

Consonnances européennes du paysage niçois

Échanges et influences dans le sillage du Grand Tour



Hercule TRACHEL
Nice vue de la route de Gênes (détail)
Voir n° 219

Il serait vain de prétendre étudier la peinture à Nice au 19^e siècle comme l'expression d'un particularisme circonscrit en un territoire, aussi exceptionnel soit-il. Et, sans dénier aux artistes niçois leur autonomie artistique, ni retirer quoi que ce soit à leur génie, il convient d'envisager les influences qu'ont exercées divers courants picturaux sur ce qui fut toujours une terre accueillante pour le voyageur étranger. Quelques évidences géographiques et historiques s'imposent. En premier lieu, la présence importante et continue de la colonie anglaise qui marque durablement l'histoire, l'urbanisme, l'économie et les arts à Nice. Vient ensuite la proximité de l'Italie, terre de pèlerinage pour les peintres depuis la Renaissance, qui voit se développer au 19^e siècle divers courants picturaux très proches des conceptions niçoises. Enfin, la réalité historique ne peut être oubliée : les liens avec la Maison de Savoie favorisent jusqu'en 1860 les échanges avec les territoires alpins, objet d'une vogue intellectuelle sans précédent, et contribuent à l'éclosion du sentiment romantique dans la peinture niçoise.



7 Hercule TRACHEL

Nice et le Château vus de l'embouchure du Paillon
Aquarelle

L'influence anglaise, les aquarellistes niçois.

Bien que Nice ait compté parmi ses habitants une catégorie d'esthètes et de collectionneurs non négligeable, l'étroitesse de la scène locale n'aurait pu permettre aux nombreux peintres qui ont fait carrière à Nice au 19^e siècle de subsister sans l'apport décisif de la riche société des hivernants. Cette aristocratie internationale a exercé sur la vie artistique locale un remarquable mécénat, véritable tutelle conditionnant en retour l'activité des peintres, tant sur le plan de la technique, du style que du sujet.



8 Gordon COOMBE-TENNANT
Nice vue de la plage près du pont Magnan, 1842
Aquarelle



9 Jean-François Albanis de BEAUMONT
La côte de Nice vue de Magnan
Gravure aquarellée



Il n'est pas fortuit, par exemple, que Jean-François Albanis Beaumont ait dédié en 1787 son *Voyage historique et pittoresque du Comté de Nice* à Son Altesse Royale le duc de Gloucester, et qu'il ait fini son existence à Londres sous la nationalité britannique. Le fait que cet ouvrage soit composé de vues de Nice traitées à l'aquarelle est également significatif. Dans son ouvrage traitant de *L'Aquarelle au 19^e siècle*, Christopher Finch constate qu'«au début du 19^e siècle, nombreux sont ceux qui pratiquent l'aquarelle dans l'Europe continentale mais [...] la plupart du temps, [elle] est considérée comme une technique réservée aux études préparatoires et aux exercices strictement personnels. [...] Il n'y a pas de fabricant de couleurs ou de papier spécialisé, ni de recherche systématique dans ce domaine.» En Angleterre, en revanche, l'aquarelle s'est vue totalement réinventée à la fin du 18^e siècle par l'invention du papier collé de Whatman et des couleurs solides de Reeves. Sa simplicité d'usage, de transport, l'étendue de ses possibilités en font l'instrument privilégié des recherches sur le paysage, fonctionnant comme le sismographe des émotions de l'artiste.

Dans une Riviera qui au 18^e siècle avait été quelque peu tenue à l'écart de l'évolution artistique, la forte présence anglaise entraîne la diffusion exceptionnellement rapide de cette technique novatrice, par l'apport direct d'outils, de modèles et de savoir-faire. Ce processus est manifeste dans la lettre qu'un amateur anglais, E. de Bleedsham, adresse à son professeur niçois, le peintre Hercule Trachel : «Je regrette beaucoup qu'avant d'avoir su que vous ne vous serviez pas de couleurs solides, je vous avais déjà procuré la petite boîte que j'ai eu le plaisir de vous envoyer comme [...] témoignage de reconnaissance pour vos bonnes leçons.» Il est difficile de dire si Trachel a abandonné par la suite une technique qui apparaît désuète en 1858. Quoiqu'il en soit, l'anecdote révèle la progression d'une mode à laquelle la plupart des artistes niçois du 19^e siècle a succombé, au point d'être identifiée en terme d'école sous le vocable d'«aquarellistes niçois».

L'art topographique ou le portrait de site.

On connaît la dette de l'aquarelle envers les scientifiques, en particulier les naturalistes qui l'ont toujours utilisée pour rendre compte de leurs observations. La contribution niçoise de Jean-Baptiste Risso et Vincent Fossat est à cet égard remarquable.

10 Vincent FOSSAT
Pêcheurs sur la plage de Nice
Aquarelle



11 Clément ROASSAL

Nice, la façade du Théâtre du côté de la mer
Aquarelle
L'ancien Opéra dans les années 1830

Une influence de cette pratique sur l'art du paysage, même ténue, ne doit pas être négligée. Les paysages de Vincent Fossat montrent un véritable souci de la matière, du coloris, de la texture des roches et des feuillages, tout droit issu des innombrables études d'algues, de poissons et de champignons dont il est l'auteur.

Une autre contribution notable à l'essor de l'aquarelle est celle de la pratique amateur, qui incombe au 19^e siècle à tout citoyen anglais de noble souche, à l'exemple de la reine Victoria elle-même. De nombreux dilettantes s'y adonnent à travers toute l'Europe, tel Angelo de Gubernatis, secrétaire général du ministère des finances du royaume de Piémont-Sardaigne, qui jalonne son parcours de paysages aquarellés (*Le Port de Villefranche, 1834*). Cette activité de peintre amateur finit par supplanter celle du fonctionnaire en égayant une fin de vie marquée par la disgrâce royale.

Souvent anonyme, la pratique amateur est à l'origine d'un style à part entière, parfois naïf mais toujours soucieux de vérité. Nous retrouvons cette préoccupation dans l'album autographe *Vues de Nice et de ses environs* que Clément Roassal dédicace à sa fille en 1832. Si la peinture à l'huile avait placé Roassal sous l'influence des maîtres hollandais (scènes de festins), l'aquarelle le réconcilie avec l'atmosphère de son pays natal et ancre sa production dans le paysage local. L'important n'est pas tant la justesse des formes que d'attribuer à chaque objet l'emplacement exact qui est le sien, de suggérer son identité par un détail qui lui est propre et restituer ainsi une valeur d'icône à l'image plausible d'un paysage aimé.

12 Angelo de GUBERNATIS

Le port de Villefranche depuis les hauteurs
du col des Quatre Chemins, 16 août 1833
Aquarelle





13 Giuseppe Pietro BAGETTI
Arrivée de Bonaparte à Nice en 1796
Aquarelle

L'évolution du paysage aquarellé vers plus de rigueur et d'exactitude a été soutenue par les services de l'armée qui ont longtemps utilisé cet art à des fins de renseignement militaire. Bon nombre de paysagistes anglais de la première époque se sont formés à cette école et se sont révélés, comme Paul Sandby, de véritables artistes. Cette pratique a donné naissance à une nouvelle catégorie du paysage, la vue topographique. Parmi les premiers peintres topographiques de Nice, on retrouve Jean-François Albanis Beaumont, qui étudia l'architecture et les fortifications, ainsi que deux officiers de l'armée d'Italie, Louis Bacler d'Albe, chef du bureau topographique, et Giuseppe Pietro Bagetti qui avait auparavant enseigné la topographie à l'Académie Royale de Turin et servi l'armée sarde (*Arrivée de Bonaparte à Nice en 1796*).

Une évolution du goût conduisait parallèlement les amateurs à plébisciter les paysages topographiques, familiers et nouveaux à la fois, car ils proposaient de redécouvrir un patrimoine banalisé par la proximité quotidienne, que le regard du peintre révélait à ses concitoyens. En s'emparant de ce nouveau genre, des artistes d'une grande habileté technique, tel Francis Place en Angleterre, devaient subordonner la composition, la touche, l'éclairage, à l'exactitude du dessin et de la perspective.

Cette démarche, Paul-Emile Barberi la revendique dans la préface de son recueil de vues de Nice publié en 1834 : « Dans le but de rappeler aux étrangers ces contrées délicieuses, je n'ai pas cherché en

14 Paul-Emile BARBERI
Nice quai du Midi, 1839
Encre et lavis d'encre à la sépia





15 Antoine TRACHEL

Nice, le quai du Midi et le Théâtre italien
Aquarelle



16 Urbain GARIN DE COCCONATO

Nice depuis le Lazaret, 5 février 1857
Aquarelle

17 Joachim BRERO

Nice, les Ponchettes et Rauba Capeu, vers 1830
Aquarelle



les traitant poétiquement, à faire des tableaux de pure invention, encore moins à les dénaturer par les ornemens [sic], de peur de les rendre méconnaissables. [...] J'ai pu me convaincre par l'expérience de ce que la vérité, dans l'imitation, doit être le principal objet du peintre [...]; persuadé d'ailleurs que les Vues ne sont autre chose que des portraits de site et que dans tout portrait les traits justes et fidèles donnent seuls la parfaite ressemblance, j'ai mis tous mes soins à les reproduire.»

Son souci d'exactitude le pousse à employer un dispositif de «prise de vue» mis au point par Albrecht Dürer, qui lui permet d'obtenir des perspectives irréprochables. Divers peintres partagent son goût pour l'exactitude topographique, au premier rang desquels Joachim Brero, réputé si l'on en croit la note biographique rapportée par le docteur Baréty, pour l'habileté avec laquelle il mettait en place ses perspectives.

Cependant, cette fidélité intangible au réel marque en même temps les limites d'un art qu'exprime humblement Barberi : «... je ne puis me dissimuler [que ces vues] sont encore loin de la nature elle-même par la raison, d'abord que le beau est difficile à reproduire, ensuite, qu'à l'impression que ces beautés naturelles produisent sur l'âme du spectateur se mêle encore l'influence de l'air, du soleil, d'un je ne sais quoi que le dessin ne peut rendre, mais qui réjouit et charme.» Une autre génération d'artistes, élèves de ceux-là, saura se déprendre de cet esclavage du réel et ambitionnera de réussir là où Paul-Emile Barberi avoue son impuissance.

Pour imparfait qu'ait été l'art des topographes, il constitue néanmoins une rupture intéressante avec l'idéal classique d'une nature stéréotypée, dont la recomposition idéale en atelier trahissait trop souvent les observations de terrain au profit de savoir-faire tout théoriques. A ce titre, il continuera d'intéresser les peintres niçois, comme en témoignent les carnets d'Antoine Trachel et Garin de Cocconato, qui ont fait fructifier cet héritage artistique en cultivant le charme et la spontanéité qui lui faisaient défaut.

La peinture pittoresque ou l'erreur agréable.

En Angleterre, le rejet du paysage classique d'une part, et du courant topographique d'autre part, est consommé avec l'apparition de théories esthétiques fondées sur un nouveau rapport à la nature, dues à la fois à la réflexion de jardiniers paysagistes et de philosophes. Le débat permet la définition de la peinture pittoresque, qui ambitionne de traiter le paysage à la manière d'un jardin anglais : permettre l'expression sincère et spontanée des lois naturelles, tout en la rééquilibrant avec tact, sens de la mesure, pour composer un ensemble esthétiquement irréprochable. À la régularité, l'unité, le fini, sont préférés la sinuosité, l'asymétrie, la rupture, la touche allusive.



18 William TURNER

Florence vue des alentours de San Miniato, vers 1819

Aquarelle

© The British Museum

Le peintre doit savoir travailler entre portrait de site et faculté d'inventaire, ce que le philosophe anglais William Gilpin exprime ainsi dans *Two essays* : «La nature doit être copiée comme un auteur doit être traduit.» Cette liberté mesurée de l'artiste, l'Abbé de Saint-Non la reprendra à son compte dans le *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, pour justifier une différence d'échelle qu'il nomme fort poétiquement «une erreur agréable».

On reconnaîtra sans difficulté dans cette rapide définition d'un style de nombreux artistes niçois au premier rang desquels Charles Garacci, Jules Defer, César Mascareilly, Joseph Fricero et les Trachel. Leur peinture se caractérise par la recherche du pittoresque, de la couleur locale, et illustre un vaste mouvement d'intérêt pour les us et coutumes régionaux. Ils pratiquent la vue de plein air, désormais investie du statut d'œuvre à part entière, le plus souvent au crayon et à l'aquarelle. Si la couleur vient encore épouser les formes du dessin, elle se voit, chez les meilleurs d'entre eux, libérée par la virtuosité de la touche qui permet, au sein d'un cadre formel, d'exprimer la diversité du relief et des jeux de lumière.

Ces peintres à la charnière de deux époques restent cependant fidèles à la reconstitution en atelier, dans une exécution beaucoup plus soignée et une liberté de composition parfois proche de la fantaisie. Ils ont pu recevoir indirectement l'influence de Thomas Girtin et du premier Turner tel qu'il apparaît dans le recueil *Picturesque views in England and Wales* (1825-1838) ou dans certains paysages agrémentés d'une petite scène de genre tel *Florence vue des alentours de San Miniato*.

19 Hercule TRACHEL

Paysage niçois idyllique

Huile sur toile







21 Richard Parkes BONINGTON
 Le Corso Sant'Anastasia à Vérone, 1826
 Aquarelle, mine de plomb et gouache
 © V&A Picture Library

Ce genre est porté à sa perfection par Richard Parkes Bonington qui séjourne à Antibes en 1826. Les caractéristiques de son art, virtuosité technique des perspectives urbaines, fourmillement des détails à peine évoqués à la pointe du pinceau, brillants effets atmosphériques, ne trouvent leur équivalent à Nice que deux décennies plus tard. Jacques Guiaud lors de son séjour de 1847 à 1860 retrouve intuitivement les cadrages et les raccourcis audacieux de Bonington, et Emmanuel Costa s'affirme comme le peintre de la villégiature, décrite avec une étourdissante habileté, alliant un dessin d'une rigueur toute architecturale à la liberté des couleurs négligemment jetées sur le papier.

22 Joseph FRICERO
 La mer démontée à Rauba Capeu, 1848
 Aquarelle



L'incidence du goût anglais sur le développement de la peinture niçoise semble trouver ses limites à l'épreuve du climat. L'invention par John Robert Cozens et John Constable de riches effets de brouillard et de pluie ne semble recueillir que peu d'écho à Nice, mis à part dans une certaine mesure, chez Joseph Fricero qui montre un intérêt inédit pour les variations de l'atmosphère (*La mer démontée à Rauba Capeu, Castellane, la grande place*). Nul, hormis Ziem qui séjourne à Fabron, ne semble en mesure de suivre Turner vers la dissolution de la forme dans la lumière, ni de résoudre les rapports de l'eau et du soleil avec la délicatesse qui est la sienne quand il compose ses aquarelles de Venise.

Page de gauche
20 Jacques GUIAUD
 Nice, la rue Saint-François-de-Paule, vers 1850
 Aquarelle

L'Italie, les «vedute» : apports à la peinture niçoise.

Au delà des apports stylistiques et formels, c'est au fond qu'il faut en venir, et envisager ce qui a orienté la majorité des peintres niçois vers le paysage. Outre la lente réévaluation d'un genre méprisé qui gagne ses lettres de noblesse au 19^e siècle, et la beauté propre d'un site qui captive le regard, trois traditions concourent à ce phénomène.

La plus récente est celle du «Grand Tour», voyage initiatique et sentimental à travers le continent européen que réalisent rituellement les jeunes anglais depuis le 18^e siècle. Ces «touristes», qui ont sinon découvert, du moins consacré Guardi et Canaletto à Venise, ont fait le succès des «vedute», ces vues du vieux continent qui, une fois accrochées dans un riche intérieur anglais, étaient une preuve de culture et de bon goût.

La «veduta», inventée à la fin du 17^e siècle à Rome et à Venise par Gaspard Van Wittel est une vue urbaine animée de petites scènes de genre qui, par son exactitude topographique, a rencontré la sensibilité anglaise du moment. Elle rénove une tradition plus ancienne encore, celle de la «Vue d'Italie», pratiquée et réinventée au fil des générations par les jeunes artistes accomplissant le pèlerinage aux sources de l'art européen.

C'est dans cette illustre filiation que s'inscrit le paysage niçois au 19^e siècle. Nice, escale pour les voyageurs en provenance de Marseille, port d'embarquement pour Gênes, tient modestement le rôle d'étape sur certains itinéraires du «Grand Tour», comme en témoignent les célèbres *Travels through France and Italy* de Tobias Georges Smollet. Quant aux respectables chefs de famille, anciens «touristes» qui constituent la plus grande part des hivernants, ils retrouveront dans la douceur de ces aquarelles un peu de la délicieuse ambiance des voyages de leur jeunesse.

Aussi n'est-il pas surprenant de constater que de nombreux artistes, à Nice comme en Italie, partagent la même esthétique si ce n'est la même clientèle. Comme le souligne Cesare de Seta, dans *Il Grand Tour* : «La communauté des touristes est [...] la plus libre et la plus nombreuse académie itinérante que la civilisation occidentale ait jamais connue.»



23 Luigi VARESE
Nice vue du col de Villefranche,
vers 1862-1864
Huile sur toile



24 Gonsalvo CARELLI
Nice vue du col de Villefranche
Dessin à l'encre



25 Jules DEFER
Le vallon de La Madeleine à Nice
Huile sur carton



26 Ippolito CAFFI
Le Port de Gênes en 1850
Huile sur toile

Gênes, un relais pour la couleur.

L'art du paysage semble emprunter à Gênes les mêmes voies qu'à Nice, avec Luigi Garibbo dont le style est très proche de celui de Brero, et Pasquale Domenico Cambiaso qu'une méticuleuse exploration de la Riviera du Ponant et du Levant entreprise de 1860 à 1862 conduit jusqu'à Nice. Son travail marque une évolution très nette vers un védutisme attentif à la qualité de la lumière, moins rigide et plus émotionnel. Comme les meilleurs peintres pittoresques niçois, il ne se limite pas à la recherche d'angles typiques, de lieux caractéristiques, mais sait exprimer une perception intime du paysage qui aborde le sentiment romantique.

Le paysage génois prend cependant un tour nouveau grâce à l'apport d'Ippolito Caffi. Ce peintre à la vie mouvementée (il participe aux campagnes de Garibaldi, voyage au Soudan et en Nubie, meurt au cours d'une bataille navale à Mare di Lissa en 1866) est marqué par son séjour à l'Académie des Beaux Arts de Venise. À l'occasion de son exil à Gênes de 1849 à 1851, il introduit en Ligurie la tradition colorée de la «veduta» vénitienne. Son influence semble s'exercer dès 1850 sur le peintre d'Imperia Luigi Varese qui réalise une vue de la Baie des Anges au chromatisme lumineux. Elle s'étend à Nice à la faveur d'une participation remarquée aux expositions de 1851, 1852 et 1862. Les œuvres d'Hercule Trachel, Francois Bensa et plus tard Jules Defer montrent que le foyer artistique niçois a parfois été particulièrement sensible à cet appel de la couleur, notamment dans le domaine de la peinture à l'huile.

27 Hercule TRACHEL
Nice vue de la route de Gênes
Huile sur toile



L'empreinte romaine.

C'est essentiellement chez les peintres qui ont séjourné à Rome que l'on ressent l'influence de ce climat artistique exceptionnel, créé par la réunion de jeunes artistes, tels les pensionnaires de la Villa Medici, des adeptes du «Grand Tour» et de célèbres peintres italianisants. En matière de paysage comme pour toute production artistique, l'héritage des siècles précédents y est prégnant : les paysages de Claude Gellée, les vues urbaines de Pannini comptent parmi les sources du paysage romain dont ils s'inspirent.



28 Hercule TRACHEL

Les aqueducs Marcia et Claudia dans la campagne romaine
Aquarelle



29 Salomon CORRODI

Roma allagata, 1845
Aquarelle

Plusieurs aspects de l'art de François Bensa, Jacques Guiaud, Hercule Trachel montrent combien le séjour fut profitable, et comment l'atmosphère romaine a influencé les protagonistes du «Grand Tour». C'est la recherche d'une lumière diaprée de fin d'après-midi, l'atmosphère sereine, propice à la rêverie, admirablement servie par la ville ou la ligne des crêtes qui se découpent sur le crépuscule. C'est encore, dans les préférences botaniques des peintres, le thème récurrent des pins à contre jour, des cyprès, qui évoquent la végétation de la villa d'Este. C'est enfin l'intérêt que l'on éprouve à Nice à représenter les bergers de La Brigue dans leur costumes traditionnels, à les mentionner dans une petite scène de genre au premier plan des paysages du haut-pays. Les voyageurs cultivés ne pouvaient ignorer leur ressemblance avec les bergers du Latium, véritables figures imposées des aquarellistes romains : même gilet sans manche, mêmes pantalons s'arrêtant au genou sur des chausses de laine tenues par des rubans, mêmes ustensiles et même chapeau de feutre pour les pâtres de la vallée de la Roya.

On notera que les peintres français les plus sensibles à cette atmosphère ont souvent séjourné à Nice, comme Achille Bénouville en 1845 et Ernest Hébert qui réalise de nombreux croquis de la campagne niçoise en 1850 et 1851. Mais deux artistes étrangers retiendront plus particulièrement notre attention en raison de leurs affinités avec les peintres niçois : Henry Parsons Riviere, artiste anglais d'origine française, dont les paysages aux tons chauds sont systématiquement animés de bergers et d'élégantes paysannes, et Salomon Corrodi, artiste suisse considéré comme un des meilleurs acteurs du «Grand Tour». Particulièrement attentif aux variations de la lumière, il excelle à dépeindre les célèbres paysages romains, mais aussi ceux de Constantinople, où comme Joseph Fricero, il emprunte l'éclairage orangé des peintres orientalistes.



30 Augustin CARLONE
Naples et le Vésuve
Aquarelle

Naples et l'école du Pausilippe.

Avec la découverte d'Herculanum et de Pompéi, Naples est devenue depuis la fin du 18^e siècle une étape obligatoire du voyage d'Italie. Les peintres voyageurs niçois y ont trouvé une terre familière marquée par la ressemblance entre le Golfe de Naples et la Baie des Anges : il ne manque que le Vésuve fumant pour faire des rivages et des pêcheurs niçois le parfait pendant de leurs homologues napolitains. Cette parenté formelle devait se traduire par une convergence artistique, qui rend sensible jusqu'à Nice l'éclosion d'une brillante école napolitaine au début du 19^e siècle.

«L'École du Pausilippe» est au départ un terme péjoratif désignant une production de gouaches-souvenirs destinée aux touristes se promenant à l'embouchure du fleuve éponyme. Au début du siècle cependant, sous l'impulsion du peintre allemand Jakob Philipp Hackert puis du hollandais Anton Sminck Pitloo qui s'installe et fait école à Naples, les peintres napolitains s'affranchissent de leurs pratiques routinières pour travailler à ciel ouvert, au contact direct des valeurs atmosphériques et de la réalité populaire. Peter Galassi a montré dans son *Corot en Italie* combien cet exercice était répandu dans le milieu des peintres étrangers à Rome. Parmi les peintres italiens en revanche, ce sont les napolitains qui les premiers adoptent ce mode de travail. Le médium privilégié est l'aquarelle, parfois rehaussée à la gouache, dont le coloris chaud et délicat restitue une paix intemporelle teintée de mélancolie.

Dès lors, les ferments d'un art du paysage totalement original se développent, pour éclore dans l'œuvre de Giacinto Gigante, qui conduit les destinées de l'école du Pausilippe jusqu'à la fin du siècle. Gigante met au point une synthèse extrêmement délicate qui parvient à concilier la fantaisie et l'émotion, la minutieuse description et la spontanéité d'une sincère surprise, la concession au marché de la «veduta» et l'expression d'un lyrisme personnel. Cette véritable prouesse d'équilibre et de tact apparaît comme une solution séduisante aux problèmes du paysage, à l'instar d'autres expériences contemporaines comme celle de Barbizon.

L'art du Pausilippe est diffusé en Europe grâce aux collectionneurs-voyageurs, et à la grande mobilité de ses artistes : Gonsalvo Carelli par exemple, se réfugie à Paris en 1841 pour fuir les poursuites policières que lui vaut sa participation au «Risorgimento». Il expose au Salon en 1842 et 1843, obtient une médaille, une importante commande pour le château de Versailles (dont la trace semble perdue) et compose un album de cent dessins pour Louis-Philippe. Son frère Gabriele Carelli voyage le long des côtes françaises, prenant des vues de Bordighera, Cannes, Saint Tropez, puis en Egypte, à Gibraltar, en Hollande. Il expose régulièrement à Londres à partir de 1875. Ercole Gigante réalise également un voyage en France en compagnie d'un autre «posillipisto» de la première heure, Achille Vianelli, originaire d'Impéria.

Ce rayonnement international permet aux peintres niçois, qu'ils aient ou non séjourné à Naples, comme Auguste Carlone, Urbain Garin de Cocconato, Jacques Guiaud, Joseph Fricero ou Hercule Trachel, d'utiliser en parfaite connaissance de cause les solutions mises au point sur les bords du Pausilippe, qui répondent en fait aux aspirations de toute une génération de peintres paysagistes sur le pourtour méditerranéen.



31 Hercule TRACHEL
Vue romaine imaginaire - Aquarelle

32 Gabriele CARELLI
Vue du temple de la Sybille de Cumes - Huile sur toile





33 Franz Niklaus KÖNIG
La chute du Staubbach
dans la vallée de Lauterbrunnen, 1804
Huile sur toile



34 Hercule TRACHEL
La chute de Staubbach dans
la vallée de Lauterbrunnen
Aquarelle

35 Paul HUET
Le col de Tende
Huile sur toile



La Savoie et le romantisme.

Au terme de ce panorama des influences et des échanges qui ont soutenu l'activité des artistes niçois au 19^e siècle, une dernière piste mérite d'être explorée : le retour du comté de Nice dans le giron de la Maison de Savoie entre les années 1814 et 1860 et sa possible contribution au développement du sentiment romantique.

Le premier indice est l'apparition de l'esthétique médiévale dans l'architecture niçoise, avec le décor du monastère de Cimiez (façade et fresques du chœur). Contemporaine de l'époque romantique française, cette construction devance de plus de vingt ans la mode des «folies» et pastiches néo-gothiques qui s'empare de Nice autour de 1870. Un tel anachronisme a probablement été préparé par le chantier de l'abbaye de Hautecombe qui se prolonge sur les bords du lac du Bourget de 1824 à 1843. Acquisée par le roi Charles-Félix, pour abriter les tombeaux de la Maison de Savoie, elle fut restaurée dans un style néo-gothique exubérant, révélateur de l'inclinaison très nette de l'art officiel de la cour du Piémont vers le goût «troubadour».

Par son activité au sein de l'Académie de Turin, Jean-Baptiste Biscarra, le principal peintre de grand genre niçois, a pu relayer cette évolution. Après avoir enseigné les principes néo-classiques, il se mit en effet à traiter des sujets tirés de l'histoire régionale médiévale, tel *Umberto II di Moriana creato cavalière*. Les fresques d'Hercule Trachel au monastère de Cimiez ainsi que de nombreuses études et aquarelles (dont certaines étaient probablement destinées aux décors et costumes du Théâtre Royal) témoignent de la diffusion de cette esthétique. Les fréquents séjours de Paul Delaroche à Nice à partir de 1849 devaient sensibiliser un peu plus le milieu artistique niçois à cette composante de l'univers romantique.

Ces quelques indices suggèrent que la communauté de destin de Nice et de la Savoie a créé un climat d'échanges et de réciprocity propice à la circulation des idées et des courants artistiques. Dans le domaine du paysage, l'effet attendu est la transmission aux peintres niçois du sentiment de la montagne et de l'engouement romantique pour le paysage alpin. Ils sont nombreux à ne pas se satisfaire du seul littoral et à mettre à profit leurs déplacements sur la route royale reliant Nice à Turin ou la route de Digne pour témoigner également de l'extraordinaire proximité des montagnes : Jean Brero et Angelo de Gubernatis sont les premiers, suivis de Jacques Guiaud, Antoine Trachel et Emmanuel Costa qui décrivent Sospel et ses environs.

L'influence française dans ce domaine n'est certes pas à négliger, et Georges Doublet a recensé le passage des grands romantiques français sur la Côte d'Azur. On ajoutera à son travail les fréquents séjours de Paul Huet, qui parcourt avec son ami Joseph Fricero l'arrière-pays

niçois et l'entraîne dans les Alpes pour un voyage de dix jours. Quant à Paul Delaroche, si l'on en croit le livre de Marie d'Agoult, *Florence et Turin, études d'art et de politique*, il recherche dès son premier séjour les âpres paysages alpins et se rend à Tende pour étudier les effets de neige de son célèbre *Bonaparte franchissant les Alpes*.

Néanmoins, les liens entre Nice et la Savoie ont facilité la venue sur le littoral d'artistes célèbres spécialisés dans le paysage alpin. Ainsi le peintre suisse Alexandre Calame séjourne à Nice en octobre 1858, avant de s'éteindre à Menton en 1864. Son ami Tœpffer, le spirituel dessinateur genevois qui a tourné en ridicule les emportements lyriques des ascensionnistes, décrit avec la même acidité un épouvantable passage à Nice en 1834. Charles-Samuel Delapeine, un élève de Diday comme Alexandre Calame, est à Nice vers 1860 et participe à l'exposition de 1862.

En sens inverse, les pérégrinations des peintres niçois vers les cimes romantiques se trouveront facilitées. Les sommets et les rivages s'étaient déjà trouvés réunis dans l'œuvre de Jean-François Albanis Beaumont (*Voyage pittoresque aux Alpes Pennines, 1787*) et de Louis Bacler d'Albe (*Tableaux du Haut-Faucigny, 1788*). Ils le seront également chez leurs successeurs, A. Thiole, Urbain Garin de Cocconato, Auguste Carlone (dont il est utile de rappeler l'amitié avec Huet), ce dernier laissant des vues de la Mer de Glace. Hercule Trachel réalise avec la baronne de Rothschild de nombreux séjours en Suisse, Haute-Autriche et Tyrol. Il décrit un panorama des plus complets, où tous les sites célèbres tels que le Château de Chillon au bord du lac de Genève, la place de Salzburg, le pittoresque village de Sarnen, la chute du Staubbach dans la vallée de Lauterbrunnen et les paisibles lacs de montagne sont représentés.

Enfin, il faut parler ici de Pierre Comba qui, en suivant les troupes de chasseurs alpins, a été le plus constant et le plus fidèle interprète de la montagne. En ayant très souvent recours à des formats verticaux, il dépeint avec une habileté remarquable les versants abrupts, les gorges étroites, les franchissements périlleux, les précipices insondables d'où montent les brouillards. La palette chaude des peintres niçois fait jeu égal avec les couleurs bleutées des paysages enneigés. La présence de colonnes de chasseurs alpins ne doit pas cantonner ce peintre au genre militaire, mais plutôt suggérer une certaine filiation avec les scènes d'alpinisme que Gustave Doré et Ferdinand Hodler ont immortalisées.



36 Pierre COMBA
Chasseurs alpins en marche dans une vallée
Aquarelle

37 Albert THIOLE
Paysage du Boréon, 1894
Aquarelle





38 Emmanuel COSTA
 La cathédrale Saint-Nicolas à Nice
 Aquarelle
 Plus connue sous le nom d'Église russe

Purgatoire et renaissance.

Il est surprenant de constater combien l'œuvre des paysagistes niçois fut peu à peu réservée à la délectation d'un public de connaisseurs et de collectionneurs. Il ne l'est pas moins de lire sous la plume de Marie d'Agoult un jugement définitif sur la situation désastreuse des arts à Nice au 19^e siècle, corroboré, semble-t-il, par certains témoins locaux (Calixte Pierre-Pierre, Alexis Mossa) et par la difficile mise en place de sociétés artistiques d'encouragement.

Il appartient à notre époque de renouer avec ce patrimoine et de relativiser les critiques qui paraissent fondées sur deux types d'analyse : la faiblesse de la peinture de grand genre (entretenu par la quasi absence de commandes publiques hormis religieuses), la rupture des modernes avec l'esthétique qui a prévalu jusqu'à l'impressionnisme. En fait, un faisceau d'éléments permet au contraire d'affirmer la vitalité artistique niçoise à cette époque, en particulier dans le domaine du paysage.

En premier lieu, l'abondante production des artistes niçois (Trachel, Costa....) s'inscrit en faux dans le tableau d'un marché de l'art déprimé, péniblement soutenu par quelques librairies et marchands de couleurs palliant tant bien que mal l'absence des galeries d'art. Il fallait des acheteurs pour justifier cette formidable quantité d'aquarelles et il est fort probable que dans la plupart des cas les transactions aient été informelles. On ne manque pas d'être également frappé par la diversité et la multiplicité des talents qui se sont exprimés sur la scène niçoise et qui, pour certains, commencent tout juste à sortir de l'oubli. Est saisissant enfin le nombre d'échanges, de départs, d'arrivées qui rythment la vie niçoise : les peintres locaux voyagent, d'autres séjournent ou s'installent à Nice.

39 Jules DEFER
 L'incendie de la Jetée-Promenade
 Huile sur carton



Le paysage niçois, traversé par les influences anglaises, italiennes, alpines, voire plus lointaines chez Joseph Fracere, ne prend sa véritable mesure que replacé dans un contexte international. Il apparaît alors bien ancré dans son époque, sensible aux innovations techniques comme celle de l'aquarelle, aux réflexions sur la nature, à l'intérêt pour la vie populaire et les particularismes locaux. Il distille en même temps la nostalgie prémonitoire d'une époque consciente de sa proche disparition, qui, dans la représentation qu'elle se choisit, exclut pour le moins les signes tangibles de la modernité.

Sylvain AMIC