

**CHARLES DALMAS**  
**1863-1938**

**Clémence SEGALAS**

**Mémoire universitaire sous la direction de Jean-François Pinchon**

En 1864, l'arrivée du chemin de fer à Nice augmente considérablement l'essor touristique. La population passe de 50 000 habitants en 1861 à 140 000 en 1911. A partir de 1880 Nice s'affirme comme résidence d'hiver de l'aristocratie puis de la grande bourgeoisie européenne, Anglais, Allemands et Russes notamment<sup>1</sup>. L'accueil de cette clientèle étrangère constitue, avec la production d'huile d'olive, la principale source de revenus de la ville<sup>2</sup>. La fin du XIXe et le début du XXe siècle voient l'essor de l'urbanisme niçois, celui-ci est principalement dû à la vocation de villégiature hivernale de la ville. En effet, c'est à cette période que se crée le mythe des vertus thérapeutiques du climat azuréen. Jusqu'au début de la première guerre mondiale, Nice est à son apogée dans le domaine du tourisme de luxe. Le lancement de la saison d'été pendant l'entre-deux-guerres a un impact économique important sur la région. Jusqu'à cette période les hôtels n'ouvraient leurs portes que pendant la saison hivernale. La région n'était attractive qu'à ce moment là de l'année car elle constituait une des rares régions de France ensoleillées en hiver. Puis en 1930 le Carlton de Cannes teste une ouverture pendant la période estivale : c'est un succès immédiat. L'année suivante tous les hôtels de la Riviera restent ouverts pendant l'été<sup>3</sup>. Les touristes qui viennent à Nice sont à la recherche des plaisirs de la plage, des sports élégants, du grand air. On est alors au centre de la mouvance hygiéniste qui s'est emparée du pays. Les journées de ces personnes sont bien remplies et les nuits ne le sont pas moins. C'est à cette époque que se développent les casinos, théâtres et autres distractions nocturnes apportées par les Américains après la guerre.

A la fin du XIXe siècle, les hôtels sont construits dans les quartiers excentrés de Mont-Boron, Fabron et Sainte-Hélène. L'ouverture de nouvelles artères, comme le Boulevard de Cimiez<sup>4</sup>, donne naissance à des constructions éclectiques, mélangeant les styles floraux Louis XV et Louis XVI. Les nouveaux immeubles de rapport, les palais et les hôtels particuliers construits au début du XXe siècle correspondent aux goûts et aux attentes de l'époque. On peut distinguer deux styles de prédilection choisis par les architectes : le style classique et le style éclectique. Les architectes vont chercher leur vocabulaire architectural dans le néo-classicisme, le gothique et la Renaissance<sup>5</sup>. Dans l'histoire de l'art, la première guerre mondiale marque une rupture stylistique importante. C'est le début de la modernité. Ce changement n'a pas lieu immédiatement chez Charles Dalmas qui continue à construire sur un mode classique. Pendant la guerre il reçoit toujours des commandes de particuliers et de grands groupes hôteliers ainsi que de banques. La « modernité » se fait ressentir dans son travail à partir des années 1924, bien après le reste du pays. Elle n'intervient pas chez lui pour des raisons idéologiques mais pour s'adapter à la commande qui lui est faite. Cette modernité arrive à l'apogée de sa carrière, lorsqu'il collabore avec son fils Marcel. Toutefois il ne s'approche pas complètement des nouveaux mouvements modernes. Afin de continuer à faire travailler son cabinet il est obligé de plaire et de satisfaire sa clientèle de la Côte d'Azur. C'est pour cela que sa modernité paraît « sage » au regard de ce qui se fait alors. A Nice le débat théorique entre les différents courants n'a pas lieu, mais l'imitation des styles tient une place prépondérante<sup>6</sup>. A la fin du siècle le courant historiciste a tendance à s'étendre. La Côte d'Azur s'est développée à un moment favorable, la vague des nouvelles constructions ayant débuté alors que les doctrines stylistiques sont déjà en place. Il ne s'agissait pas de créer en se démarquant d'un courant moderne. La Riviera se prête idéalement à l'implantation et au développement d'expressions audacieuses, les commanditaires disposant de moyens

---

<sup>1</sup> Sophie Kosinski, *Grands hôtels du bord de Mer*, Histoire et Collection, Paris, 1996, p 118.

<sup>2</sup> Luc Thévenon, *Les « folies » fantaisies architecturales de la Belle Epoque à Nice*, Serre Editeur, Nice, 1999, p 4.

<sup>3</sup> Sophie Kosinski, *op.cit.*, p 100-101.

<sup>4</sup> Didier Gayraud, *Demeures d'Azur*, Ed Cabri, Breil-sur-Roya, 1998, p 5.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p 5.

<sup>6</sup> Michel Steve, *La Métaphore Méditerranéenne*, Edition Demaistre, Nice, 1996, p 56.

financiers quasi-illimités. A partir de 1890, le classicisme est le style de prédilection de l'aristocratie. Certains architectes, les plus traditionnels de la Riviera, proposent une lecture renouvelée du classicisme nettement marquée par le courant Art Déco de 1925. Charles Dalmas en est un exemple. Il représente un des éléments de l'Ancienne Ecole qui a su brillamment faire évoluer son style avec les goûts de son époque. Le Régionalisme qui apparaît dans les commandes élégantes s'étend progressivement à des programmes plus modestes, en particulier les pavillons de banlieue, qui se multiplient dans les régions niçoise et cannoise.

C'est dans ce contexte que Dalmas réalise sa carrière d'architecte entre 1893 et 1935. J'ai dressé une liste, non exhaustive à ce jour, de ses réalisations qui met en évidence ses types de programmes de prédilection. Il travaille généralement pour une clientèle aisée qui lui commande palais, casinos, hôtels, immeubles de rapport. Il entretient avec ses clients de bonnes relations qui l'amènent souvent à renouveler l'expérience, c'est ainsi que M. Donadéi lui commande successivement trois palais. Mais il réalise également d'autres programmes tels que des banques, des magasins et des villas plus modestes. Son style a su plaire à cette clientèle fidèle de la Côte d'Azur. Ses réalisations du début de sa carrière sont facilement reconnaissables : ordonnance classique, décor fleuri style Louis XIV- Louis XVI, composition intérieure lisible de l'extérieur. En effet, ces constructions sont repérables au premier coup d'œil et significatives du rang social auquel le propriétaire appartient. Les nouveaux bourgeois qui font construire ces maisons ont soif de reconnaissance et d'appartenance.

#### • La formation à Nice et à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Charles Dalmas est né le 11 mars 1863, au numéro 29 de la rue Place d'Armes. Il est issu d'un milieu modeste et d'une famille nombreuse : son père est cordonnier, sa mère couturière, et le foyer compte 6 enfants<sup>7</sup>.

Charles commence ses études à l'Ecole des Arts Décoratifs de la ville Nice où il obtient plusieurs prix. Il est tout de suite reconnu comme quelqu'un de doué. Lucien Barbet, professeur à l'Ecole d'Art Décoratif de Nice certifie dans une lettre datée du 26 février 1886 que Charles Dalmas a suivi les cours nécessaires pour passer l'examen d'entrée à l'ENSBA<sup>8</sup>. Il passe les épreuves d'entrée de février et juillet 1886. Il est admis en seconde classe dans la section d'architecture, reçu deuxième sur 75 élèves, le 5 août 1886.

Jusqu'en 1903 l'ENSBA est le seul lieu officiel d'enseignement habilité à délivrer le diplôme d'architecte diplômé par le gouvernement (D.P.L.G). Tous les architectes diplômés avant 1903 sont obligatoirement passés par cet établissement. Pour exercer ce métier Dalmas a donc été obligé de faire ses études à Paris.

En 1888, ne pouvant plus supporter les frais d'études, son père sollicite auprès de la mairie de Nice une bourse pour couvrir ses frais de voyages<sup>9</sup>. Afin d'appuyer cette demande l'ENSBA adresse une lettre<sup>10</sup> à la municipalité de Nice dans laquelle elle décrit les nombreuses réussites scolaires de Charles Dalmas. La mairie accorde une bourse de 500 frs. pour l'année 1888.

---

<sup>7</sup> Dans les articles de journaux relatifs à son décès ou dans les registres administratifs de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) sa date de naissance est souvent erronée. La date qui est souvent utilisée est celle de sa déclaration en mairie, soit le 12 mars 1863. Mais il est en réalité né le 11 mars de cette même année.

<sup>8</sup> Archives nationales, AJ52.361, Dossier d'élève, lettre de L. Barbet du 26 février 1886.

<sup>9</sup> Archives municipales de Nice, 1D1/18, Récapitulatif des registres des délibérations de mairie, 2 juin 1888, p 474.

<sup>10</sup> Archives nationales, AJ52.361, Dossier d'élève, lettre du 9 juin 1888.

Au cours de ses études en seconde classe (1886-1888) il obtient 17 mentions dans les différents concours d'émulations, de mathématiques, géométrie, ornement, stéréotomie, perspective...<sup>11</sup>. Le 30 décembre 1887 il obtient le prix Müller-Soehnée. Ce prix a été institué par Charles-Guillaume Müller-Soehnée en faveur des élèves les plus méritants de seconde classe. Le prix consiste en une somme de 539 francs<sup>12</sup>.

Lors de ses études en première classe (1888-1893) il obtient 3 médailles : une deuxième médaille au concours d'histoire de l'architecture en octobre 1888 sur le projet d'un monument commémoratif à l'occasion d'un concours de musique à l'exposition de 1889 ; une première médaille sur le projet rendu, en février 1890, d'une façade d'une église paroissiale ; enfin une première médaille au prix Rougevin en 1893 sur le projet d'une loggia à l'extrémité d'une galerie.

Pour l'architecture du monument commémoratif à l'occasion d'un concours de musique il utilise un vocabulaire antiquisant : bas-relief en frise, sculpture aux formes de déesses antiques , inscription en latin sur le socle. La composition sur le toit rappelle les baldaquins construits aux XVIIe et XVIIIe siècles.

La façade de l'église paroissiale qu'il réalise ressemble à s'y méprendre à celle du Sacré Cœur de Paris réalisée entre 1876 et 1910 par Paul Abadie. Il est alors normal qu'un étudiant des Beaux-Arts de Paris s'intéresse à ce que réalise un architecte dans la ville où il se trouve. De même il est logique que celui-ci s'en inspire pour des travaux scolaires. Le style employé est un mélange d'architecture romane et byzantine. Tout comme au Sacré-Cœur il utilise trois dômes pour marquer sa composition. Il emploiera d'ailleurs fréquemment ces dômes dans ses futures compositions de palaces. Dans ce projet-rendu, Dalmas répond parfaitement aux critères exigés par l'Académie et obtient un prix. Pour la loggia, à l'extrémité d'une galerie, il emploie des éléments empruntés à l'architecture Renaissance, style qui est fort bien approprié à un tel programme. Dans les trois travaux conservés on constate chez Dalmas une grande maîtrise du trait et de la technique de l'aquarelle. On remarque également qu'il possède une connaissance parfaite de tous les styles architecturaux et qu'il sait les employer dans les programmes adéquats. Chaque programme à un style défini (architecture bancaire, de palace, balnéaire...)

Le 14 janvier 1889 il obtient une mention au concours Chaudessaigues. Les modalités de participation à ce concours sont les suivantes : les concurrents doivent être français et n'avoir pas 32 ans révolus au 1er janvier de l'année du concours. Une somme de 2000 frs est versée au candidat qui a obtenu le premier prix afin de pouvoir séjourner en Italie pendant deux années pour terminer ses études. Seules les esquisses qui ont reçu des médailles ont été conservées. Pour toute la scolarité de Charles Dalmas on ne trouve donc que trois travaux, les trois précédemment cités. On ne peut pas avoir une idée globale de l'évolution de l'architecte en tant qu'élève. Bien qu'il ait reçu de nombreuses premières et deuxième mentions ces dessins n'ont pas été conservés. Il est cependant possible de supposer que ces travaux devaient correspondre aux attentes de l'ENSBA puisqu'ils ont reçu une distinction. De plus Victor Laloux ne tarit pas d'éloges au sujet de son élève qu'il considère comme l'un des meilleurs élèves de l'école.

Les élèves de l'ENSBA devaient fournir au moins deux projets par an afin de ne pas être exclus de l'école. Pour pouvoir participer au concours pour l'obtention du diplôme d'architecte D.P.L.G il fallait avoir obtenu 12 valeurs dans les concours de première classe. Mais durant l'année scolaire 1890-1891, Charles Dalmas, à la suite de problèmes de santé et d'une période de service militaire, n'a pu fournir les deux projets requis et se trouvait donc de

---

<sup>11</sup> Annexe n°2, liste des récompenses obtenues à l'ENSBA au cours de ses études en seconde et première classe.

<sup>12</sup> Edmond Delaire, *Les Architectes élèves à l'Ecole des Beaux-Arts*, Edition du Patrimoine, Paris 2004, p 85.

fait exclu de l'Ecole. C'est ce qu'il explique dans sa lettre du 20 octobre 1891<sup>13</sup>. Il demande aux membres du conseil supérieur de l'Ecole des Beaux-Arts de maintenir son inscription pour le concours d'architecte, pensant être dispensé de ces travaux puisque le nombre de valeurs qu'il a obtenues dans les concours de première classe s'élève à 18. Sa requête a été soutenue par son professeur Victor Laloux qui le qualifie comme « un des élèves des plus méritants et des plus travailleurs de l'Ecole »<sup>14</sup>. Son dossier ne conserve pas la réponse des membres du conseil mais mentionne la date à laquelle il obtient son diplôme, soit le 23 décembre 1891. Il est diplômé sur un projet d'hôtel de ville pour la ville de Nice. Tout laisse à penser que sa demande a été acceptée. Bien qu'il ait obtenu son diplôme, il poursuit ses études et sa formation à l'ENSBA. Son cursus scolaire se termine lors de sa montée en loge en mars 1893.

Il tente à plusieurs reprises le concours pour le Grand Prix de Rome, il passe plusieurs fois les deuxièmes essais : 9 mars 1887, 14 mars 1888, 13 mars 1889, 9 mars 1892 ; en mars 1893 il est 3e logiste. Au vu du nombre d'essais pour le concours du Grand Prix de Rome (cinq essais et une montée en loge) et sa présentation au concours Chaudessaigues, on peut penser qu'il avait l'ambition d'obtenir une bourse pour partir en Italie. Celle-ci lui aurait permis de parfaire sa formation et d'avoir ainsi la possibilité d'étudier sur des modèles antiques.

Il obtient son diplôme d'architecte D.P.L.G la même année qu'Adrien Rey également élève de Laloux et André et qui fera également carrière à Nice. Au cours de leur carrière ils auront l'occasion de bien se connaître. Ils seront membres du bureau de l'Association des Architectes du Sud-Est : Rey en tant que secrétaire général et Dalmas en tant que président. Ils auront même la chance de travailler ensemble sur des projets de commandes publiques, Rey étant architecte en chef des Alpes-Maritimes.

Charles Dalmas revient à Nice définitivement en 1897. Il devient professeur de technologie du bâtiment à l'Ecole des Arts Décoratifs de Nice. Parallèlement, le rendement de son cabinet d'architecture bat son plein. Le 25 mai 1919 il est nommé président de l'Association des Architectes du Sud-Est<sup>15</sup>. En 1925 il est Grand Prix à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels et nommé chevalier de la Légion d'Honneur en 1928. A partir des années 1925, il s'associe avec son fils Marcel également architecte D.P.L.G, puis en 1929 Marcel Guilgot vient les rejoindre. Charles Dalmas meurt à son domicile le 18 octobre 1938 à l'âge de 75 ans.

#### • 1900-1924 : Eclectisme et Classicisme dans l'œuvre de Charles Dalmas.

Les commandes de particuliers se regroupent généralement sous l'appellation de « palais » ou, mais c'est un cas exceptionnel, de « manoir ». Les commanditaires de Dalmas sont divers : le richissime Bieckert pour lequel il construit la partie sud de Cimiez, des sociétés hôtelières qui lui commandent des palaces, et de nombreux particuliers pour des immeubles de rapport et des villas, voire des ateliers<sup>16</sup>, Donadéi qui fait construire trois « palais » successifs : Palais Donadéi I, II, III. Les grands hôteliers Agid lui commandent le Winter-Palace, l'Hermitage, le Langham. Pour les Leblanc il édifiera trois immeubles au bas de Cimiez. Pour lui-même et sa famille il se constitue un imposant patrimoine immobilier<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> Archives nationales, AJ52.361, Dossier d'élève à l'ENSBA.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *La Construction Moderne*, 15 juin 1919.

<sup>16</sup> Michel Steve, « A propos de l'architecte Charles Dalmas » in *Nice Historique*, n°3 juillet-septembre 1989, p. 102

<sup>17</sup> Michel Steve, *Charles Dalmas 1863-1938 architecte*, Nice 1992, p 2.

Dalmas emploie régulièrement les mêmes motifs que ce soit dans la décoration ou dans le plan choisi. En effet il reprend souvent le même schéma d'un palais à un autre. Par exemple les mascarons des façades du Palais Langham et du Carlton Carabacel sont identiques. La répétition est rendue possible par la fabrication industrielle des éléments de décor. Pour le Carlton de Cannes et l'Hôtel Ruhl les façades sont très similaires. Cet effet est accentué par l'utilisation, sur les deux réalisations, de dômes qui encadrent la construction. L'architecte n'hésite pas à prendre un schéma identique pour des programmes similaires mais à des échelles différentes : le Palais Langham est une reprise de taille plus modeste de l'Hermitage situé plus haut sur la colline de Cimiez. Le décor de la frise sculptée située sous l'attique et que l'on retrouve fréquemment dans les constructions de Dalmas, est une transcription de la tradition méridionale de la frise peinte.

La décoration florale est très importante dans les réalisations de style éclectique de Dalmas. Cela s'explique par l'emploi quasi constant dans les programmes privés des styles Louis XV et Louis XVI<sup>18</sup>. L'architecte en fait des interprétations fleuries très appréciées du public.

Il achète sur le catalogue d'un staffeur des reproductions de boiseries du petit Trianon. Il les utilise au Royal et au Winter-Palace<sup>19</sup>. Il n'hésite pas à employer ces décors dans des programmes différents : le Royal est destiné à accueillir du public alors que le Winter-Palace est un édifice privé.

Le manoir Belgrano est un des rares édifices de style Renaissance, si ce n'est le seul, que Dalmas ait réalisé. Il emploie tourelles, colonnes torsadées, gâbles... Pour la façade il utilise de la pierre de taille ainsi que de la brique qui donne un aspect décoratif à la façade. Le toit est recouvert d'ardoise. Ces matériaux, ne sont pas régulièrement employés dans la région. En outre la fin des études de Dalmas correspond à la période de restauration de l'Aile de Blois et du Clos Lucé d'Amboise. Celui-ci a participé à la restauration du Château de Bressuire dans les Deux-Sèvres. C'est donc un familier du style médiéval qui est en vogue dans les années 1910.

Il utilise de nombreuses références aux styles de Gabriel (architecte du XVIIIe siècle), de Laloux et André, ses professeurs à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, et de Garnier. A partir de 1910 le style de Dalmas est défini et installé. Les références au style de Laloux dans le travail de l'élève ne sont plus seulement des imitations mais bien l'adoption par les deux architectes de la même solution à un problème identique, telle l'utilisation de deux points forts pour scander une façade<sup>20</sup>.

La municipalité de Nice met en place à partir de 1902 un concours de primes à l'architecture<sup>21</sup>. Ce concours est organisé dans le but d'encourager les propriétaires à construire des immeubles qui contribuent à l'embellissement de la ville. Il porte chaque année sur une catégorie différente de bâtiment : édifices privés ouverts au public, habitations de luxe, maisons bourgeoises, habitations à bon marché (HBM). Charles Dalmas a remporté plusieurs primes à l'architecture au cours de sa carrière. En 1902 il obtient une mention pour son aménagement de la bijouterie Dalmas (26, quai de la Gare) « où l'installation des vitrines intérieures et les boiseries de la façade ont retenu l'attention du public ». En 1903 il obtient la première prime pour le Palais Donadéi et la même année il reçoit la médaille d'argent pour la maison qu'il construit rue Vernier. En 1906 il est primé pour le Palais Marie-Lévy. Les édifices primés par la ville sont de style éclectique. On peut penser que Nice récompense un style d'édifice afin d'encourager les architectes à une unité stylistique dans la ville. Ces trois

---

<sup>18</sup> Michel Steve, *L'architecture Belle Epoque à Nice*, Ed Demaistre, Nice, 1995

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Michel Steve, « A propos de l'architecte Charles Dalmas » in *Nice historique*, n°3, 1889, p 105.

<sup>21</sup> Archives municipales de Nice, 1D1/28, délibérations de la commune de Nice, séance du 23 mai 1902.

constructions sont placées au croisement de deux rues. Les deux premiers niveaux sont traités à refends (pour le palais Marie-Lévy et la maison rue Vernier), une partie de la façade est traitée en saillie de manière à former un bow-window. Le vocabulaire ornemental employé reste identique à celui que Dalmas a l'habitude d'utiliser, c'est-à-dire beaucoup d'éléments floraux.

Les hôtels de luxe qui prolifèrent à la Belle Epoque sur les sites balnéaires à la mode, se développent sur 5 à 6 niveaux caractérisés par l'ampleur des salles de réception. Les goûts de la clientèle de ces palaces et l'image qu'elle veut montrer d'elle expliquent le succès de l'éclectisme baroque. Ce style commande dès lors les conceptions architecturales. Le plus souvent les motifs 1900 sont influencés par les styles Louis XV et Louis XVI. Ce style est qualifié à l'époque de « Louis XVI moderne ». La presse parisienne parle de celui-ci en disant : « Le style Louis XVI moderne convient fort bien pour la réalisation de ces grandes constructions [*hôtels de luxe*], parce que les traditions, l'accoutumance lui assurent de paraître fort longtemps très joli, qu'il ne risque pas de se démoder très rapidement comme les genres successifs d'une architecture évoluant par degrés n'ayant aucun rapport entre eux »<sup>22</sup>. Tous ces programmes nécessitent l'emploi d'un vocabulaire connu afin que la clientèle s'y reconnaisse. Cela leur permet à la fois de se distinguer du reste de la population et de se retrouver plus aisément entre eux.

Le Carlton et le Ruhl ont été construits la même année, en 1912 selon les mêmes principes. Le bâtiment est isolé sur ses quatre côtés. Deux dômes encadrent la construction et marquent l'édifice dans le paysage ce qui permet à l'hôtel de se faire plus facilement repérer par le public. Les façades sont rythmées par des avancées. Au Ruhl ces avancées en façade marquent l'emplacement des pièces, la composition intérieure de l'hôtel est ainsi visible de l'extérieur, alors qu'au Carlton rien ne différencie les salons des chambres. Dalmas adopte dans ces deux édifices une nouvelle distribution, il répète invariablement un module (qui comprend un vestibule distribuant la salle de bain et la chambre) tout au long de la façade. Le parti de Dalmas a été d'adopter ici une façade extrêmement mouvementée et découpée, de façon à donner à chaque appartement ou chambre une vue oblique en même temps qu'une vue directe et faire ainsi profiter tous les locataires des charmes de la villégiature. Les deux premiers niveaux sont traités en avant-corps pour permettre un plus grand développement des salles et salons de réceptions et de fêtes. Le dernier niveau est traité différemment : au Carlton il place une balustrade, et au Ruhl il dispose une succession de mansardes afin d'utiliser au maximum l'espace imparti.

Le grand hall du Ruhl ressemble à celui réalisé par Niermans au Négresco à Nice. Les deux sont surmontés d'une verrière. La salle est entourée d'une galerie ouverte rythmée par des colonnes ioniques jumelées. Ce parti pris de décoration et de structure est très fréquemment utilisé à cette époque dans les programmes d'hôtellerie de luxe sur la Côte d'Azur.

La *Construction Moderne* a expliqué à ses lecteurs que la décoration du Carlton était faite d'une « note de distinction, sans profusion d'ornement, [et qu'elle comprend] tout le bon goût et le bon ton qui conviennent à une clientèle d'élite »<sup>23</sup>. La volonté de la Compagnie Ruhl était de faire du Carlton de Cannes un des hôtels les plus luxueux et les plus confortables du littoral méditerranéen.

Le Scribe est un hôtel de voyageurs destiné à des personnes de catégorie sociale plus modeste. La décoration choisie pour la façade n'en est pas pour autant amoindrie. Des médaillons fleuris comportant l'initiale de l'hôtel et des mascarons ornent la façade. La porte

---

<sup>22</sup> « L'hôtel Ruhl à Nice » in *La Construction Moderne*, numéro du 2 janvier 1927.

<sup>23</sup> « Le Carlton de Cannes » in *La Construction Moderne*, numéro du 9 juin 1912.

d'entrée est surmontée d'une marquise. La travée formant l'angle du bâtiment comporte une série de bow-windows, ce qui a permis à l'architecte de placer des salons à chaque étages.

Quelque soit la taille et l'importance de la commande, Dalmas utilise le même vocabulaire : bow-windows, refends, décoration florale style Louis XV-Louis XVI... La disposition intérieure reste identique, ce qui change c'est la richesse des décors et du mobilier, les proportions des pièces... Charles Dalmas possède un répertoire de forme et un vocabulaire architectural qu'il combine et adapte aux programmes afin de former de nouveaux édifices. C'est pour cette raison que l'on retrouve fréquemment des points communs entre ses différentes réalisations.

En 1908 le courant néo-classique est à la mode. En 1910 une construction imite le pavillon du Belvédère de Trianon. Celle-ci a un impact important sur les réalisations postérieures et notamment sur le Palais Trianon de Charles Dalmas en 1912-13<sup>24</sup>. La commande du Palais Trianon est caractéristique de la situation à Nice. Ce palais est une commande d'un consul d'Europe centrale, celui-ci affiche un goût typique de son monde pour le style classique français. La façade est composée de manière répétitive et est animée par la variété des ornements. Pour sa conception des immeubles Dalmas reprend souvent le schéma du palace.

La villa « Quand même » est une des rares villas construites par Dalmas dans les années 1900. Les commandes de villas pour particuliers se généraliseront plus tardivement, vers 1925. Cette habitation a été réalisée dans un style classique. Elle est construite de plain-pieds, donnant d'un côté sur la rue et de l'autre sur le jardin. Ce plan rappelle celui des hôtels particuliers des XVIIe et XVIIIe siècles construits entre cours et jardin. Entre la rue et la façade principale se trouve un espace où l'on a installé un jardin avec de la végétation afin de cacher la vue aux passants. La façade principale est construite de manière symétrique. Elle se compose de trois travées de chaque côté de l'entrée. Chacune de ces travées possède une fenêtre qui éclaire l'intérieur de la villa. L'entrée se détache légèrement de la composition, elle est accessible par un perron de trois marches. Cette société bourgeoise, qui passe commande de palais, immeubles ou autres édifices, fréquente quotidiennement le théâtre et l'opéra. Cette culture a une répercussion sur les programmes architecturaux. Ainsi le perron permet la mise en scène de l'entrée dans la villa. La façade est traitée à refends. Celle-ci est scandée par de larges ouvertures en arc plein-cintre surmontées de mascarons tous identiques. La façade arrière est arrondie et donne sur le jardin. La balustrade, chère à l'architecte qui l'emploie régulièrement, couronne la construction. Celle-ci est décorée d'un rinceau de feuillage. Une pergola a été installée sur le toit de la villa. De fait tant par son plan que par ses décors cette villa a été inspirée par les styles Louis XV et Louis XVI.

L'hôtel Grand Palais est réalisé en 1911 pour la société de Wagons-lits. La façade principale est courbe et se compose d'une loggia au dernier niveau. L'hôtel comporte 9 niveaux ; les 3 premiers niveaux alternent pierres polies et pierres vermiculées traitées en très bas-relief. Le reste de la façade est traité à refend selon un usage courant dans les hôtels particuliers des XVIIe et XVIIIe siècles. La façade est symétrique, les ordres sont respectés, le vocabulaire décoratif est de styles Louis XIV et Louis XVI (mascarons, têtes de lions, rinceaux de fleurs, frontons triangulaires, dôme triangulaire). Au rez-de-chaussée on trouve une pergola qui a dû être rajoutée plus tard car elle ne correspond pas stylistiquement avec le reste de l'édifice. A partir du 4e niveau une travée sur deux est traitée en légère saillie. Elle marque l'emplacement d'une pièce importante de l'appartement. L'hôtel est encadré en façade par deux dômes.

---

<sup>24</sup> Michel Steve, *La métaphore Méditerranéenne*, Edition Demaistre, Nice 1996, p 40.



Les banques entre 1880-1920 connaissent une croissance avec l'apparition d'une architecture spécifique à ce type de programme. Il y a une réelle volonté de la part de ces établissements de présenter à leurs clients une image rassurante, stable et respectable. Les banques ont alors de lourdes façades conventionnelles qui s'inspirent des bâtiments officiels. Mais à l'inverse l'aménagement intérieur fait souvent preuve d'une grande modernité : métal, verre, béton armé, dalles de verre pour l'éclairage en sous-sol<sup>25</sup>. La BNP, qui date de 1921, répond à ces critères de rigueur. La façade s'inscrit dans la tradition classique française de Gabriel et de Ledoux, pour les colonnes baguées. Le vocabulaire employé est sévère et dépouillé. Les principes de composition sont identiques à ceux de l'Atlantic (de 8 ans son aîné), c'est-à-dire qu'il mélange les styles Louis XIV et Louis XVI. Cette banque est le fruit du réaménagement d'un ancien bâtiment : La BNCI. Le bâtiment est typique de la manière de Charles Dalmas. Il emploie ici tout le vocabulaire de l'architecture classique : façade symétrique avec alternance de frontons triangulaires et de frontons en plein cintre, utilisation de colonnes monumentales. La composition intérieure du bâtiment est lisible de l'extérieur. Au sous-sol on ne retrouve aucune ornementation inutile. La balustrade au dernier niveau est caractéristique du travail de Dalmas, il l'emploie très régulièrement dans ses réalisations comme aux Carlton Carabacel, Winter-Palace, Cercle de la Méditerranée, Grand Hôtel, Palais Langham, Riviera Palace, Royal, etc....

Charles Dalmas est professeur de technologie du bâtiment à l'École des Arts Décoratifs de Nice. C'est lui qui est chargé de construire la nouvelle école en 1904. Cette école se constitue de deux ailes perpendiculaires reliées au fond. Le plan comporte une cour centrale entourée d'un portique qui sert de galerie d'exposition. Au dessus de ces portiques, une terrasse a été installée afin de pouvoir réaliser des études en plein-air. La *Construction Moderne* a qualifié les lignes de composition de l'école de « bien approprié pour une école d'Art »<sup>26</sup>. A l'extérieur les vases Médicis marquent les points forts de cette construction classique. En façade, les deux ailes sont décorées de sculptures représentant des allégories des arts. Ces sculptures encadrent un médaillon à l'intérieur duquel on peut distinguer un aigle couronné, emblème napoléonien. Il y a fort à penser que ces médaillons ont été récupérés et ajoutés sur la façade de l'école lors de sa construction. L'architecte a travaillé sur l'éclairage afin d'optimiser la lumière dans les salles de classes. Il sait combien la luminosité est importante dans les travaux d'art. Il a également porté son attention sur le mobilier intérieur. Il a essayé de trouver des idées neuves, comme l'emploi d'une table tournante pour les élèves de l'atelier de dessin servant à volonté pour le dessin linéaire et pour l'étude de modèle vivant.

Comme il a été possible de le constater la majorité des œuvres classiques et éclectiques de Dalmas a été réalisée durant la période 1900-1924. Néanmoins, nous pouvons noter trois réalisations de ce style construites pendant la période 1924-1935. Mais ici ce sont les programmes qui ont imposé le style et non pas une volonté propre de l'architecte.

Le magasin de prêt-à-porter Mazoyer et sœur a été réalisé en 1929 dans un style classique typique du « goût français et des belles époques de l'Art de la France »<sup>27</sup>. La devanture est en marbre de différents types rehaussés de bronze de style. La façade se compose d'une serlienne flanquée de chaque côté par deux pilastres aux chapiteaux stylisés. Cette serlienne comporte deux baies thermales qui encadrent l'entrée. Un frise de triglyphe et métope couronne le tout. Cette frise est interrompue par une plaque de marbre portant le nom du magasin. Tout le vocabulaire architectural employé rappelle différents moments

---

<sup>25</sup> Gérard Monnier, *L'architecture Moderne en France*, Tome 1, Edition Picard, 1997, p 92.

<sup>26</sup> *La Construction Moderne*, numéro du 1<sup>er</sup> avril 1905.

<sup>27</sup> *La Construction Moderne*, numéro du 20 octobre 1928.

importants dans l'histoire de l'architecture. Cela montre la connaissance de l'architecte dans ce domaine. Faut-il d'ailleurs rappeler que Charles Dalmas a obtenu une deuxième médaille au concours d'histoire de l'architecture lors de ses études en Première Classe à l'ENSBA en 1888 ?

La plaque commémorative réalisée en 1925 pour les morts au champ d'honneur de la guerre de 1914-1918 est le fruit de la collaboration entre les Dalmas père et fils et Adrien Rey. Ce dernier, architecte en chef des Alpes-Maritimes, donne des directives aux Dalmas. Dans une de ses lettres au sujet de ce projet de plaque commémorative, il déclare : « je trouve que cette plaque en elle-même est d'une belle tenue décorative moderne, mais étant donné qu'elle doit être appliquée sur un monument historique d'un style bien déterminé, j'estime qu'il est nécessaire, tout en gardant la composition générale, qu'il est lieu de trouver des éléments qui soient dans le style de cette église »<sup>28</sup>. Charles et Marcel Dalmas ont dû corriger le style de la plaque en fonction des directives de l'architecte en chef du département. Le projet et la réalisation diffèrent légèrement. Les lignes deviennent plus rectilignes et modernes. Le visage qui était prévu à l'origine est remplacé par une couronne de fleurs. La pierre choisie pour réaliser cette plaque est d'un ton légèrement rosé pour s'harmoniser avec le pilier de la cathédrale sur lequel elle doit être fixée.

La Banque nationale de crédit est le fruit du réaménagement de l'ancien hôtel des Iles Britanniques en 1929. Dalmas a fait au cours de sa carrière de nombreux réaménagements de bâtiments : annexe de l'Ecole Professionnelle d'Apprentissage des BTP, modifications du Château de Crémat, Banque Commerciale Italienne... Afin de réaménager cet hôtel il a dû faire face à trois particularités : la présence de gros murs intérieurs, l'absence de cave, et une hauteur exceptionnelle de plafond. De cette dernière particularité il saura pleinement tirer parti. Il lui a fallu créer un sous-sol pour placer les coffres-forts, et supprimer les imposants murs intérieurs pour ouvrir l'espace du rez-de-chaussée. Cela a été rendu possible grâce à l'utilisation du béton armé qui a permis un plus grand encorbellement et donc une utilisation maximale des surfaces. Deux rangées de 13 piliers remplacent les murs et soutiennent les étages supérieurs. Ils permettent une ouverture complète de l'espace du rez-de-chaussée. La BNC se situe sur l'avenue de la Victoire, une des artères principales de la ville. De fait elle se doit d'avoir une façade imposante et visible de loin pour donner une image positive de son établissement et être facilement repérable par ses clients. Pour cette banque, Dalmas adopte une architecture de style liée au programme. Les intérieurs sont conçus en rapport avec les façades. On peut remarquer que parallèlement à ce programme il construit le Palais de la Méditerranée qui est d'un style moderne, opposé à celui-ci. Dalmas sait particulièrement bien s'adapter au programme qui lui est confié en choisissant le style le mieux approprié. Il fallait donner à la façade un aspect à la fois monumental et administratif. Celle-ci est revêtue d'un parement en granit grésé et poli d'une épaisseur de 20 cm environ. L'emploi du granit donne à la modénature de la façade un aspect plus massif. On peut entrer dans le bâtiment soit par l'avenue de la Victoire avec cinq grandes portes qui donnent sur le porche, soit par trois autres portes sur le boulevard Victor Hugo. Les proportions du bâtiment sont imposantes : le grand hall du rez-de-chaussée fait 48 m de long par 12 m de haut et 14 m de large. Celui-ci se développe sur les deux premiers niveaux. Le troisième niveau est constitué d'une galerie qui ouvre sur le hall, ce qui nous donne cette imposante hauteur de plafond. Cette hauteur exceptionnelle a été rendue possible par l'ancienneté du bâtiment qui a été construit avant l'application des règlements de voirie. Les nouveaux règlements ont abaissé le niveau maximal de hauteur sous plafond des édifices. Dalmas a su en tirer partie afin de donner cette impression de grandeur et de majesté à ce nouvel établissement. Au rez-de-chaussée on trouve

---

<sup>28</sup> ADAM, 94J 29, courrier au sujet de la plaque commémorative pour les morts au Champ d'Honneur du quartier Sainte-Réparate, 1925.

les services-clients tels que les caisses, l'accueil des étrangers, les détenteurs de titres... Les bureaux du personnel sont installés dans les étages supérieurs. Antony Goissaud disait de la BNC qu'elle était « incontestablement l'immeuble le plus caractéristique au point de vu banque »<sup>29</sup>.

### • 1924-1935 : modernité et régionalisme dans l'œuvre de Charles Dalmas.

Apparue dans les premières décennies du XIXe siècle, l'architecture régionaliste concerne au départ des programmes liés au tourisme et aux habitations péri-urbaines. Vers 1910 le régionalisme devient une doctrine architecturale, anti-académique et permet le renouveau de l'Art populaire. Le but de cette nouvelle doctrine est d'adapter les formes régionales aux techniques nouvelles, de les actualiser et non de les imiter. A l'exposition de 1925 le régionalisme est difficilement présent car son vocabulaire ornemental n'est pas totalement original et moderne<sup>30</sup>. Au milieu des années 1920 une nouvelle manière apparaît dans les réalisations de Charles Dalmas qui travaille de plus en plus souvent en collaboration avec son fils Marcel. Ce style se caractérise par des éléments empruntés à la région. Les quatre réalisations qui me semblent être exemplaires de ce style sont le Lawn Tennis Club, le pavillon des Alpes-Maritimes à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels de Paris en 1925, la villa de campagne à Vence et la villa Laure à Nice. Selon Jean-Claude Vigato, auteur d'une thèse sur le régionalisme en France, il fallait « loger les gens du XXe siècle en leur faisant admettre, pour la disposition générale extérieure, le respect de la couleur et des traditions locales, sans qu'ils se trouvent privés, au dedans, de toutes les habitudes de vie confortable dont ils ne peuvent plus se passer ; conciliation entre l'ancienne et la moderne conception, entre la ferme et la villa »<sup>31</sup>.

Charles et Marcel Dalmas ont reçu un Grand Prix pour le pavillon des Alpes-Maritimes à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels de Paris en 1925. Les Dalmas n'étant pas sur place pour assurer le suivi du projet, c'est Marcel Lavergne, architecte D.P.L.G, qui dirigea les travaux à Paris en leur absence. Ce pavillon, va faire école et servira de modèle pour les réalisations futures. Le plan adopté pour cette « modeste habitation d'un amateur d'Art dans les Alpes-Maritimes »<sup>32</sup> est très simple et se résume à deux corps de bâtiment disposés en angle. Cette disposition du plan permet de former un coin intime, à l'abri des regards de la rue. L'espace ainsi formé par l'angle est constitué d'un jardin et devient un véritable havre de paix. Ch. Dalmas est un des premiers à avoir lancé ce type de plan<sup>33</sup>. Toutes les ouvertures ont été placées du même côté, elles donnent vue sur le jardin. On peut rapprocher cette manière de placer les ouvertures de celle qui se pratiquait à l'époque romaine. En effet, toutes les ouvertures des *domus* se trouvaient à l'intérieur de la villa, cela permettait de garder la fraîcheur et de préserver l'intimité de la maison. De nombreuses villas de la région niçoise et de la côte méditerranéenne possèdent cette caractéristique. C'est sans doute la meilleure adaptation que les gens aient trouvé pour se protéger de la chaleur. Cette disposition des fenêtres est restée dans les habitudes de construction de la région. La variété dans la forme et la grandeur des fenêtres sont également caractéristiques de l'habitude provençale. La villa est entourée, tout au long de sa façade sur jardin, d'une galerie à deux arcades en plein cintre qui permet de profiter du jardin tout en restant à l'abri et à la fraîcheur.

<sup>29</sup> *La Construction Moderne*, numéro du 21 avril 1929.

<sup>30</sup> Gérard Monnier, *op. cit.* p 169.

<sup>31</sup> Jean-Claude Vigato, *L'architecture régionaliste, France 1890-1950*, Institut Français d'Architecture, Norma éditions, Paris, 1994, p 170.

<sup>32</sup> Discours d'inauguration du pavillon des Alpes-Maritimes, à l'exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels de Paris, prononcé par M. Becchi, président du Comité Régional des Alpes-Maritimes le 8 juin 1925.

<sup>33</sup> *La Construction Moderne*, numéro du 21 octobre 1928.

Le soir cette galerie est éclairée de façon discrète par quatre motifs modernes en verre dépoli et en forme de fleurs. Le jardin du pavillon a été agrémenté d'essences végétales issues de la région des Alpes-Maritimes : cyprès, oliviers, mimosas... Ce jardin est entièrement dallé, il n'y a pas de pelouse, la verdure est apportée par les arbres, arbustes et autres plantes grimpantes. Une pergola a été placée dans le jardin et appelée pour l'occasion « le Triomphe de la Fleur ». Les piliers de cette pergola servent de tuteur sur lesquels peuvent pousser les plantes grimpantes. La pergola ferme l'espace du jardin et accentue l'idée d'intimité. Les décrochements des façades, les toits placés à différentes hauteurs, la façade arrière du pavillon qui forme un arrondi, tous ces éléments rendent la construction particulièrement agréable. Le regard est sollicité de toutes parts. Les murs et soubassements sont peints dans des nuances de rose, et la toiture et les génoises dans les tons de vert céladon. Les perrons sont réalisés en marbre blanc. Ce sont des couleurs qui gardent la fraîcheur, c'est pour cette raison que Dalmas les emploie sur le pavillon. Les portes qui donnent accès à l'intérieur de la maison sont garnies de grilles en fer forgé dont les motifs sont des feuilles et des fruits de citronniers. Charles Dalmas suit le même arrangement intérieur des pièces que ses contemporains. Les pièces à vivre se trouvent au rez-de-chaussée : salon, salle à manger, cuisine, vestibule ou hall, bureau. Les chambres et la salle de bain sont ramenées à l'étage. Dans les chambres, studio d'été et salle à manger, il utilise des plafonds à caissons superposés. Ces plafonds sont de style très moderne. Ils les utilisera dans d'autres réalisations quelques années plus tard comme au Palais de la Méditerranée, au magasin de chaussures John Roger's ... Le coin intime du salon est séparé du salon lui même par une structure décorative en bois qui laisse passer la lumière. Celle-ci permet de séparer sans cacher complètement la vue, et laisse la circulation aisément libre d'une pièce à l'autre. Le centre de la structure est décoré de feuillages en accord avec le reste de la décoration de la pièce. La grande chambre dispose elle aussi d'un coin intime enserré dans un bow-window avec une coiffeuse et un banc à deux accoudoirs aux lignes modernes. Les teintes employées dans les pièces de la villa sont inspirées de la région : gris perle, argent, jaune, rouge, vert Nil... La salle de bain se compose d'une baignoire et d'un lavabo sur pied. Elle est couverte de marbre jusqu'à environ deux mètres de hauteur. La pièce est éclairée par une fenêtre octogonale comprenant un vitrail qui représente une femme nue se lavant. Le tout est dans des tons de rose. Il n'y a aucun élément de décoration superflu, les lignes de la pièce sont très modernes. Le règlement de l'exposition n'admet que « les œuvres d'une inspiration nouvelle et d'une originalité réelle exécutées et présentées par les artistes, artisans, industriels créateurs de modèles et éditeurs et rentrant dans les Arts Décoratifs et industriels Modernes »<sup>34</sup>. Dalmas a aménagé son intérieur de manière à répondre à ces critères. Le règlement spécifie également que « ne peuvent être exposées des œuvres d'art qui ne participeraient pas étroitement à un ensemble décoratif »<sup>35</sup>. Le devis du mobilier de l'exposition réalisé par les Ateliers du Meubles d'Art en donne une description complète (essence des bois utilisés, couleurs, nombre d'éléments dans la pièce, décoration éventuelle)<sup>36</sup>. Les lignes sont modernes mais la décoration fait référence à la flore de la région. Dans ce devis, l'expression « de caractère régional » revient à plusieurs reprises pour décrire le style d'une pièce ou d'un élément du mobilier. Chaque pièce forme un ensemble où chaque élément a sa place. La décoration a été faite en fonction du destinataire supposé de la villa : un amateur d'art. Chaque élément de décor a été soigneusement étudié pour participer à l'unité de la villa. Le pavillon comporte de nombreuses œuvres d'art : peintures décoratives, sculptures, mobilier d'art, tentures... Le comité régional de l'exposition

---

<sup>34</sup> Extrait du règlement de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels de Paris en 1925, p 2 titre II article 4.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> ADAM, 33J 365, Pavillon des Alpes-Maritimes, devis des Ateliers du Meuble d'Art.

a également chargé Djo Bourgeois de réaliser un panneau décoratif destiné au pavillon des Alpes-Maritimes. Le coût total des travaux du pavillon s'est monté à 391.105,96 francs. Charles Dalmas a voulu que tous les éléments de sa villa se répondent et forment une œuvre totale où tous les éléments sont en harmonie.

Pour le même type de programme que la villa réalisée pour l'exposition de 1925, Charles Dalmas, trois ans plus tard, reprendra le plan que l'on peut ainsi observer à la villa Laure (1929) ainsi qu'à la villa de campagne de Vence (1928). L'aspect extérieur de ces villas est assez sobre et dans des tons d'ocre. Les toits du pavillon ont été placés à différentes hauteurs. Les deux villas possèdent un perron pour accéder à la porte d'entrée de la maison. L'architecte a de cette manière théâtralisé l'entrée dans la villa. Les essences végétales utilisées pour les jardins sont identiques à la « villa d'un amateur d'Art ». Elles sont issues de la région des Alpes-Maritimes : cyprès, oliviers, mimosas, agaves, plantes grimpantes... La villa Laure n'est pas de style provençal à proprement parler mais elle possède un fort caractère régional. De plus, les fresques décoratives qui ornent ses façades rappellent les façades décorées des villas italiennes. Le décorateur qui a réalisé les panneaux décoratifs de la villa Laure a également travaillé sur le chantier du Palais de la Méditerranée la même année. L'utilisation de ce caractère régional permet de distinguer la réalisation dans le paysage architectural. En effet les constructions alentours sont encore empreintes des goûts du début du siècle, avec des façades classiques. Pour la villa Laure, Charles Dalmas a utilisé une « astuce » : il a disposé deux rez-de-chaussée successifs ce qui lui a permis de placer au premier rez-de-chaussée les chambres du personnel et le garage. Le deuxième rez-de-chaussée possède les pièces d'un rez-de-chaussée habituel, c'est-à-dire hall, vestibule, salle à manger, salon, cuisine. Cette distribution permet au propriétaire de garder une intimité, puisque le personnel ne loge pas au même niveau que lui. La chambre principale possède toujours son propre cabinet de toilette ou salle de bain. Les autres chambres se partagent généralement une salle de bain pour deux. Le même schéma intérieur a été utilisé à la villa de Vence. On peut alors supposer qu'à partir des années 1925-1930 Dalmas avait un plan pré-établi pour les villas. Il utilisait ce plan à chaque commande en modifiant quelques pièces (avec ou sans bureau, vestibule...) et en réajustant les proportions selon les désirs du commanditaire.

La construction d'un complexe de tennis intervient au milieu des années 1920. Avec le succès grandissant de ce sport, la société du Lawn-Tennis Club de Nice se trouve à l'étroit dans ses anciens locaux. Elle demande alors aux Dalmas de se charger de la construction du nouveau club. Le choix de l'emplacement se porte sur le plateau du Parc Impérial, « un des endroits privilégiés de Nice avec soleil assuré, de l'air et une vue incomparable sur la mer »<sup>37</sup>. La mairie de Nice et les entrepreneurs ont permis des facilités de paiement au Lawn Tennis Club. Les entrepreneurs ont consenti à « travailler sans bénéfice et de plus à faire des crédits pour des sommes importantes pendant 2 ans au groupement qui n'avait qu'une subvention réduite de la ville »<sup>38</sup>. Charles et Marcel Dalmas sont eux-mêmes amateurs de ce sport, ce qui leur permet de mieux répondre aux attentes de la clientèle du club. La solution, apportée par les Dalmas à ce complexe, se situe, par rapport à la tradition classique du quartier, dans une orientation décorative extrêmement différente. A priori il paraît difficile de croire que ce soit la solution régionaliste la plus évidente mais en revanche elle stigmatise bien la singularité de l'édifice et la modernité de l'activité<sup>39</sup>. On peut effectivement rattacher cette réalisation au style régional. Le caractère méridional de ce bâtiment est accentué par l'utilisation du toit terrasse, des couleurs et matériaux locaux. La façade du club est rythmée par de grandes ouvertures étroites et longues qui se terminent par un arc en plein cintre. Les balcons sont

---

<sup>37</sup> *La construction Moderne*, numéro du 29 janvier 1928, p 205.

<sup>38</sup> *Ibid.* p 209.

<sup>39</sup> Michel Steve, *L'architecture à Nice 1920-1940*, Edition Serre, Nice, 2002, p 16-17.

décorés par un jeu de superposition de tuiles arrondies qui donnent l'impression d'alvéoles comme dans un nid d'abeilles. La corniche est soulignée par une ligne de demi-cercles successifs. Ce type de décor est très fréquemment employé dans les mas provençaux. Le complexe se développe sur trois niveaux. Au sous-sol Dalmas a placé les vestiaires, douches, sanitaires... L'ensemble est entièrement carrelé permettant une hygiène parfaite et un nettoyage facile qui correspond à l'esprit de l'époque. L'éclairage du bâtiment se fait directement et la ventilation est particulièrement bien étudiée pour que la salubrité soit complète. Ces pièces ont été ramenées en sous-sol car elles sont moins importantes et placées ainsi elles permettent de conserver un sentiment d'intimité. Au rez-de-chaussée, on trouve toutes les salles de réception : hall d'entrée, bar américain, escalier pour accéder à l'étage, salle de réunion, terrasse loggia. La salle de réunion est disposée de telle manière que les joueurs puissent voir l'ensemble des courts d'honneur. A l'étage le vestiaire dame de plus petite dimension que celui des hommes dispose du même confort. Une terrasse ouverte est dotée d'un abri pour se protéger du mauvais temps ou du soleil. La distribution des différentes pièces a été particulièrement bien étudiée ce qui a permis de créer l'intimité nécessaire à un tel club. Les services annexes sont importants afin de servir et d'alimenter les joueurs et les invités. Dalmas a prévu tout le confort et le nécessaire pour pouvoir passer la journée sur place sans avoir à retourner chez soi. On trouve beaucoup de végétation autour de la construction pour compenser le vide et la sécheresse des courts de tennis qui sont au nombre de 20. Toute cette végétation donne l'impression d'une oasis qui s'oppose à l'aridité des courts. Sur plan le Lawn Tennis Club ressemble aux cités idéales et visionnaires du début du siècle<sup>40</sup>. Cette réalisation a été qualifiée dans la presse parisienne d' « œuvre séduisante et fleurie, un vrai bijoux dans l'écrin qu'est la Côte d'Azur et digne des Dalmas ». Un article paru dans la *Construction Moderne* quatre ans après la construction a permis de faire connaître le bâtiment qui a pu servir de modèle à d'autres architectes car c'est une des premières constructions du genre.

Autour des années 1925-1930 un nouveau vocabulaire s'impose à Dalmas ainsi qu'à son fils. Les ornements sont de plus en plus épurés mais l'ensemble de la construction reste soumise aux principes classiques : symétrie, monumentalité, emploi des ordres, conservation de l'entablement, emploi de matériaux nobles<sup>41</sup>.

L'immeuble de rapport commandé par Seaussau et Laurens, construit en 1926 boulevard Gambetta à Nice, marque l'entrée de Dalmas dans le style moderne ainsi que le début de sa collaboration avec son fils. La distribution des pièces est lisible de l'extérieur : Les deux cages d'escaliers réparties de chaque côté de la façade principale sont très nettement visibles de l'extérieur. Elles sont éclairées alternativement par des œils de bœuf et par des ouvertures carrées soulignées en façade par une modénature plus importante. Le vocabulaire architectural est différent à chaque étage, le décor a été gradué. Au deuxième étage on trouve un balcon en pierre qui couvre la longueur de la façade principale. A l'étage supérieur, le grand balcon en pierre est remplacé par un balcon en fer forgé qui ne fait plus que la largeur de la fenêtre centrale. Au 4<sup>ème</sup> étage les fenêtres sont en anse de panier et à l'étage du dessus on retrouve le grand balcon en pierre et les fenêtres sont en plein-cintre. Une grande corniche forme séparation entre les étages inférieurs et le dernier niveau. On trouve des balcons en fer forgé représentant une corbeille de fleurs aux 3e et 4e étages. Le dernier niveau en retrait a permis l'installation d'une terrasse. Le dôme à l'angle des deux rues, forme un signal visible de loin. On peut replacer ce dôme dans la lignée des dômes Belle Epoque dont Charles Dalmas avait codifié et systématisé l'usage dans les années 1912-1913. Ici le dessin est

---

<sup>40</sup> Charles Bilas, *La Côte d'Azur années 20 et 30*, Edition Telleri, Paris, 1999, p 121.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p 164.

beaucoup plus massif et la silhouette cherche une nouvelle expression. La base de la coupole est posée sur un fronton cintré dont les côtés sont en escaliers. Le fronton à lui seul fait penser aux frontons que l'on trouvera trois ans plus tard au Palais de la Méditerranée. D'après Michel Steve, les éléments décoratifs plus modernes sont de Marcel et la composition encore classique de Charles. Le vase au-dessus de l'entrée et les consoles à ressauts seraient typiques de la manière de Marcel<sup>42</sup>. Tous les éléments modernes sont d'ordre décoratif : consoles, mouluration, composition et profil de la coupole. Le vocabulaire décoratif tourne encore autour des fleurs. Cet immeuble a été pensé dans l'optique du client qui tient à une modernité convenable mais bien lisible. Il était préférable que cette modernité apparaisse d'abord dans le décor car elle était du coup beaucoup plus aisément perceptible et moins choquante pour le grand public habitué dans la région à des constructions beaucoup plus « classiques ».

Le Palais de la Méditerranée a fait l'objet d'un concours lancé par la ville de Nice en 1926, le premier prix de 25 000 francs. a été attribué à Charles et Marcel Dalmas<sup>43</sup>. Franck Jay Gould, qui finance le projet, a la volonté avec les architectes de faire de ce casino le plus beau palais des fêtes du monde<sup>44</sup>. C'est la deuxième collaboration entre Dalmas et Gould, ils ont travaillé ensemble deux ans plus tôt, en 1925, sur le casino d'Antibes. A l'ouverture en 1928, le Palais de la Méditerranée est vu comme le symbole d'une ville redevenue élégante et destinée à une clientèle renouvelée et composée de nouveaux riches et d'Américains<sup>45</sup>. Le Palais est alors qualifié dans la presse parisienne spécialisée dans l'architecture de « plus bel édifice de France dans la note moderne »<sup>46</sup>. Le vocabulaire employé est nouveau à Nice, il emprunte beaucoup d'éléments à la géométrie et à l'exposition des Arts Décoratifs de 1925. Trois des entrepreneurs et artistes qui avaient travaillé sur le pavillon des Alpes-Maritimes à l'exposition de 1925 ont également participé à la construction du Palais de la Méditerranée : Signoret pour la menuiserie, Raingo pour la ferronnerie et Maubert pour les sculptures. Tous les éléments formels de l'Art Déco sont présents ici : parement en pierre du béton armé, grandes ouvertures, massivité des éléments porteurs, frises et bas-reliefs richement décorés. Les proportions du bâtiment sont imposantes : 62,50 m (sur la promenade des Anglais) par 75 m (sur la rue du Congrès) et 32 m de haut. La façade principale reprend le schéma traditionnel du palais avec galerie en rez-de-chaussée encadrée par deux tours stylisées et réduites ici au seul traitement en façade des pilastres et frontons. Le plan utilisé pour le Palais de la Méditerranée rappelle celui de la façade de l'Opéra réalisé par Charles Garnier à Paris. La façade définitive du Palais de la Méditerranée diffère quelque peu du premier projet qui avait été proposé et accepté par Joseph Aletti, l'administrateur général de la Société Immobilière du Palais de la Méditerranée. Le traitement du dernier étage des tours qui encadrent la façade ne prévoyait pas d'emplacement pour des bas-reliefs. Les pilastres qui se trouvent de chaque côté des tours devaient chacun se terminer par une pyramide à quatre escaliers. Ces pyramides encadraient elles-mêmes une petite structure architecturale. Au final toutes les pyramides ont été supprimées et la structure architecturale a été remplacée par des bas-reliefs réalisés par Sartorio, ancien boursier de la ville de Marseille à l'ENSBA. Elève d'Injalbert, il a été fortement impressionné par Bourdelle. Ces bas-reliefs représentent des allégories des vertus méditerranéennes symbolisant la beauté, les fruits, les parfums et la lumière ; mises deux à deux, elles encadrent des chevaux marins. Les sculptures ont été réalisées en étroite collaboration avec les architectes afin que la composition soit dans l'esprit des lignes architecturales. La façade principale est composée d'une structure en fer recouverte de béton

---

<sup>42</sup> Michel Steve, *op. cit.*, p 34-35.

<sup>43</sup> *La Construction Moderne*, numéro du 26 septembre 1926.

<sup>44</sup> Charles Bilas, *La Côte d'Azur années 20 et 30*, Ed Telleri Paris, p 92.

<sup>45</sup> Michel Steve, *op. cit.* p 62-63.

<sup>46</sup> *La Construction Moderne*, numéro du 22 février 1931.

lui même recouvert d'un parement en pierre de Lens. Cette pierre d'un blanc très pur revêt des tonalités différentes, qui vont du jaune-orange au violet, suivant l'heure de la journée. Pour les soubassements Dalmas a utilisé du granit qui provient de Bavano sur Lac Majeur en Italie.

Le soir, les façades sont éclairées par des projecteurs, cachés par les jardinières, donnent au casino « l'effet d'un véritable palais des Mille et Une Nuits »<sup>47</sup>. Les arcades du rez-de-chaussée devaient toutes comprendre dans la partie supérieure une décoration réalisée en verre et métal. Ces verrières décoratives n'ont finalement été conservées que pour les arcades qui se trouvent à chaque extrémité de la façade. Sur cette verrière le nom du bar a été apposé : Bar de la frégate, de l'autre côté on peut lire le nom de l'Agence Cook. A l'étage les baies d'extrémités sont en loggias, chacune d'entre-elles est surmontée par un fronton supportant les sculptures de Sartorio. Une photographie non datée de la terrasse montre une pergola de style moderne. Celle-ci ressemble beaucoup à celles que réalisera Dalmas en 1935 sur la promenade. On peut supposer que ces deux pergolas sont contemporaines l'une de l'autre, et que celle posée devant l'entrée du Palais de la Méditerranée a été ajoutée plus tard lors des travaux de remise en état et d'aménagement en 1934. Antony Goissaud, journaliste de la revue d'architecture *La Construction Moderne*, explique lors de sa visite au Palais de la Méditerranée qu'il « n'avait jamais été conçu des intérieurs aussi luxueux et intéressants »<sup>48</sup>. La tonalité de la décoration générale est précieuse afin de pouvoir servir également au moment des grandes fêtes. Pour le grand hall la tonalité se compose de beige rehaussée d'or. La décoration a un caractère résolument méditerranéen : les vitraux de Laboureur représentent des bateaux, des paysages méditerranéens... Le bar de la Frégate est également décoré d'éléments marins. L'utilisation du béton armé a permis des hauteurs et des portées jamais atteintes jusque-là. Au rez-de-chaussée, trois portes revolvers garnies de grandes glaces couronnées par des jardinières donnent accès au hall du casino. A l'entrée du palais se trouve un escalier de 20 m de large qui aboutit à un palier intermédiaire. Le plafond de la cage d'escalier se compose d'éléments modernes : de grands caissons contenant de petites coupoles plates ; les côtés de ces coupoles assez larges ont permis la mise en place d'un important dispositif électrique. Au sommet des escaliers, un palier intermédiaire permet l'accès à l'atrium du théâtre. Celui-ci est éclairé par trois grandes baies garnies de vitraux modernes réalisés par Labouret. Cette salle sert de lieu de repos ou d'attente. L'atrium du théâtre est identique à l'atrium de baccara qui se trouve au même emplacement à l'étage au dessus. Le théâtre du Palais est une des attractions les plus importantes car il doit concurrencer le théâtre de Nice. Il comporte toute la machinerie nécessaire et tous les perfectionnements nouveaux. L'installation électrique et l'éclairage y sont particulièrement importants, un orgue de lumière permet de jouer avec les intensités de lumière désirées. Au premier étage, la salle des fêtes occupe toute la partie de l'édifice en façade principale et s'éclaire par les sept baies qui donnent sur la mer et par trois autres hautes baies sur la rue du Congrès. Les dimensions de la salle sont imposantes : 25 m de large par 60 m de long et 14 m de haut. Elle a été conçue de manière à servir à la fois de salle de restaurant et de salle des fêtes. Les tons choisis, gris, argent et rose, se prêtent à toutes sortes de célébrations. De même que pour les autres pièces du Palais le mobilier, les tentures et les tapis ont été dessinés par les Dalmas. Les lustres en verre de Venise ont été dessinés par Charles Dalmas et réalisés par Baguès. La salle de Baccara constitue une des parties les plus importantes par sa taille : 32 m de long par 23 m de large. Le thème de la décoration est la frégate, emblème qui symbolise la mer. La tonalité employée ici est argent. Le plafond est recouvert de feuilles d'argent protégées par un vernis cellulosique. Sur le mur quatre médaillons en bas-reliefs représentent une frégate et sont recouverts d'argent niellé ; à chaque extrémité de la salle a été marouflé un haut panneau

---

<sup>47</sup> *La Construction Moderne*, numéro du 20 octobre 1929.

<sup>48</sup> *La Construction Moderne*, numéro du 13 octobre 1929.



peint par P. Costa représentant une vue de Venise. Les plafonds lumineux ont été composés par les architectes et réalisés par Labouret. Partout les plantes et les fleurs contribuent à la décoration. Au deuxième entresol sur étage se trouvent les locaux concédés à un fleuriste qui est chargé de toute la décoration florale du Palais. En 1934 le Palais de la Méditerranée est en passe de changer de propriétaire. La nouvelle Société Fermière du Palais de la Méditerranée demande aux architectes de penser de nouveaux aménagements. Ils proposent de créer un golf miniature sur la terrasse supérieure du casino. Le tracé comprenait 2 jeux de 9 trous soit au total un parcours de 210 m. Des tribunes étaient même prévues. Les plans retrouvés ne font mention que de projet. Tout laisse à penser que le golf n'a finalement pas été réalisé. L'administrateur délégué aux travaux proposait de réaliser deux entrées distinctes pour le théâtre, projet qui n'a pas abouti car il coûtait beaucoup trop cher. En 1934 Marcel Guilgot s'ajoute à la liste des collaborateurs qui travaillent sur le projet de réaménagement du Palais. Il s'est associé au cabinet des Dalmas quelques années plus tôt.

La ville de Cannes avait une offre largement insuffisante en matière d'hôtellerie de luxe<sup>49</sup>. Le Miramar naît de ce constat afin de faire concurrence aux hôtels-palaces de la Riviera. Le projet a d'abord été confié par le propriétaire, M. Bermond, à l'agence Arluc de Cannes, mais l'autre associé, la Société Immobilière et Hôtelière de Cannes, tenait absolument à ce que Charles Dalmas soit l'architecte de ce projet du fait de sa notoriété et de son expérience dans le domaine de la construction d'hôtellerie de luxe. Un compromis a été trouvé : les deux cabinets ont été obligés de s'associer sur le projet du Miramar. A en juger par la lettre qu'Arluc adresse à Bermond le 19 juillet 1927, celui-ci ne souhaitait guère cette collaboration et a tenu à accélérer au plus vite le chantier. La réalisation est donc faite aux deux noms et les frais sont divisés par deux. S'il y a un incident, il a été décidé que ce serait Dalmas père et Arluc père qui régleraient la question<sup>50</sup>. Les honoraires des architectes s'élèvent à 5% du montant total des travaux<sup>51</sup>. Il est difficile de distinguer le travail d'Arluc de celui de Dalmas dans le projet du Miramar, mais on peut penser que Dalmas, pour son expérience dans le domaine de l'hôtellerie de luxe, s'est chargé de la disposition intérieure et de la façade extérieure. Pour le reste comme Arluc était sur place il a sans doute dû se charger des relations avec les maîtres d'œuvre. La parcelle de terrain à construire comprenait une servitude de passage. C'est pourquoi la municipalité accorda une dérogation permettant à l'hôtel Miramar de s'élever 2 m plus haut que ce que prévoyait le règlement d'urbanisme pour pouvoir récupérer l'espace perdu lors de la restitution de la rue à la ville. Les plans de l'avant-projet du Miramar de 1927-1928 montraient une façade d'ordre classique et monumental mais les architectes ont finalement adapté la façade aux goûts devenus plus modernes de la clientèle et des commanditaires. Ils ont remplacé la coupole qui devait se trouver à l'angle de la rue Pasteur et du Boulevard de la Croisette par un fronton rectangulaire sur lequel s'inscrit le nom de l'hôtel. Ce changement a permis de faire basculer l'hôtel du style classique à une expression architecturale beaucoup plus moderne. L'entrée avait d'abord été prévue sur la façade principale qui donne sur la mer. Le propriétaire Bermond, dans une lettre adressée aux architectes le 30 août 1927, désire une entrée d'angle « quelques soient les difficultés »<sup>52</sup>. Au départ cette entrée d'angle était placée sous la rotonde puis avec le remplacement de la coupole par l'attique, elle se trouvait de fait sous celui-ci. Le rez-de-chaussée s'ouvre sur un hall central, qui possède trois arcs et une balustrade, entouré par deux ailes voûtées. A partir du deuxième étage la façade présente une avancée sur rue qui permet ainsi de gagner de l'espace à l'intérieur. Les six étages des chambres sont distribués de manière identique : six

---

<sup>49</sup> ADAM, 82J 38.

<sup>50</sup> *Ibid.* 82J 39, Honoraires et état des frais de MM. Dalmas et Arluc de 1927 à 1932.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> ADAM, 82J 38, Lettre du 30 août 1927 de Bermond aux architectes.

cloisons délimitant sept espaces (deux chambres, deux salles de bains, deux vestiaires, une galerie). L'hôtel a été entièrement construit en béton armé. La maçonnerie et le béton armé ont été réalisés par l'entreprise Canal et Schuhl. On ne conserve pas le devis descriptif du mobilier, des peintures et motifs décoratifs mais on sait que l'ensemble du mobilier a été exécuté en bois du Nord, sauf mention contraire. Le bar est en noyer de style provençal. Les peintures et décorations ont été réalisées par la société Detty<sup>53</sup>. A partir de 1929 des vices de construction apparaissent : problèmes essentiellement de chauffage et de fuites d'eau<sup>54</sup>. En janvier 1929 l'entreprise Drouhet, chargée de la plomberie, fait des travaux. Mais il se révèle tous les jours des défauts dans l'appareillage : cloisons éventrées et fuites d'eau en de nombreux endroits de l'hôtel. Deux mois plus tard ceux sont des problèmes de fosse septique : l'entrepreneur se justifie en disant qu'il n'y est pour rien, Dalmas veut nommer un expert pour remédier aux inconvénients et pour que les travaux soient fait, soit par l'entreprise elle-même, soit par une autre aux frais de la première. En 1930-1931 une expertise est menée pour déterminer si les problèmes sont dus à la précipitation de la construction (ouverture de l'établissement pour la saison 1928-29), à la nature des matériaux employés, à l'exécution des travaux eux-même. Les points relevés par les experts sont les suivants : la surface de chauffe des chaudières étaient insuffisante de 10% d'où les fuites, les tuyaux d'expansion également, la dilatation des canalisations n'a pas été prise en compte au moment du montage, les radiateurs ont été posés et raccordés sans soin, les chaudières étaient insuffisantes.

A partir de 1929 apparaissent des problèmes liés au paiement des architectes. Dans sa lettre du 4 mai 1929, le président du conseil d'administration Bermond, se justifie sur le retard des paiements des architectes : « il est non moins normal que les architectes fassent plus de facilités à des clients comme nous, leur honoraires constituant presque intégralement des bénéfices nets [...] Dans ces conditions il est juste que vous patientiez un peu pour encaisser vos honoraires jusqu'au moment où nous aurons fait, nous, une exploitation normale [...] ceci dit pour mettre les choses au point je joins un chèque de 50 000 francs ». Malgré leur collaboration forcée, Arluc et Dalmas se sont soutenus lorsque les commanditaires ont fait des difficultés pour payer leurs honoraires. Dalmas fait d'ailleurs part à Arluc de son intention : « nous tenons à faire cause commune avec vous dans le cas où vous désireriez, comme vous en aviez l'intention dans vos lettres, vous fâcher très sérieusement avec nos clients et les poursuivre pour que nous puissions toucher ce qui nous revient »<sup>55</sup>. En juin 1930 Arluc souhaite se retirer de l'affaire et récupérer au plus vite son dû. En 1930, plusieurs courriers de Bermond laissent entendre qu'il n'est pas d'accord avec les architectes sur le montant des honoraires et continue à faire des difficultés. Ce problème de règlement d'honoraires a débuté en 1929 et n'a été réglé que trois ans plus tard en 1932 ! Les problèmes de paiement ne se sont pas arrêtés là. En effet, lorsqu'il y avait des avances à faire, c'était alternativement Arluc et Dalmas qui payaient et ils se remboursaient mutuellement. Le 12 février 1932 Arluc adresse une lettre à Dalmas dans laquelle il le menace de porter l'affaire à son avocat s'il ne lui rembourse pas son dû sous huitaine. La réponse de Dalmas arrive la semaine suivante, le 17, avec des excuses et un chèque de 15.000 frs. Mais il reste encore 7.000 frs à rembourser<sup>56</sup>.

Charles Dalmas a également réalisé des aménagements de magasins. Dans la note moderne figure principalement le magasin de chaussures John Roger's en 1930. Dalmas a non seulement construit le magasin mais il a également conçu le décor et l'agencement intérieur. Ce magasin moderne de chaussures est destiné à un clientèle de luxe. La devanture fait

---

<sup>53</sup> ADAM 82J 38

<sup>54</sup> *Ibid.* 82J 39, notes concernant les travaux Duranti.

<sup>55</sup> *Ibid.* retard dans le paiement des honoraires des architectes.

<sup>56</sup> *Ibid.*

ressortir la richesse du magasin, celle-ci est entièrement faite de marbre et de métal argenté. La façade sur rue est étroite mais elle se compose d'une large marquise ce qui lui donne deux avantages : celui d'être vue de loin et celui de protéger la clientèle en cas d'intempéries. La forme de la boutique est toute en longueur. Afin d'utiliser au mieux l'espace imparti les murs se composent d'armoires vitrées qui permettent d'exposer les modèles de chaussures. Il dispose le long de chaque côté de ces armoires des bergères en cuir très confortables et dans lesquelles le client se sent à l'aise pour essayer des chaussures. Pour agrandir l'espace du magasin qui est tout de même assez étroit, l'architecte a placé des miroirs qui courent en haut tout le long du mur et qui se réfléchissent les uns dans les autres et donnent cette illusion d'espace. Le plafond est travaillé en caissons dégradés très souvent utilisés à cette époque. On retrouve ce type de plafond au pavillon des Alpes-Maritimes de l'Exposition de 1925 et au Palais de la Méditerranée par exemple. La boutique est éclairée grâce à des vitraux placés au plafond ainsi qu'au fond de la boutique, ce qui permet de faire en même temps une séparation avec la réserve. Placés à intervalle régulier dans le magasin, des luminaires de style moderne complètent la luminosité de la pièce. La verrière au fond du magasin est de Jacques Grüber, elle se divise en trois parties ; la partie centrale, qui sert également de porte, représente les initiales de l'enseigne : CR pour chaussures Roger's.

Charles Dalmas a réalisé plusieurs banques. La Banque Commerciale Italienne (BCI), construite en 1933, est cependant une des rares si ce n'est la seule à avoir été conçue par Dalmas dans le style moderne. Cette banque est l'exemple de la construction qui associe la manière noble et moderne à la fois. Elle est le fruit du réaménagement des anciens locaux de la B.C.I. La difficulté du chantier a été de laisser la banque ouverte au public pendant toute la durée des travaux. La façade principale est composée de lignes géométriques simples. Le vocabulaire architectural employé reste très classique même si toutefois celle-ci sont quelques peu modernisées. C'est le cas par exemple pour les pilastres et leurs frontons qui encadrent l'entrée principale de la banque. Les volumes intérieurs sont parfaitement lisibles de l'extérieur. Réalisée en granit, l'ancienne façade a été entièrement remaniée jusqu'à la hauteur du plancher haut du premier étage. L'utilisation de matériaux nobles dans un tel programme permet à l'établissement de donner une image rassurante de sécurité et de richesse à ses clients. La grille d'entrée fait partie intégrante du vocabulaire architectural bancaire de l'époque, elle contribue à cette image de sécurité. Celle-ci est faite d'arabesques en ferronnerie, ce motif est répété sans variation « à la manière d'un paravent ou d'un rideau »<sup>57</sup>. A l'intérieur, de chaque côté du hall d'entrée, se trouvent un bureau destiné à accueillir les étrangers et un bureau de tourisme. Les murs de ces deux salles supportent l'étage c'est pour cette raison qu'ils sont de taille plus conséquente. Passé le hall d'entrée on accède à une grande salle d'un seul tenant. Cette salle fait à elle seule environ un tiers de la longueur totale de l'édifice. Dans cette pièce ont été aménagés les bureaux, comptoirs de change, caisses... Enfin, la salle des coffres a été placée tout au fond. Le premier étage est distribué de la même façon à l'exception de la grande salle centrale qui ne constitue plus qu'une galerie donnant sur le rez-de-chaussée. Cette ouverture sur deux niveaux donne au rez-de-chaussée une impression de grandeur, et permet d'accentuer l'effet volumétrique. Le mobilier a été spécialement réalisé et conçu par Dalmas pour la banque. Chaque élément a été étudié et établi en fonction de la place qu'il doit occuper dans les différents services. Le mobilier est en palissandre verni avec incrustation de métal. Les fauteuils et les chaises sont garnis de cuir. Les chaises des clients et du personnel sont en tubes chromés avec siège en palissandre, de style moderne. Le décor discret et la matière luxueuse rappellent le palais de la Méditerranée construit quelques années auparavant.

---

<sup>57</sup> Michel Steve, *L'architecture à Nice 1920-1940*, Serre Edition, Nice, 2002, p 165.

Dans les années 1926-1927 Charles Dalmas construit l'Ecole Professionnelle d'Apprentissage des Bâtiments et des Travaux Publics. Cette école a été réalisée en deux temps et en deux endroits : en 1926-27 rue de l'Apprentissage et en 1932 Bd Carabacel. Le plan de l'Ecole est en forme de « U » avec une cour centrale qui sert de lieu d'exposition. La façade mélange rigueur et modernité. Elle est composée de lignes verticales et horizontales et est rythmée par de grandes ouvertures. Un des éléments de vocabulaire employé est nouveau : brise soleil placé en haut tout le long du bâtiment au niveau de la corniche. La façade est très épurée, seuls les deux blasons en stuc de chaque côté de l'entrée en cassent la monotonie. Elle est rythmée par de grandes baies vitrées et quatre pilastres. Ces pilastres sont décorés, au niveau de ce qui devrait être un chapiteau, par trois carrés colorés. Les volumes intérieurs sont lisibles en façade. L'entrée du bâtiment administratif est marquée par un perron et un auvent. Au-dessus de la porte d'entrée s'inscrit la destination du bâtiment : Ecole d'Apprentissage. Le toit est plat, ce qui a permis d'y placer les bouches d'aération qui participent à l'harmonie de la façade en étant placées dans le prolongement des pilastres. L'architecte prend soin du moindre détail. Les balcons ne portent pas de décoration inutile, ils sont constitués de lignes droites et de dessins géométriques. Le bâtiment qui constitue la façade principale comprend : le hall, la conciergerie, une salle d'attente, le bureau du directeur et la salle des professeurs. La salle de conférence (ou atelier) forme un angle avec l'autre corps de bâtiment. Le bâtiment le plus important, celui qui est perpendiculaire au bâtiment administratif, se compose entièrement de salles de classe, chacune ayant sa spécificité : sculpture, marbrerie, ameublement, menuiserie, charpente, serrurerie, électricité, fumisterie... La dernière aile de l'école est également formée d'une salle de classe réservée à la maçonnerie et au ciment. A côté de l'école se trouve une cour qui sert pour les expériences et les essais pratiques. A l'étage, la distribution est identique : les salles administratives deviennent réfectoire, salon, bibliothèque. Dans les deux autres ailes on retrouve également des salles de classe. Les matières enseignées à l'étage sont différentes : peinture et vitraux, moulage, plâtre, stuc, zinc, dessin industriel, dessin géométrique et mathématiques. Les deux dernières salles sont équipées de chaises et de tables pour les cours magistraux alors que les autres salles sont aménagées pour les travaux pratiques. Le bâtiment a été construit en ciment armé selon les prescriptions ministérielles. A la suite des observations de Guadet, architecte en chef du Gouvernement, sur l'éclairage des salles, Charles Dalmas fait des modifications et il aménage une salle qui servirait soit de salle de conférence soit d'atelier. Ce chantier a été beaucoup critiqué par les journaux en raison du montant des dépenses. Pour le financement les aides se sont réparties ainsi<sup>58</sup> : Etat (1.250.000 frs., soit 50%), conseil général (vote en séance du 4 mai 1927, 400.000 frs.), Chambre de Commerce de Nice et des Alpes-Maritimes (180.000 frs.), Fédération Nationale du Bâtiment et des Travaux Publics (25.000 frs.), Syndicat des Travaux Publics de France (25.000 frs.), taxe d'apprentissage pour 1927 (40.000 frs.), 1928 (80.000 frs.), ville de Nice (500.000 frs.), soit un total de 2.500.000 frs.

Pour l'annexe du boulevard Carabacel, deux terrains d'une superficie de 1360 et 1625 m<sup>2</sup> ont été achetés aux enchères par la Chambre de Commerce de Nice pour 821.000 frs. et 1.200.000 frs<sup>59</sup>. Le décret du 20 mars 1930<sup>60</sup> a déclaré d'utilité publique la construction qui est de style totalement différent de celui du bâtiment de 1926-27. Dans un esprit beaucoup plus « classique » avec une façade en pierre, l'aspect est plus massif et imposant que l'école principale. Cette annexe est issue de reprises et d'aménagements de bâtiments anciens. Un accord a été passé entre Adrien Rey, architecte du département des Alpes-Maritimes et des Monuments Historiques et les architectes pour que la façade de la nouvelle aile soit en

---

<sup>58</sup> ADAM, 33J 49, Financement.

<sup>59</sup> ADAM, 33J 150, vente aux enchères.

<sup>60</sup> Journal Officiel du 25 mars 1930.

harmonie avec le reste du bâtiment. Le cahier des charges était bien précis : « salle de conférence qui doit avoir l'air d'une salle de cinématographe pour des élèves »<sup>61</sup>... Le bâtiment étant financé en partie par l'Etat, le ministère de l'Education supervise le dossier. Roux-Spitz, architecte de l'Enseignement Technique, fait des observations sur les plans de l'avant-projet de l'annexe de l'Ecole des Métiers du Bâtiment et des Travaux Publics. A chacune de ses demandes Dalmas apporte une réponse. Roux-Spitz estime que l'école manque de sanitaires : Dalmas en crée dans la cour, il juge que les plafonds sont insuffisamment haut : Dalmas abaisse le sol. Puis le ministère juge que « le projet comporte des dépenses somptuaires dans lesquelles l'Etat n'a pas à intervenir : peintures décoratives, lambris en chênes, meubles luxueux, rideaux de velours... »<sup>62</sup> et demande une simplification du devis. Les plans ont finalement été approuvés à Paris le 31 décembre 1933. Le montant total des travaux s'est élevé à 1.702.099 francs.

La formation de Dalmas à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts a eu une influence importante sur le début de sa carrière. Pendant sa formation il suit les cours d'histoire de l'Architecture, ce qui lui permet de bien connaître les styles architecturaux passés. Comme tout bon élève, il utilise ce qu'il apprend en cours dans ses projets-rendus. Il s'inspire également de ce que font les architectes en activité et respecte scrupuleusement les codes dictés par l'Académie. L'influence de ses maîtres André et Laloux a une importance décisive dans son travail. Celle-ci reste présente jusque dans la première décennie du XXe siècle.

Lorsqu'il revient à Nice en 1897, il se range parmi les architectes classiques et éclectiques qui satisfont une clientèle aisée, cosmopolite et exigeante. Dès le début du siècle il arrive à se faire un nom et une place parmi les architectes de la Côte d'Azur. Les quelques hôtels de luxe qu'il construit alors suffisent à lui établir une réputation d'architecte de palaces. Cette renommée lui permet d'obtenir de nombreux chantiers. Avec Niermans et quelques autres il possède le quasi monopole des chantiers de palaces de Nice et Cannes. Dans ses constructions éclectiques et classiques, tels que les palais, les palaces et les immeubles de rapport, il utilise un vocabulaire décoratif floral inspiré des styles Louis XV et Louis XVI. Ces décors ont le mérite de plaire autant à la clientèle qu'à la municipalité qui récompense de telles créations. Dalmas n'a pas le même pouvoir de décision selon la taille du projet. Il cherche à plaire et à satisfaire en se rangeant à l'avis de ses commanditaires qu'ils soient publics ou privés. Son pouvoir décisionnel est tout de même plus important dans des chantiers de moindre envergure comme des villas. Ses commandes sont diversifiées. On lui confie des banques, des immeubles de rapport, des écoles, des villas et même quelques magasins. Sa clientèle se compose de deux catégories de personnes : la première est faite de gens fortunés qui se construisent un capital immobilier, la seconde est constituée de grands groupes immobiliers, hôteliers et financiers. Il possède un répertoire de formes, de plans, de décors qu'il organise selon le type de projet qu'on lui commande. Bien que Dalmas soit un architecte conformiste, qui répond avec élégance à la demande, il a influencé un nombre important d'architectes pendant sa carrière alors que la modernité fait son apparition et devient de plus en plus présente. Il contribue à donner une image élégante et mondaine de Nice et de la Côte d'Azur.

La période de l'entre-deux-guerres marque un tournant dans sa carrière. En même temps qu'il collabore avec son fils nouvellement diplômé, il se tourne vers une architecture plus moderne. Afin de répondre à la commande, il utilise le nouveau langage qui apparaît alors sur la scène architecturale mondiale, comme l'Art Déco. De même qu'il possédait un

---

<sup>61</sup> ADAM, 33J 152, cahier des charges.

<sup>62</sup> *Ibid.*, réponse du ministère.

répertoire de plans pour ses constructions classiques et éclectiques, il en possède un autre pour ses constructions modernes. Comme ses contemporains il réalise quelques constructions qui empruntent leur vocabulaire à l'architecture régionaliste, faisant référence au style provençal.

Dalmas a su évoluer avec son temps. Il compte parmi les architectes les plus importants de l'époque sur la Côte d'Azur. Après la guerre de 1939-45 il tombe dans l'oubli, certaines de ses constructions sont détruites car les goûts ont changé. L'après-guerre marque un réel changement dans les mœurs et les goûts de la population. Le style de Dalmas ne correspond plus à ce que la population recherche. Le temps de la frivolité est révolu. Un nombre important de ses palaces se transforme en immeubles d'habitations.

La modernité de Dalmas a été trop souvent oubliée et/ou réduite à la seule réalisation du Palais de la Méditerranée. Résumer Dalmas à des architectures éclectiques est beaucoup trop réducteur, il a su évoluer et se moderniser avec son temps et sa clientèle.

La recherche mérite d'être poursuivie et abordée sous un nouvel aspect. En effet les similitudes entre les Dalmas et les Niermans père et fils sont importantes. Lorsque leurs fils respectifs ont obtenu leurs diplômes ils se constituent en cabinet et travaillent ensemble. Les collaborations entre père et fils sont tellement étroites qu'il devient difficile de distinguer qui a réellement travaillé sur le projet. La difficulté en est d'autant plus grande que les plans sont signés par le cabinet et non par la personne qui a conçu le projet. De même les ressemblances entre Palmero et Dalmas sont nombreuses. Dans ses constructions, Palmero emprunte quelques éléments de son vocabulaire à celui de Dalmas père. L'étude comparative des modes de fonctionnement du cabinet Dalmas et des autres cabinets permettrait d'établir les similitudes et les différences qui existent entre eux. Il serait également intéressant de mesurer l'impact que Dalmas a eu sur ses contemporains. On sait que Dalmas a eu une forte influence notamment sur les deux Daniel et le tandem Civallerri et Delserre. En effet ces derniers l'ont régulièrement plagié, le Palais Gioffredo élevé en 1906-1907 en est l'exemple parfait ; il reprend systématiquement toutes les solutions et le parti de Dalmas au Palais Marie-Lévy. Cet aspect permettrait d'établir la descendance de Dalmas et de montrer son importance sur la Côte d'Azur dans la première moitié du XXe siècle.

## **Annexe 1. Liste des constructions réalisées par Charles Dalmas.**

### **1900**

- Winter-Palace (11, Bd de Cimiez)
- Plaza (12, Av. de Verdun)
- Villa "Quand même"
- Palais Toscana (22, Av. Malausséna)

### **1903**

- Palais Donadéi (7-19 Bd Victor Hugo)
- Maison rue Vernier (rue Vernier)

### **1904**

- Ecole des Arts Décoratifs

### **1905**

- Palais Marie-Lévy (angle de la rue Blacas et Pastorelli)

### **1906**

- Royal (23, Promenade des Anglais)
- Scribe
- Palais Langham (av. E. Bieckert/ Montée de l'Hermitage)
- Riviera Palace (Bd de Cimiez)
- Hermitage (42 av. E. Bieckert)
- Carlton Carabacel (7 Montée de l'Hermitage)

### **1907**

- Immeuble Véran (7 Bd Carabacel)
- Villa Argentine (Bd de Cimiez/ rue E.Bieckert)

### **1911**

- Grand Palais (2 bis Bd de Cimiez)
- Manoir Belgrano (5 av. Edouard VII)

### **1912**

- Carlton Cannes (Bd. de la Croisette)
- Ruhl (Promenade des Anglais)
- Splendid (Bd. Victor Hugo)
- Palais Trianon Kanochine (3 av. Depoilly)
- Le Cercle de la Méditerranée (Promenade des Anglais)

### **1913**

- Atlantic (12 Bd. Victor Hugo)
- Palais Fomitcheff (53 Bd Gambetta/ Place Franklin)
- Palace hotel (rue A. Karr)

### **1915**

- Immeuble Bermond de Clinchamp

**1920**

- Façade de la BNP (Bd Victor Hugo)
- Société Marseillaise de Crédit

**1923**

- O'Connor (Av. Joffre)
- Nahapiet

**1924**

- Lawn Tennis Club (5 av. Suzanne Lenglen, Parc Impérial)

**1925**

- Pavillon des Alpes-Maritimes à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs
- Plaque pour les morts au champs d'honneur (Sainte-Réparate)
- Casino d'Antibes

**1926**

- Immeuble Seaussau et Laurens (16, Bd Gambetta)
- Ecole Professionnelle d'Apprentissage des Bâtiments et des Travaux Publics

**1927**

- Casino de Juan-les-Pins

**1928**

- Hôtel Miramar (Bd de la Croisette)
- Villa de campagne à Vence
- Magasin Mazoyer et Sœurs
- Villa Bachiquello ( Juan-les-Pins)
- Banque Nationale de Crédit

**1929**

- Palais de la Méditerranée (Promenade des Anglais)
- Magasin Marquise de Sévigné
- Hôtel de la Baie des Anges (rue de France)
- Villa Laure

**1930**

- Magasin de chaussures John Roger's

**1933**

- Banque Commerciale Italienne (10, Av. Jean Médecin)

**1935**

- Pergolas sur la Promenade des Anglais

**Non datés**

- Palais Médicis (18, av. Rossini)
- Maison de l'Enfance (Trinité Victor)



- Villa Virginie
- Villa Delaparre
- Grand Hôtel
- Modification du château de Crémat
- Villa Della Robbia
- Hôtel Rivoir
- Restauration du château de Bressuire
- Restauration de l'abbaye de Fontevrault

## Annexe 2. Liste des récompenses obtenues à l'ENSBA.

### Récompenses de 2<sup>ème</sup> Classe :

28 oct. 1886 :	2 <sup>ème</sup> mention pour une esquisse
23 déc. 1886 :	2 <sup>ème</sup> mention pour un élément de sculpture
23 déc. 1886 :	2 <sup>ème</sup> mention pour une esquisse
29 déc. 1886 :	Mention en Histoire de l'architecture
9 mars 1887 :	Admis 5 <sup>ème</sup> au 2 <sup>ème</sup> concours des essais pour le grand prix de Rome
21 avril. 1887 :	Mention en mathématiques
21 avril. 1887 :	Mention en géométrie descriptive
2 mai 1887 :	2 <sup>ème</sup> mention pour un élément analytique
12 mai 1887 :	Mention en ornement
5 juin 1887 :	2 <sup>ème</sup> mention en ?
12 août 1887 :	Mention en stéréotomie
14 août 1887 :	2 <sup>ème</sup> Mention
31 août 1887 :	Mention en perspective
3 nov. 1887 :	1 <sup>ère</sup> mention
3 nov. 1887 :	2 <sup>ème</sup> mention pour une esquisse
26 déc. 1887 :	Mention en dessin
30 déc. 1887 :	Prix Muller Soehnée
14 janv. 1888 :	Mention au concours Chaudesaigues
1 mars 1888 :	2 <sup>ème</sup> mention pour une esquisse
14 mars 1888 :	Admis au 2 <sup>ème</sup> concours d'essai pour le Grand Prix de Rome
3 mai 1888 :	2 <sup>ème</sup> mention pour une esquisse
14 août 1888 :	Mention en construction

### Récompense de 1<sup>ère</sup> Classe :

18 oct. 1888 :	2 <sup>ème</sup> mention pour l'esquisse d'une chapelle sépulcrale
29 oct. 1888 :	2 <sup>ème</sup> médaille au concours d'Histoire de l'architecture
20 déc. 1888 :	1 <sup>ère</sup> mention sur le projet
13 mars 1889 :	Admis au 2 <sup>ème</sup> concours d'essai pour le grand prix de Rome
8 août 1889 :	1 <sup>ère</sup> mention pour le projet rendu d'une chapelle dans un château
17 oct. 1889 :	1 <sup>ère</sup> mention pour le projet rendu d'un palais à la campagne
26 déc. 1889 :	1 <sup>ère</sup> mention pour le projet rendu de clôtures
6 fév. 1890 :	1 <sup>ère</sup> médaille sur le projet rendu de la façade d'une église paroissiale
27 fév. 1890 :	1 <sup>ère</sup> mention au concours Rougevin (édifice à la gloire de l'Art Français)
12 mars 1890 :	Admis au 2 <sup>ème</sup> concours d'essai pour le Grand Prix de Rome.
5 juin 1890 :	1 <sup>ère</sup> mention pour le projet rendu d'un palais des archives nationales
20 oct. 1890 :	1 <sup>ère</sup> mention pour le projet rendu d'un panthéon
4 juin 1891 :	1 <sup>ère</sup> mention sur l'esquisse d'une salle de concert
23 déc. 1891 :	Diplôme d'architecte
25 fév. 1892 :	1 <sup>ère</sup> mention au concours Rougevin sur le projet d'un ciborium
9 mars 1892 :	Admis au 2 <sup>ème</sup> concours d'essai du Grand Prix de Rome
23 fév. 1893 :	1 <sup>ère</sup> médaille au prix Rougevin sur le projet d'une loggia
18 mars 1893 :	3 <sup>ème</sup> Logiste