

E-MAGAZINE

A L'OCCASION DES

JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE

17

18

SEPTEMBRE

ÉDITION 2016



ÉDITO



La culture est notre plus grande ressource, un lien entre tous les citoyens qui favorise la liberté d'expression, le mieux-vivre ensemble et l'épanouissement personnel de chacun de nous, toutes choses dont nous avons tant besoin. À l'occasion des Journées

Européennes du Patrimoine, ce e.magazine vous emmènera justement au cœur des Alpes-Maritimes, à la découverte de l'art et du patrimoine de ce département, à travers des sujets variés et inédits.

C'est d'abord l'histoire de l'ancien bague du port de Nice, propriété du Département depuis 2009, dont on sait aujourd'hui qu'il s'agit du plus ancien bâtiment du quartier. Les jardins historiques des Alpes-Maritimes sont ensuite mis en lumière pour la qualité de leurs architectures et la rareté de leur végétation. Avec le fort de La Drette, c'est l'histoire d'un des ouvrages qui défendaient notre frontière qui est présentée. Le patrimoine maritime est l'objet d'un article retraçant les origines et les caractéristiques des pointus, embarcations emblématiques de notre littoral. Le territoire des Alpes-Maritimes n'est pas oublié, avec une balade sur les hautes terres du département, dans le Val d'Entraunes et ses paysages puissants. Enfin, les musées départementaux seront à l'honneur, avec les 20 ans du Musée des Merveilles, l'exceptionnel travail de restauration d'une pièce majeure du musée des Arts asiatiques et la rencontre du peintre Kinji Isobe avec des collégiens niçois.

Le Département ne cesse d'œuvrer pour préserver les richesses patrimoniales des Alpes-Maritimes, les restaurer et les faire connaître. Grâce à ce e.magazine, vous irez à la rencontre de quelques-uns de ces trésors.

SOMMAIRE

PARTAGER LA CULTURE...

Découvrir le Val d'Entraunes.....	4
Au pays du matin calme.....	10
J'ai 20 ans.....	16
La lecture comme un plaisir.....	20
Histoire d'une découverte : la grotte du Lazaret.....	22
L'art des jardins.....	28

... SOUS DES FORMES NOUVELLES

Que représente la vie pour toi ?.....	34
Eunji et Hyun-ae.....	36
Suivez Tylus.....	38

FOCUS

PATRIMOINE MARITIME

Les pointus.....	40
L'ancien baignade du port de Nice.....	46

PATRIMOINE MILITAIRE

Défense des frontières.....	52
Le fort de la Drette.....	64
Le camp des Fourches.....	70

PRESERVER

La fresque des Bréguières.....	74
Villa E1027.....	76
L'arbre cosmique.....	82



LE VAL D'ENTRAUNES

Secret, mais chaleureux le Val d'Entraunes, a su garder au cours des siècles sa spécificité et continue aujourd'hui de préserver son patrimoine. Le « Passeur de Mémoire » qui lui est consacré se propose de vous en faire découvrir les richesses

UNE VALLÉE SECRÈTE

Le Val d'Entraunes, vallée la plus éloignée du littoral, se découvre après avoir franchi les impressionnantes gorges du Daluis et quitté le gros bourg de Guillaumes. La vallée est verrouillée par les massifs montagneux en amont, où les seuls passages se font par des cols à plus de 2000 m d'altitude, autrefois impraticables pendant les longs hivers, et en aval, par des gorges infranchissables. Coupé du monde pendant la saison hivernale, ne possédant que des sentiers et chemins muletiers dangereux, le pays a vécu en autarcie jusqu'à son rattachement à la France en 1860 et la construction de la grande route des Alpes au début du XXe siècle. La vallée offre un contraste saisissant entre les prairies et plateaux verdoyants où nichent villages et hameaux et les crêtes dénudées dominant des ravins de roches noires (schistes noirs du jurassique).

Organisées autour du lit du Var, qui prend sa source au pied du massif de l'Enchastraye, les communautés d'Entraunes, Saint-Martin, Villeneuve d'Entraunes, se sont implantées dans les cuvettes creusées par le fleuve. Châteauneuf d'Entraunes et les multiples hameaux de la vallée, souvent très prospères, et où vivaient autrefois une grande partie de la population, se situent sur de petits plateaux ensoleillés propres à





Jardin montagnard et Aiguilles de Pelens, vus du hameau de Sussis, Saint Martin d'Entraunes

Cîme du Pal et ravins de schistes noirs du jurassique surplombant les prairies du hameau de Tourres, Châteauneuf-d'Entraunes



la culture céréalière et fourragère.

Les dures contraintes générées par l'environnement montagnard ont néanmoins permis aux communautés qui s'y sont établies de jouir d'une grande liberté et de développer une forte originalité dont témoignent l'histoire et le riche patrimoine de la vallée.

UNE HISTOIRE ORIGINALE

En effet, l'histoire de la vallée est influencée par son isolement géographique mais aussi administratif. Alors que le Val d'Entraunes dépend, dès le Moyen Âge, de l'évêché de Glandèves, en terre de Provence, puis de la France, il fait partie, avec le comté de Nice, des terres de Savoie, à partir de 1388. La vallée est alors coupée du reste du comté, car Guillaumes, porte d'accès de la vallée, reste en territoire provençal puis français jusqu'à son rattachement au comté de Nice en 1760.

Dès le XIIIe siècle, les communautés du Haut-Var possèdent chartes et franchises accordées par le comte de Provence et conservées après le rattachement à la Maison de Savoie en 1388, grâce à la volonté des habitants du Val, prêts aux plus grands sacrifices pour conserver leur autonomie. La Charte du Val d'Entraunes est une véritable constitution. Les libertés communales permettaient aux chefs de famille d'élire leurs représentants, « bayle », « consuls » et autres officiels et de se réunir pour gérer librement leur communauté, sans dépendre d'un seigneur. Ce n'est qu'en 1775, que la cour de Turin met fin aux

libertés communales en annulant l'élection des représentants municipaux.

Les villages de la vallée, qui avaient su préserver leur indépendance, ont dû composer avec l'environnement et développer une économie vivrière partout où le relief permettait de travailler des sols maigres où seuls les ovins pouvaient s'adapter. Ils étaient en totale autarcie si ce n'est pour le vin, l'huile et le sel. Imposant l'arrêt des activités agricoles, les longs hivers ont permis aux habitants de mettre en place un artisanat local performant qui, au XIXe siècle, aboutira à une réelle industrie drapière, comme en témoigne l'ancienne fabrique de draps Ollivier, au hameau des Clots à Saint-Martin d'Entraunes, qui ferma définitivement ses portes en 1906. Au XVIIIe siècle déjà, la vallée est le principal centre de tissage du comté de Nice. Chaque famille travaillait le chanvre, mais aussi les draps de laine pour les vendre à l'extérieur. Cependant l'essentiel de l'artisanat et du commerce répondait aux besoins locaux liés aux activités agricoles.

A la fin de XIXe et au début du XXe, grâce à l'engouement pour l'alpinisme et la montagne, le tourisme se développe dans la vallée et une hôtellerie de montagne apparaît. Les exploits de l'éminent et alpiniste niçois Victor de Cessole, qui pour la première fois en 1905 escalada les impressionnantes et inaccessibles aiguilles de Pelens, avec l'aide des guides locaux, Jean Plent, Hippolyte Bernart et Andrea Ghigo, contribuent à attirer les estivants dans la vallée.



UN RICHE PATRIMOINE

L'isolement de la vallée n'a pas empêché la constitution, au fil des siècles, d'un riche et original patrimoine. Le patrimoine religieux est particulièrement remarquable avec des trésors architecturaux comme l'église romane de Saint-Martin d'Entraunes du XIIIe siècle et son magnifique portail d'inspiration gothique du XVe siècle, ou l'étrange clocher fortifié semi-cylindrique du XVIe siècle de l'église paroissiale d'Entraunes. On peut y admirer une kyrielle de chapelles, témoins de la grande piété des habitants du Val. Certaines inscrivent leur émouvante simplicité dans l'écrin d'un majestueux environnement naturel. D'autres surprennent par la naïve surcharge de leur décor intérieur comme la gracieuse chapelle Notre-Dame des Grâces d'Estenc, à l'étonnante palette de couleurs vives où domine un somptueux bleu intense.

Les sanctuaires de la vallée recèlent également de merveilleuses œuvres du XVIe siècle, comme les retables de François Bréa dans les églises paroissiales de Saint-Martin ou Châteauneuf d'Entraunes, ou les fresques d'Andréa de la Cella dans la chapelle Saint-Sébastien à Entraunes. Datant des XVIIe et XVIIIe siècles, on peut également admirer les œuvres de maîtres régionaux comme Jacques Viany de Vence, dans la chapelle Notre-Dame des Grâces de Villeneuve d'Entraunes, de Jean Marie d'Avignon à Châteauneuf dans l'église paroissiale, et de Jean André de Castellane dans la chapelle Saint-Joseph de Châteauneuf et à Entraunes, dans la chapelle des Pénitents et dans l'église paroissiale.

Mais les richesses patrimoniales de la vallée reposent également sur un héritage rural resté très présent dans ses villages et hameaux, comme Sussis ou Les Tourres, où l'habitat montagnard est resté préservé avec ses anciennes granges, ses aires à battre le blé, ses moulins à farine, dont le magnifique moulin de la Barlatte, ou ses vestiges de l'activité drapière.



Le village de Saint-Martin-d'Entraunes

Le village de Châteauneuf-d'Entraunes





AU PAYS DU MATIN CALME

Le Département des Alpes-Maritimes et le musée des Arts asiatiques, dont la vocation est d'être un lieu d'ouverture, de rencontres et d'échanges avec l'Asie, ne pouvaient manquer le rendez-vous des Années croisées France-Corée qui célèbrent les 130 ans du traité d'amitié et de commerce entre la France et la Corée, marquant le début des relations diplomatiques entre nos deux pays.

Cet anniversaire a été l'occasion de créer, depuis le 30 mai 2016, une saison coréenne exceptionnellement riche avec trois expositions, des conférences, des ateliers de savoir-faire typiquement coréens et un cycle de cinéma, destinés à faire découvrir la culture du pays du matin calme, avec des productions traditionnelles ou plus actuelles.

En partenariat avec le musée du kokdu à Séoul, l'exposition « Kokdu, compagnons de l'âme », a séduit de nombreux visiteurs par ses œuvres insolites, de petites figurines de bois, autrefois utilisées lors des funérailles traditionnelles.

Ces objets, comme nombre d'objets conservés dans les musées, trouvés dans ou à proximité de tombes, nous éclairent sur les rites funéraires et la manière dont les sociétés anciennes percevaient la mort et avaient le souci d'encadrer et de codifier le temps du deuil. Tous les rites tendaient à faciliter le passage d'un monde rassurant, - parce que connu - vers un monde aux contours flous, un monde perçu comme dangereux, où une âme sans repères courait le risque d'errer éternellement. Destinés à marquer la frontière entre les vivants et les morts, ces rites assurent aussi la cohésion sociale et donnent aux personnes endeuillées les outils et les ressources psychologiques nécessaires pour traverser cette période difficile.



DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES | 06



DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES | 06

C
TROIS

Saison coréenne

TROIS EXPOSITIONS À L'HONNEUR

DU 30 MAI AU 12 SEPTEMBRE 2016
APESANTEUR ENCHANTÉE
ŒUVRES DE SEUND JA RHEE

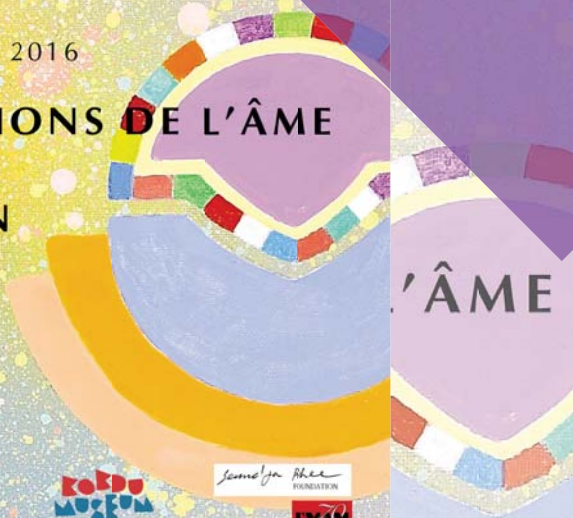
DU 30 MAI AU 12 SEPTEMBRE 2016
APESANTEUR ENCHANTÉE
ŒUVRES DE SEUND JA RHEE



DU 30 MAI AU 7 NOVEMBRE 2016

KOKDU, COMPAGNONS DE L'ÂME

INTÉRIEUR CORÉEN
ŒUVRES D'IN-SOOK SON



MUSÉE DES ARTS ASIATIQUES
MUSÉE DU DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES



Seundja Rhee
FOUNDATION



405, PROMENADE DES ANGLAIS - ARÉNAS - 06200 NICE, FRANCE
TÉL. +33 (0)4 92 29 37 00 - WWW.ARTS-ASIATIQUES.COM

MANIFESTATION ORGANISÉE DANS LE CADRE DE L'ANNÉE FRANCE-CORÉE 2015-2016 : WWW.ANNEEFRANCECOREE.COM



MUSÉE DES ARTS ASIATIQUES
MUSÉE DU DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES



Seundja Rhee
FOUNDATION



405, PROMENADE DES ANGLAIS - ARÉNAS - 06200 NICE, FRANCE



En Corée, durant toute la période Chosŏn (1392-1910), et jusqu'au milieu du XX^e siècle, il était d'usage d'accompagner les morts au cimetière avec un palanquin orné de kokdu représentant des personnages, des fleurs, des animaux réels ou surnaturels... Loin d'être tristes, ces statuettes de bois colorées, aux expressions naïves, ludiques ou sérieuses, selon le rôle qui leur était dévolu, étaient chargées de veiller sur les défunts et d'apporter la consolation aux familles. Ainsi paré de couleurs vives, le défunt était porté au son des percussions et des chants, les kokdu ayant pour fonction de le guider vers l'au-delà et de protéger son âme des esprits maléfiques.

L'origine du mot kokdu est controversée. Cependant, il est communément admis que ce terme renvoie au monde surnaturel. L'usage de ces figurines a perduré pendant toute la période de la dynastie Chosŏn, très marquée par la pensée confucéenne, et qui avait codifié de manière très précise les rites funéraires. De nombreux livres décrivent ces pratiques, y compris la manière de fabriquer les cercueils. Cependant, aucun ne fait mention de l'usage de ces statuettes qui trouvent probablement leur origine dans un syncrétisme de croyances chamaniques, taoïstes et bouddhiques, et semblent réservées aux cérémonies du peuple.

Peu connus, en Corée même, car la modernisation rapide de la société a fait disparaître certaines formes traditionnelles des funérailles, les kokdu sont l'expression d'une culture populaire. Ils reflètent l'état

d'une société très codifiée, attentive à l'exécution pointilleuse de tous les rites funéraires, afin de garantir au défunt le respect dû à son âme à tous les stades de son voyage spirituel.

Si les kokdu sont considérés comme des objets relevant du patrimoine ethnologique et religieux de la Corée, on ne peut ignorer leurs qualités plastique et esthétique, un mélange de simplicité, d'harmonie des formes et des couleurs, dont se dégagent une incroyable expressivité et un dynamisme remarquable. Leur style est unique, sans équivalent dans la tradition artistique coréenne. L'amateur aujourd'hui y verra certainement une forme d'art moderne et naïf.

La seconde exposition « Intérieur coréen », présentée en partenariat avec le musée Guimet, met à l'honneur l'art des femmes en Corée, et plus particulièrement les œuvres textiles d'In-Sook Son, une artiste dont le regard résolument moderne valorise une pratique traditionnelle.

Loin de l'image traditionnelle d'un pays « vêtu de blanc » comme les premiers visiteurs de la Corée se sont plu à le dire, sans toujours comprendre la signification de cette couleur, expression du deuil, les vêtements coréens, très colorés, sont le reflet d'une société extrêmement codifiée.

Ce sont les femmes qui se sont illustrées dans le domaine du vêtement. Elles maîtrisaient toutes les étapes de la confection des textiles, de l'élevage du ver à soie au tissage et à la broderie. Cela leur





caractéristique avec ses larges manches, faites de bandes contrastées. Souvent de couleur rouge, il se porte sur une jupe accompagné d'un chogori (veste) jaune et complété par une coiffe en forme de couronne d'où partent deux très longs rubans noirs brodés d'or.

Les costumes des enfants sont, quant à eux, la reproduction du vêtement des adultes qui les entourent. C'est une façon de rattacher l'enfant à sa lignée et à la tradition de ses ancêtres. Ces vêtements de couleurs vives sont très élaborés, faits de tissus précieux et de rubans multicolores assemblés. Ils portent de nombreuses broderies censées protéger l'enfant.

Outre les vêtements traditionnels, l'artiste In-Sook Son a rendu à la broderie la place exceptionnelle qu'elle avait dans la société coréenne. Elle a repris les techniques traditionnelles, apprises de sa mère et sa grand-mère, mais elle a su aussi les faire évoluer, les appliquer à des domaines nouveaux. Elle utilise toutes sortes de techniques de couture et de broderie qu'elle combine entre elles. Elle crée, en brodant, une véritable peinture, en superposant les fils et en mélangeant les matières. On appelle cette technique le silgrim, que l'on peut traduire par « peinture avec des fils ». In-Sook Son brode même sur des supports inattendus et forme une sorte de marqueterie de fils pour décorer les meubles qu'elle utilise. Elle excelle à créer les accessoires accompagnant le costume traditionnel, sacs délicatement brodés, nœuds décoratifs complexes, épingles pour agrémenter la coiffure des femmes.

Enfin, le Département se devait de rendre hommage à l'immense créatrice Seund Ja Rhee qui résida plus de cinquante ans sur la Côte d'Azur. Première artiste coréenne à avoir pratiqué l'art abstrait, elle reste la seule représentante de son pays au sein de l'École de Paris. Née en Corée en 1918, elle découvre la France dans les années 1950 puis s'installe à Tournettes-sur-Loup où elle fait construire un atelier aux formes singulières, à l'image des motifs récurrents de sa peinture. Avec l'exposition « Apesanteur enchantée », le musée départemental des Arts asiatiques a proposé une sélection d'œuvres de cette plasticienne à la renommée internationale, qui a marqué l'histoire de l'Art par ses peintures, gravures, céramiques et bronzes. L'artiste, aussi moderne qu'ancrée dans la tradition, offre son univers très personnel, ses représentations du monde qui semblent échapper à la pesanteur et qui entraînent le spectateur, l'invitant à hausser son regard au plus loin, pour y découvrir l'univers et ses splendeurs insoupçonnées. Cette exposition a été organisée en partenariat avec la Fondation Seund Ja Rhee à Séoul et l'Union Méditerranéenne pour l'Art Moderne (UMAM) ; elle a été visible jusqu'au 12 septembre .

permettait d'exprimer leur créativité, dans une société qui ne leur donnait pas beaucoup de liberté. Selon la façon dont un vêtement était brodé, on pouvait deviner le rang de celui qui le portait, et dans une société aussi hiérarchisée que celle de la Corée, cette information était essentielle. Quel que soit leur rang, toutes les femmes brodaient. Les broderies se retrouvent notamment sur le costume traditionnel, le Hanbok, qui se compose, pour les femmes, d'une jupe (ch'ima) portée avec une veste (chôgori) qui se ferme à droite en nouant des rubans et, pour les hommes, d'un pantalon (paji), accompagné d'une version plus longue de la même veste.

Le mariage était l'occasion d'une parure exceptionnelle. La femme coréenne portait le Hwarot, un manteau richement brodé de motifs chargés de lui porter bonheur, de fleurs et d'oiseaux. Il est





20 ANS !

MUSÉE DES MERVEILLES

Depuis son ouverture en 1996, le musée a bien changé, se transformant pour s'adapter aux évolutions culturelles et technologiques, mais aussi à des demandes de médiation sans cesse renouvelées de la part de visiteurs toujours plus informés et exigeants.

Bien entendu, la recherche scientifique, qui a été la base même de la création du musée des Merveilles, est restée le cœur des actions menées au sein de l'établissement. Grâce à un travail méticuleux et approfondi, le musée a pu développer des collaborations scientifiques durables et de ce fait, augmenter sa notoriété internationale. De plus, il a participé à une meilleure connaissance du territoire et du patrimoine de la Haute vallée de la Roya au cours de nombreuses campagnes de prospection des sites archéologiques et historiques de proximité

Cependant, il n'y a pas de recherche sans programme de conservation. C'est pourquoi un important travail de récolement décennal des collections a été mené à la demande des Musées de France, travail qui a permis de mieux appréhender la richesse et la diversité des objets mais aussi des documents (livres, photographies, relevés de gravures...) constituant le fonds muséographique.

Conserver de telles collections s'avèrerait stérile si elles n'étaient pas valorisées ; tous les moyens technologiques ont été mis à contribution dans les galeries d'exposition : table tactile, image interactive,



20 ans pour un musée
c'est l'âge de raison
mais aussi le moment
d'un bilan.



MUSEE
DES MERVEILLES
TENDE, ALPES-MARITIMES

20 *fête ses*
ans

ENTRÉE



mannequin animé..., pour transmettre leur valeur scientifique. Bref, une scénographie de plus en plus proche du public lui permettant ainsi de s'approprier aisément des connaissances parfois complexes. Dans le musée, cette appropriation passe aussi par la qualité et la diversité des produits et des documents mis en vente dans la boutique, où le public trouve un prolongement naturel à sa visite.

Enfin et surtout, comprendre une histoire de 5000 ans nécessite une médiation et donc un contact humain fort. Un effort particulier a été fait pour proposer des actions et des animations destinées au grand public afin de permettre un échange fécond entre l'équipe du musée et tous les visiteurs (adultes, enfants, publics empêchés ou handicapés...).

Tous ces efforts ont porté leurs fruits, et le musée a su trouver sa place dans le paysage culturel de la vallée et du département.

Conscient qu'ouvrir la culture au plus grand nombre, n'est jamais définitivement acquis, le Département des Alpes-Maritimes a voulu marquer l'année des 20 ans du musée par de nombreuses actions destinées à tous les publics :

Les enfants en premier lieu, en mettant à leur disposition une visite de la galerie permanente sous forme de jeux dans des espaces réservés aux 4/9 ans,

afin qu'ils acquièrent de façon autonome les notions essentielles expliquées dans le musée ;

les adultes ensuite, en leur faisant découvrir les espaces traditionnellement interdits au public (réserves, bibliothèque scientifique...), constituant la base même du fonctionnement interne d'un musée d'archéologie et d'ethnologie ;

les familles enfin, en leur proposant tout au long de l'année des animations où parfois les parents se transforment en médiateurs culturels pour leurs enfants.

De plus, un effort particulier se voit récompensé par la mise en place de systèmes modernes d'aide à la visite pour tous les handicapés.

Malgré tous les efforts du musée, certains publics restent à l'écart des galeries. En pensant à eux, le service pédagogique propose donc des conférences et des ateliers adaptés aux enfants hospitalisés à Nice, mais aussi aux anciens en maison de retraite dans la vallée de la Roya.

Au musée des Merveilles, 2016 se veut l'année d'une encore plus grande diffusion de la Culture, car la Culture c'est la mémoire, le mode de penser et de vivre, la conscience collective d'une population.





LE PRIX LITTÉRAIRE PAUL LANGEVIN MÉDIATHÈQUE DÉPARTEMENTALE

Ce prix littéraire, destiné aux collégiens, a pour objectif de sensibiliser les adolescents à la richesse de la littérature jeunesse, de développer leur sens critique, leur capacité d'analyse, tout en leur apprenant à formuler et à défendre une opinion.

Les romans sont sélectionnés par un comité de bibliothécaires jeunesse, de documentalistes et de libraires, parmi des publications récentes d'auteurs francophones. Ils sont ensuite présentés aux collégiens qui, constitués en jury, sont chargés de lire les ouvrages, de débattre de leur lecture et de voter en fin d'année pour élire le roman et l'auteur de leur choix.

Cette année, près de 400 collégiens répartis dans 22 collèges des Alpes-Maritimes ont participé à ce prix.

UNE JOURNÉE D'ÉCHANGES LITTÉRAIRES

Lors de la journée de remise du prix, les différents partenaires ainsi que les collégiens sont invités à dévoiler le palmarès. Depuis quelques années déjà, à l'initiative de la Médiathèque départementale, le Conseil départemental des Alpes-Maritimes donne une dimension plus importante à cette journée, en invitant notamment l'auteur lauréat et en offrant à tous les CDI des collèges participants un jeu de 6 livres de la sélection de l'année.

La journée de remise du prix s'est déroulée le 2 juin 2016 au Pôle Culturel Auguste Escoffier à Villeneuve-Loubet. L'auteur lauréate est Claire Mazard pour son roman « Une arme dans la tête » paru aux éditions Flammarion.

Les 363 collégiens participants ont pu échanger avec elle pendant presque 2 heures, de nombreuses questions ont été évoquées, touchant au thème du livre en lien avec les questions actuelles de société. D'autres portaient sur la vocation littéraire, la marche à suivre pour se faire éditer...de futurs talents d'écrivains en perspective peut-être...

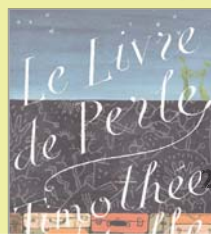
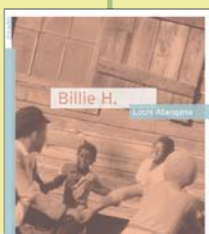
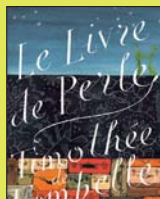


DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES | 06



DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES | 06

PRIX littéraire Paul LANGEVIN 2016



HISTOIRE D'UNE DÉCOUVERTE

En attendant l'ouverture très attendue de la Grotte du Lazaret au public, il est intéressant de retracer les étapes de sa découverte en tant que site majeur dans l'histoire de l'Homme, qui mêle découvertes fondamentales et débats au sein de la communauté scientifique...

Propriété du Conseil départemental des Alpes-Maritimes et classée Monument Historique par arrêté en date du 21 mars 1963, la grotte du Lazaret est située à l'Est de Nice, non loin du port. Avec son remplissage sédimentaire de plus de sept mètres d'épaisseur ayant un âge compris entre 190 000 et 120 000 ans environ et couvrant la quasi-totalité d'un cycle glaciaire la grotte du Lazaret permet d'appréhender l'émergence de l'homme de Néandertal. Ce gisement préhistorique d'intérêt scientifique et culturel international s'inscrit également dans l'histoire des sciences.

LA GROTTTE DU LAZARET ET LE DÉBAT SUR L'ANTIQUITÉ DE L'HOMME

La grotte du Lazaret a été signalée pour la première fois en 1821, par François Emmanuel Fodéré dans son ouvrage intitulé « Voyage aux Alpes-Maritimes ». Au cours du XIX^{ème} siècle, divers naturalistes se sont succédé dans la grotte du Lazaret. En 1826, le naturaliste et pharmacien niçois Joseph Antoine Risso signala par exemple la grotte du Lazaret dans son ouvrage « Histoire Naturelle des principales productions de l'Europe Méridionale et particulièrement de celles des environs de Nice et des Alpes-Maritimes ».

Dans son ouvrage « Influence du climat de Nice sur la marche des maladies chroniques et particulièrement sur la phthisie pulmonaire », publié à la fin de l'année 1842, le Docteur Alexis Naudot, qui était notamment membre de la Société Géologique de France, livra une analyse pertinente des remplissages ossifères de Nice et de sa région. Dans un premier temps, cet auteur mentionna les brèches du château de Nice dans le cadre d'une description géologique de la région niçoise :

« Sur la base primordiale du granit furent déposés, dans un ordre successif, les roches schisteuses, les porphyres les terrains houillers, puis le calcaire alpin,



DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

06



DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

06



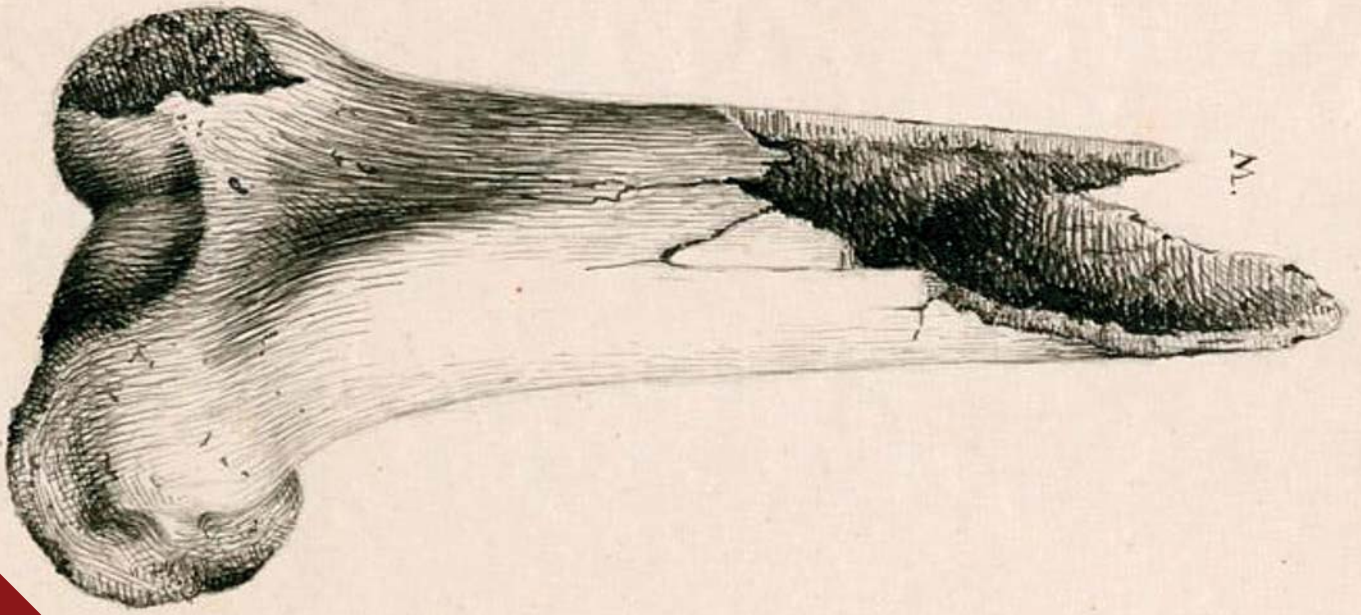
GROTTE DU

LAZARET

GROTTE DU

LAZARET

Flower 21



suivi de la dolomie jurassique, dans les fissures de laquelle se trouvent les fameuses brèches osseuses de Nice, où les dépouilles de mammifères herbivores ont été solidement cimentées par un gravier ferrugineux, avec des coquilles lacustres, terrestres, des madréporites et des coquilles marines. A une époque contemporaine, par le dégagement d'un certain gaz, il se forma de vastes cavités dans le calcaire jurassique des montagnes qui environnent Nice, au moment où la roche était encore molle.»

Le Docteur A. Naudot tenta ensuite d'établir une synthèse des brèches ossifères de la région de Nice :

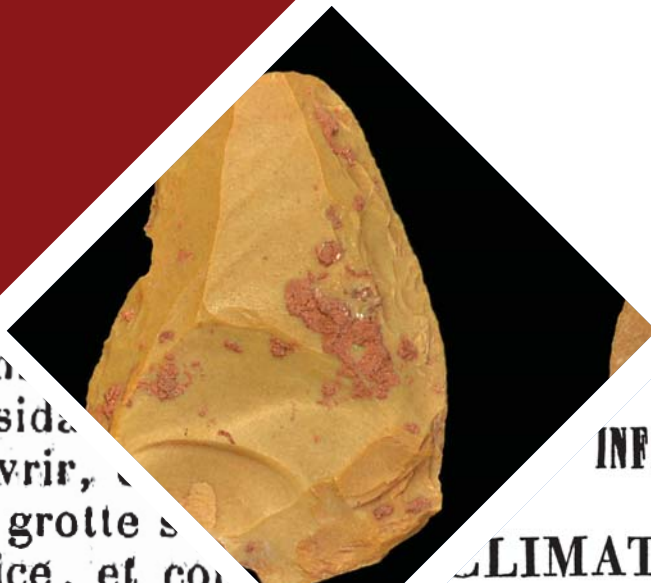
« Nous trouvâmes une grande analogie d'organisation entre ces grottes et les cavernes à ossements réparties sur divers points du globe. Rapprochant ces observations des brèches osseuses de Nice, d'Antibes, etc., nous cherchâmes à vérifier si elles ne contenaient point des animaux fossiles. Après de courtes recherches, notre prévision fut pleinement justifiée (avril 1842). Les cavernes des environs de Nice sont nombreuses, et couvertes d'aussi belles cristallisations que celles d'Antiparos ; nous ne doutons pas qu'elles ne deviennent un jour aussi célèbres que celles de l'Allemagne, de l'Angleterre et de la France. Heureux d'avoir signalé un fait d'un grand intérêt pour l'histoire de la terre, nous laissons à de plus habiles que nous, à constater et à classer les habitants d'un monde primitif, ensevelis dans ces espèces de catacombes ; travail auquel nos occupations ne nous permettent pas de nous livrer ».

Nous savons en fait que dans ces deux paragraphes, le Docteur Naudot faisait alors allusion, sans la nommer, à la grotte du Lazaret. En effet, ce naturaliste mena en

avril 1842 les premières fouilles, – vraisemblablement superficielles, dans la cavité. A cette occasion, il y découvrit notamment une épiphyse distale de fémur humain, associée à divers restes de mammifères (cerf, lapin et rongeurs divers). Il soumit, le 18 décembre 1842, un bref compte rendu de ses recherches à l'Académie des Sciences de Turin sous la forme d'une étude intitulée « Note sur les cavernes ossifères de Nice ». Cette note ne fut cependant pas publiée car, selon les académiciens de Turin, « elle ne contenait aucun fait de quelque importance qui n'ait été déjà consigné dans l'œuvre de Cuvier sur les ossements fossiles et dans les travaux de nombreux auteurs qui traitent des dépôts de Nice ».

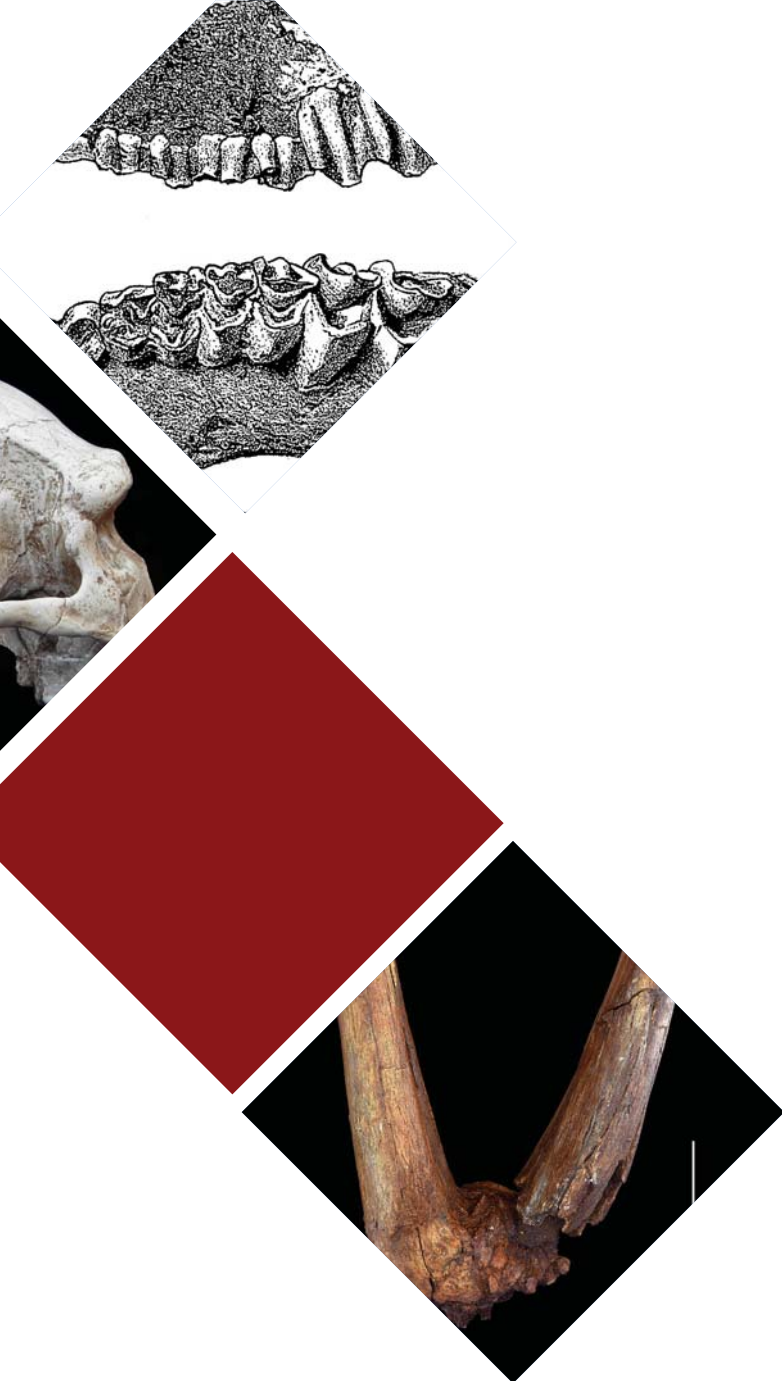
On remarquera que les académiciens de Turin firent uniquement référence aux conclusions émises par l'éminent anatomiste Georges Cuvier, sur la base de ses travaux consacrés aux brèches ossifères du château de Nice. En effet, au cours de la première moitié du XIXème siècle, alors que les travaux de terrain tendaient à montrer que des restes humains étaient susceptibles d'être associés – dans divers dépôts – à des restes de mammifères fossiles, G. Cuvier bâtit une grande partie de son œuvre scientifique sur le déni de l'existence d'une humanité ancienne et donc contemporaine des fossiles qu'il décrivait. Ainsi, dans le cas des brèches du château de Nice, alors que les travaux des naturalistes niçois avaient mis au jour un fragment de maxillaire humain dans le remplissage de cette formation sédimentaire, G. Cuvier, qui ne s'était jamais rendu sur place, s'évertua à clamer que ce maxillaire ne pouvait pas être ancien et provenait vraisemblablement d'alluvions plus récentes. Il semblerait que le postulat créationniste fortement ancré dans la pensée de G. Cuvier ait reçu les faveurs des autorités scientifiques turinoises de l'époque. Il en résulta que les observations du Docteur Naudot ne furent donc pas publiées et tombèrent dans l'oubli dans les années qui suivirent.

En 1852, le Docteur Le Fèvre, propriétaire du



...on
... résida
découvrir,
...ne vaste grotte s
Boron à Nice, et con
du Lazaret, un gisement

INFLUENCE
DU
CLIMAT DE NICE
SUR LA MARCHÉ
DES MALADIES CHRONIQUES



terrain, décida de creuser un puits à l'entrée de la grotte du Lazaret. A cette occasion, il retrouva non seulement l'entrée originelle de la grotte qui avait été obstruée plusieurs dizaines de milliers d'années auparavant et il traversa également l'ensemble des dépôts archéologiques en mettant au jour de très nombreux restes archéologiques. Il signala d'ailleurs ses découvertes le dimanche 4 avril 1852 dans le journal « L'avenir de Nice ». Elles ne suscitèrent aucun engouement particulier, du fait que la communauté scientifique était encore largement réfractaire à l'idée d'une émergence ancienne de notre espèce.

Il fallut en effet la publication de deux travaux majeurs, à la fin de l'année 1859, pour que notre conception de l'humanité soit totalement bouleversée. Dans un premier temps, lors de la séance du 3 octobre 1859 de l'Académie des Sciences de Paris, le paléontologue Albert Gaudry fit lecture d'une note de géologie intitulée « Contemporanéité de l'espèce humaine et de diverses espèces animales aujourd'hui éteintes » qui présentait les résultats des fouilles qu'il a menées

dans les environs d'Amiens et qui avalisaient de façon rigoureuse les observations de Jacques Boucher de Perthes publiées en 1847 selon lesquelles l'humanité était bien plus ancienne qu'on ne le supposait alors. Quelques semaines plus tard, Charles Darwin publia le 24 novembre 1859 son ouvrage intitulé « De l'origine des espèces au moyen de la sélection naturelle, ou la préservation des races favorisées dans la lutte pour la vie dans lequel il formula la théorie de l'évolution. Ces deux publications permirent d'établir l'ancienneté de l'humanité et de l'enraciner dans le monde vivant.

LA MISE EN ÉVIDENCE DE L'INTÉRÊT PRÉHISTORIQUE DU SITE

En 1866, à l'occasion de la tenue, à Nice, de la trente-troisième session du congrès scientifique de France, fut présentée par Philippe Geny, qui exerça durant de nombreuses années la fonction de directeur des cultures et jardins publics de la ville de Nice, une communication relative « au diluvium marin et aux signes de l'existence de l'homme avant la formation de la brèche osseuse de Nice », dans laquelle le naturaliste établit une brève corrélation entre les brèches du château de Nice et les dépôts de la grotte du Lazaret. L'intérêt principal de cette note résidait dans le fait qu'il était fait pour la première fois mention de la présence d'outils lithiques - et donc d'une activité humaine - dans les cavités ossifères de Nice. C'est à cette période que le Docteur Le Fèvre signala ses découvertes au paléontologue Emile Rivière qui publia, en collaboration avec A. Gaudry et M.P. Fischer, une première note scientifique en 1882 et attribua, sur la base de la présence d'ossements de mammifères et de bifaces, la grotte du Lazaret aux temps préhistoriques anciens du Quaternaire.

Au début du XXème siècle, diverses fouilles intensives et peu méticuleuses furent menées dans la grotte du Lazaret, notamment au centre de la cavité. Malheureusement, très peu de restes paléontologiques et préhistoriques furent conservés.

LES FOUILLES MÉTHODIQUES

Au cours de la seconde moitié du XXème siècle et au début du XXIème siècle, le gisement a fait l'objet de différentes campagnes de fouilles méthodiques menées tout d'abord dans les années 1950 par le Commandant François Charles Ernest Octobon, puis par le Professeur Henry de Lumley à partir de 1962.

La grotte du Lazaret est aujourd'hui un site majeur et de renommée internationale qui s'inscrit et s'enracine dans l'histoire des sciences. Au cours des fouilles menées au cours du XXème siècle dans le site, plus de 600 000 objets ont été exhumés, répertoriés, déterminés et étudiés. Cependant, plusieurs décennies, voire plusieurs siècles, sont encore nécessaires pour explorer, appréhender et étudier toutes les strates du gisement. La grotte du Lazaret est par conséquent loin d'avoir livré tous ses secrets.

H Pecuniere 1051.

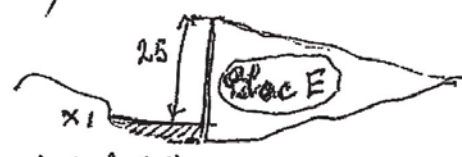
Nelle - Michel Laramito Comb "

Remise en état des fouilles après la période diluvienne de la terrasse Ruz de Marce - Deluge - Cabastio pre J. yus - Photos du nom et aspect avant destruction des blocs des III en 18. 40.

Préparations pour Marseille : 2 sacs de III, III, 18 et 5. Croute III dans 2 sacs

Dans le 18. VIII 3 gros morceaux de calcaires d'ou l'on a extrait des éclats dans 5 ans les sens (1 comarce). Noeud V1 V2 sous le IV en arc Au-dessus au bloc à arête triangulaire (Bloc E au 20 m).

1/2 m V1 40/dk
1 cad. blanc ché



En 18 a VIII on a pu voir le visée -
En 40 a. Terrain avec des amas de galets et de



Photo au 1/200
e.d.p.



Terrain - Photo à 1/2000 avec un collin et





L'ART DES JARDINS DANS LES ALPES-MARITIMES

L'art des jardins a connu sur la Côte d'Azur un extraordinaire développement depuis le milieu du XIX^e siècle. De nombreux jardins, propriété publique ou privée, continuent de témoigner de cet âge d'or. Tout commence au début du XIX^e siècle.

LE JARDIN DES HIVERNANTS AU XIX^E SIÈCLE : IRRÉGULIER ET EXOTIQUE

Conjuguée avec l'implantation massive en Europe de plantes du monde entier, l'arrivée des hivernants au milieu du XIX^e siècle est à l'origine, dans les Alpes-Maritimes, de l'essor spectaculaire de jardins d'un genre nouveau, à l'aspect exotique. Attirée par la douceur de l'hiver, la haute société française, européenne et américaine afflue pendant la « saison », de novembre à avril, grâce à l'ouverture du chemin de fer qui atteint Nice en 1864. Disposant de moyens financiers considérables, les hivernants font l'acquisition de propriétés agricoles ou de terrains incultes qu'ils transforment en y faisant bâtir des demeures aux architectures éclectiques, mauresque, italianisante ou d'inspiration classique et qu'ils accompagnent de parcs et de jardins établis à grands frais. Ces derniers ont pour modèles le jardin paysager anglais, adapté aux sites et au climat, ou le jardin mixte (paysager et classique). Ils sont marqués par la personnalité de leurs créateurs, architectes-paysagistes renommés, comme Barillet-Deschamps, Sergent et Edouard André. Nombre de propriétaires, férus de botanique et d'horticulture, ont eu leur part dans la conception de leurs jardins, privilégiant trop souvent la recherche de la collection à l'aspect décoratif..





Le jardin de la villa Masséna à Nice, 2016

Le jardin à l'italienne de la villa Ephrussi de Rothschild à Saint-Jean-Cap-Ferrat, vu de la loggia, 2016



Le premier problème posé aux créateurs de jardins est la topographie. Quand les espaces dévolus aux jardins sont plans, on recrée artificiellement des irrégularités de terrain et des vallonnements. L'ancien couvert végétal, maquis, forêt ou verger, est soit supprimé - de cette période date le recul de l'oranger et de l'olivier sur le littoral - soit maintenu partiellement, pour créer des espaces « sauvages » quand les parcs sont suffisamment grands, ou pour ménager des ombrages et des abris contre le vent, aux végétaux en cours d'acclimatation. Sur le plan végétal, les jardins créés au XIX^e siècle sont composés de façon identique : arbres et arbustes subtropicaux, massifs de fleurs, larges surfaces gazonnées. Fleurissement hivernal, rareté, dimensions et vigueur des espèces sont systématiquement recherchés. Chacun de ces jardins est un véritable jardin botanique. Si l'on met à part, en raison de leur taille imposante, eucalyptus et araucarias, les rois de ces jardins sont les palmiers, utilisés comme éléments de décor mais surtout comme symbole d'exotisme conférant aux jardins dans lesquels ils sont plantés un aspect oriental.

LE RETOUR DU JARDIN FORMEL ET DE LA VÉGÉTATION MÉDITERRANÉENNE AU XX^E SIÈCLE

Même si le modèle du jardin au tracé paysager irrégulier continue de dominer jusqu'à la fin du XX^e siècle, une évolution est nettement perceptible au début des années 1900 sous l'influence, une nouvelle

fois, des Anglo-saxons. On assiste alors à un recul de la tendance botanique et de la recherche d'exotisme. La critique de ce style de jardin porte d'abord sur le tracé des allées, « torturé à l'excès », et le relief du sol, « comme boursoufflé ». La végétation subtropicale, les massifs de fleurs rempotés, les enrochements en ciment paraissent artificiels. La fin de la Belle Époque voit apparaître de nouvelles formes d'aménagement des jardins, plus respectueuses de l'environnement végétal méditerranéen. Plusieurs paysagistes privilégient l'approche historique mais aussi le jardin à thème comme le jardin d'eau, le jardin lapidaire, le jardin consacré à une couleur ou le jardin régional.

À la veille de la première guerre mondiale, la transition amorcée au début du siècle fait émerger une nouvelle forme de style de jardin, adaptation du jardin néo-rural anglais, le jardin néo-méditerranéen, qui a pour point de départ le rejet du style paysager et exotique du XIX^e siècle. S'il doit beaucoup à Ferdinand Bac, dessinateur et écrivain français de renom, nombreux sont ceux qui ont participé à ce mouvement : des paysagistes français (Jean Claude Nicolas, André Véra, Octave Godard, Achille Duchêne, Jacques Greber) et anglo-saxon (notamment Russell Page) mais aussi des amateurs éclairés devenus grands jardiniers. Dans cette période d'invention du jardin méditerranéen, entre 1913 et 1925, les influences sont multiples, latine, italienne, espagnole, provençale, arabe.

L'attention est portée au paysage, qui doit redevenir méditerranéen. Pour cette raison, les paysagistes vouent un véritable culte au cyprés et aux arbres



méditerranéens comme l'olivier et le caroubier qui, lorsqu'ils sont présents sur le site d'un jardin, sont soigneusement préservés ou réintroduits, ainsi qu'aux plantes de maquis et de garrigue.

ENTRE DÉCLIN ET RENOUVEAU : L'ART DES JARDINS DEPUIS 1950

La crise économique de 1930, puis la seconde guerre mondiale, donnent un coup d'arrêt aux grands jardins privés, en France comme dans les Alpes-Maritimes. Entretien trop onéreux et coût du foncier rendent exceptionnelle la commande d'un grand jardin, à l'exception de quelques amateurs éclairés et fortunés qui ont su, pendant les décennies d'après-guerre, conserver et entretenir la création paysagère. Après la deuxième guerre mondiale, les jardins sont peu ou mal pris en compte dans les projets urbains. Dans les années 1960-1970, la priorité est à la construction massive de logements et leur accompagnement végétal passe au second plan, faisant appel à de larges surfaces gazonnées et à des essences d'arbres banalisées. De plus, la mauvaise qualité du mobilier, l'utilisation du béton pour contrer le vandalisme contribuent au recul du jardin et à la dégradation de l'image du végétal dans la ville. C'est à ce moment que le concept « d'espaces verts » supplante l'idée de jardin qu'aucune doctrine ne parvient à renouveler.

Dans les années 80, on assiste à une renaissance d'une politique des espaces verts avec la prise de conscience de la nécessité qu'une politique de qualité doit succéder à une politique de quantité. La réflexion engagée porte d'abord sur une clarification des fonctions. Les espaces verts urbains comprennent désormais, entre les jardins, les squares et les parcs, les arbres d'alignement, les jardinières, les jardins sur dalle, les berges aménagées des rivières et des fleuves, les espaces verts des ensembles immobiliers, les places plantées ainsi que les espaces privés dont profitent visuellement les habitants. A Nice, le parc Phoenix et la Promenade du Paillon sont des réalisations paysagères majeures emblématiques de ce renouveau.

Œuvres éphémères, nombreux sont les jardins à avoir disparu, victimes de l'urbanisation ou de l'abandon. Leur nécessaire préservation a été entreprise dès les années 1990, avec le concours du conseil général, et des mesures de protection et de restauration ont été conduites pour leur redonner leur beauté originelle. Leurs propriétaires s'emploient désormais à mettre en place des médiations permettant au public de s'approprier ces trésors naturels.



La pergola du jardin Fontana Rosa à Menton, 2015

Végétation exotique au Clos du Peyronnet à Menton, 2016



QUE REPRÉSENTE LA VIE POUR TOI ?

Une question compliquée quand on n'a qu'une dizaine d'années...

C'est pourtant celle posée par l'artiste japonais Kinji Isobe à la classe de 6^e C du Collège Jules Romains de Nice.

Kinji Isobe, artiste peintre, a été exposé au Musée des Arts asiatiques début 2016. L'originalité de son travail sur washi, papier de fabrication traditionnelle à partir de fibres végétales, et sa maîtrise de la couleur, ont été saluées par le public.

Par ailleurs, enseignant à l'Université de Sugiyama à Nagoya, Kinji Isobe a lancé depuis plusieurs années un projet artistique, mettant en scène les œuvres d'enfants de différents pays.

Ce projet « Peinture sans fin » est une œuvre continue, associant les dessins d'enfants du monde entier sur le thème de la Vie. Fabriquée en papier japonais, de fibres naturelles, cette œuvre unificatrice met en lumière la connexion entre les êtres humains et leur rapport à la nature.

Pour contribuer à cette œuvre internationale, la classe de 6^eC du Collège Jules Romains de Nice a été choisie.

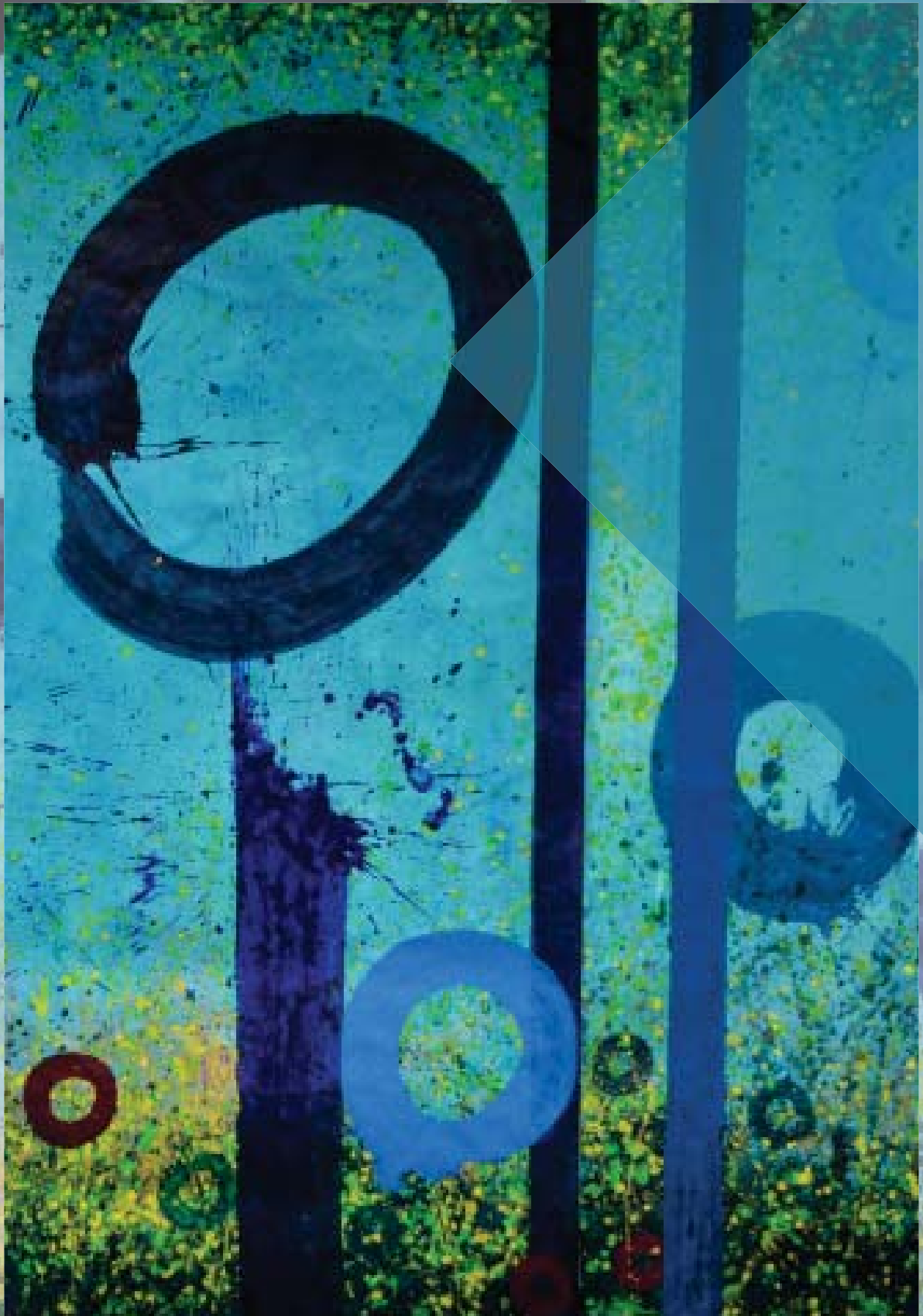
Dans un premier temps, un atelier de création de papier japonais, animé par Kinji Isobe et par leur professeur d'arts plastiques, Charlotte Tabet, a permis aux élèves de découvrir un art ancestral.

Puis, les collégiens ont imaginé, au crayon de couleur, ce que la Vie représente pour eux.

Les travaux du Collège Jules Romains, liés à ceux des enfants du monde entier, sont exposés au Musée départemental des Arts asiatiques à Nice, jusqu'au 30 septembre 2016. L'œuvre est accompagnée d'une vidéo qui révèle le déroulé de la création et où les enfants expliquent, de façon très touchante, leur vision de la Vie.

Ce projet, lancé par le Conseil départemental des Alpes-Maritimes, a pu se réaliser grâce à l'aimable participation de l'artiste Kinji Isobe, de l'association ARJNCA, de Monsieur Philippe Vallée, principal du collège Jules Romain et de Madame Josyane Rouch, inspectrice d'académie.







C'est une préoccupation constante des musées que de savoir comment familiariser le jeune public aux contenus culturels qui lui sont proposés. Une présentation trop classique est parfois rebutante pour les enfants, lorsqu'elle ne provoque pas un rejet pur et simple. Même si la thématique paraît lui être destinée, ce fut le cas de l'exposition, « Les merveilleuses cités d'or » selon le dessin animé éponyme, présentée au musée des Arts asiatiques, l'équipe de médiation doit mener une réflexion et trouver la meilleure manière de capter l'attention de ce public spécifique.

Les musées départementaux ont apporté deux réponses totalement différentes. Le Musée des Merveilles a fait le choix de s'éloigner des supports numériques et de proposer des jeux de déduction où la vue, le toucher, le son interviennent dans un contact physique avec les objets. Le musée des Arts asiatiques a tablé sur un support numérique et le développement de jeux virtuels. Deux démarches non exclusives l'une de l'autre.

EUNJI ET HYUN-AE ...

C'est à l'occasion de sa très belle et étonnante « Saison coréenne » que le Musée départemental des Arts asiatiques de Nice aborde l'ère du nomadisme numérique. En effet, grâce à une application développée en interne, les jeunes visiteurs peuvent visiter les expositions temporaires avec une tablette et un casque audio, mis à disposition par le musée.

L'application prend la forme d'un vidéo-guide et de jeux interactifs. Un scénario très structuré la sous-tend ; le schéma et les textes (lus ou écrits) sont définis préalablement par l'équipe de médiation. La constitution de la trame nécessite un travail de

recherche important et un effort de simplification est obligatoire pour rendre le contenu de l'application ludique et accessible. Par ailleurs, un travail poussé de recherche d'éléments graphiques, photographies, vidéos... est effectué pour animer le contenu.

Ce travail préalable accompli, se posent les choix d'animation et de création des jeux.

Pour les expositions Corée, le parti a été pris de faire accompagner les jeunes visiteurs par deux enfants coréens virtuels, Eunji et Hyun-Ae. Proches en âge des visiteurs, ils sont chargés d'exposer le contexte du jeu, de poser sa problématique, de solliciter l'aide du joueur et de l'accompagner à chaque étape. Chacune d'elle franchie, un message de félicitations est adressé au joueur et un rappel rapide des connaissances obtenues est fait.

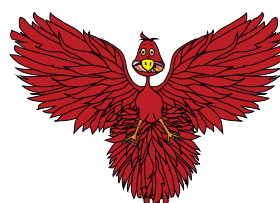
Le principe du jeu est simple : les enfants trouvent un kokdu, petite statuette funéraire tombée d'un cercueil processionnel (présenté dans l'exposition), ils décident de le ramener mais ils doivent l'emballer, comme le veut la tradition coréenne, dans un pojagi, littéralement « tissu pour envelopper toute chose » fait d'éléments de tissus assemblés comme un patchwork.

Le jeu prend en compte les trois expositions présentées : Kokdu, l'œuvre brodée d'In-Sook Son, les peintures de Seund Ja Rhee. Chaque étape permet au joueur de gagner un élément de tissu en répondant à des questions en lien direct avec les objets exposés. Les jeux sont diversifiés : quizz, jeu des erreurs, reconnaissance de formes, vrai/faux.

Le jeu a été développé en interne au musée par la médiatrice, il a été téléchargé sur tablette et proposé à un public âgé de 6 à 14 ans.

Les retours ont été très positifs, les avis recueillis mettant l'accent sur l'aspect agréable de cet apprentissage car ce nouveau support de médiation mobile a permis aux parents (et grands-parents) de faire, avec les enfants, une visite joyeuse et ludique, à la découverte de la culture coréenne.

Il conforte le musée dans sa démarche de « conquête » de nouveaux publics et d'approche d'une nouvelle forme de médiation par le numérique.





visite suivie, autant que possible la visite des parents, qu'elle soit très ludique et accessible à des niveaux de compréhension différents et surtout qu'elle soit porteuse d'informations correctes, concises et simples à assimiler. Le musée devient ainsi un espace de vie et de culture pour les plus petits où chacun peut se sentir à l'aise.

Dans la muséographie mise en place pour cette médiation trois aspects ont été privilégiés : l'aspect visuel des espaces, les supports d'apprentissage, les informations à délivrer.

L'ASPECT VISUEL

Les « espaces-enfants » doivent d'une part être très reconnaissables par les petits visiteurs, mais aussi accueillants et à leur portée. Dans la galerie d'exposition permanente, ce sont 8 espaces délimités par des cercles de tapis posés au sol avec de gros coussins qui invitent l'enfant à venir y jouer de façon décontractée. Chaque espace est introduit par la silhouette d'un petit reptile préhistorique, Tylus, qui a laissé ses empreintes sur les pentes du mont Bego, il y a 300 millions d'années et qui sert « d'animal totem » pour les enfants.

LES SUPPORTS D'APPRENTISSAGE

Apprendre en s'amusant a semblé la meilleure solution pour attirer les 4-10 ans dans le musée. Le choix s'est porté sur des jeux en bois tous différents (puzzle, Memory, taquin, reconstitutions ...) qui permettent au petit visiteur à s'approprier un espace défini du musée, où il apprend une information de base. Ces activités, qui n'excèdent pas 5 minutes chacune, permettent à l'enfant d'avancer au même rythme que ses parents et de bénéficier ainsi, en plus du résultat de ses jeux, des explications complémentaires qu'ils peuvent lui procurer.

LES INFORMATIONS À DÉLIVRER

Ce sont des informations simples qui permettent à l'enfant de découvrir ce qu'est une chronologie, à quoi ressemblaient les hommes des différentes époques évoquées dans le musée, quelles étaient les matières que ces hommes utilisaient...

Ces informations de fond vont leur permettre ensuite de grappiller avec leurs parents des compléments dans les vitrines ou mieux encore, de comprendre les livres et les bandes dessinées mis à leur disposition dans l'espace bibliothèque qui leur est réservé.

Ces espaces « juniors » ont donc pour vocation de familiariser l'enfant avec des notions d'archéologie et d'histoire de la région, mais aussi de rendre le musée plus accessible, moins intimidant et surtout moins ennuyeux quand les visites pour adultes se prolongent.

Préparer les visiteurs de musées de demain commence aujourd'hui au musée des Merveilles dès l'âge de 4 ans.


SUIVEZ TYLUS

Le musée des Merveilles fête ses 20 ans et dans ce cadre va proposer tout au long de l'année 2016 une série d'évènements spéciaux à ses visiteurs (cf www.museedesmerveilles.com).

Cet anniversaire est aussi l'occasion de faire un bilan des actions menées au cours de ces années et de déterminer les nouveaux axes de médiation pour les années à venir.

Parmi les médiations à développer, il en est une qui paraît incontournable : celle qui s'adresse aux juniors.

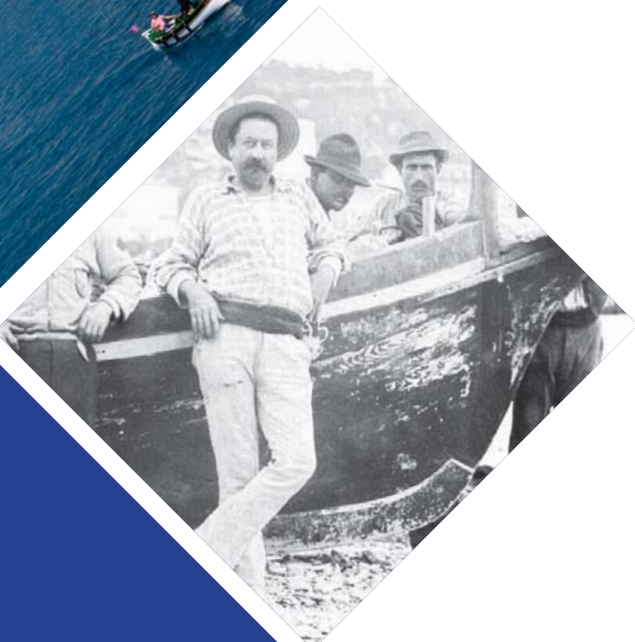
La plupart des musées ne proposent pas aux enfants de visites libres qui leurs soient adaptées : vitrines trop hautes, cartels trop compliqués, parcours trop longs... Conscient de ce problème, le musée des Merveilles a créé un parcours spécifique pour ses visiteurs de 4 à 10 ans. Entreprise ambitieuse qui s'est révélée moins simple qu'il n'y paraissait... Il faut en effet que cette



Le musée raconte l'histoire
des hommes depuis la préhistoire
jusqu'à aujourd'hui.

Tourne les cubes de cette
colonne pour faire apparaître
un enfant de la préhistoire...
ou de l'époque des métaux...
ou de la période romaine...
ou de l'époque de
tes arrière-grands-parents.
Es-tu très différent ?





LES POINTUS

Le ronronnement saccadé du moteur des barques de pêcheurs partant poser les filets fait partie, au même titre que le chant des cigales, de l'environnement sonore des littoraux méditerranéens. Pourtant, les pêcheurs autrefois nombreux, ont quasiment déserté nos côtes, victimes de la raréfaction du poisson, de l'essor du tourisme et de l'urbanisation.

LA PÊCHE TRADITIONNELLE

Le littoral à l'est du Var, du fait de l'étroitesse du plateau continental, n'a jamais été très poissonneux, comme le soulignait déjà E.-F. Fodéré au début du XIXe siècle, mais les revenus de la pêche, bien que très modestes, faisaient vivre une importante partie de la population de Menton à Cannes. La pêche traditionnelle est essentiellement côtière. Les pêcheurs exploitaient des zones divisées, comme sur terre, en parcelles, appelées cales¹. Les prises comportent une vingtaine d'espèces de poissons, notamment migrateurs, des mollusques et des crustacés.

Les filets de pêche sont adaptés à chaque espèce : filets fixes (rissole et espéon pour pêcher anchois et sardines la nuit, madragues pour la pêche au thon), filets flottants (thonnaire pour la pêche au thon et boguière pour capturer bogues, maquereaux, rougets), filets traînants (gangui tiré sur les fonds marins pour piéger anchois et sardines) et sennes (filets tirés depuis la côte et emprisonnant tous les poissons), nasses, harpons et lignes immergées en profondeur





Pointu accostant sur la plage, Nice, vers 1890 (Archives départementales des A.M)

Les pointus, quai d'Entrecasteaux, port de Nice



pour piéger les poissons de fond (palangre).

Au XXe siècle, les techniques de pêche évoluent peu. Les pêcheurs adoptent le moteur pour leurs barques. Pour plus de facilité, ils abandonnent peu à peu le halage des pointus sur les plages pour trouver des emplacements dans les ports, comme à Nice où ils s'installent d'abord au quai Lunel.

Dans les années 1930, un port de pêche est construit au Cros-de-Cagnes, où exerce un nombre important de patrons-pêcheurs. Inauguré en 1936, c'est le plus important du littoral.

Mais dans les années 1950, le nombre d'embarcations chute très rapidement, passant dans le port de Nice de 45 à 20. Les travaux de l'aéroport, entraînant la disparition des zones poissonneuses autour de l'embouchure du Var, et l'interdiction de pêcher à moins de 300 m des plages achèvent de réduire le nombre des patrons-pêcheurs à la fin des années 1970.

Aujourd'hui, dans les ports d'Antibes et surtout du Cros-de-Cagnes, une poignée d'irréductibles patrons-pêcheurs continue de pratiquer la pêche traditionnelle. Le poisson se fait rare et il est parfois nécessaire d'aller jeter les filets de plus en plus loin du port d'attache, parfois jusque vers la frontière italienne. Au Cros-de-Cagnes, ils sont encore sept patrons-pêcheurs à exercer, trois d'entre eux utilisent encore des pointus en bois. Hélas, la moitié d'entre eux a l'âge de la retraite et peu de jeunes sont susceptibles de

reprendre l'activité.

Ces gracieuses embarcations seraient condamnées à disparaître sans la passion de nombre de plaisanciers, le plus souvent réunis en associations comme « La Mouette » à Nice ou l'A.B.P.V. à Villefranche-sur-Mer, qui permettent de préserver ces émouvants témoignages de notre patrimoine maritime.

On peut les admirer en prenant le temps d'arpenter à pied les quais du port de Nice, pour découvrir les guirlandes de quatre-vingts « pointus » se mirant tels des bijoux multicolores dans l'eau du bassin Lympia, ou admirer les quarante pointus de la Darse de Villefranche lors des Combats Navals Fleuris de Villefranche-sur-Mer durant la période de Carnaval.

ORIGINES ET HISTOIRE DES POINTUS

Appelées assez récemment « pointus », surnom donné selon la tradition par des marins bretons, ces barques de pêcheurs ont une origine très ancienne et se retrouvent sous des appellations différentes et avec quelques variantes sur tout le pourtour méditerranéen, « sétoise », « tartane », « gourse », « luzzu » de Malte, ou « felouque » génoise.

Les barques, utilisées par les pêcheurs des Alpes-Maritimes et du Var, appelées aussi gourses, sont jusqu'à la fin du XIXe siècle, légèrement plus petites, plus élancées, le plus souvent mues par des avirons. Ce type d'embarcation, adapté à la houle de Méditerranée et à la pêche côtière au filet, est sans doute déjà utilisé à la fin du XVIe siècle, comme semblent en témoigner





les archives iconographiques. Munies d'un système de quilles latérales, ces embarcations pouvaient être halées sur les plages de galets sans abimer la carène. On peut encore voir des treuils de halage notamment le long de la plage du Cros-de-Cagnes et sur la plage des Ponchettes à Nice où les pêcheurs remisaient leurs barques avant d'investir les ports.

CARACTÉRISTIQUES ET CONSTRUCTION DES POINTUS

Le pointu actuel, dont la taille varie entre 4 m et 7 m, présente sensiblement les mêmes proportions, largeur égale au tiers de la longueur et profondeur égale au tiers de la largeur. Sa coque offre un beau galbe. La poupe est pointue et la proue se termine par une étrave, appelée « capian », pouvant être prolongée d'un éperon. Le gouvernail, amovible, situé à l'extérieur et à l'arrière ne dépasse pas la quille en profondeur. Des panneaux de cale recouvrent les deux-tiers de l'embarcation, le tiers restant ou « trou d'homme » sert de poste de navigation et de travail.

Le moteur se trouve au milieu du navire. Des ouvertures, dalots, permettent à l'eau de s'évacuer. Toujours en bois, les membrures sont en frêne, ormeau, chêne, murier ou acacia, alors que le bordage est en résineux, pin ou mélèze. La quille, d'une seule pièce, est taillée dans du chêne.

Travaillé sans plans avec seulement des gabarits, le fameux « gabarit de Saint-Joseph », transmis de père en fils et utilisé par les Méditerranéens pour la construction de leurs barques de pêche, les pointus sont montés selon un ordre bien précis. Les membrures à fort gabarit, sont fixées sur la quille sur laquelle on installe ensuite l'étrave et l'étambot, assemblées avec des boulons de fer. Le bordage est fait avec des clous de fer ou de cuivre, puis les bancs, le plat bord et le plancher sont ajoutés. Le calfatage, assurant l'étanchéité de la barque, est une opération délicate consistant à insérer de l'étope dans les interstices entre les planches pour ensuite les recouvrir de brai (résine de pin ou goudron). Il suffit ensuite de poncer puis de peindre, souvent de rouge ou de blanc pour la carène et de bleu pour la coque.

La barque était traditionnellement dotée d'une voile latine, particulièrement adaptée à la navigation en Méditerranée, mais abandonnée par la suite car difficile à manier. À partir de 1921 les pointus sont équipés des moteurs à explosion Baudouin Y1 monocylindre de 5 cv.

Les derniers pointus ont été construits il y a 40 ans. Les charpentiers de marine, comme le Chantier Manasta à Villefranche installé sous les voutes de la Darse depuis les années 1950, ont construit de nombreux pointus pour la pêche ou les plaisanciers avant d'abandonner la production, devenue trop onéreuse à la fabrication comme à l'entretien.

¹ Témoignage d'Henri Vian, patron pêcheur - Prud'homme de Cannes. Archives départementales 14AV 9, 20AV 4 et 20 AV 6.



Pointu de pêcheur, port du Cros-de-Cagnes

Pointus sous les voûtes de la Darse, association l'A.B.P.V. à Villefranche-sur-Mer





L'ANCIEN BAGNE DU PORT DE NICE, UNE HISTOIRE RÉVÉLÉE

L'histoire de ce bâtiment, riche et complexe, doit être étudiée de façon chronologique, au rythme de ses agrandissements successifs. En effet, l'édifice a été construit en 3 temps et a subi des aménagements puis une destruction partielle. En outre, le changement de fonction et de nom du bâtiment (bagne, maison de correction, caserne Lympia) rend son histoire difficilement lisible. Il est aujourd'hui certain que le bagne est la plus ancienne construction du port et du quartier.

LE REZ-DE-CHAUSSÉE VOÛTÉ, VERS 1750

Réalisé à partir de septembre 1750, achevé sans doute en 1752, c'est d'abord un môle à usage défensif. Ainsi, des créneaux étaient prévus pour des canons à son extrémité, côté mer ; de plus, plusieurs éléments architecturaux (fruit donné au mur extérieur, boudin, épaisseur du parapet) attestent de sa vocation militaire. La partie voûtée sert également de magasin, pour entreposer le matériel de creusement du port Lympia, celui-ci étant commencé en 1749.

Ce môle s'appuyait du côté nord sur un massif rocheux appelé Saint-Recuperat (emplacement actuel de l'immeuble Le Neptune).

Entre mai 1771 et décembre 1775, le môle est prolongé (cette partie sera ensuite détruite entre 1908 et 1912). L'agrandissement comprend également des magasins, auxquels on accède par des arcades similaires à celles du premier tronçon, celui du bagne. À son extrémité, une fontaine monumentale permet de ravitailler les navires en eau. L'eau est amenée au moyen d'un aqueduc qui passe le long du côté est du





Le baigne en 1868, photo Charles Nègre (ADAM, 8Fi68)

Détail d'une gravure d'Albanis Beaumont montrant le môle intérieur, 1787 (Bibl. mun. de Nice)



bagne, dans un fossé qui sert aussi à l'écoulement des eaux pluviales. L'utilisation du bâtiment en tant que bagne apparaît pour la première fois en 1802 mais cette fonction ne peut être attestée avant cette date. Les galériens affectés aux travaux du port à partir de 1749 étaient détenus dans des baraquements (peut-être ces derniers se trouvaient-ils sur le côté opposé du port car on y trouve une « chapelle des forçats »). Les archives indiquent à partir de 1779 l'existence d'un bagne à Nice en tant qu'annexe du bagne de Villefranche. Un témoin presque direct, Fodéré, indique dans *Voyage aux Alpes-Maritimes* (1803) que la monarchie sarde avait fait pratiquer « dans l'épaisseur du môle qui revêt le port des cuisines pour la commodité des marins, des magasins, des logements pour les forçats [...] ».

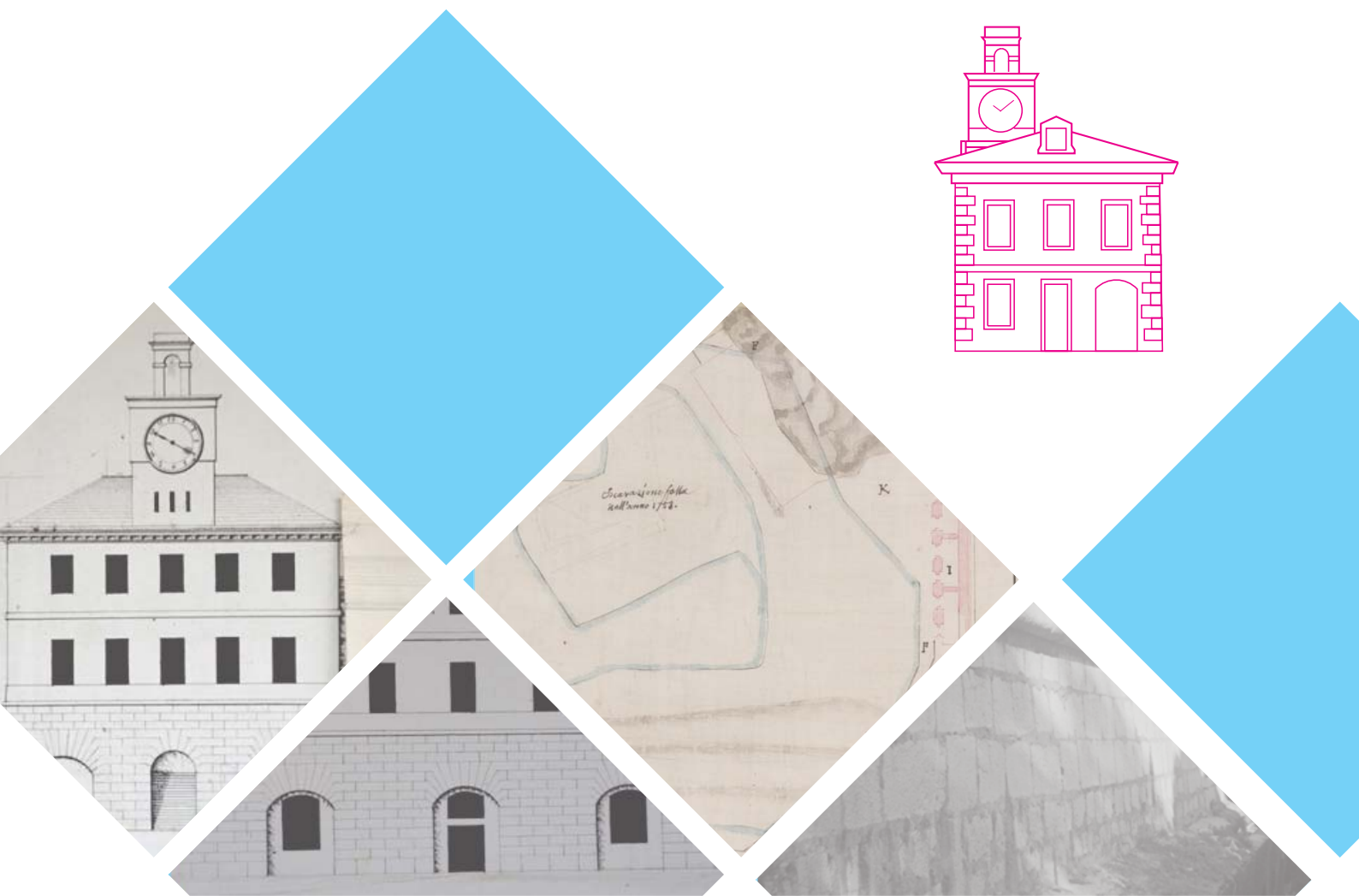
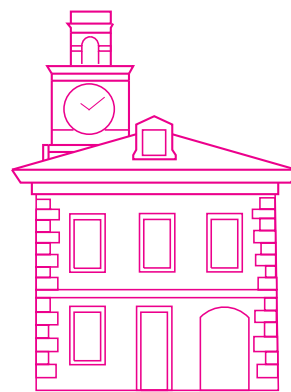
Fin XVIII^e ou début XIX^e, des bâtiments ont été édifiés sur le rez-de-chaussée et un mur délimitant une cour de promenade pour les forçats a été construit devant (l'emplacement des portes est toujours visible au sol). Sur le rez-de-chaussée se trouvaient alors des constructions, ce qui pourrait expliquer les ruptures dans le dallage de la terrasse (au sud). La cour de promenade est prolongée vers le nord vers 1862, englobant alors l'escalier du pavillon de l'horloge.

LE PAVILLON DE L'HORLOGE, 1826, ET LE PAVILLON DIT DU BAGNE, ENTRE 1836 ET 1840

À la Restauration, l'administration sarde se préoccupe d'améliorer les conditions de vie des bagnards et du personnel pénitentiaire, ce qui est motivé par l'épidémie de choléra de 1835. Deux bâtiments vont être construits à chaque extrémité de la plate-forme que constitue le rez-de-chaussée afin d'accueillir l'administration et les logements du personnel du bagne.

En 1826, c'est le « pavillon de l'horloge », au nord, où se trouve notamment le lieutenant commandant le bagne. Il ne comprend à l'époque qu'une seule horloge. Un escalier intérieur est aménagé, permettant de faire communiquer facilement le 1^{er} niveau avec le rez-de-chaussée. Les horloges servent à régler la vie du bagne. Elles ne comportent qu'une seule aiguille (on relèvera à ce propos que ce type de mécanisme n'est plus fabriqué depuis 1780).

À l'occasion de ces travaux, le rez-de-chaussée est sans doute prolongé au nord, sous le pavillon de





l'horloge (à partir du niveau de l'escalier intérieur). On voit d'ailleurs dans le fossé est, dans le soubassement du pavillon du bagnon, le mur en pierres de taille s'interrompre, et la trace d'une rupture dans l'appareil en façade.

Entre 1836 et 1840, c'est au tour du « pavillon du bagnon », au sud, où sont logés les garde-chiourmes et une infirmerie, d'être construit. À l'extrémité sud, après ce bâtiment, un escalier était aménagé, permettant d'accéder depuis le niveau du port à la terrasse du môle, au sud.

En décembre 1937 et au début de l'année 1938, ce pavillon est détruit, officiellement pour faciliter la communication du port avec le bassin du Lazaret.

LA MODERNISATION DE 1835

Des travaux sont aussi réalisés dans l'intérieur du bagnon (le projet date de 1835 et est motivé par une épidémie de choléra) avec un pavage des allées et l'aménagement de bat-flancs, en pierre de taille et carreaux de terre cuite, sans doute recouverts de planches. Deux grands dortoirs accueillent les forçats qui dorment enchaînés. Les fermetures sont renforcées : portes à serrures extérieures, à gonds inversés, grilles « tressées » à l'endroit à l'envers.

Peut-être à cette époque, une chapelle est-elle aménagée dans l'actuel local occupé par la SNSM (des restes de fresques ont été relevés après guerre).

Sous le pavillon de l'horloge se trouvaient des locaux disciplinaires, trois cellules dont un véritable cachot surnommé « la tombe », peut-être situé sous l'escalier. On y accédait par la petite porte à droite du grand escalier.

La porte donnant accès au local nord (actuel Yacht-club de Nice) a été réalisée après 1887, à une date à préciser. On y trouvait, au moins jusqu'à cette date, une fontaine publique accolée au mur. Derrière se trouvait le corps de garde auquel on accédait par la porte à gauche du grand escalier.

Les sources indiquent que les bagnes de Villefranche et de Nice étaient prévus pour accueillir 600 forçats mais à Nice même, le nombre de forçats oscille entre 30 et 90 avec 10 gardiens.

LES UTILISATIONS SUCCESSIVES DES BÂTIMENTS

Après 1815, au plus tard en 1816, le bagnon est rouvert par les Sardes et reste utilisé jusqu'en 1850. Les différents bâtiments et les cours attenantes font l'objet de demandes de location par des entrepreneurs du port (filature de lin et de chanvre, fabrique de pâtes alimentaires, dépôts de bois pour le chantier naval, etc.).

En 1860, l'administration de la marine prend possession du bagnon. En février 1862, elle le remet aux Domaines à l'exception du pavillon sud (dévolu à la Marine). En octobre de la même année, le bagnon devient « maison de correction » et le restera jusqu'au 13 août 1887, date du transfert des prisonniers aux Nouvelles prisons.

En octobre 1887, le bagnon est remis partiellement au service du Génie, en totalité en 1899. Il passe au service de l'Artillerie le 3 décembre 1924 pour revenir aux Domaines en 1930 avec affectation aux Ponts-et-Chaussées (Services maritimes) en 1935, d'où le nom de caserne Lympia.

En 2009 puis 2012, les différentes parties du bâtiment sont acquises par le Conseil général des Alpes-Maritimes

Façades et toiture sont inscrites à l'inventaire supplémentaire depuis le 16 septembre 1943.



Le pavillon de l'Horloge

Détail d'un « taular »





LA DÉFENSE DES FRONTIÈRES CITADELLES ET FORTS DU XVI^E AU XX^E SIÈCLE

Ponsello, Paccioto, Magi, Provana de Leyni, Vauban, Séré de Rivières et Maginot... : chacun a contribué à façonner le paysage militaire des Alpes-Maritimes rappelant la destinée de marche et de frontière de ce territoire, hérissant ses sommets de forteresses que l'on voulait inexpugnables, plaçant des sentinelles dans les vallées, selon qu'au gré des guerres et des traités, les frontières suivaient le cours du Var ou s'alignaient le long de crêtes.

Résister aux visées expansionnistes du Royaume de France fut la grande affaire des ducs de Savoie dont les états trouvaient leur unique débouché maritime sur l'étroite façade méditerranéenne formée par le port de Nice-Villefranche. Menacés de disparaître par François Ier et Louis XIV, les ducs de Savoie ont œuvré pour mettre en place un système de fortifications leur permettant de protéger cette façade maritime vitale, alors que le royaume de France prolongeait ou renforçait, avec des places comme Guillaumes, Entrevaux et Saint-Paul, Vence, Antibes... son système de défense de la frontière.

Avec le rattachement de Nice à la France en 1860 le problème des frontières se déplace, créant de nouveaux besoins de défense.

Plusieurs strates de bâtiments militaires s'observent ainsi dans le département résultant de trois moments historiques : avant le Rattachement de Nice à la France, de 1860 à la première guerre mondiale, enfin troisième période riche en nouvelles constructions militaires, l'entre-deux guerres.





Fort du Mont Alban

Fort Suchet, Sospel



LE FACE-À-FACE DU ROYAUME DE FRANCE ET DES ÉTATS DE SAVOIE :

Se garder de l'ennemi français

Le XVI^e siècle marque un tournant dans l'histoire de la Maison de Savoie. L'occupation du duché (sauf Nice) par les troupes françaises de 1536 à 1559, les sièges dramatiques de Nice (1543) et de Cuneo (1544) et le difficile règne de Charles III, prouvent la vulnérabilité du duché face à son puissant voisin. Ces conflits incessants et l'évolution de l'artillerie qui gagne en puissance, ont pour conséquence de faire évoluer les systèmes de défense. Pendant plusieurs siècles, la construction de hautes murailles est restée le système le plus adéquat pour se protéger. Il ne permettait cependant pas de se débarrasser des assaillants parvenus au pied des murailles qui se retranchaient dans les angles morts, à l'abri des projectiles.

Dans la deuxième moitié du XV^e siècle, le boulet métallique remplace le boulet de pierre. Plus lourd et plus dur que ce dernier, il donne à l'artillerie une efficacité jusqu'ici inégalée pour ébranler et percer les remparts des châteaux et forteresses médiévales. Il devient donc primordial d'arrêter l'assaillant le plus loin possible du mur d'enceinte, et de retarder sa progression en multipliant les nouveaux dispositifs.

Les ingénieurs italiens vont exceller dans la construction de ce nouveau type de fortification dit « fortification bastionnée ». Ce nouveau système

généralise l'abaissement des murailles défensives trop vulnérables aux tirs des boulets qui les ruinent facilement, et l'apparition de bastions polygonaux, placés en saillie qui assurent la défense de l'enceinte terrassée. Des « dehors », sorte d'ouvrages défensifs établis en avant du fossé, assurent la protection de l'enceinte. Un rôle primordial revient aux terrassements, seuls capables d'encaisser le choc des boulets.

Profitant de l'affaiblissement du pouvoir royal en France, désorganisé par les guerres de religion, Emmanuel Philibert part à la reconquête de ses États et après avoir transféré sa capitale de Chambéry à Turin, il entreprend de fortifier le versant occidental des Alpes en créant un complexe défensif constitué des citadelles et forts de Nice, Mont-Alban, Villefranche et Saint-Hospice. 1557 voit l'ouverture simultanée des chantiers de construction du fort du Montalban et de la citadelle de Villefranche. Tous ces travaux vont se prolonger pendant plus de vingt ans. Ces bâtiments comportent des points communs : courtines relativement hautes, bastions à orillons, en as de pique ou rectangulaires, contreforts...

A la fin du XVI^e ces ouvrages sont parmi les plus efficaces d'Europe, mais peu remaniés ensuite, ils s'avèrent vulnérables lors des sièges de 1691 et 1705.

Le renforcement des défenses du Château de Nice :

Après le siège de Nice par les Turcs qui va marquer durablement les esprits, les quartiers incendiés et ruinés par les opérations militaires sont déblayés et les travaux de construction vont s'intensifier. Alors que la fortification médiévale du château a déjà été renforcée sous le règne de Charles III par trois solides bastions, Emmanuel Philibert fait construire une citadelle sur le plateau médian. Grâce à ses courtines abaissées combinées à des angles bastionnés en forme d'as de pique et un système de retranchements, la citadelle se révèle d'une grande efficacité.

Plusieurs ingénieurs interviennent dans la



Nice et de Villefranche qu'il domine et protège. Son rôle est également de surveiller le passage du col de Villefranche.

Comme pour Saint-Elme, la haute surveillance des travaux a été confiée à André Provana de Leyni, dont on dit qu'il est à l'origine du nom donné au fort. Bien que présentant toujours une élévation considérable, ses murs très épais sont conçus pour résister aux boulets. Le parapet dont le profil incliné dévie les boulets adverses, est encoché de créneaux pour l'artillerie. Des échauguettes rondes rajoutées postérieurement sont placées à la pointe des quatre bastions d'angle très saillants arrêtant efficacement les tirs. La qualité défensive de l'ouvrage qui reste modeste dans sa dimension (carré d'environ 40 mètres), rend suffisante la présence d'une garnison relativement restreinte. Comme l'indique Luc Thévenon, c'est aujourd'hui un exemple rare d'un fort du milieu XVI^e encore bien conservé car très peu transformé.

La citadelle de Villefranche, elle, se révèle indispensable à la protection des installations navales de Villefranche en continuité avec celles de Nice. La rade a toujours proposé un abri sûr et protégé des vents aux navires de commerce ou de guerre. Dès le XVI^e, les ducs de Savoie, échaudés par la longue occupation de la rade par les galères franco-turques en 1543, décident la construction d'une darse pour abriter les galères savoyardes et font édifier le fort Saint-Elme à partir de 1550. Le chantier s'avère difficile, coûteux et fréquemment perturbé par de nombreuses attaques turques. Vingt ans plus tard, la citadelle est en voie d'achèvement, elle peut abriter 400 hommes. « Le noyau central est un grand trapèze dont les fronts perpendiculaires à la mer s'étirent sur 208 m et 176 m, les autres sur 148 m et 108 m. Deux grands bastions à orillons aux angles flanqués aigus, s'étirent du côté de la terre, tandis qu'en bord de mer, les bastions plus larges ont de profonds orillons. Un fossé maçonné, taluté, nécessitant un pont face au portail principal, ceinture l'ouvrage ».

Divers architectes se sont succédés sur ce chantier dont Domenico Ponsello, architecte ducal déjà mentionné. Au XVIII^e le dispositif est complété par la construction d'un arsenal, comprenant des magasins, une corderie, une caserne, un lazaret...

L'édification du fort de Saint Hospice, différé pour raisons financières, daterait du premier quart du XVII^e, les sources qui le mentionnent soulignent sa ressemblance avec les forts de saint Elme et Mont Alban. Peut-être plus gros que ce dernier, il paraît pouvoir contenir jusqu'à 200 hommes, mais comme la citadelle de Nice, il fut rasé en 1706. L'édification du fort de Saint Hospice, différé pour raisons financières, daterait du premier quart du XVII^e, les sources qui le mentionnent soulignent sa ressemblance avec les forts de saint Elme et Mont Alban. Peut-être plus gros que ce dernier, il paraît pouvoir contenir jusqu'à 200

construction. Luc Thévenon mentionne les ingénieurs Pietro Boiero, religieux franciscain originaire de Nice et Ferrante Vitelli qui dressent les plans de la nouvelle citadelle. Ce dernier paraît avoir joué un rôle constant dans le suivi des travaux. Par ailleurs Orazio Pacciotto, architecte militaire qui a déjà collaboré à la construction de places comme Cuneo, est plusieurs fois mentionné dans la direction des travaux. A la fin du règne d'Emmanuel Philibert, courtines et bastions sont doublés d'un parapet avec chemin de ronde mais sans toutefois qu'une articulation soit faite avec les fortifications proprement dites

Le fort du Mont-Alban, construit au XVI^e, (1557) sur les plans de Domenico Ponsello, également architecte de la citadelle Saint Elme de Villefranche, est conçu comme un complément des forteresses de





Citadelle de Villefranche-sur-Mer

Fort Royal, Sainte-Marguerite





hommes, mais comme la citadelle de Nice, il fut rasé en 1706.

Enfin, dernier élément de ce système défensif, la tour de Bosio se dressait sur la pointe de Beaulieu ; batterie privée qui commandait l'accès à la plage, elle fut fortifiée en 1650 pour participer à la défense et fut plusieurs fois ruinée avant son démantèlement en 1706.

La poursuite des rivalités entre la maison de Savoie et la France trouvera son épilogue lorsque Louis XIV par deux fois se rendra maître du Château. La seconde fois, le siège dirigé par Vauban aboutit, contre son avis, à la destruction totale du Château, ne laissant persister que des ruines éparses, objet actuel d'un vaste programme de fouilles.

Surveiller les États de Savoie

Face à cette militarisation, le royaume de France n'est pas en reste dans l'édification de forteresses destinées à défendre ses frontières ou servir de camps de base dans les conquêtes territoriales vers l'est.

Aux remparts de Saint-Paul, renforcés par François 1er, s'ajoute l'édification d'un nouveau fort à Antibes, au centre de la presqu'île sur l'emplacement de la chapelle Saint-Laurent.

Le Fort Carré

Les travaux sont conduits à partir de 1556 par l'architecte Henri de Mandon, à partir d'une tour bastionnée. De 1567 à 1585, il entoure ce nouvel édifice de 4 bastions semblables à ceux de Villefranche et de Montalban. Vauban en assura ensuite l'achèvement

Le Fort Royal de Sainte-Marguerite

L'île vendue par les religieux de Lérins appartient à la famille de Lorraine, mais en 1618, Charles, duc de Guise et frère du duc de Lorraine, la cède à Jean de Bellon écuyer appartenant à sa maison. Entre 1624 et 1627 est dressée une forteresse sur la falaise, le château est accoté à une tour sans doute plus ancienne et bâti sur d'anciennes citernes romaines. En 1630, ce n'est qu'une modeste maison fortifiée défendant l'accès à Cannes, édifiée par Jean de Bellon. Les îles





Citadelle de Villefranche-sur-Mer

Fort du Mont Alban



formant un point sensible des côtes de Provence face aux menaces espagnoles, Richelieu entreprend, à la hâte, de faire fortifier Sainte-Marguerite. La forteresse inachevée ne résiste pas aux forces espagnoles qui s'installent en 1635 et agrandissent le fort de bastions et de bâtiments servant au casernement. L'île est garnie de palissades et comprend cinq forts de défense. Reprise en 1637 par les Français et devenu fort royal, la citadelle s'agrandit et ses défenses sont renforcées par l'approfondissement des fossés, la construction de courtines surélevées et de deux demi-lunes reliées au fort par des passerelles.

Cependant ces travaux apparaissent plus comme du « raccommodge » et il revient à Vauban de repenser totalement le système de défense en le modernisant.

En cela il s'oppose à son principal collaborateur, Niquet, qui préconise de raser le Fort. En effet, les opinions s'affrontent quant à l'intérêt de ces îles puisqu'elles ne représentent qu'une médiocre possession territoriale, qui toutefois devient un danger pour la stabilité de la région lorsqu'elle tombe aux mains de l'ennemi.

Un premier projet de 1682 préfigure tous les aménagements qui ont été en partie réalisés jusqu'au début du XVIII^e : amélioration du bastion Richelieu, creusement des fossés, réalisation de parapets, construction de nouvelles casernes, de guérites, d'une poudrière....

L'ouvrage surplombe une falaise rocheuse sur la côte nord de l'île Sainte-Marguerite, face au cap Croisette. Il se présente sous la forme d'un petit fort de forme pentagonale, flanqué de quatre bastions, côté terre.

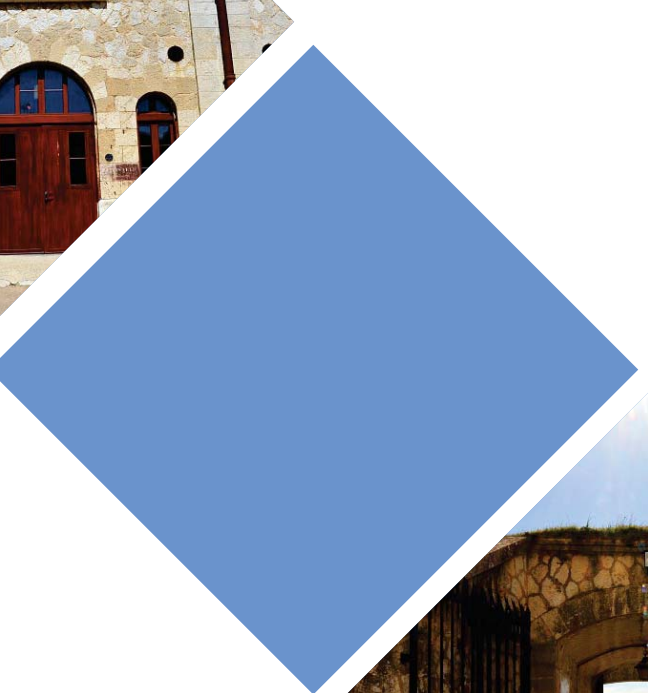
Côté mer, les remparts en pierre s'appuient sur un remblai de terre.

LA FIN DES ÉQUILIBRES MILITAIRES CLASSIQUES

L'équilibre défensif classique va se trouver bouleversé par les derniers épisodes de la guerre de Succession d'Espagne. Après avoir entretenu des rapports étroits avec la France, le jeune duc Victor-Amédée II, veut s'affranchir de la tutelle française. Lié secrètement à l'empereur et au roi d'Espagne lors de la ligue d'Ausbourg, il provoque la colère de Louis XIV dont les troupes s'emparent des forts de Villefranche, mont Alban et Saint-Hospice. Nice capitule le 5 avril 1691.

Le traité de Turin du 29 août 1697 restitue ses terres au duc de Savoie, mais la guerre menace à nouveau. Une deuxième occupation française aboutit à la destruction totale de la forteresse du Château, contre l'avis de Vauban, en 1706. Avec cette destruction, le système défensif mis en place par Emmanuel Philibert aura vécu. Désormais les combats, notamment lors de la guerre de Succession d'Autriche (1741-1748), ou pendant la période révolutionnaire se déplacent vers les zones de montagne et l'Authion devient la zone stratégique. Le Rattachement de Nice à la France en 1860 va composer un nouveau paysage défensif, où se manifestent les nouvelles ambitions territoriales d'une l'Italie unifiée (1870).





Localement, la militarisation de la ligne de crête de Tende où les Italiens érigent six forts, la création des Alpini, corps militaire alpin spécialement créé pour la défense des frontières, les travaux de la citadelle de Vinadio (val de Stura) sont un signe de l'evenement des relations franco-italiennes que l'adhésion de l'Italie à la Triplique (1881) achève de corrompre.

Le renforcement des lignes de défense adopte trois orientations dans le département : la fortification du haut-pays pour retarder l'avancée ennemie vers Nice, le renforcement de la défense de Nice par la construction d'une ceinture d'ouvrages militaires établie de Colomars au Mont Agel, le renforcement du rôle défensif du massif de l'Authion. Toutes ces fortifications nouvelles requièrent le transport de matériaux lourds et encombrants, assumé par les troupes alpines. Entre 1877 et 1906 la construction d'un vaste réseau de routes stratégiques facilitera l'acheminement des batteries d'artillerie et des troupes.

La fortification du Haut-pays amène à verrouiller les vallées menant à Nice.

« Dans la Bévéra, le fort du Barbonnet (1879) contrôle le bassin de Sospel. La vallée du Var est surveillée par l'ouvrage de Tournefort (1883), tandis que les gorges de la Tinée et de la Vésubie sont barrées par des forts-cavernes de Bauma-Negra, (1883), Saint-Jean-la-Rivière (1887). De plus, des positions de résistance sont aménagées en altitude pour permettre aux troupes mobiles d'opérer au plus près de la frontière (Restefond, Les Fourches, le Tournai-ret) ».

L'exemple du camp des Fourches est intéressant à évoquer : construit de 1900 à 1910 c'est un camp d'altitude permettant d'abriter les troupes de surveillance de la frontière. Composé de baraquements en bois ou en terre, protégé par un fortin, il s'intègre dans un environnement rude et ne doit son ravitaillement en hiver qu'à l'usage d'un téléphérique le reliant au hameau du Pras. La défense de Nice suscite la construction des forts du Mont-Chauve, de Colomars, la Drète, la Revère, le Mont-Agel, sur le modèle Séré de Rivières. Ce modèle présente quelques caractéristiques simples : les canons sont mis en batterie au sommet d'un cavalier, qui lui-même, engazonné, couvre des séries de voûtes qui servent de logements et de magasins et ouvrent sur une cour étroite. L'ensemble est entouré d'un fossé sec et les bastions traditionnels ont disparu au profit de « caponnières » (petits ouvrages d'angle), alors que l'entrée est protégée par un pont escamotable. Enfin le massif de l'Authion, forteresse naturelle, est militairement aménagé. En premier lieu il est désenclavé par la création de routes stratégiques, notamment le « chemin des canons » qui devient carrossable et permet la desserte des casernes de Peïra Cava, du poste de Turini, le camp des Cabanes-Vieilles... et dont les subdivisions permettent ensuite de surveiller le vallon du Cairos et la Roya d'un côté et les abords du col de Bouis et Beuil. Les forts de La Forca et de

UN NOUVEL ENNEMI : L'ITALIE

Les forts Séré de Rivières

Lors des tractations, préludes au traité de Turin, de fortes tensions se sont manifestées entre la France et le Royaume de Piémont qui souhaitait conserver l'Authion et Sospel. Prétextant le respect des chasses royales, le Piémont maintient finalement dans son giron les crêtes des vallées de la Tinée, de la Vésubie, de la Roya ainsi que les communes de Tende et La Brigue conservant ainsi la maîtrise des cols qui permettent le franchissement des Alpes et rendent vulnérable le territoire français.

Au plan national, la défaite de 1870, l'apparition de nouvelles tensions internationales et les progrès fulgurants de l'artillerie, conduisent à adopter un plan de modernisation des fortifications conduit sous la direction du général Séré de Rivières.

Millefourches, identiques, sont construits selon les préconisations du système Séré de Rivières, leur puissance défensive est complétée en 1897-1899 par la construction de la redoute de la Pointe des trois communes, à l'endroit où se rejoignent les territoires de la Bollène Vésubie, de Breil-sur-Roya et Saorge. Pour la première fois dans le département, on utilise la technique du béton armé. En effet, face à l'évolution de l'artillerie et notamment à l'usage de l'obus « torpille » en acier chargé de mélinite qui peut percer toutes les murailles, les forts Séré de Rivières eux-mêmes deviennent vulnérables. Dès lors, des murailles épaisses de 10 mètres deviennent nécessaires pour s'en garder. La parade est trouvée cependant par l'emploi du béton armé sur 1,20 m, avant que d'autres nouveaux progrès n'imposent d'augmenter encore cette épaisseur.

Une nouvelle ligne fortifiée : la ligne Maginot

La première guerre mondiale a mis en lumière la résistance aux bombardements des fortifications souterraines, d'où n'émerge qu'un minimum de superstructures de faible élévation protégées par d'épais blindages. Ces observations empiriques, seront systématiquement mises en œuvre lors de la création du nouveau système défensif amorcé par Paul Painlevé et promulgué par une loi du 5 décembre 1929 prise à l'initiative du nouveau ministre de la défense, André Maginot.

Cette nouvelle campagne de fortification résulte des tensions internationales et de l'arrivée au pouvoir de Mussolini. Face à l'édification du système défensif italien « Vallo Alpino » se met en place une ligne Maginot des Alpes entre 1932 et 1940 dans le cadre du programme militaire du secteur fortifié des

Alpes-Maritimes.

Le fort de Rimplas construit en 1927 représente le prototype des forts Maginot. Avec le fort de la Frassinéa, son annexe d'infanterie bâtie entre 1935 et 1939, il assure la défense de la vallée de la Tinée, dont on craint, en raison de sa jonction avec le Var, qu'elle ne soit une voie d'invasion vers Nice.

Dans l'Authion, plusieurs nouveaux petits ouvrages ponctuent les crêtes, mais il faut attendre 1938 pour que soit mis en route à Plan Caval le projet de construction de six blocs. La construction restée inachevée permettra toutefois de résister victorieusement à l'offensive italienne de juin 1940.

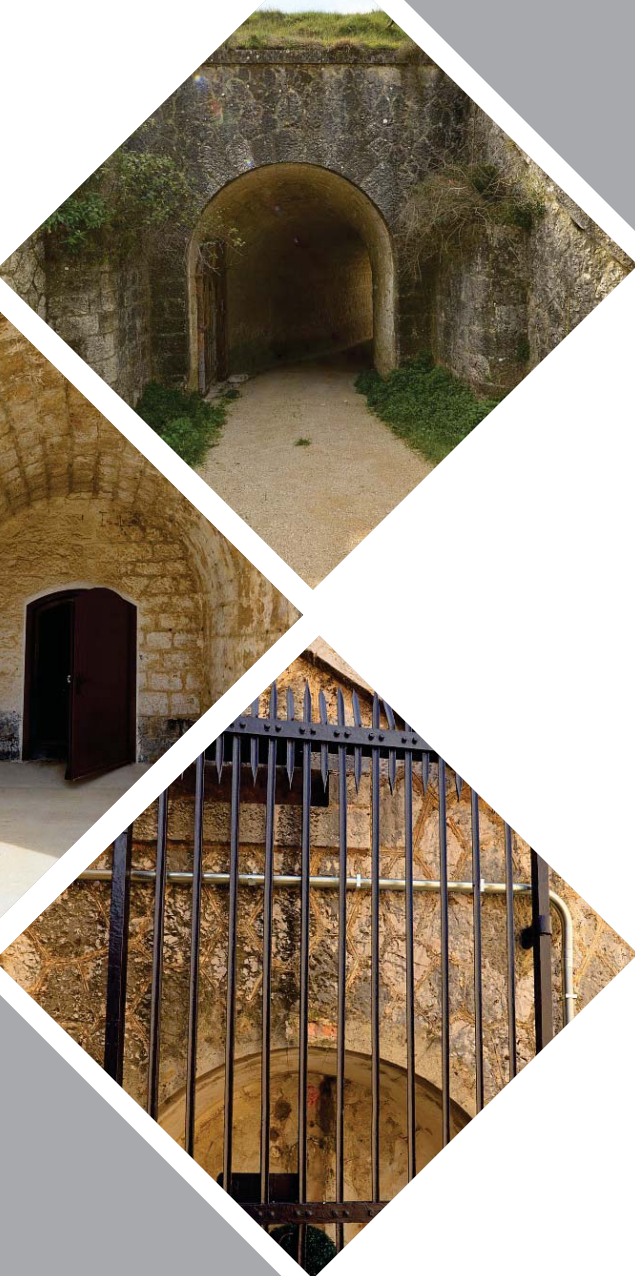
La plus forte concentration d'ouvrages environne Sospel. Le fort Suchet (type Séré de Rivières), dit du Barbonnet a conservé son dispositif de « tourelle Mougins » en fonte, il est complété par un ouvrage Maginot, et les forts de L'Agaisen et Saint-Roch, afin de verrouiller la vallée de la Bévéra.

Enfin le fort de Sainte Agnès qui domine Menton est une véritable ville souterraine rassemblant une centrale de production électrique, un ensemble de filtration d'air, un monte-charge...sur plus de 2000 m².

Tous ces ouvrages ont permis de résister à l'offensive italienne.

Fort carrée - intérieur





LE FORT DE LA DRETTE, UN OUVRAGE SÉRÉ DE RIVIÈRES

Les Alpes-Maritimes, département frontalier, possèdent un exceptionnel patrimoine fortifié, allant du XVI^e au XX^e siècle, représentatif de toutes les techniques défensives, depuis le Fort Carré, à Antibes, et la citadelle de Villefranche, jusqu'aux ouvrages de la ligne Maginot, ultime développement des progrès de la fortification.

LE SYSTÈME SÉRÉ DE RIVIÈRES

Après la défaite de la France en 1870-1871, la reconstitution des frontières redevint une priorité nationale absolue. C'est au général Raymond Adolphe Séré de Rivières que revint la tâche de concevoir et d'organiser notre défense. Les frontières nord-est et sud-est se virent dotées d'un système cohérent et global combinant fortification permanente et action des troupes en campagne. Face à l'Italie, les cols et les vallées pénétrantes, les accès à Nice furent puissamment fortifiés. Le camp retranché est la clé de voûte de ce système. Il comporte un noyau central, une ligne principale de défense avec une ceinture de forts détachés, et une ligne de défense extérieure constituée de retranchements de campagne. Le fort est essentiellement une plateforme d'artillerie à longue portée chargée, au sein du système de défense, d'interdire le passage à une armée ennemie. En 1885, 450 ouvrages avaient été réalisés. La plupart d'entre eux adoptent un plan polygonal facilement adaptable aux irrégularités du terrain. Ils sont construits en maçonnerie et en terre. La défense rapprochée est assurée à partir de la crête d'infanterie et les forts environnants. Les fossés sont battus par le tir rasant de caponnières dotées de canons tirant à mitraille ou de



FORT CRÉQUI
- DE LA DRÈTE -

FORT CRÉQUI
- DE LA DRÈTE -

FORT DE LA DRÈTE



Cour centrale et casernement de la troupe, 2016

Logements des officiers, 2016



mitrailleuses. Les infrastructures, caserne, magasins et poudrière, sont recouvertes d'une importante masse de terre (2 à 6 m) destinée à amortir l'impact des projectiles. Des galeries enterrées assurent la circulation dans toutes les parties du fort.

LA DÉFENSE DES ALPES-MARITIMES

Dans les Alpes-Maritimes, la frontière était vulnérable en raison de la position dominante conservée en 1860 par l'Italie sur le Mercantour. Cette situation défavorable amena l'état-major français à articuler ses défenses autour de Nice, transformée en place forte. Les vallées étaient contrôlées par de petits ouvrages. Au confluent du Var et de la Tinée, l'itinéraire conduisant à Entrevaux était barré par la chiese de Bauma Negra, doublée par les batteries du fort de Picciarvet. La vallée de la Vésubie était contrôlée par une autre chiese, celle de Saint-Jean-la-Rivière. Au niveau de Sospel, isolé sur une crête, le fort d'arrêt du Barbonnet maîtrisait les itinéraires par le col de Braus, le col de Castillon et la trouée de la Bévéra. Il était complété par les petits ouvrages de l'Authion (pointe des Trois communes, La Forca et Mille-Fourches), tenant les hauteurs au sud du col de Tende. La position fortifiée se terminait à Nice dont les hauteurs favorisaient le contrôle de la route littorale,

avec une série de forts : la Tête de Chien, La Revère, la Drette, le Mont-Chauve (deux ouvrages distincts), ainsi que celui du Mont-Agel, dominant la mer de ses 1 100 mètres d'altitude...

LE FORT DE LA DRETTE

Le fort de la Drette (aussi orthographié Drète), implanté sur le territoire de la commune de La Trinité, avait pour mission de verrouiller le vallon de Laghet et le cours inférieur du Paillon. Il est implanté à 510 m d'altitude sur une crête rocheuse. Le premier projet de fort, établi par le capitaine Baldy, date de 1878. L'ouvrage est ensuite construit entre 1879 et 1882, puis adapté à l'évolution de l'armement, vers 1887, en creusant sur le côté opposé à l'attaque des « abris-cavernes ». En 1886, par décision du général Boulanger, ministre de la guerre, et sur proposition locale, il est baptisé « fort Créqui », du nom du premier maréchal de France de ce nom (1578-1638). C'est un ouvrage ramassé (180 m x 90 m) mais remarquable sur le plan de la technique militaire. En 1914, l'armement prévu comprenait deux canons de 155 L modèle 1877, 2 canons de 120 L, 4 canons de 95 mm sur affût, 4 canons de 80 modèle 1878 de montagne et 4 canons revolver modèle 1879 de défense de fossé. La garnison nécessaire pour servir cet ensemble est





estimée à 320 soldats et officiers.

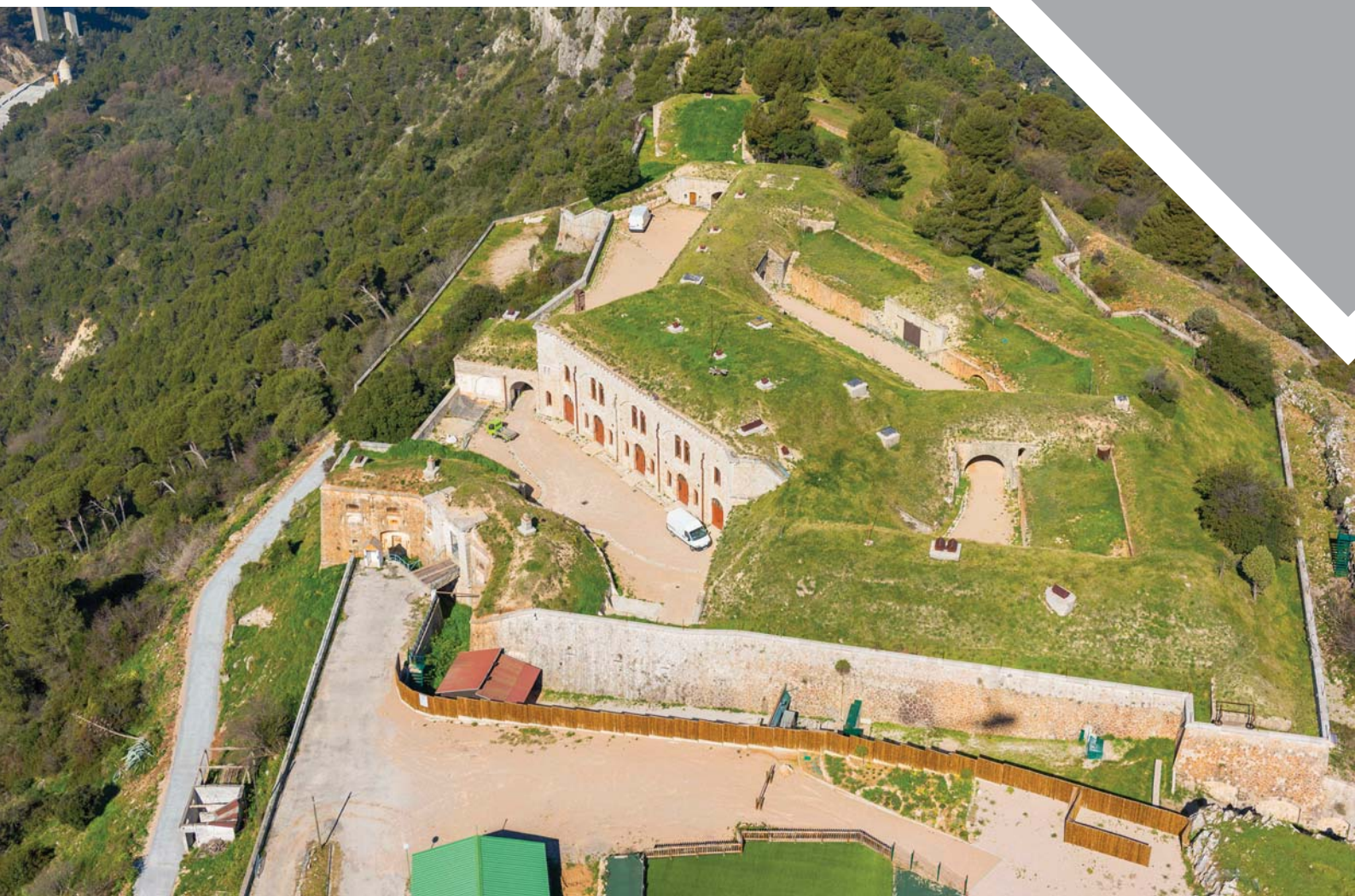
Les différentes parties du fort sont imbriquées les unes dans les autres. La porte d'entrée, côté sud, est précédée d'un pont-levis franchissant un fossé de 4m. Une fois la porte passée, on accède à une cour et à la caserne, bâtiment rectangulaire à deux niveaux affecté au logement de la troupe. Les officiers logeaient dans un autre bâtiment côté ouest, en rez-de-chaussée. Un magasin à poudre, côté est, avait une capacité de 70 tonnes de poudre. La crête d'artillerie, au nord, était desservie par une voie dite « rue des remparts ». Les pièces d'artillerie étaient positionnées sur des plateformes séparées par des traverses-abris.

Le fort de La Drette n'a jamais été utilisé que comme casernement et dépôt. Dans les années 1970, il était occupé par le centre d'instruction du bataillon de chasseurs alpins de Nice. Acquis par le conseil général à la fin du XX^e siècle, il a été entièrement rénové et sert aujourd'hui de base de loisirs au comité des œuvres sociales de cette collectivité.



La rue des remparts et les plateformes des canons

Vue aérienne du fort, 2015





LE CAMP DES FOURCHES, LIEU DE MEMOIRE DES BATAILLES DES ALPES

Propriété du Département, le camp des Fourches fait l'objet d'un programme de restauration en cours d'étude.

Pour préserver ces bâtiments, dont l'intérêt tient plus à l'histoire qu'à leur qualité architecturale, il a été nécessaire de faire des choix afin de proposer un programme cohérent de mise en sécurité du site et de préservation sélective de certains bâtiments, programme qui devrait déboucher sur une médiation appropriée, mettant en valeur le site et soulignant l'intérêt des bâtiments dans l'histoire militaire récente du département.

UN VERROU DÉFENSIF DE L'UBAYE

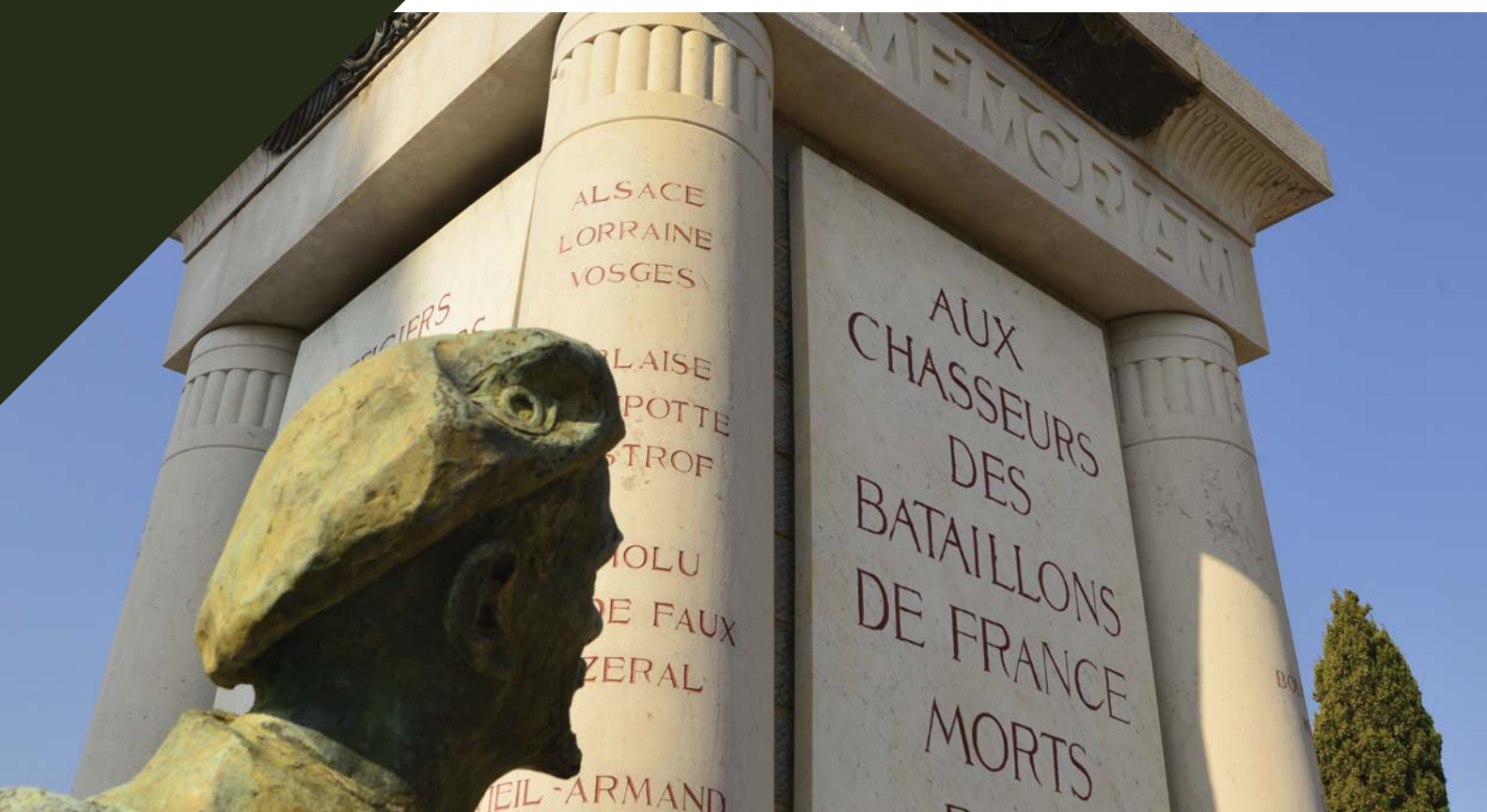
Le Camp des Fourches est un élément du dispositif mis en place par la France après la défaite de 1871 pour protéger la frontière des Alpes-Maritimes. Conçu par le général Séré de Rivières, le système défensif comprenait à la fois des forts verrouillant les passages et des positions de résistance aménagées en altitude pour permettre aux troupes mobiles d'opérer au plus près de la frontière. Afin de verrouiller la vallée de l'Ubaye, l'état-major français décida d'y aménager quatre petits ouvrages défensifs, de type blockhaus, sur le mont des Fourches et la cime de Pelouse, entre 1897 et 1899, ainsi qu'un casernement, le Camp des Fourches, à partir de 1889, permettant de loger des compagnies de chasseurs alpins.





Fresque réalisée par les chasseurs alpins dans un des bâtiments avant la deuxième guerre mondiale

Monument national aux chasseurs alpins, cimetière de Caucade, 2016



UN LIEU DE MÉMOIRE POUR LES CHASSEURS ALPINS

Les baraques du camp restent habitées par le souvenir des hommes qui y ont séjourné. Des milliers de chasseurs alpins se sont succédé dans ce lieu en été, pour des manœuvres dans la zone frontalière. A partir de 1888, cinq bataillons de chasseurs alpins occupaient la frontière des Alpes, se répartissant en cinq secteurs. Pourtant, quand la première guerre mondiale éclata, ce ne fut pas sur cette frontière que les Alpains combattirent mais dans les Vosges où l'histoire a retenu leurs hauts faits d'armes, autour des sommets du Reichsackerkopf et du Linge. Dans l'entre-deux-guerres, les menaces qui continuaient de peser sur la frontière des Alpes-Maritimes nécessitèrent une modernisation des fortifications françaises avec la construction d'ouvrages de type Maginot, puissamment blindés. Le Camp des Fourches conserva son rôle de sentinelle d'altitude jusqu'en juin 1940.

DES BÂTIMENTS ADAPTÉS À L'ALTITUDE

Les premières baraques étaient construites en pierres maçonnées à l'aide de « mortier » de terre, avec une couverture en bardeaux et en carton bituminé. Une réfection complète de l'ensemble des constructions fut entreprise de 1895 à 1913. Les murs furent alors repris en mortier de chaux, et les couvertures

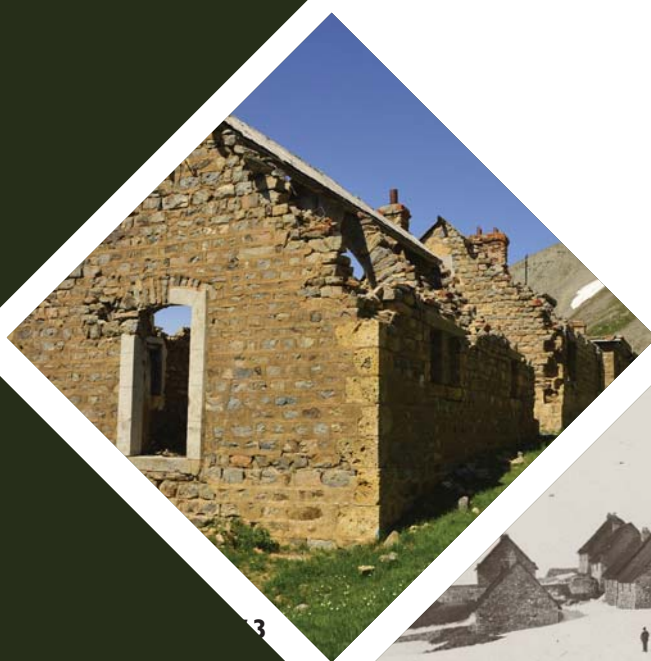
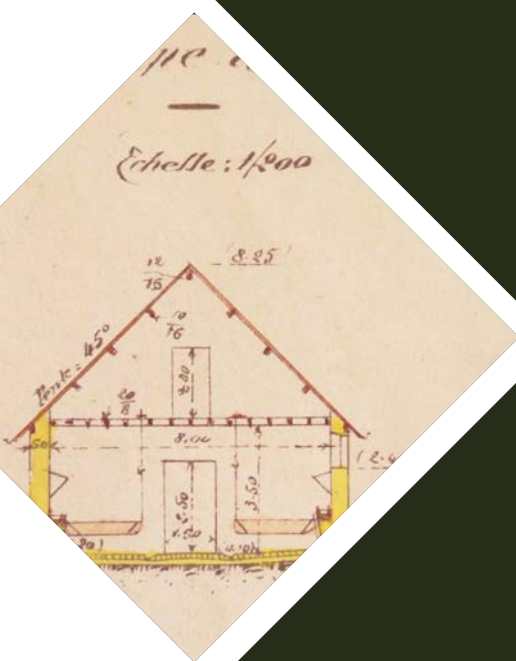
remplacées par des ardoises de zinc. Dans l'entre-deux-guerres, une modernisation des installations fut opérée, visant à rendre le camp habitable en hiver : installation d'un téléphérique, d'un groupe électrogène et de l'électricité, amélioration du chauffage, de l'adduction d'eau. Ce n'est qu'en 1932 que l'on envisagea d'y installer en permanence un détachement de 80 hommes du 11^{ème} BCA.

UN CASERNEMENT D'ÉTÉ

À 2280 m d'altitude, le Camp des Fourches ne pouvait être occupé qu'en été. Les militaires y accédaient depuis Jausiers, par une route stratégique longue de 23 kilomètres franchissant le col de Restefond. Les 26 bâtiments accueillèrent les chasseurs alpins en manœuvre, ainsi que leurs mulets pour lesquels des écuries avaient été aménagées. Ponctuellement, une section d'éclaireurs-skieurs stationnait en hiver dans le camp recouvert par la neige.

Le camp comprenait à la fois un casernement en dur, constitué de 28 baraques, et des emplacements pour les tentes. L'organisation du camp répondait aux nécessités de la vie militaire :

- Des espaces de logement : 9 baraques de troupe permettant de loger un total de 180 hommes de troupe ; 1 baraque de sous-officiers ; 6 chambres individuelles pour officiers ; une infirmerie.
- Des espaces de vie commune : cuisines et réfectoires des officiers, sous-officiers et hommes de troupes, foyer du soldat, paneterie, laverie, douches, lavabos et urinoirs.
- Des annexes et des ateliers : écurie, chenil, forge, atelier de menuiserie.
- Des espaces de commandement : bureau de compagnie et Sergent Major ; bureau du génie.
- Des espaces de stockage : magasins pour les munitions, les vivres.
- Divers aménagements techniques : poste optique ; poste du gardien civil ; téléphone ; recette du téléphérique ; groupe électrogène et accumulateurs.





LA FRESQUE DES BRÉGUIÈRES

Le collège des Bréguières à Cagnes-sur-Mer vient de fêter ses quarante ans. A cette occasion, le Département a décidé de restaurer la superbe mosaïque réalisée par François Baron-Renouard en 1975, dans le cadre du 1 % artistique.

Située dans la cour de l'établissement, cette mosaïque baptisée « Cadences » se répartit sur deux murs courbes, formant une vague. Aidé des céramistes Delu et Nielsen, Baron-Renouard y a utilisé une palette importante de matériaux : tessons de verre, marbre rose, granit...

Mais après 40 ans d'installation, le passage du temps avait produit ses effets sur la mosaïque et elle présentait de nombreuses lacunes dues au descellement des tesselles, parfois définitivement

perdues.

Le Département a fait appel à une restauratrice professionnelle, Line Lischa, qui a proposé un protocole d'intervention et, en accord avec les ayants-droit de l'artiste, une restitution des parties manquantes de l'œuvre, restitution d'ailleurs rendue plus difficile par l'absence de référence photographique.

Cette mosaïque fait partie de la vingtaine d'œuvres réalisées par l'artiste, selon cette technique, au cours de sa vie. Elle illustre la palette très variée de ce créateur qui produisit une œuvre picturale importante mais travailla aussi à la création de vitraux et de tapisseries. Né en 1918, Baron-Renouard avait rapidement engagé ses pas sur ceux de son grand-père, le dessinateur, graveur et peintre Charles Paul Renouard. Diplômé de l'École supérieure des arts décoratifs de Paris, officier d'aviation, François Baron-Renouard fut ensuite enseignant à Paris et Monceau. Figuratif au début de sa carrière, il a évolué rapidement vers une abstraction, largement inspirée, à son début, par les paysages que sa pratique du vol lui avait permis d'admirer. Dans les années 1950 et 1960, il devint une grande figure du paysagisme abstrait, cette tendance issue du courant de l'abstraction lyrique de l'École de Paris, où l'on retrouve également Zao Wou-Ki, Koenig, Chu The-Chun... Ses nombreux voyages d'étude (Italie, Espagne de 1949 à 1959, Japon de 1960 à 1965), le souvenir de sa Bretagne natale, ainsi que ses fréquents déplacements ont nourri ses créations. Missionné par le Comité français des arts plastiques auprès de l'Unesco, Baron-Renouard a rencontré de nombreux confrères du monde entier. œuvrant pour la défense matérielle et morale des artistes, il est à l'origine de nombreux échanges et a constitué autour de lui un réseau de chaleureuses et durables amitiés artistiques. L'œuvre des Bréguières est représentative de son travail basé sur le mouvement, la couleur et l'abstraction.

Cette restauration a été l'occasion, pour les élèves de la troisième Segpa et l'équipe pédagogique du collège, de réaliser un important travail de recherche sur l'artiste et son mode de création. Qu'est ce qu'une mosaïque ? Qui est Baron-Renouard ? Que représente l'œuvre ? Quel est le message de l'artiste ? Qu'est-ce que la Nouvelle École de Paris ? Quand et dans quel cadre cette mosaïque a-t-elle été réalisée ? Qu'est-ce que le 1% artistique ?, autant de questions qui ont jalonné les recherches de la troisième du collège des Bréguières et ont permis aux élèves, dans un travail collectif, de redonner du sens et de l'intérêt à cette œuvre, placée tous les jours sous leurs yeux.





LA VILLA E 1027



Récemment réouverte à la visite, mais avec un contrôle très strict du nombre de visiteurs afin de la préserver, la villa E1027, est un élément remarquable du Patrimoine contemporain sur la Côte d'Azur. La restauration de la villa, effectuée sous diverses maîtrises d'ouvrage, a suivi un parti pris assumé, celui d'une restauration en conservation, privilégiant le maintien des éléments d'origine afin de rester fidèle à l'esprit originel de la création de la villa. Le Département, en participant financièrement à cette restauration, à hauteur de 257 000€ a contribué à la préservation d'une construction remarquable dont l'histoire est évoquée ici.

E 1027 : cela sonne comme une référence cadastrale, un colorant alimentaire, ou un code pour rentrer chez soi

La réalité est poétique mais reste assez énigmatique. E pour Eileen, puis selon le rang de chaque lettre dans l'alphabet, 10 pour le J de Jean, 2 pour le Badovici, 7 pour Gray. Ainsi sont intimement liés dans une œuvre au modernisme époustouflant l'imaginaire fécond de la designer et architecte Eileen Gray et la personnalité de l'architecte et éditeur Jean Badovici. Eileen Gray a bâti la villa E 1027 pour Jean Badovici et la lui a offerte, mais ils l'ont conçue ensemble. La collaboration d'Eileen Gray et de Badovici repose sur la complémentarité. L'architecte apporte ses compétences techniques, E. Gray sa formidable créativité, et son projet de créer un espace et une "architecture fonctionnelle où le beau est utile [...]". Une architecture pour l'homme moderne [...] où seul doit être considéré l'homme, mais l'homme d'une époque, avec les goûts, les sentiments et les gestes de cette époque".

E 1027 : L'ABOUTISSEMENT D'UNE ÉVOLUTION

Qui est Eileen Gray au moment où elle entreprend la construction de E 1027 ? C'est une décoratrice d'intérieur, un designer d'aujourd'hui, dont les compétences sont reconnues. Étrangère fortunée elle est née en 1878 en Irlande, mais elle a choisi de vivre en France et d'y poursuivre ses études dans les écoles d'art parisiennes, acquérant un savoir-faire rare dans le domaine du laque et un attrait pour les nouveaux matériaux et procédés de fabrication. Depuis 1910, elle travaille pour une clientèle fortunée et jouit, avec la création de ses meubles, d'une certaine notoriété. Ses créations ont retenu l'attention des leaders des courants modernistes en architecture, notamment les courants De Stijl et l'Ecole d'Amsterdam ; en 1924, la revue *Wendigen* en publiant un numéro spécial sur ses créations et aménagements intérieurs, consacre ses travaux.

Avec sa rencontre avec Jean Badovici en 1921, Eileen Gray amorce une réflexion profonde sur les liens à créer entre différentes disciplines voisines : aménagement intérieur, mobilier et architecture





Villa E1027 en cours de restauration



afin qu'elles s'interpénètrent pour former une œuvre cohérente et unitaire. La création de la revue L'Architecture Vivante en 1923 par Jean Badovici sera l'occasion pour elle de contacts féconds notamment avec les représentants du Mouvement Moderne. Le travail de l'architecte Gerrit Rietveld, venant lui-même du monde du design, la réflexion des architectes du groupe de Stijl vont fortement l'influencer ainsi que les réflexions de Robert Mallet-Stevens et Le Corbusier. L'année 1925 apparaît comme un moment de bascule dans son parcours professionnel. L'Exposition internationale des Arts décoratifs à Paris en 1925 lui permet de voir l'installation City in space de Frederick Kiesler. Cette exposition qui met en lumière l'effacement des frontières entre les métiers d'architecte et de décorateur, stimule sa réflexion et la conduit à ne plus considérer l'objet mobilier créé comme une œuvre éthérée privée de contexte, mais comme faisant partie d'un tout dans un espace de vie unitaire.

Après avoir fait ses premières armes à Vézelay où elle transforme pour Jean Badovici, cinq maisons de vacances (huisserie, circulation intérieure, escaliers...) qui devaient accueillir une communauté d'artistes, Eileen Gray encouragée par Jean Badovici, peut se lancer dans la réalisation d'une œuvre autonome : E 1027.

LA MAISON

Le terrain acquis en 1927, se situe au cap Martin, entre voie ferrée et mer. Pendant trois ans, installée sur place, elle suivra la réalisation du chantier. On utilise

volontiers l'image d'un long navire blanc pour décrire la villa tant les lignes horizontales géométriques et les rambardes évoquent le bastingage, les coursives et la cheminée d'un mytique transatlantique.

Techniquement, la villa prend place sur d'anciennes parcelles en restanques vouées à la culture du citronnier. La maison est placée entre les deux pôles structurants du terrain, les restanques et la barrière rocheuse du rivage, et privilégie l'exposition vers la mer. La recherche de l'ensoleillement, constante absolue de l'architecte, oriente l'agencement des pièces.

La villa est pensée comme une maison de vacances qui intègre les habitudes méditerranéennes de la vie en plein air en proposant un solarium, une cuisine d'été... Mais les espaces sont nettement différenciés les uns des autres, et pensés pour exister de façon autonome ; la cuisine est très distincte des pièces d'habitation de même que les pièces techniques ou l'espace réservé au service. Les espaces de vie et de service sont hiérarchisés ; placés en équerre ils sont décollés du sol par le moyen de pilotis. L'ensemble est « un jeu expressif et plastique de volumes et de plans obtenus – à l'instar de la manière dont Eileen Gray conçoit ses meubles- par une série d'opérations simples : glissement, pivotement, rotation, adjonction, découpe, évidement, creusement, encastrement, pliage... autant de manipulations formelles qui sont au croisement de la sculpture et de l'architecture ».

Une entrée labyrinthique mène vers la pièce principale : le living room. La terrasse s'étend, côté mer, sur toute la longueur afin de mettre en scène la vue magnifique qui s'offre dans une clarté maximale, un coin repas meublé d'une table légère style camping complète l'aménagement de la pièce. Un mini couloir mène à la chambre de Jean Badovici dans laquelle un habile jeu de couleur de carrelage différencie l'espace nuit de l'espace travail installé devant la fenêtre avec vue sur la mer. Le coin toilette séparé par un paravent faisant office d'armoire en aluminium a heureusement été préservé par son achat par le centre Beaubourg. Un escalier en colimaçon descend ensuite vers la





chambre d'amis dont un des murs a été décoré d'une fresque par Le Corbusier. A la suite on trouve une très petite chambre de bonne puis un nouvel escalier à vis conduit sur le toit, auquel on accède par un "phare", en verre transparent et métal. Le solarium du jardin apparaît enfin, piscine carrée, sans eau, dont le pan incliné de carreaux noirs semble attendre le flâneur. Le mobilier est en osmose parfaite avec le bâtiment. Parfois confondu avec les murs, intégré dans des cloisons, il entretient, lorsqu'il est mobilier de base, avec les autres éléments de l'espace un rapport harmonieux; enfin quand il se fait mobile, transformable et adaptable, il conserve sa sophistication conceptuelle tout en adoptant une simplicité de façonnage (acier tubulaire, matières synthétiques, liège...).

E 1027 MAINTENANT

Restée propriété de Jean Badovici jusqu'à sa mort en 1956, la villa E 1027 a été désertée par Eileen Gray dès 1932, lorsqu'elle construit à Castellar un autre modèle de l'architecture moderne, la villa Tempe à Pailla. Entre 1936 et 1939, Jean Badovici, ami et admirateur de Le Corbusier lui permet, à la manière d'un Cocteau dans d'autres lieux, de « tatouer » les murs de la maison de fresques colorées. Nous laisserons aux spécialistes le soin de déterminer s'il y eut dans cette intervention de Le Corbusier, la volonté de mettre une marque négative sur une œuvre dont le modernisme pouvait lui porter ombrage... Cependant cette irruption décorative portait atteinte aux principes qu'Eileen Gray professait : « c'est l'architecture qui doit être à elle-même sa propre décoration. Le jeu des lignes et des couleurs doit être tel, répondre si exactement à l'exigence de l'atmosphère intérieure, que tout tableau apparaisse non seulement comme inutile, mais nuisible à l'harmonie du tout ».

Notons simplement qu'en quelques années, le Corbusier « investit » l'espace voisin de la villa. La guinguette L'Etoile de Mer que Thomas Rebutato vient de faire construire tout près (en 1949), puis la construction en 1952 de son cabanon, puis de son atelier en 1954, sur un terrain mitoyen appartenant à T. Rebutato, enfin la construction en 1957 des unités de camping en échange du terrain du cabanon marquent les étapes de cette appropriation.

A la mort de Jean Badovici en 1956, la villa devient propriété d'une riche suisse, M-L Schelbert qui apporte peu de modifications à l'édifice. Le propriétaire suivant vend le mobilier en 1991 : sa mort brutale en 1996 ouvre une période sombre pour la villa, plusieurs fois squattée. A l'initiative de la commune de Roquebrune-Cap-Martin, et avec son soutien financier, la villa a été acquise par le Conservatoire du Littoral. Elle a été classée parmi les Monuments historiques le 29 mars 2000 et fait l'objet d'une réhabilitation à laquelle participe le Conseil général des Alpes-Maritimes.





Villa E1027 en cours de restauration





RESTAURATION D'UNE ŒUVRE : L'ARBRE COSMIQUE AU MUSÉE DES ARTS ASIATIQUES

Originaire de Chine, « l'arbre cosmique » fait partie des chefs-d'œuvre conservés par le musée départemental des Arts asiatiques. Constitué d'une base en terre cuite moulée et à l'origine polychromée, dans laquelle est planté un arbre en bronze, l'exemplaire du musée de Nice est exceptionnel car complet. Ces types d'objets ont été trouvés dans des tombes rupestres du Sichuan, creusées à flanc de montagne. Le contexte archéologique permet de les dater très exactement de la fin de la période Han, dite Han de l'Est, c'est-à-dire des deux premiers siècles de l'ère chrétienne. Cette datation est confirmée pour la pièce niçoise par des tests de thermoluminescence de la base ainsi que par des analyses chimiques de la partie métallique et de sa patine. En général, seules les bases de terre cuite sont présentées dans les musées car elles ont survécu au temps. C'est rarement le cas des réseaux de branchages finement ajourés, d'une grande fragilité, dont on ne retrouve généralement que des fragments.

Irradiant une lumière symbolisée par de fins rayons, cet arbre est composé d'une vingtaine de branches réparties sur cinq étages. Il est surmonté à son faite du disque Bi symbolisant le ciel, et fiché dans une base en forme de montagne, faisant ainsi le lien entre le ciel et la terre. Il représente pour le mort une échelle céleste entre le monde souterrain et le Paradis des Immortels.

La frondaison s'orne de créatures fantastiques humaines et animales, ainsi que de représentations de sapèques, monnaies de l'époque Han, ce qui a valu à ce type d'objet – on en dénombre une trentaine trouvés à ce jour et conservés en Chine- l'appellation



Arbre cosmique
ou arbre à monnaies
Dynastie des Han de l'Est,
29 av. – 220 ap. J.-C.
Bronze battu et moulé en
29 parties emboitables,
terre cuite moulée.
H. 1,58 m – L. 0,40 m
Achat 1999 – Inv. 99.5.1



« d'arbre à monnaies ». Ce dernier trait fait allusion à la pratique encore vivante, dans la Chine du XIX^e siècle, qui consiste à attacher des monnaies à des branches de pin, offrande adressée aux divinités de l'arbre. Les sapèques, figurant les fruits de cet arbre providentiel, sont censés procurer au mort qu'ils accompagnent dans la tombe, la richesse dans l'autre monde.

Outre cette vision taoïste de l'au-delà, ce fragile et poétique échafaudage de bronze nous invite également à une méditation sur le mythe de l'arbre cosmique, répandu dans la plupart des civilisations anciennes.

En janvier 2015, alors que le musée préparait ses salles pour des travaux, l'œuvre est accidentellement endommagée lors de sa manipulation. Il est alors décidé de confier sa restauration à Camille Beziers, une spécialiste en conservation-restauration d'objets en métal. Pour préparer son intervention, la restauratrice procède à une analyse technique approfondie de l'objet. Elle constate, outre les nouveaux dommages, de multiples altérations dues à l'extrême fragilité de la pièce et à d'anciennes restaurations, consistant essentiellement en des soudures, des collages, des masticages, des remplacements d'éléments manquants et des retouches. De surcroît, ces différentes interventions ont rigidifié certaines parties de l'objet, à l'origine entièrement démontable, rendant sa manipulation extrêmement périlleuse.

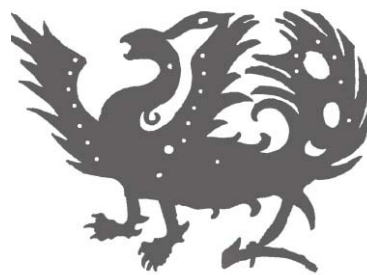
Avant toute action de consolidation, la restauratrice préconise un nettoyage approfondi et une dérestauration des anciennes interventions. Ces opérations ont plusieurs objectifs. Tout d'abord l'élimination de tous les produits chimiques

inappropriés, menaçant de déclencher un phénomène de corrosion active, conduisant à terme à une perte irréversible de la matière. Elles permettent aussi de désassembler les éléments rendus solidaires par les anciens collages ou masticages, allégeant ainsi les tensions contenues dans l'objet et diminuant de ce fait les risques de rupture. De plus, l'objet redevient démontable, ce qui permet d'envisager sa manipulation et son déplacement de manière plus sécurisée, par sections, et non plus d'un seul tenant. Enfin, le nettoyage poussé de tout l'objet redonne une lisibilité à des parties dont la finesse d'exécution et les motifs étaient masqués.

Pas moins de neuf opérations ont été nécessaires pour pouvoir parachever cette restauration délicate, pour cinq jours de travail in situ. La dernière étape a consisté en la création d'un socle sur mesure pratiquement invisible, nouvelle colonne vertébrale indispensable pour maintenir l'ensemble de l'œuvre en toute sécurité pendant sa présentation.

Au-delà de l'intérêt au niveau de la conservation de l'œuvre, cette intervention a permis de dévoiler des traces de fabrication jusque-là masquées, rendant possible l'identification de certaines techniques anciennes de fabrication, et de confirmer ainsi que les différentes parties métalliques de l'arbre avaient bien été moulées.

Cette restauration a parfaitement respecté l'intégrité de l'œuvre et les produits utilisés ont été choisis avec soin pour être réversibles et permettre une intervention future le cas échéant. L'objectif a été atteint : l'arbre cosmique a retrouvé sa stabilité structurelle et une place de choix dans les collections permanentes du musée.



Ont collaboré à ce numéro :

Les services culturels du département ;
Charles Turcat et Sylvia Sandrone, musée des Merveilles ;
Emmanuel Desclaux, Laboratoire du Lazaret ;
Hélène Cordonnier, Karine Valensi et Frédéric Doyon, musée des Arts asiatiques ;
Sylvie de Galléani, Elena Lascaris, Tatiana Bardes, Gwennaëlle Vassallo, Patrice Pelliccia,
Jérôme Bracq,
service du patrimoine ;
Martine Plaud, médiathèque départementale ;

Crédits photographiques :
musée des Merveilles, musée des Arts asiatiques,
Patrice Pelliccia, Karine Valensi, Julien Faure
Sylvie de Galléani.

