

**RECHERCHES
REGIONALES**

Alpes-Maritimes

et

Contrées limitrophes

SOMMAIRE

HISTOIRE

Fondation et activités des studios de La Victorine
jusqu'en 1930

Par R. PREDAL

Extrait du D.E.S. d'histoire présenté en 1964, "Le
cinéma muet à Nice, exploitation et réalisation
1896-1930" rédigé par l'auteur

P 2

ÉTUDE DE DOCUMENT.

Inventaire de la succession du négociant André
SASSERNO de Nice, en 1792

Note pour servir à l'histoire de l'industrie des
parfums à Nice

Par R. TRESSE

P 17

Une petite bibliothèque niçoise en 1792

Par F.L. MARS

P 24

BIBLIOGRAPHIE.

Nice pendant la guerre de 1914-1918. D.E.S.
d'histoires présentées en 1963 par Ralph Jean-
Claude SCHOR

par J. GILI

P 30

6^e année

**1966- n°1
Janvier-mars**

17

FONDATION ET ACTIVITÉS DES STUDIOS DE LA VICTORINE JUSQU'EN 1930¹

PAR R. PREDAL

¹ Le présent article prend-pour base un chapitre d'un Diplôme d'Études Supérieures d'Histoire Contemporaine préparé sous la direction de Monsieur P. Guiral et soutenu en octobre 1964 à la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence: Le Cinéma muet à Nice: exploitation Réalisation. 1896-1930 (353 pages). Mais, un travail historique ne devant jamais être considéré comme définitif, le texte suivant est enrichi -par rapport aux pages du DES- de quelques développements supplémentaires rendus possibles par une correspondance récente avec Jean-Louis Bouquet et la lecture d'autres textes annexes. (Note de l'auteur.)

PREMIÈRE PARTIE

LOUIS NALPAS FONDE LES STUDIOS DE LA VICTORINE - FILMS.

Deux hommes ayant vécu cette période-Henri Fescourt et Jean-Louis Bouquet nous serviront de guides pour tout ce qui concerne l'œuvre de Louis Nalpas à Nice. Le réalisateur Henri Fescourt, en effet, après une courte collaboration au "Film d'Art", était tombé malade. Le sachant libre, Louis Nalpas, qui le connaissait bien, lui conseilla alors de venir à Nice se rétablir et, après plusieurs semaines de soins, il lui signa un engagement. Fescourt prit donc place aux côtés de Louis Delluc, Germaine Dulac, Jean Durand, Marcel Levesque, Gaston Modot et bien d'autres dans cette troupe niçoise qui allait participer à la construction des nouveaux studios de la Victorine après avoir fait un moment, de Cimiez, un des hauts lieux du cinéma niçois. Dans ses souvenirs, publiés sous le titre "La Foi et les Montagnes", Fescourt consigne fidèlement cette partie de sa vie à Nice. Aussi nous lui emprunterons l'essentiel de ce développement, confiant dans le jugement que M. Louis Gaumont porte sur ses travaux dans une correspondance privée:

"Outre que l'auteur fut à l'époque l'un des plus intéressants réalisateurs français, sa documentation est excellente parce que vécue par lui-même. De plus, il est tout à fait objectif, ce que j'ai pu contrôler pour tout ce qu'il raconte dans d'autres chapitres sur son passage à la Maison Gaumont."

De très nombreux renseignements nous seront également fournis par Jean-Louis Bouquet qui entra aux "Films Louis Nalpas" vers juin 1919. Nalpas l'avait appelé au vu de quelques scénarios envoyés à lire, pour lui confier une sorte de secrétariat de production. Il effectua là des travaux fort divers qui lui permirent de se faire de nombreuses relations avec les milieux de presse et les troupes de tournage, bref d'apprendre le métier avec des appointements infimes. Il repartit de Nice en mai 1920, rappelé par une affaire F. Toussaint, aussi splendide que chimérique!

1.- La carrière de Louis Nalpas.

Nalpas eut une vie très aventureuse si bien que son travail à Nice ne constitue qu'un court épisode de son existence mouvementée.

a) Sa jeunesse bourgeoise. Né en Turquie en 1884 dans une famille de négociants, il fut d'abord destiné au commerce et son père l'envoya, jeune homme, dans plusieurs crains du monde pour y discuter les affaires familiales. C'est ainsi qu'après avoir parcouru le Moyen-Orient, visité le Caire.... il arriva en 1909 à Paris.

b) Ses débuts au cinéma. Là, imaginatif et ambitieux, il réussit à conclure, avec l'"Agence Générale Cinématographique Astaix, Kastor et Lallemand" une vaste affaire d'exportation de films en Orient qui débuta en effet fort bien.

Cependant des obstacles nombreux surgissaient souvent car les films occidentaux ne convenaient pas toujours au public turc. Aussi Nalpas finit-il par penser que, s'il pouvait lui-même s'occuper de la confection de ces films, il pourrait diminuer ces difficultés.

c) Son entrée au Film d'Art. Comme l'agence Pour laquelle il travaillait, distribuait les productions du Film d'Art, il ne fut pas difficile à Nalpas d'entrer en relation avec le chef de cette firme, Charles Delac. Ce dernier, séduit par son interlocuteur, lui offrit de renoncer à son rôle de courtier pour devenir son secrétaire général. Nalpas accepta; c'était en 1911.

Très vite, il s'intéressa à ce nouveau métier qu'il exerçait avec beaucoup d'adresse, devenant l'ami des principaux réalisateurs de Neuilly, et se rendant indispensable dans ce secteur de la production.

d) Louis Nalpas, directeur du Film d'Art. La guerre déclarée, Delac fut mobilisé et Nalpas fut nommé directeur à sa place. Malgré les difficultés, il parvint à réaliser quelques films et ces réussites lui donnèrent de l'ambition: il rêvait en effet de devenir producteur à son propre compte. Profitant du retour des armées de Delac vers la fin de la guerre, il quitta donc le Film d'Art, alla compléter sa formation chez Pathé puis, considérant qu'il avait maintenant assez appris, il débuta comme producteur.

2/ Son installation à Nice.

C'est ainsi qu'il créa la "Compagnie des Films Louis Nalpas" et partit s'installer à Nice, dans la villa Liserb de Cimiez.

a) Préparation de "La Sultane de l'Amour". Si Nalpas avait ainsi choisi Nice pour ses débuts, c'est qu'il gardait la nostalgie de son soleil de Turquie et le midi français, avec sa lumière, ses rochers et ses cyprès, lui rappelait tellement son pays qu'il eut l'idée d'y tourner un film ressuscitant un Orient de légende, tel celui des Mille et une Nuits. Très vite il choisit, en accord avec son scénariste Franz Toussaint, "La Sultane de l'Amour" et se mit fébrilement au travail.

Convaincant quand il croyait à ce qu'il disait, Nalpas parvint à obtenir les fonds de Charles Pathé. Il s'agissait, dans l'optique de l'époque, de redonner de la "classe" à la production française, réduite à de piètres moyens par la guerre et complètement dépassée par la concurrence américaine. Charles Pathé, lui-même; avait cessé de produire en France depuis quatre ans et ce fut devant les âpres critiques du monde cinématographique qu'il finit par céder en commandant deux grands films d'envergure (l'autre fut "J'accuse"). Encore ne fit-il que strictement commanditer, sans engager l'appareil technique de la Maison Pathé, laissant les deux producteurs honorés de sa confiance se débrouiller comme ils pouvaient, Louis Nalpas vint donc à Nice. Alors, comptant sur le soleil, il pensa faire édifier le décor en plein air: les façades des palais, mais aussi les chambres et autres intérieurs. Quant aux scènes de plein air, elles seraient tournées dans quelques lieux désertiques de l'arrière-pays.

b) Acquisition de la villa Liserb. Un jour qu'il se promenait à Cimiez, Nalpas arriva dans un endroit appelé Villa-Liserb et situé non loin du monastère. Cette villa, qui a aujourd'hui disparu, était entourée d'un parc de quatorze hectares très accidentés et dans lequel se côtoyaient des terrains en friche, des oliviers, des figuiers, des eucalyptus, des cactus ou des aloès auxquels s'opposaient, tout à coup, de belles et régulières allées traversant des pelouses bien entretenues, fleuries et ornées de jets d'eau.

La maison était construite à l'italienne, meublée dans le style Louis Philippe et ornée de nombreuses soieries aux teintes vives qui concouraient, avec les larges fenêtres, à donner à l'ensemble une allure accueillante. Son nom, Liserb, était le mot Brésil à l'envers.

Ce domaine appartenait à un Américain du Sud et était tenu par un ménage de jardinière, et leurs deux filles. Dans cette villa, la reine d'Angleterre Victoria descendait lors de ses voyages sur la Côte et c'était là également le lieu de l'action de "Régine Romani", le roman d'Albéric Cahuet. J.L. Bouquet précise d'ailleurs que l'évocation de l'écrivain est radicalement fautive, sa "balustrade bleue", notamment, n'ayant jamais existé. Voilà commente de son cité et tout aussi lyriquement que Fescourt, J.L. Bouquet décrit Liserb :

"Nalpas découvrit à Cimiez la villa Liserb qu'il put louer pour une bouchée de pain. Liserb, aujourd'hui déshonorée par les méfaits du lotissement, offrait alors un immense parc, agreste, montueux. La maison "à l'italienne" était vaste, mais sans beauté. Les jardins très soigneusement entretenus, étaient splendides, remarquables par leurs énormes oliviers, leurs

bouquets de palmiers. Ils contenaient un petit lac, un petit labyrinthe, deux grottes (dont une de "rocaille" tout à fait baroque), une orangerie, un tennis, des communs très vastes, quatre pavillons de jardiniers et de gardes (trois entrées) et une ferme modèle (dans le vallon de Valrose) flanquée d'une sorte de prairie normande avec des arbres fruitiers, le tout dominé par une noble rangée de cyprès géants. Cette énumération peut donner l'impression d'une sorte de bric à bras sylvestre. En vérité, avec également ses roseraies, c'était un paradis, dont tous les cinéastes qui l'ont connu gardent un souvenir émerveillé".

Quant à l'organisation, elle était grandiose:

"Dans les vastes locaux de la villa et des dépendances, tous les "départements" de la production purent s'installer (ateliers de décors,.... et même un petit laboratoire modèle qui permettait de développer au jour le jour la pellicule et de contrôler immédiatement les résultats). Ce curieux microcosme cinématographique était chose absolument nouvelle,. Un film de classe internationale ("La Sultane" fit carrière aux U.S.A.) put y être réalisé..."

Devant tant de beauté, Nalpas décida de tourner là son film oriental et il loua la villa.

3/ La réalisation à la villa Liserb.

Deux metteurs en scène furent engagés: Charles Burget, ancien comédien et ancien directeur du Casino de Nice, et René Le Somptier, réalisateur aux allures d'aristocrate et qui en imposât à la troupe. Le chef-photographe fut Georges Raulet et le décorateur Marc de Gastyne, un ancien Grand Prix de Rome de Peinture qui devint par la suite lui-même réalisateur.

Les décors du film avaient donc été construits entièrement en plein air comme le voulait Nalpas, mais cela offrait pas mal de difficultés pour la luminosité qui, dépendant uniquement du soleil, varia souvent d'un plan à l'autre d'autant plus que la mode était alors aux contre-jours très difficiles à obtenir dans ces conditions.

Malgré ces inconvénients, le tournage se déroulait dans la gaieté et la bonne humeur, toutes les vedettes (Gaston Modot, Sylvio de Pedrelli, Albert Bras, Marcel Levesque et Vermoyal) sympathisant autour de France Dehlia, la sultane et, par ailleurs, amie de Le Somptier. A midi, tout le monde se trouvait réuni à la table d'une cantine dressée sous un arbre: Le Somptier qui dissertait à perdre haleine sur l'avenir esthétique du cinéma, Gaston Modot, acteur très célèbre de l'époque du muet et des débuts du parlant, ami de Modigliani et peintre lui-même, Marcel Levesque lisant inlassablement "Le Rire" de Bergson, et parfois, aussi, Charles Pathé qui séjournait souvent à Nice et venait voir comment progressait le filin. Louis Nalpas, lui, se mêlait rarement à ces réunions, préférant méditer seul à la terrasse; il ne voulait jamais, en effet, se mêler du travail de ses metteurs en scène, leur laissant toujours la plus entière liberté de création, condition essentielle de la valeur artistique de l'œuvre.

La sortie de la Sultane de l'Amour se fit au printemps de 1920. Le résultat n'était pas tout à fait, il faut bien le dire, au niveau des ambitions, le tournage en plein air ayant imposé un réalisme assez lourd et un durcissement des contrastes pas toujours en harmonie avec l'irréalisme chatoyant des contes de Shéhérazade. Pourtant, la bonne volonté était si évidente, que la première présentation officielle connut un grand succès, public et critique. Nalpas était d'ailleurs le seul bénéficiaire financier de cette affaire car, par un de ces coups de tête qui le caractérisaient, Charles Pathé avait abandonné le financement de La Sultane en plein tournage, décidant de cesser toute production française. Nalpas avait donc "racheté" le film qui allait inaugurer la -très courte- série des "Films Louis Nalpas" dont on espéra un moment beaucoup.

4/La construction de la Victorine.

Louis Nalpas devenait, par cette réussite, un des plus célèbres producteurs français et sa jeunesse séduisait la nouvelle génération qui plaçait en lui tous ses espoirs. Aussi son ambition grandit et, de simple producteur, il rêva de devenir un bâtisseur de villes, voulant construire en France un véritable Los Angeles qui garderait éternellement sa mémoire. Or Hollywood s'était édifié dans la région la plus lumineuse des États-Unis, son répondant ne pouvait donc que s'installer sur la Côte d'Azur.

a) Les premiers travaux. Il résolut donc de faire de Nice la capitale européenne du cinéma. Il trouva pour ce projet plusieurs commanditaires décidés à le suivre et parmi eux, notamment, Serge Sandberg qui essayait alors de faire renaître à Paris les concerts Padeloup.

Pour édifier ces studios, Nalpas acheta à Nice, dans un quartier de banlieue, proche d'ailleurs des studios Gaumont, un vaste domaine, propriété à l'abandon du prince d'Essling, entouré de villas encore bien espacées, et que l'on nomme la Victorine. Indiscutablement, ce beau nom prometteur l'avait séduit plus eue son emplacement ou sa commodité. De gras travaux de terrassement furent immédiatement entrepris: nivellement du sol, tracé de routes carrossables, construction des studios et des laboratoires.

Mais cette élaboration était insuffisante à absorber toute l'énergie de Nalpas qui continuait donc, parallèlement, ses activités à la villa Liserb

b) Les comédies de Gaby Morlay et de Jean Durand. Nalpas confia, après le succès de *La Sultane*, de nombreuses autres réalisations à ses collaborateurs. C'est ainsi que *Le Somptier* tourna *La Croisade* (fresque sociale moderne) avec France Dehlia et Edmond Van Daele. Mais ce film fût presque entièrement réalisé à Paris (Studios Éclair à Épinay). Pourtant, quelques figurations de "masses" furent tournées sur les pelouses de Liserb.

Pour Gaby Morlay, le metteur en scène de cette série de comédies légères entreprises par Nalpas, fut Charles Burguet. Quant à la vedette, elle était alors pratiquement inconnue, mais beaucoup s'accordaient déjà à lui prédire une brillante carrière. Gaby Morlay, d'ailleurs, se faisait surtout remarquer par l'allure vertigineuse avec laquelle elle dévalait, au volant de sa petite voiture, le boulevard de Cimiez qui menait à la Villa. C'est Gaston Modot qui lui donnait la réplique en même temps qu'il écrivait des scénarios. Parmi les films où ils jouèrent ainsi ensemble, les plus réussis furent: *Un ours* et *Le chevalier de Gaby*. Nalpas espérait faire de Modot, grand "cascadeur", une vedette sportive à l'américaine, mais le succès ne répondit pas à son attente. Ces films eurent une carrière très moyenne.

En même temps, Nalpas avait appelé à Nice Jean Durand pour tourner une série de 6 films avec Marcel Levesque qui avait déjà été le Cocotin de Louis Feuillade. Leur rapprochement ne fat pas une réussite: la manière bru tale de Durand ne s'accorda pas, en effet, au cornique déjà très élaboré de Levesque mais leur association forcée donna cependant naissance à la courte série des *Serpentin* dans laquelle l'acteur se faisait le plus ondulant possible pour justifier son nom. Sur les six films prévus, trois seulement furent réalisés. Le troisième -*Serpentin et les contrebandiers*- était une histoire tournée en grande partie dans le site sauvage du Vallon Obscur, au-delà de Saint-Sylvestre. Jean Durand était un homme haut en couleurs, se référant aux "cascades" de l'époque Gaumont, tandis que Levesque faisait du comique, Bergson au poing! La confrontation de ces deux styles aussi différents ne put jamais se concrétiser par des œuvres homogènes. De plus, aux côtés de Durand se trouvait sa femme, Berthe Dagmar, ex-dompteuse, qu'il fallait caser dans tous les films et qui eût préféré les sujets d'aventure. Il y eut zizanie et Durand repartit vite continuer sa carrière à Paris. On le retrouvera, d'ailleurs, à Nice, comme réalisateur de *Fidélité* en 1923, *Les Palaces* en 1926, *Bicchi* en 1927 et *La Femme rêvée* en 1928.

c) *La Fête espagnole* et *Tristan et Yseult*. Nalpas, dont les ambitions esthétiques devenaient de plus en plus grandes, voulut alors produire un film qui réunirait au générique les noms de ceux qui faisaient le plus en France, pour promouvoir le cinéma au rang d'Art véritable. C'est ainsi qu'il proposa à Louis Delluc de tourner le scénario dont il était l'auteur et

qui l'avait séduit par son originalité: celui de La Fête espagnole. Louis Delluc peut être reconnu comme le premier critique cinématographique valable, considérant le cinéma comme un Art et le jugeant uniquement comme tel. Il avait écrit un article favorable à Nalpas lors de la sortie de La Sultane de l'Amour, puis lui avait adressé un premier scénario repoussé. "Le train sans yeux". Pourtant, bien que favorable à l'idée de passer de l' "autre côté" de la caméra, Delluc ne se sentait pas techniquement prêt à aborder la réalisation. Aussi fut-il finalement décidé de confier la mise en scène à Germaine Dulac², la photo à Raulet, les acteurs étant Ève Francis, Jean Toulout et Gaston Modot. On tourna sur la Côte en plein mois d'août, Nalpas ayant refusé, faute d'argent, le voyage en Andalousie car il devait, en effet, faire des économies pour mener à bien les formidables travaux de la Victorine. Germaine Dulac évita donc les plans d'ensemble qui eussent trop fait reconnaître la Côte d'Azur, jouant le plus possible des lauriers roses et des murailles blanches non identifiables. De ce fait, le film fut une réussite. C'est pendant ce tournage qu'une sympathie naquit entre Delluc et Fescourt, si bien que Delluc décida de créer une petite société de production que dirigea Jean-Benoit-Levy, dont les acteurs furent Yvette Andreyor et Jean Toulout et dont l'unique metteur en scène fut Fescourt. Cette société n'eut d'ailleurs qu'une existence éphémère.

Alors que le tournage n'était pas encore terminé, Nalpas mettait également en chantier Tristan et Yseult dû à la plume de Toussaint, aussi à l'aise dans les brumes du nord que dans le soleil oriental. Telle est, en tout cas, la version habituellement admise! En fait, Jean-Louis Bouquet précise, dans sa correspondance, que, fanatique de Tristan, c'est lui qui écrivit avec enthousiasme le "premier jet". Le réalisateur le reprit ensuite pour en faire une seconde mouture. Quant à Franz Toussaint, son seul rôle était de "superviser" ce travail. Et Bouquet ajoute: "

"Je crois d'ailleurs qu'il n'avait pas fait grand-chose de plus pour La Sultane, en réalité cogitée par toute une collectivité: Nalpas, Le Somptier ..."

Le metteur en scène fut Maurice Mariaud et ce ne fut pas sa faute si l'âpreté des sites de la Cornouaille cadrait assez mal avec les décors enchanteurs de la Côte d'Azur, Le film, habilement réalisé, manquait donc un peu de l'atmosphère tendue, nécessaire aux déchaînements de passion des amants tragiques. Tristan et Yseult eut encore corne opérateur, Raulet. Les interprètes étaient Andrée Lionel et Sylvie de Pedrelli. Mariaud avait un assistant qui eut ensuite quelque notoriété comme metteur en scène, citoyen niçois (et non hôte de passage): René Barberis.

d) Mathias Sandorf L'action de ce film, tourné juste après par Henri Fescourt lui-même, s'accordait mieux, par contre, aux paysages-méditerranéens, son action rappelant un peu celle de "Monte-Cristo" et se déroulant dans les provinces orientales de l'Adriatique.

Pour remplacer ces contrées lointaines, Fescourt se livra donc à une étude approfondie de tous les sites que pouvait offrir la région: la Dalmatie, l'Albanie et le Monténégro furent remplacés par les glaciers de Beuil et de Peira-Cava, par les solitudes pierreuses et ventilées des plateaux de Gourdon, par les villages perchés et sauvages de la Côte... Ces choix furent très réussis puisque Delluc loua, dans sa critique, les sites évoqués et que de nombreux spectateurs s'inquiétèrent de savoir où le film avait été tourné. Saint-Paul de Vence tint lieu de Raguse avec ses rues tortueuses, ses remparts et ses cyprès.

Le meilleur du film devait être constitué par les Séquences où le héros était prisonnier dans un sombre château, bâti au-dessus d'un gouffre vertigineux. Comme il n'existait pas de sites semblables dans les Alpes-Maritimes, il fallut en fabriquer un, par des truquages complexes: en cherchant bien, en effet, on pouvait trouver le château: celui d'Entrevaux, et le paysage, celui des Gorges du Verdon, dans les Basses-Alpes, encore pratiquement inconnu en

²Germaine Dulac devait encore réaliser l'année suivante (1920): La Belle Dame sans merci, toujours aux studios de Cimiez et Malencontre, mais ce dernier fut réalisé à Paris.

France. Malheureusement, les deux éléments n'étaient pas au même endroit et ce fut Gaston Lavrillier qui se chargea de fondre en une seule les images prises en ces deux points, et auxquelles il fallut encore ajouter celles des exploits du héros s'enfuyant de sa prison. Les raccords étaient d'ailleurs aussi difficiles à tourner qu'à monter. Pour figurer le mauvais temps, la pellicule fut enfin rayée directement, selon la technique des dessins animés actuels de Mac Laren.

Gaston Lavrillier était un jeune artiste-graveur qui enleva, plus tard, le Grand Prix de Herne. Il ne faut pas le confondre avec son frère aîné, également Prix de Rome, auteur de monnaies et de médailles connues des collectionneurs. Voici ce qu'en dit Jean-Louis Bouquet (correspondance privée):

"Gaston Lavrillier possédait une ingéniosité d'esprit extraordinaire. Lui et moi caressions un grand projet: recommencer, mais dans un esprit plus moderne, les tentatives de Méliès, notamment un Voyage dans les Astres dont j'écrivis le scénario. Dans une vieille chapelle désaffectée située près des laboratoires, il confectionna de jolies ébauches de maquettes pour le sol lunaire. Hélas! Nalpas, si accueillant fut-il aux tentatives hardies, ne put jamais nous permettre de réaliser notre voyage. Plus tard, après 1922, j'ai retrouvé Lavrillier, revenu de Rome, à Paris je le vis réaliser d'autres truquages remarquables, mais il fut finalement dégoûté par les hostilités, des incompréhensions. Il s'en fut alors chercher fortune en Amérique mais s'y heurta à d'autres obstacles et se lassa du cinéma. C'est qu'il était d'un caractère ombrageux admettant mal les disciplines industrielles".

Le film connut un succès foudroyant: 54 cinémas voulurent le passer en exclusivité et Mathias Sandorf tint l'affiche sept mois. La critique loua surtout la beauté de la photographie à la luminosité rare à l'époque: on était en 1920³.

Le film achevé, Henri Fescourt dirigea encore sur la Côte les extérieurs de La nuit du 13, produit par le groupe de Jean Benoît-Levy et dont il avait écrit lui-même le sujet. Se laissant influencer par un distributeur qui lui prédisait un échec retentissant, il édulcora d'ailleurs son histoire qui perdit de ce fait sa puissance (la première version, en effet, évoquait les phénomènes de suggestion à distance). Mais Louis Nalpas connaissait alors de graves difficultés qu'il n'allait finalement pas pouvoir surmonter.

e) Débuts difficiles de La Victorine. C'est à la fin du tournage de Tristan et Yseult que le changement de fortune s'était amorcé: alarmés par les ennuis financiers qui assaillaient Liserb et La Victorine, la plupart des artistes le quittèrent, craignant de se trouver bloqués à Nice sans travail, et préférant donc regagner Paris. Nalpas ne leur en voulait pas, d'ailleurs, les comprenant très bien, mais leur départ l'affectait car il voyait s'effriter cette troupe qu'il avait mis tant d'amour à réunir.

Les travaux de La Victorine engloutissaient de plus en plus les capitaux gagnés par les productions de la villa Liserb. C'est que, peu à peu, quatre studios séparés, chacun avec ses dépendances, ses ateliers, ses bureaux, les laboratoires de développement et de tirage, la maison de la centrale électrique, étaient sortis de terre, prêts à recevoir troupes et metteurs en scène. Il s'en présenta quelques uns: Robert Boudrioz inaugura Les installations en tournant L'Atre, puis ce fut Léonce Perret pour quelques semaines à son retour d'Amérique et Albert Dieudonné... et puis plus rien: La Victorine démarrait bien mal.

Les réalisateurs reprochaient, en effet, à cet établissement pourtant tout neuf, son équipement dépassé, et notamment ses studios vitrés alors que l'on commençait partout à

³ Mathias Sandorf: d'après J. Verne. Adaptation et réalisation: Henri Fescourt Opérateur: Parguel. Truquages: Lavrillier. Interprétation: Romuald Joubé, Jean Toulout, Vermoyal, Yvette Andreyor... Le montage, remarquable, était signé de Mario Nalpas, cousin de Louise qui avait déjà à son actif celui de La Sultane. Barberis et J.L. Bouquet étaient assistants, le second s'étant vu supprimer son "secrétariat" par suite de réductions de personnel.

remplacer le soleil par des lampes et des sunlights. Or l'installation électrique était inexistante: le bâtiment de la centrale était bien construit mais il restait vide à raison de ces insuffisances était uniquement financière: les devis avaient été si largement dépassés que les fonds s'étaient épuisés lorsqu'on en était arrivé à la question délicate de l'équipement intérieur. Le plus grave était que des intrigues avaient fait échouer le projet d'aide de la municipalité qui avait pourtant promis des capitaux considérables mais qui refusa finalement de les donner en 1921⁴ : on retrouve là une fois de plus l'incompréhension totale dont fit preuve la ville vis-à-vis du cinéma.

Quoi qu'il en soit, Nalpas, qui détestait se débattre au milieu des difficultés, céda, en 1921, ses actions à son associé M. Sandberg pour reprendre sa vie de voyages. Il partit pour New-York, essayant d'y vendre des films français, Mathias Sandorf ayant été distribué, fait exceptionnel, aux États-Unis. On le retrouvera, d'ailleurs, plus tard, à Nice, mêlé à La fin de Monte-Carlo en 1926 et à la Symphonie pathétique en 1928, aux côtés d'Henry Etiévant.

Sous cette nouvelle et unique direction, la Stoll-Films de Londres vint occuper les studios pour y réaliser de nombreux films grâce, à des groupes électrogènes qu'elle y transporta et installa elle-même. Puis ce fut au tour de René Navarre d'utiliser La Victorine pour y tourner rapidement six ou sept films à épisodes, s'essayant, par là, à la production indépendante.

René Navarre, l'ex-Fantômas, était d'ailleurs installé à Nice depuis quelque temps, venant de créer une firme qui allait devenir célèbre: la Société des Cinéromans. Mais avec Navarre, ce fut d'abord le triomphe du bric-à-brac et de la camelote. Il avait déjà obtenu un succès d'argent avec La Nouvelle Aurore, réalisé par Violet et puissamment lancé par le feuilleton du "Matin". Aussi, avec le romancier Arthur Bernède, eut-il l'idée d'appuyer sa société sur les quatre journaux les plus importants de Paris, de manière à pouvoir soutenir les films à épisodes à longueur d'année. Ainsi furent réalisés Tue-la-Mort, d'après Gaston Leroux, et Imperia mis en scène par Jean Durand. Navarre avait installé un studio de fortune, en plein air, dans la cour du séminaire de "La Réserve", près du port! Il tournait avec des moyens incroyablement précaires, produisant des films moins que médiocres, mais à un bon marché inégalable. À ce titre, il avait su intéresser l'associé financier de Nalpas, Serge Sandberg. Une rivalité assez funeste en résulta entre Navarre et Nalpas.

C'est que Sandberg raisonnait en homme d'affaires et était alléché par les résultats financiers des premiers cinéromans (d'ailleurs le succès ne dura guère). Il faisait des comparaisons entre les entreprises à long terme de Nalpas et les succès immédiats des films à la Navarre. Les relations s'aigrirent entre Sandberg et Nalpas et cette brouille est bien la raison principale qui fit abandonner l'affaire par Nalpas. Les troupes de Navarre ne restèrent pas longtemps à La Victorine: les films, de plus en plus mauvais, firent fiasco; la Société des cinéromans s'écroula, Sandberg, déganté à son tour, ayant cessé de la financer. Ce ne fut que plus tard que le nom de la société fut repris par Pathé-Consortium.

5. Les Cinés-Studios, propriété de M. Denis Ricaud.

Serge Sandberg allait, comme Louis Nalpas, se lasser assez vite de cette gestion si difficile. Il ferma les portes du studio au début de l'année 1923 et chercha un acheteur. En juin, il n'en avait pas encore trouvé, "par suite du prix élevé qu'il en demandait"⁵ et il dut certainement renoncer à une partie de ses exigences pour réussir enfin, en septembre, la vente des établissements à M. Denis Ricaud.

⁴ D'après "Ciné magazine". Septembre 1928.

⁵ C'est la raison que donnait "Ciné magazine" en juin 1923.

Cet ex-administrateur délégué de Pathé-Consortium était alors en train de former avec beaucoup de difficultés⁶ une nouvelle société de production dont le capital était en partie anglais, et c'est pour donner une base solide aux futures réalisations de ce groupe qu'il avait décidé d'acheter La Victorine, A la fin de 1923, après une longue, période d'abandon, les studios reprenaient donc du service pour voir tourner sous la direction de M. Dini, La Nuit du vendredi 13 avec la même troupe qui avait servi peu avant pour Paternité. Puis c'était, en février 1924, la grande réalisation de Catherine pour laquelle Dieudonné et Renoir avaient fait cons-, traire 15 décors différents.

6. Les Films-Legrand à La Victorine.

Mais Ricaud n'allait pas avoir beaucoup plus de chance que Sendberg, puisque, moins d'un an après les avoir achetés, il devait revendre les studios en août 1924. C'est alors la Société des Films-Legrand qui s'en rendit, pas pour bien longtemps non plus, acquéreur, y faisant effectuer quelques travaux de réfection. Ce fut donc sous sa direction que fut achevé Romanetti, commencé par Ricaud, sans que le réalisateur, Dini, dût vraiment interrompre sa tâche. Dini, d'ailleurs, réalisa plusieurs scènes, la nuit, bénéficiant ainsi de tous les avantages du studio noir et conservant en plus toute la journée pour profiter du soleil et tourner des extérieurs. De plus, il diminuait ainsi les frais dans une notable mesure⁷. Deux films furent encore tournés par la même société: Des fleurs sur la mer et l'Ile sans Amour. Tous deux étaient réalisés par Liabel sur des scénarios d'André Legrand (le propriétaire du studio lui-même), Le second de ces films se passait dans une île tropicale, avec des hommes vêtus de peaux de bêtes. Les vedettes étaient Jean Legrand (frère d'André), Renée Sylvaire et Elvire Vautier (cette dernière allait, quelques années plus tard, devenir la fameuse héroïne masquée du premier Belphégor).

On était loin, en ces derniers mois de 1924, de l'enthousiasme avec lequel on tournait, quelques années auparavant, les films à la villa Liserb. Louis Nalpas, le fondateur, était parti et son œuvre, achevée au milieu des pires ennuis, s'avérait avoir une naissance difficile: les propriétaires se succédaient -Sandberg, Ricaud, Les Films Legrand; s'était la crise survenue avant munie que les établissements aient eu l'occasion d'être utilisés ne serait-ce qu'une fois de manière satisfaisante.

Mais la vie du cinéma à Nice est ainsi jalonnée de ces périodes de dépression et celle-ci, comme la plupart des autres, allait être surmontée grâce à l'arrivée d'un autre pionnier à la personnalité aussi forte que celle de Louis Nalpas: Rex Ingram. Comme Alfred Machin, Louis Feuillade ou l'homme dont il reprenait le travail, il allait cristalliser quelque temps autour de l'activité cinématographique niçoise.

DEUXIÈME PARTIE

REX INGRAM ET LA FRANCO-FILMS

A/ 1925-1927 : LES STUDIOS REX INGRAM

Cette remise en service des studios de la Victorine, Ingram la fit servir d'abord uniquement à ses œuvres personnelles. Mais bientôt, l'entreprise s'avérant prospère, le studio s'ouvrit à ne nombreux autres réalisateurs qui lui permirent, petit à petit, de s'affirmer comme le premier établissement de la côte d'Azur.

⁶ Toujours d'après. "Ciné magazine". Novembre 1923.

⁷D'après "La Cinématographie Française". Décembre 1924.

1.- Mare Nostrum et l'installation de Rex Ingram à la Victorine. C'est d'Amérique que devait arriver le promoteur de la régénération du quartier de Saint-Augustin..

a) Rex Ingram. C'était un assez célèbre réalisateur hollywoodien qui avait tourné notamment de nombreux films avec Rudolf Valentino devant lequel il s'effaçait la plupart du temps. Son plus célèbre film, celui aussi qui fut un des plus coûteux d'Hollywood avec ses énormes constructions et son emploi abusif de symboles prédicants, fut Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse, d'après Blasco Ibanes, qui sacra justement Valentino grande vedette.

C'est ce réalisateur, dont l'œuvre, dans son ensemble, n'est pas dépourvue d'un certain raffinement, qui allait s'installer à Nice pour y produire des films jusqu'à la fin de sa carrière, c'est-à-dire jusqu'à l'avènement du parlant.

b) Les difficultés rencontrées pour tourner sur la Côte d'Azur.

Rex Ingram arriva à Nice vers la fin de l'année 1924 pour repérer les extérieurs de Mare Nostrum, un de ces films à gros budget dont il avait la spécialité et que, luxe supplémentaire, il voulait tourner dans cette Europe lointaine, de manière à mieux attirer les foules américaines; il séjourna sur la Côte d'Azur une dizaine de jours et "Ciné-Théâtre", "Ciné magazine" et "La Cinématographie française" saluèrent le caractère exceptionnel de ce fait.

Très vite Ingram envisagea de tourner à Nice également les intérieurs de son film, peut-être pensait-il déjà à la possibilité, pour lui de se fixer en France et il chercha donc à louer un studio. Celui de Saint-Augustin lui sembla le plus adéquat, mais il était encore trop petit, aussi Ingram voulut-il que les propriétaires lui permettent d'agrandir le théâtre de prises de vues en réunissant en un seul et immense bâtiment deux grands studios séparés l'un de l'autre par un espace d'environ 25 mètres. Pendant les pourparlers, "Ciné-Théâtre" remarquait:

"Si cela pouvait être, ce serait fort heureux pour le développement de l'activité cinématographique de la région".⁸

Mais pressé par le temps, Ingram ne put parvenir à l'accord souhaité et il eut même un moment l'idée d'acquiescer directement, quelque part entre Saint-Raphaël et Menton, un espace pour y construire des studios. Puis il repartit et on n'entendit plus parler de lui sur la Côte, pendant quelques temps.

Rex Ingram rencontra alors, en effet, de grosses difficultés vis-à-vis de la M.G.M., dont il dépendait pour s'installer en France. De plus, une fois l'accord de sa société obtenu, il lui fallut encore chercher les moyens de cette installation: il renonça à Paris à cause de son climat et en revint vite à son premier choix, Nice. Mais l'échec de ses tractations avec St-Augustin le conduisit cette fois à essayer les autres studios. Malheureusement ils lui apparurent vite vraiment insuffisants et intransformables. Il engagea donc à nouveau des discussions avec la Victorine qui aboutirent enfin.

e) Installation à La Victorine, Les longues discussions pour transformer en un immense studio noir les deux grands studios vitrés s'étaient en effet terminées à l'avantage du réalisateur américain. Dès lors, tout fut transformé à la Victorine: les studios noirs, bien sûr, mais aussi la création d'un autre studio tout neuf, l'édification de laboratoires supplémentaires, munis des derniers perfectionnements et qui coûtèrent 360.000 francs. Un générateur fut installé donnant 5000 ampères et un arrangement fut conclu avec la ville de Nice afin d'obtenir le courant de jour et de nuit; on construisit une piscine de 25 mètres sur 20 et profonde de 6 mètres. Enfin on éleva des ateliers pour la construction des décors avec les machines les plus modernes.

Il ne faudrait cependant pas se leurrer; malgré tous ces aménagements, Mare Nostrum, entièrement réalisé à La Victorine, revint quand même au double du prix qu'il aurait coûté s'il avait été fait aux U.S.A.⁸!

⁸ D'après la "Cinématographie Française". Novembre 1926.

En tout cas, Nice possédait dorénavant un studio vaste et moderne.

2.- La vie des studios jusqu'en 1927. .

Leur utilisation allait être continue, et poser même des problèmes de gestion.

a) Importance des nouveaux studios. Les avantages que le cinéma pouvait tirer de l'existence de ces établissements, étaient considérables. En mars 1927 "La Cinématographie Française" les résumait ainsi, il est vrai avec un certain optimisme, mais aussi beaucoup de justesse;

"Loin de porter préjudice à la cinématographie française, l'installation à Nice par Rex Ingram de ces studios tout à fait modernes ne peut que faciliter le nouvel essor de notre production, puisqu'elle permet aux metteurs en scène français de profiter pour des prix très modérés, des avantages qu'elle présente.

En effet, pendant que Rex Ingram ne travaille pas ses studios, au nombre de 4, peuvent être loués aux metteurs en scène qui peuvent profiter d'un personnel très expérimenté⁹ et d'un matériel ultramoderne qu'il serait difficile de surpasser ailleurs.

Et pour les maisons américaines même, il est certainement intéressant de travailler en Europe,

- En effet, dans le plus grand nombre de scénarios, l'action se déroule en Europe et on tourne ainsi sur les lieux mêmes de l'action et avec des acteurs figurants trouvés sur place et ayant ainsi le type nécessaire.

Pour Mare Nostrum le ministère de la marine française a gracieusement prêté des sous-marins allemands capturés pendant la guerre, poussant même la courtoisie jusqu'à faire amener ces sous-marins dans le port de Nice,

Ji point de vue de la dépense, les bons artistes coutent beaucoup moins cher en France qu'en Amérique. Les figurants reviennent à peu près à un dollar par jour, alors qu'il faut compter pour eux en Amérique de 5 à 6 dollars. Quant aux ouvriers, la dépense est à peu près le cinquième de ce qu'elle est en Amérique

Nice est un décor idéal pour toute la production cinématographique. Sa situation géographique permet d'atteindre l'Italie, la Suisse, l'Espagne, l'Afrique, l'Allemagne, l'Angleterre, en un temps relativement très court et avec des frais minimes,"

Au-delà des rodomontades publicitaires, ce texte: souligne assez bien le caractère exceptionnel d'un tel complexe cinématographique en France et le journaliste n'a pas tout-à-fait tort quand il montre l'attrait que peuvent avoir ces studios pour des Américains. En effet, Sydney Chaplin lui-même songea à venir tourner sur la Côte d'Azur. Lors d'un court séjour de repos à Nice, il avait émis cette idée car il venait alors de signer un contrat avec la Metro-Goldwyn pour qui travaillait également Rex Ingram. Mais le projet n'aboutit finalement pas.

b) Leurs activités diverses, Comme le prévoyait "La Cinématographie Française", les studios allaient connaître une grande activité voyant en effet se tourner chez eux six films en 1926 et sept en 1927; soit un nombre deux ou trois fois supérieur à celui des productions réalisées à la même date dans les autres studios niçois,

Rex Ingram, tout d'abord, y dirigea un nouveau film dès 1926, le Magicien, avec une distribution très internationale et ne comportant qu'une star américaine: Alice Terry, aussitôt le film terminé, il repartit aux U.S.A. mais en revint bientôt avec un nouveau projet encore plus grandiose, Le Jardin d'Allah, qu'il mit en chantier l'année suivante. Ce film l'obligea à

⁹Formé la plupart du temps par Rex Ingram lui-même. On connaît ainsi la carrière de Fred Boet, appartenant à une vieille famille de commerçants niçois. Il fut d'abord chanteur-fantaisiste, puis en 1924 créa à Nice le cinéma Olympia, boulevard Victor Hugo, avant de débiter comme régisseur au cinéma. Assistant de Rex Ingram, puis régisseur général, il compta par la suite à son actif plus de 75 films tournés à La Victorine. En Novembre 1944, il était nommé directeur technique de ces studios.

quitter à nouveau plusieurs semaines la Côte d'Azur pour aller prendre ses extérieurs en Afrique du Nord, La Métro ne reculant décidément devant aucune dépense.

Quand il était là, en tous cas, Ingram occupait beaucoup les journalistes qui racontaient ses moindres faits et gestes. Ils avaient notamment découvert son endroit préféré, "La Grande Bleue", charmant établissement donnant sur la plage et qui était vite devenu le lieu de rendez-vous, après le travail, de tous les gens des studios se retrouvant ainsi sur la Promenade des Anglais.

Quant aux autres réalisateurs, ils, passaient très nombreux dans les grands studios noirs, y maintenant une animation constante.

Marcel L'Herbier, par exemple, continua sa carrière à Saint-Augustin, avec Diable au Cœur (ou Ex-voto), après deux autres réalisations en extérieurs en 1925 : Feu Mathias Pascal et Le Vertige. Parfois les réalisations menées étaient d'envergure, comme cette Yin de Monte-Carlo pour laquelle Nalpas et Etiévant durent reconstruire un cabaret du port de Nice d'une frappante vérité...

L'activité ne baissait même pas l'été, saison pourtant habituellement peu productive. C'est ainsi qu'en août 1927, Dimitri Kirsanoff tournait les intérieurs de sables avec Gina Manès pendant qu'Ingram réalisait Le Jardin d'Allah; mais 4 autres films étaient également en préparation défis le même temps: Travaux (d'ailleurs déjà en tournage) et Cannibalisme et Civilisation d'Harry Lachman; Reefs de L. Martin et une œuvre d'A. Ellis, le metteur en scène de The Circus Act... Bref, le studio ne désemplissait jamais, mais cette prospérité avait aussi ses inconvénients pour le propriétaire des établissements, dépassé par l'ampleur de l'entreprise et incapable de tout contrôler à la fois.

c) Juin 1927: leur mise en location. Rex Ingram en effet, gêné dans sa gestion des studios par son œuvre de réalisateur et par ses fréquentes absences dut se résoudre à mettre en location La Victorine A cet effet, il fit publier dans "La Cinématographie Française" l'annonce suivante:

"Les Rex-Ingram Ciné-Studios de Nice pouvant contenir 6 compagnies, personnel, techniciens et experts, libres pour 6 mois. Matériel Hollywood dernier cri. Films à succès, américains, anglais, allemands, français et italiens réalisés dans ces studios. A portée des sites ravissants que peut demander votre scénario. Studios à des prix aussi bas que 1500 francs par jour. Pour plus amples renseignements, location, etc. télégraphiez Metrorex Nice ou écrivez à Harry Lachman, Rex Ingram Ciné Studios Nice."

Ainsi Ingram était prêt à abandonner pour un temps la direction des studios afin d'alléger ses épaules déjà bien chargées. En fait, la solution adoptée devait être plus souple puisque La Victorine allait dorénavant être dirigée non plus par un seul homme mais par une société.

La carrière de Rex Ingram à Nice ne se terminait pas en 1927, mais son identification aux studios de La Victorine, elle, finissait bien là, les studios allaient à nouveau changer de main mais leur prospérité en était la cause et non pas une crise comme d'ordinaire en pareil cas Rex Ingram avait donné à La Victorine sa période la plus brillante, et St-Augustin n'avait déjà plus, en effet, aucun concurrent valable en 1927 sur la Côte d'Azur.

B/ LA FRANCO-FILMS.

D'abord seulement maison de production, la Franco-Films allait vite diriger les studios-de La Victorine jusqu'à l'avènement du parlant.

1) Léonce Perret: créateur de la Franco-Films.

Le nom de Perret est indissociable de la vie cinématographique niçoise; il est aussi, plus précisément, lié plusieurs années aux destinées des établissements de St-Augustin.

a). Léonce Perret. Il apparut vers 1910 parmi la troupe Gaumont. Ancien acteur de l'Odéon, il joua d'abord les rondeurs dans la série des Léonce. Il mit lui-même en scène ces courtes bandes comiques à tendance psychologique dans lesquelles il eut pour partenaire Suzanne Grandais qui tourna, en 18 mois, 45 films avec ou sous la direction de Perret. Ce dernier avait, par ailleurs, un certain souci d'esthétique qui se traduisait notamment dans la photo ou par l'emploi recherché des gros plans. Dans l'ensemble, son style restait quand même toujours un peu lourd.

Il se spécialisa ensuite de plus en plus dans les comédies mondaines et légères. Son premier séjour à Nice date de 1914. A cette date, la mobilisation ayant désorganisé le personnel de la maison Gaumont, Léon Gaumont l'engagea comme responsable du studio de Nice. Sa notoriété était si grande qu'il avait alors demandé -et obtenu- une augmentation de ses salaires: fixés jusqu'ici à 1,50Fr par mètre de pellicule impressionnée, ils passaient à 3,50 Fr ou même 4 Fr selon la qualité du résultat! Cependant, il ne resta que peu de temps dans ces fonctions.

C'est en 1921 qu'il revint à Nice, se montrant très vite enchanté de la Côte qu'il admirait artistiquement et professionnellement. Il inaugura le studio niçois Gaumont et, en 5 années -soit jusqu'en 1926- il tourna de Cannes à Monte-Carlo les extérieurs de plus d'une centaine de films s'il faut en croire "Ciné-Théâtre" (fév.1926). Renonçant en tout cas à ce rythme extraordinaire, il réalisa 2 films en 1926: Morgane la Sirène à St-Augustin et là Femme nue d'après Henri Bataille en extérieurs puis deux autres en 1928: Danseuse Orchidée¹⁰ toujours à St-Augustin et La Possession en extérieurs, d'après Henri Bataille encore; ce fut ensuite -Quand nous étions deux- d'après Huguette Garnier.

En août 1927, il décidait de s'installer définitivement à Nice, et, quittant l'hôtel, loua une villa pour y vivre en toute tranquillité. Léonce Perret était donc, au même titre qu'un Feuillade ou un Rex Ingram, un hôte permanent de la région,

b) Naissance de la Nouvelle Société de Production, C'est en 1926 que Perret allait s'intéresser de plus près à la Production cinématographique à Nice.

Le succès commercial de -La Femme nue- fut en effet si grand, que le groupe commanditaire du film décida, pour exploiter cette réussite, de fonder une société de production cinématographique, Ce fut la Franco-Films, créée avant tout pour s'occuper des futures réalisations de Léonce-Perret-qui détenait le poste d'administrateur et directeur artistique de' la nouvelle société. Mais la Franco-Films n'allait pas se contenter longtemps de ce rôle modeste.

2. Achat des Établissements de La Victorine.

Déjà la Franco-Films, outre son rôle de productrice des œuvres de L. Perret, s'était créé un département spécial, sous la direction du très actif Robert Hurel, chargé de la distribution des films; avec même, des projets de mise au point d'une chaîne d'exploitation,

Indépendamment de ces activités, mais en étroite collaboration avec elle, La Franco-Films, profitant des difficultés dans lesquelles se débattait Rex Ingram, réussit à lui racheter une partie de ses studios.

Tout en continuant à habiter sa villa édiflée au milieu des terrains de la Victorine, Ingram acceptait, en effet, de se fondre au cœur d'une société dans laquelle il gardait des intérêts, mais où il n'était plus seul propriétaire. Les Ciné-Studios devenaient donc possession de la Franco-Films-Production dont Corniglion-Molinier présidait le Conseil d'administration.

¹⁰Tournée seulement en 9 semaines, ce qui constituait une sorte de record pour une bande de cette importance qui avait nécessité l'édification de 57 décors d'intérieur, était en couleurs et interprétée par le jeune premier Ricardo Cortez qui s'était fait payer fort cher pour venir jusqu'à Nice.

Quant à l'exploitation de ces studios, elle était confiée à une société fermière dont le président était encore Cornillon Monnier, le directeur artistique Léonce Perret et les conseillers Robert Hurel, Bacas, loup, Natter, Isnardon et Max de Vaucorbeil.

La Franco-Films se trouvait donc être, dorénavant, copropriétaire (avec Rex Ingram) des studios de La Victorine, société d'exploitation de ces mêmes studios, société de distribution et société de production. Et, dès la conclusion de cette affaire, fin 1927, on pouvait déjà voir à La Victorine M. Graham Cutts tourner Confetti pour la First National, talonné par le docteur Harkis et Herbert Wilcox de la British Dominions Films qui avaient déjà retenu les studios tandis que Léonce Perret y préparait son Orchidée danseuse¹¹, Jean Durand Bicchi et Gaston Ravel Madame Récamier¹²... La nouvelle direction des studios comptait donc les utiliser au maximum.

3. Vie des studios de St-Augustin jusqu'à l'installation du parlant.

Ce désir n'allait pas être déçu, au contraire;

a) Essor de la Franco-Films. Ce furent d'abord, en novembre 1928, les projets de Robert Hurel qui prirent corps, la Franco-Films-Distribution devenant en effet une des sociétés éditrices possédant l'un des plus importants circuits d'établissements par l'acquisition des salles Gaumont et de celles de la Société Cinéma Monopole de Lyon. Quoique prépondérante dans cette affaire, La Victorine n'était donc pas la seule source de revenus de la Franco-Films qui, par ces achats, préparait en somme sa survie de 1932.

b) Utilisation des studios, par de nombreux réalisateurs. Les studios travaillaient à plein rendement, à tel point qu'ils étaient même obligés de refuser parfois des clients: c'est ainsi qu'en décembre 1928, Raymond Bernard dut retarder la mise en chantier de son Tarakanova car deux grosses réalisations, Vénus de Mercanton, et L'évadée de Manessier et Burel immobilisaient les plateaux.

Parmi les plus grandioses réalisations de la Franco-Films à cette époque, Shéhérazade frappa surtout: elle fut commencée à Berlin pour Une Alliance et, pour certaines scènes, le réalisateur Volkoff dut faire construire des décors magnifiques et employer jusqu'à 1500 figurants à la fois. Les studios étaient d'ailleurs loués plusieurs mois à l'avance par des sociétés étrangères qui voulaient avoir l'assurance d'y pouvoir trouver place à leur arrivée.

c) Rex Ingram au Studio Franco-Films. Parallèlement, le réalisateur américain, dégagé de tous soucis mercantiles, pouvait se consacrer entièrement à son œuvre les studios lui étant évidemment, comme à Léonce Perret, réservés par priorité.

C'est ainsi qu'en mars 1928, alors que Volkoff n'avait pas tout à fait encore terminé sa Shéhérazade, Ingram commença Les Trois Passions, aux décors impressionnants. L'édition de ce film fut assurée, non par la Franco-Films, mais par Allied-Artists, filiale des United-Artists, car le vieux metteur en scène ne désirait pas se couper complètement des États-Unis et voulait surtout s'assurer la distribution mondiale de ses œuvres. En octobre 1928, une société se fonda même à Londres sous le titre "Ingram Hamilton Syndicate Limited" pour financer les productions de Rex Ingram qui devaient cependant continuer à être tournées à Nice.

Mais le vieux réalisateur tenait, on le sait, à la Côte d'Azur et, bien que des sociétés américaines lui aient parfois offert des ponts d'or pour qu'il retournât travailler chez elles, il resta à La Victorine, profitant d'ailleurs de la révolution du parlant pour cesser toute activité créatrice.

d) Modernisation des installations. Son succès même obligeait le studio à offrir aux réalisateurs travaillant chez lui, les derniers perfectionnements de la technique.

¹¹D'après "Ciné magazine", novembre 1927.

¹²D'après "Ciné-Théâtre" oct. 1927

Aussi en juin 1928 ses laboratoires furent-ils loués par la puissante maison de tirage de Paris M.G.M. Films qui réussit à faire doubler en quelques mois leur rendement. Une nouvelle salle de projection fut ajoutée en décembre et, au début de 1929, on songeait à construire encore un nouveau studio qui devait être le plus vaste d'Europe, avec notamment, des sous-sols monumentaux de 80 mètres sur 25 pour abriter des magasins, 8 bureaux de metteurs en scène, 9 grandes loges et les locaux nécessaires au logement de 900 figurants!

En fait, Malgré cette activité bourdonnante et ces projets, ce plan ne fut pas réalisé. C'est que les fonds prévus pour ces gigantesques travaux allaient être employés à d'autres transformations, celles-ci vitales pour l'avenir tout proche des studios.

4. La sonorisation des studios.

Elle fut envisagée dès le début de l'année 1929 et décidée au mois d'avril: la machine pour la prise de son fut alors commandée directement en Amérique par le directeur des Ciné-Studios qui se rendit même aux États-Unis pour cet achat. Pour les travaux d'installation, c'est la Compagnie Jacques Haick Radio-cinéma, filiale de la grande Compagnie Générale de T.S.F. qui fut désignée et qui mena ces transformations à leur terme dans les premiers mois de 1930. D'ailleurs, dès juillet 1929, "L'Éclaireur" signalait l'arrivée à Nice d'un Américain spécialiste du découpage pour films sonores, venu collaborer à la nouvelle production que préparait alors Rex Ingram.

Mais l'installation définitive du parlant à La Victorine allait avoir une importante conséquence: la disparition de la Franco-Films en tant qu'organisme de production. Hésitant devant les méthodes nouvelles, en effet, la Franco-Films commença, dès 1930, à fusionner avec la société Aubert pour la gestion des studios -devenant les studios Aubert-Franco-Films de La Victorine avant de se retirer définitivement pour ne plus consacrer ses efforts qu'à la distribution. Aubert lui non plus n'allait pas présider longtemps aux destinées de La Victorine qui devait être acquise, en 1932, par Gaumont.

Quel que fut le sort des sociétés fermières qui la géraient, l'avenir de La Victorine, par contre, semblait assuré. Conçue par un Louis Nalpas plein de démesure et d'ambition, bien lancée au temps du muet grâce à la personnalité de Rex Ingram, sagement dirigée par la Franco-Films aux multiples activités, La Victorine avait été assez forte pour bien aborder le tournant du sonore, s'étant transformée à temps et se voyant même débarrassée par là des deux célèbres studios de Carras et de la route de Turin.

Bientôt, St-Laurent du Var ayant à son tour fermé ses portes, La Victorine allait réunir sur ses seuls plateaux toute l'activité cinématographique niçoise et poursuivre jusqu'à nos jours ses réalisations.

**NOTE POUR SERVIR À
L'HISTOIRE DE L'INDUSTRIE
DES PARFUMS À NICE**

PAR R. TRESSE

I.- Les obscurités de l'histoire de la parfumerie à Nice.

L'Histoire de l'industrie de la parfumerie à Grasse connaît -depuis cent ans, une substantielle bibliographie¹³. Une activité née au XVI^e siècle, semble-t-il, dure encore, au prix de multiples adaptations, auxquelles est soumise toute fabrication. La curiosité est constamment aiguisée en ce qui concerne ses évolutions.

Il n'en est pas de même à Nice. Cette industrie a disparu, dévorée par la prolifération urbaine. S'y intéresser est une œuvre d'érudition gratuite, nullement soutenue par l'actualité.

Le sujet a peu tenté les chercheurs. Les documents sont dispersés dans les publications les plus diverses; on en est encore aux généralités, tard venues au terme du XVIII^e siècle, On ne s'interroge ni sur ses débuts, ni sur sa fin¹⁴. L'étude des procédés de fabrication, de l'outillage employé, n'a pas été abordée nous y consacrons exclusivement cette note en contribution à une future histoire de la parfumerie à Nice.

Elle repose sur des sources d'ordre juridique, deux inventaires tirés des Registres de l'Insinuation de Nice, administration sarde chargée du collationnement des actes notariés à partir de 1610.

G. Doublet a commenté l'inventaire du magasin d'un gantier parfumeur¹⁵.

Nous savons que l'usage distingué du XVII^e siècle de porter des gants parfumés est pratiqué à Nice. En 1641 la ville en fait présente à un Sénateur qui s'est occupé de ses intérêts au cours du siècle, gants et eaux odorantes sont adressés à divers grands personnages de la Cour de Turin.

En 1642, un Romain et un Piémontais associés dirigent un commerce de gantier-parfumeur. Un inventaire du 7 août 1671 décrit les ressources de ce magasin qui, durant trente ans, a fourni l'aristocratie locale en articles de luxe. On doute que ces commerçants soient de grands fabricants. Le magasin dispose alors de 6 livres (11 k°,872) d'huile de jasmin, 2 onces (51 gr, 93) de musc, 2 onces et demi (64 gr, 92) d'ambre. L'outillage est représenté par deux pierres de marbre pour faire macérer ou mélanger (marinare) le parfum, d'un mortier de marbre et son pilon, de neuf jarres en terre, d'un récipient en bois blanc avec pilon de fer, de récipients en cuivre pour extraire l'huile, d'un appareil de pesée, le "scandaglio" (balance romaine?) et d'uni autre avec son plateau.

La sècheresse, le vague de l'inventaire sur les points qui nous intéressent, permettent juste de penser que les gantiers parfumeurs se livrent à la fabrication de l'huile de jasmin et au dosage de leurs parfums¹⁶.

A cent vingt ans delà, nous disposons d'un témoignage plus explicite, concernant une véritable fabrication, assurée par la famille. SASSERNO.

II.- La famille SASSERNO.

¹³ M. Mottet - La culture des plantes à parfum dans la région grasseoise, Géographie-Aix, 1953. Hervé de Fontmichel, Le pays de Grasse, Grasset 1963 - ch. II. La parfumerie à Grasse, PP.51-3. L'auteur établit un rapport direct entre la tannerie, la ganterie Parfumerie et la spécialisation de la parfumerie à Grasse.

¹⁴ Brès. Note d'archivio- Nice, se livre à une étude détaillée de l'économie niçoise aux XVII^e et XVIII^e siècles sans faire allusion à la parfumerie,

¹⁵ A.D.A.M. Fonds Doublet et G. Doublet. La parfumerie niçoise des Altesses. L'Éclairer du dimanche, 28 oct.1923, Nice. Cette étude pose un premier jalon sans nous renseigner sur les origines. D'ailleurs à Grasse même la question est obscure et controversée. P.A. Sigalas admet qu'elle peut débiter au XVI^e siècle avant la grande peste de 1580 à 1588.Elle est active en 1650 .Ch. Industrie et Commerce, p. 61. (V.P.A. Sigalas: La vie à Grasse en 1650, Grasse 1964).

¹⁶ Pour ce qui est du commerce de la ganterie proprement dit, v. l'article de G. Doublet. Il résume ce que l'on doit savoir sur le privilège des gantiers parfumeurs.

Là où hésitent les généalogistes, nous ne saurions décider des origines de la famille Sasserno. Une hypothèse la fait venir d'Italie, et la montre fixée dans le bourg montagnard de Levens à 25 km de Nice, au XVII^e siècle¹⁷. Une autre hypothèse lui verrait une origine dauphinoise dans le nom, de Sasserno. Un Pierre Sasserno, né à Uriage, province du Dauphiné en 1645, meurt à Nice en la paroisse Sainte Réparate en 1725. Désormais la présence du nom est assurée par un Honoré (1688-1735), son fils Joseph-Honoré-Marie (1722-1778).

Honoré reçoit du notaire la qualité de Nobile, c'est-à-dire qu'il est propriétaire terrien à Levens, d'une aisance suffisante pour avoir des métayers et vivre à Nice. Il élève dix enfants.

L'un d'eux, Joseph, Honoré, Marie, est tanneur. Il accomplit la mutation d'une activité rurale en activité artisanale. Ses affaires sont parfois difficiles et il pourvoit aux besoins de quatorze enfants dont six fils.

Le second de ses fils André Sasserno se livre au négoce. Des actes notariés de 1783, où il est appelé signor negoziante, le montrent engagé avec Bonin aîné de Grasse dans une spéculation concernant l'envoi d'un navire marchand aux Antilles françaises. L'opération est malheureuse et entraîne plusieurs concordats avec des négociants niçois.

Selon un usage courant, parmi les négociants du XVIII^e siècle, on ne peut lui assigner une spécialisation bien définie¹⁸. En 1792, son activité principale paraît être la conduite d'un atelier de parfumerie. Il possède des livres de commerce de 1784 à 1792, une copie de lettres, un livre brouillard pour la vente au détail, Sa courte carrière de négociant fabricant s'achève avec la rédaction de son testament le 24 mars 1792. Nous savons que son frère cadet Victor travaille avec lui depuis 1782. Un frère plus jeune, Jean-Louis, se joint à eux ainsi qu'un manœuvre, et semblent constituer le personnel de l'atelier de parfumerie.

III.- L'atelier de parfumerie de la famille SASSERNO en 1792.

Le 18 avril 1792 après-midi, un notaire procède, après décès, à l'inventaire des objets, ustensiles et meubles de la fabrique de parfums d'André Sasserno, sise dans un jardin de Rocabilliera dans la banlieue horticole de Nice, au nord du Paillon¹⁹.

Le jour suivant, l'inventaire se poursuit dans la maison de ville. On y relève encore des indications se rapportant à l'industrie des parfums.

Le notaire procède à une énumération décousue du matériel tel qu'il se présente. On ne saurait lui en faire grief. L'inventaire devient expressif, quand la nomenclature est regroupée sous des rubriques cohérentes, conformes aux obligations constantes de l'industrie des parfums : Matières premières, produits finis, outillage, production des poudres et fards, des eaux odorantes, des cosmétiques.

A/ Poudres et fards.

Nos artisans fabriquent de la poudre à fards et à perruques dont on fait alors grand usage. Dans les classes aisées, hommes, femmes, enfants même, portent perruque. Elle fait partie de la tenue militaire. Les Sasserno répondent à la demande en produisant de la poudre de Chypre. Elle est essentiellement de l'amidon de blé parfumé. L'amidon présente des

¹⁷A.D.A.M. Fonds Blondeau. Famille Sasserno. N° 91. L'auteur cite P. Maurandi Les annales de Levens, p.86 "C'est vers la fin du XVII^e siècle que se fixe dans notre pays la famille Honoré Sasserno qualifiée de noble dans les actes de notre paroisse..."

¹⁸Marie-Louise Carlin. Un commerce de détail à Nice sous la Révolution. Aix-Marseille, Travaux et Mémoires n° IV - 1965.

¹⁹ La fabrique est un bien indivis entre André (1751-1792) et ses deux frères cadets Victor et Jean-Louis. Par discrétion les deux associés se retirent. Ils laissent le soin de l'inventaire à la veuve, au notaire et aux témoins. A.D.A.M. série C. Registres de l'Insinuation, C595, 11v.3, p.3 et ss. Testament du 24 mars inventaire des 16, 18 & 19 avr. 1792. Sur la famille Sasserno, v. A.D.A.M. fonds Blondeau, Généalogie de la Famille Sasserno, n°91.

qualités d'onctuosité et d'adhérence requises pour ces emplois. Nous sommes là sur un terrain sans surprise, on ne fait pas autrement dans l'Europe de l'époque. S'amidonner est synonyme de se poudrer²⁰.

L'art de l'amidonner est depuis longtemps vulgarisé. En France, dans la Description des Arts et Métiers de l'Académie des Sciences, parue entre 1760 et 1780, Duhamel de Monceau lui a consacré une monographie complète.

Le procédé choisi utilise les blés de qualité inférieure ou ayant subi des avaries par l'eau de mer au cours des transports, l'extraction de l'amidon restant indifférente à ces accidents²¹.

Le stock de matières premières est clairement indiqué: "17 smalta et demi de grain avarié pour faire la poudre²² 33 sacs environ pleins de grain qu'on a déjà commencé à traiter pour le réduire en poudre".

Le matériel montre que le grain subit un traitement classique. Il est criblé, lavé, broyé, mis à macérer dans des tonneaux. Le gluten solubilisé est éliminé, l'amidon précipite au fond du tonneau. La pâte est pressée, mise à sécher, tamisée, pulvérisée²³.

L'inventaire décrit l'attirail nécessaire à ces diverses opérations, un crible en fer, un entonnoir avec ses cercles de fer, une grille en fer pour laver le grain. "6 tonneaux cerclés de fer pour le pourrissage du grain servant à la fabrication de la poudre", un fût pour battre la pâte avec deux pilons de bois pour faire monter le savon, un pressoir de bois pour presser la pâte avec tous ses instruments, 12 sacs de toile avec leurs fers pour sécher la poudre, 4 cuves en bois blanc dont une à moitié pleine de poudre de Chypre, deux grandes planches et deux petites, 21 claies ou châssis de jonc pour faire sécher la poudre, un blutoir en bois blanc contenant deux rubs (soit 15k 580) deux tamis.

Il est difficile d'interpréter le procédé par lequel est obtenue la poudre à fard rouge. Une seule ligne de l'inventaire y est consacrée:

Deux feuilles de tale pour donner le roux à la poudre (due foglie di tola per dare il rosse alla polvere).

IV Distillation des fleurs odorantes.

L'inventaire décrit une autre activité de l'atelier, celle de la distillation des fleurs en vue d'obtenir des eaux odorantes²⁴.

²⁰ Dictionnaire de Travaux. Dictionnaire Universel franco-latin, à Paris accompagné des libraires associés 1752. "Qu'à s'ajuster du haut jusques en bas, Iris pour paraître jolie

Passe les trois quarts de sa vie

Cela ne me surprend pas

Mais qu'un abbé tous les jours s'amidonne

C'est là ce qui m'étonne".

Les guerres de la Révolution et de l'Empire portent à la perruque un coup dont elle ne se relève pas. Néanmoins quelques personnes âgées continuent à la porter à Nice.

²¹ Un autre procédé consiste à traiter des farines. Un lavage sépare le gluten de l'amidon. Le comté de Nice importe les deux tiers des céréales qu'il consomme. On ne peut se Permettre à Nice d'employer un procédé aussi onéreux.

²²La smalta, carga ou charge, appliquée aux grains est une mesure de capacité valant 161 1,75. La réserve représente 27 hl, 49 de grain.

²³Le Dictionnaire de Travaux de 1752 n'a aucune prétention technologique, il donne néanmoins une bonne idée des choses."Amidon: pâte faite avec du froment qu'on mouille et remouille cinq fois par jour et autant la mit pour la laisser bien fermenter, puis on le brasse dans beaucoup d'eau comme on fait l'Orge quand on fait la bière. On ôte le son qui nage sur l'eau avec un crible ou une écumoire. La farine mêlée avec l'eau tombe au fond comme du caillé. On verse l'eau par inclinaison et ce qui reste au fond est l'amidon qu'on met sur des tables à sécher au soleil". Au XIXe siècle l'amidon passe à l'étuve. Au XVIIe siècle le soleil de Nice suffit. La fermentation dégage des gaz putrides, l'opération requiert l'emploi de beaucoup d'eau. Ces considérations motivent l'installation de l'atelier dans la campagne, à proximité d'un courant d'eau "un Vallon".

La famille Sasserno dispose de quatre alambics de cuivre. Trois pèsent 60 livres environ (18 k°, 720) un 70 livres (21 k0, 840). L'appareillage est modeste si on le compare aux 20 et même 30 alambics d'un grand atelier de distillation de Grasse. Nous n'avons aucune idée du degré de leur perfectionnement. En raison de leur faible poids, nous ne savons pas s'ils s'apparentent à la cornue à col, au pélican des alchimistes ou à des modèles plus perfectionnés tels que la parfumerie italienne les met à la disposition des hommes de l'art depuis le XVIIe siècle²⁵.

D'ailleurs il en est ainsi à Grasse où l'on compte 30 ateliers en 1700 et 65 en 1740, tous munis de petits alambics.

À l'aide de ces quatre appareils, l'atelier opère avec une sage lenteur, par petites charges, pour éviter les coups de feu qui gâtent les essences.

Il traite les produits du terroir.

En nous tenant strictement à l'énumération des produits finis obtenus par distillation, ils sont au nombre de trois: un des deux estagnons de cuivre est presque plein d'eau de rose, une dame-jeanne presque pleine d'eau de fleur d'oranger²⁶, une petite jarre pleine d'extrait de jonquille.

Nous sommes en avril, la récolte du jasmin a lieu en août, la réserve d'essence de jasmin semble épuisée. Elle est obtenue par macération et digestion du parfum de la fleur dans un corps gras, ici l'huile d'olive. L'inventaire mentionne le matériel nécessaire à cette opération; onze claies de bois avec leurs toiles pour la dépuración de l'huile de jasmin. (telai di bosco colle sur tele per depurare l'oglio del gelsamino)

Quelques onces d'ambre et de musc figurent à l'inventaire. Elles sont les seules concessions à l'importation et nécessaires à l'accord des parfums.

La tubéreuse (polientha genre d'amaryllide agave à grappes de fleurs blanches) citée dans la flore de Fodéré en 1802 ne figure pas dans l'arsenal des Sasserno²⁷.

L'emploi des solvants alcooliques est limité. On relève la présence d'une dame-jeanne à demi remplie d'esprit de vin²⁸.

C/ Les cosmétiques.

La clientèle réclame des cosmétiques, les hommes pour la moustache et la barbe, les femmes pour les soins du visage²⁹. Les Sasserno seront donc cosméticiens. Ils fabriquent de la

²⁴ Dictionnaire de Trévoux - On appelle eaux plusieurs sortes de liqueurs, eaux de fleurs, eaux. Cosmétiques servant à nettoyer, adoucir, embellir la peau. Eau de nappe ou naffe, eau de fleur d'oranger, après avoir été primitivement un produit de la distillation des feuilles seules. C'est l'aquanaf ou banfa des Toscans.

²⁵ Le perfectionnement de l'alambic, afin de favoriser la condensation demanda un siècle. J.B. di Porta, auteur du Traité de Distillation, Rome, 1680, éloigne le chapiteau de la cucurbite et du foyer, introduit le serpent. Nicolas Lefèvre perfectionne le chapiteau. Il invente le "réfrigère" par circulation d'eau froide. J. Rodolphe Glauber, 1651, invente le condensateur. Postérieurement à notre étude au début du XIXe siècle le perfectionnement de la distillation des eaux de vie est appliqué à la distillation des parfums. En 1301, Adam de Montpellier invente l'alambic à distillation continue. Un nouveau progrès est réalisé dans la première moitié du XIXe siècle par le chauffage à la vapeur d'eau. - V. Fernand Béranger de Grasse, Mémoire présenté au Congrès scientifique de France tenu à Nice le 27 décembre 1866, Il est publié par les soins de la Préfecture dans l'Annuaire du département des Alpes-Maritimes de 1868.

²⁶ Dans son tableau de la flore des Alpes-Maritimes établi en 1802, le médecin naturaliste Fodéré précise que la floraison des orangers a lieu d'avril à mai. La distillation suit la cueillette et 3 rubs de fleurs (27 k°, 340) donnent un rub (7 k0, 780) d'eau de fleur d'oranger. Il estime l'exportation à 500 quintaux.

²⁷ Le réséda sera cultivé postérieurement. Sur l'évolution, l'apparition, la disparition des plantes à parfums dans le Bassin de Nice, v.l.l. Giuglaris, Cent ans d'Horticulture dans les Alpes-Maritimes. Livre du Rattachement de Nice à la France et R. Blanchard, le Comté Nice. A. Fayard, 1960.

²⁸ Les parfums à base d'alcool du type eau de Cologne apparaissent au début du XIXe siècle. Napoléon 1er est au nombre des premiers usagers de marque. À l'heure présente, la parfumerie dispose de 2.000 essences végétales dont 150 sont d'un emploi courant.

pommade aux essences qu'ils ont préparées: rose, jonquille, jasmin. Le corps gras de base dont ils disposent est l'huile d'olive, produit essentiel du pays, La matière première est abondamment représentée dans cinq grands vases de terre, appelés vulgairement "bugadiers" (vases à tremper le linge) pleins d'huile pure - 7 grands pots semblables mais vides - 34 jarres pleines d'huile pure (grassia appurata). Il n'est fait aucune allusion à une réserve de graisse d'origine animale³⁰. Le mot "grassie employé dans le texte conserve le sens méditerranéen du Mot appliqué aux huiles Végétales³¹.

Les opérations aboutissant à la séparation de l'acide oléique liquide est la margarine solide³² elles sont conduites à l'aide d'un matériel précis: "un fût cerclé de fer pour battre la graisse (un tinone cerchiato di ferro per battere la grassia) un petit presseur pour la fabrication de la pommade, 4 pièces de toile pour mettre sous le presseur, un mortier de pierre avec son pilon de bois.

L'atelier est pourvu de quatre bains-marie avec leur bassine, une grande et trois petites. La pommade est contenue dans trois douzaines de grosses jarres. À la maison de ville est déposée une grande jarre pleine de pommade au jasmin.

Toute pommade est parfumée grâce à 130 plats doubles en terre, c'est-à-dire pourvus d'un couvercle (piati doppi ossia col lare coperto di terra). Lors de l'inventaire, cinq sont encore pleins de pommade à la jonquille.

Le conditionnement en vue de la présentation au client nécessite l'emploi de onze grands paniers, "dont cinq sont pleins de petits pots pour la pommade".

La fabrication du cosmétique tient autant de place que l'amidonnerie dans les activités de l'atelier.

La précision suffisante de l'inventaire conduit à des remarques d'ordre général. Toutes les fabrications sont assurées avec un minimum d'instruments de mesure, -l'inverse des préoccupations- d'aujourd'hui. Pour les capacités, trois pintes de fer blanc Suffisent (la pinta vaut 0 1, 78625).

En ce qui concerne les poids, on compte en rubs (7 k0, 780), livres (livre de Nice 311 gr.62) et on onces (25, gr 969)

Une balance romaine avec son plateau de cuivre y pourvoit (lo scandaglio colla copa di rame) et une petite boîte en cuivre avec son manche.

La récapitulation générale du matériel donne pour les instruments en cuivre: 4 alambics, 4 bain-marie, 4 estagnons (bidons) pour les eaux de fleurs³³.

Le matériel en fer est réduit, un mortier et son Pilon, 2 écumoirs en tôle, deux tôles, deux grilles, trois raclettes, un hachoir

Plus abondants sont les ustensiles en terre avec jarres d'huiles, (de plus petites pour la pommade tenue en réserve), les 12 vases en terre, les 130 plats à couvercle. Le matériel en bois n'est pas moins important avec ses deux presseurs, tonneaux divers, cuves à poudre, matériel de séchage: chevalets, planches chassie munis de toiles.

La verrerie est réduite à deux matras de verre³⁴.

²⁹Cosmétique : ornement, remèdes et fards qui embellissent le visage. Dictionnaire de Travaux, 1752. Sur l'emploi des pommadas au XVIIe siècle, v. Molière "Les Précieuses Ridicules" s. IV.

³⁰Axonge (saindoux) ou suif de bœuf.

³¹Très avant dans le XIXe s, l'usage du beurre est limité dans la cuisine niçoise demeurée fidèle à l'huile d'olive.

³² Le Dictionnaire de Travaux donne la définition convenable à notre texte des huiles fixes: liqueur composée de plusieurs particules branchues onctueuses, grasses et ininflammables qui sort de plusieurs corps naturels. L'huile rosat est celle où l'on male les roses. L'huile de jasmin qu'on parfume avec du jasmin qu'on met sur les cheveux.

³³Fodéré donne sa définition du mot: vase d'étain fermé à vis contenant 50 livres poids de marc. Il fait allusion à une pommade forte et à une pommade liquide qui ne sont pas mentionnées dans l'inventaire.

³⁴Nous passons sur divers accessoires. Transport, un tombereau et son attirail, une selle de cheval façon anglaise, manutention 12 essuie-mains pour la fabrique, 8 sacs de toile, nécessaires au transport des fleurs.

Le flaconnage consiste en bouteilles dont nous ne connaissons pas la dimension, en petits pots de pommade. La fermeture est assurée grâce à 60 formes pour faire les bouchons³⁵.

L'analyse de l'inventaire se heurte à quelques énigmes. Nous ignorons le contenu de "166 bouteilles de diverses liqueurs" déposées dans la maison de ville, faisant partie d'un lot de caisses de 50 bouteilles. Le mot liqueur désigne bon nombre de compositions chimiques. En parfumerie, il s'applique indistinctement à l'eau de rose et de fleur d'oranger l'huile de jasmin. Il est tout aussi aventuré de se prononcer sur la présence de deux grands tonneaux de café, l'un d'un poids net de 920 livres (287 k0040) l'autre de 1.220 livres (380: k°, 640). On avancera simplement que dans les vieilles recettes, le marc de café a souvent été employé comme désodorisant. Nous ne savons pas si l'atelier vend sa production en gros ou s'il la livre au détail. L'agencement d'un magasin dans la maison de ville n'apparaît pas nettement à l'inventaire, à l'inverse du premier exemple cité.

On ne saurait juger de toute la parfumerie niçoise du XVIIIe siècle sur le seul fait étudié, alors que Fodéré affirme la présence de plusieurs distillateurs à Nice en 1792. Tel qu'il se présente, l'atelier permet à la famille Sasserno de vivre dans une aisance enviable.

Le défunt possède une bibliothèque d'ouvrages d'histoire générale, de littérature française et anglaise. Pas un traité de chimie ou de parfumerie n'y figure: Nous sommes dans un temps où la chimie appliquée ignore pour quelque temps encore le souci de la mesure précise introduite par Lavoisier.

L'artisan est réduit aux données de ses sens dans l'observation du comportement de la matière. La chimie n'est pas encore une science. Les expériences de l'empirisme se traduisent par des recettes, des tours de main efficaces, qui pour notre plus grand dommage, ne figurent pas à l'inventaire.

La rusticité de l'outillage nous renseigne imparfaitement sur les activités de cet atelier familial. Souhaitons que d'autres documents aussi précis soient mis à jour, afin de pouvoir écrire l'histoire de la parfumerie à Nice.

BIBLIOGRAPHIE

DOCUMENTS ORIGINAUX.
A.D.A.M. Registres de l'Insinuation de Nice, série C. C.595 Livre 3. ...
A.D.A.M. Fonds Blondeau - Généalogie de la famille SASSERNO. Dossier n°91.
IMPRIMES.
Pierre Blaizot - Parfums et parfumeurs. Grasse & Paris, Edition de l'Etoile, 1946 -1° 139 p.
F.Béranger de Grasse - Mémoire sur la distillation des plantes à parfum présenté au Congrès Scientifique de France tenu à Nice, le 27 décembre 1866. Annuaire des A.M. année 1868.
G.Doublet - La parfumerie niçoise des Altesses. L'Eclairer du Dimanche, 28 octobre 1923, Nice.
Fodéré - Voyage aux Alpes-Mées. Paris, 1821. T.II, Ch.II, art.II de la parfumerie et de quelques autres genres d'indus- trie.
H.de Fontmichel - 4e pays de Grasse. Grasset, 1963, ch.II, pp.51- 53.
M.Mottot - La culture des plantes à parfum dans la région gras- soise. D.E.S. Géographie. 1953.
P.A. Sigalas - La vie à Grasse en 1650. Grasse, 1964.

³⁵La présentation des produits est plus sommaire que celle de la boutique du gantier-parfumeur de 1671.

**LES LIVRES D'ANDRÉ
SASSERNO
UNE PETITE BIBLIOTHÈQUE
NIÇOISE EN 1792**

F.L. MARS

On sait quelle importance revêt pour l'histoire sociale des idées, la description et l'analyse des bibliothèques privées. Étudions dans cette perspective, celle du négociant niçois André SASSERNO, dont l'article précédent expose l'activité professionnelle. Famille, semble-t-il, non autochtone, fixée à Nice depuis le début du XVIIIe siècle au moins, les Sasserno, de bourgeois aisés, deviendront au XIXe siècle de vrais notables: ainsi un neveu de notre bibliophile, Joseph-Victor-Adolphe (1795 - après 1850) sera de 1818 à 1849, le premier consul des États-Unis à Nice³⁶, et une nièce, Agathe-Sophie (1810-1860) se rendra célèbre par ses vers romantiques.

Voici le paragraphe de l'inventaire qui nous intéresse³⁷, reproduit et commenté³⁸ dans l'ordre de l'original.

"una biblioteca contenente i seguenti libri :"

1) "Histoire di (sic) Grandisson : in cinque volumi."

Les éditions (1755 etc.) des Nouvelles lettres anglaises, ou Histoire du Chevalier Grandisson, par RICHARDSON, Grad. Par l'abbé PRÉVOST, comptent 4, 6, 7 ou 8 tomes. Donc trois hypothèses: erreur du scribe; regroupement insolite à la reliure; exemplaire incomplet.

2) "Theatre di (sic) VOLTAIRE : in sette volumi".

Même observation: toutes les éditions connues des bibliographes de VOLTAIRE (y compris la section Théâtre dans les éditions collectives des Œuvres complètes) ont au moins 8 vol., la plus ancienne datée 1772. Cependant un catalogue des "Livres français qu'ils (sic) se trouvent chez la Société Typographique de Nice " offre (p. II) un "Théâtre complet de M, de Voltaire en 7 vol. in-12 grand papier au prix de 7 livres de Piémont en feuilles". Ce petit mystère mériterait d'être éclairci.

Soulignons qu'on ne peut, dans ces identifications d'éditions, donner une préférence aux impressions parisiennes (ou françaises), Nice ayant été au XVIIIe s. un centre de transit important pour les livres hollandais et suisses.

3) "Histoire de l'Amérique : in quatri tomi."

Par ROBERTSON, trad. de l'anglais soit par EIDOUS (Maëstricht, 1777), soit par SUARD et JANSEN (Paris, 1778, etc.; Rotterdam, 1779), toutes en 4 vol. in-12. Le catalogue cité à (2) propose l'édition de 1783 à 7 livres.

³⁶TRESSE. R. L'établissement du premier consulat des États-Unis à Nice (à paraître)

³⁷A.D. des A.M. C. 595, f°90. 3)

³⁸Nous avons utilisé: BARBIER A.A., Dictionnaire des ouvrages anonymes... 3e éd., Paris, 1882. - BENGESCO G., Voltaire. Bibliographie de ses œuvres, Paris, 1882-90; et Table par Malcolm J., Genève, 1953. - Bibliothèque Nationale, Catalogue des Imprimés. - BLONDEAU généalogiques (Ms. aux A.D. des A.M.). BRES G., Della Stamperia... in Nizza, Nice, 1906. CABEEN D., Montesquieu. Bibliography, New-York, 1947.- Catalogues des Livres de vente à la Société Typographique de Nice. Cognet & Cie, vers 1788/1711. de Cessole, Nice) La lira di Piemonte equivaut, en pouvoir d'achat, à 5 F. 1966. - HATIN. Bibliographie historique et critique de la presse..., Paris, 1866. - G., Dizionario di opere anonimi..., Milano, 1848-59; et Supplemento par PASSANO G., Ancona, 1887.- MIRS F.L. L'Imprimerie, la librairie et la vie intellectuelle à Nice au XVIIIe siècle, 90° Congrès des Sociétés Savantes, Nice, 1965; et Histoire du livre dans l'ancien Comté de Nice et la Principauté de Monaco (en préparation) - SOMMERVOGEL C., Dictionnaire des anonymes et pseudonymes publiés par des religieux de la Cie de Jésus, Paris, 1884.

4) "Droit public de l'Europe di MABLI : in due tomi".

Le Droit public de l'Europe fondé sur les traités jusqu'en l'année 1740, la Haye, 1746 ; et nombreuses réimpressions en 2 vol. in-8 ou in-12.

5) "Nouveaux commentaires de l'ordonnance de la marina (sic) : in due volumi".

Non identifié. Il ne semble pas pouvoir s'agir des Commentaires sur les Ordonnances de la marine par VALIN, 2 vol. in-4, proposés reliés à 16 livres par un autre catalogue de Cognet & Cie, puisque le tabellion a groupé à part tous les in-quarto. Probablement une autre critique des règlements dits "Code Castries", promulgués par le ministère français en 1786.

6) "Œuvres de MONTESQUIEU : in volumi cinque".

Nous ne connaissons qu'une édition en 5 vol. (in-8) antérieure à 1792: à Paris, chez J.P. Bastien, 1788.

7) "Histoire de Charles Quint : in volumi 5."

Traduction probable de G. LETI: Vita dell'imperatore Carlo V, dans une édition que nous ne pouvons mieux préciser (l'originale, 1702, a 4 vol. in-8)

8) "Œuvres diverses de POPE : in volumi sette".

Soit l'édition originale de cette traduction, 1754, en 6 vol. in-12, plus le vol. de supplément, 1758; soit l'éd. en 7 vol. in-8, 1763; toutes parues avec l'adresse: Amsterdam & Leipzig, chez Arkstée & Merkus.

9) "METASTASIO Opere : volumi venti".

Sûrement l'édition donnée "In Nizza, presso la Società Tipografica" et comportant 15 vol. d'Opere (1785) plus 5 vol. de Lettere (1786-87), in-12. Belle réussite, elle se vendait 30 livres en 1788.

10) "Œuvres de Mons^r MOLIERE : ivi completi in volumi sei".

Les éditions du XVIII^e omettent le "Monsieur"; il doit s'agir de l'édition d'Amsterdam, 1684, 6 vol.in-12.

11) "Élément (sic) de cosmographie : in un volume".

Non identifié. L'inventaire (1803) du fonds de librairie de Gabriel Floteront enregistre plusieurs exemplaires d'une Cosmographie pour la jeunesse, in-8, peut-être le même ouvrage.

12) "Grammaire (sic) française et anglaise de BOYER : in un volume".

Abel BOYER donna l'éd. originale de sa Grammaire anglaise-française en 1700, à Amsterdam; nombreuses rééditions (1745, etc.)

13) "L'Imitation de Jésus-Christ : in un volume".

Edition évidemment non identifiable de ce texte célèbre dont nous ne connaissons aucune impression niçoise en français mais seulement une trad. italienne "presso Gabriele Floteront, 1768". Le catalogue de Cognet & Cie propose les trad. françaises de Corneille et de Gouzelieu, toutes deux in-12, et à 1 lira 15 soldi.

14) "Lettres de divers auteurs : par RICHELET, in un volume".

Les plus belles lettres des meilleurs auteurs français, avec des notes par Pierre RICHELET eurent beaucoup d'éditions: Lyon, 1689; Paris, 1691; Bruxelles, 1696; etc. in-8 (les ed. du XVIIIe s. semblent toutes en 2 vol. in-12).

15) "La vie d'Elisabeth d'Angleterre : in due volumi".

De 1694 (éd. originale, Amsterdam) à 1750, on compte au moins huit éditions en 2 vol. in-12 de la trad., par LEPELETIER, de G. LETI: *Historia ossia vita di Elisabetta*, Amsterdam, 1695.

Tous ces volumes, note l'inventaire, sont "religati (sic) alla francese" ce qui signifie en plein veau avec des à nerfs, par opposition aux volumes à suivre "questi religati (sic) in rustico", c'est-à-dire en parchemin à dos lisse (et le plus souvent sans pièce de titre, substituée par une simple inscription manuscrite); cette distinction, fondée sur le meilleur marché de la peau de mouton valait pour toute l'Italie méditerranéenne. Rappelons que les petits ateliers niçois annexés aux boutiques des imprimeurs-libraires n'étaient guère capables que du second genre de reliure.

On précise le format des quatre titres suivants "questi in quarto".

16) "AZUNI: Dizionario mercantile : in volumi quattro".

Dizionario universale ragionato della giurisprudenza mercantile di Domenico Albert Nizza, Società Tipografica, 1786-88; 4 vol. in-4, vendu 20 liras; œuvre d'un sarde, alors magistrat au tribunal du "Consulat de la mer" à Nice, et que Sasserno dut connaître personnellement.

17) "Diario sacre : tomi quatre".

Peut-être un exemplaire incomplet du Diario sacra del chiarissimo Giuseppe Mariano Parthenio della Compagnie du Gesu... (par le R.P. Jos. M. MAZZOLARI, S.J.), Roma, 17-9-83, 5 vol.

18) "Dizionario inglese di BOYER: in due volumi".

Plutôt qu'une (hypothétique) trad. italienne, sans doute le Dictionnaire royal français-anglais et anglais-français d'Abel BOYER, Amsterdam, 1725, et nombreuses rééditions, dont Lyon, 1780, 2 vol. in-4, proposée par un catalogue de Cognet & Cie (prix non indiqué).

19) "Courier de l'Europe : volumi cinque".

Gazette hebdomadaire publiée à Londres de 1776 à 1792, avec l'agrément du gouvernement français dont ce fut même un temps l'organe officieux. La collection de

Sasserno était évidemment incomplète et le manque de précision sur la période couverte par son exemplaire ne nous permet pas de nommer le rédacteur en fonction.

20) "Istoria della guerra presente : tomi cinque ".

Anonyme inconnu des bibliographes. Faut-il supposer l'existence d'une trad. italienne de F. MORENAS: Histoire de la présente guerre (Avignon, Offray 1744), et une traduction fort augmentée car l'original tient en un seul vol. in-12 ?

21) "Mezzo per salvarsi : volume uno".

Peut-être Mezzi necessari per salvarsi, dal P. Sebastiano IZQUIERDO... esposti in Italiano da un altro Padre della Compagnie di Geel dont l'originale parut à Rome en 1674.

22) "Nottivi d'amare iddio : tome uno".

Notivi di amare Iddio spiegati in meditazioni estratte dalle opere di alquanti autori della Compagnie di Gesù (par le R.P. J. SANVITALE, S.J.) Venezia, 1740, in-12, et plusieurs réimpressions.

23) "Summa Rolandina ossia praticci per i Notai: volume uno".

Traduction italienne du traité Summa artis notariae, traditionnellement attribué à un certain Rolandinus de Padoue.

24) "Giardino de' Sommisti : volume uno contenente I Casi di coscienza".

Œuvre de compilateurs (sommisti) que nous n'avons pu identifier. Peut-être une adaptation du Dictionnaire des cas de conscience de Jean PONTAS (1715, etc.) ou de la Bibliothèque ascétique, ou sentiments des S.S. Pères et des auteurs ecclésiastiques sur les plus importants sujets de la morale chrétienne, par le R.P. JÉRÔME de Sainte-Monique, Q.S.A. Paris, 1761-69, 7 vol.

25) "Conquista del Messico : volume uno".

Trad. Italienne de l'Histoire de la conquête du Mexique ou de la Nouvelle Espagne, elle-même trad. française de l'œuvre de l'espagnol A. de SOLIS, plusieurs fois réimprimée après 1691.

26) "L'Amministrazione delle finanze di Francia par NECKER : volumi tre".

Ou le scribe, fatigué de transcrire du français, revient à sa langue familière, ou De l'Administration des finances de la France (Paris 1784, 3 vol. in-8; au moins dix éd. et contrefaçons; 1785, 3 vol. in-12) fut traduit en italien. Nous penchons pour la première hypothèse. Le catalogue de Cognet & Cie offre l'éd. originale à 8 lire, celle de 1785 à 4 lire 10 soldi.

27) "Le Trente novelle scelte di BOCACIO (sic) : volume uno".

Le grand nombre d'éd. de ce chef d'œuvre interdit toute identification.

En admettant (et nous n'avons aucune raison d'en douter) que le tabellion a répertorié tous les livres d'André Sasserno, cette analyse permet de dégager quelques conclusions.

Plus qu'une vraie "librairie", il s'agit du noyau d'une bibliothèque en voie de formation: son propriétaire à peine quadragénaire, l'aurait sûrement développée avec l'âge et les loisirs.

Elle est strictement bilingue, italo-française, mais les titres (12) et (18) suggèrent l'apprentissage en cours d'une troisième langue, l'anglais. Ceci s'accorde avec ce que nous savons, tant des pôles d'attraction de la vie intellectuelle niçoise que des activités professionnelles de Sasserno, nettement favorables à un certain cosmopolitisme intellectuel.

Deux ouvrages seulement (10) (16) sont de typographie locale, pourcentage modeste que compense un peu le fait qu'il s'agit d'éditions importantes.

Ce n'est pas une bibliothèque classique, une bibliothèque d'humaniste (les auteurs latins sont totalement absents), mais celle d'un esprit sérieux et studieux, d'instruction moyenne, à la curiosité électivement dirigée vers les questions pratiques (16) (23) -on s'étonne cependant de n'y trouver aucun traité de cosmétologie, et les sciences sent à peine représentées (11)- vers l'histoire moderne (3) (7) (15) (20) (25), voire vers la philosophie de l'histoire (4) (6) et vers l'actualité économique-politique (5) (19) (26). La présence de (19) mérite une mention spéciale puisque sa reliure, de travail apparemment local, semble impliquer un abonnement direct.

Viennent à l'appui de ce jugement la maigre proportion des romans (1) (27), et l'absence des poètes lyriques (surtout des deux italiens alors les plus lus: Le Tasse et l'Arioste). Toutefois la poésie théâtrale est assez bien représentée, et, grâce à (2) et (9), d'une façon tout à fait conforme au goût du temps, -sans publier la poésie philosophique (8).

Les numéros (13) (17) (21) (22) (24) prouveraient, s'il en était besoin, que Sasserno était catholique pratiquant. Faut-il faire un sort à la présence de cinq ouvrages ascétiques sur vingt-sept titres ? Nous ne le croyons pas. Productions passe-partout, leur présence (d'ailleurs quasi-obligatoire dans les bibliothèques de l'époque) implique moins l'intensité de la vie religieuse de leur possesseur que son conformisme. Au surplus, rien n'assure qu'ils ne provenaient pas en partie d'héritage et, surtout, qu'ils ne constituaient pas le domaine réservé des femmes de la maison. Quoi qu'il en soit, ils ne font pas le poids contre le reste quand ce reste compte Mably et Montesquieu.

Car s'il faut qualifier d'un mot l'impression dominante qui se dégage de la composition de cette petite bibliothèque niçoise de 1792, c'est l'adjectif MODERNE, et lui seul, qui vient à l'esprit. Il serait imprudent et tendancieux d'en déduire qu'André Sasserno, eut-il vécu, aurait adhéré avec enthousiasme à la Société Populaire de 93. Mais qu'il était ouvert aux idées nouvelles, nous le pouvons légitimement. Ce n'est déjà pas si mal pour le citoyen d'un terroir auquel on a peut-être trop systématiquement dénié, sinon l'intelligence, du moins l'intelligentsia.

**NICE PENDANT LA GUERRE
DE 1914-1918
D.E.S. D'HISTOIRE PRÉSENTÉ EN 1963
PAR RALPH JEAN-CLAUDE SCHOR**

PAR J. GILI

Publications des Annales de la Faculté de Lettres d'Aix-en-Provence. Série: Travaux et mémoires. N°
XXXII 1964. Éditeur: La Pensée Universitaire, 12 bis rue Nazareth - AIX.

Soutenu en juin 1963, le Diplôme d'Études Supérieures de M. Ralph SCHOR apporte une intéressante contribution à la connaissance de la Première Guerre Mondiale, notamment dans ce qu'elle a de moins connu, c'est à dire la vie de l'arrière, l'existence quotidienne des civils. Comme l'écrit le Professeur Pierre Guiral dans la Préface : "La guerre prenait à Nice une coloration particulière, non que Nice fût protégée par son éloignement, mais elle était prise entre sa vocation de ville de luxe, sa profession touristique et les servitudes de l'heure".

Pour mener à bien son travail l'auteur a inventorié la presse niçoise de l'époque et un certain nombre de documents d'archives, délibérations du conseil municipal, du conseil général, archives du ravitaillement, archives de la guerre, registres de la Chambre de Commerce... Le résultat est d'un intérêt appréciable; nous suivons, en effet, en 5 parties chronologiques. L'entrée en guerre, L'installation dans la guerre, (sept.1914 - mai 1915), La vie à Nice en 1915-16, La crise 1917-18, La Victoire, l'existence presque au jour le jour des Niçois. Nice entra patriotiquement dans la guerre: l'ordre de mobilisation générale, placardé le 10 Juin 1914, entraîna dans la population un vaste mouvement d'enthousiasme et les départs se firent dans une ambiance bien méditerranéenne. Il est vrai que la guerre connaissait la faveur populaire et que les esprits avaient été accoutumés à l'idée de revanche.

Il importe de souligner l'originalité de la ville, originalité bien mise en évidence tout au long de cette belle étude. Nice ne s'est jamais trouvée dans la zone des opérations, Cela lui valut des avantages évidents, mais lui créa des obligations: il fallait accueillir les blessés et réfugiés. La plupart des grands hôtels furent réquisitionnés pour le logement de ces hôtes; les blessés furent entourés de soins et d'attentions, surtout pendant la phase délicate de l'installation des hôpitaux; les Niçois pensaient sans doute racheter ainsi leur éloignement du front. La position périphérique de Nice ne présenta pas que des avantages. La ville ne se trouve pas au centre d'une région productrice; presque toutes ses denrées alimentaires, ses sources d'énergie lui sont fournies par l'importation. Que surviennent des circonstances exceptionnelles qui perturbent les courants normaux de l'approvisionnement et un état de crise peut naître.

Au début tout se passa bien, mais à partir de la fin de 1916 le problème se posa avec acuité. Les navires qui amenaient du charbon anglais durent vite cesser leur trafic, à cause du danger de la guerre sous-marine, et les trains furent en grande partie détournés vers le front qu'il fallait ravitailler, ou absorbés par des tâches d'urgence, comme les secours à l'Italie en 1917. Sans souffrir d'une véritable crise économique, Nice connut toutefois de sérieuses difficultés, notamment dans le domaine alimentaire. Les prix accusèrent des montées vertigineuses et les familles modestes durent être secourues. La spéculation, exercée de façon scandaleuse, altéra le moral et la résistance de la population. Ainsi, à partir de 1917, l'esprit public délaissa le patriotisme et l'anti-germanisme pour les préoccupations de la vie quotidienne.

Au total, en suivant les conclusions de M. Schor, on peut, dans la vie de Nice pendant la guerre de 1914-1918, distinguer deux grandes phases. La première mène de 1914 à 1916 et voit une situation économique et alimentaire satisfaisante, un état d'esprit optimiste, bien que l'ordre public soit déjà atteint et que le tourisme soit mort. La fin de cette période laisse présager une crise matérielle et morale, qui s'étend sur les années 1917 et 1918 et qui constitue la deuxième phase: l'approvisionnement est réduit, l'ordre public n'est plus maintenu, on constate un essor particulier de la prostitution et de la délinquance juvénile, une nervosité, mêlée de lassitude, saisit la population. Il est à noter, cependant, que le tourisme reprend dès la saison hivernale 1916-17. En juillet 1918 l'espoir renaît grâce aux succès alliés et la victoire est saluée par une explosion de joie, un soulagement général et un regain de ferveur patriotique.

Au terme de ces quelques lignes qui ne donnent qu'une vue bien superficielle du travail de M. Schor, il faut insister sur la finesse du style, sur le ton enlevé et le récit

pittoresque: les analyses de psychologie collective, les approches de la mentalité niçoise pendant ces années de guerre, dont le meilleur d'une étude où la justesse des observations le dispute au sérieux de l'ensemble. Voilà, dans un contexte historique bien connu, le type de monographie dont nous avons le plus besoin.