



La ville à la campagne, la campagne dans la ville

L'album aquarellé de Nice et ses environs

Jean-Paul Potron*

Pour les familles Mari et Bottin.

Page de gauche.
*Vue de Nice
depuis le belvédère de la villa Gastaud.*
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 12,4 x L 20,4 cm.
Extraite de l'Album aquarellé de Nice et ses environs.
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Reliure de l'album aquarellé de Nice.
Étiquette (cote ou n° d'inventaire) et
marque du libraire Delbecchi (ci-dessus).
Recto du premier plat et détail des armoiries
de la Savoie et du comté de Nice (à droite).
Collection particulière.
Photos © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda

* Conservateur de la bibliothèque Victor de Cessole, Nice, rédacteur en chef de la revue *Nice Historique*.

¹ Antoine Burnel, *Nice*. Société typographique, Nice, 1857, p. 55.

² La dernière aquarelle, *Vue du moulin du Ray*, semble avoir été rajoutée à posteriori sur l'une des pages vierges à la fin de l'album. Néanmoins, comme elle présente de fortes similitudes stylistiques avec les précédentes et un format semblable, elle fait partie de cette étude.

³ Une 46^e a été probablement rajoutée sur une des pages vierges à la fin de l'album.

⁴ H 24 cm x L 35,5 cm.

⁵ Né le 20 septembre 1818 à Pinerolo de Joseph Delbecchi et de Christine Albora, marié à Nice le 21 décembre 1850 avec Baptistine Geoffroy. La librairie a été ouverte en 1850.

« Un des plus grands plaisirs de l'étranger fixé à Nice pendant les mois d'hiver, c'est de pouvoir à peu près chaque jour faire sa promenade à la campagne. Et quelle campagne ! »¹

Lorsque Jacques Guiaud s'installe à Nice en 1847, la ville fait partie des lieux réputés pour y passer l'hiver pendant que l'Europe septentrionale grelotte. Outre son climat doux et ses journées ensoleillées, Nice offre également de splendides panoramas sur la mer et la montagne, ainsi que de très nombreux jardins d'agrément et d'utilité. La qualité de l'air, les parfums des fleurs et des agrumes qui poussent en pleine terre ajoutent grandement à sa renommée. Au cours de la Restauration, Nice passe peu à peu du rang de petite capitale d'un comté vivant des échanges de son port franc et de ses activités agricoles à celui d'une station de villégiature où des quartiers neufs sont construits afin d'offrir les infrastructures nécessaires à la nouvelle économie d'accueil.

Présent à Nice pendant treize ans, Jacques Guiaud a été un observateur curieux de cette évolution ; les multiples points de vue et sujets qu'il choisit sont loin de se borner à suivre ceux qui se trouvent déjà consacrés par la tradition pittoresque. Ce peintre « descendu de Paris » est attentif d'une part aux paysages niçois, à l'architecture vernaculaire dont il laisse de nombreux dessins et d'autre part aux réalisations issues d'un plan d'urbanisme visionnaire, le *Consiglio d'Ornato*, qui voulait faire de Nice une ville jardin, une cité comme l'avait rêvé le siècle des Lumières. Aussi, nombre d'aquarelles font ici l'objet de précisions historiques en sus des commentaires sur leur esthétique. L'aspect documentaire ne peut être mis entre parenthèses, d'autant que certaines vues originales restent parfois uniques dans le vaste *corpus* de l'iconographie du paysage niçois.

L'album contient quarante-cinq aquarelles² collées sur des cartons forts, montés sur onglet³. Ce sont des œuvres de petites dimensions dont les mesures sont similaires (de 12 cm pour le côté le plus petit à 23,5 pour

le plus grand, le rapport le plus fréquent étant H 12,5 x L 20,4 cm). Trente-cinq sont de format « paysage » et dix de format « figure ». Aucune ne porte d'indication écrite : elles ne sont ni signées, ni titrées, ni datées, à l'inverse de la plupart des autres productions du peintre, notamment les aquarelles séparées réalisées pendant le séjour niçois. Aucun texte manuscrit, explicatif ou descriptif, qui permettrait de connaître les motivations du peintre et du commanditaire n'est inséré.

La reliure en maroquin rouge⁴ ne signale pas de mention de relieur. Luxueuse, elle offre pourtant un travail soigné avec ses nerfs marqués et ses cadres avec roulettes sur les plats extérieurs et intérieurs. Les armoiries en argent repoussé qui ornent le coin supérieur gauche sont finement ciselées, mais ne portent pas de marque visible d'orfèvre.



Le commanditaire de l'album n'est pas connu non plus. Les blasons entrecroisés du comté de Nice et de la maison de Savoie sur la couverture laissent entendre que l'ouvrage a pu être exécuté pour un membre de la famille royale sarde, voire un notable niçois ou piémontais de premier plan. La présence d'une étiquette à l'intérieur du premier plat fait accroire que l'ouvrage a pu figurer dans une bibliothèque privée importante.

La seule piste plausible est celle du libraire papetier niçois Amédée Delbecchi⁵. Cet ami des peintres appréciait Jacques Guiaud. Il édita un



recueil comprenant dix de ses lithographies⁶; quelques-unes ont été exécutées sur le modèle d'aquarelles contenues dans cet album. Son célèbre magasin à l'angle de la rue du Pont-Neuf abritait une galerie où les œuvres des artistes étaient régulièrement exposées. Le nom d'Amédée Delbecchi figure en lettres dorées entre le filet et le cadre décoré en bas à droite du premier plat. Plus qu'un signe d'appartenance, nous voulons voir dans cette marque discrète la signature du maître d'ouvrage qui a d'abord supervisé la commande des aquarelles à Jacques Guiaud, défini leur format, peut-être choisi leur sujet et leur ordre, puis qui a confié l'ensemble à un relieur professionnel, sans doute en dehors de Nice. Le libraire a-t-il été chargé de cette entreprise par un bibliophile fortuné ou bien est-ce un présent que lui-même a adressé à une personnalité de tout premier plan ? Nul ne le sait pour l'heure. Un siècle plus tard, on retrouve l'album dans la collection personnelle de Félix Bottin, le propriétaire de la Librairie niçoise, rue Defly, qu'il avait ouverte en 1932. Depuis cette date, l'album se trouve dans la même famille.

Ce recueil est l'œuvre d'un projet réfléchi : élaboré à partir d'une commande spécifique, il offre un ensemble cohérent. Le voyage pittoresque que cet album propose à travers Nice et ses environs montre une originalité, une connaissance du territoire et une maîtrise dans l'art de l'aquarelle rarement atteintes sur cette partie de la Riviera. Si l'on examine la production niçoise connue de Jacques Guiaud, cet album apparaît comme une sélection de ses plus belles réussites, une anthologie du travail qu'il a accompli durant les années qu'il a passées dans le Midi. Si, plusieurs de ces vues existent sous la forme d'autres versions aquarellées,



elles présentent des variantes et des formats différents. Souvent datées, elles peuvent indiquer la reprise de croquis antérieurs que l'on possède pour quelques-unes d'entre elles. Certains paysages ont fait l'objet de reproductions lithographiées réunies en albums et de gravures publiées dans des revues illustrées. La lithographie⁸ qui représente le couvent de Saint-Barthélemy nous permet d'avancer une date, puisqu'elle a elle-même été réalisée d'après un calotype de Louis Crette. Guiaud ne pourrait en ce cas avoir exécuté l'aquarelle équivalente qu'après 1855, période effective du travail photographique de Louis Crette à Nice⁹. Jacques Guiaud aurait alors constitué cet album pendant les toutes dernières années de sa présence sur la Riviera.

Les aquarelles n'ont vraisemblablement pas été peintes sur le motif, mais en atelier. Elles semblent obéir au travail de ressouvenir que tout paysagiste se doit alors d'accomplir selon les préceptes en cours, énoncés notamment par le peintre Pierre-Henri de Valenciennes dans ses *Éléments de perspective pratique*¹⁰, qui influencent bon nombre d'artistes du XIX^e siècle et notamment Louis Étienne Watelet, l'un des maîtres de Guiaud. Il faut s'astreindre à copier sans cesse le modèle en atelier ou en plein air, puis le reproduire de mémoire. Cette pratique permet également de mieux choisir ce que l'on veut représenter *in situ*. La plupart des peintres réalisent sur place des croquis au crayon et des esquisses colorées qui sont repris à l'aquarelle ou à l'huile dans l'atelier. Jacques Guiaud a suivi cette éducation du regard qu'il maîtrise totalement lorsqu'il se trouve à Nice : pour deux aquarelles de l'album - la rue et la place Sainte-Réparate - nous possédons des croquis au crayon exécutés sur place. Ils sont repris à quelques différences près, comme certains personnages au

Ci-contre.
Nice, quartier Saint-Barthélemy,
le monastère et la villa Arson
Cliché de Louis Crette.
Tirage positif sur papier albuminé,
16,8 x 27 cm.
Collection Didier Gayraud.
Repr. © J.-P. Potron/Academia Nissarda.

À gauche.
La librairie Delbecchi
(actuelle papeterie Rontani).
Cliché anonyme, vers 1900.
Collection particulière.



⁶ *Nice, vues et costumes* par Jacques Guiaud et Joseph Felon, Delbecchi, 1861.

⁷ Actuelle librairie-papeterie Rontani à l'angle des rues Alexandre-Mari et de l'Hôtel-de-Ville.

⁸ *Nice pittoresque*. Paris, Lemerrier, 1857.

⁹ Didier Gayraud, *La photographie à Nice, Monaco et dans les Alpes-Maritimes au XIX^e siècle*. Nice, Academia Nissarda, 2016, p. 91.

¹⁰ *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du paysage*. Paris, Desenne, Duprat, 1799, p. 417-418.

Ci-contre.
*Couvent de St. Barthélemy,
 vue prise de St. Hilarion.*
 Lithographie de Jacques Guiaud d'après
 une photographie de Louis Crette,
 H 18,9 x L 26 cm.
 Nice, collection particulière.
 Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.



À droite.
*Nice, quartier Saint-Barthélemy,
 le monastère et la villa Arson.*
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud, 1855.
 H 16 x L 26 cm, signée, datée, b. dr.
 Nice, collection particulière.
 Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



À droite.
Cap-Ferrat, la chapelle Saint-François.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 H 12,7 x L 21 cm.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1193.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

premier plan et quelques décors architecturaux, avec la même composition à une échelle légèrement plus grande.

Ces dessins préparatoires s'avèrent extrêmement précis dans la mise en place des perspectives et des différents plans, dans la représentation détaillée des architectures et des groupes animant les scènes. En revanche, ils ne portent pas d'indication de couleur, d'heure de la journée, ni de précision sur les ombres et la lumière (de tels dessins restent minoritaires dans l'ensemble de son œuvre connu). Il est possible qu'ils aient été complétés pour cela par des pochades à l'aquarelle comme on en trouve pour d'autres sujets niçois ou monégasques, voire par une mise au carré à l'image de la chapelle Saint-François au Cap-Ferrat. On peut aussi imaginer que le peintre a pu tenir un carnet de notes. Mais rien de tel n'est parvenu jusqu'à nous. Guiaud avait-il besoin d'un tel matériel ? La mémoire visuelle du peintre liée à sa grande expérience des différents paysages représentés au cours de ses nombreux voyages et principalement en Italie où il se rendait presque chaque année, le métier acquis au fil des ans, lui permettaient sans doute de réaliser les aquarelles définitives en atelier. Plusieurs versions de Nice vue depuis *Raubacapeu* prouvent combien Jacques Guiaud sait varier l'atmosphère et la lumière pour un même site saisi à plusieurs moments de la journée et à des saisons différentes. Grâce aux meilleures conditions de travail que procurait l'atelier, à l'éclairage indirect, à la documentation iconographique accumulée, le peintre peut organiser une série cohérente de paysages.



C'est là qu'il transfigure la réalité du site représenté par l'ambiance qu'il imagine pour chacune de ses aquarelles ; certaines d'entre elles, comme la *Vue de Nice prise depuis les hauteurs de La Bornala*¹¹, sont révélatrices de cette démarche. Son génie créatif se manifeste d'abord dans le rendu de la lumière qui poétise ses œuvres et en renouvelle l'intérêt au fil de leur multiples versions. Guiaud sait mettre en concordance les différents éléments d'un paysage avec le miroir du ciel. Ainsi, la variété des points de vue, la succession des panoramas et des portraits de sites, l'alternance des paysages urbains et campagnards, les éclairages changeants, la riche palette des tonalités font de cet album une réussite exceptionnelle, aussi bien sur le plan esthétique que dans les domaines documentaire et historique.

¹¹ Voir *infra* p. 255.

Si les carnets de dessins effectués sur le motif aux bords de la Riviera sont assez nombreux, pensons à ceux du peintre amateur niçois Urbain Garin de Cocconato¹² ou aux *sketchbooks* du célèbre peintre voyageur anglais W. M. Turner¹³, si on dénombre une bonne quinzaine de recueils d'estampes depuis le *Voyage historique et pittoresque* d'Albanis Beaumont au *Nice et Savoie* de Félix Benoist¹⁴, en revanche, pour ce qui est des albums originaux, on les compte sur les doigts d'une seule main. Nous connaissons celui que le peintre amateur Clément Roassal réalisa pour sa fille vers 1830¹⁵, celui du jeune Ziem descendu à Nice en 1842¹⁶, ou encore celui que constitua William Spencer Cavendish, 6^e duc de Devonshire avec les œuvres du même Ziem et de Giuseppe Carelli, les peintres qu'il avait engagés lors de son voyage méditerranéen en 1843¹⁷, voire enfin les souvenirs de voyage entre Nice et Gênes en 1853 dessinés par Anna de l'Épinois¹⁸. C'est dire l'importance de cet album de Jacques Guiaud reproduit ici pour la première fois dans son intégralité¹⁹.



L'ordre retenu suit à peu près les parcours qui sont aussi bien décrits par les guides de voyage qu'illustrés dans les recueils d'estampes : cité ancienne de Nice, quartiers neufs, sites limitrophes, agglomérations des vallées. Soulignons qu'aucune incursion n'est faite en territoire français, en Ligurie ou en Piémont ; même la principauté de Monaco est absente de l'album²⁰. Jacques Guiaud reste dans les strictes limites géopolitiques du comté de Nice. Comme la très grande majorité de ses collègues peintres voyageurs, il privilégie le littoral et représente les sites rencontrés depuis les voies de communications. Les principales routes parcourant les vallées lui permettent de réaliser quelques vues de l'intérieur : Laghet, Sospel, Saint-André, Levens. Mais l'essentiel est réservé aux villes du bord de mer et notamment Nice qui concentre trente-quatre vues, soit plus des trois-quarts des aquarelles de l'album.

Le reste se partage entre Villefranche, La Turbie et Menton. C'est paradoxalement à Nice que Guiaud s'écarte plusieurs fois des sentiers battus lorsqu'il dépeint des lieux ordinairement ignorés des peintres étrangers, voire des artistes locaux, notamment dans le vieux Nice et la campagne proche.

Au sein de l'album se détachent des suites, comme celle du Paillon, qui offrent une unité de situation, de tons et de lumière. La disposition ne se cantonne pas toujours à la proximité géographique, ainsi des cinq premières vues qui introduisent la visite par des sites remarquables de Nice, bien éloignés les uns des autres. Beaucoup d'aquarelles fonctionnent soit comme des pendants, ainsi de *Raubacapein* et du quai du Midi, soit comme une vue rapprochée de la précédente (Nice depuis Saint-Philippe et Fabron), ou encore comme différents points de vue d'un même sujet (Saint-Pons).



La maestria du peintre dans l'art de la perspective lui permet de mettre en valeur les plus belles réussites du plan régulateur niçois, nous pensons aux ensembles des quais du Midi et Saint-Jean-Baptiste. Aussi, est-il étonnant que certains lieux soient absents, ainsi des places Masséna et Cassini (Île-de-Beauté), ou du faubourg de la Croix-de-Marbre. Il semblerait que Guiaud ne les ait pas représentés ou plus vraisemblablement qu'ils soient non localisés, voire perdus²¹. C'est le cas également de plusieurs bâtiments connus, tels le théâtre Tiranty, l'église orthodoxe de la rue Longchamp, le temple anglican, la librairie Visconti, le *Collegio nazionale*. La fameuse vue de Nice et de la baie des Anges prise depuis le Château ne figure pas, pas plus que les ruines de Cimiez ; enfin, aucune scène du carnaval n'est à ce jour connue.

À gauche.

Côte de Nice depuis Mignan.
Gravure sur cuivre rehaussée à l'aquarelle par Albanis Beaumont.
H 24,9 x L 44,5 cm.
Planche 11 du *Voyage historique et pittoresque du Comté de Nice*. Genève, Bardin, 1787.
Nice, bibliothèque de Cessole, 49-1.
Repr. © Reliure du Limousin/Ville de Nice.

Ci-contre.

La maison Guiglia à Nice.
Aquarelle sur papier de Gabriele Carelli, 1843.
H 16,2 x L 27,6 cm.
Devonshire Collection, Chatsworth (Derbyshire, UK).
Album n° 4, f. 37.
By permission of the Duke of Devonshire and the Chatsworth Settlement Trustees.

¹² Nice, bibliothèque de Cessole.

¹³ Londres, Tate Gallery.

¹⁴ Voir *Voyage pittoresque dans le Comté de Nice et les Alpes-Maritimes*. Nice, Acadèmia Nissarda, 2005, 354 p.

¹⁵ Clément Roassal, *Vues de Nice et de ses environs*, éd. par Hervé Barelli et Jean-Paul Potron. Ville de Nice, Nice Musées, 2005, 176 p.

¹⁶ Louis Martiny, « L'Album de Nice de Ziem », *Nice Historique*, 1909, p. 43-44.

¹⁷ Voir à ce sujet Jean-Paul Potron, Sylvain Amic, *Paysages de Nice, Villefranche, Beaulieu du XVII^e au XX^e siècle*. Nice, éditions Gilletta Nice-Matin, 2000, p. 53-54 et 58-59.

¹⁸ Voir *Da Nizza a Genova impressioni di viaggio. Gli acquerelli de l'Epinois*. [Catalogue des expositions à Albenga, Gênes et Nice en 1992-1993]. Bordighera, Istituto internazionale di Studi liguri, 1992, 253 p.

¹⁹ Plusieurs aquarelles ont été reproduites dans l'ouvrage *Le Pays de Nice et ses peintres au XIX^e siècle*. Nice, Acadèmia Nissarda, 1998, 296 p.

²⁰ Monaco est l'un des sites privilégiés de Guiaud. En outre, on connaît quelques dessins de Grasse, Saint-Laurent, Saint-Martin, Roquebillière (musée Masséna), absents de cet album.

²¹ Les nombreux dessins et aquarelles conservés par les descendants du peintre et le don important fait par Justin Guiaud au musée Masséna en 1921 permettent d'apprécier la variété des sites représentés par l'artiste.



Ci-dessus.

Nice, la villa Arson.

Aquarelle sur papier d'Urbain Garin de Cocconato, 4 mars 1857.
H 9,4 x L 15 cm.

Extrait de l'*Album de Nice 1857* dédié à mademoiselle Wilhelmina Harvey le 25 mars. Nice, bibliothèque de Cessole, n° inv. MAH-8546. Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.

Vue de Nice depuis le jardin public.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud (détail).

H 12,3 x L 20,4 cm.

Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.* Nice, collection particulière.

Repr. © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

La raison de ces « omissions » pourrait bien venir de la volonté du peintre d'équilibrer les représentations de la Nice ancienne avec celles de la Nice nouvelle, de présenter quelques images incontournables tout en renouvelant le répertoire des paysages locaux²¹. Ce *corpus* iconographique déjà bien nourri depuis un siècle par les apports des paysagistes en voyage, puis des artistes niçois, s'enrichit ici d'un apport majeur. Il se trouve, en effet, rajeuni non seulement grâce à des premiers plans choisis avec soin, au changement des personnages qui l'animent et à la détermination de l'angle qui conditionne l'échappée sur le panorama, mais aussi au passage vers une conception moins dessinée de la vue aquarellée et parfois moins soucieuse d'exactitude topographique au profit d'une représentation désormais plus pensée en termes de gradations colorées, de contrastes d'ombres et de lumières. Au cours de ses voyages et lors de ses visites dans les salons parisiens de peinture Jacques Guiaud a pu admirer et intégrer les multiples innovations des aquarellistes britanniques, des représentants de l'école du Pausilippe et des peintres de la nature en France. La lumière, les couleurs et la nature de la Riviera ont peut-être également poussé le peintre à se libérer de l'emprise de la ligne, de la composition et du « fini » propres au paysage en vogue.

Jacques Guiaud ne tenait sans doute pas à offrir une nouvelle version des points de vue et images du monde à Nice, pas plus qu'un énième catalogue de costumes folkloriques. Ce qu'il s'est attaché à montrer, selon nous, c'est le rêve occidental de la ville à la campagne - ou de la campagne en ville - qui avait pris l'une de ses formes les plus accomplies à Nice sous la Restauration sarde. Ce qu'il veut dévoiler tout au long de cet album, ce sont les beautés d'une villégiature niçoise à l'orée de son succès international, la décennie durant laquelle la nature - sauvage ou jardinée - semble offrir un écrin aux meilleures réalisations urbaines nées du génie humain, le moment d'une harmonie rare entre un monde ancien, celui de la Restauration sarde, et l'avènement prochain de la modernité, celle du siècle de l'industrie et du Second Empire français.

²¹ C'est là une intention fréquente chez les artistes. Ainsi de Paul-Émile Barberi qui, une vingtaine d'années plus tôt dans son album de lithographies, s'en explique dans le texte introductif : « [...] parmi tant de sites délicieux, que la nature offre, pour ainsi dire à chaque pas, j'ai dû nécessairement faire un choix, en me conformant au but de cet ouvrage, qui est destiné à rappeler aux étrangers tout ce que la ville et ses environs offrent de plus remarquable ». Société typographique, Nice, 1834.





Vue de Nice depuis le col de Villefranche

Page de gauche (et deux détails à droite).

Vue de Nice

depuis le col de Villefranche.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 15,1 x L 22,9 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

Le recueil de paysages obéit à des usages qui ont été progressivement mis en place grâce aux traditions artistiques nées des multiples périples effectués par les artistes, notamment ceux qui ont suivi les routes du Grand Tour. Le déroulé des vues suit le parcours du voyageur ; elles ne s'écartent guère du chemin et correspondent généralement aux haltes faites lors des relais, aux pauses prises au sommet des côtes. Le peintre ne manque pas de sortir son calepin pour dessiner le panorama des alentours. Les paysannes du premier plan, qui vont et viennent ou récupèrent à l'ombre, animent non seulement la scène mais donnent aussi - pour ainsi dire - la marche à suivre du site figuré.

Au sein du vaste ensemble des représentations du paysage niçois, cette aquarelle montrant Nice depuis les pentes du col de Villefranche fait partie des thèmes récurrents largement diffusés par les albums de lithographies et de photographies. Le promontoire qui domine la descente sur Nice permet d'offrir une vue générale sur la ville, introduction parfaite à l'album. Aller du général au particulier fait alors partie d'un système général de la pensée que l'on retrouve notamment dans la rhétorique ; quant à l'appréhension du territoire depuis une position surélevée, elle s'inscrit dans l'héritage de la vue à vol d'oiseau en vogue au cours des deux siècles précédents.



Ci-dessus.

Vue générale de Nice.

Gravure d'après un dessin de Jacques Guiaud.

H 9,2 x L 22,5 cm.

extraite de *L'illustration*, 31 mai 1856, p. 364.

Collection particulière.

Repr. © J.-P. Potron/Academia Nissarda.



La route du col de Villefranche (qui correspond à l'actuelle avenue du Mont-Alban) serpente à travers les jardins de Riquier et les oliveraies du mont Boron, avant de rejoindre les sols rocaillieux du sommet protégé par le fort du mont Alban, situé ici hors champ dans le dos du peintre.

Classiquement organisée par le chemin qui plonge entre les deux bosquets à droite et à gauche, l'aquarelle s'ouvre sur le sujet central de la colline du Château, véritable pivot autour duquel s'entourent les ceintures végétales, urbaines et maritimes, prolongées dans les lointains par la pointe de Carras, le cap d'Antibes et le massif de l'Estérel. Afin de broser cette vue frontale, Guiaud a préféré se placer en contrebas du col et non pas à proximité de la chapelle disparue aujourd'hui des Âmes du Purgatoire, un angle qu'il a lui-même illustré dans de grandes aquarelles virtuoses, pendants du point de vue opposé sur la ville, à l'ouest depuis les hauteurs de Magnan. Joseph Fricero, François Bensa,

Hercule Trachel pour les Niçois ont maintes fois proposé cette approche picturale symétrique du site.

Les ombres portées des personnages indiquent qu'il n'est pas loin de midi, une heure qui permet de mettre en lumière les immeubles imposants de la rue Ségurane, du port et de la place Victor (Garibaldi). De la vieille ville, cachée par la colline du Château, n'émergent que la tour Saint-François et les deux arches du pont Vieux. À droite, on distingue la barre des hôtels longeant le Paillon sur les quais Saint-Jean-Baptiste et Masséna, puis les bâtisses qui s'échelonnent le long de la route de France jusqu'à Sainte-Hélène. Grâce à un ciel opportunément nuageux qui permet d'adoucir la vive lumière méridienne, le peintre peut détailler la topographie urbaine et déployer une belle gamme de couleurs dominées par les classiques terres et verts.

Une autre version de cette vue datée 1853, en *tondo* au crayon gris à peine rehaussé de couleurs, montre un paysage noyé dans la lumière vive sous un ciel pur, céruléen, qui efface les détails et dilue les teintes.



La lithographie intitulée *Vue prise du col de Villefranche* qui figure dans l'ouvrage de Delbecchi, *Nice, vues et costumes*, est l'exacte réplique de l'aquarelle ouvrant l'album. Enfin, une gravure en a été tirée pour agrémenter l'article sur Nice de *L'Illustration* dans sa livraison 692 du 31 mai 1856. Intitulée *Vue générale de Nice*, elle diffère de l'aquarelle notamment dans la distribution des végétaux, rochers et personnages



Ci-contre.
*Vue de Nice
depuis le col de Villefranche.*
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 35 x L 54 cm, signée b. dr.
Nice, coll. part. (ancienne coll. J.-L. Tortorolo).
Repr. © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.
*La chapelle des Âmes du Purgatoire
au col de Villefranche.*
Technique mixte, crayon et craie blanche sur
papier chamois par Jacques Guiaud, 1852.
H 16,5 x L 23,4 cm, signé et daté b. g.
Nice, musée Masséna, n°inv. MAH-1185.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

du premier plan. Au cours de son séjour niçois, Jacques Guiaud est plusieurs fois sollicité par la grande revue parisienne pour fournir des images de sa ville adoptive.

Outre ce point de vue plongeant sur Nice que les peintres affectionnent, la mise en place des différents plans, la distribution des éléments du décor, le traité des touches, la dilution de la couleur dans les lointains se retrouvent souvent chez un maître local du paysage, Hercule Trachel. Plus d'une planche de ce recueil original de Jacques Guiaud trouve des échos chez le peintre niçois.



Ci-contre.
*Vue de Nice
depuis le col de Villefranche.*
Aquarelle sur papier d'Hercule Trachel.
H 30 x L 50 cm, signée b. dr.
Nice, musée Masséna, MAH-3042.
Photo © Michel de Lorenzo/Ville de Nice.



Ci-contre.
*Vue de Nice
depuis le col de Villefranche.*
Technique mixte, crayon, craie blanche et
aquarelle par Jacques Guiaud, 1853.
Signée et datée b. g., localisée b. dr.
Nice, musée Masséna.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Nice, la place Victor

Lorsqu'on descend le chemin de Villefranche depuis le col du même nom, on traverse les campagnes de Riquier pour gagner le premier site remarquable de la ville de Nice, la place Victor (actuellement Garibaldi). Carrefour majeur de la cité, il relie les routes de Turin et Gênes (au nord) à l'entrée de la vieille ville par la porte Pairolière (au sud-ouest) et au port Lympia (au sud-est).

Depuis la construction de ce nouveau port au XVIII^e siècle, l'augmentation des échanges entre Nice et Turin a nécessité de rendre carrossable la route Royale passant par le col de Tende. À chacune des extrémités de cet axe, Turin et Nice, une place royale a été aménagée, la *piazza Vittoria*²¹. C'est là que les souverains de la maison de Savoie font leur entrée en majesté dans la cité. Les nombreux changements de dénomination qu'a connus la place niçoise au cours des siècles donnent la mesure de son importance politique²².

Cet espace d'inspiration baroque tardif obéit au plan d'urbanisme turinois décrété en 1780 par le roi de Sardaigne Victor-Amédée III qui voulait pour Nice une « place régulière au bénéfice du décor, du bien public et du commerce ». Sur tout son pourtour s'élèvent des maisons de 12 m de profondeur comportant trois étages. Elles sont précédées en rez-de-chaussée de portiques formés d'arcades sur pilastres, voûtées d'arêtes de 4 m70²³.

Après quatre années d'aménagements complexes et coûteux, la place livrée en 1784 force l'admiration des contemporains. La *piazza Vittoria* est alors la plus vaste et la plus monumentale des places de Nice. Elle conjugue à la fois un édifice noble, la chapelle du Saint-Sépulcre, située dans l'axe de la route Royale et des immeubles de rapport construits sur des portiques favorisant les échanges commerciaux et la promenade.

Les paysages urbains de Jacques Guiaud sont toujours construits sur des perspectives rigoureusement géométriques. Pour cette place, le peintre adopte un point de vue original souvent utilisé dans la mise en image des *piazze* italiennes²⁴ : il se place sous l'une des arcades ouest de manière à structurer sa composition au moyen des deux baies séparées par un puissant pilier central. Ce choix rattache ce paysage urbain au principe de la fenêtre, gémisée ou non, ouvrant sur le paysage extérieur, qui appartient à une formule picturale largement répandue depuis les belles réussites des peintres flamands primitifs²⁵. Dans cet encadrement monumental lui permettant de focaliser l'attention sur



les éléments de la place qui l'intéressent, le peintre se décale de manière à dégager les deux axes en fond de place, la rue Lympia (actuellement Catherine-Séguirane) et la route de Villefranche (aujourd'hui rue Cassini) ainsi que les ensembles d'immeubles nord et sud. Ainsi, peut-il représenter sur la droite le joyau architectural de la place, l'église du Saint-Sépulcre²⁶. Avec son style néo-classique qui tranche dans un ensemble civil baroque turinois, l'édifice religieux arbore une superbe façade bleue, la couleur de l'archiconfrérie de pénitents qui en a la charge,

Page de gauche et détail à droite.

Nice, la place Victor.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 14,9 x L 22,3 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Repr. © Michel Graniou/Academia Nissarda.

²¹ Voir à ce sujet, Jean-Loup Fontana, Michel Foussard, *Real Strada, la Route royale de Nice à Turin*, Nice, CAUE, 1993, 62 p.

²² *Piazza Vittoria* (*Vittorio* par erreur) en 1780, place Victoire en 1792, place de la République en 1793, place Napoléon en 1806, place Victor en 1814, place Napoléon [III] en 1860, place de la République en 1870 et place Garibaldi le 13 septembre 1870.

²³ Luc Thevenon, « La place royale de Nice, une réalisation majeure du siècle des Lumières », *Nice Historique*, 2013, n° 1-2, p. 24.

²⁴ Notamment chez Hubert Robert, Canaletto ou Guardi.

²⁵ Par exemple, Jan Van Eyck et la *Vierge du chevalier Rolin*, vers 1435, Paris, Musée du Louvre.

²⁶ Le balcon, projeté dès l'origine, ne sera réalisé qu'en 1859. Au sujet de l'église du Saint-Sépulcre et la place Garibaldi, voir « La Place royale de Nice, symbole des pouvoirs civils et religieux », *Nice Historique*, 2013, n° 1-2, p. 136.



alors que tous les autres bâtiments de la place sont recouverts d'un enduit ocre jaune. L'heure méridienne – comme l'attestent les ombres des hommes et des animaux – inonde de clarté la place et insole les couleurs des façades, sans pour autant trop accentuer le contraste avec la partie inférieure du portique plongé dans un demi-jour.

Quelques objets de la vie quotidienne viennent atténuer la rigidité architectonique des arcatures du premier plan : un banc et quelques panneaux de bois contre le pilier surmontés d'un grand pan de tissu pendu sur l'entretoise en fer (peut-être un rappel des grands *vedutisti* vénitiens). Mais c'est sur la place que la vie niçoise, pour l'essentiel, est mise en scène. À gauche, un paysan coiffé du traditionnel bonnet phrygien s'affaire auprès de sa mule. Harnaché et bâti de deux grosses paniers en roseau remplies de victuailles, produits manufacturés ou matériaux, l'animal est prêt à partir rejoindre la ferme, le village ou encore la ville transalpine.

C'est dans cet espace, en effet, que converge le transit des marchandises entre le port, la vieille ville et la *Bourgada*²⁷. C'est une adresse en vue pour les notables et les négociants comme la famille Garin de Cocconato ou le banquier Carlone. Les bureaux de la douane et de la poste y sont installés. À cette époque, la place abrite le marché des *magnan* (des cocons de vers à soie) en mai et juin. Il s'y tient aussi la foire aux bestiaux chaque vendredi, des comices agricoles y sont organisées une fois par an pour la *San Bartoumiéu* (Saint-Barthélemy) la dernière semaine d'août²⁸. Aussi, il n'est pas rare d'y voir des troupeaux la traverser afin de rejoindre les étables des quartiers Riquier ou Roquebillière, pour converger vers les abattoirs du vieux Nice ou encore pour aller boire dans le lit du Paillon voisin. C'est une de ces scènes que campe ici Guiaud. En quelques coups de pinceaux nerveux, le peintre anime la place d'un maquignon, vêtu de sa blouse bleue, donnant de la voix pour faire avancer les bovins qui s'attardent.

²⁷ Le quartier de la rive droite qui se développe autour du *Collegio nazionale* (l'actuel lycée Masséna) au débouché du Pont-Vieux.

²⁸ Cette fête traditionnelle correspondait à la fête patronale de l'apôtre Barthélemy, le 24 août, saint patron des bouchers et des tanneurs. Pour la réédition de cette manifestation en 1999, la date a été déplacée au mois de septembre.

Ci-contre.
Nice, place Victor.
 Lithographie d'Antonio Ercolani
 d'après un dessin de Jacques Guiaud.
 Collection particulière.
 Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.



À droite.
Place Victor et porte de Turin.
 Lithographie de Jean Antoine Lucas,
 H 14,6 x L 22,7 cm.
 Extraite de *Album du Comté de Nice...*
 Suchet fils, Nice, 1845.
 Nice, bibliothèque de Cessole, ico 30-9.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Rénovée de 2007 à 2012, la place Garibaldi a retrouvé certains des caractères architecturaux qui ont séduit Jacques Guiaud dans les années 1840 au point de faire de cette aquarelle l'un de ses chefs d'œuvre niçois. Le fait qu'elle ait été tirée en gravure²⁹ à partir d'un dessin à l'encre atteste son succès. Son importance est d'autant plus grande que très peu de représentations de ce site majeur nous sont

parvenues. Signées d'artistes amateurs, comme Mion Raynaud³⁰ ou Clément Roassal³¹, elles n'offrent pas la même maîtrise de la perspective, ni de la mise en place. Seul, le remarquable dessin de Jean-Antoine Lucas fait depuis le centre de la place dans l'axe de la porte de Turin³² apporte un autre témoignage de la majesté architecturale du site.

215

À droite.
Nice, la place Victor.
 Technique mixte, plume, encre noir et
 craie blanche par Jacques Guiaud.
 H 16 x L 24 cm.
 Collection particulière.



²⁹ Par Antonio Ercolani (1801-1867), graveur, également auteur d'une planche de l'entrée du port de Nice à partir d'un dessin de Jacques Guiaud.

³⁰ Collection particulière. Voir sa reproduction dans *Nice Historique*, 2013, n° 1-2, p. 1.

³¹ Nice, musée Masséna. Voir Clément Roassal, *Vues de Nice et de ses environs avec des notes historiques*. Nice-Musées, 2005, p. 43.

³² « Place Victor et porte de Turin », *Album du comté de Nice*. Nice, Suchet fils, 1845. Voir *Voyage pittoresque dans le comté de Nice*, ouvrage cité, p. 306.



Vue de la baie des Anges et du cap de Nice depuis la promenade des Anglais

Page de gauche.

Vue de la baie des Anges et du cap de Nice depuis la promenade des Anglais.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,5 x L 20,6 cm.

Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Repr. © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

Pour la troisième image de l'album, Jacques Guiaud propose une vue moins originale que la précédente, certes, mais plutôt déroutante. Pour qui se place aujourd'hui sur la promenade des Anglais à l'entrée du casino de l'hôtel Méridien - le lieu d'où le peintre réalise cette aquarelle - la comparaison s'avère délicate. En ces années 1850, le Paillon coule encore à ciel ouvert à travers la ville, il sera recouvert une cinquantaine d'années plus tard afin qu'y soit aménagé le jardin public (dénommé Albert I^{er} en 1917). Ses arbres cacheront alors la vue sur la rive gauche où s'élèvent la vieille ville et son extension du XVIII^e siècle autour de la rue Saint-François-de-Paule (la *vila nova*), dont on aperçoit le débouché sur le quai des Phocéens.

Masqué par les digues qui l'empêchent d'inonder la ville après de fortes pluies, le Paillon occupe néanmoins une bonne partie de l'aquarelle. Afin qu'il ne puisse refluer à l'intérieur de la cité lors des tempêtes, il est canalisé à son embouchure par une importante levée de galets mêlés à de la terre qui le force à se jeter dans la baie des Anges au niveau de l'actuelle rue Halévy. Le peintre profite de cette passe pour créer un miroir d'eau dont les reflets donnent plus de profondeur à la composition. Ce chemin maritime parallèle à la route littorale guide également notre regard vers le centre de l'image où s'étend l'estuaire séparant la ville neuve de l'ancienne.

Sous l'immensité du ciel qui couvre la moitié de l'œuvre, face à la mer et à l'ensemble collinaire - Château, mont Boron et mont Alban en arrière fond -, la cité représente la part congrue. Ici, l'élément naturel prime ; ce sont l'écume des vagues, les bouquets d'agaves, le doux moulinement des nuages et des collines qui animent le paysage. Le front de mer est encore peu urbanisé et les constructions s'avèrent assez uniformes : les bâtisses visibles depuis le quai du Midi (actuellement des États-Unis) jusqu'aux Ponchettes offrent les mêmes caractéristiques que la seule maison qui est représentée sur la rive droite au premier plan : trois étages sur un rez-de-chaussée, un toit à quatre pentes couvert de

tuiles, des persiennes aux fenêtres, des balcons en façade sud, un décor réduit à une simple corniche sous le toit, un cordon pour marquer les étages, un enduit ocre jaune.

Jusqu'à la fin des années 1820, le front de mer près du Paillon était réduit à des friches et à des landes marécageuses. Au cours de la décennie suivante, une fièvre spéculative a rapidement fait lotir les espaces compris entre la place Masséna et la mer. Aux environs de 1835, le Parisien Auguste Laurencin acquit, au prix effarant à cette époque de quinze francs le m², une parcelle qui lui permit de bâtir une grande maison avec sept fenêtres en façade³³. C'est la bâtisse qui occupe le bord gauche de l'aquarelle ; elle vient d'être rachetée en 1853 par Félix Donaudy, un négociant en bois, pour la somme de 135 000 francs. Toutes ces constructions étaient destinées à la location vide ou meublée. Nombre d'entre elles ont été rachetées peu après, transformées ou détruites, afin d'édifier à leur place des hôtels.

Pourtant, nous nous trouvons bien sur la promenade des Anglais ; elle porte même officiellement ce nom depuis 1844, vingt ans après avoir été créée par la communauté anglaise passant l'hiver à Nice. Désireuse de pouvoir se promener au bord de mer, comme elle en avait l'habitude sur les îles britanniques et dans ses colonies, elle avait fait aménager à ses frais un modeste chemin de deux mètres de large et trois cents de long. En 1844, la municipalité l'élargit à quatre mètres et la prolongea jusqu'au vallon Saint-Philippe. Lorsque Jacques Guiaud la dépeint au premier plan, elle n'est encore pas très étendue. C'est une route littorale en terre battue et surélevée afin d'offrir une protection aux villas édifiées sur sa longueur et une promenade aux riches hivernants du quartier de la Croix-de-Marbre qui l'utilisent régulièrement pour profiter du panorama, tout en devisant³⁴. Comme l'indiquent les personnages représentés, la promenade est déjà le lieu social où il est de bon ton d'être vu, présenté, reconnu ; c'est un salon à ciel ouvert de l'Europe riche et titrée qui commence à s'y donner rendez-vous chaque hiver.

³³ Édouard Corinaldi, « Souvenir de Nice (1830-1850) », *Annales des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, t. XVII, 1901, p. 83. Cette maison, une fois réunie aux bâtisses voisines, sera louée en 1860 à une Irlandaise maîtresse d'hôtel, Elisabeth Parr, qui y ouvrira l'hôtel des Anglais. À la suite de la faillite de Donaudy et de la mise aux enchères de plusieurs de ses biens, la maison de la promenade est remportée en 1884 par une société londonienne, *The Mediterranean hotel Company Ltd* pour la somme de 700 100 francs (ADAM 03U 01 1130 n° 54 et 03U 01 1131 n° 128).

³⁴ Voir *infra* l'autre aquarelle de la promenade des Anglais, p. 246 et suiv.



Nice, vue du quai Saint-Jean-Baptiste et du Pont-Neuf

Ces alignements de longs immeubles néo-classiques, ce fleuve surmonté d'un élégant pont en pierre, ce halo saumoné de fin d'après-midi... Oui, nous pourrions bien nous trouver en bord de Seine, près de l'île Saint-Louis par exemple. Montrer au spectateur que Nice devient une grande ville à l'exemple des capitales européennes était probablement l'intention du peintre. Le modèle de l'urbanisme parisien s'impose partout : on sait par exemple que la belle ordonnance des arcades autour de la place Masséna s'inspire de la *piazza Vittorio Veneto* à Turin qui fait elle-même référence à la rue de Rivoli. Mais, à considérer plus attentivement les bâtiments limités à deux ou trois étages et un rez-de-chaussée par le règlement d'urbanisme du *Consiglio d'Ornato*³⁵, le quai qui présente une largeur réduite, le pont plat et peu surélevé, la présence d'individus dans le lit du Paillon, non, Nice n'est pas encore Paris. Il faudra attendre son annexion à la France et la volonté impériale de faire de Nice la capitale de la villégiature pour qu'on la surnomme à la fin du siècle « le petit Paris d'hiver ».

Pendant de la vue précédente dont elle reprend la construction en angle rentrant, mais inversé cette fois, cette aquarelle met en vedette les architectures au détriment de l'élément naturel, le fleuve qui traverse la ville, seulement suggéré. Nous voici donc sur le quai Saint-Jean-Baptiste, non loin de la place Masséna dont on aperçoit deux arcades dans l'ombre derrière les arbres. Pour relier la rive gauche où se trouve la vieille ville (invisible sur cette aquarelle) à la rive droite, dont les faubourgs de la Croix-de-Marbre et Longchamp s'urbanisent, le pont Neuf a été ouvert en 1825. Le long des quais de la ville neuve, les modestes maisons locatives et les prés ont fait place dans les années 1840 à des immeubles monumentaux. Leurs volumes et leurs longues façades alignées de couleur claire tranchent avec l'habitat traditionnel. Lorsque l'accès à la colline du Château sera rendu possible après l'annexion de Nice à la France, dessinateurs et photographes multiplieront les vues mettant ce contraste en évidence.

Au premier plan à droite, s'élève l'hôtel édifié par Auguste Chauvain³⁶ dont le nom figure en capitales sur l'enseigne en façade. Très étendu, il couvre la parcelle allant du quai à la rue Gioffredo et à la rue Chauvain ouverte lors de sa construction ; c'est alors l'un des établissements les plus modernes et recherchés de Nice. Puis, de l'autre côté

de la place Masséna, derrière la rangée d'arbres, s'allongent les hôtels de France et de la Grande-Bretagne. Tout au fond, la barre aux tons parme surmontée d'un fronton central correspond à l'hôtel des Anglais qui n'est pas encore agrandi jusqu'au front de mer. Surélevés, ravalés, modifiés, renommés, la plupart de ces immeubles existent toujours. Après le quartier de Carabacel, mais avant celui de Cimiez, les quais du Paillon ainsi que le quai du Midi (des États-Unis) ont été les sites privilégiés des grands hôtels pour les étrangers venant passer l'hiver à Nice. Ils y retrouvent cette architecture internationale néo-classique de bon aloi qui a cours de Brighton et Londres à Berlin et Saint-Petersbourg.

Jacques Guiaud est passé maître dans les combinaisons savantes de perspectives dont les lignes fuyantes sont rythmées par les ouvertures et les modénatures répétitives des façades. Afin de renforcer la composition architectonique, l'artiste n'a pas gommé les traits de mise en place au crayon. Seuls Hercule Trachel et Jean Antoine Lucas, auteurs de vues perspectives comparables³⁷, peuvent rivaliser avec lui. Le talent de Guiaud se manifeste surtout dans la partie gauche de l'aquarelle. Les coloris, les ombres allongées vers le nord est trahissent l'heure vespérale. C'est un moment que l'artiste apprécie car le soleil est moins aveuglant. Grâce à un subtil dégradé de violet traduisant la puissance de la lumière qui dilue les eaux et la pierraille, l'artiste jette un voile diaphane sur le monde chaotique et peu engageant du Paillon. Ainsi l'attention peut-elle se porter sur la partie monumentale – et quelque peu parisienne... – de la ville nouvelle.



Page de gauche et détail à droite.

Nice, vue du quai Saint-Jean-Baptiste et du Pont-Neuf

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,5 x L 20,4 cm.

Extrait de l'Album aquarellé de Nice et ses environs.

Nice, collection particulière.

Repr. © Michel Graniou/Academia Nissarda.

³⁵ "Conseil d'ornement de la mairie de Nice", équivalent actuel des services de l'urbanisme, il est chargé d'examiner les demandes de construction et d'aménagements, d'appliquer le plan régulateur mis en place par les autorités sardes de 1832 à 1860. Voir à ce sujet, Édouard Scoffier, Félix Bianchi, *Le Consiglio d'Ornato, l'essor de Nice, 1832-1860*, réédition Nice, Forum d'Architecture et d'Urbanisme, Serre éd., 1998, 151 p.

³⁶ Chauvain avait racheté une grande parcelle du pré Cougnet et soumis son projet d'hôtel Cosmopolitain au *Consiglio d'Ornato* en janvier 1844 (AM Nice, 02FS 0913, D 339). Sur le quai Saint-Jean-Baptiste, il présente une longue façade de 27 fenêtres et 8 balcons en pierre, voir Éd. Scoffier, F. Bianchi, *ouvrage cité*, p. 86.

³⁷ *Pont Neuf, place et quai Masséna*, dessin d'Hercule Trachel, lithographie d'E. Beau, imprimé par Hangard-Maugé à Paris, édité par la Librairie étrangère de Charles Giraud à Nice. Planche extraite de l'album *Nice et ses environs. Vue du quai du Midi*, dessin d'Hercule Trachel, lithographie d'Isidore Deroy (H 185 x L 265 mm), imprimé par Lemercier à Paris, publié par Visconti à Nice, planche supplémentaire de l'album *Nice et ses environs. Vue du Pont-Neuf*, dessin et lithographie de J. Lucas, imprimé par la Société typographique de Nice (planche de grand format).



Des couples bien mis profitent de la douceur de la fin d'après-midi pour se promener sur les quais pendant qu'en contrebas, dans les filets d'eau du fleuve côtier, on distingue les silhouettes de lavandières occupées à laver le linge. Mais en matière d'animation, la vedette revient à la malle poste à quatre chevaux. Les quais bordant le Paillon sont soumis à un va-et-vient continu de diligences, courriers, charrois partant de Nice

ou arrivant de Turin, de Gênes, d'Antibes et des vallées proches. Aux habituelles opérations d'import-export propres à une ville portuaire et transfrontalière, s'ajoutent le ravitaillement d'une station de villégiature et le transport des voyageurs. Les bureaux des compagnies se situent alors sur les places principales : Masséna, Saint-Dominique (actuellement du Palais de Justice) et Saint-François.

Ci-contre.
Vue de l'hôtel Chauvain & du Pont Neuf.
 Dessin et Lithographie de Jean Antoine Lucas.
 Nice, Société typographique.
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 cabinet des estampes 110118 NQ-C-020936.



Ci-dessus.
Quai Masséna.
 Lithographie de Jacques Guiaud,
 H 14,8 x L 22,8 cm.
 Extraite de l'album *Nice, vues et costumes.*
 Delbecchi, Nice, 1861.
 Nice, bibliothèque de Cessole, ico 30-6.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci-contre.
Pont Neuf, place et quai Masséna.
 Lithographie de E. Beau
 d'après un dessin d'Hercule Trachel.
 H 14 x L 22,8 cm.
 Extraite de l'album *Nice et ses environs.*
 Impr. par Hangard-Maugé, Paris.
 Editée par Charles Giraud, Nice.
 Collection particulière.
 Repr. © J.-P. Potron/Academia Nissarda.





Vue de Nice depuis le Jardin public

Le Pont-Neuf qui figure dans l'aquarelle précédente – vu en amont – se retrouve au milieu de celle-ci, cette fois en aval du Paillon. Du reste, cette image est aussi le prolongement d'une autre vue précédente, celle de la baie de Nice prise de la Promenade des Anglais. Ici, l'artiste s'est un peu déplacé vers l'est pour gagner le premier jardin public de Nice, situé à droite de l'embouchure du Paillon³⁸.

Le regard est tout de suite attiré par les quatre allées rayonnantes de cet espace vert qui occupe la totalité du premier plan, elles le dynamisent tout en offrant un point de fuite décalé sur la gauche. Ces allées convergent vers le quai Masséna (actuelle avenue de Verdun) et confèrent au paysage un puissant effet de perspective auquel obéit chacun des autres plans : le Paillon, la ville urbanisée, les montagnes et même le ciel dont les masses nuageuses s'organisent selon un schéma similaire, celui d'un mouvement général de la droite vers la gauche de l'aquarelle, largement accentué par la direction prise par la majorité des personnages.

Une fois de plus saisie au crépuscule, cette aquarelle offre plus de contrastes et de netteté que les précédentes, elle répond aussi à une palette plus étendue afin de représenter un panorama élargi. L'or du soir

teinte de roses les ciels, de rouges, bruns et violets les montagnes. Les verts des platanes le long des quais se font plus vifs. Les ombres portées vers le nord et l'est s'allongent, elles aussi, vers la gauche. La grande ombre de l'hôtel des Anglais qui envahit le Jardin public indique qu'il est temps, en effet, de quitter le bord de mer pour commencer à regagner son domicile.

Ce point de vue sur Nice est magnifique et les villégiateurs ne manquent pas de l'admirer à chacune de leurs sorties. Cette partie de la ville est récente : les décennies 1830-1850 avaient vu la construction des immeubles de la *Vila nova* édifiés depuis le *Teatro reale* (site de l'Opéra actuel) au quai des Phocéens et des bâtiments longeant le Paillon depuis le *Collegio nazionale* (lycée Masséna) jusqu'à l'hôtel des Anglais (Méridien-Ruhl actuel). La fièvre immobilière avait transformé des terrains vagues en belles demeures et jardins, en palais pour les nobles niçois et en hôtels modernes. Ainsi, la grosse bâtisse sur quatre étages³⁹ qui s'élève, à droite, sur l'angle du quai du Midi (des États-Unis) et du quai (avenue) des Phocéens, fut construite sur un terrain acheté en 1834 par un riche marchand de bois, le Niçois Horace Gauthier⁴⁰.

Page de gauche et détail à droite.

Vue de Nice depuis le jardin public.

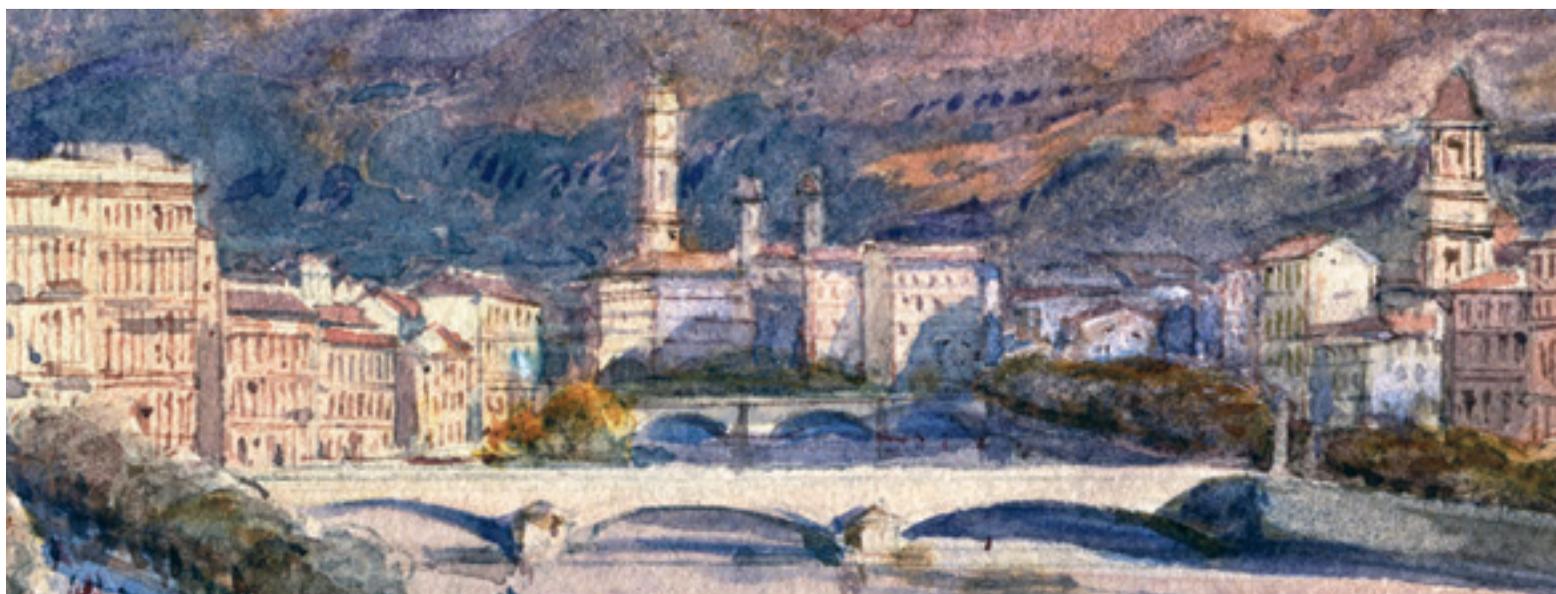
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,3 x L 20,4 cm.

Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs*.

Nice, collection particulière.

Repr. © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



³⁸ Très remanié, ce jardin de forme triangulaire se situe actuellement entre les avenues de Suède, de Verdun et Gustave V. Il porte le nom de Jardin de l'Arménie depuis 2007.

³⁹ La surélévation d'un étage effectuée par Horace Gauthier sans l'accord du *Consiglio d'Ornato* de la ville entraîna une procédure le 19 avril 1843 devant la *Regia Delegazione*, Archives municipales de Nice (AMVN), D 336.

⁴⁰ AMVN, 02FS 0913, D 336. Éd. Corinaldi, ouvrage cité, p. 70.



À gauche.
Jardin public.
 Lithographie de Jacques Guiaud,
 H 13,1 x L 22 cm.
 Extraite de *Nice, vues et costumes.*
 Delbecchi, Nice, 1861.
 Nice, collection particulière.
 Repr. © J.-P. Potron/Academia Nissarda.

De l'autre côté de la rue Saint-François-de-Paule se trouve la maison Cantel reliée à l'autre corps de bâtiment sur le quai des Phocéens par des magasins bas surmontés par une terrasse⁴¹.

Quant aux friches marécageuses comprises entre les actuelles rue Paradis et Halévy, elles furent en partie acquises fin 1832 par le négociant marseillais André Gilly au Niçois Laurent Bessi pour la somme certes

considérable de 68 000 francs⁴² mais bien insuffisante au regard des plus values réalisées par la suite. L'avisé Phocéen les lotit aussitôt et anticipa la demande de la municipalité soucieuse d'ouvrir des voies nouvelles et des espaces verts : avec Bessi il proposa à la ville les 4 000 m² de terrains destinés au futur jardin public et à la rue Paradis pour la somme énorme de 12 400 livres⁴³. Ce coup de maître réveilla les investisseurs, notamment niçois : en cinq ans, la presque totalité des terrains compris entre le quai

⁴¹ Projet de 1836, voir Éd. Scoffier, F. Bianchi, ouvrage cité, p. 50.

⁴² Éd. Corinaldi, ouvrage cité, p. 80.

⁴³ Simonetta Tombaccini Villefranque, « Jardins privés et publics à Nice », 1814-1860. *Nice Historique*, 2009 n°1, p. 52-54.

Masséna (l'avenue de Verdun), la rue Masséna et la rue Paradis, changèrent de mains, furent divisés ou, au contraire, réunis et construits ! Après plusieurs changements de propriétaires, les immeubles donnant au sud sur le jardin public devinrent la Pension anglaise et l'hôtel de la Grande-Bretagne dont on voit l'extrémité entre les deux rangées d'arbres. Quant au jardin public, il n'était toujours pas commencé en 1846. Les riverains se cotisèrent pour décider la mairie à faire remblayer le terrain boueux donnant sur le Paillon, un décor peu attrayant pour les hivernants. L'opération qui opposa l'architecte municipal à l'entrepreneur fut néanmoins menée à son terme en 1849, mais il fallut encore patienter deux années avant que le *Consiglio d'Ornato* ne se mette d'accord pour le complanter en jardin français ou anglais : il trancha pour une version mixte...⁴⁴.



Ci-contre.
*Vue du Pont Neuf
 depuis le jardin public.*
 Crayon sur papier de Jacques Guiaud.
 H 10 x L 15,5 cm.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-19.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Quittons le jardin pour gagner le quai Saint-Jean-Baptiste, entre le Pont-Neuf et le Pont-Vieux, où se succèdent d'autres hôtels. Plus loin, entre la tour Saint-François et la tour de l'Horloge qui le domine se resserre le vieux Nice plus clair dans les lointains. Seules, les façades nord à l'aplomb du quai des Bastions sont visibles. La ville se déploie à l'horizontale, lumineuse comme un décor de théâtre, calée contre des montagnes plus sombres et plus colorées. Leur succession décroissante depuis le mont Leuze, le mont Gros, la colline du Château, le mont Boron jusqu'au cap de Nice, leur aridité et leur absence d'habitat (hormis le fort de mont Alban, le cimetière et la citadelle ruinée du Château de Nice), accentuent le contraste avec la cité, mais sans susciter l'inquiétude que les montagnes romantiques inspirent généralement. Ici, une chaude lumière nimbe l'ensemble du paysage ; entre le paysage jardiné, le paysage urbain et le paysage naturel, règne un harmonieux équilibre.

⁴⁴ AMVN, D 45, délibération du 30 décembre 1846 et O3/13.

Ci-dessous.
*Vue de Nice depuis l'extrémité
 est de la promenade des Anglais.*
 Aquarelle sur papier anonyme, 1841,
 datée et localisée b. g.
 Collection particulière.
 Repr. © J.-L. Martinetti/Academia Nissarda.



Ci-dessus.
*Vue de Nice et du Pont Neuf
 depuis le jardin public*
 Aquarelle sur papier d'Urbain Garin de Cocconato, 1853,
 H 26,5 x L 48,5 cm, signée et datée b. dr.
 Nice, musée Masséna, MAH-9053.
 Photo © Michel de Lorenzo/Ville de Nice.



Vieux Nice, la rue Sainte-Réparate

Enfin ! Un artiste s'est risqué à entrer dans la vieille ville et à la représenter ! Même les plus grands des paysagistes niçois l'ont rarement fait. En dehors du cours Saleya et des places où l'on a plus de recul et de lumière, aucun d'entre eux n'a dépeint sa ville... Certes, les artistes cherchaient d'abord des points de vue susceptibles de plaire aux voyageurs étrangers qui ne mettaient pas les pieds à l'intérieur du « *babazonk* » niçois. Et lorsqu'Emmanuel Costa, l'un des plus virtuoses aquarellistes locaux, l'intègre à ses sujets, c'est que sa clientèle de la fin du XIX^e siècle commence à trouver pittoresque l'immersion dans les lieux populaires de la vie niçoise⁴⁵. Guiaud, pour sa part, en a vu d'autres à Rome, Venise ou Malaga. En outre, lors de leurs voyages, ses maîtres à dessiner, les Bonington, Girtin, Huet, Dupré et autres Carelli n'ont pas hésité à s'engager dans les ruelles populeuses, étroites, n'offrant que peu de lumière et de recul.

Avec cette vue de la rue Sainte-Réparate commence une suite de quatre aquarelles sur le vieux Nice qui tranchent avec la série précédente, par leur format portrait, leur plan rapproché, leur contraste plus marqué, leur plongée *in media res*⁴⁶.

Installé à l'angle des rues du Gouvernement (de la Préfecture) et de Sainte-Réparate, Jacques Guiaud réussit une extraordinaire mise en scène d'un instantané de la vie du peuple niçois. Son cadrage d'abord, vertical et déjà très photographique, permet d'intégrer les maisons du pas de porte jusqu'au toit. L'heure ensuite, une fin de matinée bien ensoleillée, illumine le clocher de la cathédrale Sainte-Réparate dont on devine le profil du fronton en façade et, contigu, le siège de l'évêché. Sujet central et premier de la composition, l'édifice religieux se détache sur un ciel céruléen à peine mis en mouvement par quelques nuages blancs, une formule dont Costa fera sa signature quarante ans plus tard.

La blancheur et la richesse monumentale de la cathédrale s'opposent, bien sûr, aux façades défraîchies et rapiécées des maisons populaires. Mais, grâce au raccourci de l'enfilade, Guiaud ne force pas le trait et n'accumule pas les taches de couleurs. Un cordon de pierre oublié, quelques crochets, signalent qu'ici l'utilitaire prime l'esthétique. Le travail fatigue les êtres, les objets et les bâtiments. Le peintre s'attarde sur les façades usées qui accrochent mieux la lumière et les volets à persiennes, plus ou moins ouverts, qui les animent.

L'animation, voilà le véritable sujet de l'aquarelle. Il y a foule sur la place Rossetti, devant Sainte-Réparate et ses alentours : c'est là que se tient au quotidien l'un des principaux marchés de la ville. Pour protéger les produits, les vendeurs et la clientèle du soleil et des intempéries, des velums sont tendus d'une façade à l'autre. L'artiste s'en sert d'obturateurs pour délimiter des zones d'ombres entre les trouées de lumière et mettre ainsi en exergue plusieurs femmes de retour du marché. L'une d'entre elles, une *portairis*, tient sur la tête un grand panier rempli de victuailles qu'elle porte chez son commissionnaire. D'autres attendent leur tour près de l'étal d'une échoppe donnant sur la rue. Deux autres s'entretiennent devant la boutique du marchand de chapeaux alors qu'un homme regarde la devanture en quête d'un nouveau couvre-chef. En face, des planches dressées contre le mur attendent preneur.

Chez Jacques Guiaud, le souci de réalisme va de pair avec les préoccupations esthétiques. Le magasin d'angle du chapelier François Massa, si pittoresque avec sa vitrine remplie de chapeaux et son enseigne en forme de galurin, a bel et bien existé⁴⁷. Chaque détail dessiné *in situ* sur le carnet de croquis est scrupuleusement reporté sur l'aquarelle, à l'exception de quelques personnages rajoutés, comme la porteuse qui attire le regard par ses vêtements colorés et sa position centrale dans la rue illuminée à cet endroit.



Page de gauche, à gauche et détail à droite.

Vieux Nice, la rue Sainte-Réparate.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 20,3 x L 13 cm.

Extrait de l'Album aquarellé de Nice et ses environs.

Nice, collection particulière.

Repr. © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

Page de gauche, ci-contre.

Vieux Nice, la rue Sainte-Réparate.

Crayon sur papier de Jacques Guiaud.

H 22,8 x L 13,8 cm, localisé b. dr.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-28.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

⁴⁵ Il faut attendre la génération suivante pour que Henri-Joseph Harpignies laisse une vue identique à celle de Jacques Guiaud, voir *Vues de France. Tableaux et aquarelles topographiques*. Catalogue de ventes Christie's, Paris, 7 novembre 2006, p. 46 n°109, « L'église Saint-Jacques [sic] dans le vieux Nice », aquarelle, H 280 x L 200 mm.

⁴⁶ Du latin signifiant littéralement « au milieu des choses ». Procédé littéraire emprunté à Horace (*Art poétique*, 148) qui consiste à placer immédiatement le lecteur ou le spectateur au milieu d'une action.

⁴⁷ François Massa, fabricant de chapeaux de paille, tenait un magasin maison Bandinelli au 14 rue du Gouvernement. Office central des étrangers, *Guide des étrangers à Nice, 1858-1859*, Imprimerie Canis, Nice, 1858, p. 28.



Vieux Nice, le marché place Sainte-Réparate

Page de gauche.

*Vieux Nice, le marché
place Sainte-Réparate.*

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,7 x L 20,7 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Repr. © Michel Graniou/Academia Nissarda.

À droite.

*Vieux Nice, le marché
place Sainte-Réparate.*

Crayon sur papier de Jacques Guiaud.

H 11,6 x L 18 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-18.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Ci-dessus.

Santa-Reparata.

Gravure d'après un dessin de Jacques Guiaud.

H 11,5 x L 12,8 cm.

extraite de *L'illustration*, 31 mai 1856, p. 364.

Collection particulière.

Repr. © J.-P. Potron/Academia Nissarda.

⁴⁸ Jusqu'à l'annexion à la France en 1860, le vieux Nice resta fidèle à son découpage en îlots. Chaque pâté de maisons était mis sous la protection d'un saint patron. Deux appellations sont restées : îlot des Serruriers et îlot Saint-François.

Autre vue fort originale que ce marché de la place Sainte-Réparate, actuelle place Rossetti. Elle correspond à la partie se situant tout au fond de l'aquarelle précédente. Souvent, dans un album de paysages pittoresques, il suffit au peintre de se déplacer de quelques mètres pour découvrir un autre point de vue, corrélatif du précédent, l'un éclairant l'autre. Le peintre s'est installé dans l'angle sud-est, au débouché de la rue Centrale. La place était plus petite que celle que nous connaissons aujourd'hui, comme en atteste la présence du grand mur aveugle à droite. Depuis les années 1820 sont menés d'importants travaux d'agrandissement de la place et d'ouverture de la rue montant vers le Château, jusque-là couverte, étroite et obscure, grâce au legs du propriétaire niçois Charles Rossetti de Châteauneuf.

L'endroit est stratégique. Légèrement surélevé, il permet d'avoir une vue d'ensemble sur la cathédrale Sainte-Réparate flanquée de son clocher latéral, tout en embrassant une bonne partie du marché et des commerces avoisinants. Placé complètement à gauche, le dessinateur doit structurer un paysage urbain construit uniquement sur des diagonales. Aucun bâtiment n'est appréhendé ici de manière frontale, aussi, la scène gagne-t-elle en profondeur et en dynamisme.

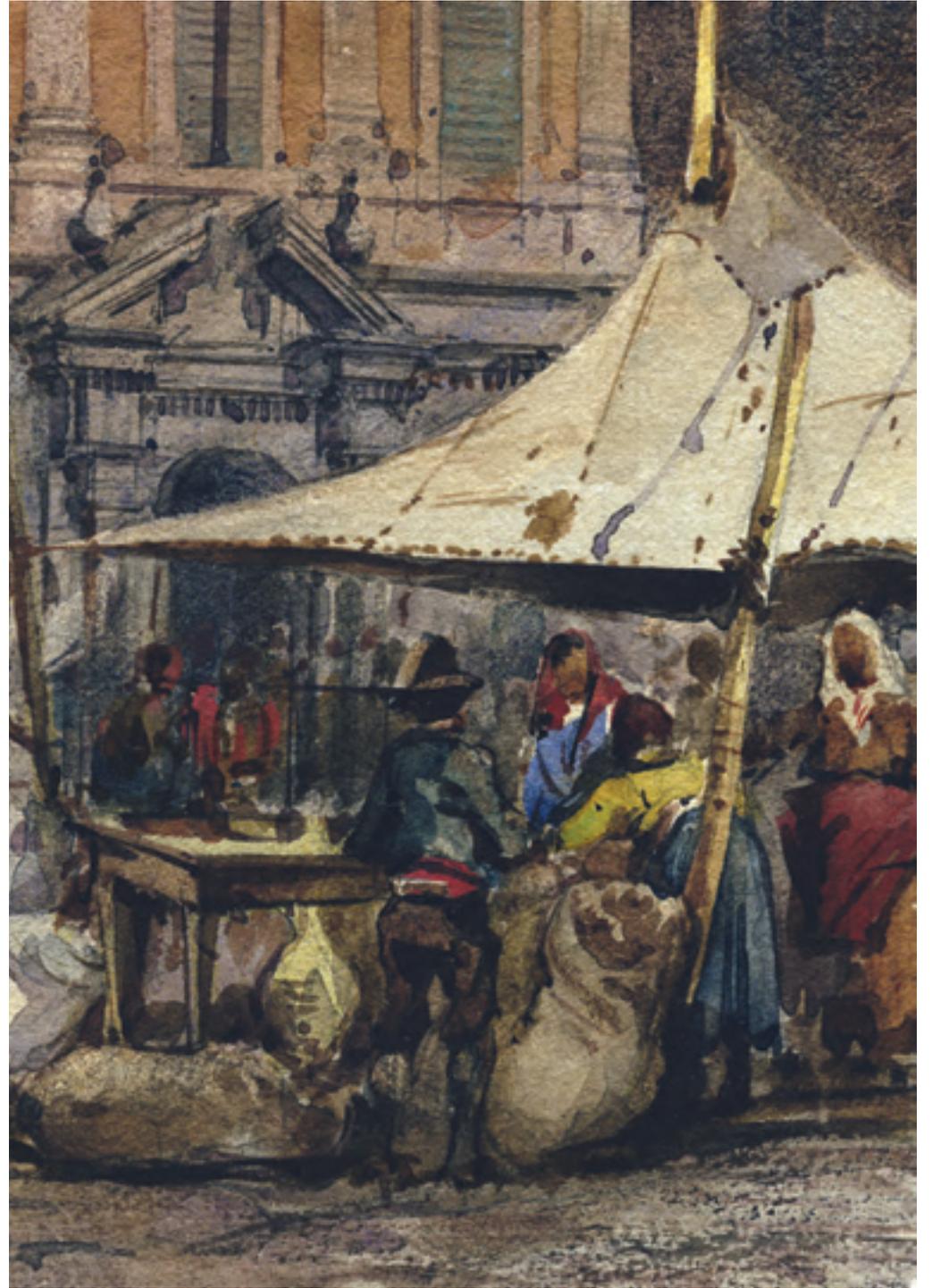
Les maisons situées sur la droite et à la gauche ne sont qu'esquissées afin que le regard converge directement vers les motifs centraux du marché et de la cathédrale, les sujets de l'aquarelle. Elles jouent en quelque sorte le rôle des rideaux au théâtre, isolant la scène du reste de la salle. Le décor baroque de la façade est mis en pleine lumière par un franc soleil matinal alors que les personnages dans leurs costumes jouent leurs rôles de la scène du marché : bénédictins tonsurés, notables en tricorne ou haut de forme, paysan au bonnet phrygien, paysanne en capeline... Les velums rapiécés rajoutent encore à la véricité du décor, tout comme les fruits et légumes proposés à la vente dans l'ombre prodiguée par les voilages.

La place Sainte-Réparate était un haut lieu du théâtre niçois quotidien avec ses échanges, invectives, histoires, joies et drames. Là, le petit



peuple côtoyait édiles, clercs et ecclésiastiques. Voilà ce que nous dit d'abord Guiaud dans cette aquarelle « bavarde ». Pour ceux qui préfèrent s'attacher au décor, ils ne pourront qu'apprécier le professionnalisme de l'accessoiriste. Bien intéressant apparaît l'étal du quincaillier qui fait immédiatement face au peintre : son accumulation de produits manufacturés, jarres en terre cuite, tamis, casseroles étamées, cruches, seaux... en font un document historique de première importance. Relevons encore au-dessus de la corniche d'angle la plaque indicative de l'îlot Sainte-Radegonde dont on peut lire les premières lettres⁴⁸. De même, bien qu'elle soit écrasée de lumière, la façade de la cathédrale montre alors un unique enduit monochrome blanc crème, alors que le clocher arbore une teinte bien plus foncée.

La rédaction de *L'illustration*, le célèbre « journal universel » comme il se nomme lui-même, ne s'est pas trompée lorsqu'elle sollicite Jacques Guiaud en 1856 pour présenter le pays niçois à ses lecteurs : une gravure réalisée à partir de cette aquarelle du marché de Sainte-Réparate y figure dans son numéro du 31 mai.



Vieux Nice, place Saint-François le marché et l'hôtel de ville

Page de gauche.

*Vieux Nice, place Saint-François,
le marché et l'hôtel de ville.*

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 20,8 x L 13 cm.

Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs*.
Nice, collection particulière.

Repr. © Michel Graniou/Academia Nissarda.

Au pouvoir religieux de l'évêque en sa cathédrale succède le pouvoir civil du syndic dans le palais communal⁴⁹. Bien que la place Saint-François soit l'une des plus grandes places de Nice, Jacques Guiaud opte pour un plan rapproché du principal immeuble de l'endroit, l'ancien hôtel de ville, flanqué à l'arrière-plan par la tour Saint-François. Sur la gauche, le bâtiment de l'Aigle d'or n'est qu'amorcé, on en devine quelques lettres de l'enseigne peinte sur la façade. Jusque dans les années 1830, la plupart des voyageurs de passage s'arrêtaient dans cet hôtel, notamment les artistes sur la route du Grand Tour. Au-devant, stationnaient les *courriers* (diligences) de la ligne Nice-Cuneo. Les paysans et négociants du haut-pays et du Piémont y descendaient lorsqu'ils venaient à Nice pour vendre leurs denrées. La place était très animée et pittoresque, elle résonnait du bruit des chaudronniers et du fondeur de cloches Rosina qui y tenaient leurs ateliers⁵⁰. Mais le peintre a préféré resserrer le cadre, peut-être pour varier le format et l'angle de ses paysages urbains, sans doute aussi parce que la place Saint-François n'est jamais bien ensoleillée du fait des maisons qui l'entourent, comme l'indique bien l'aquarelle à moitié plongée dans l'ombre.

Élargie au début du XIX^e siècle sur l'emplacement de l'ancien couvent des Franciscains largement détruit pendant la Révolution⁵¹, la place Saint-François était l'un des rares espaces communautaires de la vieille ville. Ses fonctions étaient commerciales, sociales et politiques. Au XVI^e siècle, le palais communal y fut édifié. Il abrita la mairie jusqu'en 1868⁵², avant qu'elle ne partît avec le poste d'infanterie attenant pour le quartier Saint-François-de-Paule.

C'est à sa fonction de ville-marché que le Vieux-Nice a dû sa longue prospérité. Un va-et-vient continu de porteuses, portefaix et charrettes sillonnait les ruelles. Tout le quartier vivait aux rythmes des marchés en plein air⁵³. Celui de la place Saint-François était alors réservé aux grains, fruits et légumes. Les poissons qui y sont proposés aujourd'hui étaient alors vendus à la *chappa* (la halle) située entre le cours Saleya et les Ponchettes⁵⁴. Le premier plan est occupé par un étal

encombré de ballots en toile écru. Une balance à plateaux montée sur une colonne est installée sur la table autour de laquelle s'activent clients et détaillants. Une tente également en toile les protège du soleil. Un peu en arrière à gauche, un attelage lourdement chargé et bâché vient de descendre la rampe menant du quai des Bastions pour pénétrer dans le vieux Nice.

Cette animation contraste avec la masse statique du palais communal. Installé sur l'emplacement actuel de la fontaine des Dauphins⁵⁵, Jacques Guiaud est parvenu à rendre une perspective particulièrement difficile du fait de l'enchevêtrement des bâtiments, des sols en pente et surtout de la parcelle trapézoïdale sur laquelle le palais est édifié. Avec le palais Lascaris, le palais communal était - et reste - le bâtiment civil de style baroque le plus décoré de la vieille ville *intra-muros*. Construit entre 1574 et 1581, il fut plusieurs fois agrandi et remanié. Sa façade fut revue aux alentours de 1760 afin de lui conférer un aspect monumental proche des palais turinois⁵⁶ : soubassement en bossage de pierres, portail ouvragé en marbre, pilastres surmontés de chapiteaux ioniques, chambranles moulurés, corniche à modénature complexe, balustrade en toiture, etc. Ses enduits ocre jaune et terre de Sienne ne sont visibles qu'en partie ombrée, le reste de la façade étant inondé par la lumière du soleil de midi.

La plupart des volets à persiennes sont fermés⁵⁷, signe que le conseil n'est pas réuni. Au-dessus de la lucarne sommitale dont l'oculus devait contenir une horloge se trouve la cloche destinée à sonner les réunions de la municipalité. Elle fait « écho » à la grande cloche surmontée de son abat-son installée sur la tour Saint-François en 1840⁵⁸.

Le site n'étant pas aisé à représenter, peu d'artistes s'y sont essayés au cours du XIX^e siècle. La maîtrise de J. Guiaud aussi bien pour rendre le paysage urbain que pour traduire la vie locale et exprimer l'impression lumineuse est ici, une fois encore, remarquable. D'autres vues marquantes, plus connues, datent du siècle suivant et sont signées Charles Martin-Sauvaigo⁵⁹ et Raoul Dufy⁶⁰.

⁴⁹ Équivalent sardes du maire et de l'hôtel de ville.

⁵⁰ Clément Roassal, *Vues de Nice et de ses environs*, ouvrage cité, p. 46-47 et *Voyage pittoresque dans le Comté de Nice...*, ouvrage cité, p. 232.

⁵¹ Une Croix sésaphique en marbre de 1477 se trouvait dans le monastère des Franciscains. En 1804, ce calvaire fut installé sur la place du Monastère de Cimiez, voir *infra* p. 277.

⁵² Le bâtiment accueillit la Bourse du travail en 1893 et la place Saint-François devint un des pôles de la vie syndicale niçoise.

⁵³ Leur anachronisme prévalut sur leur côté pittoresque et artisanal dans les années cinquante. Les marchés de gros des fruits, légumes et fleurs furent transférés en 1965 dans les locaux modernes et rationnels du Marché d'intérêt national à Saint-Augustin. La vieille ville perdit alors la majeure partie de son activité commerciale traditionnelle.

⁵⁴ Site de l'actuelle galerie de la Marine.

⁵⁵ Le groupe fut sculpté par César Chiavacci et la fontaine fut installée en 1938 sur les plans de l'architecte de la ville, François Aragon.

⁵⁶ Caroline Challan-Belval, « L'ancien palais communal de Nice », *Archeam*, n°14, 2007, p. 73-94.

⁵⁷ Enlevés lors de la réfection de 1978.

⁵⁸ Luc Thevenon, « Cloches et fondeurs de Nice et du Comté », *Nice Historique*, 2014, p. 63-65.

⁵⁹ Voir Jean-Pierre Martin, *Charles-Martin-Sauvaigo, un peintre niçois dans son temps*. Nice, éditions Serre, 2010.

⁶⁰ Voir *Paysages de Nice, Villefranche, Beau-lieu...*, ouvrage cité, p. 185.



Vieux Nice, la rue Saint-Augustin

Autre site cher à Raoul Dufy qui en représentera en 1933 la célèbre treille escaladant l'immeuble à gauche - très modifié - dans son tableau *Le Mai à Nice*⁶¹, la rue Saint-Augustin connaît une certaine fortune picturale. Le dégagement offert par l'intersection des rues actuelles de la Providence et François-Zanin, l'étagement de la montée permettent en effet d'ouvrir la perspective et d'éclairer les façades. Emmanuel Costa a représenté le site à plusieurs reprises.

Le contraste entre les maisons arrondies à droite et les façades planes à gauche permet au peintre de jouer sur les volumes et les éclairages afin d'animer le paysage urbain. Quelques traits au crayon gris assurent la mise en place générale et délimitent les éléments architecturaux. Sinon, c'est la couleur plus ou moins diluée dans l'eau qui construit la vue par des traits fins au pinceau, des aplats à la brosse, des touches virgulées en rajout... L'art de l'aquarelliste est ici particulièrement perceptible dans les jeux d'ombres et de lumière qui animent les volumes et appuient la perspective. La palette est toujours réduite à quelques ocres et terres rehaussés par quelques pointes plus vives de bleus, rouges et marrons correspondant aux linges étendus et aux vêtements portés par les personnages.

La rue est, en effet, fréquentée. Elle permet de relier rapidement le vieux Nice au quartier du port sans faire le détour par la place Victor (Garibaldi). Un couple de paysans niçois et deux fillettes conversent pendant que deux femmes sont assises sur le perron de l'épicerie à droite. L'une coud pendant que l'autre tient son bébé dans les bras. À l'arrière, une foule gagne la place Saint-Augustin, peut-être se rend-elle à l'office dans l'église Saint-Martin-Saint-Augustin. Cette aquarelle serait en ce cas le pendant populaire de la vue suivante qui représente les personnes de qualité se rendant à la messe de l'église Saint-François-de-Paule. Autant d'images arrêtées de la vie quotidienne évoquées par ces silhouettes prestement exécutées avec une grande économie de moyens.

Jusqu'à l'annexion à la France de 1860 le vieux Nice était organisé en îlots. La plupart d'entre eux portaient un nom de saint ; un oratoire ou une chapelle l'honoraient. La montée Saint-Augustin délimitait à gauche l'îlot Saint-Augustin et, à droite, l'îlot Saint-Martin. L'église Saint-Martin était l'une des plus anciennes de la ville basse. En 1405,

l'évêque de Nice décida de la confier aux pères de Saint-Augustin dont le couvent hors-les-murs avait été détruit, ce qui explique le double vocable. Le vieil édifice gothique fut remplacé par une nouvelle église baroque en 1683-1689⁶². Une modification majeure intervint en 1854 avec l'ouverture de la porte en façade. Précédemment, l'accès à l'église se faisait sur les côtés, à l'ouest pour les fidèles, par le couvent à l'est pour les religieux. Quant à la façade actuelle elle ne fut réalisée qu'en 1895 dans un style néo baroque.

Le bâtiment, comme une bonne partie du quartier, avait été sérieusement ébranlé par le séisme du 23 février 1887. L'un des deux clochers qui le flanquaient sur son flanc occidental menaçait de tomber. Pour prévenir tout accident, il fut abattu, seul subsista le campanile sud privé de son clocheton hexagonal. Ainsi, grâce à l'exactitude de sa représentation, Jacques Guiaud laisse un nouveau document précieux sur la ville de Nice au milieu du XIX^e siècle.



Page de gauche.

Vieux Nice, la rue Saint-Augustin.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 20,3 x L 12,5 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

À droite.

Vieux Nice, la rue Saint-Augustin.

Crayon sur papier de Jacques Guiaud.

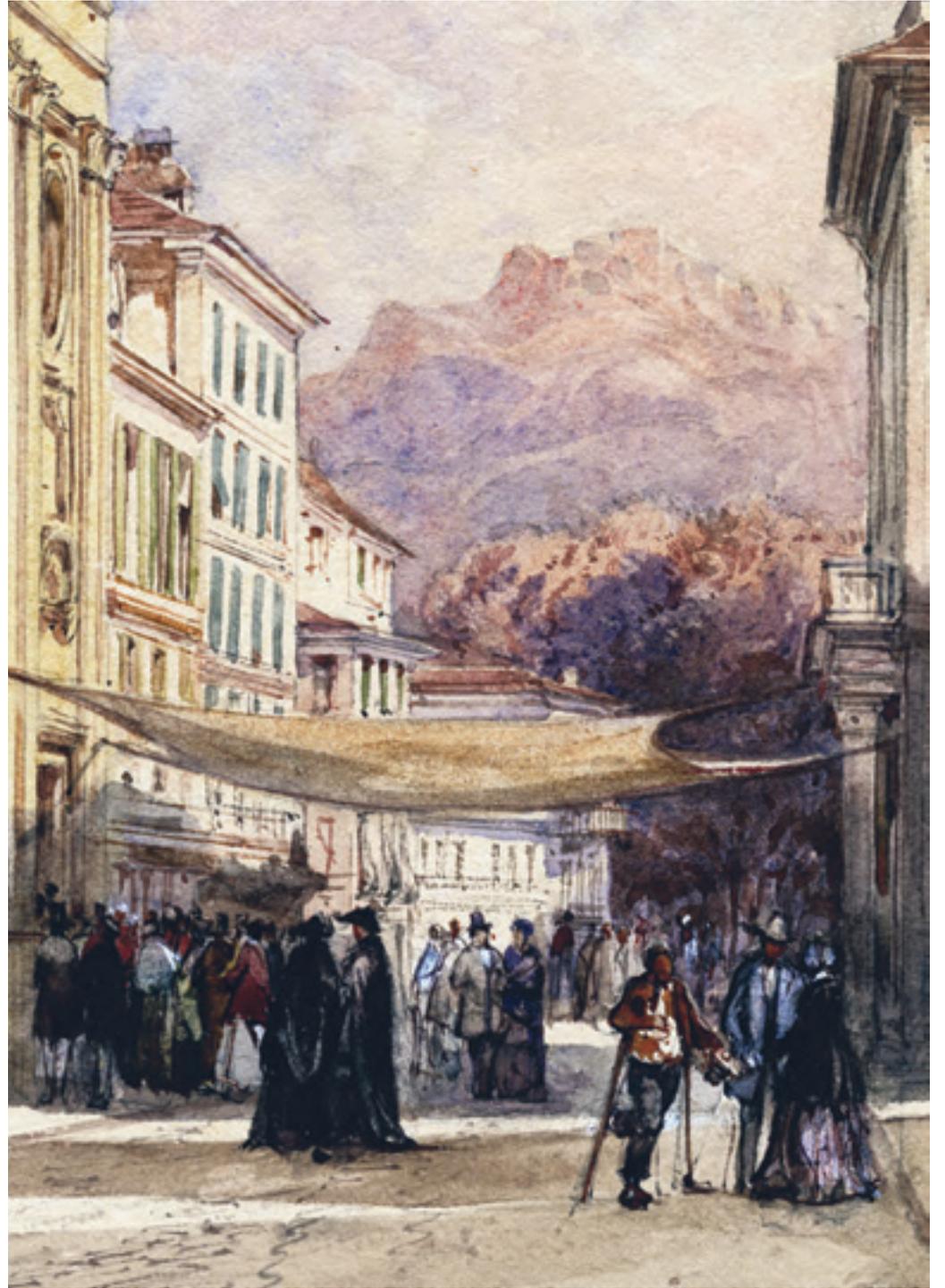
H 13 x L 7,8 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-26.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

⁶¹ Nice, musée des beaux-arts, n° inv. M 8073. L'ancienne auberge dénommée « la Treille » abrita les réunions de défenseurs des traditions et de la langue niçoises. En 1925, Jouan Nicola y fonda la *Ciamada Nissarda*. Les planches dressées sur la façade dans l'aquarelle de Guiaud indiquent qu'une menuiserie devait s'y trouver.

⁶² Luc Thevenon, *Du Château vers le Paillon, le développement urbain de Nice de la fin de l'Antiquité à l'Empire*. Nice, éditions Serre, 1999, p. 180-181 ; Dominique Foussard, Georges Barbier, *Baroque niçois et monégasque*. Paris, Picard, 1988, p. 136-142.



Nice, la rue Saint-François-de-Paule

Le format reste vertical, mais nous quittons le vieux Nice à proprement parler pour rejoindre la ville nouvelle. Au XVIII^e siècle, les terrains caillouteux et marécageux du « Pré aux oies » situés entre les anciens remparts ouest démolis en 1706, le Paillon et la mer commencèrent à être aménagés. L'église des frères minimes (Saint-François-de-Paule) bénie en 1741, le séminaire diocésain (mairie actuelle) ouvert en 1750, le théâtre Maccarani (l'Opéra) inauguré en 1777, attirèrent autour d'eux plusieurs demeures patriciennes, modernes et confortables.

Sous la Restauration sarde, les terrains encore disponibles furent rapidement lotis et formèrent le premier quartier résidentiel de Nice aux rues plus larges, se coupant à angles droits et pourvues de trottoirs. On l'appelait la *Vila nova* (la ville neuve). Le théâtre Maccarani, déjà décati et exigü, a été détruit au profit du nouveau Théâtre royal en 1826-1828 ; on devine son portail d'entrée à colonnes sur la droite de l'aquarelle. À côté, s'alignent les maisons bâties par Antonio San Pietro et ses fils dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle⁶³. Ennoblis par le roi de Sardaigne, ces derniers furent faits comtes de Saint-Pierre et de Nieubourg en 1783-1784. Les immeubles prirent alors le nom de maisons Saint-Pierre-de-Nieubourg. Des hôtes prestigieux y logèrent comme le duc de Gloucester, le pape Pie VII, le roi de Sardaigne Victor-Emmanuel I^{er}.

À partir des années 1840, le quartier chic de Nice se trouve alors au quai du Midi et dans la rue Saint-François-de-Paule. Ils sont la prolongation vers l'ouest du cours Saleya - dont on voit la masse des frondaisons en-dessous de la colline du Château - et des Terrasses dominant les Ponchettes qui formaient le quartier élégant du XVIII^e siècle. Cette voie est longtemps restée une impasse avant de déboucher sur le quai des Phocéens (alors nommé Charles-Albert) par une placette dite également des Phocéens (1842). Si la rue du Pont-Neuf (actuellement de la Préfecture) reste l'artère commerçante du quartier de *Villanova*, la rue Saint-François-de-Paule est devenue la voie la plus *select*, par sa largeur de quinze mètres, ses trottoirs de deux mètres, ses riches demeures particulières et son Théâtre royal. Tout au long de cette voie se tient également, tous

les matins, le marché aux fleurs qui attire la riche clientèle étrangère. Pour toutes ces raisons, plusieurs magasins de luxe s'y sont installés comme la bijouterie Castel, les salons de coiffure Pouget et Maccari, les tailleurs Villa et Cohen, le magasin de modes Gaude et Brun, l'opticien Doninelly, les pâtisseries-confiseries Cresp et Brondet, la galerie de tableaux Robiony, l'épicerie anglaise Berlandina. On y trouve encore les hôtels du Nord et d'Italie, le restaurant des Trois-frères provençaux, les Bains polythermes Mary-Pierre. Professeurs, négociants, notaires y tiennent des bureaux, les consulats d'Autriche, du Danemark, des États-Unis, des Pays-Bas y ont leur siège.

Le principal édifice reste l'église des Minimes bâtie en 1722-1723 ; c'est son saint patron François de Paule qui a donné son nom à la rue, puis à tout le quartier après l'annexion de Nice à la France en 1860. Les frères mendiants avaient disparu à la Révolution, l'église fut érigée en paroisse en 1838 et confiée aux Dominicains. Plusieurs fois agrandie et rénovée, sa façade est achevée en 1773. Monumentale, d'un néo-classicisme à peine infléchi par quelques éléments baroques, Saint-François est l'une des églises niçoises qui se rapproche le plus des églises turinoises. Les pots à feu, fréquemment utilisés pour couronner les frontons à volutes des édifices baroques niçois, ont là aussi disparu.

Elle est l'église en vogue aussi bien par les colonies étrangères que par les grandes familles niçoises. C'est l'heure de la messe, la foule pénètre dans la maison de Dieu pour assister à l'office. Un *velum* tendu à travers la rue protège les fidèles des ardeurs du soleil. Un infirme sollicite l'aumône, ainsi qu'une mère assise sur le trottoir avec son bébé dans les bras. Aussi bien par l'animation que par la mise en perspective, Jacques Guiaud réussit une de ses plus belles et de ses plus originales aquarelles niçoises avec cette rue Saint-François-de-Paule. La mise en place de la rue en enfilade, la perspective en contre-plongée, la subtilité de la palette rappellent de superbes vues urbaines réalisées par les aquarellistes britanniques, nous pensons en particulier au *Corso Sant'Anastasia* de Vérone par Richard Parkes Bonington ou à la vue du palais ducal de Ferrare par Samuel Prout.

Page de gauche.
Vieux Nice,
la rue Saint-François-de-Paule.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 20,3 x L 12,4 cm.
Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs*.
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

⁶³ Luc Thevenon, *Du Château vers le Paillon*, ouvrage cité, p. 294-295.



Nice, vue de la baie des Anges depuis Rauba-Capeù

Page de gauche.

Nice, vue de la baie des Anges depuis Rauba-Capeù.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 13,9 x L 21,4 cm.
Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs*.
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

Nice, vue de la baie des Anges depuis Rauba-Capeù.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud, 1848.
H 10 x L 22 cm, signée, localisée et datée b. dr.
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

À droite.

Nice, vue de la baie des Anges depuis Rauba-Capeù.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 24 x L 36 cm, signée, b. dr.
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

C'est le couchant, l'heure exquise pour les peintres. Mais Guiaud sait éviter le lieu commun du crépuscule avec ses ciels incandescents et son soleil rougeoyant. Si l'astre du soir se reflète bien dans la baie, il reste discret derrière un nuage fort bien venu, le ciel se contentant d'un rose parme étale et splendide. Le promontoire de *Raubu-Capeù* est fameux auprès des amateurs de beaux spectacles naturels. Malgré le vent qui souffle parfois fort et fait s'envoler les chapeaux, les promeneurs sont nombreux. C'est qu'ici le regard porte loin, vers le cap d'Antibes, l'Estérel, le baou de Saint-Jeannet... que l'on aperçoit fondus dans la lumière vespérale. Presque tous les jours, les villégiateurs peuvent bénéficier d'un tel spectacle et ils ne s'en lassent pas, notamment ceux qui viennent de contrées septentrionales, comme les Britanniques chez qui le ciel est ordinairement bas, le brouillard tenace, la vue bouchée.

Les collines proches de Nice sont déjà plongées dans l'ombre, mauve coupé de violet, des couleurs que l'on retrouve avec la même densité dans les vagues derrière les rochers au premier plan, mais aussi sur toute l'étendue de la baie, très diluées et fondues dans le même rose que le ciel. Ce jeu de répons colorés structure l'œuvre et l'harmonise avec élégance. Car, malgré la palette des plus limitées, c'est bien la couleur qui régit l'aquarelle ; le dessin, lui, est réduit à peu de choses : la courbe du rivage surmonté par les montagnes, les bâtisses du quai du Midi (des États-Unis) et de la promenade des Anglais ébauchée. Seul le premier plan déporté sur la droite ajoute des aspects documentaires et urbains, très dessinés en ce qui les concerne, à la poésie pittoresque de la vue d'ensemble.

Calée contre les maisons Rastoin-Brémond et Clerissy à l'angle, la route des Ponchettes n'est pas encore aménagée. Le site est toujours partagé entre l'ancienne batterie de défense militaire⁶⁴ et l'aire de stockage des grumes. Le site proche du futur Monument aux Morts - érigé en 1924-1927 - sert alors de carrière. Une bonne partie de la jetée et des digues du port ont été construits avec des pierres du Château. Pour stabiliser les travaux et étayer les rochers qui menacent de tomber d'immenses troncs et bastaings sont entreposés tout le long de la route à proximité du chantier.

Guiaud a exécuté plusieurs versions du panorama maritime saisi depuis *Raubu-Capeù* ou bien des Ponchettes, soit en dégageant la vue des immeubles sur la droite afin d'ouvrir plus grand le spectacle sur la mer, soit au contraire en se plaçant plus à l'est afin d'inclure au premier plan la base rocailleuse du Château, la totalité des bâtisses et du dépôt de bois. On se rend compte ici de l'étroitesse du chemin taillé dans le rocher ; il ne sera agrandi qu'à la toute fin du siècle. Le point de vue retenu par le peintre est original puisque la plupart de ses collègues préfèrent se placer au fond des Ponchettes ou bien sur la tour Bellanda afin de représenter la baie des Anges. Une quinzaine d'années plus tôt, le chevalier Barberi en avait fait un dessin depuis un angle similaire publié en lithographie sous le titre *Vue de Rauba-Capeù, à Nice*⁶⁵. La batterie y est bien présente, en revanche le stock de bois n'était pas encore installé. Les Niçois avaient encore l'habitude d'y jeter à la mer les déchets et les animaux morts. Les usages les plus triviaux côtoyaient souvent le défilé des élégances, un état de fait souvent dénoncé par des articles de presse et des pétitions en mairie.



⁶⁴ La batterie des Ponchettes a fait l'objet d'un échange de terrain situé aux abattoirs entre l'État et la municipalité en 1895-1897 (ADAM 020 0811). Elle a été démolie lors des travaux d'élargissement de la route des Ponchettes vers 1900.

⁶⁵ *Album, ou Souvenir de la ville de Nice (Maritime) et de ses environs* par Paul-Émile Barberi. Lithographies de Villain. Nice, Société typographique, 1834.



Nice, le quai du Midi

Page de gauche.

Nice, le quai du Midi.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 13 x L 20,7 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

Nice, vue du quai du Midi.

Lithographie d'Isidore Deroy,

H 18,5 x L 26,5 cm.

Extraite de *Nice et ses environs.*

Visconti, Nice, vers 1855.

Nice, collection particulière.

Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.

À droite.

Boulevard du Midi.

Lithographie de Jacques Guiaud,

H 13,2 x L 21,5 cm.

Extraite de *Nice, vues et costumes.*

Delbecchi, Nice, 1861.

Nice, collection particulière.

Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.

Pendant de la précédente, cette vue du quai du Midi (actuel quai des États-Unis) exprime, une fois de plus, le talent de Guiaud pour figurer les architectures et évoquer les atmosphères. Lorsqu'il peint ce front de mer, cela ne fait qu'une vingtaine d'années que les immeubles y ont été bâtis et une dizaine que cette partie du littoral a été aménagée. En 1830, il n'y avait là que friches et marécages dans ce lieu que les Niçois dénommaient le « Pré aux oies ». Seuls, s'élevaient l'immeuble des Bains polythermes et le Théâtre royal (l'Opéra actuel) dont on distingue ici le toit pentu recouvert de tuiles rouges et le fronton en façade à l'extrémité des bâtiments alignés. Une quinzaine d'entre eux furent édifiés entre 1832 et 1834 par de riches notables niçois comme les négociants Gilly, Gauthier et Girard, les comtes d'Ongran et de Nieubourg.

La ville projeta alors une *strada di circonvallazione* pour relier le quai des Phocéens aux Ponchettes. Entre 1840 et 1843, elle fit édifier un quai de 350 mètres de long allant de l'embouchure du Paillon au Théâtre royal. Ce quai du Midi offrait une largeur de huit mètres de voie, deux caniveaux d'un mètre, deux trottoirs empierrés de deux mètres et un parapet. Afin d'en faire la promenade élégante du rivage, la municipalité y disposa des bancs de pierres, une fontaine monumentale et deux balcons semi-circulaires. Le quai du Midi tint effectivement ce rôle pendant une vingtaine d'années avant de subir la concurrence de la promenade des Anglais de l'autre côté du Paillon, puis d'en devenir le prolongement lorsque le pont Napoléon reliant les deux rives du Paillon fut ouvert à la circulation le jour de Noël 1864⁶⁶.

Entre le quai aménagé et les maisons donnant sur la rue Saint-François-de-Paule, restaient des espaces libres. Face aux récriminations des propriétaires refusant de perdre la vue sur la mer, la municipalité leur céda les terrains, à charge pour eux de réaliser des constructions obéissant aux règlements du *Consiglio d'Ornato*⁶⁷. Côté du Midi, une riche rangée d'immeubles s'alignaient face à la mer en façade sud, au nord, ils ouvraient sur la rue Saint-François-de-Paule où se trouvaient les hôtels Paradis et du Midi, le cercle du Commerce, etc.

À l'angle du quai du Midi et du quai des Phocéens longeant le Paillon, un belvédère fut également bâti lors des travaux d'aménagement. Les promeneurs ne manquaient pas de s'y arrêter pour jouir de la vue panoramique sur la baie et nombre de dessinateurs d'en laisser un souvenir sur leur carnet de croquis. Les plus habiles furent sollicités

pour que leurs originaux soient diffusés par des lithographies dont Jacques Guiaud et Hercule Trachel avec deux vues similaires.

Pour le premier plan, qui se prolonge en diagonale sur toute la hauteur gauche de l'aquarelle, c'est le peintre d'architectures qui s'exprime avec maîtrise et rigueur, alors que le reste du paysage - la plage en contrebas, la mer, les Ponchettes, la colline du Château et le cap de Nice - n'est qu'esquissé. C'est le milieu de la journée, si l'on en croit les ombres portées des personnages. Le plein soleil illumine les façades des immeubles et blanchit la voie cavalière du quai, alors que la plage en contrebas et les lointains des collines se trouvent plongés dans une ombre douce, oscillant d'un mauve léger au rose pâle. On devine deux cabines de bains sur la plage, témoins d'une activité balnéaire balbutiante et, plus loin, les pointus hâlés sur la grève des Ponchettes.

Pour les villégiateurs, c'est l'heure de la sortie en fin de matinée. Pendant que deux cavaliers sont lancés au galop, des groupes conversent tout en se chauffant au soleil, d'autres se promènent, des enfants jouent, un couple contemple le paysage, autant d'activités familières pour les étrangers venant passer les mois d'hiver à Nice.

239



⁶⁶ Lorsque les Ponchettes et *Rauba-Capeù* furent aménagées, le quai du Midi fut fréquenté par les étrangers se promenant jusqu'au port et surtout par les Niçois pour qui la *Riba dou Miejour* resta le prolongement maritime de la Vieille Ville. Près d'un siècle plus tard, il fut agrandi de quinze mètres en 1930-1932, grâce à un perré gagné sur la plage. Pour assurer la continuité esthétique avec la promenade des Anglais, elle aussi récemment réaménagée, il fut divisé en double voie avec un parterre central fleuri.

⁶⁷ Éd. Scoffier, F. Bianchi, ouvrage cité, p. 59.



Nice, la porte de Turin

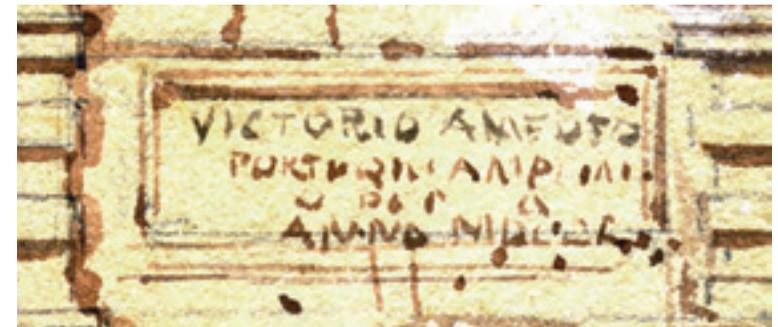
Il est curieux que la porte de Turin apparaisse à ce moment de l'album qui en est aux vues littorales de Nice ; on l'aurait plutôt attendue après la place Victor (Garibaldi)⁶⁸ puisqu'elle ouvrait sur cet espace public. L'intercalation de cette vue verticale permet de scander le déroulé des aquarelles et de clore la partie concernant la rive gauche de Nice – urbaine –, avant d'aborder celle de la rive droite – campagnarde – avec un autre paysage vertical, celui du vallon Magnan. C'est peut-être la raison de ce choix. Quoi qu'il en soit, pour la deuxième représentation rapprochée d'un monument niçois après celui de l'hôtel de ville, Jacques Guiaud a de nouveau choisi un édifice civil qui rend cette fois directement hommage aux monarques du royaume de Piémont-Sardaigne.

La porte de Turin a été érigée en 1782 sur les plans de l'architecte turinois Pietro Bonvicini (1741-1796) à proximité du carrefour actuel de l'avenue de la République et de la rue Barla. On l'appelait alors *porta Vittoria* (et parfois *Vittorio* par erreur) en hommage au roi Victor-Amédée III. Les Niçois voulaient ainsi remercier leur souverain d'avoir favorisé l'urbanisation de leur ville ainsi que l'indique la dédicace⁶⁹. Bonvicini avait pris pour modèle une des portes royales de Turin, la *porta Vittoria* (ou *porta Nuova*) dessinée un siècle et demi plus tôt – en 1620 – par Filippo Juvarra (1678-1736), l'architecte favori du roi Victor-Amédée II qui lui en avait passé la commande⁷⁰.

« L'effet miroir » des deux portes, qui ouvraient chacune sur une *piazza Vittoria* aussi bien à Turin qu'à Nice (la place Victor⁷¹), traduisait de manière monumentale la volonté du pouvoir monarchique d'imprimer sa marque sur le territoire. Le comté de Nice appartenait alors au royaume de Piémont et deux de ses cités – Nice et Villefranche – offraient le seul débouché sur la mer à cet État montueux. Aussi, de longs et très coûteux travaux furent entrepris en 1610 pour ouvrir une route reliant Nice à la capitale Turin, la *Real Strada* (la Route royale), par les cols de Braus et de Tende⁷². Infrastructure majeure, la route permettait de favoriser et de contrôler les flux de marchandises, notamment du sel (d'où son autre appellation de « route du sel »), entre les deux versants alpins. Elle était aussi la voie de communication par laquelle étaient acheminées les décisions politiques, où passaient les fonctionnaires et les troupes royales. C'était enfin la route qu'empruntaient de plus en plus de voyageurs pour gagner le Midi, notamment les artistes. Le simple chemin muletier fut rendu carrossable en 1785, puis entièrement accessible en 1830.

Ainsi, les deux extrémités de la colonne vertébrale économique, diplomatique et militaire du royaume étaient signalées par deux portes imposantes ouvrant sur deux vastes places éponymes. Il ne s'agissait pas de portes défensives, d'ouvertures au sein de murailles, ces dernières ayant en effet été détruites depuis près d'un siècle, mais de portes d'apparat. Sur le modèle de l'arc de triomphe romain, nombreux furent, en effet, les souverains de l'Ancien Régime à faire édifier des portes royales donnant sur des places également royales au centre desquelles trônait la statue équestre du monarque, telles la porte Saint-Martin à Paris et la porte d'Aix à Marseille⁷³. Ainsi s'exprimaient dans toute leur gloire le pouvoir centralisateur des royaumes et la maîtrise de la « science du beau » chez les despotes éclairés de l'âge baroque.

La porte de Turin a été relativement bien représentée par les artistes⁷⁴. Tous se sont placés du côté nord de manière à dépeindre la face la mieux décorée de la porte avec la ville en arrière-fond. C'est aussi l'endroit où se trouve une placette elliptique arborée sur sa circonférence, un lieu avantageux pour les artistes qui leur permet de déployer de belles ombres et d'encadrer la composition d'un flot de verdure. C'est cet angle frontal que choisit déjà Guiaud en 1849 dans une aquarelle sur papier gris avec des rehauts à la gouache blanche. Les proportions de la porte y sont plus conformes aux plans de Bonvicini que sur la vue de l'album où les verticales sont nettement accentuées. En revanche, les modénatures sont rendues avec la même précision sur les deux œuvres⁷⁵ : les quatre colonnes dégagées d'ordre français, l'imposte percée d'un œil de bœuf et entourée de claveaux en saillie, la frise de triglyphes qui court au-dessous du bandeau d'architrave et, au sein de l'attique de couronnement, le tableau portant la dédicace parfaitement lisible.



Page de gauche et détail en bas à droite.

Nice, la porte de Turin.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 20,4 x L 12,5 cm.

Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Granjou/Acadèmia Nissarda.

⁶⁸ Peut-être faut-il voir dans ce choix la volonté de clore le chapitre rive gauche de Nice, soit par un plan rapproché sur un monument important de l'histoire de Nice, soit par une vue très différente des précédentes. L'explication peut encore venir du format vertical, généralement distribué par paires tout au long de l'album, qui est ainsi « raccord » avec la vue suivante, celle du vallon Magnan.

⁶⁹ Traduction française : « À Victor-Amédée III roi qui agrandit le port et la ville le conseil et le peuple niçois année 1782 ».

⁷⁰ Voir Jean-Loup Fontana, « La porte de Turin à Nice. Monument sans mémoire ou mémoire sans monument ? », *Nice Historique*, 2013, n° 1-2, p. 95 et suivantes.

⁷¹ Voir *supra* la deuxième aquarelle de l'album, p. 213 et suiv.

⁷² Jean-Loup Fontana, Alain Philip, Michel Foussard, *Real Strada, La Route Royale de Nice à Turin*, CGAM, 1993 (Cahier des Alpes-Maritimes n° 10), 65 p.

⁷³ Luc Thevenon, « La place royale de Nice, une réalisation majeure du siècle des Lumières », *Nice Historique*, 2013, n° 1-2, p. 34-35.

⁷⁴ Clément Roassal, Mion Raynaud, V. Piccardi, Emmanuel Brun, Emmanuel Costa...

⁷⁵ J.-L. Fontana, *Nice Historique*, article cité, p. 110.

Illuminée par le soleil de fin de matinée, la porte de Turin apparaît en majesté à travers le décor végétal des grands arbres qui bordent la route. Il se peut que le peintre ait adapté ici les représentations typiques de l'Ancien Régime d'un sujet entouré de rinceaux, d'entrelacs et autres couronnes de feuillages. De manière plus certaine, ce portrait de monument plein cadre immergé dans la nature souligne la présence immédiate de la nature dans les quartiers hors-les-murs de Nice.

Un chariot bien rempli est garé sur la gauche, les deux chevaux de trait ont été désattelés, le roulier s'occupe du chargement. La scène est bien rendue ; de l'autre côté de la porte se trouvaient les bureaux des douanes royales et de l'octroi. Leurs fonctionnaires vérifiaient les identités et les charrois afin de percevoir les taxes sur les marchandises. Les multiples va-et-vient de l'endroit sont évoqués par les personnages présents sous l'arche de la porte et dans les lointains de l'actuelle rue Barla. Tout au fond, on reconnaît les façades sud de la place Victor (Garibaldi) et, blanchie par la lumière de midi, une partie de la chapelle du Saint-Sépulcre.

À la suite des épisodes révolutionnaires et napoléoniens, la porte dut être restaurée. La municipalité en profita pour édifier en 1831 le logement prévu depuis l'origine au-dessus de l'arche centrale⁷⁶. Pendant ce temps, l'augmentation du trafic de marchandises et du nombre de voyageurs rendait le passage de la porte trop étroit. En outre, le plan d'urbanisme lancé en 1832 par le pouvoir central au travers du *Consiglio d'Ornato* prévoyait non seulement l'extension de la ville nouvelle, mais aussi des réaménagements pour les quartiers anciens. Une nouvelle porte de Turin conçue comme un arc de triomphe romain fit l'objet d'un nouveau dessin par l'architecte de la ville, Joseph Vernier. Il fut approuvé lors du conseil municipal du 3 octobre 1848. Mais la déficience des finances communales, les querelles concernant le nouvel emplacement de la porte et peut-être aussi le vent de liberté des années 1840 qui faisait vaciller l'Europe monarchique, empêchèrent son érection. En revanche, la démolition de l'ancienne porte fut décidée et financée le 9 février 1849 ; elle fut démantelée au cours de l'année⁷⁷.

Arrivé à Nice en 1847, Jacques Guiaud eut le temps de voir et dessiner le monument sur place. En revanche, pour réaliser vers 1855 l'aquarelle incluse dans l'album le peintre dut utiliser des représentations antérieures. A-t-il profité de sa disparition pour le magnifier en exagérant ses verticales ? Le jugeait-il trop trapu ou bien a-t-il jugé que son commanditaire serait plus satisfait par ses nouvelles proportions ? Quelques années plus tard, le peintre niçois Emmanuel Costa en exécuta une version virtuose en enfilade. Pour les nostalgiques de la maison de Savoie, pour les passionnés de l'histoire de Nice et pour ceux qui l'ont

connue, la porte de Turin représentait un des très rares monuments civils de la ville. Avec le renouvellement des générations et le développement urbain de Nice, son souvenir s'est effacé dans le troisième tiers du XIX^e siècle.



Ci-dessus.

Nice, porte Victor.

Aquarelle sur papier de Clément Roassal.

H 18 x L 28 cm, signée b. dr.

Nice, bibliothèque de Cessole, n° inv. MAH-9944.

Repr. © E. Léon/Ville de Nice.

Ci-contre.

Nice, la porte de Turin.

Aquarelle sur papier d'Emmanuel Roux.

Signée b. dr.

Collection particulière.

Repr. © J.-L. Martinetti/Academia Nissarda.

⁷⁶ ADAM 01 FS 1217.

⁷⁷ Seule en subsiste aujourd'hui une partie de l'attique, intégrée dans la plateforme supérieure du Château.



Ci-dessus.

Nice, la porte de Turin.

Aquarelle sur papier d'Emmanuel Costa.

H 51 x L 31,3 cm, signée b. dr.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-349.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci-contre.

Nice, la porte de Turin.

Technique mixte, crayon, aquarelle et craie

blanche sur papier gris par Jacques Guiaud,

1849.

H 30,2 x L 23 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-2637.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.





Nice, le vallon Magnan

Voici une nouvelle vue originale, de format vertical, qui nous ramène vers le front de mer, avec cette aquarelle d'un vallon niçois, vraisemblablement celui de Magnan. L'urbanisation empêche désormais de localiser avec précision le point de vue où s'est placé le peintre, peut-être sur le chemin escaladant les hauteurs ouest de Saint-Philippe. La colline qui leur fait face et à laquelle sont accrochées quelques maisons pourrait bien être La Bornala inférieure et la pente prononcée correspondrait alors à l'actuelle rue Aymé-Martin, toujours bien raide. Le groupe de bâtisses en bord de mer appartiendrait au hameau de Sainte-Hélène. Quant aux deux avancées dans la mer, on peut y voir la pointe de Carras et le cap d'Antibes dominé par la chapelle de La Garoupe.

Ce n'est pas là une reconstruction romantique née de l'esprit imaginaire de l'artiste, car le site a bel et bien existé ainsi. Une dessinatrice amateur écossaise que Jacques Guiaud n'a probablement jamais rencontrée et dont il n'a pas vu les paysages, miss Scott of Harden⁷⁸, a fait imprimer à Édimbourg un album de lithographies de sites niçois pittoresques et originaux. On y découvre exactement la même vue, captée du même endroit, *Coast of France. Fort of Antibes from above the valley of Magnan, near Nice*⁷⁹.

En treize années passées à Nice, Guiaud a eu le temps de sortir des sentiers battus et de trouver des paysages moins rabâchés. Ici, le peintre nous gratifie d'un magnifique morceau de nature, pour ainsi dire un paysage idyllique niçois. Pour la plupart des étrangers, les Rivières française et italienne étaient alors connues pour leurs paysages romantiques de montagnes tombant directement dans la mer. Guiaud profite de l'important dénivelé à proximité de la baie des Anges pour camper une scène au relief accidenté, dramatisée par un ciel travaillé. Les bancs de nuages rougeoyant dans le couchant permettent de porter de puissantes ombres, rendues par un magnifique camaïeu de mauves et de violets, et de répartir des rais de lumière sur les aspérités et les contours. De Constable à Paul Huet, de multiples paysages européens illustrent alors les crépuscules et sont exposés sur les cimaises des salons de peinture.

Le paysage s'organise classiquement avec la mise en scène des deux arbres répartis de part et d'autre du chemin creux central, comme le font les rideaux de scène ouverts au théâtre. Non seulement Jacques Guiaud suit la règle académique de la disposition harmonieuse de l'arbre dans le tableau, mais il retrouve la mise en place traditionnelle des premiers

plans montrant le retour des troupeaux chez les maîtres flamands de l'âge d'or, chez Nicolas Poussin ou Salvatore Rosa, etc. qu'il a pu copier à partir de gravures lors de ses années de formation. À Nice, comme sur tout le pourtour méditerranéen, la présence quotidienne des paysans parcourant les sentiers pour se rendre aux marchés ou rejoindre leurs champs en fait un thème pittoresque permettant d'animer la plupart des représentations dessinées, gravées et photographiées.

La part belle est faite à un magnifique olivier, l'arbre roi du pays niçois, qui occupe tout le côté gauche de la composition. Sa place s'avère encore plus importante dans une autre version de ce vallon Magnan au crayon gris sur papier chamois avec rehauts de couleurs⁸⁰. Plus dessinée, plus précise, elle conserve l'essentiel du paysage, mais en transforme le premier plan. Au lieu du paysan encourageant sa compagne assise à reprendre l'ascension de la côte, les deux personnages sont occupés, l'un à trier les olives dans le drap étendu au sol, l'autre à gauler les fruits assis sur une haute branche de l'immense olivier.



Page de gauche, à gauche.

Nice, le vallon Magnan.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 20,3 x L 14,3 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

Page de gauche, ci-contre.

Nice, le vallon Magnan.

Technique mixte, crayon et craie blanche sur papier chamois par Jacques Guiaud, 1849.

Tondo, H 30,7 x L 23,4 cm, signée et datée b. dr.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-53.

Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.

À droite.

Coast of France,

Fort of Antibes.

From above the Valley

of the Magnan, near Nice.

Lithographie de miss Scott of Harden,

H 22,5 x L 28,2 cm.

Nimmo, Edinburgh.

Nice, collection particulière.

Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.

⁷⁸ Très ancienne famille écossaise qui compte le fameux écrivain Walter Scott. Miss Scott of Harden est probablement Anne Scott, mariée à Charles Bailie, Lord Jerviswoode (renseignements aimablement communiqués par Judit Kiraly).

⁷⁹ Voir *Voyage pittoresque...*, 2005, ouvrage cité, p. 322.

⁸⁰ Nice, musée Masséna, n° inv. 1208-53.



Nice, la promenade des Anglais

Page de gauche.

Nice, la promenade des Anglais.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 13,3 x L 21,1 cm.

Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

Le circuit pictural qui conduit le spectateur entre le littoral et l'intérieur des terres, le faisant passer du pays traditionnel au paysage de la villégiature, se poursuit. Cette fois, nous nous trouvons sur la promenade des Anglais à l'ouest de l'embouchure du Paillon qui a fait l'objet de la troisième aquarelle de l'album. On devine l'important endiguement du quai des Phocéens qui dépasse du rivage et se poursuit sur le quai du Midi⁸¹.

Sans aucun élément d'encadrement, ni de premier plan remarquable, la vue s'ouvre de plain-pied sur le panorama qui s'offre aux promeneurs. En refusant de restreindre le champ visuel, le peintre donne le sentiment d'un espace immense qui se poursuit au-delà de l'œuvre. Le mont Alban a perdu de l'altitude et le mont Agel, ordinairement représenté tel le Vésuve au-dessus de Naples, disparaît au sein d'un amas bienvenu de nuages.

Nice, rive droite, est le domaine de la ville jardin, d'un habitat discontinu où dominent les maisons destinées à la location. Les nouveaux quartiers Longchamp et Croix-de-Marbre ont la préférence des étrangers qui séjournent à Nice, notamment des Britanniques qui organisent leur communauté autour de leur *English Church*. Ce sont eux qui ont proposé à la municipalité au début des années 1820 de faire niveler un chemin en bord de mer afin de pouvoir profiter du spectacle et de l'air marin en se promenant, un usage qu'ils ont exporté partout à travers le monde⁸².

L'agrément du site vient alors principalement de villas cossues édifiées au sein de jardins privatifs au nord de la piste⁸³. Pour les protéger de la mer et également les frapper d'alignement, la mairie a procédé en 1854-1856 à un nouvel élargissement de six mètres en partie sur les propriétés, et fait prolonger la voie, qu'elle nomme désormais promenade des Anglais, jusqu'au vallon de Magnan⁸⁴.

Ces multiples travaux ajoutés aux constructions nouvelles rendent difficile la localisation exacte de la représentation proposée par Jacques Guiaud, d'autant qu'il n'existe pratiquement pas de dessin en élévation pour la fin des années 1850 à ce niveau de la promenade. Néanmoins, si l'on considère la succession des bâtisses par rapport à l'embouchure du Paillon, nous devrions nous trouver à la hauteur des numéros 15 et 17 avec immédiatement à gauche une vue inédite sur la maison Sue⁸⁵.

L'entrée principale de ces riches propriétés sans vis à vis se trouve du côté de la rue de France alors que de simples accès sont ouverts côté mer. Mais déjà plusieurs d'entre elles ont été démembrées. C'est le cas pour la villa Sue qui n'est accessible que par la promenade. Trois portails avec de hauts piliers surmontés de vasques relie le corps central et les deux ailes de la villa à la promenade des Anglais. Celui du milieu est prolongé jusqu'au perron par une tente destinée à protéger les usagers de l'allée des rayons du soleil. C'est que ces villas maritimes étaient déjà louées, tout ou partie, aux riches villégiateurs venus passer l'hiver sur la Riviera. La façade principale de la maison Sue exposée plein sud avec ses grandes baies vitrées, surmontée de toits terrasses, renoue avec la villa de plaisance italienne. La vue mer et l'héliotropisme influent désormais l'urbanisme de l'ensemble du quartier de La Buffa.

Une autre version aquarellée dans des tons de terres et d'ocres propose la même vue, légèrement rapprochée puisqu'elle est prise au niveau du ponceau qui enjambe le ruisseau. On retrouve les mêmes éléments architecturaux sur la promenade. En revanche, on découvre un autre petit pont à l'arrière de la langue de terre au premier plan, signe de la présence d'un deuxième ruisseau⁸⁶. Le même point de vue a également fait l'objet d'une petite aquarelle dans l'un des nombreux carnets de dessins remplis par l'excellent peintre amateur niçois Urbain Garin de Cocconato (1813-1877). Peut-être exécutée une ou deux années après celle de Guiaud, elle montre quelques bâtiments de plus dans le fonds et un nombre plus important de cabines de bains.

Une lithographie de Guiaud comprise dans l'album *Nice, vues et costumes*, publié en 1861 correspond à ces aquarelles. Pourtant, elle n'est pas prise du même endroit puisque nous sommes maintenant en face de la villa Lions au n° 49, une des très belles demeures de la promenade où plusieurs membres de l'aristocratie ont résidé⁸⁷. Lorsque Guiaud dessine la vue, elle accueille Stéphanie de Bade pendant l'hiver 1857-1858. Née princesse de Beauharnais et adoptée par Napoléon I^{er}, la grande duchesse Stéphanie fait partie du premier cercle des personnalités du Gotha⁸⁸. C'est la raison pour laquelle deux soldats montent la garde devant la villa Lions.

⁸¹ Voir *supra* l'aquarelle de l'embouchure du Paillon, p. 216.

⁸² Ce n'était qu'un modeste chemin nivelé de deux mètres de large s'étendant le long de la grève depuis l'embouchure du Paillon jusqu'au niveau de l'actuelle rue Meyerbeer. Devant le succès de cette nouvelle promenade et l'extension rapide de la ville nouvelle, la piste fut portée par la municipalité en 1844 à quatre mètres et étendue jusqu'au vallon Saint-Philippe, sous l'appellation de « rue du littoral des Anglais ».

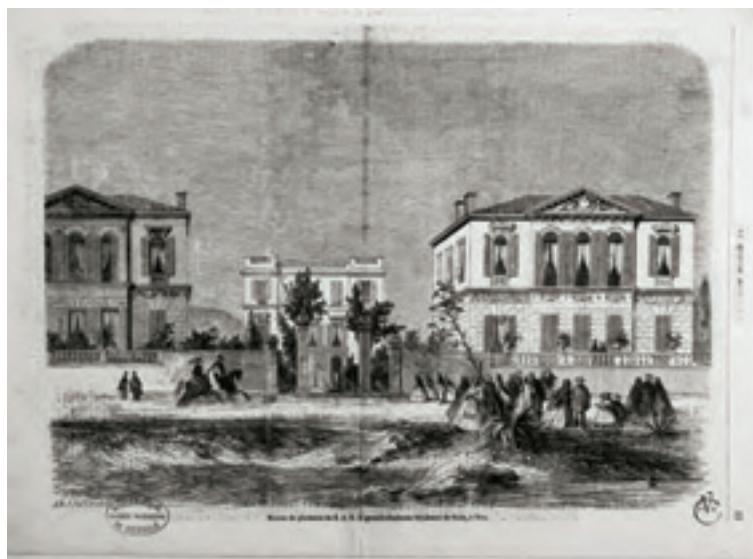
⁸³ Le plan d'urbanisme exigeait un retrait obligatoire de sept mètres minimum entre la voie littorale et la façade sud, cet espace était souvent aménagé en jardins.

⁸⁴ Grâce aux finances allouées par le Second Empire, la municipalité Malausséna put réaliser d'importants travaux en 1862 : gagner une douzaine de mètres sur la plage avec un perré en maçonnerie de trois mètres de haut. Jusqu'en 1930, la Promenade des Anglais présentait en largeur un trottoir nord de trois mètres, puis une voie unique de onze mètres, bordée au sud par une allée-promenade de quinze mètres, complétée d'une double bordure de palmiers, poivriers, lauriers-roses et eucalyptus, entre lesquels s'étendaient des parterres fleuris. En 1862, ses deux kilomètres étaient déjà pourvus de becs de gaz pour permettre un éclairage nocturne. La paroisse de Sainte-Hélène était atteinte en 1878, Carras fut rejoint en 1882, le Var gagné en 1903.

⁸⁵ Localisation aimablement donnée par Didier Gayraud. Marcellin Sue était un important négociant niçois, il avait racheté le 19 juin 1830 à Dominique Castellinard ses parcelles du quartier de la Buffa (ADAM, hypothèques, vol 67, 141-117).

À bien considérer les deux œuvres, il semblerait que le peintre s'est borné à changer la villa du premier plan afin d'actualiser la vue. Au deuxième plan de la lithographie, on reconnaît l'un des premiers hôtels de la promenade, l'hôtel Victoria bien représenté avec ses deux ailes latérales caractéristiques, alors que sur l'aquarelle l'immeuble correspondant évoque plutôt la maison Defly remplacée plus tard par l'hôtel Royal-Luxembourg. Le format limité et la perspective resserrée rendant impossible une bonne lisibilité des constructions en bord de mer, le peintre aurait choisi de ne pas toutes les représenter. Même en coupant à droite le cap de Nice et en élargissant le champ de la promenade, Guiaud ne peut, ni proposer une vue panoramique, ni rivaliser avec une photographie. Ce n'est pas son « optique »... L'artiste s'accorde beaucoup plus de libertés avec les lithographies, largement plus diffusées, qu'avec les aquarelles plutôt destinées à une clientèle qui fréquente la région.

Dans les deux vues, la promenade jouit d'une belle activité : on la parcourt en conversant, tout en profitant du panorama et de l'air marin. En revanche, les bains de mer restent exceptionnels comme le montre la présence d'une seule cabine à roues et de deux tentes. Les Niçois et les militaires nagent depuis des années, mais plutôt au port et au Lazaret ; pour leur part, les étrangers préfèrent généralement le bain à la lame dans l'Atlantique. C'est sans doute la raison pour laquelle la lithographie propose l'animation plus conventionnelle de barques de pêche halées sur la grève.



À gauche.
Maison de plaisance de S.A.R. la grande duchesse Stéphanie de Bade, à Nice.
Gravure de Dieudonné Lancelot.
Extr. de la revue *Le monde illustré*, n° 41, 23 janvier, 1858.
Nice, bibliothèque de Cessole.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Ci-dessus.
Nice, la promenade des Anglais.
Aquarelle sur papier d'Urbain Garin de Cocconato.
H 12 x L 13,3 cm.
Nice, bibliothèque de Cessole, n° inv. MAH-2773.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Ci-dessus.
Promenade des Anglais.
Lithographie de Jacques Guiaud, H 13,1 x L 20,7 cm.
Extraite de *Nice, vues et costumes*.
Delbecchi, Nice, 1861.
Nice, collection particulière.
Repr. © J.-P. Potron/Academia Nissarda.

⁸⁶ De multiples vallons venaient se jeter dans la baie des Anges avant que les réseaux des eaux usées et pluviales soient installés. Les plus connus et importants étaient situés plus à l'est : vallons de La Mantega (sous l'actuel boulevard Gambetta), de Saint-Barthélemy (rue de Rivoli) qui descendaient de Nice nord. Mais de nombreux ruisselets débouchaient aussi sur la plage comme les deux que représente ici J. Guiaud non loin de l'actuelle rue du Congrès.

⁸⁷ Sur l'histoire de cette villa voir Didier Gayraud, *Belles demeures en Riviera*, ouvrage cité, p. 120. Elle occupait l'îlot compris aujourd'hui entre les rues Saint-Philippe et Andrioli.

⁸⁸ Voir Françoise de Bernardy, *Stéphanie de Beauharnais, fille adoptive de Napoléon et grande duchesse de Bade*, Paris, Perrin, 1977, p. 327 et suiv. Hôte régulier de Nice à la fin de sa vie, la princesse y meurt le 29 janvier 1860. Une gravure de Lancelot intitulée *Maison de plaisance de S. A. R. la grande duchesse Stéphanie de Bade, à Nice*, montre la villa Lions, *Le Monde illustré*, n°41, 23 janvier 1858.



Ci-dessus.

Nice, la promenade des Anglais.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 22 x L 35 cm.

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Pêcheurs niçois aux Ponchettes

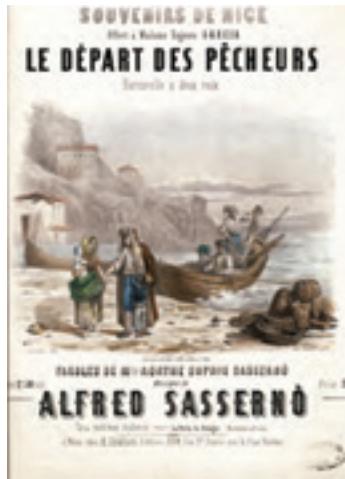
Page de gauche.

Pêcheurs niçois aux Ponchettes.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 13,1 x L 20,4 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

Le départ des pêcheurs.

Barcarolle à deux voix.

Musique d'Alfred Sasserano, paroles d'Agathe Sophie Sasserano.

Lithographie de Jacques Guiaud en couv.

Nice, bibliothèque de Cessole.

Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.

Nous savons par les multiples cartes postales représentant les plages de Nice que les pêcheurs ont longtemps hâlé leurs barques sur toute la longueur du littoral, même à proximité du palais de la Jetée-Promenade. Les bains de mer et les chalutiers n'étaient pas encore concurrentiels... Le port Lympia situé à l'est de la colline du Château ne fut creusé qu'à la fin du XVIII^e siècle, il était réservé à la marine marchande. Aussi les pêcheurs ont gardé leurs usages et ont continué à se rassembler essentiellement sur la plage des Ponchettes de l'autre côté du Château à l'emplacement de l'ancien port de Nice : depuis l'Antiquité, les bâtiments mouillaient dans son anse et les barques atterrisaient sur sa plage. En outre, non loin, sous les Terrasses le long du cours Saleya se trouve la halle aux poissons, *la Chappa*.

Nombreux sont donc les pêcheurs à vivre là, en famille. Dans les années 1850, Nice compte environ cent-cinquante pêcheurs organisés en corporation⁸⁹. Plusieurs d'entre eux ont construit sur la grève des cabanes avec des matériaux de fortune, certains habitent dans leur bateau. Les pêcheurs sont pauvres et le poisson se fait déjà rare. Aussi beaucoup exercent-ils un autre métier et se consacrent à la pêche lors des migrations d'anchois et de sardines.

De même que celle des lavandières, l'activité des pêcheurs offre un spectacle qui captive les hivernants, d'autant que les distractions à l'extérieur ne sont pas si nombreuses à Nice, en dehors des promenades. La vie des autochtones forme des tableaux et nourrit des récits hauts en couleurs : costumes typiques, gestes ancestraux, échanges vifs, siestes réparatrices... Pour ces étrangers qui viennent souvent de grandes villes, les regarder c'est remonter le temps, c'est considérer une sorte « d'état de nature » de vies humaines que l'on côtoyait avant la révolution industrielle.

Il n'est donc pas étonnant que Jacques Guiaud ait glissé entre deux aquarelles du littoral urbanisé une vue « indigène ». Certes, le Grand Tour a mis à la mode depuis deux siècles les dessins de costumes typiques et de métiers vernaculaires, mais chez Jacques Guiaud il ne s'agit pas d'une simple concession esthétique et touristique. Le peintre alterne les vues de la Nice moderne et de la Nice ancienne, il mélange souvent les deux mondes, parce que c'est pour lui - nous le répétons - le charme, l'originalité même de Nice.

L'aquarelle regroupe trois épisodes de la vie des marins niçois : les hommes occupés à ramener une senne de plage, un gamin dans le bateau familial qui guette le retour de la pêche, une famille réunie sur la grève. Comme la scène de halage du filet est souvent illustrée par la peinture, Jacques Guiaud la brosse ici rapidement, pour mémoire. En revanche les deux autres, moins fréquentes, sont plus travaillées. Le motif central du bateau de pêche montre sa transformation en logis : les avirons servent de charpente sommaire sur laquelle est jetée la voile latine typique des embarcations de la mer Méditerranée. Au-devant prend place la scène idyllique de la famille niçoise de pêcheurs : le père trie le produit de la pêche dans un panier pendant que l'épouse répare le filet tout en tenant le dernier-né dans les bras. Elle porte la capeline en paille pour se protéger du soleil, son homme est coiffé du bonnet phrygien, couvre-chef traditionnel du pêcheur. Un jeune garçon profite du spectacle, sans doute leur rejeton car on est alors pêcheur de père en fils. Le métier est dur, mais on en est fier.

Afin de concentrer l'attention aux métiers de la pêche qui barrent le premier plan, le paysage niçois n'est qu'esquissé en fond dans des tonalités claires. Notons encore à droite la gargoulette qui permet de garder l'eau fraîche - ou le vin - et de boire à la régala. Jacques Guiaud a quelque peu exagéré les proportions de cette cruche en terre vernissée au splendide vert Véronèse, sans doute pour attirer l'attention du spectateur sur cet objet populaire typique de la Méditerranée.



⁸⁹ Voir à ce sujet Jérôme Bracq, « La pêche à Nice », *Le port de Nice des origines à nos jours*, CCI, Acadèmia nissarda, Nice, 2004, p. 245-247.



Nice, la route de France au pont Magnan

Page de gauche.
*Nice, la route de France
au pont Magnan.*
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 12,5 x L 20,5 cm.
Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.
Nice, le pont Magnan.
Aquarelle sur papier d'Urbain Garin
de Cocconato.
H 12 x L 13,3 cm.
Nice, bibliothèque de Cessole, n° inv. MAH-2773.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.
Nice, le pont Magnan.
Aquarelle sur papier d'Antoine Trachel.
Signée b. dr. Collection particulière.
Repr. © J.-L. Martinetti/Acadèmia Nissarda.

⁹⁰ Jean-Baptiste Toselli, *Biographie niçoise ancienne et moderne...* Nice, Société typographique, vol. 1, 1860, p. 317-320.

⁹¹ ADAM 01FS 0371, 01FS 0804

⁹² ADAM 01FS 0810. Entre la rue de France et la mer s'étend la propriété Grimaldi de Castelnuovo sur laquelle sera construit dans les années 1860 le lotissement Fay.

En cette moitié du XIX^e siècle, nous voici à la limite entre la ville et la campagne, au pont Magnan. La promenade des Anglais n'y est pas encore tracée, à la place on découvre un simple sentier longeant les propriétés ceintes de hauts murs qui les protègent des coups de mer. La seule voie de communication littorale était alors la route de France, à l'intérieur des terres, que l'on voit sur la gauche de l'aquarelle. Elle partait du pont du Var, traversait les quartiers des Sagnes, de Carras, de Sainte-Hélène et du *Barri Vieilh* pour gagner le pont Magnan et, au-delà, rejoindre la place Masséna. Au niveau du vallon de La Madeleine, elle franchissait le torrent Magnan sur un pont de pierres monumental, bien représenté au premier plan. C'est l'ingénieur niçois Paul Gardon⁹⁰, concepteur également du Pont-Neuf, qui en réalisa le projet et dirigea les travaux entre 1835 et 1837⁹¹.

L'urbanisation ouest de Nice s'arrêtait ici avec les dernières constructions contiguës au nord de la rue de France, les maisons Torrini et Maiffret⁹². Au-delà du torrent, s'étendait un habitat dispersé de fermes et bastides regroupé de loin en loin en hameaux autour des chapelles rurales. Les riches villas restaient encore exceptionnelles. C'est au pont Magnan que se trouvaient les bureaux de l'octroi ; les agents municipaux arrêtaient les chariots pour en contrôler les chargements et percevoir les taxes sur les marchandises entrant dans la commune.

Mais, en dehors de la figure centrale du pont, l'aspect architectural n'est pas mis en avant. La cité n'existe au loin que par les immeubles de la promenade des Anglais et du quai du Midi qui émergent à peine entre la mer et les montagnes. La proximité du cours d'eau favorisant la présence de végétation, le peintre préfère composer un premier plan avec trois massifs disposés en triangle : les agaves à gauche, les roselières à droite et le grand bouquet central de peupliers autour duquel s'organise l'image. Les jardins des maisons individuelles et la route arborée de La Madeleine à gauche indiquent que les quartiers allant du Magnan au Paillon sont alors largement occupés par des cultures et des parcs privés d'agrément. L'aquarelle d'Antoine Trachel, prise du même endroit à l'entrée ouest du pont, corrobore l'exactitude de la représentation du site faite par Jacques Guiaud.

Deux milieux coexistent : celui des hivernants, représenté par le couple bien mis sur la gauche, le monsieur désignant à son épouse assise le monde des autochtones, en l'occurrence ici deux lavandières, l'une occupée à laver le linge dans le cours d'eau du Magnan, l'autre à le rapporter dans la corbeille en châtaignier - la *banastra* - qu'elle porte sur la tête. Lorsqu'elles ne travaillaient pas aux champs, les femmes étaient employées comme lingères, laveuses, repasseuses, ravaudeuses, notamment l'hiver lorsque les étrangers venaient séjourner à Nice. Tous les cours d'eau et les bassins, depuis le port au Var, étaient alors utilisés afin de blanchir le linge. Le thème de la *bugadière* niçoise déjà très présent dans la littérature vernaculaire était devenu un motif pittoresque souvent illustré par la peinture, puis par la photographie. Les multiples représentations du Paillon et des cours d'eau s'expliquent en grande partie par la présence de bataillons de laveuses à la main leste et au verbe haut, un véritable spectacle avec ses vedettes. Rien de tel ici, dans les paysages niçois dépeint par Guiaud règne toujours l'harmonie, aussi bien dans les scènes représentées que dans l'équilibre des masses et la répartition des couleurs.





Vue de Nice depuis les hauteurs de La Bornala

Page de gauche.
*Vue de Nice
depuis les hauteurs de La Bornala.*
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 13,6 x L 23,5 cm.
Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.
Vue de Nice depuis Fabron.
Huile sur toile de François Bensa.
Nice, collection hôtel Westminster.
Photo © Michel de Lorenzo/Olivier Grinda.

Entrer plus avant dans le paysage d'une aquarelle précédente s'avère une démarche fréquente dans cet album. Ainsi, depuis le pont Magnan, nous avons remonté un temps le vallon de La Madeleine pour suivre maintenant les lacets du chemin de Ginestière. En prenant de la hauteur, un large panorama se déploie vers l'est, sur le front de mer de la ville, la colline du Château et le cap Ferrat. C'est un point de vue bien connu, l'un des temps forts que ménagent les promenades sur les collines étagées à l'ouest de Nice et qui sont consignées dans la plupart des guides de voyage. Aussi, beaucoup de paysagistes sacrifient à cette vue depuis La Bornala, non seulement parce qu'elle est prisée des hivernants, mais aussi parce qu'elle fait un magnifique pendant avec le panoramique opposé sur Nice appréhendé depuis le col de Villefranche ; ainsi de Bacler d'Albe, d'Hercule Trachel, de François Bensa ou de Joseph Fricero...

Comme c'est le cas pour la majorité d'entre eux, Jacques Guiaud ne choisit pas une heure en milieu de journée afin d'en éviter le violent contrejour. Une douce lumière lui permet au contraire de nimber l'ensemble de la composition sous un ciel rose saumon qui se reflète de manière « surexposée » dans la baie des Anges. Un subtil camaïeu de mauves souligne les ombres et les collines dans les lointains. Est-ce le matin comme les reflets du Château et des embarcations dans la mer pourraient le laisser penser ? Est-ce le soir si l'on en juge par l'ombre portée par les personnages qui cheminent ? La lumière voilée par un ciel entièrement couvert par une fine couche de nuages peut aussi révéler



de délicates nuances colorées. De fait, l'éclairage proposé ici par Guiaud n'a rien de naturel. Et ce n'est pas qu'avec lui que le peintre prend des libertés.

Si l'on compare cette vue avec une autre aquarelle du même endroit réalisée probablement sur place⁹³, nous constatons que les proportions du paysage représenté sont elles aussi modifiées : les montagnes sont surélevées et les caps raccourcis, la baie des Anges est agrandie, etc. afin de resserrer la perspective et d'accentuer l'étagement des différents plans. Pourtant, le site reste parfaitement reconnaissable ; n'est-il pas même plus convaincant dans sa version revisitée ? Le peintre se fait illusionniste lorsque la nécessité de l'acte poétique le conduit à transfigurer la réalité. Guiaud profite de l'éloignement du point de vue pour renoncer à la représentation détaillée des éléments du paysage. Jouant sur l'alternance des zones de végétation, de terres, de constructions, de montagnes et d'eau, diversement éclairées et traitées, il donne de la profondeur à son aquarelle.

Point d'ancrage de la composition, le splendide bouquet d'oliviers centenaires sur la gauche offre un puissant contraste avec le reste de l'aquarelle par la netteté de son traité et la gamme foncée de ses coloris. Cette caractéristique de plusieurs premiers plans des aquarelles de cet album trouve ici l'une de ses meilleures réalisations.



Ci-contre.
*Vue de Nice
depuis les hauteurs de La Bornala.*
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 23,5 x L 41,1 cm.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1207-16.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.
*Vue de Nice
depuis les hauteurs de Saint-Philippe.*
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 35 x L 53 cm, signée b. dr.
Nice, coll. part. (ancienne coll. J.-L. Tortorolo).
Repr. © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

⁹³ Nice, musée Masséna, n° inv. 1207-16.



Vue de Nice depuis le belvédère de la villa Gastaud

Page de gauche.

Vue de Nice

depuis le belvédère de la villa Gastaud.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,4 x L 20,4 cm.

Extraite de l'Album aquarellé de Nice et ses environs.

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

À droite.

Vue de Nice depuis la villa Gastaud.

Aquarelle sur papier d'Hercule Trachel.

H 27,5 x L 47,5 cm.

Nice, musée Masséna, MAH-6012.

Repr. © Michel de Lorenzo/Ville de Nice.

⁹⁴ André Gastaud, fils de vermicelliers niçois, profita de l'occupation française de 1792 pour devenir un haut responsable politique et racheter à bas prix en 1795 vingt-trois hectares de terres au-dessus de Sainte-Hélène. Après sa mort en 1821, son frère aîné Honoré en hérita. Puis, la propriété passa à son petit-fils, également appelé Honoré Gastaud, en 1847. C'est lui qui fit aménager l'immense jardin paysager et dénomma Barla la propriété. Avec tous ses biens, elle fut mise aux enchères après la faillite de Gastaud en 1869. Une grande partie fut rachetée en 1871 par Ernest Gambart, homme d'affaires belge naturalisé britannique, marchand d'œuvres d'art et consul d'Espagne à Nice qui transforma l'ancienne demeure Gastaud pour en faire le Palais de Marbre. Voir Didier Gayraud, *Belles demeures en Riviera...*, ouvrage cité, p. 124-126.

⁹⁵ Du nom du vallon coulant à proximité et dont on trouve encore l'appellation dans l'actuel chemin du vallon Barla. Pour désigner ce domaine, on parlait plutôt de la villa Gastaud.

⁹⁶ Ce quartier sera complètement chamboulé avec les travaux de la ligne de chemin de fer en 1862-1864, nécessitant de nombreuses expropriations dont la partie sud de la propriété Gastaud. Mais il restera attractif, des peintres célèbres comme Rosa Bonheur et Félix Ziem y installeront leurs ateliers.

⁹⁷ L'origine étymologique est identique à celle du belvédère.

⁹⁸ Hubert Clerget en a fait une lithographie, voir *La route de Gênes...*, ouvrage cité, p. 207.

⁹⁹ L'aquarelle ne porte aucune indication prouvant la représentation de cette visite historique. E. Fricero dans « Les Russes à Nice au siècle dernier », *Nice Historique*, 1953.

¹⁰⁰ Renato Ruotolo, *La Scuola di Posillipo*. Napoli, Franco Di Mauro, 2002, 160 p.

Nous voici de retour dans le beau monde policé du littoral, plus à l'ouest que le pont Magnan, au quartier Fabron avec un nouveau panorama extraordinaire sur Nice. En contrebas, le hameau de Sainte-Hélène dont on distingue quelques maisons entre les cyprès s'urbanise le long de la route de France. Ses deux principales constructions, l'église Sainte-Hélène et la batterie Pauline, se trouvent hors champ à droite dans le dos du peintre. Car ce qui frappe d'emblée, c'est le premier plan qui occupe un bon tiers de l'aquarelle. Jacques Guiaud attache souvent en effet une attention particulière aux premiers plans : ils doivent à la fois apporter une majoration esthétique à la représentation et correspondre à un point de vue réputé.

Et depuis les pentes de Fabron, la vue sur Nice est superlative. C'est la raison pour laquelle le négociant et banquier Honoré Gastaud⁹⁴ a fait édifier un imposant belvédère au sud de son immense propriété, le domaine de Barla⁹⁵. Vers 1850, il la complante de plantes exotiques et l'agrément de fabriques. Profitant de l'important dénivelé et du panorama à 180° que l'on peut alors découvrir en partie sud du terrain, il lance une longue terrasse supportée par de hautes arches maçonnées au-dessus de la végétation. On peut y accéder par une volée double d'escaliers et profiter du spectacle de la baie des Anges accoudé à un garde-corps fait de claustras en tuiles⁹⁶. Aucun vis-à-vis ne vient alors boucher une vue rapidement considérée comme l'une des plus remarquables de Nice. Le domaine Barla devient une adresse réputée pour les amateurs de promenades au même titre que la villa Arson à Saint-Barthélemy ou la ferme d'Alphonse Karr près de l'actuel boulevard Gambetta.

Le belvédère est alors un élément majeur de l'architecture de villégiature dans le Midi. Héritage de la luxueuse villa romaine, remis à la mode à la Renaissance, on le trouve aussi bien sous la forme de terrasse que de tour au sommet d'une toiture ou encore d'encorbellement en haut des murs de soutènement. La promenade avec vue, de même que la demeure dont l'implantation ménage une *belle vue*⁹⁷, jouent un rôle majeur dans la transformation du paysage de Nice et, plus généralement, de la Riviera. La terrasse belvédère est à la mode, la fameuse villa Durazzo-Pallavicini de Pegli inaugurée en 1846 en offrait un superbe exemple qui a pu inspirer le banquier niçois⁹⁸.

Lors de son séjour de 1856-1857, l'impératrice douairière Alexandra Feodorovna, veuve du tsar Nicolas I^{er}, demande à visiter ce jardin réputé et à en découvrir la vue prisée. En 1860, pour les fêtes de l'annexion de Nice à la France, c'est au tour de Napoléon III et d'Eugénie d'y être reçus. Puis en 1864, on y retrouve l'impératrice russe Maria Alexandrovna, l'épouse du tsar Alexandre II. C'est la tsarine accompagnée de sa suite qu'une aquarelle d'Hercule Trachel représente sur le belvédère de la villa Gastaud⁹⁹. Prise du même endroit que celle de Jacques Guiaud, mais d'un peu plus loin, elle élargit la vue grâce au format panoramique. En dépassant le strict champ visuel, il peut ainsi représenter à gauche une des fabriques du jardin Gastaud et inclure l'église Sainte-Hélène à droite. Ajoutons qu'en-dessous de la terrasse se trouvait un salon décoré de scènes champêtres sous le pinceau d'Hercule Trachel¹⁰⁰.

Pour tout voyageur cultivé, la baie des Anges surmontée par le mont Agel fait alors inmanquablement penser à la baie de Naples et au Vésuve. Ainsi, toutes proportions gardées, la propriété Gastaud peut être rapprochée des splendides villas accrochées à la colline du Pausilippe d'où l'on découvre l'une des vues les plus célèbres sur Naples. C'est cette similitude que Guiaud et Trachel veulent ici montrer.





Vue de Nice depuis Sainte-Hélène

Page de gauche.

Vue de Nice depuis Sainte-Hélène.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 12,5 x L 20,5 cm.

Extrait de l'Album *aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

Nice, la plage à Sainte-Hélène.

Aquarelle sur papier d'Urbain Garin
de Cocconato.

H 12 x L 13,3 cm.

Nice, bibliothèque de Cessole, n° inv. MAH-2773.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Ci-dessus.

Nice depuis l'église Sainte-Hélène.

Aquarelle sur papier de Félix Ziem, 1843.

H 22,1 x L 35,3 cm.

Devonshire Collection, Chatsworth (Derbyshire, UK).

Album n° 4, f. 33.

By permission of the Duke of Devonshire
and the Chatsworth Settlement Trustees.

Il en va tout autrement avec cette aquarelle. Guiaud se singularise en rejetant cette fois les références napolitaines souvent exploitées par ses collègues. Les peintres français Paul Huet, Théodore Frère, Félix Ziem... et la cohorte des paysagistes niçois emmenés par Joseph Fricero et Hercule Trachel ont largement illustré le paysage littoral de Nice appréhendé depuis la pointe de Carras. Nombre d'entre eux ont choisi de placer la masse du mont Agel au centre de la composition et d'arrondir la courbe de la baie des Anges afin d'accuser les ressemblances avec la baie de Naples surmontée par le Vésuve. Il est vrai que les fameuses gouaches napolitaines en avaient largement diffusé le motif à travers l'Europe. Le Pausilippe, cette colline du nord ouest de Naples, d'où la vue sur la baie était particulièrement belle avait donné le nom à une école locale du paysage, la *scuola di Posillipo*, dont le renom dépassa vite les frontières du royaume des Deux-Siciles¹⁰¹. L'un de ses fondateurs, Giacinto Gigante (1806-1876), eut une grande influence sur l'art du peintre niçois Hercule Trachel.

Jacques Guiaud n'appartient pas à ce cercle d'influences. Il refuse ici le poudroier doré du crépuscule et la vue panoramique. Nous sommes au milieu de la journée et l'aquarelle est occupée pour moitié par la modeste mesure en planches d'un pêcheur, voire d'un paysan. Elle n'est pas qu'un simple motif du premier plan, mais une construction réelle que l'on retrouve dans d'autres représentations, notamment sous le pinceau d'Urbain Garin de Cocconato. Derrière la clôture naturelle des agaves on devine une tonnelle couverte de vignes et, à droite des deux gigantesques fleurs de *pita*, s'élève le long balancier en bois permettant de faire monter et descendre le seau dans le puits. Les nappes phréatiques étaient alimentées par les nombreux vallons qui descendaient des collines. Plus ou moins mélangées à l'eau de mer, elles formaient vers la surface des zones marécageuses qui permettaient une relative mise en cultures du littoral entre le Magnan et le Var. Assez pauvres, faites de terres mélangées aux galets, battues par les vents et les embruns, les landes du bord de mer n'offraient pas les aspects enchanteurs d'une station balnéaire. Sans forcer le trait misérabiliste du site - à la manière napolitaine - Jacques Guiaud évoque plutôt la vie traditionnelle d'un faubourg niçois excentré, celui de Sainte-Hélène.

Dans une aquarelle de 1843¹⁰², le jeune Félix Ziem avait campé le même site avec une colonie d'agaves omniprésente en premier plan

qui masquait une partie du hameau de Sainte-Hélène. Guiaud réduit encore le champ en excluant de l'image l'église, hors cadre sur la gauche. Installé sur la route de France dans l'ombre que prodigue la maisonnette, le peintre poursuit dans la veine locale en s'attachant au couple traditionnel de paysans, l'homme coiffé du bonnet phrygien à pied, la femme chapeauté de la capeline à larges bords monte en amazone une mule qu'une deuxième suit, lourdement bâtée. Ce groupe qui soulève un nuage de poussière met en branle un premier plan omniprésent au sein de la composition. Et Nice dans tout cela ? De même que dans la vue de Ziem, la ville est réduite à une étroite bande d'immeubles que l'on devine à peine tant elle est insolée par la lumière vive de midi. Coincée entre mer et montagnes, la part urbaine de la cité est tenue face à un paysage naturel, immense et aride. La luminosité est si puissante que le ciel a perdu toute couleur céruleenne et que les sommets dans les lointains se confondent avec lui. Seuls, la mer dans un magnifique dégradé de bleu cobalt, la jupe vermillon de la paysanne et les verts des frondaisons apportent des touches colorées dans un ensemble dominé par la lumière désaturant toute couleur. Jacques Guiaud est l'un des rares peintres de la moitié du XIX^e siècle qui a compris la lumière méditerranéenne et en a réussi la traduction picturale.



Vue de Nice depuis Carras.

Huile sur toile d'Hercule Trachel, H 39 x L 69 cm, signée b. g.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-256.

Photo © Michel de Lorenzo/Ville de Nice.

¹⁰¹ Devonshire collection, Chatsworth. Voir *Paysages de Nice, Villefranche, Beaulieu...*, ouvrage cité, p. 53.

¹⁰² Voir à ce sujet, *1388 : la dédition de Nice à la Savoie*, actes du colloque international de Nice (septembre 1988). Paris, Publications de la Sorbonne, 1990, 530 pages.



Le village de Saint-Laurent et le pont du Var



Ci-dessus.

Pont du Var.

Gravure de Fr.-L. Couché et Desaulx
d'après un dessin d'Édouard Hostein.

H 10,5 x L 16 cm,

extraite de *La France militaire*, 1833, h.t. p. 142.
Paris, Bibliothèque nationale de France.

Page de gauche.

*Le village de Saint-Laurent
et le pont du Var.*

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,5 x L 20,5 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs*.
Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

¹⁰³ Comme on le voit sur la gravure aquarellée n° 7 d'Albanis Beaumont extraite du *Voyage historique et pittoresque du Comté de Nice*, Bardin, Genève, 1787.

¹⁰⁴ Sur le pont du Var voir Jean-Bernard Lacroix, « Les ponts des Alpes-Maritimes du Moyen Âge au XX^e siècle », *Nice Historique*, 2005 n° 4, p. 231-234.

¹⁰⁵ Idem, p. 252-253.

¹⁰⁶ *France militaire : histoire des armées françaises de terre et de mer de 1792 à 1833*. Ouvrage rééd. par une Société de militaires et de gens de lettres... ; rev. et publ. par Abel Hugo,... Paris, Delloye, 1833, hors texte p. 142.

¹⁰⁷ Voir *Le pays de Nice et ses peintres au XIX^e siècle*, ouvrage cité, p. 228-229.

¹⁰⁸ La *Vue du pont du var* par Jean-Antoine Lucas, prise du même endroit est explicite à cet égard.

¹⁰⁹ J. Guiaud est l'auteur d'une originale lithographie romantique et nocturne du port de Nice de ce point de vue, publiée dans *Nice pittoresque*, Paris, Lemercier, 1857.

Rare exemple d'aquarelle de cet album offrant un premier plan ouvert que ce pont du Var où toute occupation humaine est absente. Aucun pêcheur, flotteur ou passeur n'est en vue. Seules les tas de troncs débités à droite et les boqueteaux de la rive escarpée à gauche viennent délimiter les bords du fleuve suggéré par le blanc du papier en réserve à peine rehaussé de quelques traits nerveux. De même, son lit de graviers et de terres est suggéré par un lavis de bruns précisé par un jeu savant de touches frottées à sec sur le grain de la feuille pour donner du relief.

Nous sommes à la frontière entre le royaume de Piémont-Sardaigne et l'État français. Pendant des siècles, le fleuve Var a marqué la limite entre ces deux pays souvent en guerre, la France n'ayant jamais reconnu la « dédition » de Nice à la maison de Savoie en 1388¹⁰³. Plusieurs fois, Nice fut envahie par des troupes passées par la vallée du Var. La dernière en date avait été le 29 septembre 1792 lorsque le général d'Anselme à la tête de l'armée du Midi traversa le fleuve pour s'emparer de Nice au nom de la première République française.

Jusque-là, on franchissait le fleuve à gué. Des passeurs faisaient traverser le cours d'eau aux voyageurs¹⁰⁴, ce qui n'était pas toujours aisé. L'essentiel du mouvement des marchandises se faisait, lui, par voie maritime. Quant aux tentatives de construction d'un pont en bois, elles se soldèrent par des échecs répétés jusqu'à l'arrivée des troupes révolutionnaires françaises en 1792. Les militaires réquisitionnèrent la population environnante pour couper les arbres à proximité et lancer le premier pont viable¹⁰⁵. Long d'environ 600 m, le pont comportait 182 travées de 4 à 6 m de portée. Son plancher de 4 m 80 de large s'élevant à 2 m 80 au-dessus de l'étiage était posé sur des chevalets formés de trois à cinq pilotis couronnés d'un sommier. Ce pont provisoire fut plusieurs fois endommagé par les fortes crues du fleuve. Constamment réparé et consolidé il resta en usage jusqu'en 1864 lorsque la compagnie de chemin de fer du Paris-Lyon-Marseille ouvrit le pont en pierre et en fonte destiné au passage du train et des véhicules¹⁰⁶.

Il fallait donc que Jacques Guiaud laissât libre le premier plan à plusieurs titres : représenter la zone frontalière, ménager le plus possible de visibilité au pont et ne pas alourdir un paysage déjà largement dominé par la chaîne des baous. Il a choisi de se placer du côté français

et de montrer le village de Saint-Laurent agglutiné autour de son église. Le pont y débouche directement et le poste de douane français se trouve à l'entrée du bourg. C'est le point de vue diffusé par la gravure parue dans *La France militaire* en 1833¹⁰⁷ et que l'on retrouve sous les pinces du chevalier Barberi, de Joseph Fricero, Jean Antoine Lucas ou encore d'Hercule Trachel¹⁰⁸. D'autres, comme Roassal et Louvois, ont préféré la rive niçoise plus ombreuse grâce à la présence du bois du Var. Beaucoup ont voulu animer leur vue par la représentation d'attelages traversant le pont et de la guérite du poste de frontière sarde. On la devine contre le bord droit de l'aquarelle de Guiaud, quelques taches signalent une présence sur le pont. Mais l'intention du peintre semble plutôt ici de montrer la fragilité, l'insignifiance de cet ouvrage d'art face à la puissance de la nature, à la grandeur des chaînes montagneuses. Il n'hésite pas à exagérer les proportions de ces dernières¹⁰⁹ afin d'éveiller le sentiment romantique chez le spectateur.



Ci-dessus.

Le village de Saint-Laurent sur le Var.

Crayon sur papier de Jacques Guiaud,

H 11,8 x L 17,6 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-30.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Le port de Nice

Page de gauche.

Le port de Nice.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 13 x L 20 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



ci-dessus.

Le port de Nice.

Plume et encre brune sur papier

par Jacques Guiaud.

Collection particulière.



ci-dessus.

Le port de Nice.

Technique mixte, crayon et craie blanche

par Jacques Guiaud, H 14,5 x L 17,3 cm.

Nice, musée Masséna, n°inv. MAH-1208-27.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Il eût été facile pour le peintre de se placer sur la jetée afin de dessiner le port Lympia dans son ensemble au ras des flots¹¹⁰ ou bien de monter sur la colline du Château pour en proposer une vue plongeante¹¹¹. De telles images, Jacques Guiaud les a réalisées, mais il ne les a pas retenues pour cet album. Non, il a préféré en donner une version inhabituelle. Toujours soucieux de proposer des premiers plans qui soient à la fois originaux vis-à-vis de ses collègues paysagistes et adéquats par rapport au lieu d'où est dépeinte la vue, l'artiste s'est placé en contrebas du boulevard de l'Impératrice de Russie (Franck-Pilatte actuellement), sur le côté du canal des Moulins qui alimente en eau plusieurs fabriques et minoteries du quartier du port comme l'illustre la roue hydraulique sur le côté gauche¹¹².

L'échappée entre deux bâtiments est le corrélat urbain de l'échappée entre deux rideaux d'arbres dans la nature. Mais ici, non seulement le peintre choisit deux constructions modestes d'un quartier populaire, mais en plus la vue proposée des plus réduites sur le port n'offre pas vraiment d'élément pittoresque comme auraient pu l'être l'ancien baigne, le bassin de carénage, le môle intérieur avec sa fontaine ou encore les lavandières au travail au bord du canal des Moulins. De l'autre côté du bassin, c'est à peine si l'on devine la masse rocheuse du *Boucin de Sanson* entre les vergues du mât et, à droite, la statue du roi Charles-Félix. La jetée, la colline du Château, les navires et les immeubles de la rue de Foresta ne sont pour ainsi dire que des éléments lointains de décor. Le panorama est volontairement réduit et suggéré pour nous renvoyer à ce premier plan innovant qui occupe les deux tiers de l'œuvre.

Jacques Guiaud est attiré par l'architecture vernaculaire, il adore représenter les constructions populaires, celles des paysans, pêcheurs, ouvriers qui répondent à des besoins successifs, qui sont conditionnées par la disponibilité de matériaux souvent disparates et récupérés sur place. Certes, l'apprentissage pictural auprès de maîtres qui ont fait le voyage italien, les relevés effectués pour l'édition des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* commandés par le baron Taylor ont habitué le peintre à représenter les habitats traditionnels. Mais Guiaud parcourt le pays niçois dont il dépeint les fermes pour son propre compte dans de nombreux dessins et aquarelles. Cette « architecture

des gens »¹¹³ où se concentrent des techniques et des savoirs anciens, cette intégration des maisons dans le paysage, cette harmonie entre la nature et les réalisations humaines, c'est cela qui intéresse le peintre paysagiste, tout autant que le monument édilitaire, œuvre unique et voyante du génie de l'homme.

En outre, le choix de montrer l'accumulation, le désordre, l'usure qui caractérisent de tels sites populaires et constructions utilitaires dénote une tournure d'esprit moderne, il marque la volonté de s'affranchir du bien construit et du beau conventionnel au profit de la réalité de la vie quotidienne. Dans de telles vues, Jacques Guiaud se rapproche du mouvement réaliste français issu de 1848. Aussi n'est-il pas surprenant de retrouver un dessin correspondant à cette aquarelle en couverture du quatrième *Carnet des artistes* publié en 1872 par le peintre Jules Gaildrau¹¹⁴.



Ci-dessus.

Carnet des artistes, fac-similé de croquis des artistes contemporains

par Jules Gaildrau.

Paris, *L'Echo de la Sorbonne*, 1872, 4^e vol, oblong, 28 cm.

Collection particulière.

¹¹⁰ Il en existe une esquisse aquarellée, L 18 x 28 cm. Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1173.

¹¹¹ Voir *supra* p. 189.

¹¹² Clément Roassal avait choisi le même angle, mais près du bassin afin de bien représenter l'avant-port, *Vues de Nice et de ses environs...* ouvrage cité, p. 81.

¹¹³ Par opposition à l'architecture pour les gens, l'architecture d'architecte. Voir Paul Oliver (dir.), *Encyclopedia of vernacular architecture of the world*, introduction. Cambridge University Press, 1997.

¹¹⁴ 1816-1898.



Vue de la vallée du Paillon depuis la colline du Château

Page de gauche.

Vue de la vallée du Paillon
depuis la colline du Château.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,4 x L 21 cm.

Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs*.

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

¹¹⁵ Signalons la petite aquarelle (H 10,6 x L 16,4 cm.) réalisée par Paul Huet qui représente la tombe de sa femme au Château de Nice. Réalisée après la mort de Céleste Huet le 9 décembre 1839, elle offre le même décor de montagnes arides, mais décalé vers l'ouest avec une partie du cimetière au premier plan (Nice, musée Masséna, ancien n° inv. 3312). Voir *Le pays de Nice et ses peintres*, ouvrage cité, p. 45.

¹¹⁶ D'après le croquis réalisé sur place en 1824 par l'écrivain John Hughes (1790-1857), le paysagiste anglais Peter De Wint (1784-1849) réalisa un dessin à partir duquel fut tirée par George Cooke (1781-1834) une lithographie très romantique, *The Maritime Alps from the castle of Nice*, 1825, publiée dans l'ouvrage *Views in the south of France chiefly on the Rhone*, London, Henry Leggatt, 1830. Voir *Voyage pittoresque dans le Comté de Nice...*, ouvrage cité, p. 54.

¹¹⁷ *Nice et ses environs*. Suite de dix lithographies par Daniaud d'après des dessins de F. Cockx, publiées par Visconti à Nice vers 1855. La planche en question fait partie de planches complémentaires lithographiées par Deroy ou Muller. Voir *Voyage pittoresque dans le Comté de Nice...*, ouvrage cité, p. 336-337.

¹¹⁸ Maria Brewster, *Letters from Cannes and Nice*. Thomas Constable and Co, Edinburgh, 1857, 253 p., 22 cm. L'ouvrage comporte dix lithographies.

¹¹⁹ Voir *supra*, p. 212-215.

¹²⁰ Villa construite par le collectionneur d'antiquités Guilloteau sur un terrain acheté en 1847 où se trouvait déjà une maison. C'est là qu'en 1857-58, c'est le célèbre « carbonaro » Felice Orsini séjourna avant de se rendre à Paris pour essayer d'attenter à la vie de Napoléon III. Voir Alexandre Baretty, « Vieux souvenirs. Le pensionnat et la collection Guilloteau. Les "Roches choisies" de Cimiez. La collection Fournier », *Nice Historique*, 1908.

¹²¹ ADAM 01FS 0853.

¹²² Voir *Restaurer la montagne. Photographies des Eaux et Forêts du XIX^e siècle*. Arles, Museon Arlaten, Paris, Somogy, 2004, 188 p.

Cette vue de la vallée du Paillon appréhendée depuis le plateau nord de la colline du Château n'est pas fréquente¹¹⁵. À partir de cet endroit, peintres et photographes préfèrent camper les panoramas ouverts sur la ville en contrebas, soit du côté est sur la place Victor (Garibaldi) et le quartier Riquier, soit sur le flanc ouest vers la ville et la colline de Cimiez-Carabacel. Et, pour représenter la vallée, la grande majorité des artistes niçois et étrangers se placent sur les pentes de la Grande Corniche qui leur permet de se rapprocher des églises et villages accrochés sur les hauteurs. Les points de vue du Château sont particulièrement recommandés par les guides de voyage pour découvrir la ville, des promenades ombragées y ont été aménagées dans ce but avec une succession de belvédères. Mais le peintre s'en détourne volontairement préférant se tourner vers le côté le moins figuré. Attesté par la gravure¹¹⁶ ; on en trouve quelques versions contemporaines du séjour de Guiaud à Nice. Ainsi de la lithographie intitulée *Vue prise du côté nord* gravée par Théodore Muller d'après le dessin d'Auguste-Victor Deroy¹¹⁷ qui a été reprise dans les *Letters from Cannes and Nice* publiées par Maria Brewster en 1857¹¹⁸.

L'art du coloriste s'exprime ici avec une grande maîtrise. Du premier plan où dominant les tons de bruns et de verts jusqu'au ciel d'un bleu très dilué, Guiaud construit classiquement son paysage, du foncé au clair, mais en répartissant savamment les masses montagneuses arides ou arborées, les plaines cultivées et le Paillon à sec. Les camaïeux de mauves et de violets, qui contrastent avec ceux de beiges et de jaunes pâles, sont atténués par la douce lumière d'hiver qui enveloppe l'ensemble. Avec une palette réduite de couleurs, l'artiste construit une vue puissante et atmosphérique comme les aquarellistes britanniques les réussissent souvent.

Le personnage de dos, debout, qui fait le geste de porter la main au-dessus de ses yeux afin de mieux voir en se protégeant de la lumière, nous invite à apprécier le panorama. Tout le bâti, depuis l'urbanisation du futur quartier de la République derrière la fleur d'agave jusqu'aux édifices disséminés sur les collines, fait l'objet d'une mise en place exacte.

Nous reconnaissons, en bas à droite, les alignements d'immeubles de la place Victor (Garibaldi) et, entre l'agave en fleurs et le bosquet de cyprès, l'arche de la porte de Turin masquée par la végétation des deux hémicycles qui l'enserme alors¹¹⁹. Au centre de l'image, nous identifions l'abbaye de Saint-Pons et, un peu plus haut à gauche, le monastère de Cimiez, deux édifices religieux typiques qui scandent le paysage niçois et apparaissent souvent au sein des représentations figurées. Poursuivons l'inventaire : à gauche du monastère de Cimiez, nous devinons la villa Les Roches choisies¹²⁰. Au-dessus, se trouve le village esquissé de Falicon et, à droite de l'abbaye de Saint-Pons, dans un repli, le château de Saint-André de Nice. Plus avant, à l'aplomb de Saint-Pons, la belle propriété aux allées arborées est celle de la villa Clary¹²¹, l'une des plus importantes de la ville pour ses récoltes d'agrumes. La rangée de jeunes peupliers plantés le long de la route de Levens est sommairement indiquée, ainsi que les plâtrières de l'Arbre inférieur.

Enfin, tout à droite de l'aquarelle, au fond de la grande plaine maraîchère des quartiers de Riquier, Saint-Roch, Bon Voyage, L'Oli, on distingue le village de La Trinité-Victor et la route qui zigzague vers Laghet.

À l'arrière-plan, se succèdent les montagnes qui protègent la ville des vents et offrent un décor romantique idéal à la scène : les chaînes des monts Chauve d'Aspremont et de Tourettes, du Macaron, du Férion... dont les teintes claires, allant des beiges et roses au parme, indiquent l'aridité et l'absence de végétation. La restauration des terrains en montagne des Alpes-Maritimes (RTM) n'interviendra qu'après l'annexion du comté de Nice à la France sous la direction de l'administration des Eaux et Forêts afin de lutter contre l'érosion et la dénaturation des sols¹²².

La rareté de ce point de vue plongeant sur la vallée du Paillon, alliée à la précision topographique et à son interprétation romantique, renouvelle une iconographie des panoramas niçois déjà très riche. Les photographes profiteront des aménagements des cimetières du Château pour en faire un véritable « cliché » de Nice et de ses environs.



Vue de Cimiez et de Saint-Pons depuis la vallée du Paillon

Page de gauche.

Vue de Cimiez et de Saint-Pons depuis la vallée du Paillon.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,5 x L 20,4 cm.

Extraite de l'Album *aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

Route de Turin.

Anonyme, 7 février 1853.

Technique mixte, encre, aquarelle et gouache.

H 28 x L 35 cm, titrée et datée sur le support.

Collection particulière.

Photo © J.-L. Martinetti/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

Cimiez et S. Pons.

Dessin et lithographie de Jacques Guiaud.

Extrait de *Nice, vues et costumes.*

Delbecchi, Nice, 1861, 13,7 x L 20,5 cm.

Collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

Nous quittons à présent la colline du Château et descendons dans la vallée du Paillon pour une vue rapprochée de l'abbaye bénédictine de Saint-Pons dominée à gauche par le monastère franciscain de Cimiez. C'est un sujet fréquemment choisi par les peintres et les dessinateurs. Afin de resserrer la vue sur les deux édifices, ils se placent généralement sur la rive droite, celle de la route de Levens. Pour la lithographie qu'il insère dans l'album *Nice, vues et costumes*¹²³, Jacques Guiaud lui-même choisit le point de vue classique. Ici, en revanche, l'artiste change de berge au profit de la route de Turin ; il rapproche l'ensemble collinaire et accentue la hauteur des montagnes afin de resserrer la scène et d'amplifier l'affect du spectateur.

Cet écart lui permet d'ouvrir, de manière plus originale, la perspective sur la gauche jusqu'au mont Chauve et à la principale usine à vapeur de Nice située sur la route de Levens dont le panache de fumée blanche signale l'activité. Le peintre peut surtout organiser les volumes des montagnes sur les diagonales des crêtes et sur celles des pentes de Cimiez pour venir les faire buter, à droite, sur les puissantes verticales des hautes futaies bordant la rive. Leurs troncs et feuillages sombres font écho aux masses moutonnantes de la végétation des quartiers actuels de l'Arbre inférieur et de Pasteur. Une fois encore, les jeux de touches colorées alternant les mauves et violets pour les ombres aux bruns et verts pour les parties éclairées, permettent d'animer la partie centrale de l'aquarelle.

L'heure matinale permet aussi d'allonger les ombres, non seulement au sein des massifs montagneux, mais encore sur la route et le Paillon qui occupent tout le premier plan. Car le torrent à sec ne peut jouer le rôle habituel de miroir d'eau dont usent les peintres pour donner vie et profondeur à la composition. Guiaud accentue l'aridité du site par l'emploi d'une palette réduite à des beiges et jaunes très dilués et distribués en longs aplats. Plus que dans les ciels, c'est dans l'espace du fleuve que se concentre la luminosité forte, aveuglante, du Midi méditerranéen. Cette option autorise le nivellement d'un lieu chaotique dans la réalité, encombré qu'il est de galets, blocs et îlots de terre. Le recours à des lignes tendues pour rendre la digue qui supporte la route de Levens et à des zébrures pour traduire les maigres filets d'eau, dynamisent le lit du fleuve côtier.

Le Paillon est le théâtre d'une activité quotidienne et traditionnelle du pays niçois : le travail du chanvre. Nice étant dépourvue de filerie, le cordage, qui nécessite de grands espaces, se faisait en extérieur. Les bords du Var, mais plus encore ceux du Paillon, proche des champs et des bassins de rouissage du vallon de Laghet, étaient utilisés. L'aquarelle montre un des deux cordiers actionnant le dévidoir sur lequel sont stockés les fils pendant que l'autre, à distance, s'emploie à les séparer, à vérifier leur taille et leur tension sur le chevalet, un grand râteau en bois planté dans le sol. Cette opération, dénommée ourdissage, suit celle du filage au rouet dont un exemplaire de grande taille est également présent, fixé au sol. On peut aussi remarquer le gros crochet servant à tordre le fil au fur et à mesure du filage.

Le souci de réalisme dont fait preuve Guiaud rend également le premier plan fort intéressant sur le plan documentaire. Les gros blocs équarris rappellent que nombre de tailleurs de pierre travaillaient également sur les bords ou dans le lit du Paillon. Les carrières voisines, les gravières du fleuve, l'espace libre et la proximité avec la ville en faisaient un site adéquat. Quant aux charrettes stationnées à côté, ils étaient alors omniprésents dans le paysage niçois, aussi bien pour alimenter les marchés de la vieille ville que pour coltiner les matériaux de construction et assurer les livraisons. Sur toute la longueur du Paillon depuis le quartier de la *Bourgada*, site de l'actuel lycée Masséna, les remises succédaient aux écuries et les charrettes encombraient les rives.

Une aquarelle anonyme datée du 7 février 1853 et effectuée depuis le même point de vue pourrait bien être la version d'un élève de Guiaud esquissée, sinon entièrement réalisée, sur le motif. Elle nous permet de juger la distance qui sépare un amateur d'un maître aguerri. La mise en place plus élargie du panorama collinaire, la palette plus réduite, composée surtout des tons académiques de bruns et d'ocres moins vif, délivrent certes une œuvre parfois plus juste dans les proportions, les détails et les tons d'hiver, mais autrement moins rythmée, impressionnante et persuasive.

¹²³ *Nice, vues et costumes*, Delbecchi, Nice, 1861. Suite de dix paysages dessinés et lithographiés par Jacques Guiaud et six costumes dessinés et lithographiés par Joseph Felon. Voir *Voyage pittoresque dans le Comté de Nice...*, ouvrage cité, p. 340-341.



L'abbaye de Saint-Pons vue depuis le lit du Paillon

Page de gauche.

*L'abbaye de Saint-Pons
vue depuis le lit du Paillon.*

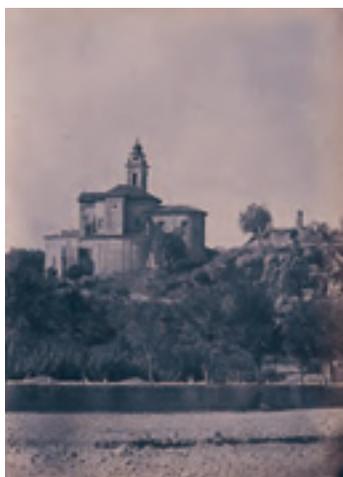
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,5 x L 20,5 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

Couvent de Saint-Pons.

Cliché de Pierre Ferret.

Tirage positif sur papier albuminé,

H 27 x L 17 cm.

Domaine de Compiègne, n° inv. IMP. 418.

Photo © RMN-Grand-Palais (domaine de Compiègne)/image Compiègne.

Édifice religieux emblématique de l'art baroque et de l'histoire du comté de Nice, l'abbaye de Saint-Pons est un sujet omniprésent dans l'iconographie locale des XVIII^e et XIX^e siècles. Elle apparaît ici en majesté dans un écrin de verdure et de montagnes environnantes. L'artiste n'a pas hésité à modifier les proportions de l'église afin d'en allonger les verticales et à la mettre en avant par rapport aux bâtiments conventuels qui la jouxtent, bien rapetissés en ce qui les concerne. C'est une « ficelle » fréquente chez les peintres. Jacques Guiaud s'est placé de façon à ce que le mont Chauve se trouve dans l'axe de la feuille de papier, ainsi l'ensemble conventuel se trouve-t-il déplacé sur la partie gauche de la composition, un point de vue inédit qui renouvelle les représentations frontales courantes. L'église semble ici surgir du moutonnement des oliviers, alors que de face, elle est noyée dans les oliveraies des plaines de Saint-Pons (actuel quartier Pasteur)¹²⁴.

De même, le point de vue depuis le lit du fleuve a été privilégié afin d'offrir un contexte naturel grâce aux cannaies qui masquent les endiguements supportant la route de Nice à Levens, bien visible sur la photographie contemporaine de Pierre Ferret. De même, la rampe conduisant à l'abbaye et, au-delà vers Cimiez, se trouve dans le dos du peintre, alors que son élève de l'hiver 1853 a préféré en faire le motif de son premier plan (un angle que Guiaud a lui aussi suivi dans un dessin au crayon). À droite du chevet de l'église, on devine, esquissée sur son escarpement rocheux, l'ancienne chapelle construite sur le site où Pons aurait eu le chef tranché¹²⁵. Encore à droite, quelques touches colorées fondent le village de Falicon dans le paysage. Aucun élément bâti ne doit parasiter l'attention qui doit être exclusivement tournée vers l'abbaye.

D'une aquarelle à l'autre, Jacques Guiaud reprend l'essentiel des couleurs de sa palette, toujours réduite et éclaircie, à l'exception des masses ombreuses des arbres ou des replis de terrain. Cette fois, l'artiste a choisi le début de l'après-midi afin que la façade principale de l'église soit inondée de soleil. L'éclairage latéral permet de souligner les volumes des bâtiments, d'animer les énormes frondaisons des oliviers et les rangées de roseaux. Seul élément vertical, l'abbaye structure en

bandes quasi horizontales le ciel, les montagnes et la végétation. À sa forte présence architecturale fait écho la silhouette caractéristique du mont Chauve souvent présente dans les lointains des vues du XIX^e siècle.

Avant l'endiguement de leurs rives en 1810, les plaines de Saint-Pons étaient souvent inondées par les crues du Paillon. Des prises d'eau dans le fleuve, des puits, norias et canaux permettaient de les irriguer facilement. Les terres alluvionnaires étaient exploitées dans de nombreuses propriétés agricoles de taille réduite. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, les eaux du Paillon attirèrent à Saint-Pons des moulins et des ateliers, notamment des scieries à l'exemple de celle représentée au premier plan¹²⁶. Aux classiques groupes de paysans niçois se rendant en ville et de la lavandière s'ajoute ici une animation inusitée grâce à l'ouvrier occupé à porter un madrier. Une fois encore Jacques Guiaud détermine son point de vue par rapport au sujet central et au premier plan, l'un étant souvent instructif et plaisant, l'autre imposant et renouvelé.

269



Ci-dessus.

L'abbaye de Saint-Pons vue depuis le lit du Paillon.

Aquarelle de Jacques Guiaud, H 25,2 x L 41,5 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1183.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

¹²⁴ La lithographie *Couvent de Saint-Pons, près de Nice*, incluse dans l'album *Nice et Savoie* paru en 1864, en donne l'exemple le plus connu.

¹²⁵ Voir *infra*, *Nice, la chapelle de Saint-Pons*, p. 308-309.

¹²⁶ En revanche, le sous-sol inondé empêcha d'y construire de gros bâtiments avant l'apparition des techniques modernes de construction au XIX^e siècle. Le long des falaises au pied de Cimiez, des carrières étaient exploitées pour en extraire des pierres de taille et surtout le gypse, matière première du plâtre.



L'église de l'abbaye Saint-Pons

En plan serré par rapport à la vue précédente, l'église de Saint-Pons fait ici l'objet d'un « portrait » monumental. Jacques Guiaud refuse la vue strictement axiale pour un léger trois-quarts décalé sur la gauche qui lui permet de montrer les côtés ouest du bâtiment et de lui ajouter de la profondeur perspective. La saisie en contre-plongée ajoute encore à l'effet spectaculaire du portique, du clocher et « de l'avant-corps greffé au tambour ovale et cantonné de contreforts »¹²⁷. Les jeux baroques de courbes et de contre-courbes sont magnifiés par le métier et l'habileté du peintre : sûreté de la main garantissant la netteté du trait, science des taches colorées mettant l'édifice en vibration... On peut juger de la maîtrise de Guiaud dans le rendu des architectures face à John Campbell, son élève anglais qui a sans doute effectué une copie de l'aquarelle en atelier au mois de septembre 1854. Nous retrouvons, en effet, dans les deux œuvres un point de vue identique, la même répartition des ombres et des lumières, une semblable distribution des personnages avec la paysanne et le mulet faisant une pause près de la fontaine ainsi que les deux ecclésiastiques descendant les marches de l'escalier elliptique.

De mêmes préoccupations animent les voyageurs cultivés, les écrivains, historiens, auteurs de guides, dessinateurs et peintres. La beauté naturelle d'un site prend une nouvelle dimension lorsqu'il a été le cadre d'événements historiques. Les batailles, martyres, visites princières... qui glorifient les temps héroïques, - l'Antiquité et le Moyen Âge tenant le premier rang - et exaltent le sentiment d'une appartenance nationale font partie des épisodes recherchés. C'est particulièrement le cas de l'abbaye de Saint-Pons qui reste un des hauts lieux de l'histoire de Nice.

En contrebas de la ville romaine de *Cemenelum* et sur le tracé de la *via Julia Augusta*, l'abbaye fut fondée au VIII^e siècle par les Bénédictins en remplacement de l'ancienne basilique funéraire érigée sur le tombeau de *Pontius*. Elle est longtemps restée un centre spirituel majeur du pays niçois, on y venait de fort loin en pèlerinage et le culte de saint Pons s'est propagé dans toute la Provence, en Languedoc et jusqu'en Catalogne. Son importance était telle que sa fondation fut même attribuée à Charlemagne... C'est aussi sur le parvis de l'église que l'acte de la « dédition » (donation volontaire) de Nice à la maison de Savoie fut ratifié le 28 septembre 1388. Très richement dotée en biens et privilèges, l'abbaye détenait de très loin la principale fortune niçoise au Moyen Âge.

Avec l'apparition de nouveaux ordres religieux et l'affirmation du pouvoir seigneurial, l'importance de l'abbaye décrut. Elle fut ravagée

par les Turcs lors du siège de Nice en 1543. Reconstituée entre 1725 et 1743 sur les deniers royaux, l'église offre le plus bel ensemble baroque de Nice hors-les-murs ; sa paternité est attribuée à Filippo Juvarra, l'architecte ingénieur du roi de Piémont-Sardaigne¹²⁸.

Patron des agriculteurs et des éleveurs, c'est à saint Pons que l'on adressait les prières de beau temps ; saint guérisseur, c'est lui qui protégeait de la peste, du choléra et autres épidémies. Pour sa fête patronale, le 11 mai, la journée était chômée dans tout le comté et la population se retrouvait pour un grand festin autour de l'abbaye, plusieurs fois aquarellé par Emmanuel Costa. Une fois encore, à la différence des paysagistes niçois, Jacques Guiaud isole le monument de son environnement et refuse la vue pittoresque afin d'en privilégier la puissance architecturale.

Page de gauche.
L'église de l'abbaye de Saint-Pons
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 21,5 x L 13,5 cm.
Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs*.
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.
Nice, l'abbaye de Saint-Pons.
Aquarelle sur papier d'Emmanuel Costa,
H 27 x L 41 cm, signée b. dr.
Collection particulière.
Photo © J.-L. Martinetti/Acadèmia Nissarda.



À droite.
Nice, l'église Saint-Pons.
Aquarelle sur papier de John Campbell,
septembre 1854.
Collection particulière.
Photo © J.-L. Martinetti/Acadèmia Nissarda.

¹²⁷ Jean-Michel Sanchez, « L'abbaye de Saint-Pons à Nice : une œuvre de Filippo Juvarra influencée par Pierre Puget ? », *Provence-Histoire*, 2003, p. 380.



Le château de Saint-André

Page de gauche.

Le château de Saint-André.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,5 x L 20,5 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

La chapelle du château de Saint-André.

Technique mixte, plume, encre brune et craie blanche par Jacques Guiaud.

H 28,6 x L 21 cm, signée b. dr., localisée b. g.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1190.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Il a fière allure le château de Saint-André sous le pinceau de Guiaud. Bien illuminé par un plein soleil d'après-midi, objet d'un dessin net et d'une mise en scène réfléchie, il occupe le centre d'une composition plongée dans la pénombre pour le tiers inférieur et traitée de manière suggestive dans le tiers supérieur. En se plaçant sur le bas-côté de la route de Levens, le peintre évite la vue frontale et l'écrasement perspectif ; il peut ainsi représenter l'édifice en volume et insister sur l'écrin minéral et végétal que le lieu lui offre.

De l'ancien ensemble défensif qui barrait les gorges de Saint-André reste à droite la maison forte transformée en villa de plaisance à la Renaissance. Au début du XVIII^e siècle une loggia rythmée d'arcades aveugles est venue la relier à la chapelle baroque située à l'aplomb du ravin. Ancienne propriété des Thaon de Revel, une importante famille du comté de Nice, le château de Saint-André leur fut confisqué par la Révolution française, puis rendu à la Restauration¹²⁹. Mais les Thaon, désormais établis à Turin, n'y viennent plus que très épisodiquement ; ils ont délaissé le château qui a bien perdu de son lustre – surtout dans ses intérieurs – lorsque Guiaud le dépeint¹³⁰.

Néanmoins, cette noble résidence jouit d'une belle fortune picturale, d'une part à cause de sa situation entre l'abbaye de Saint-Pons et la grotte de Saint-André, de l'autre parce que sa position sur un plateau rocheux qui domine le lit d'un bras du Paillon est saisissante. Chaque dessinateur, peintre, graveur, photographe de la région ou de passage en a laissé une représentation, frontale et similaire à de rares exceptions près.

Effectuer la promenade le long de la vallée du Paillon depuis Nice jusqu'au château de Saint-André est un incontournable du séjour niçois depuis le XVIII^e siècle. On la recommande à cause des divers sujets d'intérêt qu'elle offre aux hivernants : à chaque tournant s'ouvrent des points de vue variés, les sites naturels alternent avec les ensembles architecturaux, les passages ombreux succèdent aux parties en pleine lumière, la dénivellation restant douce tout au long du chemin. Si Saint-André est alors en vogue, c'est grâce à l'édification de la route reliant Nice à Levens entre 1827 et 1842.

Pourtant si curieux des architectures populaires, Guiaud ne s'attarde pas ici sur les moulins à eau qui s'échelonnent sur l'épaulement rocheux, ni sur la végétation exotique qui croît en contrebas du château. Il les laisse dans l'ombre, noyés dans un foisonnement végétal indistinct, hormis quelques grands arbres. Peut-être aussi afin de ne pas produire une énième vue d'un endroit rabâché, Guiaud dissimule l'entrée des gorges à gauche par une énorme masse rocheuse brossée de touches nerveuses et animée par des oliviers, un choix auquel il recourt souvent afin de délimiter le paysage, rappelons-nous de la vue de Nice depuis La Bornala par exemple. En revanche, pour la lithographie qu'il laisse du même sujet, le peintre préfère opter pour un angle et un discours plus conventionnels : il se place face au château, sur la route, afin de bien en représenter le tracé qui pénètre dans les gorges de la Banquière vers un autre point d'intérêt, la fameuse grotte de Saint-André.

273



Ci-dessus.

Château de S' André.

Lithographie de Jacques Guiaud, 1857, H 14,9 x L 21 cm (22 x 28,5 cm),

extraite de l'album *Nice, vues et costumes*. Nice, Delbecchi, 1861.

Nice, bibliothèque de Cessole, ico 30-5. Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

¹²⁸ Racheté aux Domaines par la ville de Nice en 1898, l'ensemble conventuel fut ensuite rattaché à l'hôpital Saint-Roch, puis à celui de Pasteur comme annexe appelée « hôpital de l'Abbaye ». L'église a été classée Monument historique le 3 mai 1913, les façades et toitures de l'abbaye et du cloître ont été classées le 29 décembre 1949.

¹²⁹ Voir « Saint-André de la Roche et le château des Thaon de Revel », *Nice Historique*, 2006 n°2.

¹³⁰ Lors de l'annexion du comté de Nice à la France les Thaon de Revel restent fidèle à la maison de Savoie et optent pour la nationalité italienne. Le château est vendu en 1862 à l'hospice Saint-Paul puis devient la propriété successive de plusieurs associations religieuses. Il sert d'école, de colonie de vacances, de casernement et d'hôpital militaire. Enfin, en 1956, l'Association des Compagnons d'Emmaüs s'y installe.



Les gorges de Saint-André

Page de gauche.

Les gorges de Saint-André.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 13,5 x L 20,8 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.



Ci-dessus.

*Paysage montagneux :
les gorges d'Ollioules.*

Huile sur toile d'Hubert Robert.

H 94 x L 127 cm, signée b. milieu.

Nice, musée des beaux-arts, n° inv. MNR122.

Photo © Michel de Lorenzo/Ville de Nice.

Une fois dépassé le château des Thaon de Revel, les promeneurs gagnaient le site principal de l'excursion : la grotte de Saint-André. Lieu de fraîcheur, espace mystérieux qui suscite l'émoi et stimule l'imagination, la grotte naturelle ou artificielle est un lieu symbolique fort depuis l'Antiquité¹³¹. Le mouvement romantique du XIX^e siècle en fait l'un de ses thèmes favoris, pensons à la grotte de Fingal, à celle dans laquelle meurt Atala, à la grotte marine des *Travailleurs de la mer*, à la grotte enchantée du *Freischütz*... Une bonne partie des hivernants de ces décennies-là étaient cultivés, beaucoup d'entre eux avaient à l'esprit des vers et des accords de ces chefs d'œuvre du romantisme lorsqu'ils pénétraient dans cette grotte, certains les ont sans doute chantés. Selon Alphonse Karr, Lamartine l'aurait visitée avec une amie et lui aurait même consacré un poème¹³². La promenade à Saint-André étant donc considérée comme l'étape locale, romantique et sentimentale par excellence, elle a fait l'objet de nombreuses descriptions et représentations.

Son succès est d'autant plus grand qu'elle offre une curiosité hydrogéologique : les eaux qui en sortent sont tièdes en hiver et déposent du tuf lorsqu'elles perdent leur gaz carbonique en arrivant à l'air libre. Des objets placés dans la grotte afin d'être recouverts de concrétions sont mis en vente, une barque permet d'en gagner le fonds, bientôt une buvette y est installée et des visites guidées sont organisées afin de mieux apprécier la nature dans ses œuvres de grand architecte... À la fin du séjour de Jacques Guiaud, la grotte a perdu une bonne part du caractère sauvage qui a fait son succès. L'ouverture de la route de Levens et l'exploitation des carrières de calcaire ont également bien modifié son environnement. Déjà en 1857, Charles Giraud déplorait que « les carrières que l'on exploitait aient quelque peu diminué les beautés des paysages »¹³³.

Aussi le peintre se détourne-t-il ici de la grotte, dont il avait réalisé une splendide lithographie incluse dans l'album *Nice pittoresque*, pour s'attacher plus en amont à la route taillée dans les gorges de la Banquière. Le site mieux préservé reste impressionnant, romantique à souhait, tout à fait dans l'esprit du *Sturm und Drang*¹³⁴ dont se nourrissent les gravures et *keepsakes* à la mode. Le principal auteur de guides locaux, le poète Émile Négrin, en laisse une très lyrique description : « la route à elle seule serait un but charmant de promenade, si la grotte n'existait pas. A gauche, elle rase les parois de la colline abrupte ; mais à droite elle offre un des paysages les plus sauvages de Nice : d'immenses rocs, d'immenses précipices, des pins à demi déracinés, des blocs polis et

repolis par l'eau vagabonde, des pans de ciel bleu entre des montagnes plantées d'oliviers et des pics sourcilleux. On ne croirait jamais qu'aux portes de Nice existent des sites pareils ; aussi la surprise des étrangers est toujours bien grande ; Nice qu'ils ont trouvée couronnée de fleurs d'orangers leur apparaît tout à coup vêtue du plaid sauvage des Highlanders »¹³⁵.

La mise en place est hardie : le peintre choisit ici d'éviter le panorama et de boucher la vue sur les cluses par l'énorme bloc central coupé par la route à gauche et sapé par le Paillon à droite. Le peintre a choisi une heure du début de l'après-midi lorsque le soleil tape et que la lumière est aveuglante, ainsi que l'indique la route totalement insolée. C'est un monde de rochers et de feuillages où l'habileté du peintre fait merveille ; entre les falaises et les pins maritimes le ciel n'a qu'une part congrue. Deux voyageurs font halte sur un des parapets pendant qu'un muletier descend vers la ville. L'angle est original, il n'y a guère que les Mossa père et fils qui le retiendront en ce qui concerne les peintres. Guiaud a-t-il voulu ici laisser une version locale des gorges d'Ollioules, immortalisées par Robert, ou de la Fontaine de Vaucluse pour s'en tenir à la Provence voisine ? Plusieurs auteurs de guides niçois ayant fait le rapprochement, Guiaud a peut-être bien joué sur une telle évocation.

275



Ci-contre.

Grotte de S' André.

Lithographie de Jacques Guiaud

d'après une photographie

de Louis Crette, 1857.

H 26,1 x L 19,7 cm (39,5 x 30,5),

extraite de l'album *Nice pittoresque.*

Paris, Lemerrier, 1857.

Nice, bibliothèque de Cessole, ico 49-3.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

¹³¹ Voir Hervé Brunon, Monique Mosser, *L'imagerie des grottes dans les jardins européens*. Paris, Hazan, 2014, 400 p.

¹³² On prête au grand poète français beaucoup d'amies et peut-être autant de grottes... Voir *Les Belles pages du pays niçois*. Nice, Gastaud, 1932, p. 157.

¹³³ Charles Giraud, *Nouveau guide de l'étranger à Nice et dans ses environs*. Nice, Librairie étrangère, 1857, p. 63.

¹³⁴ « Orage et passion », mouvement politique et artistique dont le nom est celui du titre d'une pièce de Friedrich Maximilian Klingler.

¹³⁵ Émile Négrin, *Promenades de Nice*. Nice, ca1869.

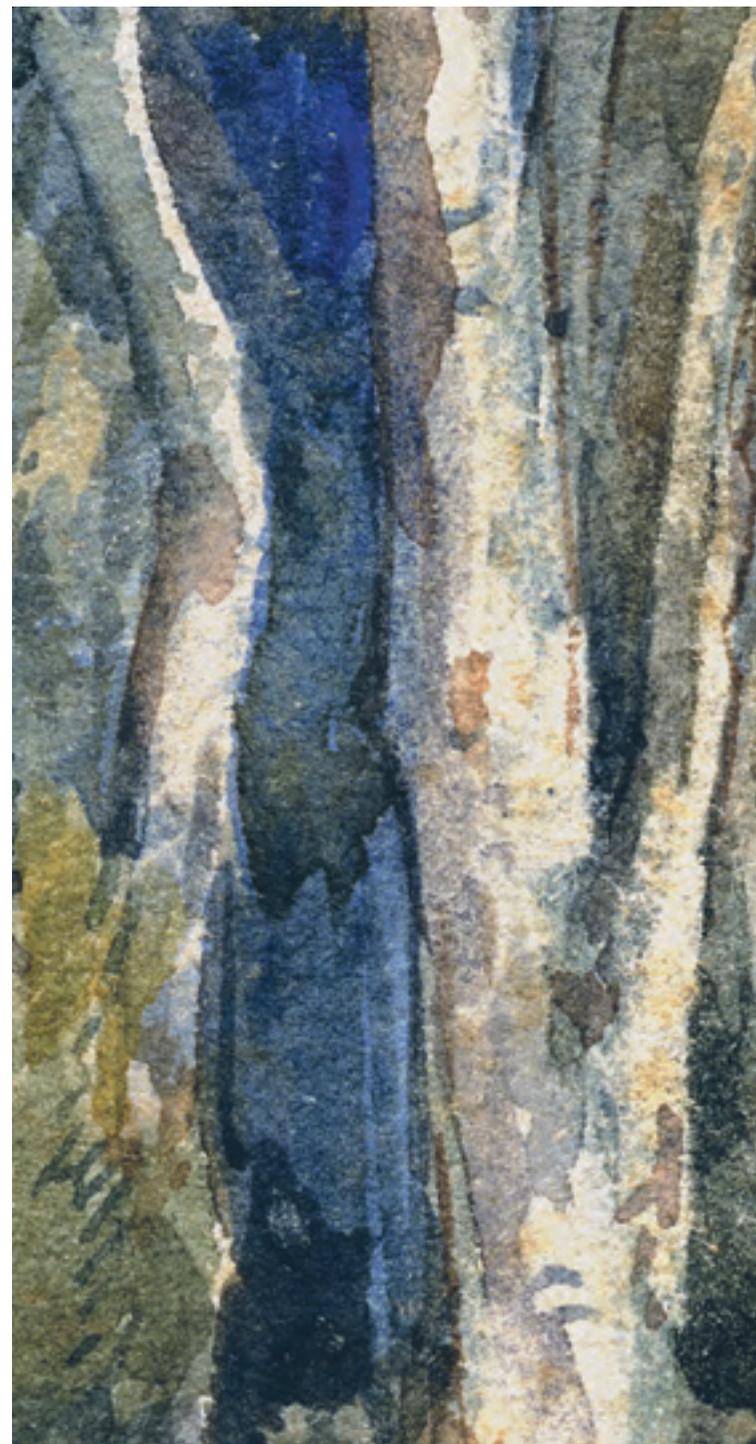


La campagne près de Levens

Les arbres de haute futaie étaient rares dans les alentours de Nice, les bovins aussi. Est-ce la raison de la présence de ce morceau de campagne dans l'album ? Guiaud retrouve ici un motif agro-pastoral cher aux peintres de l'Ancien Régime et que l'on rencontre tout au long du XIX^e siècle, comme dans les tableaux de Jules Dupré ou de Camille Bernier dont il est proche. Les heures passées à dessiner l'arbre, à ciser la feuille, à modeler le rocher ont rendu le peintre sensible aux beautés naturelles et à leur exception locale. D'emblée, le paysagiste en chemin reconnaît le bon coin pour une aquarelle ou un dessin. La trouvaille de feuillus qui lui sont familiers sous d'autres latitudes, comme ces peupliers, ont sans doute donné envie à Guiaud de les représenter sous une autre lumière. De tels feuillages clairs et transparents, de tels troncs élancés l'ont probablement aussi changé des habituels oliviers, même s'il leur a consacré de très belles aquarelles.

Point d'ancrage classique des premiers plans, l'arbre est mis en majesté. L'ombre généreuse qu'il dispense a favorisé l'installation à son pied d'un abri pour les vaches qui peuvent s'y réfugier en cas de forte chaleur ou d'intempérie. Le troupeau est réduit, la remise également. Nous nous trouvons à distance du village où les bêtes ont leur étable, c'est la belle saison, l'été peut-être, aussi les animaux ont été conduits sur des pâtures éloignées, aux alentours de Levens, semble-t-il. Ses prés et plateaux sont réputés, ce pourrait bien être eux que l'on devine dans l'échappée entre les arbres et ces montagnes escarpées dans les lointains seraient alors le mont Vial et le collet d'Huesti noyés dans les nuages. Ainsi, la promenade remontant la route de Nice à Levens en passant par Saint-Pons et Saint-André trouverait ici sa conclusion logique, mais atypique dans la production iconographique connue.

Dans le déroulé des vues, cette aquarelle apporte une respiration, un contrepoint doux et bucolique, aux caractères sauvages et rocheux du paysage précédent. Le format vertical convient parfaitement à la composition resserrée sur l'arbre immense et élancé. La présence de troncs coupés et ébranchés au premier plan, face à l'appentis en planches que surmonte le peuplier dont la cime se trouve en dehors de l'œuvre, rappelle les décors des paysages flamands ou bien des scènes mythologiques en vogue depuis deux siècles. Par son sujet, son traité, ses références, cette aquarelle dépayse le spectateur, attise sa curiosité et renouvelle son intérêt.





La Croix franciscaine de Cimiez

Page de gauche et détail à droite.
La Croix franciscaine de Cimiez.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 20,6 x L 14,5 cm.
Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

Nouvelle vue verticale avec la Croix franciscaine de Cimiez et, de nouveau, un monument encadré de verdure. Le sujet est classique, c'est un incontournable du séjour niçois, aussi le rencontrons-nous très souvent décrit, dessiné et photographié, soit dans l'ensemble de la place du monastère de Cimiez (thème de l'aquarelle suivante), soit en gros plan comme c'est le cas ici. Le site est alors beaucoup plus enclavé que celui que nous connaissons aujourd'hui. À droite s'élèvent les murs du cimetière alors que, sur la gauche, s'allonge l'enceinte du domaine Garin de Cocconato où se trouvent les ruines romaines de *Cemenelum*, alors propriété privée¹³⁶. Néanmoins, en se décalant sur la gauche au lieu de rester dans l'axe comme le font la plupart des artistes, Guiaud ménage une échappée sur l'oliveraie et, au-delà, sur la chaîne de collines du mont Chauve partiellement dissimulée par les nuages.

L'angle choisi permet aussi d'éviter la représentation frontale de la Croix. Le léger oblique et l'ombre portée des arbres lui donnent bien plus de relief qu'une vue de face en plein soleil qui aurait annihilé les détails de la pierre blanche.

Ce calvaire en marbre est composé d'une croix tréflée gothique posée sur une colonne torsée. La face sud de la croix porte en son centre un séraphin (un ange portant six ailes) crucifié aux traits christiques. Il rappelle l'extase au cours de laquelle François d'Assise reçut les stigmates d'un séraphin crucifié sur le mont Alverne. Cet épisode de la vie du saint est fondateur pour l'ordre des frères mineurs qui est parfois appelé l'ordre séraphique. Dans le bras de droite est sculptée une représentation de saint François et dans celui de gauche prend place une image de saint Louis d'Anjou (1274-1297), un saint franciscain natif de Brignoles, très populaire en Provence. La croix est surmontée du pélican nourrissant ses petits de sa chair, image symbolique de la charité chrétienne. C'est un monument cher au cœur des Niçois à la fois pour les valeurs religieuses et historiques qu'il représente.

Notre-Dame de Cimiez était anciennement une dépendance des Bénédictins de Saint-Pons. En 1546, ils cédèrent leurs terrains de Cimiez et la chapelle aux Franciscains dont le couvent, situé dans la vieille ville, avait été saccagé lors du siège de Nice par les envahisseurs franco-turcs trois ans plus tôt. Le calvaire en marbre sculpté en 1477 se trouvait initialement dans le cimetière des moines franciscains qui fut détruit sous l'Empire pour ouvrir la place Saint-François. Endommagée pendant

l'occupation révolutionnaire, la Croix séraphique est mise en lieu sûr chez un particulier avant d'être installée sur la place de Cimiez le 13 juillet 1804¹³⁷.

La rangée des hauts chênes verts alignés sur la place prodigue une ombre bienfaisante. Ils offrent de surcroît un magnifique écrin au monument dont ils atténuent la rigidité par la fluidité de leurs branches élancées. Un moine franciscain tend une gourde au pèlerin épuisé qui récupère au pied d'un des arbres. Comme c'est souvent le cas dans un paysage des XVIII^e et XIX^e siècles, les personnages donnent l'échelle, animent la scène et en donnent la clé : le monastère de Cimiez se trouvait en effet sur un chemin de pèlerinage, l'ancienne *via Julia Augusta* des Romains, qui reliait dans les parages l'abbaye de Saint-Pons et le couvent de Laghet.

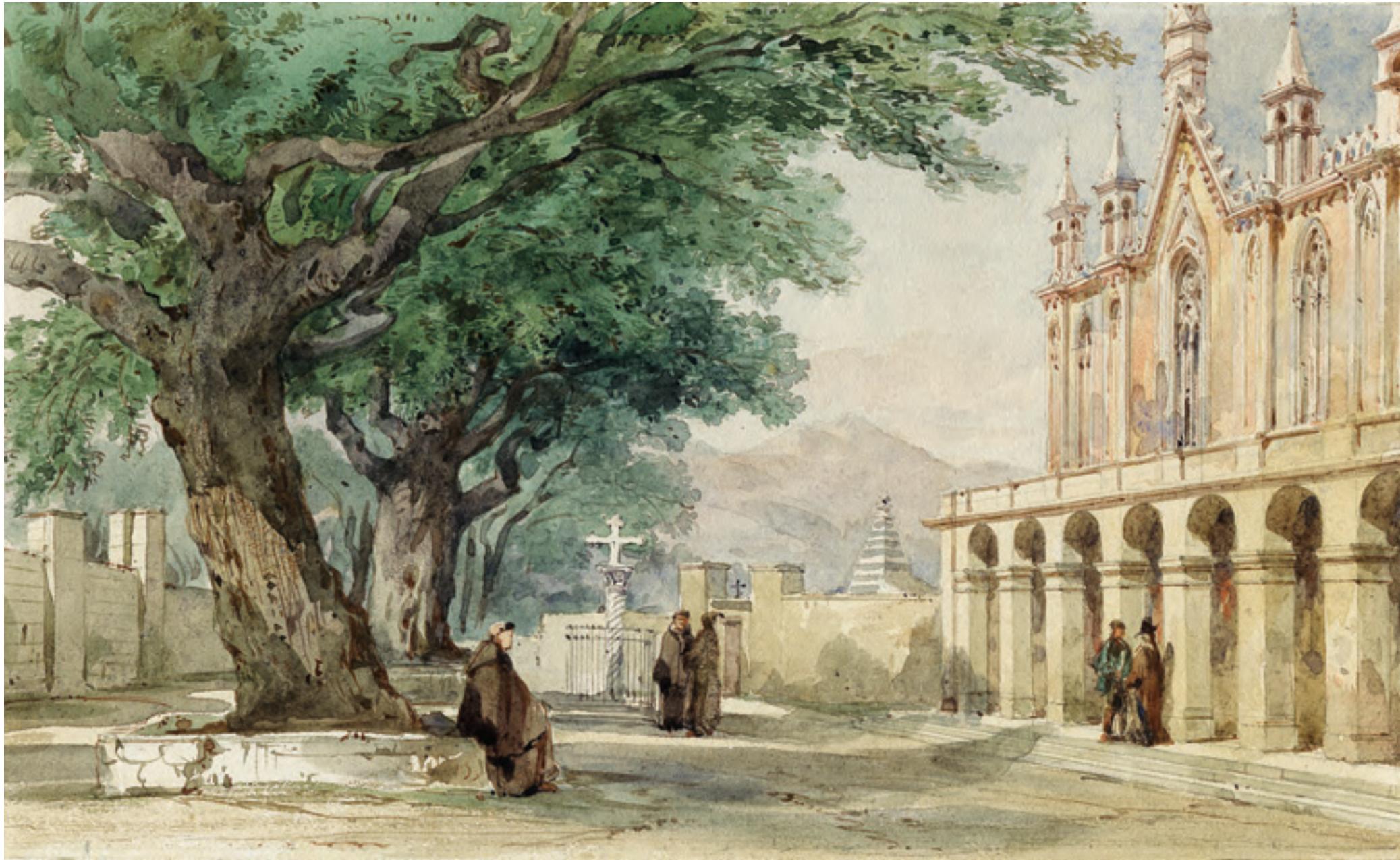


Ci-dessus.
La Croix franciscaine de Cimiez.
Cliché de Louis Crette, 1856.
Tirage positif sur papier salé,
H 25,5 x L 20,5 cm.
Nice, collection Didier Gayraud.
Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.



¹³⁶ Elle devient propriété de la ville de Nice en 1923.

¹³⁷ Classée Monument historique le 26 septembre 1903. Vandalisée en 1979, elle est restaurée et installée dans l'église, une copie la remplace sur la place Jean-Paul II.



La place du monastère de Cimiez

Page de gauche et détail à droite.
La place du monastère de Cimiez.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 H 12,3 x L 20,4 cm.
 Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
 Nice, collection particulière.
 Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.
La place du monastère de Cimiez.
 Crayon sur papier chamois
 par Jacques Guiaud.
 H 22,8 x L 28,6 cm.
 Nice, musée masséna, n° inv. MAH-1208-7.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Ci-dessus.
Cimiez.
 Gravure d'après un dessin de Jacques Guiaud.
 H 11,5 x L 13 cm.
 Extraite de *L'illustration*, 31 mai 1856, p. 365.
 Collection particulière.
 Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.

C'est le Cimiez baroque, celui de l'ensemble conventuel franciscain, que retient J. Guiaud alors que la visite aux ruines romaines de *Cemenelum* est passée sous silence. C'est une attitude constante du peintre : au cours de ses voyages dans les grandes villes italiennes, il ne dessine ni monument, ni site antiques. Est-ce par refus de se conformer à l'esthétique classique, de retrouver des modèles honnis (?) par l'étudiant peintre qu'il a été, de mettre ses pas dans les « voyages organisés » du Grand Tour ? Très influencé par le romantisme en vogue sous des latitudes plus septentrionales, Guiaud préfère dessiner les ruines moyenâgeuses, les chapelles romanes et les cathédrales gothiques, des thèmes récurrents et bien connus grâce aux lithographies, notamment celles parues dans les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* du baron Taylor¹³⁸. Plus généralement encore, semble-t-il, c'est l'habitat vivant, ce sont les édifices religieux consacrés qui l'intéressent et particulièrement ceux de la religion catholique. Le dernier tableau qu'il réalise avant sa mort ne représente-t-il pas la cathédrale de Strasbourg ?

Les églises baroques du pourtour méditerranéen et des Alpes qu'il sillonne rencontrent toute son attention, elles représentent une part importante de son œuvre. Le pays niçois ne déroge pas à cette règle ; les églises, chapelles et abbayes abondent - il est vrai - dans ce comté marqué par une foi toute ultramontaine. De plus, les monastères niçois hors les murs ont la particularité de se situer dans des sites remarquables pour les étrangers qui aiment s'y rendre en promenade, profiter du cadre agréable et jouir des panoramas qu'ils y découvrent. Certains se joignent aux offices ou aux festins qui rythment la vie locale.

Ce sont les Franciscains qui, depuis la moitié du XVI^e siècle, s'occupent du monastère de Cimiez et de l'église de l'Annonciation attenante. Agrandie au fil des siècles, elle vient de recevoir en 1844 une nouvelle façade de style troubadour, ce néo-gothique romantique à la mode, celui que les rois de Piémont-Sardaigne choisissent pour rhabiller l'abbaye de Hautecombe où sont enterrés leurs aïeux.

La vue que dépeint Jacques Guiaud est courante ; la place n'offrant guère de recul il est bien difficile de proposer un angle renouvelé pour représenter l'ensemble claustral¹³⁹. L'originalité tient dans la mise en place, dans le partage du motif vedette entre l'église et la rangée de magnifiques chênes verts séculaires. Les contrastes entre le végétal et le minéral, entre les lignes droites et tortueuses, entre les fruits de la

nature et du génie humain sont ici mis en évidence. Sous l'élévation des ramures et des flèches, moines et laïcs se reposent ou devisent à l'ombre, profitant de l'harmonie et de la plénitude du lieu. Circonscrite par le mur de la propriété Garin de Cocconato à gauche et par l'enceinte du cimetière à droite (alignée sur la façade de l'église aujourd'hui), la place semble d'autant plus close que la voie d'accès est masquée par les grands chênes. Au-delà de ce havre de paix et d'ombrage, le ciel blanchit, les collines sont surexposées par la lumière dont les murs et la façade renvoient l'éclat, vif et aveuglant.



¹³⁸ Voir *supra*, p. 13.

¹³⁹ Fondé au IX^e siècle par les Bénédictins de Saint-Pons, il est occupé depuis le XVI^e par les Franciscains. L'église Notre-Dame du XV^e et le cloître du XVI^e sont remaniés au fil des siècles. Le chœur et la sacristie datent du XVII^e. Le monastère est classé le 4 juin 1993 et le 19 mai 1994 (jardin, cimetière).



Le monastère de Saint-Barthélemy

Assurément, ce point de vue a été l'un des préférés du peintre durant son séjour niçois. Nous en comptons trois versions connues. Il est vrai que la promenade qui gagnait le nord de Nice était l'une des plus appréciées : elle ménageait de magnifiques panoramas plongeant sur la ville. Depuis le monastère de Saint-Barthélemy, on pouvait encore aller visiter les jardins des villas Cessole et Arson, parmi les plus réputés de Nice, puis goûter le spectacle naturel et la fraîcheur du vallon Obscur situé plus au nord à Saint-Pancrace. Étendues au pied des collines de Nice, les plaines du Ray étaient en effet traversées de nombreux vallons. La présence d'une paysanne portant une jarre sur la tête connote cette importance de l'eau. Quant à sa représentation à mi-corps elle indique le fort dénivelé du quartier et la présence d'un escalier.

Toutes les aquarelles connues de Guiaud de ce site sont composées depuis le même angle. L'artiste s'est installé sur l'un des paliers qui conduit à la villa Arson de façon à peindre le monastère de Saint-Barthélemy dans la moitié gauche de l'œuvre et l'échappée sur Nice dans la moitié droite. Si ce point de vue est absent des albums gravés à l'exception de la lithographie de Lucas présente dans l'album de Châteaugiron, en revanche, on le trouve fréquemment sous le pinceau de peintres comme Jules Defer et Hercule Trachel et saisi à travers l'objectif de photographes tels Charles Nègre, Walburg de Bray, Jean Gilletta, etc.

Dès l'année 1848, Jacques Guiaud en réalise une aquarelle crépusculaire dans laquelle la virtuosité de l'éclairage le dispute au dessin. Le peintre se plaît à traduire la complexité des volumes et des toits imbriqués les uns dans les autres, tout en prenant quelques libertés avec les proportions. Guiaud n'est pas un architecte, ni un peintre topographe, nous en trouvons ici la preuve : il suffit de comparer les dimensions et les modénatures du clocher d'une aquarelle à l'autre pour en être persuadé.

Dans toutes les versions, l'image est cadrée à l'intérieur de la splendide pergola maçonnée qui supporte une tonnelle en bois sur laquelle s'enroule une vigne généreuse. L'encadrement du premier plan à travers une charmille est prisé par les peintres, notamment pour des sites conventuels italiens, nous pensons par exemple à l'abbaye bénédictine de Subiaco près de Rome que peint Hercule Trachel.

Il est donc naturel que le premier plan soit animé par deux moines qui devisent, ce sont des capucins, les frères mineurs servant à Saint-Barthélemy, reconnaissables à leur capuche (le « *capuce* »). Peu après sa

création à Rome en 1528, cet ordre arrive à Nice vers 1550 et s'adresse aux riches Bénédictins de Saint-Pons pour qu'ils leur concèdent des terrains et une chapelle. C'est ainsi que les Capucins s'installent à Saint-Barthélemy. Ils mettent en valeur le site, agrandissent l'église et créent le couvent. Autour, un faubourg agricole se développe. Au XVIII^e siècle, la population augmente au point que l'église s'avère trop exigüe pour contenir tous les fidèles. Un nouvel édifice est alors projeté ; la première pierre en est posée le 26 juillet 1750 et la consécration a lieu en 1768. C'est cet édifice, à quelques modifications près du XIX^e siècle, qui figure sur l'aquarelle. Guiaud aime les intrusions irrégulières des différents corps de bâtiment entre eux ; elles montrent l'originalité d'une construction, les rajouts successifs au fur et à mesure de ses agrandissements et l'habileté des constructeurs pour arrimer les bâtisses sur les pentes.

La proximité du couvent implique la présence non seulement des religieux, mais également de la vigne. Les moines, en effet, cultivent les vignes nécessaires à la liturgie comme à l'observance de la règle monastique : outre le quart de litre destiné quotidiennement à chacun des moines, l'obligation d'hospitalité implique que du vin soit servi aux hôtes de passage. Avant la Révolution, une tradition locale voulait que chaque année, le 24 août, jour de la saint Barthélemy, les Capucins offrent une barrique d'eau bénite aux Bénédictins de Saint-Pons et reçoivent en retour un tonnelet de vin de messe¹⁴⁰.



Page de gauche.
Le monastère de Saint-Barthélemy.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 12 x L 20,4 cm.
Extrait de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.
Le monastère de Saint-Barthélemy.
Crayon sur papier de Jacques Guiaud.
H 10,2 x L 16,5 cm.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-23.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.
Nice, le monastère de Saint-Barthélemy.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud, 1848.
H 17,5 x L 25,5 cm (à vue), signée et datée b. g.
Collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

¹⁴⁰ Cette pratique va inspirer à Francis Gag (1900-1988), célèbre auteur de théâtre dialectal niçois, une comédie fameuse *Lou Vin dei Padre* (1937).



Sous-bois d'oliviers à Pessicart

La maîtrise du rendu de l'arbre et la mise en place correcte du sous-bois faisaient partie de la formation indispensable du peintre. Qu'il s'agisse d'une scène biblique, d'un épisode mythologique ou d'un simple morceau de campagne, la forêt occupe de très nombreux fonds de tableaux. Si la présence des frondaisons s'accroît avec la vogue grandissante pour le paysage depuis la Restauration, le fait s'avère beaucoup moins vrai pour Nice et ses environs dans la première moitié du XIX^e siècle. On peut avancer à cela plusieurs raisons : esthétique tout d'abord, la vue panoramique devant être dégagée, le rideau d'arbres est souvent réduit sinon absent, utilitaire ensuite car l'utilisation massive de bois de coupe et de chauffage a fait disparaître la plupart des forêts, technique enfin, puisque les essences fréquentes consistent en agrumes et oliviers avec lesquels les peintres ne sont pas vraiment à l'aise. Ainsi de Paul Huet, un peintre qu'admirait Jacques Guiaud, qui exprime son désarroi initial devant l'arbre roi de Nice :

« Ce qui me déplaisait surtout à mon arrivée, c'est cette multitude d'oliviers monotones et grisâtres, aussi faibles de ton que notre saule, sans en avoir la finesse et l'argenté, et surtout en opposition avec la force et la vigueur du pays. Puis je m'y suis habitué ; après tout, c'est un arbre qui a son genre de beauté, de loin il se masse bien, noblement, il grandit, ce dont il a parfois besoin bien que ce ne soit plus cet affreux olivier des environs d'Avignon, rabougri, poussiéreux et malade ; son tronc est admirable de pittoresque et de caprice. Il s'attache vigoureusement et s'élanche au milieu des pierres et des rochers ; son ombre manque de force mais non de transparence et l'on suit sa forme dans le plus épais »¹⁴¹.

Guiaud n'a pas vécu les mêmes affres. Dès la première année de son installation, la végétation niçoise est omniprésente dans ses œuvres et l'olivier en orne beaucoup de premiers plans. Son intérêt pour cet arbre le conduit à en faire le sujet d'une aquarelle de l'album. Les multiples excursions que le peintre a pu faire dans le comté lui ont révélé l'importance de l'olivier aussi bien pour l'économie locale que dans la transformation du paysage. Les oliveraies abondent sur les plateaux et les restanques, depuis le littoral jusqu'au moyen pays. La plupart des pentes sont mises en culture, comme ici, à l'ouest du hameau de Saint-Barthélemy, en contrebas de la route menant au col de Saint-Pierre, l'actuelle colline de Pessicart¹⁴².

La vue est classiquement construite, l'horizontale bleue de la mer bien marquée à travers les troncs fixe le regard sur les lointains où l'on reconnaît Nice grâce à quelques éléments distinctifs : la tour Saint-François, la coupole de Sainte-Réparate et, à gauche, la colline du Château. L'échappée depuis une clairière est un thème récurrent de la peinture de paysage, elle permet de jouer sur les effets de clair-obscur aussi bien avec les branchages sombres sur fonds de ciel que sur le sol où les zones lumineuses alternent avec les ombres portées des troncs. Et Jacques Guiaud brille dans cet exercice. Toute sa virtuosité d'aquarelliste apparaît ici : juxtaposition des touches fortement pigmentées sur les troncs, traits nerveux au pinceau fin écrasé en saccades pour les feuillages, lavis d'aquarelle pour le premier plan et les lointains.

Une fraîcheur salutaire règne dans ce sous-bois, une brise légère agite les feuilles, alors que tout autour la lumière crue et la chaleur plombent la ville et ses environs. C'est l'heure de la sieste comme nous y invite le personnage allongé qui ne va pas tarder à s'assoupir.



Page de gauche et détail à droite.
Sous-bois d'oliviers à Pessicart.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 13,4 x L 22,5 cm.
Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

¹⁴¹ Paul Huet (1803-1869) d'après ses notes, sa correspondance, ses contemporains: documents recueillis et précédés d'une notice biographique par son fils, René Paul Huet. Paris, Laurens, 1911, p. 116.

¹⁴² Malgré leur arrachage au profit de la floriculture les oliviers sont restés omniprésents au XX^e siècle : le 13 mars 1931 la route reliant Saint-Pancrace à Saint-Pierre de Féric qui est inaugurée porte le nom de Corniche des Oliviers.



L'hôpital militaire de Carabacel

Page de gauche.

L'hôpital militaire de Carabacel.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,8 x L 20,1 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

L'hôpital militaire de Carabacel.

Cliché de Charles Nègre, 1863-1865.

Négatif sur verre au collodion, H 18 x L 24 cm.

Archives départementales des Alpes-Maritimes, 08F0029.

¹⁴³ Voir Joseph Burnichon, article « Nice » dans Pierre Delattre, *Les établissements jésuites en France depuis quatre siècles*, Enghien, 1940-1957, p. 903-904. Références aimablement communiquées par Barbara Baudry, responsable des archives de la Compagnie de Jésus, Vanves.

¹⁴⁴ Voir Rémy Gasiglia, « Les Trachel, illustrateurs de la littérature nissarde au 19^e siècle », *Le pays de Nice et ses peintres au XIX^e siècle*, ouvrage cité, p. 164-165.

¹⁴⁵ ADAM 01FS 0338, 01T 0138, 02Q 0072/01. Après 1860, l'hôpital fut reconverti en une annexe du Lycée Impérial sous le nom de « Petit Lycée » pour les élèves du primaire. En 1871 et durant la Première Guerre mondiale, l'établissement fut réquisitionné comme hôpital militaire. Trop vétuste pour rouvrir comme établissement scolaire, le bâtiment est rasé en 1941 et la chapelle détruite au cours des travaux de construction du nouveau groupe scolaire en 1955, dénommé plus tard Roland-Garros.

¹⁴⁶ Jean-Paul Potron, « Les séjours du peintre Paul Delaroche au quartier Carabacel, 1848-1854 », *Nice Historique*, 2001 n°1, p. 31 et suivantes.

¹⁴⁷ Archives départementales des Alpes-Maritimes, 08Fi 0029, 08Fi 0030 (localisées « couvent de Saint-Barthélemy »).

¹⁴⁸ Jean-Paul Potron, « Charles Nègre et les Alpes-Maritimes : regards d'un pionnier de la photographie sur sa terre natale », *Nice Historique*, 2010 n°4, p. 353 et suiv.

Voici l'une des vues les plus originales de l'album, même si elle n'en est pas la plus spectaculaire. Nous sommes à l'emplacement de l'actuel collège Roland-Garros, à une époque où les quartiers de Cimiez et de Carabacel comptaient leurs premières grandes villas de plaisance, mais restaient avant tout des campagnes cultivées.

En 1830, la Compagnie de Jésus avait repris de l'importance à Nice. L'enseignement secondaire lui avait été confié et ses rangs s'étaient augmentés de nombreux frères venus de France où leurs collèges avaient été fermés en 1823. Outre l'enseignement et les prêches, leurs missions sacerdotales s'étaient multipliées. Les Jésuites acquièrent en 1833 une maison avec jardin à Carabacel¹⁴³ qu'ils agrandirent pour en faire un grand bâtiment de quatre étages. Il servait notamment aux élèves pensionnaires du collège qui pouvaient y loger pendant les vacances scolaires. Les frères qui ne possédaient pas de chapelle en propre purent en adjoindre une à la bâtisse en 1843-1845. La villa Carabacel était la maison de campagne des Jésuites, l'annexe du collège situé en ville sur le site actuel du lycée Masséna. Ces établissements furent mis sous scellés le 5 mars 1848, à la suite de l'interdiction de l'ordre dans le royaume de Piémont-Sardaigne.

Sur le même sujet et depuis le même endroit, Jacques Guiaud a réalisé un dessin daté de 1852. La végétation y est plus dense et le bâtiment plus étendu en longueur, mais la principale différence concerne les deux personnages présents sur le chemin. Sur le dessin, ce sont deux adultes s'adonnant à la chasse aux papillons, alors que l'aquarelle montre plutôt la silhouette de deux garçons occupés à jouer. Simple coïncidence ou inspiration pour l'artiste, on peut lui rapprocher la scène peinte par Hercule Trachel sur le rideau de scène du *Teatrino Martiniano*. Ce théâtre de marionnettes qui se trouvait rue Saint-François de Paule depuis 1844 était animé par d'anciens élèves du collège des Jésuites¹⁴⁴. Or, le rideau offre une vue similaire à celle peinte par Guiaud avec le pique-nique joyeux de deux jeunes personnages au-devant de la maison de campagne des Jésuites.

Lorsque Guiaud réside à Nice, la bâtisse a été transformée en hôpital militaire¹⁴⁵ afin d'accueillir les blessés des conflits du *Risorgimento*. Si le peintre l'a bien indiqué sur son dessin, il n'a pas choisi de l'animer avec des soldats convalescents qui se promèneraient, mais par des jeunes gens. Quant au bâtiment plongé dans l'ombre, plutôt massif, il ne présente

pas un intérêt architectural majeur et bouche de surcroît la vue. Même l'échappée sur la ville à droite n'est pas des plus spectaculaires.

Alors pourquoi Guiaud a-t-il inséré cette aquarelle dans l'album ? Tout d'abord, le peintre connaissait bien cette partie de la ville dont il a dessiné plusieurs propriétés, notamment les villas Massingy et Potocka où séjournaient des membres de l'aristocratie, des écrivains et des artistes de tout premier plan¹⁴⁶. Le commanditaire de l'album appréciait peut-être la promenade à Carabacel qui passait à cet endroit. Avait-il un lien avec les Jésuites et cette annexe de leur collège ou bien avec les militaires sardes lors de sa transformation en hôpital ? Nous n'avons pas la réponse.

Cette aquarelle offre un point de vue inédit sur un endroit de Nice peu représenté. Outre le rideau de scène décoré par Hercule Trachel, on en connaît des photographies réalisées par Charles Nègre une douzaine d'années plus tard lorsque le bâtiment est devenu l'annexe du lycée impérial pour les élèves de l'enseignement primaire¹⁴⁷. Charles Nègre ayant été nommé professeur de dessin en 1863 au lycée de Nice, il prit plusieurs clichés des bâtiments¹⁴⁸.



L'hôpital militaire de Carabacel.

Technique mixte, crayon et craie blanche sur papier chamois par Jacques Guiaud, 1852.

H 17,5 x L 30,2 cm, titré et localisé b. g., signé et daté b. dr.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1178.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Paysannes et bergers du comté de Nice

Page de gauche.
*Paysannes et bergers
du comté de Nice.*
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 12,4 x L 20,5 cm.
Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

Les représentations de costumes figurent dans la majorité des albums de souvenirs liés au voyage et à la découverte de contrées plus ou moins lointaines. Elles complètent les sites dont les personnages locaux animent les premiers plans. Depuis la popularisation du Grand Tour et du périple en général, notamment vers l'Italie au XVIII^e siècle, la connaissance d'une région passe d'un côté par ses paysages distinctifs, de l'autre par les vêtements typiques, révélateurs des pratiques anciennes et des singularités d'un pays. Grâce à la lithographie, les planches de costumes connaissent un énorme succès. Des dessinateurs s'en font une spécialité – les « faiseurs de bonhommes » – et animent les vues réalisées par les paysagistes. Les singularités vestimentaires des vallées du comté de Nice bien cloisonnées par le relief n'échappent pas aux voyageurs curieux au nombre desquels les peintres appartiennent souvent¹⁴⁹.

Jacques Guiaud se conforme en tous points à cette tradition artistique. Non seulement, la très grande majorité de ses œuvres niçoises montrent des habitants et des hivernants, mais il lui arrive aussi de réaliser des gros plans dans lesquels les costumes et les métiers corrélatifs ont la vedette. Après le « petit peuple » de la mer avec l'aquarelle des pêcheurs aux Ponchettes¹⁵⁰, voici celui de la terre ferme. Une rencontre inopinée entre une paysanne niçoise et deux couples de Brigasques, les uns se rendent au marché en ville, les autres en reviennent, telle est la scène. C'est une conversation entre femmes qui échangent les dernières nouvelles et cela semble passionnant. Ça risque aussi de durer se disent les deux hommes légèrement en retrait. L'un fier, appuyé sur son bâton de berger, la main gauche accrochée à la boucle de sa ceinture, regarde ailleurs, l'autre plus détendu, les mains dans les poches, observe ces femmes qui refont le monde. Ils attendent que ça se passe... C'est remarquable d'observation et de mise en scène. Considérons le sixième personnage qui se fond dans le lointain, cette paysanne de dos qui s'en va vers la ville avec son panier de victuailles sur la tête : il relie la scène à l'arrière-plan tout en connotant la fréquentation du chemin.

Autre réussite avec l'imprécision intentionnelle du fond esquissé au moyen d'un lavis très dilué. On pourra reconnaître la tour Saint-François du vieux Nice précédé par l'alignement des platanes sur les Bastions (actuel boulevard Jean-Jaurès). La scène se situerait en ce cas rive droite du Paillon, sur le quai Saint-Jean-Baptiste, peut-être à côté de la fontaine des Tritons, alors installée sur la place du *Collegio nazionale* (actuel site du lycée Masséna)¹⁵¹. Quant aux montagnes en arrière-plan, on aura bien du mal à les reconnaître. Habilement, le peintre suggère un décor local plausible mais indéfini, connotant le comté de Nice réputé pour les pentes prononcées de ses reliefs intérieurs, afin de laisser la vedette aux costumes.

C'est une explosion de couleurs. Le peintre représente les « indigènes » en habits de travail, ils ne sont ni endimanchés, ni victimes des folklorismes futurs. La couleur est ici intrinsèque à la vie quotidienne, au labeur et à la langue. Ces personnages sont bien individualisés, les trois femmes centrales surtout.

Aucune n'est nu-tête, il faut se protéger du soleil mais aussi de la poussière. Aussi, la coiffe fait partie des éléments clés du costume. La Niçoise arbore la *capelina*, un chapeau de paille à large bords tenu par un ruban, les paysannes des vallées sont couvertes plus simplement, l'une d'un bonnet rouge en tissu fort, l'autre d'un simple foulard bleu noué sous le menton. Le fichu peu cher, léger, lavable est alors le couvre-chef le plus courant.

Toutes sont vêtues de jupes longues et bouffantes, en serge finement rayée et plissée pour les Niçoises, en coutil pour les Brigasques. Les montagnardes montrent un corset lacé de cordons colorés et serré à la taille sur un corsage blanc. Par-dessus le tablier festonné, le *fassolettò*, un fichu en coton court est noué sous le cou, alors que chez la Niçoise un châle brodé, ajusté sur les épaules et pris dans la ceinture retombe en couvrant le tablier sur chaque hanche.

¹⁴⁹ Sylvain Amic, « Enjeux artistiques des costumes de Nice au XIX^e siècle », *Nice Historique*, 1998 n° 4, p. 166 et suivantes.

¹⁵⁰ Voir *supra* p. 250.

¹⁵¹ Voir *infra* p. 310.



La *pourtairis* (porteuse) montre le costume niçois de dos. Le châle imprimé descend en pointe dans le dos. La *toursada*, ce large ruban de velours noir torsadé dans le chignon dont les deux pans retombent dans le dos, est souvent utilisé lorsqu'il faut porter un panier sur la tête.

Les hommes portent l'un, la veste courte, l'autre le gilet étroit en peau sur une chemise en toile. Sur le court pantalon de bure épaisse et brune, noué au genou, est enroulée sur plusieurs tours à la taille la *taiöla*, la ceinture de laine rouge. Le premier est couvert du bonnet phrygien de laine rouge, le second du chapeau en feutre de forme conique à bords étroits. Ils portent des chaussures ferrées recouvertes de guêtres blanches montant jusqu'aux genoux. On note l'absence du manteau, la *limousina*, ce qui peut indiquer que nous sommes à la belle saison. Enfin le berger au premier plan tient sur l'épaule le sac à double poche et, à la main, le bâton de marche¹⁵². Comme indispensables accessoires, notons la panière sur la tête, le panier au bras et surtout le bidon de lait au sol dont les reflets métalliques attirent le regard.

Ce groupe a fait l'objet d'un croquis qui reprend la même disposition de l'aquarelle, hormis deux personnages assis sur la droite dont la facture sensiblement différente indique un rajout ultérieur. Les six personnages sont croqués à coups de crayon rapides souvent concentriques afin de circonscrire le trait adéquat qui fait alors l'objet d'un nouveau passage plus foncé. Les principaux contours marquant les volumes ont fait l'objet d'incisions au stylet afin de dupliquer la scène. Les quatre personnages de gauche font partie d'un montage de trois groupes, publié par *L'Illustration* dans l'article déjà cité de 1856, preuve supplémentaire de l'importance que revêt la représentation des costumes provinciaux.



Ci-dessus.
Costumes et types.
Gravure de Fessart
d'après un dessin de Jacques Guiaud.
H 9,7 x L 15,3 cm.
extraite de *L'Illustration*, 31 mai 1856, p. 365.
Collection particulière.
Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.

Ci-contre.
*Paysannes et bergers
du comté de Nice.*
Crayon sur papier de Jacques Guiaud.
H 13,4 x L 20,8 cm.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-38.
Repr. © J.-P. Potron/Acadèmia Nissarda.

¹⁵² Sur le costume brigasque voir Marc Ortolani, « Le costume de la haute Roya au XIX^e siècle », *Nice Historique*, 1988 n° 4, p. 198 et suiv.





Vue de Nice depuis la Grande corniche

Vue incontournable du voyage à Nice, la perspective que l'on découvre sur la ville et la mer jusqu'à l'Estérel depuis la Grande corniche est l'un des paysages le plus souvent représenté, aussi bien par les professionnels que par les peintres amateurs¹⁵³. Non seulement, elle est l'un des panoramas plongeants sur Nice très appréciés depuis son axe nord, mais elle appartient au périple de la Rivière de Gênes, l'actuelle Riviera allant de Nice à Gênes. Aussi, les peintres de l'Ancien Régime qui empruntaient parfois cet itinéraire pour se rendre en Italie pour leur Grand Tour en ont laissé des vues saisissantes¹⁵⁴. Route utilisée par l'Armée d'Italie, la Grande corniche a été considérablement viabilisée sous le Premier Empire et, une fois la paix revenue avec la Restauration, elle est beaucoup plus empruntée, malgré son étroitesse et les précipices qui la bordent. La suivre « c'est voyager sur la tablette de votre cheminée », ainsi Stendhal traduit-il spirituellement le trouble éprouvé par maints voyageurs¹⁵⁵. Les artistes ont suivi le mouvement : la route de la Corniche est devenue un voyage pictural et romantique à la mode, largement diffusé par les albums à gravures¹⁵⁶.

La vue sur Nice est le premier spectacle - réconfortant - que l'on découvre de la capitale du comté et des plaines vers la France après le périple vertigineux le long de la corniche ou bien la dernière que l'on garde - en sens inverse - avant de basculer dans le monde sauvage des Alpes maritimes. La fin de la journée approche, les ombres s'allongent. Une douce lumière mordorée recouvre le paysage. La cité à contre-jour est silhouettée dans un mauve pâle. C'est avec une grande délicatesse que Jacques Guiaud transpose l'atmosphère lumineuse et les détails topographiques dans cette aquarelle. On reconnaît à droite de la colline du Château, la tour Saint-François, le dôme de Sainte-Réparate, puis la tour de l'Horloge. Plus près, en avant de la rayure claire formée par le Paillon, s'étendent les plaines agricoles de Roquebillière et de Saint-Roch rendues par un camaïeu de verts chauds et froids qui suggèrent l'alternance des oliveraies, des plantations d'agrumes et des cultures maraîchères. De cette étendue de verdure dépasse le seul bâtiment d'importance, l'église Saint-Roch.

Jacques Guiaud s'est installé en haut de la longue ligne droite, avant la série de virages menant à la chapelle Saint-Charles. Un vallon d'écoulement des eaux passe sous la route, signalé par les deux parapets.

L'endroit est idéal pour placer les deux personnages et l'âne, typiques du pays niçois, chargés de donner l'échelle et d'animer quelque peu la scène. Simples silhouettes, ils n'attirent pas l'attention, comme si le peintre les avait mis là « pour mémoire ». La végétation plus dense et colorée à cet endroit est propice à la mise en place du premier plan. Ajustée dans la courbe de la route et à la rupture de la pente, elle se trouve dans l'axe de l'image qu'elle articule. En masquant la forêt de pins et d'oliviers qui dégringole des pentes du mont Gros, en cachant la suite de la route et les confins de la plaine, en obturant même la vue sur le port Lympia, ce simple bosquet d'arbustes relie les différentes sections de l'image et nous invite à imaginer les parties manquantes.



Page de gauche et détail à droite.

Vue de Nice

depuis la Grande corniche.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,5 x L 20,5 cm.

Extrait de l'Album aquarellé de Nice et ses environs.

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

¹⁵³ François Fleury, Paul Huet, Adolphe-Étienne Viollet-le-Duc, Gonsalvo Carelli, Jules Defer, Hercule Trachel, François Bensa... Voir *Le Pays de Nice et ses peintres...*, ouvrage cité, p. 264-265.

¹⁵⁴ Jean-Paul Potron, « Entre les Alpes et l'Italie, l'étape niçoise des peintres britanniques, du siècle des Lumières à la Restauration », *Nice Historique*, 2014 n° 3-4, p. 130-177.

¹⁵⁵ Lettre 1050 à A.M. Di Fiore, Rome le 20 janvier 1833, *Correspondance*, vol. 8, publ. par Henri Martineau. Paris, Le Divan, 1934.

¹⁵⁶ Domenico Astengo, Giulio Fiaschini, *La route de Gênes. La Riviera da Nizza a Genova nelle stampe romantiche francesi (1814-1864)*. Milano, Silvana editoriale, 2004.



Vue de Villefranche depuis la route de Beaulieu

Page de gauche.

*Vue de Villefranche
depuis la route de Beaulieu.*

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 12,6 x L 20,5 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

Pour représenter Villefranche, Guiaud a de nouveau choisi de se placer sur une route, celle qui mène à Saint-Jean et à Beaulieu. C'est là que se trouvent les plus beaux oliviers centenaires des environs de Nice. L'ombre qu'ils prodiguent et les points de vue variés que l'on découvre sur la rade font de cette promenade l'une des préférées des hivernants et des Niçois. Le peintre Hercule Trachel en a laissé plusieurs vues, le photographe Jean Gilletta en fera l'un de ses lieux de prédilection. L'un des moments forts de cette sortie est d'aller admirer le plus vieux et le plus grand d'entre eux, surnommé « le roi des oliviers » au quartier de Beaulieu¹⁵⁷. Jacques Guiaud, pour sa part, n'hésite pas à réaliser ici un véritable portrait en pied de l'arbre méditerranéen. Il est passé maître dans le rendu de son tronc noueux à l'écorce brune et dense, de ses ramures désordonnées et de ses frondaisons vert argenté. Le feuillage est mis en vibration par la variété et la disposition des touches. L'olivier occupe le devant de la scène ; si l'on ajoute son congénère en retrait en bas à gauche, il ne reste plus qu'un quart de l'aquarelle pour dépeindre la rade, Villefranche, le cap de Nice et le ciel...

À droite.

*Vue de Villefranche
depuis la route de Beaulieu.*

Huile sur toile de Jacques Guiaud,

H 31 x L 47 cm, signée b. dr.

Collection particulière.

Un autre élément figure encore au premier plan avec ce mur en pierres de belle épaisseur qui n'est pas un élément imaginaire du décor. Certes, son ordonnancement contraste avec l'emmêlement du végétal et, par ses matériaux et sa position en diagonale, il fait écho au village de Villefranche. On peut y voir le goût romantique pour les ruines toujours vif au XIX^e siècle. De fait, ce morceau de rempart faisait partie des anciennes fortifications de Villefranche des XIII^e et XIV^e siècles ; un tronçon se trouve toujours dans l'actuelle villa Torre-Vecchia¹⁵⁸.

Avant la décennie 1850, on connaît peu de vues de la rade depuis le col de Villefranche ou depuis la route de Nice par le bord de mer puisqu'elle n'est pas encore ouverte. À ces difficultés d'accès s'ajoutent des raisons politiques. Depuis le XIV^e siècle, en effet, Villefranche est le port de guerre de la maison de Savoie. Aussi, le fort du mont Alban, la darse et la citadelle Saint-Elme étaient des zones militaires interdites d'accès. De plus, la monarchie sarde restait vétilleuse, soupçonnant la présence d'un espion derrière chaque artiste. Le désintérêt progressif des ports de Nice et de Villefranche au profit de celui de Gênes qui faisait partie du royaume de Piémont-Sardaigne depuis 1814, puis la

suppression de leurs franchises en 1851 changent la donne. La rade est ouverte à la marine impériale russe en 1856, la darse et le lazaret lui servant de dépôts pour les vivres et le charbon¹⁵⁹. Les interdictions d'accès étant moins strictes, les civils se promènent plus volontiers aux alentours de Villefranche. Guiaud a ainsi pu réaliser de très beaux dessins des extérieurs de la citadelle.

Même réduit à une échappée dans les lointains occupant un « modeste » quart de la surface aquarellée, le paysage maritime bénéficie d'une superbe mise en perspective. L'or du couchant permet au peintre de déployer ses couleurs favorites pour mettre en volume les reliefs et les architectures en contre-jour : sur un fond de terres et d'ocres, les roses et les mauves réchauffent les constructions, alors que les bleus violacés recouvrent d'ombres le cap de Nice. Les mêmes coloris traités en dégradés pour suggérer les reflets dans les eaux calmes de la rade confèrent à l'ensemble une harmonie poétique et une douce atmosphère lumineuse qui distingue le simple souvenir de voyage d'une œuvre d'art.

295

¹⁵⁷ Guiaud l'a dessiné comme beaucoup de peintres et Louis Crette l'a photographié comme nombre d'opérateurs.

¹⁵⁸ Tour et remparts inscrits aux Monuments historiques le 29 août 1977.

¹⁵⁹ Privée d'accès à la Méditerranée par le Bosphore à la suite de la guerre de Crimée la Russie obtint du royaume sarde le bail du lazaret de Villefranche. La rade devient une base navale pour la marine impériale opérant en Méditerranée. De nouvelles infrastructures sont alors mises en travaux comme la construction de la route de la rade. Voir Igor Delanoë, « L'implantation de la marine russe à Villefranche en 1858 : Un exemple de repositionnement stratégique de la Russie en Méditerranée », *Recherches régionales Côte d'Azur et régions limitrophes*, Nice, ADAM, octobre-décembre 2011, p. 85-96.





Vue de Villefranche

Page de gauche.

Vue de Villefranche.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 13 x L 20,5 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

Au nombre des distractions favorites chez les hivernants, la promenade de Nice à Villefranche tient une place de choix. D'innombrables récits et dessins d'amateurs corroborent les louanges que les guides de voyage font de ce port niché au fond d'une rade. La grande majorité des peintres de passage ont été séduits par Villefranche et ses environs. Jacques Guiaud fait partie de ses meilleurs interprètes, il en a laissé de multiples vues appréhendées sous la plupart des angles possible et au moyen de nombreux mediums disponibles, au crayon, à l'encre, à l'aquarelle, à la peinture, en lithographie. Nous connaissons moins d'une dizaine de tableaux de Guiaud sur la Riviera, or quatre d'entre eux sont consacrés à Villefranche, dont l'admirable toile - très vénitienne d'inspiration - de la montée Saint-Michel conservée au musée de Carcassonne¹⁶⁰.

À droite.

Villefranche.

Lithographie de Jacques Guiaud,

H 13,2 x L 21 cm.

Extraite de *Nice, vues et costumes.*

Delbecchi, Nice, 1861.

Nice, bibliothèque de Cessole, 30-6.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Cette vue rapprochée de Villefranche qui est réalisée depuis le môle de la douane a fait l'objet de très nombreux dessins et photographies qui insistent sur son aspect de théâtre maritime. La ville à fleur d'eau qui permet des jeux de reflets, l'enchevêtrement des constructions, l'architecture baroque, l'usure des façades, la tonalité des enduits rappellent évidemment Venise et plusieurs artistes jouent sur ce rapprochement comme Hercule Trachel et Charles Nègre.

Mais l'interprétation qu'en donne Guiaud n'est pas commune ; en outre, le contraste qu'elle offre avec l'aquarelle précédente est saisissant. Le peintre nous propose l'image d'un port de Villefranche minéral, dénué de toute végétation, brûlé par la lumière crue du mitan de la journée. Aucun nuage, aucun portique, aucun artifice ne viennent atténuer un éclairage aveuglant. Seuls, les murs ouest et les arcades ménagent quelques zones ombreuses. On retrouve les coloris utilisés pour les bâtisses et les rochers dans le rendu des montagnes qui dominent la ville à peine rehaussée de quelques touches de vert et de mauve : nous avons ici une excellente illustration du précepte esthétique selon lequel plus on représente un objet éloigné, plus il perd forme, couleur et contraste. Les bons peintres jouent de cette illusion optique pour suggérer la profondeur. La réussite est d'autant plus grande que J. Guiaud recourt ici à une palette très réduite, composée uniquement de couleurs chaudes, permettant de resserrer la perspective urbaine sur la frange littorale. Ici, le peintre nous fait accroire que c'est la lumière qui imprègne la matière ; par son travail accompli sur la désaturation de la couleur, il compose un paysage fantomatique, voisin techniquement des vues noyées dans la brume dans des contextes montagnards et septentrionaux.



Ci-dessus.

Villa Franca.

Crayon sur papier de Jacques Guiaud, 1848.

H 10,3 x L 17,5 cm, localisé et daté b. dr.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-43.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.

Villefranche depuis le petit môle.

Technique mixte, crayon, aquarelle et

craie blanche par Jacques Guiaud.

H 21 x L 38,3, localisée b. g.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1191.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Pour la lithographie du même site, Guiaud adopte un parti plus classique et plus harmonieux en élargissant le panorama qui inclut le môle au premier plan, en contrastant l'image grâce à la présence de nuages diffus qui embrument le sommet du mont Leuze : une composition moins « extrémiste » que l'aquarelle, plus conforme au goût « mondialisé » des gravures...



¹⁶⁰ Voir supra, page 151.



Vue de la pointe Saint-Hospice

Les lieux de pèlerinage ponctuent l'album. La pointe de Saint-Hospice qui prolonge vers l'est le cap Ferrat faisait partie des sites régionaux réputés. Le culte de saint Hospice était important chez les pêcheurs qui l'imploreraient contre les tempêtes et les pirates. Sa fête rassemblait de nombreux fidèles venus du littoral situé entre Villefranche et Menton.

Selon la tradition chrétienne, principalement connue par l'*Historia Francorum* de Grégoire de Tours, l'anachorète *Hospitium* vécut au VI^e siècle dans une tour en ruines, non loin de Nice, où il faisait pénitence pour racheter ses contemporains dissolus et adorer Dieu. Pour avoir converti les envahisseurs lombards au christianisme et réussi quelques guérisons miraculeuses, il fut canonisé après sa mort en 581 et sa fête fut instituée par le martyrologe romain le 21 mai. Son culte se répandit dans le comté de Nice, en Provence et en Italie du Nord. La mention la plus ancienne d'une église Saint-Hospice date de 1075 et figure dans le chartier de Saint-Pons ; elle aurait été construite à l'emplacement même de la tour où avait vécu l'ermite.

En 1615, la chapelle se trouvait au centre d'un fort construit par Charles-Emmanuel I^{er} de Savoie pour s'opposer aux pillages perpétrés par les pirates barbaresques et protéger l'entrée de la rade de Villefranche. Son petit-fils, Charles-Emmanuel II de Savoie, ordonna en 1655 à Balthazar Simeone, gouverneur du fort, de reconstruire la chapelle dans les volumes que l'on connaît aujourd'hui¹⁶¹. Si le fort Saint-Hospice qui protégeait l'entrée de la rade de Villefranche fut détruit en 1706 sur ordre de Louis XIV, la chapelle fut épargnée. Les dommages qu'elle subit pendant la période révolutionnaire furent réparés sous l'Empire et la chapelle fut rendue au culte en 1801. Le roi très pieux Charles-Félix lui adjoignit le portique d'entrée au nord en 1826.

Afin de surveiller les mouvements maritimes, une tour massive fut édifée au milieu du XVIII^e siècle avec les pierres de l'ancien fort. La tour de Saint-Hospice comprenait un rez-de-chaussée servant de corps de garde et de cuisine pour la garnison, deux étages pour son logement ; elle pouvait accueillir une quarantaine d'hommes¹⁶².

La vue de Guiaud est conventionnelle, elle est prise du chemin qui mène au site sur fond maritime. La carte postale diffusera largement cet angle. En revanche, les paysagistes du XIX^e siècle n'ont pas été prolifiques à cet endroit à l'exception d'Alexis Mossa. C'est par la variété

de ses touches, du frotté sec pour le rocher à la couleur très diluée pour les eaux et les ciels, du trait fin et droit pour les moellons de la tour aux virgules pour l'herbe que l'art d'aquarelliste de Guiaud transfigure l'endroit. La lumière du milieu d'après-midi adoucit les contrastes et préserve les coloris. Au travail sur les matières et les camaïeux d'ocres-bruns pour arrondir la tour s'opposent les aplats des enduits uniformes de la chapelle, le blanc étant celui du papier en réserve. Soulignons enfin l'attention portée par le peintre à animer un lieu alors bien éloigné de la solitude initiale de l'ermitage : trois gamins s'amuse à l'ombre de la tour pendant que leurs mères conversent sur le chemin, deux personnes sont assises près de l'entrée de la chapelle, enfin un touriste avec canne et chapeau évalue les parages avant de s'y engager.



¹⁶¹ La chapelle est inscrite au titre des Monuments historiques par arrêté du 13 mai 1929. Le site de la chapelle est inscrit lui aussi, en mai 1932, puis classé en juin suivant.

¹⁶² La tour a été classée au titre des Monuments historiques le 27 août 1931.



Vue de La Turbie depuis la route de la corniche

Page de gauche.
*Vue de La Turbie
depuis la route de la corniche.*
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 12,8 x L 21 cm.
Extrait de l'Album aquarellé de Nice et ses environs.
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

À la précision du trait et des volumes qui caractérise l'aquarelle de Saint-Hospice suit et s'oppose la touche suggestive utilisée pour La Turbie. C'est une œuvre puissante, originale, remarquablement composée et mise en lumière. Chemin faisant sur la corniche et suivant une démarche similaire à celle des peintres anglais Turner avant lui et Edward Lear quelques années plus tard, Guiaud s'arrête, se retourne, attend l'heure idéale ou revient un autre jour afin de pouvoir représenter un site éclairé à sa convenance. Mais n'oublions pas le travail de récréation opéré dans l'atelier, chaque aquarelle n'est pas que le fruit d'une simple observation sur place. Néanmoins, séjourner longtemps dans un même lieu permet de prendre son temps pour le mieux connaître alors que la presse du voyage n'offre souvent que des rencontres fortuites avec un paysage, parfois payées de magnifiques réussites.

Comme c'est fréquemment le cas, le contre-jour appelle l'esquisse. Le village, les montagnes et la végétation sont brossés rapidement par la superposition de touches des plus claires au plus foncées. Verts, beiges et bruns sont rehaussés d'une riche palette de roses, de mauves et de bleus violacés. Ils confèrent au massif de la Tête de Chien, sur lequel est assise la bourgade et qui descend à pic sur la mer, un relief saisissant. Ce penchant pour une couleur libérée Guiaud l'a contracté auprès des peintres britanniques qui exposaient à Paris et des Français qui les ont suivis, comme Paul Huet. Il en retrouve ici l'expression poétique dans les jeux d'ombres colorées.

Plusieurs éléments du décor obéissent à un traité différent afin de guider le regard. Le trophée des Alpes et l'église Saint-Michel – plus hauts que nature afin d'accentuer leur monumentalité – sont cernés par un contour. Traits de mise en place au crayon gris et lignes de soulignement au pinceau ultra fin précisent les deux édifices spécifiques du site. Autre sujet vertical distinct, la Croix en oratoire qui porte les instruments de la Crucifixion du Christ : lance, échelle, marteau, clous, tenailles... Cette Croix de Passion¹⁶³ semble surmontée d'un coq, rappel du reniement de Saint-Pierre. Des modèles portatifs étaient présents dans les nombreuses processions liées aux fêtes de la liturgie¹⁶⁴. Sa forme stylisée, sa couleur

foncée et sa connotation religieuse en font un élément déterminant du premier plan. La route de la corniche était suivie quotidiennement par les croyants qui faisaient le pèlerinage de Laghet et de Saint-Pons, mais aussi par la population locale très pieuse dans sa grande majorité.

Adossée au socle en pierres supportant la Croix, une femme se repose avec une petite fille à ses côtés. Plus haut, un trio de personnages attaque la dernière pente qui conduit à La Turbie. L'art du peintre se manifeste aussi dans ces silhouettes façonnées uniquement par des touches de couleurs qui suggèrent les costumes, les volumes et les mouvements. Plus que le symbole de l'existence humaine, le chemin montant ordonne classiquement le paysage dans ses différents plans, il ouvre une perspective dans un milieu naturel et dirige notre regard vers la vedette de la composition.

Achévé en 7 ou 6 avant J.-C., le trophée des Alpes également appelé trophée d'Auguste fut élevé en l'honneur de l'empereur romain Auguste au point culminant de la voie *Julia Augusta*, à la frontière des provinces de l'Italie et de la Narbonnaise. Il célèbre sa victoire définitive sur les tribus celto-ligures qui refusaient la conquête romaine. Dévasté au fil des siècles, le trophée cesse de servir de carrière de pierres pendant le séjour niçois de J. Guiaud, il fait même l'objet des premiers travaux de confortation en 1857 par les services du génie civil sarde¹⁶⁵.

Avant sa restauration, il ressemblait de loin à un immense trognon de pomme, aussi les dessinateurs préféraient en représenter la face ouest - moins détériorée - depuis le village en gros plan¹⁶⁶. Le trophée est la seule ruine romaine que Guiaud ait montrée dans l'album. On n'en trouve pas d'autre exemple dans ses œuvres séparées aussi bien à Nice qu'en Italie. L'Antiquité semble avoir été ignorée par le peintre, sans que nous en connaissions la raison. A-t-il voulu ici illustrer la fragilité de l'empire romain et sa disparition avec un moignon de gloire plongé dans l'ombre alors que la fin du jour approche ou bien s'est-il contenté d'illustrer avec maestria un panorama spectaculaire de la Riviera au crépuscule ?

¹⁶³ Celle de la confrérie du Saint-Sépulcre de Nice est conservée, voir *Nice Historique*, 2013 n° 1-2, p. 66.

¹⁶⁴ La plus célèbre sur la Riviera est celle de Savona, la *Croce del Gallo*, portée en procession le Vendredi Saint.

¹⁶⁵ Entre le XII^e et le XV^e siècle, le trophée servit de forteresse. Lors de la guerre entre la France et la Savoie en 1705, Louis XIV ordonna la destruction de toutes les forteresses ; le trophée explosa en partie. Il devint alors une carrière dont les pierres servirent à la construction de nombreux bâtiments turbiasques. Ses vestiges furent classés au titre des Monuments historiques le 13 mai 1865 et sa restauration débuta en 1905. Voir Sophie Binninger, *Le trophée d'Auguste à la Turbie*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2009.

¹⁶⁶ L'angle retenu par Guiaud se trouve aussi dans trois croquis de Turner, Tate Gallery, Finberg CCXXXI et la lithographie de Ferdinand Perrot incluse dans son album *Voyage sur les côtes d'Italie de Nice à Naples*, 1838. Voir Jean-Paul Potron, « De la tour au Trophée, les représentations picturales du monument de La Turbie aux XVIII^e et XIX^e siècles », *Nice Historique*, 2005, n°2, p. 141-142.



Le monastère Notre-Dame de Laghet

Par rapport aux vues de Nice et du littoral, les deux aquarelles qui représentent l'intérieur des terres - Laghet et Sospel - sont moins convaincantes. Le monastère Notre-Dame de Laghet peut surprendre, sinon décevoir. Aujourd'hui lové dans un écrin végétal au creux d'un vallon ombreux, il émerge ici dans un site montagneux, aride, sauvage. Le peintre aurait-il voulu privilégier la puissance minérale, l'aspect désertique, propres à ces lieux d'abstraction extrême où la révélation peut surgir ?

Car Laghet est un des hauts lieux de la foi. Quelques années à peine après la manifestation des premiers miracles survenus dans sa chapelle primitive à la moitié du XVII^e siècle, le sanctuaire fut construit. Le culte de Notre-Dame de Laghet devint aussitôt très populaire et son pèlerinage fut l'un des plus importants du Midi. À la belle saison, le monastère ne désemplissait pas ; pour la Sainte-Trinité, l'afflux de pèlerins était tel que les douaniers n'effectuaient pas de contrôle au pont du Var.

Cette ferveur est visible dans la petite lithographie de P. E. Barberi, alors que celle de J. Lucas montre classiquement le monastère en façade sud dans son environnement de montagnes arborées depuis le chemin de La Trinité. Chez Guiaud, le couvent prend l'aspect d'un hospice isolé dans les hautes Alpes ; on y cherchera en vain un arbre, un fidèle et même les routes y conduisant. Seuls, quatre Carmes déchaux¹⁶⁷ animent conventionnellement le site.

Le peintre a choisi de se placer sur le côté sud-est afin de représenter l'ensemble des bâtiments en enfilade. On l'a vu mieux réussir ses perspectives. Même si le sanctuaire est bâti sur un rocher étroit rendant impossible une construction harmonieuse et que son succès a imposé des extensions disparates, le rendu général est bancal et les proportions des bâtiments ne sont pas respectées. Ainsi du clocher trop peu élancé, de la façade étriquée du cloître, du pont simpliste et surtout des écuries dont la rotonde est ratée... Pourtant, on reconnaît la patte du peintre dans le traité architectural des façades, dans le fond des montagnes

plutôt correctement mis en place avec le long massif de la Caussinière et le contrefort du mont Agel sur la droite. En revanche, les abords du Perdiguier, le torrent qui longe le sanctuaire, n'ont rien de réaliste. Le vallon n'est pas assez encaissé, le replat de terrain sur lequel devisent les deux Carmes n'était pas aussi marqué. Le premier plan proposé est brossé hâtivement sans souci d'exactitude.

La question se pose : Guiaud est-il allé sur place ou bien a-t-il travaillé d'après un dessin insuffisamment précis et complet ? On sait que le peintre a sillonné le moyen pays et remonté les vallées jusqu'à Tende et Saint-Martin Vésubie dont on connaît des dessins tout à fait conformes à son talent. Bien que le sanctuaire soit facilement accessible en voiture depuis La Turbie le peintre n'a peut-être pas eu le temps de se rendre sur place et a été pris de court par une commande spécifique pour l'album. Delbecchi ou le commanditaire aurait réclamé cette vue supplémentaire à l'artiste qui n'avait pas d'esquisse à sa disposition. Il aurait réalisé alors son aquarelle de mémoire ou bien en déduisant l'angle à partir d'estampes mises sur le marché.

Les membres de la famille de Savoie étaient particulièrement pieux. Ils firent régulièrement de riches offrandes au sanctuaire et s'y rendirent souvent en pèlerinage. Si l'album a bien été réalisé pour l'un d'entre eux, il était indispensable que le couvent de Laghet y figurât. Rappelons enfin un point d'histoire qui défraya la chronique alors que Guiaud se trouvait à Nice. Vaincu par les armées autrichiennes à la bataille de Novare le 23 mars 1849, Charles-Albert, le roi de Piémont-Sardaigne, abdiqua dans la nuit et partit en exil à Porto. Il s'arrêta en route à Laghet où il assista à une messe et passa la nuit du 25 au 26. Le sanctuaire prit alors une nouvelle dimension, historique, celle-là, marquant longtemps les esprits des Niçois. Probable ajout de dernière minute, le sanctuaire de Laghet reste malgré tout parfaitement reconnaissable pour toute personne l'ayant alors fréquenté.

Page de gauche.
Le monastère de Notre-Dame de Laghet.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 12,3 x L 20,4 cm.
Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
Nice, collection particulière.
Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

¹⁶⁷ En 1674, une communauté de Carmes déchaux, originaire de Turin commença la construction du couvent. Endommagé pendant la Révolution, il fut réparé en 1816, puis en 1887, après le tremblement de terre qui lui causa de sérieux dégâts. Les Carmes quittèrent le sanctuaire en 1907 suite à l'application de la loi sur les Congrégations. Voir *Le Sanctuaire de Laghet, Nice Historique*, 2001, n° 2-3.



Le pont de Sospel

Page de gauche.

Le pont de Sospel.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 13 x L 20,7 cm.

Extraite de l'Album aquarellé de Nice et ses environs.

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.

L'angle est classique pour un paysage urbain déjà bien connu en ce milieu du XIX^e siècle. Jacques Guiaud ne renouvelle pas ici l'iconographie de Sospel, souvent limitée au vieux pont enjambant la Bévéra. Il est vrai que les ponts à péage ayant conservé leur tour centrale étaient et restent très rares¹⁶⁸. Sa valeur est donc pittoresque et historique, un double intérêt que les « faiseurs de vues » recherchaient. La vue en direction de l'Italie prise en amont dans le lit de la rivière ou, comme ici, depuis le quai bordant la route Royale est la plus fréquente. Elle permet de placer une partie de l'ancien bourg à gauche et, en fond, les massifs montagneux de l'Agaisen tout à gauche et du Grazian en retrait, le col du Razet et le mont Diaurus à droite¹⁶⁹.

Alors que la plupart des peintres mettent le pont en avant, généralement par une contre-plongée afin de le détacher sur le ciel, Jacques Guiaud choisit de l'inclure dans la continuité urbaine. Le toit de sa tour est aligné avec ceux des maisons édifiées à l'aplomb de la Bévéra. Un enduit uniforme, probablement un mélange de chaux et de sable local, recouvre l'ensemble du bâti¹⁷⁰. Seule, la forme particulière de l'ouvrage d'art l'individualise avec ses deux arches, sa tour dont le subsossement en pierres de taille présente l'éperon caractéristique des ponts anciens.

Avec Tende, Sospel est la plus représentée des localités jalonnant les vallées de la Roya et de la Bévéra. Chef-lieu paré du titre comtal par les princes de Savoie, cette cité jouit d'une riche architecture civile et religieuse. Une bonne partie de sa fortune provenait des échanges et des droits de péage ; Sospel est alors située sur la route reliant le Piémont à son unique débouché sur la mer, Nice et Villefranche, d'où étaient acheminées nombre de marchandises et notamment le sel dont l'importance était telle qu'il donna son nom au chemin.

Ce fut lors de travaux de viabilisation de cette route du Sel¹⁷¹, appelée aussi route Royale, que le vieux pont médiéval fut rénové en 1787. À cette occasion, l'arche nord qui menaçait ruine fut reconstruite et abaissée afin de rattraper la différence de niveaux entre les deux rives¹⁷². La dénivellation est exagérée sur l'aquarelle de Guiaud : sans escalier ou rampe bien raide masqué par la tour, il serait impossible de la rattraper...

Au-dessus de la ville dépassent deux clochers à peine esquissés. Ils appartiennent à deux églises voisines : l'église Sainte-Croix des pénitents blancs et la chapelle Saint-Éloi des pénitents noirs¹⁷³. Enfin, le premier

plan à droite reste inachevé. Il permet de comprendre comment le peintre conçoit l'animation de ses aquarelles. Sur un fond uni très clair, il distribue les silhouettes sommaires à l'aide d'un lavis de la même teinte à peine plus foncé. Une fois la mise en place effectuée, il donne corps et épaisseur aux personnages retenus, ceux qui ne le sont pas disparaissent dans le paysage aquarellé. Les premiers plans étant généralement plus sombres et précis que les autres, les passages multiples de couleurs et les surcharges sont possibles. Ainsi, à droite de ce qui semble être une pile de planches larges, nous devinons un menuisier occupé à travailler un tronc posé sur le parapet. Cette scène n'a pas été maintenue et d'autres taches d'une nuance proche ont été distribuées afin de la fondre dans la route. Si les personnages esquissés le long des garde-corps offrent des attitudes naturelles, en revanche, c'est moins vrai pour le groupe situé au milieu de la voie qui résulte de la transformation d'une scène supprimée.

Manifestement, l'artiste a manqué de temps et d'éléments précis pour finaliser son aquarelle sur Sospel, néanmoins le site reste parfaitement identifiable. En outre, dans le déroulé des images de l'album, cette vue d'un paysage de montagnes renouvelle l'intérêt du spectateur-voyageur. Enfin, le motif du pont de Sospel revêt pour Guiaud une importance certaine puisqu'on le retrouve sous la forme d'un dessin au crayon reproduit dans le quatrième *Carnet des artistes* publié par le peintre Jules Gaildrau, déjà rencontré à l'occasion de la vue du port de Nice. Si nous avons toujours le même décalage entre les deux arches, en revanche, une charrette chargée de planches prend place au premier plan.



¹⁶⁸ Probablement bâti en bois au début du XIII^e siècle, il fut ensuite construit en pierre en 1522, et plusieurs fois réparé. Selon la tradition, sa tour centrale aurait servi de poste de péage sur la fameuse Route royale entre Nice et Turin, avant qu'elle abrite des commerces et des habitations. Classé au titre des Monuments historiques le 8 juillet 1924, il fut entièrement restauré de 1952 à 1957 suite à sa destruction par les occupants allemands en octobre 1944.

¹⁶⁹ Précisions aimablement données par Olivier Coluccini, Sospellois et médiateur du patrimoine à la ville de Nice.

¹⁷⁰ Les enduits colorés au lait de chaux avec des motifs de trompe-l'œil sont plus tardifs, fin du XIX^e siècle.

¹⁷¹ En 1773, un nouveau pont en aval de la cité fut ouvert.

¹⁷² J.-B. Lacroix « Les ponts des Alpes-Maritimes... », article cité, p. 227.

¹⁷³ Autres précisions fournies par O. Coluccini.



Vue de Menton depuis Garavan

Ultime retour sur le littoral avec cette vue de Menton, ville étape importante lors des déplacements entre la France et la péninsule italienne. Plus à l'est, c'est la Ligurie, la Rivière de Gênes ainsi qu'on dénommait alors cette partie du littoral. Accrochée sur son rocher qui tombe directement dans la mer, dominée par ses clochers surdimensionnés et son église Saint-Michel, individualisée par sa ceinture de bâtisses verticales à fleur d'eau, la vieille ville de Menton annonce d'autres cités maritimes de la Riviera, comme San Remo, Porto Maurizio, Cervo... qui accentuent l'attrait romantique et touristique pour cette région.

On ne connaît que trois représentations de Menton par Guiaud dont une très originale, prise du large en bateau - une aquarelle qui a appartenu à Napoléon III - et aucune de Roquebrune, alors que ces deux cités sont souvent dessinées par les peintres voyageurs et les artistes locaux. Comme Jacques Guiaud a beaucoup fréquenté ces parages, puisqu'il a aquarellé Monaco et les villes de la Riviera italienne à maintes reprises, nous penchons pour une disparition posthume des œuvres qu'il a pu réaliser dans le pays mentonnais.

Il est possible aussi que les soubresauts politiques aient éloigné Guiaud de ce territoire, le peintre ne souhaitant pas vivre d'autres affres que ceux qui ont mis Paris à feu et à sang. Menton, en effet, a connu un destin politique original durant le laps de temps que Guiaud a résidé à Nice : depuis 1848, Menton et Roquebrune ont fait sécession de la principauté de Monaco qui persistait à les imposer trop lourdement. Devenues des villes libres, elles se sont mises sous la protection du royaume de Sardaigne. Aucune trace de vent révolutionnaire n'est décelable sur cette aquarelle où tout est calme : les Mentonnais vaquent à leurs occupations habituelles, un pêcheur range son matériel dans sa barque halée sur la grève, deux femmes assises se reposent tout en conversant.

C'est le début de l'après-midi dans le quartier de Garavan qui occupe le premier plan, un lieu réputé pour ses forêts de poivriers, de caroubiers et d'oliviers qui s'étendent jusqu'à la frontière. Les volutes des arbres, qui animent sur la droite le paysage minéral de Menton, trouvent un discret contre-point à gauche avec la voile du frêle esquif. Procédé typique

des vedutistes italiens que ne renient pas les paysagistes britanniques, les corps de bâtiments et particulièrement les clochers offrent des proportions verticales exagérées afin de « faire plus vrai que nature ». L'habitat continu des maisons anciennes forme une muraille qui prend des allures de théâtre maritime, un traitement qui nous rappelle l'aquarelle précédente de Villefranche. Mais le point de vue adopté ici par Guiaud est plus distancé par rapport à la ville ; en outre, la partie haute plus suggérée que décrite et les restes du château détruit donnent un aspect fantomatique à Menton. Enfin, l'outremer des eaux de la baie contraste fortement avec les maisons du vieux Menton, une combinaison à laquelle recourt Guiaud à Nice comme à Villefranche ; ainsi les différents plans de la composition – frontale et classique – gagnent en profondeur.

Ce point de vue a été largement diffusé par la photographie, beaucoup moins par le dessin et la gravure qui cadrent plutôt la vieille ville en plan serré ou bien depuis l'autre côté, à l'ouest. Au milieu du XIX^e siècle, Guiaud était plus original qu'il ne l'est aujourd'hui avec un siècle et demi d'accumulation d'iconographie mentonnaise.



Page de gauche.

Vue de Menton depuis Garavan.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 13 x L 21 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

À droite.

Vue de Menton depuis le large.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 30 x L 52 cm.

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.



Ci-dessus.
Ruine d'une chapelle près de Nice.
 Lithographie de Fr.-J. Dupressoir d'après un dessin du vicomte de Senonnes.
 H 26 x L 17,4 cm.
 Nice, musée Masséna, MAH-2263.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Page de gauche.
Nice, la chapelle de Saint-Pons.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 H 20,3 x L 12,9 cm.
 Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*
 Nice, collection particulière.
 Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

Nice, la chapelle de Saint-Pons



Ci-dessus.

Nice, la chapelle de Saint-Pons.

Cliché anonyme, vers 1855.

Tirage postérieur, H 26,5 x L 20,5 cm.

Nice, bibliothèque de Cessole, D. 42.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Curieux nous semble le choix des deux aquarelles qui concluent ce périple. Ce sont deux gros plans de format vertical centrés sur deux monuments niçois : une simple chapelle sur un piton rocheux et une fontaine ouvragée. Qu'ont-ils de si exceptionnels pour nous faire admettre qu'il s'agit d'une intention délibérée et non pas d'un rajout de vues oubliées lors de la réalisation de l'album ?

Si nous nous replaçons dans le contexte historique des deux ouvrages représentés à l'aquarelle, des explications peuvent être avancées. On sait l'importance qu'avait pour le monde occidental catholique la possession des reliques de saints puisque, pour l'édifice sacré qui les détenaient, c'était souvent la fortune assurée grâce aux nombreux pèlerins qui venaient les vénérer. Or, avec saint Pons, Nice possédait non seulement le reliquaire complet du martyr, mais en plus les lieux de sa passion.

Selon la tradition hagiographique¹⁷⁴, Pontius était un jeune chevalier romain qui se convertit au christianisme avec sa famille. Devenu sénateur à la suite de son père il profita de son rang pour multiplier les actions prosélytes, donnant ses biens au pape Fabien (236-250) pour qu'il les distribue aux pauvres, obtenant les conversions de l'empereur Philippe l'Arabe (244-249) et de son fils. Avec le retour au pouvoir des empereurs païens, Valérien (253-260) et Gallien (260-268), les persécutions reprirent contre les chrétiens. Pontius dut quitter Rome ; arrivé à *Cemenelum* (Cimiez) il fut arrêté sur ordre du gouverneur des Gaules Claudius. Refusant de sacrifier aux dieux païens, il fut soumis au supplice du chevallet, mais l'engin se brisa. Livré ensuite à deux ours dans les « arènes » de Cimiez, les bêtes se détournèrent de lui et attaquèrent leurs gardiens. Le bûcher se révélant tout aussi inefficace, Pontius fut finalement décapité le 11 mai 261¹⁷⁵ sur un rocher surplombant le Paillon et son corps fut précipité au bas de la falaise. Sa tête roula dans le torrent et, poursuit la légende, fut emportée par la mer jusqu'à Marseille où la relique fut recueillie par les moines de l'abbaye Saint-Victor. Le corps fut inhumé dans une nécropole située à l'emplacement de l'actuelle abbaye ; quant au lieu de la décapitation, une chapelle-martyrium dédiée à saint Pons y fut érigée.

Situés sur le parcours de l'antique *via Julia Augusta*, les sites de Saint-Pons et de Cimiez connurent une nouvelle affluence grâce à la ferveur des pèlerins. Avant sainte Réparate et de manière bien plus importante, saint Pons permit à Nice de connaître une renommée certaine dans le monde chrétien. Les Bénédictins en charge de l'abbaye essaimèrent en Provence, dans l'Ubaye et jusqu'en Espagne où Pons (*Ponce*) est toujours célébré.

C'est cette modeste chapelle-martyrium qu'a représenté Jacques Guiaud. L'histoire de l'oratoire, son importance pour le passé de Nice, sa situation exceptionnelle sur un à-pic au-dessus du Paillon ont inspiré les artistes niçois et étrangers comme le grand photographe prussien Baldus qui en réalisa un cliché vers 1855¹⁷⁶. La plupart d'entre eux appréhendent la chapelle en contre-plongée depuis le lit du cours d'eau, notamment Hercule Trachel qui la dépeint plusieurs fois en aval et en amont. Guiaud en revanche s'est installé à mi-pente côté nord afin d'ajuster l'édifice sur la ligne de crête opposée. Cette position lui permet de placer la chapelle sur un fond de ciel et de dresser la paroi vertigineuse au centre de la composition. En contrebas, les paysans qui cheminent sur la route de Levens et les arbres plantés sur la rive opposée donnent l'échelle du paysage représenté. Guiaud s'est peut-être inspiré ici de la lithographie romantique de François-Joseph Dupressoir (1800-1859) réalisée sur un dessin du vicomte de Senonnes¹⁷⁷. Parue en 1832, elle présente un point de vue très proche.

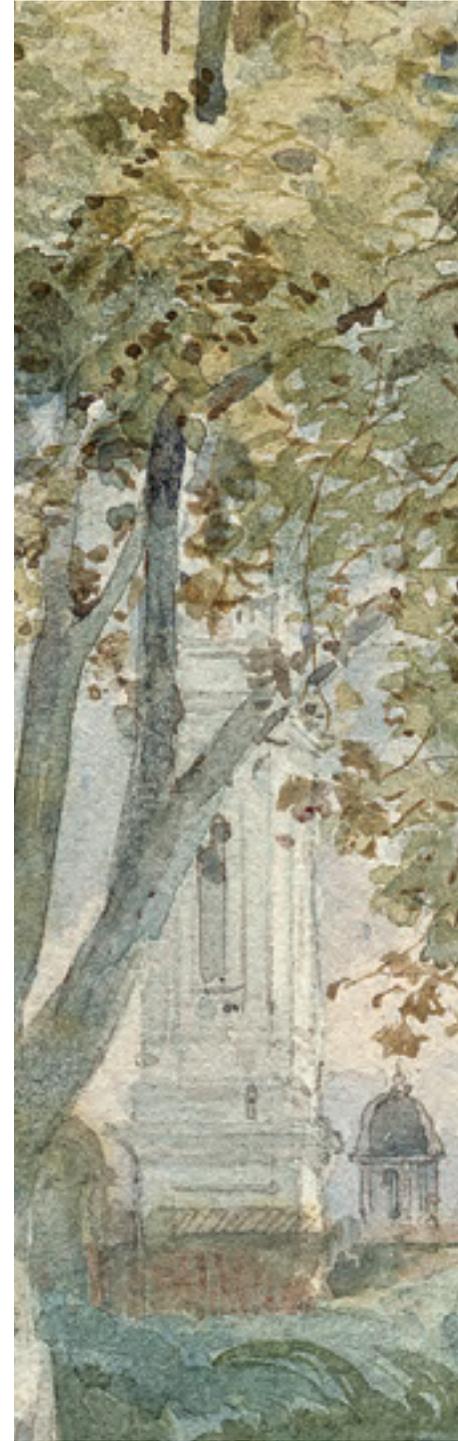
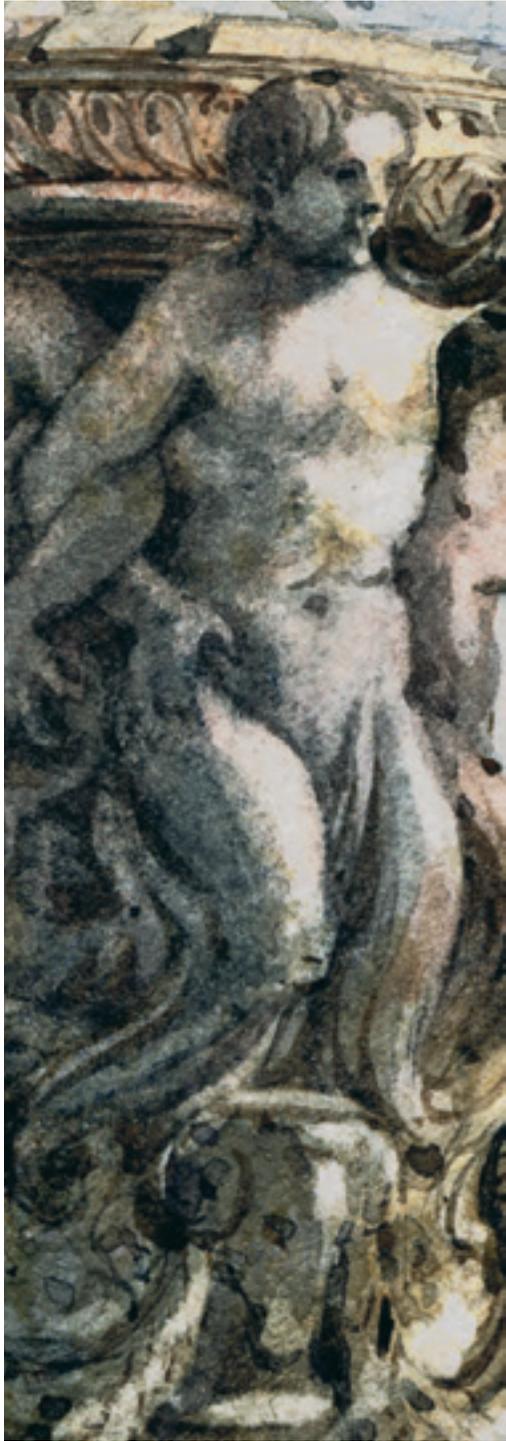
Abandonnée depuis des années pour des raisons de sécurité à cause d'éboulements répétés de ce côté-ci du Paillon, la chapelle n'a plus de toit et menace ruine. Son état précaire en faisait sans doute un sujet encore plus intéressant pour les dessinateurs et les photographes désireux d'en transmettre une image. Avec l'urbanisation du quartier Pasteur, le développement de l'hôpital et l'aménagement de la route (actuelle avenue Joseph-Raybaud) les restes de la chapelle et des pitons rocheux disparurent aux alentours de 1925 dans l'indifférence semble-t-il.

¹⁷⁴ Il existe une trentaine de manuscrits de la *Passion* de saint Pons. Sa rédaction initiale ne pourrait être antérieure au V^e siècle. Elle fut transcrite ou imprimée des dizaines de fois depuis le IX^e siècle. Voir Claude Passet, *La Passion de Pons de Cimiez (Passio Pontii). Sources et tradition*, Belisane, Nice, 1977.

¹⁷⁵ Date traditionnelle, on avance aujourd'hui plutôt 257 ou 258 (Passet, ouvrage cité).

¹⁷⁶ Voir *La Photographie à Nice...* ouvrage cité, p. 163.

¹⁷⁷ Alexandre de La Motte-Baracé vicomte de Senonnes, est un écrivain et peintre français (1781-1840). Ami d'Ingres avec qui il part en Italie en 1805, il est proche de la duchesse de Berry à qui il dédie ses *Vues pittoresques d'Italie, de Suisse, de France et d'Espagne...* La Ruine d'une chapelle près de Nice est la 4^e planche d'une suite de *Cinq vues de Nice et des environs* publiée chez Mantoux. Voir *Bibliographie de la France*, vol. 21, 1832, p. 606.



Nice, la fontaine des Tritons

Page de gauche.

Nice, la fontaine des Tritons.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 20,4 x L 12,8 cm.

Extraite de l'Album aquarellé de Nice et ses environs.

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.



Ci-dessus.

Nice, la Bourgada

et la fontaine des Tritons.

Aquarelle sur papier anonyme,

H 20,8 x L 27,3 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-10219.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

La présence de cette image à la toute fin de ce voyage pittoresque est plus surprenante encore que l'aquarelle précédente. Essayons là aussi d'en trouver la raison.

Le groupe sculpté surmontant la fontaine existe toujours ; il orne depuis 1893 une nouvelle fontaine¹⁷⁸ située dans l'actuel jardin Albert I^{er}. Originellement, il décorait une fontaine qui se trouvait à l'emplacement du lycée Masséna. Le Paillon n'était pas recouvert, mais bordé par de hautes digues protégeant la ville en contrebas. Au débouché du pont Vieux sur la rive droite se trouvait la place Saint-Jean-Baptiste fermée par le *Collegio convitto nazionale* et plusieurs immeubles. C'était le centre d'un quartier populaire alors nommé *la Bourgada* et qui deviendra le faubourg Saint-Jean-Baptiste après 1860. La construction du lycée Masséna à partir de 1909 a complètement modifié cette partie du quartier.

Au début du XIX^e siècle, Nice connaissait de gros problèmes sanitaires liés au manque d'eau potable, aussi de gros travaux d'adduction d'eau furent engagés. Pour alimenter *la Bourgada*, le consul Joseph Brémont fit canaliser la source de l'Eau fraîche située au quartier de l'Arbre inférieur jusqu'à la place Saint-Jean-Baptiste où une fontaine fut construite¹⁷⁹. L'écu sollicita Pierre-Joseph Arson pour qu'il lui cède un magnifique groupe sculpté qui se trouvait dans sa propriété de Riquier ayant appartenu précédemment à la famille Lascaris¹⁸⁰. Le commandeur Arson avait le projet de le placer dans ses jardins de Saint-Barthélemy, puis il préféra en faire bénéficier sa cité d'adoption et accéda à la demande de Joseph Brémont¹⁸¹. Ainsi, la première fontaine ornementale de la ville de Nice fut inaugurée en grande pompe le 11 novembre 1825 par les édiles et les notables de la cité. Elle fut dédiée à l'épouse de Charles-Félix, roi de Piémont-Sardaigne, et prit le nom de fontaine Marie-Christine.

On peut imaginer la forte impression que firent sur la population ces créatures moitié-hommes moitié-poissons, entrelacés, et soufflant dans des conques. Ces divinités marines sont des tritons. La figure mythologique de Triton, fils d'Amphitrite et de Poséidon, ornaît de nombreuses fontaines des villas romaines. On en retrouve le thème récurrent à l'époque baroque. Seul ou en groupe, il est souvent remis en scène dans des fontaines, la plus célèbre étant celle du Bernin, place Barberini à Rome (1642)¹⁸². Vraisemblablement originaire d'Italie où l'on en trouve plusieurs exemples, le groupe niçois en marbre blanc fut sous la Restauration l'une des seules statues publiques de la commune. Aussi, la plupart des guides et récits de voyage la mentionnent, plusieurs

peintres la représentent et animent la scène avec des paysannes niçoises venant chercher de l'eau et des ânes s'y abreuvant. Le thème de la femme à la fontaine trouve ici l'un de ses accomplissements niçois.

Une fois encore, Jacques Guiaud se distingue en recourant à un gros plan du monument qui le coupe de son contexte explicite. Le peintre s'est placé au nord-ouest de la place pour ne pas avoir d'immeuble derrière la fontaine et pour dégager une échappée sur la vieille ville en fond. On reconnaît la tour de l'Horloge et l'un des deux clochers de l'église Saint-Martin Saint-Augustin à l'arrière. Plus avant, on découvre le garde-corps de la rampe qui permettait d'accéder au pont Vieux reliant *la Bourgada* au vieux Nice. Quant à la rangée de platanes, elle ombrageait le quai Saint-Jean-Baptiste qui surplombait le Paillon. C'est un point de vue unique dans la représentation de cette fontaine qui est le plus souvent dépeinte au centre de la place ou bien en face de l'entrée du collège. L'œil du peintre est ici avant-gardiste, nous parlerions d'un plan serré et d'une vue au téléobjectif, si la caméra et l'appareil photo étaient déjà en usage.

En comparaison de la Niçoise en train de laver du linge dans le bassin - une pratique interdite dans les années 1850 - les proportions du groupe sont largement surdimensionnées. Le peintre avait-il eu le temps de faire un croquis *in situ* de la fontaine ? Au mois d'octobre 1852, en effet, le groupe des Tritons fut déposé et la fontaine démolie afin de dégager la place et de préserver la statue dégradée par les enfants¹⁸³. Donc, soit Guiaud a réalisé cette aquarelle de mémoire, soit il a intentionnellement amplifié la taille de l'édifice, ce que pourraient corroborer les dimensions exagérées de la gargoulette posée sur le rebord, un procédé de mise en valeur déjà utilisé pour le même ustensile dans l'aquarelle des pêcheurs aux Ponchettes.

En tout état de cause, terminer l'ouvrage par la vue d'une construction disparue, alors qu'elle a été d'une grande importance locale sur les plans édilitaire, hygiénique, esthétique, historique, constitue certainement un message de la part du peintre, un appel qu'il n'a cessé de lancer tout au long des quarante-cinq aquarelles de cet album : la fragilité de l'accord harmonieux entre culture et nature, la beauté menacée de plusieurs paysages agrestes et urbains, la mémoire séculaire des métiers et des traditions en péril. Inévitablement, l'essor de Nice passera par la disparition de sites, de promenades, d'usages. Le peintre paysagiste se fait alors témoin, passeur de mémoire.

¹⁷⁸ Classée MH le 25 août 1920.

¹⁷⁹ Jean-Bernard Lacroix, « La question de l'eau à Nice », *Nice Historique*, 2003 n° 4, p. 179.

¹⁸⁰ Les Lascaris ayant appartenu à la noblesse byzantine on a voulu voir dans ce groupe une sculpture ancienne d'origine grecque. La famille essaima dans toute l'Europe à la fin du Moyen Âge, notamment en Italie où la branche des Lascaris-Vintimille fut très importante. Son membre le plus important fut Jean-Paul de Lascaris-Castellar (1560-1657), 57^e grand maître de l'ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem. Il faut plutôt voir dans ce groupe en marbre une œuvre italienne de la période baroque, on en trouve de nombreux équivalents dans la péninsule.

¹⁸¹ Renseignements aimablement communiqués par Yan Rovere. Lettre de Zélie Arnulphy née Arson, *Journal de Nice*, 23 avril 1868.

¹⁸² Également à Rome, place *Santa Maria in Cosmedin* se trouve la fontaine des Tritons de Francesco Bizzaccheri (1715). À Olomouc (République tchèque), place de la République, est située une autre fontaine du Triton due à Václav Render (1709). La fontaine du Triton à Naples, place Cavour, par Carlo de Veroli est tardive (1933).

¹⁸³ *L'Avenir de Nice*, 13 mai et 15 octobre 1852.



Page de gauche.

Nice, le moulin du Temple.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 19 x L 13 cm.

Extraite de l'*Album aquarellé de Nice et ses environs.*

Nice, collection particulière.

Photo © Michel Graniou/Acadèmia Nissarda.



Ci-dessus.

Nice, le moulin du Temple.

Aquarelle sur papier de Joseph Fricero,
vers 1848.

H 28 x L 21 cm.

Collection particulière.

Photo © J.-L. Martinetti/Acadèmia Nissarda.

Nice, le moulin du Temple

Cette aquarelle ne figurait pas dans l'album lors de sa livraison initiale, semble-t-il. Elle a probablement été rajoutée par un propriétaire ultérieur. Néanmoins, nous avons choisi de l'inclure dans cette étude : son format, son sujet, son style la rapprochent en effet des quarante-cinq vues précédentes. Considérons-la de la même manière qu'un « bis » donné par un artiste à la fin d'un concert, afin d'applaudir une fois encore ce récital poétique que livre Jacques Guiaud.

Ce moulin noyé dans la végétation fait partie des sujets privilégiés par les peintres locaux du XIX^e siècle ; Roassal, Fricero, Raynaud, Bensa, les Trachel... en ont laissé des vues saisissantes toujours prises du même angle ouest-est et le plus souvent dans un format vertical.

Il se trouvait au nord de Nice, au quartier du Temple (le Ray actuellement) réputé pour ses sources qui donnaient naissance à de multiples ruisseaux alimentant les vallons. Les cours d'eau qui cascadaient des collines voisines irriguaient les terres agricoles et alimentaient une quinzaine de *défici* (moulins). Le plus important d'entre eux, celui qui est représenté sur l'aquarelle, était appelé le « moulin du Temple » et était entraîné par les eaux de la source du Temple qui avait aussi donné son nom au quartier. Les moulins appartenaient à de grands propriétaires fonciers, celui du Temple était l'une des nombreuses possessions du marquis du Rouret. Il faisait partie des principaux moulins hydrauliques niçois restés actifs jusqu'au premier conflit mondial. Situé près d'une ancienne chapelle désaffectée, il se singularisait par son grand aqueduc aérien et sa cascade qui faisait tourner une énorme roue à aubes. Elle entraînait trois grosses meules en pierre pouvant triturer 6,5 tonnes d'olives par jour. Totalement méconnaissable, le site a été chamboulé par l'urbanisation et les accès autoroutiers réalisés pendant les Trente Glorieuses. Il est occupé de nos jours par le Centre de Diffusion et d'Action Culturelle (CEDAC) Nice-Nord qui a remplacé une très active maison des jeunes et de la culture, la MJC Gorbella.

À demi dissimulé par la végétation, son aqueduc envahi par le lierre, le moulin du Temple illustre à merveille l'intégration du bâti traditionnel au paysage niçois. Le quartier du Temple était du reste réputé pour ses sites ombragés et son architecture vernaculaire aussi bien chez les étrangers que les Niçois qui aimaient s'y rendre les jours de congés et de festins. Orienté par les arbres élancés et le bâtiment, le cadrage vertical permet de resserrer l'image sur la partie sud du moulin, celle qui est la

plus haute, puisque le bâtiment était construit à flanc de coteau. Oliviers, peupliers et cannaies animent le premier plan, ainsi que les herbes dont le traité nerveux modèle le parterre et dirige le regard vers le passage central au pied du moulin, entre les bâtisses. Deux personnages arrêtés signalent la viabilité du site tout en donnant l'échelle.

Une fois de plus, Jacques Guiaud montre ici son goût pour l'emboîtement des architectures et leur enchevêtrement avec le règne végétal. Admirons encore sa virtuosité dans le réalisme des détails rendu de manière elliptique. La composition est habile : si la nature se manifeste comme une entité vivante dans les dialogues de la terre et du ciel, de la lumière et de l'ombre, du minéral et du végétal, l'élément liquide, cette eau qui est le vrai sujet de l'aquarelle, reste invisible. Véritable espace édénique, ce petit format aquarellé constitue le jardin primordial, sinon secret, où l'effervescence joyeuse de l'artiste au travail devient pour le commanditaire de l'album - et pour nous dorénavant - la marque d'une plénitude harmonieuse, ainsi que la révélation d'une nature à jamais transformée ou disparue.



Ci-dessus.

Nice, le moulin du Temple.

Cliché anonyme.

Tirage positif sur papier gélatino-

bromure, H 23,6 x L 29 cm (tirage inversé).

Nice, bibliothèque de Cessole.

Repr © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.

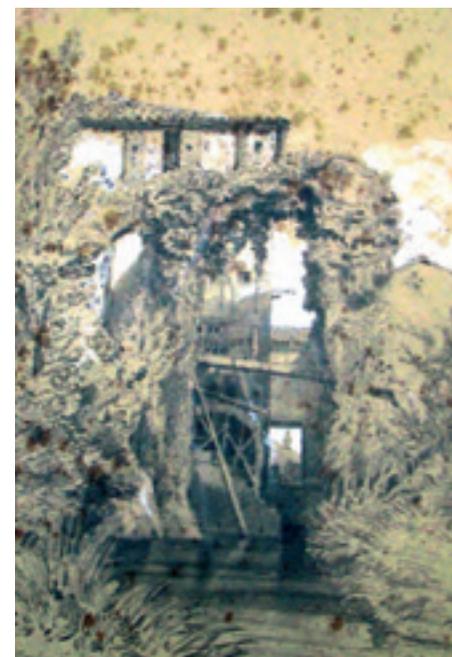
Nice, le moulin du Temple.

Technique mixte, crayon, aquarelle

et craie blanche sur papier par Jacques Guiaud.

H 28,5 x L 20 cm.

Collection particulière.



Remerciements

430

Amsterdam, musée Van Gogh
Anvers, Musée royal des beaux-arts
Amiens, musée de Picardie
Sabine Cazenave, directrice des musées d'Amiens
Avignon, musée Calvet
Bordeaux, musée des beaux-arts
Bourg-en-Bresse, musée de Brou
Brest, musée des beaux-arts
Bruges, galerie Brugart
Caen, musée des beaux-arts
Magali Bourbon, régisseuse
Carcassonne, musée des beaux-arts
Chambéry, musée des beaux-arts
Chatsworth, Devonshire Collection
Charles Noble, *deputy keeper*
Chicago, Art Institute of Chicago
Compiègne, musée et domaine nationaux
Laure Chabanne
Dieppe, château-musée
Martine Gatinet
Dieppe, médiathèque Jean-Renoir
Pascal Lagadec
Épinal, musée départemental d'Art ancien et contemporain
Philippe Bata, directeur
Fontainebleau, musée national du Château
Vincent Droguet, directeur du patrimoine et des collections du Château
Marine Kisiel, conservatrice en chef, chargée des peintures
Mélanie Peraste, centre de ressources scientifiques
Harvard Art Museums/Fogg Museum
London, Wilson Centre for Photography
Monaco, archives du Palais princier
Thomas Fouilleron, directeur
Montpellier, musée Fabre
Narbonne, musée d'art et d'histoire
New Orleans auction Galleries
New York, Pierpont Morgan Library
Nice, Acadèmia Nissarda
Jean-Paul Barety, président
Denis Andreis, secrétaire général
Lucien Mari, trésorier
Nice, archives départementales des Alpes-Maritimes
Nice, bibliothèque de Cessole
Jean-Paul Potron, conservateur
Sylvaine Gayzinski, Marie-Rose Liuzzi, Bernard Bardo
Nice, BMVR, bibliothèque patrimoniale Romain-Gary
Christophe Prédal, responsable
Éva Stein
Nice, école municipale d'arts plastiques (EMAP)
Nice, éditions Gilletta Nice-Matin
Valérie Castéra, directrice
Richard Calatayud, Christophe Santana
Nice, hôtel Westminster
Olivier Grinda, directeur
Nice, musée des beaux-arts
Nice, musée Masséna
Jean-Pierre Barbero, responsable de l'établissement
Claude Valery
Orléans, musée des beaux-arts
M^{me} Matra
Paris, archives de la ville de Paris
Aurélien Vertu, Isabelle de Sousa
Paris, bibliothèque nationale de France
Paris, Centre national des arts plastiques (CNAP)
Paris, Bibliothèque - musée de la Comédie française
Paris, hôtel national des Invalides, musée de l'Armée
Reuzé, chargée de la régie des œuvres



Paris, Millon et associés

Paris, musée Carnavalet
Maité Metz, conservatrice
Camille Noé Marcoux

Paris, musée de la Vie romantique

Paris, musée d'Orsay

Paris, musée du Louvre

Paris, Petit Palais, Musée des beaux-arts de la ville de Paris
Isabelle Collet, Claire Martin

Pau, musée national du château de Pau
Patrick Ségura

Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales
Pascal Riviale, Fabrice Grandineau

Portland Art Museum

Princeton University, Firestone Library

Quimper, musée des beaux-arts

Quimper, musée départemental breton

Reims, musée des beaux-arts

Rennes, musée des beaux-arts
Guillaume Kazerouni, responsable des collections d'art ancien

Rochefort, musée Hèbre

Sceaux, musée du Domaine départemental de Sceaux

Versailles, musée national du Château de Versailles et de Trianon
Frédéric Lacaille, conservateur en chef, chargé des peintures du XIX^e siècle
Jérémy Benoît, conservateur en chef des objets d'art du XIX^e siècle

Vienne, Wien Museum
Elke Wikidal

Muriel Anssens, J.-C. Baudequin, Éric Bertino, Jean-Claude Bottin, Alain Bottaro, Gilles Bouis, Pierre-Édouard Buet, Olivier Coluccini, D. Dirou, J. D. Dubus, Caroline Durand-Ruel, famille François, Didier Gayraud, M. & Mme Gimenez-Fauvety, Michel Graniou, F. Hanoteau, Alain Isoard, Judit Kirali, Jean-Bernard Lacroix, Michel de Lorenzo, Christiane Mari, Fabrice Ospedale, Robert Signoret, Jean-Louis Tortorolo, Nicolas Vanneste, famille Vetter



Tous droits réservés

© Acadèmia Nissarda, Nice
Villa Masséna
65 rue de France
06000 Nice
contact@academia-nissarda.org

Direction artistique, réalisation, photogravure : Jean-Paul Potron

432

Cet ouvrage, en totalité ou en partie, ne peut être reproduit, stocké ou diffusé sous quelque forme que ce soit, électronique, mécanique, photocopiée, enregistrée, sans l'autorisation écrite des auteurs et de l'éditeur.

Les œuvres ne peuvent être reproduites, stockées ou diffusées sous quelque forme que ce soit, électronique, mécanique, photocopiée, enregistrée, sans l'autorisation écrite des propriétaires privés, des musées ou des agences propriétaires des droits.

Toute reproduction du texte n'est possible que dans le droit de courte citation, avec les références exactes et complètes de l'auteur et de l'ouvrage.

L'article 10 de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 exclut en revanche la reproduction, la diffusion et l'utilisation à des fins commerciales.

Le non-respect de ces règles constitue un délit de contrefaçon puni par l'article 425 du code pénal.

ISBN 978-2-919156-03-3

Dépôt légal 4^{ème} trimestre 2018

Achévé d'imprimé en novembre 2018

sur les presses de Papergraf, Padoue, Italie

