



HAL
open science

”Repères et nouvelles réflexions, Pierrefonds et le Hoh Koenigsburg. Introduction”

Bruno Phalip

► **To cite this version:**

Bruno Phalip. ”Repères et nouvelles réflexions, Pierrefonds et le Hoh Koenigsburg. Introduction”. Bruno Phalip et Jean-François Luneau (dir.). Restaurer au XIXe siècle (I), Clermont-Fd, Presses universitaires Blaise-Pascal, pp.7-14, 2012, Histoires croisées. halshs-00742150

HAL Id: halshs-00742150

<https://shs.hal.science/halshs-00742150>

Submitted on 16 Oct 2012

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.

Informations sur le(s) auteur(s)	
Prénom et NOM du ou des auteurs	Phalip PHALIP, Professeur d'histoire de l'art médiéval
Laboratoire	 Centre d'Histoire « Espaces et Cultures »
Affiliation CHEC	Clermont Université, Université Blaise Pascal, EA 1001, Centre d'Histoire « Espaces et Cultures », CHEC, BP 10448, F-63000 Clermont-Ferrand
Discipline(s)	Sciences de l'Homme et Société/Histoire Sciences de l'Homme et Société/Art et histoire de l'art Sciences de l'Homme et Société/Architecture, aménagement de l'espace Sciences de l'Homme et Société/Héritage culturel et muséologie Sciences de l'Homme et Société/Histoire, philosophie et sociologie des sciences
Informations sur le dépôt	
Titre Sous-titre	« Repères et nouvelles réflexions, Pierrefonds et le Hoh Koenigsburg »
Publié sous la direction de	Bruno PHALIP et Jean-François LUNEAU (dir.)
Publié dans	<i>Restaurer au XIXe siècle</i>
Lieu, éditeur, volume, n°, date, pagination	Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, Collection 'Histoires croisées', 2012, p.7-14. Pour cet article, les PUBP ont donné leur accord pour reproduire la mise en page de l'édition.
Lien éditeur	http://www.lcdpu.fr/editeurs/pubp/ http://www.msh-clermont.fr/spip.php?rubrique3
Dépôt préparé et fait par	Isabelle Langlois (CHEC) pour la collection du CHEC dans HAL-SHS .
Résumé	<p>L'histoire de l'art n'intègre pas pleinement le mot "production" touchant à l'artisanat comme à l'industrie. Les logiques de la production artistique sont envisagées ici par autant de médiévistes que de modernistes et contemporanéistes, tant les découpages chronologiques habituels sont à dépasser. Les axes de recherche du plan quadriennal 2008-2011 du Centre d'Histoire « Espaces et Cultures » de l'université Blaise Pascal, de même que ceux du prochain contrat quadriennal, témoignent de cette volonté de franchir les limites conceptuelles et chronologiques imposées par la tradition disciplinaire. La restauration d'œuvres d'art et d'édifices produits à la période médiévale suppose de s'interroger à propos de leur authenticité. Les processus de transmission, de conservation et de valorisation n'étant pas innocents, il a paru important de réunir des interventions amorçant un dialogue avec des chercheurs privilégiant la "production artistique" à celle de la "création artistique". Créer suppose la valorisation du fait individuel, la promotion et l'autocélébration des élites. Produire revient à rééquilibrer, en traitant du collectif, sans oublier le fait individuel, en assurant une place à l'équipe, l'atelier, les qualifications et les intelligences partagées. Restaurer suppose aussi la conscience de la disparition d'un monde, de sa lente destruction ou défiguration. L'entretien seul n'est plus possible et la production d'œuvres restaurées doit être assumée. À ce titre, le XIXe siècle est une période exemplaire durant laquelle on mesure les conséquences de la Révolution et de l'avènement de l'industrie.</p>

Résumé du livre	<p>La discipline de l'histoire de l'art peine à intégrer pleinement le mot "production" qui touche à l'artisanat comme à l'industrie. Les logiques de la production artistique sont envisagées ici par autant de médiévistes que de modernistes et contemporanéistes, tant les découpages chronologiques habituels sont des horizons à dépasser. Les axes de recherche du plan quadriennal 2008-2011 du Centre d'Histoire Espaces et Culture de l'université Blaise-Pascal, de même que ceux du prochain contrat quadriennal, témoignent de cette volonté de franchir les limites conceptuelles et chronologiques imposées par la tradition disciplinaire.</p> <p>La restauration d'œuvres d'art et d'édifices produits à la période médiévale suppose de s'interroger à propos de leur authenticité qui ne peut être prédéfinie comme originelle. Les processus de transmission, de conservation et de valorisation n'étant aucunement innocents, il a paru important de réunir des interventions amorçant un dialogue avec des chercheurs privilégiant, un temps, la "production artistique" à celle de la "création artistique". Créer suppose la valorisation du fait individuel, la promotion permanente et l'autocélébration habituelle des élites. Produire revient à rééquilibrer, en traitant du collectif, sans oublier le fait individuel, en assurant une place à l'équipe, l'atelier, les qualifications et les intelligences partagées.</p> <p>Restaurer suppose aussi la conscience de la disparition d'un monde, de sa lente destruction ou défiguration. L'entretien seul n'est plus possible et la production d'œuvres restaurées doit être assumée. À ce titre, le XIXe siècle est une période exemplaire durant laquelle on mesure les conséquences de la Révolution et de l'avènement de l'industrie.</p>
Résumé autre(s) langue(s)	<p><i>As a discipline the history of art is challenged by the effort to integrate fully the word "production," referring both to workshop and to industrial production. In this volume, the structures of artistic production are examined by specialists of the medieval as well as the modern and contemporary periods, and traditional chronological categories become horizons to cross. The lines of research outlined in the Blaise Pascal University's "Center for History: 'Across Space and Culture'" four-year plan (2008-2011), as in the subsequent four-year plan, testify to this willingness to cross the conceptual and chronological limits imposed by disciplinary tradition. The restoration of art works and edifices produced during the medieval period implies questioning their authenticity and resisting assumptions that the works are period originals. As the processes of transmission, conservation, and restoration are not neutral, it is essential to reunite these scholars' papers to initiate a dialogue in which, for a time, "artistic production" rather than "artistic creation" is accented. Creation implies an emphasis on the individual, permanent promotion, and the self-glorification typical of elites. Production requires compromise and working in groups, yet without forgetting the individual, by guaranteeing space in the team or workshop to share training and insights.</i></p> <p><i>Restoration also implies a consciousness of the disappearance of a world, of its slow destruction or disfiguration. Simple maintenance is no longer possible and the production of restored works must be undertaken. Seen as such, the nineteenth century is an exemplary period in which we can see the consequences of the Revolution and the coming of the industrial era.</i></p> <p><i>Traduction / Translation : Marie Bolton</i></p>
Mots-clés français	architecture médiévale ; restauration ; artisanat ; industrie ; production artistique ; création artistique ; XIXe siècle

*Sous la direction
de Bruno Phalip
et Jean-François Luneau*



Collection Histoires croisées

RESTAURER AU XIX^e SIÈCLE



Presses Universitaires Blaise-Pascal

L

La discipline de l'histoire de l'art peine à intégrer pleinement le mot "production" qui touche à l'artisanat comme à l'industrie. Les logiques de la production artistique sont envisagées ici par autant de médiévistes que de modernistes et contemporanéistes, tant les découpages chronologiques habituels sont des horizons à dépasser. Les axes de recherche du plan quadriennal 2008-2011 du Centre d'Histoire Espaces et Culture de l'université Blaise Pascal, de même que ceux du prochain contrat quadriennal, témoignent de cette volonté de franchir les limites conceptuelles et chronologiques imposées par la tradition disciplinaire. La restauration d'œuvres d'art et d'édifices produits à la période médiévale suppose de s'interroger à propos de leur authenticité qui ne peut être prédéfinie comme originelle. Les processus de transmission, de conservation et de valorisation n'étant aucunement innocents, il a paru important de réunir des interventions amorçant un dialogue avec des chercheurs privilégiant, un temps, la "production artistique" à celle de la "création artistique". Créer suppose la valorisation du fait individuel, la promotion permanente et l'autocélébration habituelle des élites. Produire revient à rééquilibrer, en traitant du collectif, sans oublier le fait individuel, en assurant une place à l'équipe, l'atelier; les qualifications et les intelligences partagées. Restaurer suppose aussi la conscience de la disparition d'un monde, de sa lente destruction ou défiguration. L'entretien seul n'est plus possible et la production d'œuvres restaurées doit être assumée. À ce titre, le XIX^e siècle est une période exemplaire durant laquelle on mesure les conséquences de la Révolution et de l'avènement de l'industrie.



Presses Universitaires Blaise Pascal

Collection Histoires croisées

Bruno Phalip est professeur d'histoire de l'art et d'archéologie à l'université Clermont-Ferrand 2.

Docteur en histoire de l'art, Jean-François Luneau est maître de conférence au département de tourisme de l'université Clermont-Ferrand 2.

ISBN
978-2-84516-528-1

9 €



Presses Universitaires Blaise Pascal ©

Maison des Sciences de l'Homme
4, rue Ledru–63057 Clermont-Ferrand Cedex 1
Tel. 04 73 34 68 09–Fax 04 73 34 68 12
Publi.Lettres@univ-bpclermont.fr
www.pubp.fr
Diffusion : www.lcdpu.fr

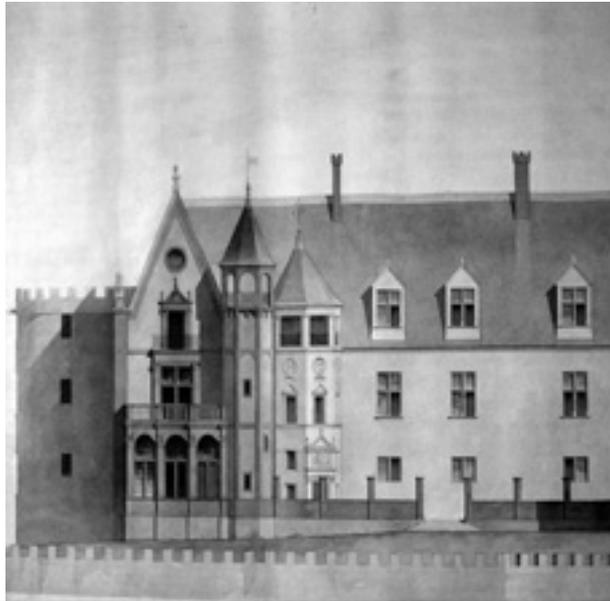
Collection "Histoires croisées"
publiée par le Centre d'Histoire "Espaces et Cultures" (C.H.E.C), Clermont-Ferrand

Illustration de couverture :
L. Courtin, Cusset, lithographie extraite de l'Ancien Bourbonnais
par Achille Allier, 1838
BMIU de Clermont-Ferrand, cliché UBP
Vignette : Félix Duban (1798-1870), projet de modernisation du château de
Joserand, après 1845, collection particulière. ©Michel Baubet

ISBN 978-2-84516-528-1

Dépôt légal, troisième trimestre 2012

*Sous la direction
de Bruno Phalip
et Jean-François Luneau*



Collection Histoires croisées

2 0 1 2

Presses Universitaires Blaise-Pascal

SOMMAIRE

Bruno PHALIP

Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC

Repères et nouvelles réflexions, Pierrefonds et le Hoh Koenigsburg **7**

David MOREL

Université Blaise Pascal, docteur en histoire de l'art et archéologie médiévales, CHEC

*Notre-Dame du Port de Clermont et Saint-Nectaire au XIX^e siècle
La restauration de deux grandes églises de Basse-Auvergne
entre documents d'archives et archéologie* **15**

Marie-Laure BERTOLINO

Université Blaise Pascal, doctorante en histoire de l'art et archéologie médiévales, CHEC

*La restauration des sculptures romanes au XIX^e siècle en Auvergne :
les chapiteaux figurés du rond-point du chœur de Saint-Austremoine d'Issoire* **25**

Stéphanie DAUSSY

Université Charles-de-Gaulle-Lille 3 IRHiS – UMR CNRS 8529

*L'élaboration des doctrines de restauration des sculptures
à Amiens au XIX^e siècle* **35**

Annie REGOND

Université Blaise Pascal, Enseignante-associée à l'École de Chaillot, CHEC

Restaurer les monuments de la Renaissance en Auvergne au XIX^e siècle **47**

Jean-François LUNEAU

Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC

Restaurer au XIX^e siècle : le cas des vitraux de l'église Notre-Dame du Port **61**

Arnaud TIMBERT

Université Charles de Gaulle, Lille 3, UMR 8529

L'étude du chantier de restauration. Le cas de la Bourgogne et de Viollet-le-Duc **69**

Nicolas REVEYRON,

Université Lyon 2, UMR 5138, Iuf

Le dandy marchand de fer et la vulgate de l'art moyenâgeux **83**

REPÈRES ET NOUVELLES RÉFLEXIONS, PIERREFONDS ET LE HOH KOENIGSBURG

Bruno Phalip

Par la question du “restaurer au XIX^e siècle”, nous souhaitons, avec Jean-François Luneau, répondre au mieux à des préoccupations formalisées dans un des axes de recherche de notre centre de rattachement, le Centre Histoire “Espaces et Cultures”. Au détour de ce thème impliquant des historiens de l’art de plusieurs horizons, nous entendons préciser l’intérêt essentiel de s’attacher à la production, à la diffusion et à la réception des œuvres.

Par “production”, nous souhaitons travailler aux restaurations et aux restaurateurs du XIX^e siècle, dans le Massif Central, mais également plus largement dans d’autres régions françaises avec un souci comparatiste vis-à-vis de choix contemporains en Europe.

À notre sens, l’étude des politiques de redécouverte et de protection des architectures médiévales doit voisiner les biographies d’architectes diocésains, tels que Mallay, ou encore l’examen des grands chantiers de restauration et d’achèvement de cathédrales, telles que Limoges ou Clermont-Ferrand. Cependant, assez rapidement, il ne nous a pas paru possible de limiter les directions de recherche à ces seuls aspects. Au travers de ces premiers corpus, il s’agit aussi d’évaluer l’effort de toute une société dans la mobilisation de moyens économiques, intellectuels et humains, dans ses politiques de formation et dans la mise en œuvre de centaines de chantiers. De façon concomitante, les communautés humaines s’engageant dans de tels programmes de refondation des paysages passent de modes de production et d’échange artisanaux d’Ancien Régime à ceux industriels. L’historien de l’art ne peut donc craindre de travailler aux marges de l’histoire économique, ou de celles des techniques. Immanquablement, par “produire”, nous entendons englober non seulement l’œuvre d’exception, mais aussi l’œuvre de production large; celle déclinée à de multiples exemplaires et relevant des “arts appliqués à l’industrie” et pouvant être définie comme art industriel. Cela suppose de s’attacher au caractère collectif de ces œuvres, puisqu’un artiste a dans son environnement immédiat, des collaborateurs, peintres, exécutants et sculpteurs demeurant souvent dans l’ombre.

En second point, la “diffusion” sous-entend l’étude de modèles architecturaux et décoratifs publiés, de carnets de relevés et de collections photographiques, mais aussi des institutions permettant cette diffusion par le biais des Salons, de la commande publique, des galeries et de l’enseignement.

Enfin, la “réception”, permet d’appréhender la manière dont une œuvre est reçue par la critique, pour inclure l’analyse des reproductions, des réutilisations ou des détournements s’ajoutant aux phénomènes de mode, pour aller vers des enquêtes prosopographiques, une approche des milieux sociaux, du déroulement des carrières, de la mobilité géographique et de la formation des restaurateurs, en considérant aussi la mutation de ces structures de formation.

Il ne s’agit toutefois pas de faire état ici d’une bibliographie exhaustive. Les ouvrages ne sont d’ailleurs pas si nombreux que cela et les revues consultées témoignent d’abord de préoccupations d’auteurs en considérant les articles cumulés. Tous les travaux relatifs aux architectes restaurateurs du XIX^e siècle et à leurs administrations de tutelle n’ont évidemment pas pu être considérés en une partie historiographie exhaustive et prospective. Seuls ceux pouvant éclairer les significations profondes de cette question du “restaurer au XIX^e siècle” ont été pris en compte. C’est-à-dire les recherches révélatrices des finalités de ces restaurations, ce qui amène à la restauration et anime le restaurateur, en centrant la recherche d’articles sur les revues du *Bulletin Monumental*, *Monumental* et de la *Revue des Monuments historiques de la France*. Le *Bulletin Monumental* et *Monumental* n’ont rien donné de fondamental. La première revue ne se préoccupe pas de ces questions. La seconde se concentre sur les aspects les plus “techniques” (nouveaux matériaux, justifications d’un parti pris au regard des désordres, continuité du culte et des visites...), en allant rarement sur le terrain de la “philosophie” d’une restauration, ou des sens à donner à ces restaurations dans nos sociétés. Quand on sait les origines historiques et institutionnelles de ces deux revues, le constat peut être surprenant, sans l’être cependant totalement.

La présente réflexion est fondée sur quelques articles du dictionnaire d’Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, abondamment cités, mais dont on va voir que certains aspects sont moins connus. Des revues consultées, celle des *Monuments historiques de la France* est de loin la plus riche avec notamment les années 1956, 1965, 1966, 1973, 1977, 1981, ou encore 1993. S’y ajoutent le *Congrès de la Société Française d’Archéologie du Puy-en-Velay* qui date de 1975, ainsi que la *Revue d’Auvergne* de 1999 à propos de l’invention de l’art roman¹. L’ensemble peut être considéré sous l’angle des premières réflexions synthétiques de Stephan Tshudi-Madsen, publiée à Oslo en 1976, à propos de la question de la restauration, mais aussi de la dérestauration en Angleterre; un ouvrage complété par celui de Jane Fawcett réunissant les articles de plusieurs auteurs, *The future of the past*, publié à Londres en 1976, avec une belle introduction reprenant les philosophies liées à la redécouverte des ruines médiévales depuis Byron jusqu’à Ruskin².

L’habituel questionnement *hommes, milieux, projets et moyens* ne paraissant pas suffisant, les fins politiques sont suggérées ici avec plus de vigueur, en laissant aux auteurs la possibilité de mettre en valeur les aspects proprement techniques (A. Timbert, D. Morel, St. Daussy). Effectivement, les contextes politiques sont toujours assez habilement évacués au profit d’autres, plus

1. Les articles tirés de la *Revue des Monuments historiques de la France* sont cités au fur et à mesure. Le *Congrès de la Société Française d’Archéologie du Puy-en-Velay* de 1975 est utilisé pour un document publié. Le volume de la *Revue d’Auvergne* “L’invention de l’art roman au XIX^e siècle” est fondateur à bien des égards pour les articles de Jean-Michel LENIAUD, Daniel MOULINET, Pierre VAISSE, Yves BOTTINEAU-FUCHS, ou encore Krunoslav KAMENOV et Jacek KOWALSKY.

2. Stephan TSCHUDI-MADSEN, *Restauration and anti-restauration. A study in English restoration philosophy*, Oslo, 1976. Jane FAWCETT, *The future of the past*, Londres, 1976.

philosophiques, littéraires ou religieux. Afin d'aborder quelques-uns des problèmes se présentant, les balbutiements de ces politiques visant à protéger et restaurer sont à considérer; ce qui concerne dans un premier temps, en priorité l'Antiquité, avec des cités telles que Arles, Nîmes, Orange, Vienne ou encore Autun. Il est aisé de comprendre que cette architecture antique est signifiante pour les révolutionnaires de la fin du XVIII^e siècle, ainsi que pour les bonapartistes. Rien ne se fait de manière innocente. Pour les premiers, le bonnet phrygien des esclaves affranchis, les réformes agraires de Lycurgue et des Gracques, trouvent un écho favorable dans la "réhabilitation" de l'architecture antique, dans ses premières mesures de protection et politiques de restauration. Pour les seconds, il s'agit de se référer au prestige de l'architecture impériale romaine qui trouve là un nouveau prolongement à une descendance déjà longue. Ainsi, en 1807, pour Orange, le maire et le préfet du Vaucluse donnent une nouvelle définition d'un bon gouvernement. Celui-ci doit être protecteur des sciences et des arts. Ainsi pour le maire: "Il est digne d'un gouvernement protecteur des sciences et des arts de ne point laisser perdre un monument que les Romains ont voulu donner à la postérité la plus reculée", tandis que pour le préfet, "[...] l'Arc de Marius mérite d'être considéré comme propriété nationale [...]. La protection particulière que votre Excellence accorde aux sciences et aux arts [...]". Ce sont donc des soutiens du régime révolutionnaire et de l'Empire qui argumentent en faveur de cette protection, comme le comte Montalivet ou encore le député Colonieu. En 1808, dans un rapport adressé par le Bureau des beaux-arts au ministère de l'Intérieur, plusieurs points sont avancés:

Une longue expérience a prouvé que le plus souvent réparer des antiquités, c'est leur ôter tout leur mérite, tout l'intérêt qu'elles inspirent, c'est pis que de les détruire. [...] Si la restauration se fait trop apercevoir, si elle n'est pas absolument dans le style de l'édifice antique, le but est manqué [...] le but est manqué si l'architecte chargé de ce travail ne se pénètre pas de l'idée qu'on ne doit rien innover dans le dessein général, rien ajouter ni rien changer aux formes, ni aux ornemens, en un mot s'il ne consent point à s'oublier lui-même [...].

Il s'agit enfin de "prouver que l'on peut égaler les anciens" en remplaçant les "ingénieurs" par de véritables "architectes", bien formés et instruits, à la manière d'antiquaires ou d'amateurs d'art³. Le manque d'hommes formés semble ainsi se faire sentir. Cependant, bien des antécédents peuvent être trouvés à ces premières tentatives. À la fin du XVII^e, Colbert fait dessiner les antiquités méridionales, justement pour ses liens avec Rome, au moment où le classicisme triomphe sur le territoire du royaume de France. Les représentants de l'État se font ainsi "protecteurs" des arts et pensent un nouvel évergétisme basé sur la restauration en étant légataire et garant du passé⁴.

Ultérieurement, les prudences du Bureau des beaux-arts sont oubliées et une étrange concurrence naît que l'on peut concrétiser dans le couple Pierrefonds (1857-1885) et Hoh Koenigsburg (1901-1908). Au détour de ces deux sites, on reconnaît d'autres couples⁵, tels que Viollet-le-Duc (1814-1879) et Bodo Ebhardt (1865-1945), avec un léger décalage pour le second. Des

3. Émile BONNEL, "La restauration et l'aménagement de l'arc de triomphe d'Orange sous l'Empire", *Les Monuments historiques de la France*, 1966, n° 4, p. 286-298.

4. Sur ces questions: Pierre PINON, "Réutilisations anciennes et dégagements modernes de monuments antiques: Arles, Nîmes, Orange et Trèves", *CAESARODUNUM*, Tours, n° 31, 1979. Isabelle DURAND, *La conservation des monuments antiques, Arles, Nîmes, Orange et Vienne au XIX^e siècle*, Rennes, 2000. Émile BONNEL, "Amphithéâtre de Nîmes. Notes sur un projet de consolidation du 18 pluviôse an XIII", *Les Monuments historiques de la France*, 1957, n° 3, p. 113-120.

5. Napoléon III (1852-1870); Guillaume II (1888-1914) fait restaurer la chapelle carolingienne d'Aix.

couples qui se reforment sans cesse, tout comme on en trouve avec Henri-Louis Deneux (1874-1969) et Friedrich Ostendorf (1871-1915). D'un côté, comme de l'autre, autant de rationalités finissent par se fondre dans leurs équivalents de nationalismes, comme si une matrice prenait corps depuis un programme de restauration d'où l'on extrayait, à la manière d'un reflet, un véritable programme politique.

Il n'est pas utile de reprendre ici le passage de l'article "restauration" du dictionnaire de Viollet-le-Duc, pour insister sur d'autres aspects. Soulignons d'emblée les changements face aux prudences formulées précédemment par le Bureau des beaux-arts. Dans ce même article "restauration" (t. 8, p. 14-34), le lien est fait avec le romantisme et les créations littéraires des années 1820, ce qui permet à l'auteur de revenir sur les expressions d'un art médiéval construit "à l'imitation des forêts de la Germanie", d'un "art malade", de la Révolution dévastatrice et de siècles "d'ignorance et de barbarie". Mais, surtout, il reproche à la redécouverte du passé de n'appliquer ses principes de restauration/restitution qu'aux monuments de l'Antiquité. Ensuite, il insiste sur des restaurations permettant de maintenir ou de former des hommes dans les domaines de la serrurerie, de la vitrerie, menuiserie, plomberie et semble être conscient d'un effondrement de ces corporations dans un monde en mutation; un monde qui nécessite désormais de passer du système du métier d'Ancien Régime à celui de l'industrie et de l'école, prérogative d'État. Des métiers sont à maintenir par la commande en restaurant des édifices. D'autres, aspects, plus idéologiques sont mis en avant. Viollet-le-Duc rappelle que la basilique de Saint-Denis est restaurée par Napoléon pour servir de nécropole à la nouvelle dynastie. La recherche de légitimité et l'ancrage dans l'Histoire sont de puissants moteurs pour restaurer. Ensuite, il précise que le travail de la commission des Monuments historiques permet de combattre la "centralisation administrative" et "a rendu à la province ce que l'École des beaux-arts ne savait pas lui donner".

Nous avons là une nouvelle version d'un "manifeste du bon gouvernement" pour Viollet-le-Duc qui précise également dans l'article "construction" du dictionnaire (t. 4, p. 109-110) qu'"il fallait se soumettre au mode de construction inventé par les artistes du Nord; il fallait abandonner les traditions romanes: elles étaient épuisées; les populations les repoussaient parce qu'elles ne suffisaient plus aux besoins et surtout parce qu'elles étaient l'expression vivante de ce pouvoir monastique contre lequel s'élevait l'esprit national". De fait, à propos de ces restaurations, nous serons toujours dans l'ambiguïté d'une "restauration" placée à la limite d'une véritable "construction"⁶, comme c'est le cas pour l'architecte Léopold Ridet à Laval dans la Mayenne, ou encore Charles-Auguste Questel à Nîmes qui travaille avec Flandrin⁷.

Mais, plus que pour tout autre, nous disposons du cas d'Abadie à propos de Saint-Front de Périgueux⁸. Dans un premier temps, en 1851, Félix de Verneilh, craignant la reconstruction, souhaite que l'église reste "telle qu'elle est sortie des mains de ses premiers architectes". Dans un second temps, après de vives polémiques, Abadie fait disparaître ou ne communique pas les documentations relatives à l'état initial: relevés, notes et carnets de chantier. À la suite, les documentations réunies par les architectes Bruyère, Boeswillwald et Lambert sont tout aussi silencieuses ou discrètes. Il faut dire que le chantier est l'objet d'enjeux politiques et religieux

6. Construction dynastique ou nationale, matérialisation d'un territoire national etc.

7. Jean-François TROUSSEL, "Léopold Ridet à Laval, le plaisir de l'éclectisme", *Monuments historiques*, p. 54-57. Florence DALBIÈS, "Charles-Auguste Questel à Nîmes, un certain passé retrouvé", *Monuments historiques*, 1993, n° 187, p. 69-71. On consultera également avec profit le site des "Éditions en ligne de l'École des chartes", n° 4, Répertoire des architectes diocésains du XIX^e siècle par Jean-Michel LENIAUD, elec.sorbonne.fr/architectes/index.php

8. Jean Secret, "La restauration de Saint-Front au XIX^e", *Les Monuments historiques de la France*, 1956, n° 3, p. 145-159.

dont la presse locale se fait l'écho. Le ministère des Cultes est montré du doigt par Mérimée dès 1843. Des relevés sont faux et les documentations se révèlent pour la plupart également menteuses. L'avis de Viollet-le-Duc est requis à la même période; insistant sur la solidité de l'édifice, il précise: "Ce dont il faut se garder surtout, c'est de restaurer en modifiant le caractère de cette église. [...] Dans ce cas, je crois que l'abandon total est préférable à une restauration mal entendue". Que s'est-il donc passé entre 1843 et 1879 pour que la philosophie de restauration change à ce point?! Viollet-le-Duc est informé, mais Abadie travaille à l'abbatiale dès 1851, sans tenir aucunement compte des avis précédents. Lui aussi garde "raison" dans ses premiers travaux, avant de s'enfiévrer ensuite à partir des années 1855. Le troisième quart du XIX^e siècle paraît bien alors une période propice à ces changements et à l'abandon des prudences archéologiques premières. Félix de Verneilh, décédé en 1864, est remplacé par son frère Jules qui veille au chantier. Écrivant à Abadie vers 1865, ce dernier précise que le Périgueux qu'il lègue est l'équivalent du nouveau Paris qui se fait; il se veut un prolongateur en province de la politique parisienne du préfet Haussmann, en rajeunissant avec le même corps et une nouvelle âme. Ce qu'il souhaite, c'est démolir et reconstruire sur une base rationnelle "et imprimer à la restauration de Saint-Front un caractère qu'on ne pourra pas lui enlever". Il veut éviter l'éclectisme du "néo-grec", du "gothique de ginguettes", à moins que ce ne soit celui de "l'architecture Renaissance".

L'échange de courriers entre Abadie et Jules de Verneilh est effectivement révélateur de risques dénoncés. L'église ne doit pas être restaurée par des "architectes troubadours" adoptant un "style fantastique" puisé dans les enseignements de l'École des beaux-arts. Mais, une nouvelle fois, les milieux locaux avancent une argumentation différente. Pour le maire de Périgueux, Jules de Verneilh est connu pour ses opinions antirépublicaines. L'argument ne peut sans doute pas être écarté aussi rapidement. Abadie élève le Sacré-Cœur de Montmartre à Paris dans un contexte de réconciliation nationale faisant suite à la guerre de 1870 et à la Commune de 1871. À la suite d'Abadie, Bruyère (intervenant à Périgueux entre 1883 et 1887) est également connu pour avoir été chargé de relever les ruines du Palais des Tuileries en 1873 à la suite de son incendie pendant la Commune. Enfin, Boewillwald travaille à Périgueux jusqu'en 1913, tout en menant également ses principaux chantiers dans les premières années de la Troisième République.

Viollet-le-Duc aussi est un républicain, mais c'est un républicain qui accepte le Second Empire, tout comme Abadie et s'oppose à la Commune après avoir participé à la défense de Paris pendant le siège de 1870. Viollet-le-Duc⁹ a les contradictions de son temps et, tout républicain qu'il est, admire Napoléon III. Il considère ainsi que la restauration qu'il mène à la cathédrale de Narbonne doit se faire au "profit de la religion"¹⁰. Cela étant, tout en dégagant une place, il valorise des édifices publics tels que le Palais de Justice en adaptant le quartier aux visiteurs étrangers. Sa vision de l'espace urbain est ainsi très moderne et son raisonnement rejoint celui d'un actuel urbaniste. Jean-Michel Leniaud¹¹ précise aussi que ces restaurations sont effectuées en faisant primer les soucis du culte face aux questions archéologiques: "Plus que celle de l'administration des monuments historiques, l'œuvre du service des édifices diocésains doit être située dans un contexte politique, celui des relations entre l'Église et l'État [...]". Viollet-le-Duc est donc conscient de ces questions d'aménagement à la fois pour le culte et les municipalités. À propos de Saint-Sernin de Toulouse, il établit clairement une relation de

9. *Les Monuments historiques de la France*, n° 1-2, 1965. Entièrement consacré à l'architecte.

10. Elisabeth WILLIAMS, "Le premier projet de restauration de Viollet-le-Duc", *Les Monuments historiques de la France*, n° 3, 1973, p. 48-58.

11. Jean-Michel LENIAUD, "Les architectes diocésains", *Monuments historiques*, n° 113, 1981, p. 3-9.

cause à effet entre les crédits de restauration alloués et la bonne situation économique. C'est-à-dire que les restaurations sont des marqueurs économiques, tout comme des révélateurs de politiques. Les monuments doivent s'adapter aux volontés municipales et en présenter un reflet dans leur souhait d'ouvrir les villes; de proposer un nouvel urbanisme, avec des boulevards, de larges places, des parvis et une vision hygiéniste de la nouvelle urbanité. En ce sens, restaurer un édifice répond à des exigences de bonne santé d'une ville comme de ses populations.

Viollet-le-Duc ne peut être considéré seul. Anatole de Baudot¹² est un pionnier de l'emploi du béton armé, tout comme Viollet-le-Duc peut l'être pour la fonte et l'acier. Mais, c'est aussi un "libre penseur" et un rationaliste qui affirme sans cesse la réalité du progrès, de la science et la nécessité de travailler à "l'unité de style". Pour Anatole de Baudot, la rationalité se décline en "logique", en "raison", en "équilibre" ou en "progrès" et, pour lui, la Renaissance est suspecte, tout autant que le classicisme. Pour s'en émanciper: "Il importe de constituer une méthode de composition qui, basée sur les programmes actuels, sur les nécessités économiques modernes et sur les procédés d'exécution que la science lui fournit... permette [à l'architecte] d'aborder franchement les solutions que la société attend de lui". Viollet-le-Duc le rejoint totalement: "À refuser à la science le concours qu'elle ne demande qu'à leur prêter, les architectes ont fini leur rôle, celui des ingénieurs commence". Les deux architectes rejoignent donc clairement la pensée prévalant au début du XIX^e siècle à propos des édifices antiques du Midi de la France (Bureau des beaux-arts, 1808).

Pour ces architectes, il s'agit de reconnaître ce qu'il y a de bon dans le premier romantisme, en s'affranchissant vis-à-vis de l'art classique, mais aussi en se plaçant au service de la science et du progrès, en combattant la définition d'un "homme primitif" de l'architecture médiévale face à celle de "l'homme classique" paré de toutes les vertus.

Désormais l'École du Trocadéro¹³ fait face à celle des beaux-arts, comme les architectes "diocésains" ou les "gothiques" font face aux "romains" et aux "classiques". Ce sont deux systèmes de formation concurrents et antinomiques et, pour Anatole de Baudot, l'École des beaux-arts n'est destinée "qu'à la fabrication des prix de Rome". Au contraire, à Chaillot, Anatole de Baudot défend un système d'enseignement en trois points basé sur l'usage de maquettes, de photographies et de relevés: l'exposé des procédés de construction¹⁴; la restauration des édifices et l'étude des liens rattachant le Moyen Âge à la Renaissance. Par exemple, les Égyptiens et les Romains privilégient le "pilier" qui est l'expression de "l'esclavage", tandis que les Grecs emploient la "colonne" qui est expression de l'architecture raisonnée. L'équivalent se trouve chez Viollet-le-Duc qui place l'architecture romane comme l'expression de la mainmise des moines et du monastère dans un cadre rural, tandis que l'architecture gothique se place dans le cadre de la montée des communes urbaines et de leurs gouvernements.

Les "diocésains" font donc face aux Beaux-Arts, mais ils représentent aussi la province face à Paris. Et, comme Viollet-le-Duc le précise, il s'agit de lutter contre la centralisation excessive et donc de construire des territoires régionaux confortant un espace national. En quelque sorte, par le biais des cathédrales et donc des diocèses, les politiques de restauration revivifient les

12. Françoise BERCÉ, "Anatole de Baudot", p. 103-122; Brigitte BELIN, "A. de Baudot, professeur et vulgarisateur", p. 123-135; Pierre LEBOUTEUX, "Quelques restaurations d'Anatole de Baudot", p. 139-145, *Les Monuments historiques de la France*, 1965, n° 3. *Monuments historiques*, n° 113, 1981. "Profession architecte en chef".

13. Anatole de Baudot enseigne à Chaillot en 1887 comme premier titulaire.

14. Il s'agit aussi d'utiliser de nouveaux matériaux pour répondre aux exigences des chantiers (ciment armé, fer) et donc de lier le sort des futurs architectes à celui d'autres cours dispensés au Conservatoire des arts et métiers, créé par l'abbé Grégoire en 1794.

découpages d’Ancien Régime face aux départements révolutionnaires. Cette montée des régions s’exprime assez bien par le biais de la restauration de la cathédrale du Puy-en-Velay¹⁵ puisqu’en 1843, le vicomte de Becdelièvre estime que le projet de Mallay est trop auvergnat :

Nous avons une architecture dans le Velay qui nous est propre et qu’il ne faut point confondre avec celle de l’Auvergne. Le Velay et l’Auvergne sont deux nations différentes que toutes les nouvelles circonscriptions ou histoires ne confondront jamais. L’Auvergne veut à toute force étendre sur nous ses réseaux... Que les Auvergnats restent Arvernes tant qu’ils voudront et nous ne voulons pas que les Auvergnats viennent restaurer nos monuments en leur ôtant leur caractère primitif pour les confondre ensuite avec les monuments de l’Auvergne, ce qui serait plus tard un argument pour justifier d’autres prétentions.

Province et capitale, valorisation de l’architecture des nouveaux matériaux et d’institutions de formation renouée, rationalité des analyses et rééquilibrage face à l’Antiquité et aux classicismes, mais également nécessité de promouvoir un autre temps.

Entre “diocésains” et “Beaux-Arts”, il ne s’agit en effet pas d’une nouvelle “Bataille d’Hernani”, ou bien d’une nouvelle facette de la querelle entre “Anciens” et “Modernes”. Théoriser le *temps perdu* permet de se situer à la fois entre “temps retrouvé” et “temps arrêté”, par le biais même de la “restauration” ; *a contrario* forger le mot “dérestauration” paraît indiquer une “dynamique historique redécouverte”.

À partir de 1815, et particulièrement à partir de la mise en place des premières politiques de restauration en 1830, les gouvernements cherchent le soutien des catholiques dans cette résurrection de l’Ancienne France, avec une garantie de stabilité, de réconciliation nationale, que l’on retrouve avec Abadie en 1874, en s’appuyant aussi sur les sociétés savantes et les académies.

Mais, ce n’est pas seulement le goût du pittoresque qui est à mettre en valeur ici. Restaurer au XIX^e siècle, ce n’est pas uniquement redécouvrir, mais aussi donner un sens, une valeur en écho à des utilités sociales. Jean-Michel Leniaud¹⁶ propose d’y voir, moins l’expression d’une crispation devant la centralisation administrative que l’expression de cultures provinciales. Les architectes vont proposer des solutions d’historicisme face aux réalités archéologiques. Et, si l’art moderne est un art de cour dépravé, celui du Moyen Âge se construit comme un acte de foi face au vandalisme révolutionnaire et à ses prolongements du Premier Empire. Montalembert peut alors être considéré. Il est lié à la Restauration au sens politique et parle en 1856 “d’une nouvelle renaissance” qui aille d’un “art chrétien” vers une “régénération religieuse de la France”. Pour Montalembert, il n’y a rien à “envier, ni à l’Antiquité, ni aux pays étrangers” sans avoir non plus à se réclamer de l’héritage du paganisme.

Sans doute plus clairvoyant, Stendhal considère que “notre archéologie est venue d’Angleterre, comme la diligence, les chemins de fer et les bateaux à vapeur” tandis que les Anglais décrivent la Normandie comme une province d’outre-mer. La machine, l’industrie et l’usine balaient l’ancien monde qui nécessite redécouverte et protection. Soit, du romantisme en pas-

15. Marcel DURLIAT, “Les restaurations de la cathédrale du Puy”, *Congrès Archéologique de France, Velay*, 1975, Société Française d’Archéologie, Paris, 1976, p. 76.

16. “L’invention de l’art roman au XIX^e siècle. L’époque romane vue par le XIX^e siècle”, *Revue d’Auvergne*, 1999, n° 553. Textes de Jean-Michel LENIAUD (p. 17-27), Daniel MOULINET (p. 38-50), Pierre VAISSE (p. 51-62) et Yves BOTTINEAU-FUCHS (p. 63-83). Jean NAYROLLES, *L’invention de l’art roman à l’époque moderne*, Rennes, 2005.

sant par la Restauration politique, les goûts pour le pittoresque sont des vecteurs aidant à la dénonciation des pillages et destructions en flattant aussi une vision nostalgique de l'histoire.

Pour Nodier, “les monuments de l'ancienne France révèlent dans leurs ruines, des ruines plus vastes, plus effrayantes à la pensée, celles des institutions qui appuyèrent longtemps la monarchie et dont la chute fut le signal inévitable de sa chute”. En somme, non seulement la restauration est un moyen de rétablir au sens architectural, mais elle a valeur symbolique d'autres rétablissements en donnant au Moyen Âge la signification d'une sorte de Paradis perdu. Concluons par Arcisse de Caumont qui fait acte de défiance à l'égard du pouvoir central, au sens de ses institutions artistiques, en faisant état de “l'humiliation des cultures régionales face à l'hégémonie intellectuelle de la capitale”.

En d'autres termes, il s'agit d'arrêter le temps¹⁷ ; plus exactement en restaurant les monuments, il s'agit de le freiner dans une sorte de course perdue d'avance face à ces moments d'accélération de l'histoire ; la Révolution et la chute des institutions d'Ancien Régime, mais aussi la disparition du temps de l'atelier pour celui de l'usine dans le cadre de puissants États s'appuyant sur des nationalismes centralisés, dont nous avons l'expression à Pierrefonds comme pour le Hoh Koenigsburg.

En définitive, la “dérestauration” consiste en une prise de conscience tardive à propos de l'impossibilité d'arrêter le temps, de le fossiliser et sur la reconnaissance des dynamiques historiques. Ces dernières conduisent maintenant à s'attacher aux restaurations comme d'un objet d'histoire chargé de “justifications idéologiques n'imposant plus de règles strictes¹⁸”.

17. Marcel DURLIAT, “La restauration de Saint-Sernin de Toulouse, aspects doctrinaux”, *Monuments historiques*, n° 112, 1981, p. 50-59.

18. Louis GRODECKI, “Tendances actuelles dans la restauration des monuments historiques”, *Les Monuments historiques de la France*, 1965, n° 4, p. 201-214. Voir aussi *Monuments historiques*, numéro hors série, “Les restaurations françaises et la charte de Venise”, 1977.

Également aux PUBP

- Bruno PHALIP, Céline PEROL et Pascale QUINCY-LEFEBVRE (dir.), *Marthe et Marie-Madeleine. Deux modèles de dévotion et d'accueil chrétien*, coll. "Histoires croisées", 2009, 105 p., ouvrage numérique (PDF).
- Jean-Philippe LUIS, Pauline PREVOST-MARCILHACY, Marc FAVREAU, Guillaume GLORIEUX (dir.), *De l'usage de l'art en politique*, coll. "Histoires croisées", 2009, 139 p., ouvrage numérique (PDF).
- Jean-François LUNEAU, *Félix Gaudin, peintre-verrier et mosaïste*, coll. "Histoires croisées", 2006, 624 p.
- Catherine BERTHO-LAVENIR (dir.), *La visite du monument*, coll. "Histoires croisées", 2004, 216 p.
- Caroline ROUX, *La pierre et le seuil. Portails romans en Haute-Auvergne*, coll. "Études sur le Massif central", 2004, 380 p.
- Annie REGOND et Pascale CHEVALIER (dir.), *Sculptures médiévales en Auvergne. Création, disparition et réapparition*, coll. "Études sur le Massif central", 2008, 182 p.
- Dominique JARRASSÉ, *Les thermes romantiques. Bains et villégiatures en France de 1800 à 1850*, coll. "Histoires croisées", 1992, 296 p.
- Pierre ESTIENNE, *Volvic : terre, pierre et eau. Treize siècles d'histoire*, 1994, 364 p.

- Pascale AURAIX-JONCHIÈRE, *Écrire la peinture entre le XVIII^e et XIX^e siècles*, coll. "Révolutions et romantismes", 2003, 494 p.