L'ARCHITECTURE BELLE EPOQUE A BEAUSOLEIL, STYLES ET SYMBOLES

Michel STEVE

Dans ce colloque, qui cherche à mieux connaître Beausoleil à travers les caractères de sa création, il est logique de trouver l'architecture. En effet, à côté de l'évocation du contexte historique et politique, touristique et humain, l'architecture occupe une place étroitement liée à ces autres déterminants. C'est dans cet esprit que se situe notre intervention.

Car l'évocation de l'architecture 1900 à Beausoleil du strict point de vue de l'histoire artistique serait décevante pour deux raisons. La première concerne le style. Il est évident que la production de cette période, de même que celle de Monte-Carlo à laquelle elle est étroitement liée, présente un regrettable éclectisme de formes et de styles, sur lequel nous reviendrons. La seconde concerne la survie des œuvres. Parmi les trois exemples les plus élaborés qui viennent à l'esprit, un seul demeure, le Riviera-Palace. Au contraire, le chemin de fer de la Turbie et ses trois édifices pittoresques (1896) a été achevé de détruire en 2002 et le Grand Casino ou Palais du Soleil (1906) a disparu au début des années 50.

Rappelons de manière générale les deux types de composants de l'architecture. D'une part, les fondements généraux sont ici l'économie, la clientèle, la société et le tourisme. D'autre part, les moyens propres sont la technique de construction, la tradition des architectes et la convenance des styles par rapport aux programmes. On voit déjà qu'il s'agit de conditions très particulières. Le goût d'un public envisagé dans son ensemble joue de manière essentielle. Il s'agira pour l'architecte d'adopter un genre à la mode, facile à reconnaître et qui parle aux masses. Quelles sont ces masses ? Les touristes de Beausoleil, c'est-à-dire de Monte-Carlo, en 1900. Dans un ensemble de population venant d'Europe mais aussi déjà d'Amérique, à la culture artistique moyenne, proportionnée à un rang qui n'est pas celui de l'aristocratie qui avait découvert et créé la Riviera entre 1830 et 1870. Les styles changent, mais les mentalités demeurent et il n'est pas trop faux de suggérer l'état d'esprit de ces hivernants en évoquant celui des vacanciers d'été d'aujourd'hui : une rupture dans l'ordre social et laborieux du reste de l'année, une volonté de passer « du bon temps ». On comprend que, dans ces conditions, la pureté stylistique d'un hôtel particulier urbain ou l'élégance austère d'une bibliothèque de ville capitale feraient une fondamentale erreur de ton.

Economie, clientèle, société et tourisme sont donc les fondements de la commande architecturale à Beausoleil en 1900. Economie non seulement liée au tourisme, phénomène nouveau déterminé par une société nouvelle, oisive et itinérante, mais aussi économie stricte, c'est-à-dire rentabilité. Et une production d'argent d'autant plus nécessaire qu'elle est saisonnière et aléatoire. La mode risque de passer à une autre station. Les exemples abondent alors, qu'on les a oubliés aujourd'hui, de demi-échecs ou d'échecs complets. Dans la région, on peut citer comme illustration respectivement Saint-Raphaël et Ospedaletti. En dehors du casino tout-puissant et de météores garantis par la mémoire séculaire, il n'y a rien pour retenir le client que de beaux équipements qui le flattent. Et cette clientèle est particulièrement avide de fastes et d'allégories car son aristocratie ou sa bourgeoisie est le plus souvent incertaine ou récente.

C'est dans cet art de la séduction, de l'apparence et du symbole, que se trouvent donc les qualités spécifiques qui font l'intérêt de cette architecture. Et ce n'est pas un hasard si les fleurons en sont un casino, un chemin de fer touristique et un hôtel de long séjour commandé par une société ferroviaire. Que viennent ensuite des immeubles de rapport, une mairie ou quelques banques, ces édifices ne feront qui suivre pieusement, pour le renforcer et le confirmer, le genre établi par les constructions majeures, fondatrices. Dans ce contexte, l'architecte dispose alors d'une riche formation intellectuelle et de considérables moyens d'exécution. Car si l'on peut stigmatiser les insuffisances, incohérences, facilités et platitudes de style, la compétence technique, l'art de la mise en scène, l'adresse et le sens des effets sont au contraire indiscutables, voire supérieurs.

La convenance des styles fournit le cadre principal des grandes orientations architecturales du lieu et de l'époque. Pour le casino, un genre excessivement crémeux,

étourdissant et fantaisiste, traduit par Niermans avec son brio habituel[1]. Pour le chemin de fer à crémaillère de la Turbie, une gare de départ annonçant clairement par sa taille modeste, son allure de pavillon de cirque et minarets, une promenade de courte durée consacrée à un dépaysement pittoresque. La nature y est soulignée par la halte pseudo rustique de la Bordina (cabane en rocaille de ciment), tandis que l'arrivée à la Turbie s'exalte dans un pavillon mauresque aux silhouettes triomphales et naïves, le Righi d'hiver.

Quant au Riviera-Palace, presque miraculeusement conservé, c'est le même esprit, traduit en volumes par Chedanne, Grand prix de Rome en 1887, c'est-à-dire homme d'effets et d'expédients, auteur par ailleurs de palaces, de grands magasins et d'ambassades. Le célèbre historien de l'architecture Louis Hautecoeur, spécialiste du classicisme, jugeait avec sévérité la production de cet architecte : « les immeubles font le ventre, se gonflent de rotondes, se couronnent de dômes »[2]. Retenons plutôt l'abondance, au Riviera, de références implicites qui ne parlent plus gère au visiteur distrait d'aujourd'hui, mais qui témoignent de la culture et surtout de l'esprit d'à-propos de Chedanne. Ce sont l'antique Palais de Dioclétien à Spalato, le complexe urbain des Adelphi, construit à Londres par les frères Adam à la fin du XVIIIe siècle, les dessins (pseudo relevés d'architecture) de l'Italien Piranèse. Ces modèles de mise en scène d'une grande « barre » sous d'immenses soubassements aux puissants effets chtoniens se conjuguent avec d'autres modèles plus anodins mais aux programmes voisins, qui constituaient l'actualité architecturale du temps. Le Prix de Rome de 1880 avait pour sujet un hospice pour les enfants malades. Celui de 1881, un palais cercle des arts. Celui de 1884, un établissement thermal d'eau minérale. Celui de 1889, un palais pour les bains de mer. Celui de 1910, un sanatorium dans les cols méditerranéens.

On comprendra mieux, aussi, le Riviera de Chedanne en le remettant en perspective parmi ses rivaux du temps : le Riviera de Menton par Gléna et Marsang, 1898-1910, le Grand-Palais de Nice par Dalmas, 1911, le Winter de Menton par Tournaire, 1904. De l'un à l'autre, le dosage entre italianisme et parisianisme varie. Mais les deux composantes sont toujours les mêmes. Et c'est la clé de lecture du Riviera de Beausoleil, en termes de symboles : une louange de la beauté italienne du site conjuguée avec les raffinements de l'art de recevoir à la française. Civilité et dépaysement. Culture et nature. Le périlleux paradoxe s'exprime dans l'édifice avec la plus ingénue clarté.

Voilà les quelques repères que l'historien de l'architecture peut apporter pour la compréhension de l'identité d'une ville créée en 1904. Le bâtiment y devient monument, c'est-à-dire étymologiquement : ce qui porte le souvenir. Car l'usage des édifices a changé et certains exemples ont disparu. Mais leur propos originel et leur destin ultérieur nous renseignent fidèlement sur une société, un temps et un goût. Vanités, apparences, oubli. C'est toujours l'histoire des hommes.

---

[1] cf. J.F. Pinchon, *Edouard Niermans*, 1991, Ed. Mardaga, pp. 194-207

[2] « Histoire de l'architecture classique en France », T. 7 p. 452