L'architecture à Nice entre 1850 et 1860

ou la crise du modèle néoclassique et le passage à l'éclectisme

Michel Steve

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/2303>

DOI : 10.4000/cdlm.2303

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2007

Pagination : 73-80

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Michel Steve, « L'architecture à Nice entre 1850 et 1860 », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 74 | 2007, mis en ligne le 13 novembre 2007, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/2303> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.2303>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

L'architecture à Nice entre 1850 et 1860

ou la crise du modèle néoclassique et le passage à l'éclectisme

Michel Steve

Le système néoclassique

- 1 A partir de 1830, on peut considérer que le système néoclassique était bien implanté et efficace dans la Nice de la Restauration sarde. Ce système architectural correspondait étroitement à un idéal social et artistique parfaitement cohérent. La société aulique traditionnelle, à la turinoise, s'appuyait sur une équipe d'architectes et d'urbanistes, qui s'appuyaient eux-mêmes d'une part sur une pratique concrète dans l'ensemble de l'Europe, d'autre part sur une documentation abondante et livresque, d'une grande qualité graphique. C'est-à-dire que, d'une part, les architectes de Turin et de Nice étaient bien informés de l'actualité architecturale de Venise, Milan, Paris, Londres, Dresde ou Saint-Petersbourg ; d'autre part, ils consultaient des recueils d'architecture consacrés aux Antiques romains (et plus tard grecs) que l'archéologie, étroitement associée à l'architecture, connaissait de mieux en mieux. Les références architecturales du temps résidaient donc dans une réécriture, adaptée avec sagesse, des modèles architecturaux antiques, surtout le temple et le système des colonnes, les « *ordres* »¹.
- 2 Nous n'entrerons pas dans le détail de ces « *ordres* » et d'une discipline architecturale qui a ses codes, son vocabulaire, ses éléments. Il importe simplement de situer l'état d'esprit général, la référence principale qui était l'inspiration de l'Antique. On notera que ce retour à l'antique n'était pas une nouveauté, puisqu'il était l'héritier des Lumières, autant en France qu'en Angleterre, en Italie ou en Russie. La doctrine et ses modalités d'application s'étaient constituées depuis les années 1750 et avaient pris une forme stylistiquement reconnaissable et bien caractérisée vers 1780. C'est ce que l'on appelle le style gustavien en Suède, le style néoclassique en Italie, le style Louis XVI en France, le style Adams en Angleterre, le style Catherine II en Russie.
- 3 Ce style était d'ailleurs le fruit d'une circulation des idées et des artistes. Clérisseau, à la base d'une certaine culture russe, était français. Bajenov avait été l'élève de Chalgrin. Cameron, très apprécié de Catherine II, était Ecossais, tandis que son successeur

Quarenghi était bergamasque et avait relevé les édifices remarquables du Paris de Louis XV et Louis XVI (les édifices de Ledoux et de Gabriel). Gustave III s'était lui aussi inspiré de la cour de Louis XVI et avait ramené en Suède des artistes français comme Desprez. Les frères Adam et leurs amis Wedgwood étaient imités par les céramistes de Sèvres et le grand Canova avait résidé un temps à Paris, etc.

- 4 Cette véritable *Internationale néoclassique* ne se limitait pas à l'architecture. Elle concernait aussi d'autres arts, et pas seulement décoratifs : la peinture avec Appiani, parallèle de Vien ou de David, la sculpture avec Thorwaldsen, rival nordique de Canova. Par ailleurs, certains artistes avaient une activité dans plusieurs arts : on sait que Canova était un peintre plus qu'honnête, on sait moins qu'il était un architecte également honorable (il collabora efficacement à la construction de son propre mausolée à Possagno). Le théoricien français Quatremère de Quincy, champion de la doctrine néoclassique avec son remarquable traité *De l'imitation dans les Beaux Arts*⁷ s'était intéressé de près à la biographie et à la carrière du grand sculpteur. Les frères Adam étaient des dessinateurs presque aussi brillants que notre De Wailly français, etc. Cette communauté d'idées était donc aussi une communauté de formes et une communauté d'idéal, d'état d'esprit.
- 5 Ce système rassemblait des avantages nombreux : cohérence et corpus étroit de références (l'Antique), inattaquables sur le terrain du goût et de l'orthodoxie, unité et force, plastique très reconnaissable. En architecture s'y ajoutait la facilité et l'économie d'exécution : lignes droites, frontons toujours profilés de la même manière, refends vifs permettant de masquer éventuellement dans les soubassements une construction provinciale de qualité médiocre, régularité des entraxes, simplicité des corniches, toujours prises dans l'antique.
- 6 A Nice, ce système fonctionna donc de 1830, avec le début des grandes campagnes de réaménagement de la ville sous l'égide du *Consiglio d'Ornato*, créé en 1832,⁸ à 1850 avec le début des tendances éclectiques. Une des raisons sociales supplémentaires du succès de ce style était son caractère *convenable*. Rappelons la forte résonance architecturale de ce terme, la *convenance* étant un trait essentiel dans la doctrine française, remontant à Vitruve et repris avec profondeur par Blondel. Le classicisme était convenable pour la maison du riche marchand, qui entendait ne pas dépenser outre mesure en biens fonciers mais montrer discrètement l'étendue de ses moyens. Il convenait aussi bien pour les églises, qui demandaient de la dignité et de la retenue, pour le collège, pour les édifices publics, comme le Théâtre royal, qui suggéraient aux hivernants, avec la même douceur allusive, que Nice était une ville moderne, au courant des usages et du bon ton.

La crise

- 7 Tout se passa assez bien durant une vingtaine d'années. Ce néoclassicisme permit de pourvoir la ville d'équipements de prestige ou utilitaires, avec une grande unité formelle. Mais progressivement ce système allait faiblir puis périr.
- 8 Les faiblesses étaient de diverses natures. Le néoclassicisme n'avait pas d'implantation ancienne et solide. En fait, il manquait à Nice toute la période d'incubation puis de maturation du style néoclassique, de 1750 à 1800, comme on l'avait connue dans de grandes villes françaises. L'une des conséquences de cette implantation récente d'un style international était son caractère artificiel. On s'était borné à une reprise *ne varietur* de modèles empruntés à d'autres villes, même si les adaptations en avaient été faites avec esprit. Il y avait aussi une inévitable lassitude à l'égard d'une formule générale un peu sèche et stéréotypée. L'effet de répétition et d'uniformité avait

largement dépassé toutes les attentes. Il y avait encore le caractère clos et imperméable du système, qui ne pouvait intégrer d'éléments nouveaux et ne pouvait donc pas s'adapter.

- 9 Enfin, d'un point de vue politique, les mentalités avaient changé. Après les événements de 1847 et 1848, la société niçoise et même Turin ne souhaitaient plus se reconnaître dans un système artistique savant, presque ésotérique, défendable et imposable seulement par une monarchie absolue, dans une société de cour toute puissante et propre à dicter un modèle (réputé parfait) à toutes les autres catégories de la société, par définition inférieures.
- 10 La société des « *consommateurs d'architecture* » avait changé aussi. Les grandes familles princières européennes avaient les premières découvert la région niçoise, de 1750 à 1800. Cette élite s'accommodait volontiers d'un art néoclassique, à la retenue tout aristocratique, qui lui était familier et qui avait été élaboré autrefois à sa demande, grâce à sa culture et son mécénat, dans le reste de l'Europe. Mais ces princes étaient progressivement remplacés, à partir de 1850, par des groupes plus inégaux, dans lesquels commençait à se glisser la haute bourgeoisie, plus soucieuse de signes de reconnaissance et donc d'apparat. D'ailleurs, le goût général allait dans le même sens. On cherchait, après une période de grande rigueur formelle voire de froideur (à peu près dans tous les arts), des expressions plus vives, plus colorées, davantage d'ornement'. Parallèlement, les progrès de la science historique, et corrélativement des nationalismes, étaient en train d'enfanter le goût des styles « nationaux ».
- 11 La première vague de cette révolution esthétique, véritable crise d'identité des critères les plus profonds en art, fut sensible à Nice à travers l'alibi, en principe inattaquable, des programmes religieux. La colonie anglaise demanda, et obtint, d'ériger une église à la Buffa, inspirée de la chapelle de King's college. La colonie russe obtint peu après une église byzantine à Longchamp, tandis que les Vaudois érigeaient un temple résolument néo-romain dans le faubourg Saint Jean-Baptiste, rue Gioffredo. Les différentes confessions presbytériennes emboîtèrent le pas (il en reste un bel exemple rue Melchior de Vogue) en attendant que la France juge indispensable d'ériger une interprétation du *grand style gothique religieux français* du XIII^e siècle avec l'église Notre Dame, dans le nouveau quartier de la gare'. Ce déferlement de styles « exotiques » était nouveau. Il révélait la pluralité des références artistiques, derrière un alibi de reconnaissance mondaine d'une « colonie ».
- 12 La seconde vague arriva à partir de la fin des années 1850. Désormais, l'exemple religieux prouvait que les styles divers et singuliers étaient acceptés par Turin. Ils étaient même devenus à la mode. Le rattachement à la France ne fit qu'ouvrir davantage l'éventail stylistique. En effet, la France avait déjà l'habitude d'un éclectisme, notamment parisien, d'une autre ampleur que les timides nouveautés turinoises. En outre, la volonté véritablement politique de franciser le territoire du comté de Nice s'appuyait sur un emploi systématique de grands styles réputés français, ou du moins ceux qui étaient alors à la mode, comme le gothique pour les églises ou le Louis XIII pour les bâtiments officiels. Le résultat ne se souciait plus du tout d'un quelconque effet d'unité. Enfin, les commerçants ne furent pas les derniers : le cafetier attendait beaucoup de la vitrine turque, le marchand de modes de la vitrine gothique. La modiste ne tarda pas à suivre avec la vitrine Pompadour.

Le nouveau système

- 13 On peut considérer qu'en 1860 la crise était terminée. Elle s'était faite discrètement, sous les élégances feutrées d'une vie provinciale et pourtant internationale, à travers des exemples toujours puisés dans le patrimoine historique. On restait entre gens cultivés. On avait simplement changé de culture. Athènes et Rome avaient cédé le pas à Reims, Westminster, Byzance, Versailles ou Venise. Soulignons que ce changement ne s'était pas fait par la force du système qui arrivait, mais par la faiblesse de celui qui partait. Le néoclassicisme avait rendu durant presque un siècle de grands services plastiques (1750-1840), notamment l'évacuation définitive des errements baroque et rocaille. Mais, passé ce péril, il périt à son tour par répétition, satiété puis épuisement. Tandis que le système qui arrivait, l'éclectisme, procédait simplement par introduction singulière et sporadique, sans esprit ni préméditation. Au hasard de la commande, du caprice du commanditaire ou de la volonté nationale, il tombait sur Nice tantôt une interprétation d'un art nordique et pierreux, tantôt une adaptation d'un art méridional et riche en briques. Une année une villa vénitienne, une autre année un fort indien. Mérimée avait bien remarqué l'originalité et la singularité de ces nouvelles constructions, autant par le style que par les matériaux. En fait, il s'agissait justement pour l'hivernant de se distinguer d'usages locaux que d'ailleurs, il ne pouvait pas connaître intimement. C'était devenu, au niveau des particuliers (à partir de 1860), le même esprit d'affirmation d'une altérité que dans la première vague (à partir de 1850), religieuse.
- 14 Cette constatation, une évidence, chacun pourra la vérifier sur place encore aujourd'hui. Plus profondément il faut la voir comme un symptôme. Nous avons déjà souligné combien ce goût plus voyant pouvait être associé à l'apparition d'une demande bourgeoise. Ce fut aussi celui d'une société moins traditionnelle, moins stable et bien moins homogène. En mal de repères et de représentation, elle entendait se montrer et se situer par l'architecture. Ce n'était plus la maison du marchand, dont toute la ville savait à peu près l'état de fortune, mais celle de l'hivernant à la noblesse invérifiable, à la puissance incertaine et à la parole facile. C'était aussi l'apport d'une culture d'étrangers, avec leur architecte étranger. Par définition, l'un comme l'autre pouvaient avoir comme références tous les styles et tous les idéaux sauf naturellement ceux du lieu où cela devait se passer, en l'occurrence Nice.
- 15 Le rôle de l'architecture a donc changé en peu d'années. Elle devient à la fois le support de l'exaltation mondaine et la matière d'une rêverie artistique. Les architectes y jouent un rôle flatteur. Ils sont servis par une érudition de plus en plus développée, fondée sur l'amélioration décisive des moyens de reproduction. Certains recueils comportent des planches en couleurs dès les années 1860. Par ailleurs, le néoclassicisme pouvait encore être considéré comme une écriture moderne et spontanée, l'usage ordinaire et omnipotent, tous programmes et édifices confondus. Il fut remplacé par un éclectisme qui était au contraire une affectation, d'autant plus sensible à Nice qu'elle prit presque exclusivement la forme de l'historicisme.
- 16 En quoi ce nouveau système, l'éclectisme, est-il vraiment un système ? A-t-il réussi à remplacer complètement le précédent, dont on a vu la cohérence et la densité ? Il s'agit d'une suite de cas particuliers, vraiment très particuliers. Mais leur répétition et leur nombre finissent par suggérer un système, non prémédité mais pourtant effectif. Dans ce sens, c'est bien le symptôme d'une nouvelle conception de l'architecture. Et une conception qui est internationale et homogène, comme le néoclassicisme antérieur :

Dresde, Vienne, Saint-Pétersbourg, Londres, Paris, Naples, Venise sont dans le même cas et raisonnent de la même manière que Nice à partir de 1850-60.

- 17 En fait, et plus profondément, cette crise illustre, dans ses fondements les plus généraux, le passage d'une culture aristocratique à une culture bourgeoise. On remarquera que ce phénomène peut éventuellement se voir associé au passage de Nice dans le giron de la France, de tradition républicaine et démocratique malgré l'épisode du Second Empire. Mais ce passage n'est effectif qu'à partir de 1860 et n'a pu donc jouer qu'un rôle de confirmation, a posteriori, d'une tendance déjà sensible à partir de 1850. La quantité (des modèles) a remplacé la qualité (l'antique comme référence unique du Beau, selon une lecture néo-platonicienne héritière érudite et savante de toute la société aulique à la française des XVII^e et XVIII^e siècles). La quantité contre la qualité, le nombre contre la valeur intrinsèque et sélective, une certaine manière de suffrage universel et d'égalitarisme donc, avec non pas une arrière pensée politique, mais un état d'esprit inconsciemment pétri de ce nouvel ordre des valeurs. Un relativisme et un égocentrisme qui s'apparentent aussi à l'égotisme d'un Stendhal et au Moi exacerbé des romantiques, opposé au *Moi haïssable* des Classiques.

NOTES

1. - Pour une étude plus détaillée des composantes architecturales du style néoclassique à Nice, le lecteur pourra consulter le chapitre consacré à l'architecture et l'urbanisme que nous avons rédigé dans l'ouvrage collectif publié en 2005 par l'*Academia nissarda* sur les gravures du Comté de Nice.
2. - L'ouvrage de Quatremère de Quincy est une tentative, d'une qualité théorique exceptionnelle, pour définir tous les fondements des différents arts.
3. - Voir notre article sur le *Consiglio d'ornato* dans le *Dictionnaire biographique et historique du Comté de Nice* publié en 2002 par les éditions Serre.
4. - Comme le signale Oscar Wilde dans une de ses études artistiques, la musique et l'architecture sont les deux expressions parallèles les plus pures et représentatives d'un état d'esprit artistique, en un temps et en un lieu donnés. C'est pourquoi nous rapprocherons dans cette note, pour illustrer le changement d'esthétique, la composition chez deux musiciens comme Bellini et Donizetti. L'art de Bellini, celui de 1820 à 1830, est une illustration parfaite de l'architecture néoclassique, avec son écriture très régulière, l'importance d'une structure nette, à changements très progressifs, et véritablement lisible. C'est le cas de la partie orchestrale (l'accompagnement) dans des morceaux particulièrement célèbres et complexes, malgré leur apparente limpidité, comme l'aria *Casta Diva* de *Norma* ou, moins connu, l'aria « *A non credea mirarti* » de *La sonnambule*. Un ami chef d'orchestre nous expliquait, au sujet de ce dernier morceau, que les répétitions de l'opéra étaient généralement peu nombreuses « *parce que la partie d'orchestre est faite presque entièrement d'arpèges* ». Le passage à l'éclectisme, fait d'emprunts de morceaux de motifs, de changements plus brusques de tonalité, de rythmes, de matériau sonore, est sensible dans la structure musicale des œuvres de Donizetti (1830-1840), avec pour but des

effets, des suggestions d'ambiances et d'état d'esprit, plus contrastés. La pure ligne mélodique n'est plus une fin esthétique en soi, comme chez Bellini, mais elle devient, plus heurtée et contrastée, le moyen d'une riche suite de suggestions sensibles, voire sensuelles. C'est exactement le but de l'éclectisme en architecture. Le passage du néoclassicisme à l'éclectisme est donc, au niveau de l'utilisateur, le passage de la contemplation à l'évocation. C'est-à-dire, au niveau de sa fabrication artistique, celui d'une conception endogène à une conception exogène.

5. - Sur le gothique considéré comme style national par différents pays, nous renvoyons à notre article paru dans *Nice historique* en 2005 sur l'église Notre Dame.

6. - Nous définirions l'historicisme comme : la doctrine architecturale qui place à la base de la création moderne la reproduction reconnaissable de modèles anciens. Cette reconnaissance peut être simplement de l'ordre du style, ou plus précisément viser à reproduire un monument particulier.

RÉSUMÉS

Le système architectural néoclassique fonctionna à Nice de 1830 à 1850 avec des réalisations d'équipements urbains utilitaires ou de prestige sous l'égide du Consiglio d'Ornato. Mais ce style sans véritable implantation ancienne et solide, allait s'affaiblir et disparaître laissant la place à des tendances éclectiques. Ce changement est lié à des transformations sociales et politiques. Il commence par des programmes religieux : églises russe, byzantine, anglaise... et continue par des constructions de particuliers. Cette crise de l'architecture illustre le passage d'une culture aristocratique à une culture bourgeoise.

The neo-classic architectural system acted at Nice from 1830 to 1850 with urban equipment's works either useful or either marvellous under the care of « Consiglio d'Ornato ». But this style without ancient and strong origins debilitated and disappeared allowing place to cosmopolitan tendencies. This change was acquainted with political and social's alterations. It began with religious projects : russian, byzantine, english church... and followed by private's buildings. This architectural crisis showous passage from an aristocratic culture to a middle-class culture.

INDEX

Mots-clés : architecture niçoise, Restauration sarde, néoclassicisme, éclectisme

Index chronologique : XIXe siècle

AUTEUR

MICHEL STEVE

Université de Nice Sophia-Antipolis