HAL
open science

Valrose : un Théâtre côté cour, côté parc

Dominique Laredo

▶ **To cite this version:**

Dominique Laredo. Valrose : un Théâtre côté cour, côté parc. Revue d'Histoire du Théâtre, 2007, Varia RHT, 236. hal-03157682

HAL Id: hal-03157682

https://hal.science/hal-03157682

Submitted on 17 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Valrose : un Théâtre côté cour, côté parc

Bien rares sont les théâtres de la fin du XIXème siècle à avoir conservé leurs machineries en bois ; encore plus rares sont les théâtres privés tels que celui du château de Valrose, bâti à Nice dans les années 1870, et resté quasiment intact. Propriété de l'Université de Nice Sophia Antipolis depuis 1965, ce théâtre fait actuellement l'objet d'un avant-projet de réhabilitation. Voici une invitation à découvrir cet étonnant théâtre.

Quite rare are the theatres of the end of the XIXth century to have preserved their machineries out of wooden; still rarer are the theatres deprived such as that of the castle of Valrose, frame in Nice in the years 1870, and remained almost intact. Property of the University of Nice Sophia Antipolis since 1965, this theatre is the subject currently of a preliminary draft of rehabilitation. Here an invitation to discover this astonishing theatre.

« Et la mise en scène ? Dame ! C'est la mise en scène de Valrose.
Les palais y sont des palais, les seigneurs y portent de vrais costumes de seigneurs »[1].

Sur une très mondaine « Côte d'Azur », ainsi dénommée par un sous-préfet qui inspira Alphonse Daudet[2], le chroniqueur Paul Lahure fait partie du public privilégié des années 1880 qui séjourne à Nice et se rend au Théâtre de Valrose pour écouter des récitals

[1] *Gazette musicale de Nice*, 6 janvier 1881
[2] Stephen Liégeard, poète et écrivain mais aussi sous-préfet et député, publia *La Côte d'Azur* en 1887, lançant ainsi la célèbre expression ; le souvenir de sa nomination à Carpentras inspira *Le Sou s- Préfet aux champs*

et représentations d'opéras parmi les meilleurs de l'époque. Ainsi assiste-t-il, en janvier 1881, au troisième acte d'*Ernani* de Verdi.

Ce Théâtre / Salle d'Opéra accueille entre 1873 et 1881 des spectacles d'envergure conjuguant caractère lyrique et forte théâtralité, tels qu'on les apprécie à la fin du XIXème siècle. Période brève mais intense qui a le mérite d'avoir laissé des traces aussi visibles que possible.

En effet, bien rares sont en France les salles de théâtre strictement privées encore intactes[3] – exception faite des superbes théâtres royaux, tels que ceux de Compiègne ou de Fontainebleau, dont le caractère « privé » s'efface devant l'apparat et les festivités de Cour.

Une véritable salle de Théâtre conçue par la seule volonté d'un riche propriétaire, avec loges d'artistes, coulisses et machinerie en bois basées sur le modèle des meilleures salles de spectacle de la fin du Second Empire, c'est ce qui subsiste encore en surplomb d'un parc de dix hectares, situé dans l'une des zones urbaines les plus prisées de la Riviera.

Cet étonnant théâtre, qui se rattache aux très riches heures culturelles de la Côte d'Azur, est celui d'un château bâti dans les années 1870 pour un financier russe, mélomane et mécène de son propre orchestre… Car le Baron Paul Von Derwies ne se contente pas de faire construire une salle de spectacle pour deux cent cinquante spectateurs : il engage une cinquantaine de musiciens confirmés, une dizaine de choristes et, notamment, le chef d'orchestre de l'Opéra de Strasbourg, recommandé par Richard Wagner.

Théâtre de Valrose en 1912 – Photographie de Jean Giletta (BNF)

[3] Cf. Marie-France Cussinet, *L'architecture théâtrale en province (1870 – 1914)*, thèse de doctorat d'Histoire de l'Art sous la direction de Jean-Paul Bouillon, Université de Clermont-Ferrand, 1995

Doté des fastueux moyens matériels d'un magnat des premiers chemins de fer russes, Von Derwies fait construire un autre lieu de villégiature – sa résidence d'été - sur les hauteurs de Lugano, avec salle de Théâtre et salle d'Opéra, de manière à pouvoir organiser commodément les répétitions des spectacles qu'il destine à sa résidence d'hiver – celle de Valrose, à Nice. Un train est annuellement affrété pour convoyer artistes et bagages en Suisse.

Luxueuse excentricité digne des dernières décennies de laRussie impériale ? Il est vrai que certains membres de la haute aristocratie se plaisent à intégrer des salles de spectacle dan leurs palais, ainsi le Prince Youssoupov à Saint-Pétersbourg, dont l'attrayant Théâtre néo-rococo est toujours en fonction.

Sur la Côte d'Azur, et bien au-delà de la Riviera française, le Théâtre de Valrose constitue un cas unique par la triple qualité de sa conception, de son utilisation et de sa préservation. Il constitue également un témoignage visuel de ce que fut la vie hautement mondaine sur la Riviera sous la Troisième République.

« Nous sommes au deuxième rang […]. Près du mur sont les Furstenberg qui ne m'aiment guère à ce que je m'imagine. Toute la Russie a envahi la salle. Il n'y avait pas de toilette. Tout le monde était comme nous sans chapeau, la Princesse Souvaroff tout en noir ».

Marie Bashkirtseff, *Journal*[4] , T. III, lundi 2 mars 1874

A Valrose, le spectacle est d'abord dans la salle, avec un public souvent composé de personnalités, une salle au décor de stuc clair rehaussé de pastels, destinée à être majoritairement utilisée en matinée, d'où la présence de plusieurs baies aux vitres dépolies et sérigraphiées laissant passer une lumière diffuse.

Elément central entre tous : une monumentale porte à deux battants s'ouvrant sur un escalier d'honneur de vingt-quatre marches, face à la scène. Grands - Ducs, princes et princesses conviés au spectacle sont les premiers acteurs mis en scène. Le maître de céans se réserve, ainsi qu'à sa famille, l'unique loge, rehaussée de velours bleu.

Marie Bashkirtseff (1858 1884), brillante artiste-peintre morte prématurément à l'âge de vingt-six ans, a sans doute rêvé de descendre les marches du grand escalier au bras d'un homme qui fréquenta la Baie des Anges mais ne daigna pas accoster dans sa vie : Guy de Maupassant. Elle appréciait au plus haut point les programmations données à Valrose, tout comme sa cousine Dina, à telle point qu'elle espérait pouvoir s'y rendre malgré un deuil familial récent :

« Je voudrais que Dina n'apprenne cette mort qu'après le concert chez Derwies. J'ai tant envie d'y aller ».

Marie Bashkirsteff, Journal, T. III, 4 juillet 1874

[4] CAMB, Paris, 1997, pp. 93-94 et 167

Une première en France

Aussi fameux soient-ils, fréquentés par le Gotha de passage à Nice et plébiscités par les critiques musicaux, les simples concerts – le plus souvent organisés sur souscriptions caritatives – ne suffisent pas à leur organisateur. Il veut encore mieux.

« Pour arriver à une interprétation à grand spectacle, le Baron Von Derwies change les dispositions du Théâtre […]. Les travaux sont poussés jour et nuit. Architectes, artistes, ouvriers, dessinateurs, peintres, sculpteurs, décorateurs de tout genre opèrent à grands frais la transformation ».

Le Monde Elégant, 6 novembre 1878

Pour Noël 1878, le 26 décembre, tout est prêt côté cour et côté parc/jardin. Le Baron Von Derwies programme l'une de ses œuvres favorites – le *Faust* de Gounod – et présente le 5 janvier une première en France : l'intégralité de l'opéra emblématique du patriotisme russe, *La vie pour le Tsar*, de Glinka.

Une fosse d'orchestre est située partiellement sous la scène, conformément aux préceptes de Wagner et au modèle du *Festspielhaus* de Bayreuth, achevé en 1876. A l'exemple de l'Opéra-Garnier de Paris (inauguré le 5 janvier 1875), et un peu plus tard celui de Monte-Carlo (inauguré le 25 janvier 1879), c'est une superbe machinerie qui est mise en place, comme le souligne l'architecte et historien Michel Steve[5] : « chariots souterrains pour hisser les mâts à décor, sur rails, le plancher incliné avec ses rues et ses trappes, les passerelles pour les rampes à gaz et les décors, le gril à claire-voie avec ses tambours et ses poulies de rappel »… Ce qui a disparu à Paris et à Monte-Carlo, pour cause de modernisation, est resté intact à Valrose ; c'est donc un véritable pan de musée de l'histoire des machineries de théâtre qui subsiste dans ce qui a été reconverti, voici quelques années, en espace d'exposition dénommé « Fond de Scène ». Tambours d'enroulement, sabot de rappel, supports de décor de rue restent parfaitement visibles si l'on monte à la hauteur (vertigineuse !) du gril.

Décors et costumes, détruits ou vendus par la suite, n'ont pas laissé davantage de traces que les registres de commandes et de factures, absents des fonds d'archives localisés ; on sait néanmoins, par d'anciens articles de presse, que Paul Von Derwies fait appel aux meilleurs fournisseurs et commandite une mise en scène « merveilleuse de richesse et d'exactitude dans les moindres détails[6] ». Ainsi, pour *Lalla Roukh*, l'opéra de Félicien David donné en avril 1879, la cantatrice Dumbar-Schultze « paraît plus séduisante que jamais » dans un décor orientalisant avec des costumes exécutés par Baron, célèbre costumière de l'Opéra-Garnier, d'après les croquis originaux d'un « peintre de renom » dont l'identité reste à déterminer.

Le Théâtre est utilisé en tant que tel pour de brèves comédies s'intercalant avec les intermèdes musicaux : en 1880 avec *Le Rendez-vous* de François Coppée et *Chez l'Avocat* de Paul Ferrier, en février 1881 avec des extraits d'œuvres littéraires russes interprétées par une ravissante jeune fille et un garçon de quelques années plus âgé : Véra et Serge Von Derwies, les enfants du Baron. Coïncidence non fortuite, ils donnent vie à des œuvres qui

[5] « Le Château de Valrose » in *Mesclun*, N°6, automne 1987
[6] *Journal de Nice*, 5 et 23 avril 1879

inspirèrent de grands compositeurs : une *Nuit de Mai* et *La Foire de Sorotchintski*, deux nouvelles extraites des *Soirées du Hameau* (1831) de Gogol, respectivement adaptées sous forme d'opéras par Rimski-Korsakov (1879) et par Moussorgski (1874), sans parler du *Boris Godounov* (scène du Monastère) de Pouchkine, également source d'inspiration pour Moussorgski.

« Je ne veux pas, mes amis, mourir. Je veux vivre, pour penser, et pour souffrir »
Pouchkine, *Boris Godounov* (1824 -1825)

La jolie Véra, interprète fugace d'une *Nuit de Mai* et de *Boris Godounov*, meurt le 15 juin 1881, à l'âge de dix septe-ans. Son père décède deux jours plus tard. Rideau noir, et pour longtemps.

Devenu mécène à son tour avant de s'acheminer vers la faillite financière, Serge Von Derwies saura se souvenir du Théâtre de Valrose pour faire aménager une superbe salle de Théâtre à l'arrière de son hôtel particulier de Saint-Pétersbourg ; le « White Hall », géré de nos jours par l'Opéra de Saint-Pétersbourg, a ainsi vu passer le poète Kuzmin, Konstantin Stanilavsky, Sergei Sudeikin, Anton Tchékov…

Les propriétaires successifs du domaine de Valrose, trois banquiers russes et le milliardaire bolivien Simon Patino, ne s'attardent guère dans le Théâtre fantôme. Durant la Première Guerre mondiale, des fêtes et spectacles de bienfaisance font néanmoins revivre les lieux : extraits de *Carmen* pour le Gala franco-polonais de mai 1916, allocution de Maurice Maeterlinck pour la Fête franco-belge d'avril 1917.

Une machinerie en bois classée monument historique

En 1965, l'Université de Nice et la Faculté des Sciences installent leur siège à Valrose. Le Théâtre devient salle de cours, un large tableau noir remplace le rideau de velours rouge. Cependant, depuis plusieurs années, les Ateliers Théâtre et Chœur de l'Université réinvestissent le site pour des spectacles de fin d'année, en cherchant à se situer par rapport au faux plafond, à la scène tronquée et à l'éclairage strictement fonctionnel… De son côté, l'Orchestre Philarmonique de Nice donne fidèlement quelques concerts dans le cadre des « Campus en Musique » organisés avec le soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations.

Nettoyée et traitée voici moins de dix ans, la machinerie en bois constitue une très surprenante curiosité pour les visiteurs des expositions organisées dans ce « Fond de Scène », qui bénéficie comme tout le domaine de la protection au titre des Monuments Historiques depuis 1991.

En 1997, Jean-Claude Yarmola[7], Architecte en Chef des Monuments Historiques, réalise à la demande de Geneviève Gourdet, alors Présidente de l'Université de Nice Sophia Antipolis, une très intéressante étude préalable pour la restauration du Théâtre, transmise au Ministre de l'Education Nationale mais restée sans suite en raison du coût budgétaire. Cette étude insiste sur certains points descriptifs qui méritent d'être cités ici :

Scène et gril : « par ses dimensions, la scène dénote une conception de spécialiste. Ainsi, avec une largeur de 10 mètres, le gril n'est pas suspendu à la charpente mais auto-porteur s'appuyant sur les murs de façade des côtés cour et jardin. La portée est franchie par des poutres composites de bois et câbles tendus avec coins de serrage en milieu de portée. La passerelle est également ancrée dans les murs. L'escalier de service au fond est lié à la maçonnerie conçue comme un tour en hors-œuvre. Les proportions de la scène sont harmonieuses en volume. Le sol est de 10 mètres de large pour 15 de profondeur, avec une hauteur totale de 20 mètres. Les dessous ont une hauteur moyenne de 2,50 m, encore que le sol originel se situe vraisemblablement plus bas. L'espace libre de la scène comporte 10 mètres de hauteur pour une ouverture du cadre de scène à 7 mètres de haut, lambrequin inclus. A 10 mètres du sol en pente de la scène court la passerelle de service, au fond et sur les côtés cour et jardin. Le sol du gril est à 13 mètres du sol de la scène. A deux mètres au-dessus du gril commence la charpente dans ses rives. Au faîte, elle est à plus de 4 m du sol du gril. Le fait qu'il n'y ait qu'un seul service de passerelle explique peut-être son relatif éloignement du gril. C'est dans cette zone que devaient se monter les frises. Il ne semble pas qu'il ait été prévu de pont volant. Le gril en bois possède quelques tambours principaux, de diamètres variés, des sabots pour les rappels de câble et des bobines amovibles en grand nombre, pour assurer la descente des suspentes des frises selon chaque mise en scène. Une grande caisse servait au rangement de ces accessoires, en fond de scène, à l'entrée du gril ».

Côté cour, côté jardin : « le côté cour a une passerelle qui servait au maniement des frises. L'accrochage des câbles se faisait sur un râtelier encore en place sur la longueur correspondant au sol, aux rues, c'est-à-dire à l'avant de la scène. Le côté jardin a une passerelle qui devait servir au maniement des rampes, si elles existaient, au levé du rideau, et à la descente des contrepoids, dont on voit les traînées sur le sol de la passerelle. Le râtelier correspondant à ces usages est à des places différentes. Des poteaux verticaux sollicités en compression empêchaient la passerelle de remonter vers le gril par la tension des câbles, dont l'enroulement se faisait sur les tambours du gril. Une échelle sur chaque

[7] J. C. Yarmola (1933 – 1998) fut également consultant auprès des Nations-Unies

côté relie les deux passerelles sur gril côté rideau. En fond de scène, la liaison se fait par l'escalier de scène qui monte des dessous au gril ».

Dessous : « le dessous possède 5 services de portants sur chariot, alignés par paires le long des côtés cour et jardin et suivant les rues de plus en plus longues en s'éloignant du rideau. Les chariots en bois sont montés sur des rails métalliques en parfait état. Deux trappes pour apparition, un escabeau complètent le matériel de base. Il ne subsiste plus d'éléments de décor, frises ou praticables. Le sol de scène, en bois, présente des trous circulaires et carrés pour placer des éléments en plus des mats fichés dans les portants et les chariots ».

Eclairage au gaz : « un croquis d'archives montre en coupe la rampe d'éclairage de la scène où le gaz est mené par des conduits métalliques rigides articulés par des rotules. Le système est guidé par une crémaillère et manœuvré par une manivelle mise en mouvement par un seul homme. Pour l'éclairage des frises, en l'absence de conduites de gaz probablement ôtées au XXème siècle, on peut supposer que l'on avait eu rapidement recours aux tuyaux souples, connus à Paris dès 1875. Des candélabres à gaz éclairaient la salle, chauffée par un calorifère dont les bouches de chaleur se situaient dans les angles arrondis et ajourés des parois ».

Au printemps 2006, le Théâtre a été dégagé des tables de cours et du tableau noir pour être aménagé en salle de conférence, avec de confortables sièges rouge donnant envie de frapper les trois coups. Du moins ont-ils permis d'accueillir dans un cadre pour le moins original les membres de l'Académie des Sciences, réunis exceptionnellement à Valrose pour leurs séances plénières, en mai dernier.

« Le quatrième mur »

Venu récemment en repérage pour une création théâtrale[8] organisée dans les beaux jardins des Alpes-Maritimes, le comédien et metteur en scène Thierry Vincent s'est arrêté devant « le quatrième mur » :

« Les grilles forgées, la promesse du jardin qui se laisse entièrement deviner…

Quand la compagnie s'approche du Parc de Valrose pour y repérer les endroits et les envers avant d'y venir jouer, nous avons l'impression d'un jardin météorique, qui, au lieu de dévaster la terre et la ville en y arrivant, s'y serait déposé en douceur et en racines.

Et puis, comme par mégarde, nous découvrons le château, chapeau de pierre saluant le jardin. Un théâtre y repose. Est-ce possible d'en avoir la clé ? Oui. Et il s'ouvre… Un théâtre en majesté qui s'habille d'abord d'un grand escalier, une descente solennelle tempérée par le blanc qui donne tout à voir. On entre dans le conte. L'image de l'huître vient à l'esprit. Les hauts murs du château, la pierre protégeant la perle… Nous voici dans la salle. On croit voir un rideau rouge… Et c'est une illusion. Par contre ce que l'on voit est ce qui d'habitude reste invisible : un mur, le quatrième mur… Celui-là est bien réel. L'on pourrait y frapper les trois coups. Ce théâtre est encore à ouvrir. Nous retournons au jardin… »

[8] *Le Tour de l'Infini*, comédie jardinière interprétée par la Compagnie BAL [Bal d'Arts Légers] dans le cadre des Soirées Estivales 2006 organisées par le Conseil Général des Alpes-Maritimes. Thierry Vincent anime également l'atelier de formation du Théâtre National de Nice.

L'étude de réhabilitation du Théâtre est désormais lancée[9], pour rendre invisible le quatrième mur – une paroi blanche faisant office d'écran de projection et de surface d'accrochage. Avec ses propres éléments architecturaux et décoratifs – grand escalier, loge, médaillons allégoriques, huit fenêtres des loges d'artistes ouvertes sur l'espace scénique, coursives en bois - avec son histoire passée et à venir, le Théâtre de Valrose reste à mettre en scène.

Dominique Laredo[10]

Le Théâtre de Valrose en chiffres

1868 – 1870 : construction du Château, aménagement du parc (coût : 11 millions de francs - or)

1869 – 1870 : adjonction du Théâtre (salle de concert) par l'architecte russe Makaroff, supervisé par son homologue David Grimm

1872 - 1873 : transformation de la salle de concert en salle de Théâtre avec coulisses et machinerie en bois

1877 - 1878 : salle de Théâtre agrandie et aménagée en salle d'opéra

15 m x 10 m : salle de spectacle, haute de deux étages (loge de 2,50 x 2 m), éclairée par 8 baies

16 m x 10 x 17m de haut : scène

8 fenêtres des anciennes loges donnent sur la scène + **9 baies** avec volets intérieurs en bois d'époque

250 places : capacité initiale de la salle de spectacle

Voir site web de l'Université Côte d'Azur http://unice.fr/universite/presentation/histoire

[9] Sous la double impulsion en 2007 de l'Université de Nice Sophia Antipolis, présidée par Albert Marouani, et du Conseil Général des Alpes-Maritimes, présidé par Christian Estrosi.

[10] Dr en histoire de l'art et des civilisations, auteur de *Valrose*, 336 p., Université de Nice Sophia Antipolis, 2006. Contact : laredo@unice.fr