Alice Thomine-Berrada et Barry Bergdol (dir.)

Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines
31 août - 4 septembre 2005

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

L'historiographie, la réception et les restaurations de deux architectures des années 1730 : la fontaine du Gros-Horloge à Rouen et la façade de l'Ancienne Comédie à Avignon

Franca Malservisi

DOI : 10.4000/books.inha.1980
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2005
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Voies de la recherche
EAN électronique : 9782917902646

OpenEdition Books

http://books.openedition.org

Édition imprimée
Date de publication : 4 septembre 2005

Référence électronique
MALSERVISI, Franca. *L'historiographie, la réception et les restaurations de deux architectures des années 1730 : la fontaine du Gros-Horloge à Rouen et la façade de l'Ancienne Comédie à Avignon* In : *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines : 31 août - 4 septembre 2005* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2005 (généré le 28 juillet 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/1980>. ISBN : 9782917902646. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.1980.

Ce document a été généré automatiquement le 28 juillet 2023.

L'historiographie, la réception et les restaurations de deux architectures des années 1730 : la fontaine du Gros-Horloge à Rouen et la façade de l'Ancienne Comédie à Avignon

Franca Malservisi

1 Les deux exemples présentés ici correspondent à deux monuments de petites dimensions qui, jusqu'à aujourd'hui, n'ont pas bénéficié d'un travail historique spécifique. Pour comprendre la réception de ces monuments, il est intéressant d'analyser les comportements qu'ils ont pu susciter quant à leur conservation. Cette analyse aboutit à un constat amer : celui de l'impact irréversible qu'une vision réductrice des édifices historiques peut avoir sur leur configuration matérielle.

La fontaine du Gros-Horloge de Rouen

2 Cette fontaine, construite en 1733, fait partie d'un site comprenant, en dehors d'elle l'arche et le pavillon du Gros-Horloge (XVI^e^ siècle, restaurés vers 1890) et la boutique (XVI^e^ et XVII^e^ siècles). Seuls le pavillon et la boutique furent protégés en 1862[1] ; la fontaine fut incluse sur la liste des Monuments historiques de 1889[2]. En dépit du classement dont elle bénéficia alors, celle-ci continua à être soumise à des jugements qui montraient une certaine condescendance envers l'architecture de la première moitié du XVIII^e^ siècle.

3 Les qualificatifs de « gracieux » et de « charmant » reviennent constamment dans les descriptions de l'édifice et si, en 1864, La Quérière apprécie l'œuvre pour sa « bonne » exécution, il n'en souligne pas moins le « genre faux et maniéré », attaché au sujet mythologique du groupe central[3]. En 1930 encore, le sujet des amours d'Alphée et Aréthuse, imposé en remplacement d'un plus sérieux « baptême de Clovis »[4], restait le signe du goût « maniéré et suranné » lié à l'époque de sa construction[5] (fig. 1).

4 En 1907, des informations concernant la vie et la carrière de Jean-Pierre Defrance, architecte-sculpteur rouennais, à qui la municipalité avait confié la réalisation de la fontaine, sont publiées. Defrance, qui appartient à cette catégorie d'artistes capables de définir des travaux de reprise structurelle aussi bien que de concevoir un retable, paraît être responsable des dispositions architecturales et de l'apparat décoratif[6].

5 À partir de la fin du XIX[e] siècle, la fontaine est affectée par une importante dégradation de ses parties sculptées et une première intervention ponctuelle doit être déclenchée, en 1894, à la suite de la chute accidentelle d'un morceau de pierre provenant du beffroi sur l'un des membres inférieurs de l'Aréthuse[7], la cuisse.

6 En 1910, le problème se présente à nouveau : l'Aréthuse perd à présent l'un de ses membres supérieurs, le bras, et les altérations se propagent ensuite aux amours du couronnement. L'architecte des Monuments historiques, M. Lefort, propose alors le remplacement de toutes les parties détériorées à partir du moulage de la fontaine exposé au Musée de sculpture comparée, et justifie le remplacement en affirmant que l'œuvre ainsi dégradée « n'est déjà plus authentique »[8]. L'inspecteur Selmersheim, rapporteur à la commission des Monuments historiques, refuse, quant à lui, toute « réfection de figures sculptées », sans justifier les motivations de sa position. La commission finit enfin par accepter un compromis : celui de consolider l'ensemble et de refaire le bras de l'Aréthuse[9].

7 Au cours des travaux, le remplacement du bras détérioré est jugé impossible, en raison de l'altération du groupe, et la commission des Monuments historiques – qui ne peut plus se limiter à refuser toute intervention – demande finalement, sur l'insistance de l'architecte en chef et de la municipalité, favorables à une réfection des parties détériorées, une approche scientifique du problème en 1913, puis en 1928. Ces études permettent une meilleure appréciation des enjeux, mais n'aboutissent pas à une solution de consolidation[10], et les amours du couronnement doivent finalement être déposés.

8 En 1930, la commission finit par donner son accord en faveur de la mise en œuvre de nouvelles sculptures, réalisées entre 1933 et 1935, en taille directe, d'après le moulage du Trocadéro, sous la direction de l'architecte André Collin.

9 Ce récit mérite en fait d'être complété par les trois éléments suivants :

- l'existence du moulage constitua une excuse de nature à retarder les interventions ;
- la commission manifestera en fait toujours sa préférence pour un état uniforme de la fontaine ;
- aucune couverture provisoire ne sera réalisée, alors que cette protection constituait la seule solution propre à arrêter toute dégradation[11].

10 La réalisation de la copie du groupe central confirme bien que le refus exprimé par la commission correspond moins à une reconnaissance de la valeur de l'œuvre qu'au constat d'une dégradation encore circonscrite ; en témoignent le faible contrôle exercé sur la réalisation de la copie, aussi bien que la négligence qui a entouré le remplacement des figures sculptées et abouti à l'insertion d'une réplique très approximative. La capacité du sculpteur, la quantité des prises de points, l'exécution d'essais avant la sculpture définitive, n'ont pas fait l'objet d'un débat ou d'une définition précise. La comparaison entre les photographies du moulage et l'état actuel

de la fontaine est à ce titre explicite et prouve le désintérêt manifesté à l'égard du décor sculpté de 1733 (fig. 2).

11 Le groupe central, « d'une médiocre élégance et d'une exécution très faible »[12], selon les propos de Camille Enlart en 1906, n'était donc pas davantage apprécié au début des années 1930[13]. L'attitude de la commission fait en quelque sorte écho à ce commentaire défavorable, et le résultat du remplacement de la sculpture semble ne pas avoir fait l'objet de critiques[14]. Observée attentivement, l'insertion de la copie nie la valeur esthétique de la création de Defrance et fausse la relation entre architecture et décor sculpté, mise en œuvre dans la fontaine.

La façade dite de l'Ancienne Comédie

12 La façade dite de l'Ancienne comédie (fig. 3) est le vestige d'une salle de théâtre construite en 1734 par l'architecte Thomas Lainée. Sculpteur-architecte tout comme Defrance, Lainée commence sa carrière à Paris en tant que sculpteur-ornemaniste des Bâtiments du roi[15], et s'installe ensuite à Avignon, où il travaille comme décorateur et architecte[16].

13 Le projet de la Comédie comportait l'aménagement d'une salle dans le volume d'un ancien jeu de paume, ainsi que la mise en œuvre d'une nouvelle façade en pierre de taille. Les dispositions de la salle ne paraissent pas avoir présenté de caractères novateurs alors que la façade n'avait, elle, pas de véritables antécédents. C'est en effet l'une des premières façades de théâtre en France et elle constitue, à ce titre, une tentative précoce pour *composer* l'aspect extérieur du théâtre urbain, en tant que nouvel édifice public.

14 La salle fut désaffectée en 1825 et l'édifice, transformé en hôtel d'abord, puis en logements et en commerces. Les aménagements intérieurs furent démolis et les décors sculptés de la façade, bûchés, pour faire place à trois niveaux d'ouvertures. Seuls les pilastres, le couronnement et la tête d'Apollon rayonnante, furent conservés. L'existence des vestiges de cette ancienne salle devint l'une de ces anecdotes que les ouvrages de vulgarisation se plaisaient à citer, pour rappeler les revers de fortune que peut subir un bâti ancien.

15 Un article, qui permet de prendre conscience des transformations de l'édifice grâce à la transcription du devis de sculpture établi pour la façade en 1733[17], paraît en 1909, suivi, en 1923, par une publication consacrée à la vie et aux œuvres de Thomas Lainée. Tous deux témoignent de l'intérêt que l'on commençait alors à accorder au sort de l'Ancienne Comédie[18], tandis que les rares commentaires sur la façade demeuraient des appréciations non étayées.

16 L'étude de l'architecture provinciale a longtemps été marquée par l'idée d'une alternance entre deux influences opposées : l'italienne et la française (ou mieux, la parisienne), et cette vision réductrice, bien que réfutée depuis le début des années 1970, est demeurée prégnante dans ses effets[19]. Les jugements sur la façade de l'Ancienne Comédie reflètent ainsi cette situation : quand il s'agit de commenter son état existant, la façade est bien une expression du « classicisme avignonnais », mais dès lors que l'on commence à s'intéresser au décor sculpté disparu, elle devient une expression du Baroque (ou du Rococo) !

17 En 1931, son classement fut proposé, en accord avec le propriétaire de l'édifice. Le rapport adressé à la commission[20] fondait la reconnaissance de sa valeur sur le devis de 1733, qui donnait une idée de la richesse de la décoration disparue. Après l'approbation

de son classement en 1931 et pendant presque un demi-siècle, la configuration de l'Ancienne Comédie ne fut pas profondément modifiée et la façade continua à être recouverte d'enseignes publicitaires, faisant d'elle le symbole de la profanation « monumentale » d'Avignon.

18 En 1977, l'État lança une politique de soutien au développement des villes moyennes, et celle d'Avignon élabora un contrat « Avignon ville moyenne » qui lui permit de financer plusieurs interventions, dont celle du réaménagement de la place Crillon, comprenant la restauration de la façade de l'ancien théâtre.

19 Propriétaire de l'édifice depuis 1974, la mairie d'Avignon sollicita l'architecte en chef des Monuments historiques, Jean Sonnier, qui répondit à la commande en faisant de la façade classée le point d'orgue d'une place réaménagée[21]. Jean Sonnier proposa une restitution ambitieuse, mais aux fondements très incertains. L'idée d'une éventuelle recréation du décor faisait vraisemblablement référence à un article sur la salle, publié en 1978, et illustré d'une proposition de restitution d'après le devis de sculpture de 1733[22].

20 Après le relevé des quelques traces issues des anciennes dispositions, le projet de restitution fut mis au point avec la participation de l'inspecteur général des Monuments historiques, François Énaud. L'architecte fondait son travail sur le devis de sculpture, sur des exemples d'éléments décoratifs avignonnais et, enfin, sur un recueil de gravures de décorations intérieures d'après des dessins de Thomas Lainée[23].

21 En dépit des incertitudes du devis de 1733 et des infinies variantes auxquelles il pouvait donner lieu, et malgré l'incongruité d'une récupération de formes, créées pour des intérieurs avant tout, un projet de restitution en trois options fut établi. Seule, la dernière, qui comportait la téméraire restitution de l'ensemble de la travée centrale (fig. 4), fut retenue.

22 Mais la recréation du décor sculpté n'était pas sans dangers et le résultat de la restitution, avec ces énormes têtes de satyres, ces surépaisseurs dans les enroulements des volutes et ces axes diagonaux artificiellement marqués, accuse un profond malaise. Au-delà du seul problème de concordance entre le devis et la réalisation, c'est la sculpture même qui exprime le caractère factice et incongru de ce décor, où le trophée devient amas d'objets. Monument principal d'une place rénovée et favorablement accueillie[24], la nouvelle façade est, aujourd'hui, reproduite dans les plaquettes touristiques, les guides et les publications officielles[25].

Conclusion

23 Ces deux restaurations ont été réalisées dans le contexte d'un faible développement de l'histoire de l'architecture provinciale des temps modernes et, notamment, de la première moitié du XVIII[e] siècle. Les chantiers de restauration présentés montrent, à un demi-siècle de distance, le remplacement et la restitution de décors sculptés, conçus par des sculpteurs-décorateurs-architectes. Les méthodes de réalisation expriment, dans les deux cas, une méprise de la valeur artistique spécifique de ces éléments, pourtant partie intégrante et fondamentale des projets de Defrance et de Lainée.

24 Les choix de restauration sont, dans les exemples étudiés, à chaque fois fondés sur des certitudes implicites :

- les éléments sculptés valent en raison de leur quantité, de leur emplacement et de leur iconographie, et pour leurs seules caractéristiques esthétiques spécifiques ;

- une fois respecté un certain protocole, des sculptures architecturales, fussent-elles très différentes, peuvent être considérées comme équivalentes.

25 L'absence de lecture historique des édifices a été, comme on a pu le voir, très préjudiciable à leur transformation matérielle, et c'est sur la base de conceptions réductrices et de vide interprétatif que furent mis en œuvre des chantiers de restauration.

26 Si une certaine indifférence envers l'œuvre de Defrance paraît compréhensible en 1930, la transformation de l'Ancienne Comédie impose, en revanche, un questionnement sur la permanence d'une pratique qui fait fi de toute approche critique de l'histoire de l'architecture.

27 L'impact de ce type de travaux sur le principal objet d'étude de cette histoire, celle des édifices historiques, reste difficile à évaluer dans son ampleur.

- 1) Vue de la fontaine du Gros-Horloge aujourd'hui, (cliché F. Malservisi).
- 2) Fontaine du Gros-Horloge, détails de la figure de l'Alphée ; à gauche le moulage conservé au Musée des monuments français ; à droite, la copie réalisée dans les années 1930, (cliché F. Malservisi).
- 3) Vue de l'Ancienne Comédie aujourd'hui, (cliché F. Malservisi).
- 4) Ancienne Comédie, détail du décor restitué, (cliché F. Malservisi).

NOTES DE FIN

1. Le Gros-Horloge est inclus dans la « Liste des monuments historiques de la France classés provisoirement », publiée dans le document intitulé *Note, circulaires et rapports sur le service de la conservation des monuments historiques*, Paris, Imprimerie impériale, 1862, p. 99-132.
2. « Liste des monuments historiques », dans *Loi et décrets relatifs à la conservation des monuments historiques. Liste des monuments classés,* Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, Direction des beaux-arts, Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. 25-90. Pour la fontaine, il s'agit d'un classement presque fortuit, lié aux moulages des éléments du site réalisés pour le Musée de sculpture comparée.
3. « Quoique accusant un genre faux et maniéré, ce petit monument, avec son sujet mythologique et ses accompagnements bien choisis, a été exécuté avec infiniment de talent et de goût. », Eustache DE LA QUÉRIÈRE, *Notice historique et descriptive sur l'ancien Hôtel-de-Ville, le beffroi et la Grosse-horloge de Rouen*, Rouen, H. Boissel, 1864, p. 65. Voir aussi la notice rédigée par Jules ADELINE, « Le Gros-Horloge », dans *La Normandie monumentale et pittoresque, Seine Inférieure, Inventaire monumental,* Lemâle, Le Havre, 1893, p. 25-32.
4. Dominique MASSOUNIE, *Les monuments de l'eau : aqueducs, châteaux d'eau et fontaines dans la ville moderne* (1661-1791), thèse de doctorat, dir. Daniel Rabreau, Paris I, 2000, p. 222.
5. Alfred CERNÉ, *Les anciennes sources et fontaines de Rouen, leur histoire à travers les siècles*, Rouen, Lecerf impr., 1930, p. 105-114.

6. Jean-Pierre Defrance (1694-1768) était fils d'un tourneur. Il eut une longue carrière, marquée par sa nomination en tant qu'« expert-juré des bâtiments, priseur et arpenteur pour la ville » de Rouen. Il fut responsable de nombreuses interventions sur des édifices religieux de la ville, comprenant des travaux de gros entretien, des réaménagements et la mise en œuvre de nouveaux décors intérieurs. Parmi ses réalisations, il faut signaler la façade de l'église Sainte-Croix-Saint-Ouen et la fontaine du Gros-Horloge. Sur la vie et la carrière de Defrance, voir Charles DE BEAUREPAIRE, « Les architectes de Rouen. De 1650 à 1750 », dans *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1907, p. 93-132 ; Jean-Valéry HÉLOT « Jaddoulle et la sculpture rouennaise au XVIII^{e} siècle », dans la *Revue des sociétés savantes de Haute-Normandie,* n° 57, I^{er} trimestre, 1970, section Lettres et Sciences humaines, p. 35-92.
7. Les documents concernant les restaurations de la fontaine sont conservés dans les archives de la Médiathèque du patrimoine, BAMHP, Archives travaux, Seine-Maritime, Rouen, Gros-Horloge et Fontaine, carton 81/76.
8. Rapport de Frédéric-Lucien-Didier Lefort du 8 avril 1910, Médiathèque du patrimoine, BAMHP, Archives travaux, Seine-Maritime, Rouen, Gros-Horloge et Fontaine, carton 81/76.
9. Rapport d'Antoine-Paul Selmersheim, procès-verbal de la commission des Monuments historiques du 27 mai 1910, Médiathèque du patrimoine, BAMHP, cote 80/15/20.
10. Voir le rapport lu par Gabriel Ruprich-Robert à la séance de la commission du 26 avril 1929. La partie qui expose les conclusions de l'expertise est remplie d'imprécisions (Médiathèque du patrimoine, BAMHP, Archives travaux, Seine-Maritime, Rouen, Gros-Horloge et Fontaine, carton 81/76).
11. En 1864, La Quérière avait déjà envisagé cette solution : « Cet ensemble de figures et de décorations aurait besoin d'être totalement abrité. Ce serait une dépense peu considérable. » (Eustache DE LA QUÉRIÈRE, *Notice historique et descriptive sur l'ancien Hôtel-de-Ville, le beffroi et la Grosse-horloge de Rouen*, Rouen, H. Boissel, 1864, p. 65).
12. Camille ENLART, *Rouen, Les Villes d'Art célèbres*, Paris, H. Laurens, 1906, p. 96.
13. Pierre CHIROL, Pierre, *Rouen*, Aquarelles de Germaine Pilon, Grenoble, B. Arthaud, 1931, p. 155-156. Voir également Robert HÉNARD, *Rouen, Les Cités d'art*, Paris, Nilsson, 1925, p. 131.
14. Dans une thèse de l'école du Louvre soutenue en 1939 sur un sculpteur de Rouen du XVIII^{e} siècle, l'éloge de la fontaine ne comporte pourtant aucun commentaire sur la réfection du groupe central. Jean-Valéry HÉLOT, « Jaddoulle et la sculpture rouennaise au XVIII^{e} siècle », dans la *Revue des sociétés savantes de Haute Normandie*, n° 57, I^{er} trimestre 1970, section Lettres et Sciences humaines, p. 35-92. Voir aussi A. PERINELLE, V. DA HAAS, *Rouen, Le gros horloge*, Condé-sur-Noireau, Corlet, 1982, p. 32, où l'on parle d'« une habile reconstitution que nous pouvons admirer en toute quiétude ».
15. Bruno PONS, *De Paris à Versailles, 1699-1736, Les sculpteurs ornemanistes parisiens et l'art décoratif des Bâtiments du roi,* Strasbourg, 1986, p. 147-149.
16. Sur l'œuvre de Lainée en tant qu'architecte, voir : Léopold DUHAMEL, « Le théâtre d'Avignon aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles », dans *Annuaire administratif, historique et statistique de Vaucluse*, année XXXII^{e}, 1909 ; Adrien MARCEL, « Un artiste parisien à Avignon (1682-1739) », dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, année 1923, p. 15-44 ; Pierre LAVEDAN, « La chapelle des Pénitents noirs à Avignon », dans *Congrès archéologique de France, Avignon et Comtat Venaissin*, Paris, Société française d'archéologie, 1963,

p. 125-131 ; Bruno LALLEMAND, « La Comédie de la Place Crillon », dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, vol. IX, 1976, p. 95-107.

17. Voir Léopold DUHAMEL, « Le théâtre d'Avignon aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », dans *Annuaire administratif, historique et statistique de Vaucluse*, année XXXII^e^, 1909. Ce « Devis de la sculpture en pierre qui doit se faire à la façade de la salle des spectacles » décrit, pour le fronton, une tête d'Apollon dont les rayons se répandent sur un trophée de musique posé sur la corniche haute d'un attique comportant une inscription. De chaque côté de l'attique, se situe une console ornée d'une tête de satyre. La console se termine en bas par un enroulement orné de feuilles et fleurons. L'attique est soutenu par la corniche qui surmonte la porte, ornée d'une grande console avec des festons de fleurs. Sur les tables situées dans les travées latérales, prennent place un trophée d'opéra et un trophée comique. Ce devis donne une idée de la richesse du décor et du programme iconographique, mais il ne constitue pas la description du projet définitif, car il est fait référence à des dessins d'exécution que Lainée doit encore fournir.

18. Adrien MARCEL, « Un artiste parisien à Avignon (1682-1739) », dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, année 1923, p. 15-44.

19. Voir à ce sujet l'introduction d'André MUSSAT à *Culture et création dans l'Architecture Provinciale de Louis XIV à Napoléon III*, Travaux et colloques de l'Institut d'Art, Aix-en-Provence, publications de l'Université de Provence, 1983.

20. Le rapport fut établi par l'architecte en chef Henri Nodet fils, Médiathèque du patrimoine, DACI, dossier Avignon, Ancienne Comédie.

21. Dans le rapport préalable aux travaux, il est noté au sujet de l'ordre d'urgence des travaux : « Ces travaux sont indispensables pour assurer la conservation et la présentation de la façade de l'Ancienne Comédie qui constitue le plus important élément du décor de la Place Crillon. » (Archives privées de Jean Sonnier).

22. Bruno LALLEMAND, « La Comédie de la Place Crillon », dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, vol. IX, 1976, p. 95-107.

23. Il s'agit d'un recueil de gravures conservé au département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France (cote Ef 5) : *Livre de divers Dessins d'ornements qui, par la nouveauté, l'intelligence et le bon goût des compositions et leurs richesses, n'est pas moins utile à ceux qui commencent... Inventé par M. Laisné architecte et sculpteur du Roy. Mis au jour par les soins de Sr René Viale, peintre du Roy. Gravé à Paris par J.-J. Baléchou, 1740.* Trois dessins préparatoires sont également conservés au département des Estampes.

24. Jean SONNIER, « Avignon : façade de l'Ancienne Comédie », dans *Entretiens du patrimoine. Ornementation architecturale en pierre dans les monuments historiques*, Vesoul, Direction du patrimoine, 1989, p. 155-157. Le débat qui suivit la présentation fit ressortir uniquement des doutes justifiés sur l'incohérence de la conservation des baies latérales.

25. La façade est souvent reproduite sans commentaire et, quand il est fait référence aux travaux de restauration, il s'agit d'un retour à l'*aspect initial*, *aux dispositions d'origine*. Voir par exemple :

– Marie-Hélène POGGI, *Aménagement et représentation. Procès de production d'une identité communale*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Sylvia Ostrowetsky, Aix-en-Provence, 1986, p. 359-360 ;

– J.-P. BLANC, A. BRETON, S. GAGNIÈRE, J. GRANIER, A. MAUREAU, Josserand DE SAINT PRIEST D'URGEL, *Avignon, ville d'art,* Avignon, Les amis du palais du Roure, 1991, p. 179.

RÉSUMÉS

La fontaine du Gros-Horloge (1733) subit, dès la fin du XIX^e siècle, une dégradation rapide de ses pierres les plus exposées. La commission des Monuments historiques – initialement opposée à toute réfection – reviendra, finalement, sur sa position, en acceptant dans les années 1930 un remplacement, approximatif, du groupe sculpté.
La façade dite de l'Ancienne Comédie (1734) représente le dernier vestige d'une salle de théâtre dont le décor a été, en grande partie, détruit au cours du XIX^e siècle. Une restauration récente a prétendu restituer la décoration sculptée, disparue, à partir du texte d'un devis datant du XVIII^e siècle.
Ces deux monuments ont été restaurés, alors que leur interprétation par l'histoire de l'architecture n'avait pas encore commencé, et c'est donc sur la base de jugements d'une autre nature que ces travaux ont été réalisés. À travers les métamorphoses de la sculpture décorative, apparaissent ainsi les contours de conceptions réductrices qui peuvent avoir un impact considérable sur la conservation des édifices historiques.

INDEX

Mots-clés : histoire de l'architecture, historiographie, décor, classement, evaluation, restauration, approche critique, dégradation, edifices historiques, insertion, remplacement, restitution, valeur artistique

Index chronologique : XX^e siècle, époque contemporaine, époque moderne, XIX^e siècle, XVIIIe siècle

Index géographique : France, Paris, Avignon, Rouen

AUTEURS

FRANCA MALSERVISI

Architecte, docteur en histoire de l'architecture et de la ville, chercheur au laboratoire de recherche de l'École nationale supérieure de Versailles, LADRHAUS. Franca Malservisi, née en 1963, est architecte diplômée de la Faculté d'architecture de Florence (mémoire de maîtrise en histoire de l'architecture). Elle s'est ensuite installée à Paris et a travaillé dans des agences d'architecte en chef des Monuments historiques. En 2005, elle a soutenu une thèse de doctorat intitulée *La restauration architecturale en France : deux siècles de pratique ordinaire*.