles permettent également de connaître, dans le concret, l'action de deux « industriels » rattachés au parti radical, mais représentatifs, aussi, du clientélisme politique.

Marie-Hélène Froeschlé-Chopard

**Gastaud (Gisèle), Édouard Heyraud, *Thorenc, un millénaire de Projets, de l'an 1000 à l'an 2000*, imprimerie Horizon, 2013**

L'introduction met en relief l'originalité de Thorenc, vaste vallée de la commune d'Andon, qui est un espace répulsif et isolé du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle et un séjour enchanteur de « petite Suisse provençale » à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'objet de l'ouvrage est immédiatement défini à partir de cette constatation : comment expliquer ces changements de regards et d'appréciations sur un même territoire ? Une large vallée sans réelle unité, divisée en plusieurs seigneuries concurrentes jusqu'à la Révolution, mais peu transformées ensuite. Une vallée « délicieuse », temporairement unifiée pour lancer la « station climatérique de Thorenc » à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (« Climatérique » est l'adjectif employé par les promoteurs de la station qui ont voulu souligner ainsi l'aspect supposé bienfaisant du climat pour la santé). Vallée en butte à la promotion de la « Côte d'Azur » à partir des années 1930. En somme, Thorenc est étudié comme un observatoire extraordinaire des rapports fluctuants entre ville et campagne. Les chapitres suivants reprennent ces différents aspects dans une vaste fresque historique comprenant trois grandes périodes. La première est celle de l'habitat perché du Moyen Âge, groupé au sommet du Castellaras, puis sur ses versants. La seconde commence à la fin du Moyen Âge, avec l'abandon de ce site défensif pour la vallée, pour un habitat dispersé, lié à de grands domaines, d'anciens fiefs dans les mains de lignées aristocratiques ou de familles bourgeoises qui ont poursuivi, à travers des acquisitions de terres nobles ou d'alliances matrimoniales, un but constant d'ascension sociale. Des « rentiers » ont la charge de l'exploitation de ces grands domaines qui perdurent jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle au moins. Les cultures, que l'on perçoit à travers les contrats d'arrentement ou les baux, se limitent essentiellement aux céréales. Ces labours n'évoluent guère jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. La main d'œuvre, souvent saisonnière (gavots venus de montagnes plus reculées)

habite près des maisons de maître et il n'y a pas de véritable agglomération, pas de paroisse non plus, bien que la création d'une église paroissiale soit maintes fois évoquée dans les visites pastorales des évêques de Vence. La troisième période tranche totalement sur l'immobilisme et l'exode rural du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est celle de l'adoption d'un nouveau modèle de mise en valeur, la création de la station « climatérique ». Trois personnes sont à la base de cette création : Jean-Baptiste Durand de Sartoux, modèle du grand propriétaire foncier qui cherche une nouvelle mise en valeur de ses terres ; Maurice Esmonet qui se déclare « publiciste », concepteur du projet, Jean Luce, banquier, porteur du capital, parfait représentant de cette bourgeoisie grasseoise qui s'intéressait au haut pays dans son projet d'ascension sociale et qui, ensuite, a évolué vers de nouvelles activités. Le climat de Thorenc, perçu comme « excessivement froid » au XVIII<sup>e</sup> siècle, est devenu pour les promoteurs facteur de santé. Un discours médical prescrit des séjours prolongés à Thorenc. La cible visée est une clientèle aisée qui passe l'hiver sur les bords de la Méditerranée et part l'été vers les Alpes suisses. Santé, loisirs, spéculation constituent le fondement de la station qui est la reproduction exacte des modèles du littoral : grand hôtel luxueux, petit casino (la casinette), lac artificiel enfin réalisé en 1902, pièce maîtresse de la station. La décision, le 2 août 1931, des grands hôtels de la Côte de ne plus fermer en été provoquera le déclin définitif de la station climatique qui se repliera sur la fonction curative du sanatorium. En attendant ce déclin, les recensements de 1901, 1906, 1911 enregistrent une poussée démographique spectaculaire : en 1906, le hameau de Thorenc, avec 147 habitants, représente 45 % de la population d'Andon. En 1901, il y a une population nouvelle d'étrangers qui y viennent travailler, 47 personnes dont 43 Italiens. Quant à la population des estivants, il y a déjà à cette date 173 résidents dans les hôtels ou villas dont 75 principalement d'origine anglaise (32), russe (21) et allemande (11). Ce développement amène de multiples activités nouvelles ; création d'une briqueterie pour les nouvelles constructions, transformation de l'installation téléphonique, amélioration et extension du réseau d'adduction d'eau et d'assainissement, du réseau d'éclairage public, ouverture d'une école, construction d'une église. On lance même le projet d'une station hivernale en 1907 qui semble réalisé dans un article de la *Revue de Grasse* du 8 janvier 1908... La fin de cette phase euphorique est marquée par l'abandon de la construction d'une ligne de tramway (1912), par la guerre de 1914-1918 qui sonne le glas de la riche clientèle étrangère des palaces. Après la Grande Guerre, il y a bien des tentatives de relance, toutes vouées à l'échec et sanctionnées par la crise de 1929. Quelques « pensions de famille » subsistent jusque dans les années 1970-1980, ainsi que le sanatorium du clergé ouvert dans l'ancien Grand Hôtel du Château. Mais avec le vaccin antituberculeux, le sanatorium, qui perd peu à peu de son utilité, est cédé aux hospices de Grasse en décembre 1970 et, actuellement, totalement délaissé. Il faut souligner la richesse de cette étude foisonnante qui ne craint pas d'établir les généalogies des familles, qui entre dans le détail des baux signés entre propriétaires et fermiers, dans le détail des projets irréalistes de l'Entre-Deux-guerres. Richesse encore amplifiée par une importante iconographie qui multiplie textes et photographies anciennes faisant revivre une grandeur disparue... Surtout, du point de vue historique, l'étude met en relief la longue dépendance de cette plaine du haut-pays par rapport aux villes du bas pays : dépendance par rapport aux familles patriciennes de Grasse sous l'Ancien Régime et après la Révolution, puis dépendance par rapport au développement touristique de la Côte d'Azur à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce qui justifie pleinement l'interrogation sur l'avenir incertain de cette vallée dans laquelle la ville joue un rôle central. Thorenc se situe en effet entre, d'une part, le rêve urbain de *nature quasi vierge* (brochure du Parc naturel régional), rêve qui a déterminé la création de la réserve biologique du domaine du Haut-Thorenc et de la ferme de l'Escaillon qui vend des produits animaux issus de l'agriculture biologique, et, d'autre part, la réalité de la menace du mitage de l'espace par la construction de résidences secondaires.

**Guilhaumou (Jacques), *Cartographier la nostalgie. L'utopie concrète de mai 68*, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2013, 130 p.**

Exilé depuis 1890, l'écrivain de Guatemala Enrique Gomez Carillo ouvrit pour les exilés installés dans le quartier latin et le musicien Cole Porter à Montmartre à Paris les colonnes de ses journaux *Nuevo Mercurio* et *Cosmopolis*. Une génération capable de mobiliser les apatrides Manuel de Falla, Igor Stravinsky, Serge Prokofiev, et encore les anglais Aldous Huxley et Rudyard Kipling pour animer la vie intellectuelle de la capitale mais aussi Claude Mckay et Cézanne celle de Marseille et Fernand Léger, Pablo Picasso, Henri Matisse et Marc Chagall celle de la *Riviera* de Nice. Parmi les exilés volontaires, furent après le traité de Brest-litovsk en 1917 Joseph Kessel, les Américains Henry Miller et Arthur Koestler et en 1930 le communiste russe Ilya Eherbourg qui avec Pablo Neruda s'installa au boulevard Saint-Michel<sup>310</sup>. Événement mémoire s'il en est, le mouvement de mai 1968 naquit à l'université de Nanterre avant de gagner la Sorbonne avec la voix de Daniel Cohn-Bendit ; il n'alla pas sans dissensions malgré la pensée de l'immédiat que lui donnèrent les intellectuels dit gauchistes qui le soutinrent, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Michel Foucault et les allocutions à la Maison de la radio de Jean-Luc Godard notamment. L'unicité du mouvement étudiant tendu entre l'UNEF et l'UEC et la créativité des graffitis qui envahirent les murs de Paris avec des slogans comme « Plutôt la Vie », et son extension aux grèves ouvrières et surtout celle de 13 jours dans la mouvance du courant de Jean Maitron de la SNCF à la gare Saint-Lazare eurent pour conséquences la manifestation et la levée de barricades le 10 mai 1968. Cette irruption porta jusqu'au Printemps de Prague de 1968 après l'éviction d'Alexandre Dubcek par l'armée soviétique et vit la montée d'intellectuels comme Milan Kundera et Vaclav Havel dont l'aura retentit en 1989<sup>311</sup> dans la quête d'une troisième voie.

Thierry Couzin

**Prenant (Patricia), *La bourse ou la vie. Le brigandage et sa répression dans le pays niçois et en Provence orientale (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Aspeam, Nice, Serre, 2011, 517 p., cartes et illustrations. Préface de Renée Martinage, professeur émérite d'histoire du droit, université de Lille II.**

Dans l'introduction, l'auteur résume les nombreux bouleversements politiques qu'a subis ce pays frontière – dénommé un peu rapidement « pays niçois » – partagé entre la France (Provence orientale) et le royaume de Sardaigne (comté de Nice). De cette situation découle la disparité des sources. À cela s'ajoute la difficulté de définir le brigand et le brigandage qui détermine la division de l'ouvrage en deux grandes parties : la définition du brigandage (le brigandage ou la complexité d'un crime) et sa répression (le brigandage ou une répression judiciaire délicate). La définition du brigandage part du XVI<sup>e</sup> siècle. Dans la législation française la notion prend un contenu plus politique : les *brigands* sont ceux qui « séduisent, trompent et soulèvent le peuple » mais cette idée de rébellion à l'Etat s'atténue. En l'an VI, (loi du 29 nivôse), il n'est plus question de crime contre le pays. Le brigandage devient un crime de droit commun. La loi cherche à garantir la sécurité des grands axes de circulation, les *grands chemins*, dans un souci de protection du commerce. La législation sarde réprime avant tout la violence et cela jusqu'au code pénal de 1840. Mais elle adopte une définition

<sup>310</sup> Ralph Schor, *Écrire en exil. Les écrivains étrangers en France 1979-1939*, Paris, 2013, pp. 19-30

<sup>311</sup> Jacques Rupnik, « Les deux Printemps de 1968 », dans *Études. Revue de culture contemporaine*, 2008, 3, pp. 583-603

plus large de la notion de « grand chemin » : la victime peut être attaquée tant dans sa maison que sur les chemins publics. Ceux qui ont commis des rançonnements sont également considérés comme des brigands. Comme en France, le code pénal introduit la notion d'association de malfaiteurs qui se distingue des bandes armées qui compromettent la sûreté publique. Les peines encourues sont très graves, généralement la peine de mort bien qu'une évolution vers un allègement se fasse sentir au cours du XIX<sup>e</sup> siècle ; Au-delà des questions purement juridiques, l'auteur analyse la réalité du brigandage, lequel est facilité dans un pays de montagne qui est particulièrement fermé et dépourvu de véritables routes dans les vallées du comté de Nice. À cela s'ajoutent la pauvreté de la région et l'influence des facteurs politiques : les changements de régime, les réquisitions des armées, le refus de la conscription. Malgré quelques portraits idéalisés du bandit (Gaspard de Besse ou les brigands du Fouont de Jarrié), les brigands apparaissent comme des hommes ordinaires, généralement agriculteurs pauvres, qui commettent occasionnellement un forfait. Il n'y a pas de criminalité organisée. Par ailleurs ces brigands sont rarement des vagabonds, ils ont des attaches avec la population qui reste généralement passive face à leurs méfaits par crainte de représailles ou qui est directement impliquée. En fait, il est impossible que les familles des brigands restent neutres à leur égard. La répression dont elles sont victimes varie selon les changements de souveraineté. Les sanctions demeurent très sévères. Jusqu'à la loi de 1832 pour la France qui admet des circonstances atténuantes, et celle de 1840 pour le royaume sarde, la peine prévue en matière de brigandage reste la mort. Mais très souvent, le juge recherche un équilibre entre les exigences légales et le cas concret qu'il doit sanctionner. L'auteur analyse toutes les étapes de l'instruction menée par le juge : les témoignages des témoins, ainsi que celui de toutes les personnes qui pourraient l'éclairer sur les faits. Il entend également le prévenu. Celui-ci est mis au secret, isolé, sans pouvoir recevoir de visite qui pourrait lui permettre de mettre en place une défense. La loi admet l'usage de la torture pour obtenir les aveux mais, dans la pratique, celle-ci n'est guère pratiquée. Confrontés à des preuves, les prévenus préfèrent avouer. La recherche des antécédents judiciaires reste délicate : le casier judiciaire n'étant établi, en France, qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et les catalogues constitués pour les condamnés dans le royaume sarde n'ayant pas été conservés à Nice. À cela s'ajoute une coopération peu aisée entre les diverses juridictions, tant dans le même pays et que dans les deux pays voisins. La procédure s'achève avec le récolement des témoignages et les confrontations. Après cette dernière étape, le prévenu devient un accusé et a la possibilité de choisir un avocat dans la législation sarde. En France, il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que soit adoptée une loi relative à la défense des accusés : l'avocat aide uniquement l'accusé à rédiger ses mémoires. L'instruction, pour être achevée, doit encore comporter des conclusions présentées par le ministère public (le procureur du roi) en France et par l'avocat de la défense dans le droit sarde. Mais il existe encore des procédures supplémentaires, également étudiées dans l'ouvrage, lorsque l'accusé n'a pu être arrêté ou qu'il s'est évadé. En effet, les évasions sont fréquentes, favorisées par des prisons vétustes, des autorités négligentes, un relief montagneux, et des frontières proches. Les acquittements représentent environ 1/5<sup>e</sup> des sentences d'Ancien Régime ; ce pourcentage est plus fort (40 %) pendant la période révolutionnaire et napoléonienne (pourtant considérée comme rendant une justice expéditive et extrêmement sévère) et durant les régimes du XIX<sup>e</sup> siècle. Ils concernent des accusés innocents, des témoignages erronés et, même, des coupables acquittés faute de preuves ou par complaisance des jurés qui veulent éviter à l'accusé une trop lourde sanction. Les condamnations sont majoritairement sévères : la peine de mort est prévue dans les textes. Mais cette règle souffre de nombreuses exceptions dès l'Ancien Régime. Seulement un quart des brigands est réellement condamné à mort, lorsqu'il n'est pas possible de trouver des circonstances atténuantes, et lorsqu'il y a vol accompagné d'assassinat ou récidive. Par ailleurs, les juges peuvent condamner à d'autres peines : l'amende honorable qui précède

l'exécution de la sentence, des peines corporelles, avant ou après la mort, dans le but d'impressionner la population. Les galères, remplacées peu à peu par les fers (peine introduite par la législation révolutionnaire) et les travaux forcés (peines prévues par les codes pénaux de 1810 et 1840). On rencontre également des condamnations plus douces : le bannissement appliqué principalement aux complices du condamné, l'emprisonnement, peine extrêmement clémentine et rare en matière de brigandage. Quant aux voies de recours, elles sont peu favorables aux brigands. Si le Sénat de Nice juge en dernier recours, les sentences de la sénéchaussée de Grasse peuvent faire l'objet d'un appel devant le parlement de Provence en respectant les règles édictées par l'ordonnance criminelle de 1670. Généralement, ce parlement adopte une attitude plus répressive (tableau comparatif, p 429-431). Les textes prévoient également la clémence royale, mais les brigands n'en bénéficient pas, car les arrêts du parlement sont immédiatement mis en exécution et la grâce royale est accordée à des personnes condamnées à des peines légères, ce qui ne peut être le cas du brigandage, considéré comme un des crimes les plus graves. L'ouvrage s'achève sur une conclusion reprenant les grandes lignes de l'évolution du brigandage et de sa répression en les replaçant dans leur contexte politique. Cet ouvrage, dont il faut souligner la clarté, tant dans la forme que dans le fond, sera très utile à tout historien voulant démêler les fils inextricables des modèles juridiques anciens et comparer leur application entre deux contrées aux évolutions parallèles sans être totalement synchroniques.

Marie-Hélène Froeschlé-Chopard

## RECHERCHES RÉGIONALES

*se propose de faire mieux connaître les Alpes-Maritimes et les contrées limitrophes telles qu'elles apparaissent au travers des recherches en sciences humaines et sociales.*

*La revue publie, dans un esprit multidisciplinaire, des travaux originaux, des résumés de thèses ou de mémoires de maîtrise, des documents d'archives, des données statistiques, des notes de lecture, toutes les informations qui font progresser la connaissance ou facilitent les études ultérieures.*

*En assurant ce périodique, la Direction des Archives du Conseil général des Alpes-Maritimes reste fidèle à sa mission qui est essentiellement de fournir aux chercheurs les instruments de documentation indispensables à la réalisation de leur œuvre.*

### FONDATEURS

*Etienne Dalmasso*

*Andrée Devun*

### COMITÉ DE RÉDACTION

*Yves Kinossian*

*Hélène Cavalié*

*Ralph Schor*



**CONSEIL GÉNÉRAL**  
ALPES-MARITIMES

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES  
CENTRE ADMINISTRATIF DÉPARTEMENTAL  
06206 NICE CEDEX 3 - TÉL. 04 97 18 61 71

ISSN 2105 - 2891