

Mémoire 2 Recherche en Histoire de l'art contemporain
Présenté et soutenu par Camille Cardona

**La réception au Royaume-Uni
de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc
en matière de restauration de 1840 à 1895**

Volume I - Texte

Sous la direction de M. Nicolas Meynen



Université Toulouse - Jean Jaurès

Année 2019-2020



UNIVERSITÉ TOULOUSE
Jean Jaurès



Couverture : Portrait d'Eugène Viollet-le-Duc par Félix Nadar, s.d

Sommaire

Sommaire.....	p. 3
Remerciements.....	p. 4
Table des abréviations.....	p. 5
Avant-propos.....	p. 6
Introduction.....	p. 7
I. Du Royaume-Uni à la France : interactions, pratiques et théories, une approche comparée de la restauration.....	p. 12
II. Eugène Viollet-le-Duc, un théoricien parmi les théoriciens britanniques.....	p. 57
III. Les réceptions de la pensée d’Eugène Viollet-le-Duc au Royaume-Uni.....	p. 80
Conclusion.....	p. 105
Table des matières.....	p. 110

Remerciements

Mes premières pensées sont destinées à M. Nicolas Meynen, mon directeur de recherche, dont la curiosité et la foi mises dans ce projet m'ont permis de réaliser de belles aventures patrimoniales. Par ailleurs, son encadrement assidu, ses conseils avisés et sa bienveillance ont été des éléments indispensables à l'achèvement de ce travail. Enfin, je soulignerai sa patience égale à sa disponibilité, tout aussi précieuse.

Je remercie Mme Evelyne Toussaint pour l'apport théorique de ses cours ayant nourri ma réflexion. Je remercie également Mme Adriana Sénard-Kiernan ainsi que l'équipe d'encadrants, d'intervenants et d'enseignants du Master Patrimoine de l'Université Toulouse-Jean Jaurès (2017-2019) pour m'avoir transmis les pratiques et savoir-faire de la recherche. Sans ce premier exercice collectif fondateur, je n'aurais sans doute pas réalisé ce présent travail. C'est donc tout naturellement que j'adresse une pensée particulière à mes anciens camarades du projet « Cahors la Moderne » toujours présents.

Je tiens à remercier tout particulièrement la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine en la personne de M. Jean-Charles Forgeret, responsable des archives, pour m'avoir gentiment transmis la correspondance de Benjamin Bucknall. Aussi, merci à la Révérende Alison Peden m'ayant ouvert les portes de l'église de Doune en Écosse. Médiéviste et francophone, je lui sais grée de son accueil chaleureux ainsi que de nos échanges. De plus, je remercie les agents et archivistes des Archives Nationales d'Écosse pour leur disponibilité.

Cette année n'aurait pas été réussie sans mes camarades de promotion répondant à chacune de mes questions. Auxquels s'ajoute toute l'équipe du *Edinburgh Youth Hostel* et en particulier l'équipe d'entretien m'ayant accueilli et formé. Leur jovialité et leur amitié m'a donné la force de poser les bases de mon périple écossais. Je remercie aussi mes colocataires du *140 A Comiston Road* pour m'avoir prêté leurs identifiants universitaires me donnant accès à une base de données restreinte et sans qui une valise de livres indispensable n'aurait pu faire le chemin retour en France.

C'est reconnaissante que j'adresse une pensée aimable à ma famille, à ma mère et en particulier à mes cousins M. Anthony Valéro et Mme. Auriane Baj Valéro ainsi que leurs enfants Giulia et Ethan pour leur accueil. Ils ont tous les quatre rendu ce mois d'avril plus léger.

De plus, je remercie mes amis pour leur soutien et leurs encouragements. Ils ont été essentiels. Enfin un grand merci à Élodie Cattani, pour son aide précieuse dans la relecture de ce mémoire.

Table des abréviations

BNF : Bibliothèque Nationale de France

RIBA: Royal Institute of British Architects

SPAB: The Society for the Protection of Ancient Buildings

Avant-propos

Mon intérêt pour l'architecture et l'Écosse m'ont conduit à la fin de l'année universitaire 2018-2019 à envisager un sujet de recherche de Master 2 me permettant d'enrichir mes connaissances sur ces thèmes. En concertation avec M. Nicolas Meynen, nous avons établi le sujet suivant : la réception de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc en Écosse. Le sujet présentait les deux terrains de recherche souhaités, auquel s'ajoutait celui de la restauration patrimoniale. Alors tout juste diplômée du Master Patrimoine de l'Université Jean-Jaurès, l'idée de travailler sur la théorie de la restauration au XIX^e siècle n'était pas pour me déplaire.

À la rentrée universitaire de septembre 2019, je me suis pleinement investie dans ma recherche. Afin de permettre sa bonne réalisation, j'ai financé un séjour de plusieurs mois en Écosse, d'octobre 2019 à mars 2020. Les objectifs étaient de pouvoir être en prise avec mon terrain de recherche tout en m'imprégnant de la culture britannique et de la langue anglaise. Je voulais avoir accès aux bibliothèques, archives et monuments *in situ*, ce qui fût une bonne idée. Ainsi, mon immersion dans la culture anglo-saxonne m'a permis de comprendre au plus près les nuances de mon sujet.

Mes recherches sur place ont, cependant, été écourtées en raison de la pandémie Covid19. J'ai fait le choix de revenir en France fin mars. Cette décision a mis un coup d'arrêt à mes recherches en archives et dans les bibliothèques m'empêchant de questionner le territoire comme je le souhaitais. Toutefois, cet événement a eu le mérite de trancher une question déjà existante qui était d'élargir mon sujet du territoire écossais au Royaume-Uni. À cette déconvenue, s'ajoute la grève française de décembre 2019 qui m'a empêché d'aller aux archives de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

De fait, un certain nombre de monuments n'ont pu être visités. De même, des archives de la *Royal Institute of British Architects* de Londres, que j'avais repérées, n'ont pu être consultées. Il serait aussi pertinent de relancer en temps voulu les organismes d'architecture et de conservation écossais afin de développer davantage ce premier questionnement.

Enfin, le choix a été fait de traduire les textes anglais dans le volume I de texte à l'aide du site en ligne Reverso. J'y ai apporté des modifications à la marge. Par manque de temps et de pratique de l'exercice de la traduction, les textes originaux indexés dans le volume 2 n'ont pas fait l'objet d'une traduction.

Ainsi, ce mémoire est-il inévitablement perfectible, mais il permet en l'état actuel de mes recherches avec ses manques et questionnements en suspens de présenter un état de ma recherche.

Introduction

« Je vois qu'on veut bien s'occuper de moi dans l'heureuse Angleterre. Croyez que je suis très sensible à cette célébrité chez nos voisins. C'est à des hommes de cœur et d'esprit que je la dois, elle m'est donc précieuse. Je m'efforcerai de l'accroître, avec votre bon concours, non qu'à mon âge on soit très sensible à ce qu'on appelle *la gloire*, mais parce que je crois qu'il est du devoir de chacun de répandre ce qu'il fait, et qu'on doit se tenir pour satisfait lorsque l'on peut propager ses idées, si ces idées doivent en développer de nouvelles et établir entre nations civilisées des rapports d'estime et d'affection. »¹

Voici les mots qu'Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), alors âgé de soixante-et-un an, adresse le 4 novembre 1875 à Charles Wethered (?), un des acteurs relais de sa pensée outre-Manche. Il forme avec Benjamin Bucknall (1833- 1895), le traducteur britannique, un tandem dans la diffusion des écrits de Viollet-le-Duc. Tout l'enjeu du partage de ses théories y est résumé. Il est question de la diffusion de sa pensée et de la création de liens avec les architectes britanniques.

L'architecte et théoricien français débute sa carrière en 1840 par le chantier de Vézelay où il fait ses preuves. Il acquiert la confiance de la Commission des monuments historiques créée trois années plus tôt en 1837, ainsi que celles de ses membres à l'image de Ludovic Vitet et Prosper Mérimée, les deux premiers inspecteurs². Par ses écrits, Viollet-le-Duc théorise la restauration et façonne l'image de la restauration française au moment où se construit alors la notion de patrimoine. Celle-ci débute en 1789, lorsque la Révolution réveille le besoin de sauvegarder les témoins matériels : les édifices historiques. Viollet-le-Duc est considéré comme un bon architecte aux connaissances historiques et scientifiques solides. Par la suite, la Commission des monuments historiques lui confie des chantiers de renom : la cathédrale Notre-Dame de Paris en 1844 avec son coéquipier Lassus, l'abbaye de Saint-Denis en 1846, la basilique Saint-Sernin de Toulouse en 1860, ou encore le château de Pierrefonds en 1857³. En parallèle de ses travaux, l'architecte rédige dix-huit ouvrages. Le premier est *L'Essai sur l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* publié en 1854. La même année est diffusé le premier volume du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, dont les huit suivants paraissent jusqu'en 1868. En parallèle, l'auteur rédige le *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance* de 1858 à 1870. Enfin, il publie les *Entretiens sur l'architecture* en 1863 qu'il

¹ VIOLLET-LE-DUC, *Lettres inédites*, « À Monsieur C. Wethered », ed. Librairies-Imprimeries réunies, Paris, 1902, p. 151, [en ligne], consulté en août, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104820f/f185.image>

²BERCÉ Françoise, *Des Monuments historiques au patrimoine du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, éd. Flammarion, Paris, 2000.

³BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc*, ed., Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2019

complète d'un second volume en 1872. Par son œuvre pratique et théorique, Viollet-le-Duc devient une figure incontournable de la pratique architecturale française, en particulier dans le domaine de la restauration.

Par ailleurs, cette pratique de la restauration qui apparaît au XIX^e siècle n'est pas unique à la France. Les pays voisins européens aussi élaborent leurs propres doctrines. L'une d'entre elles est britannique. Le Royaume-Uni, défini par ses quatre pays membres, l'Angleterre, le Pays de Galle, l'Écosse et l'Irlande du Nord, est un territoire homogénéisé par sa langue commune : l'anglais. Les architectes-restaurateurs sont connus sous le nom des « restaurateurs victoriens » tels que James Wyatt (1746-1813) ou Sir Gilbert Scott (1811-1878)⁴. Le Royaume-Uni est alors dirigé par la reine Victoria de 1837 à 1901. Les premières restaurations concernent les édifices de culte. Elles sont perçues comme des destructions. Au début du XIX^e siècle, la pratique interventionniste sur les édifices historiques est égale à celle que connaît la France. Les deux pays partagent les pratiques et les idées interventionnistes. Cependant, en réaction, des personnalités dénoncent les destructions réalisées sous couvert de restaurations. John Ruskin (1819-1900) est le théoricien qui va mettre en lumière ces interventions qu'il méprise. À partir de 1849, il inscrit le débat au sein de la communauté des architectes britanniques avec la publication de *The Seven Lamps of Architecture*⁵. Alors, les deux courants de pensées s'opposent. Quelle est la limite d'une restauration ? La restauration n'est-elle que le synonyme de destruction ? Le combat d'idée prend un nouveau sens avec William Morris (1834-1896) qui applique les écrits de Ruskin à sa pratique. Morris est un artiste aux multiples talents, à la fois architecte, dessinateur, et écrivain, il intègre le combat pour la protection des monuments historiques dans la vie politique en créant en 1877 la *Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)*. Il est un admirateur de John Ruskin dont les écrits ont une influence majeure dans la création du *SPAB*. Ainsi s'opère un glissement de pensée, d'une pratique de la restauration à son rejet.

Dans ce contexte, l'œuvre de Viollet-le-Duc trouve un écho en Grande-Bretagne. Ses restaurations sont commentées et critiquées positivement comme négativement par les architectes britanniques. Paradoxalement, des théoriciens et architectes comme John Ruskin ou William Burges (1827-1881) désavouent ses restaurations, mais admirent sa personne et son travail intellectuel⁶. Il reçoit la médaille d'or de la *Royal Institute of British Architects (RIBA)* en 1864 pour distinguer son

⁴DELAFONS John, *A policy history of the build heritage 1882-1996, Politics and preservation*, ed. E & FN Spon, Londres, 1997, p. 13.

⁵RUSKIN John, *The seven lamps of architecture*, ed. Smith, Elder & Co, Royaume-Unis, 1849.

⁶ROBIN. M, MIDDLETON.D, « Viollet-le-Duc : son influence en Angleterre », in., *Actes du colloque international Viollet-le-Duc Paris 1980*, ed., Nouvelles éditions Latines, Paris, 1982.

important travail dans le domaine de l'architecture médiévale ayant permis d'actualiser la recherche⁷. L'architecte a des admirateurs britanniques au sein du *RIBA*. Le plus fervent d'entre eux est son traducteur Benjamin Bucknall, qualifié de « disciple »⁸. Afin de relayer une pensée qu'il considère majeure, il traduit sept ouvrages⁹. S'il y a des publications de ses traductions, c'est qu'il existe un public pour les acheter : un potentiel commercial pour les maisons d'édition favorisant le processus de traduction¹⁰. Ainsi, la pensée de Viollet-le-Duc traverse-t-elle la Manche. *L'Essai sur l'architecture militaire du Moyen-âge* est le premier ouvrage traduit, en 1860, par Martin McDemott (1823-1905) qui ouvre la voie qu'empruntera, à son tour, Benjamin Bucknall dès 1873¹¹. À ce moment-là, John Ruskin a déjà publié *Les sept lampes de l'architecture*, en 1849, et *La nature du gothique*, en 1853. L'article « Restauration » de Viollet-le-Duc est quant à lui traduit en 1875 par Benjamin Bucknall suivi d'une notice historique rédigée par Charles Wethered¹². Viollet-le-Duc théorise une pratique commune aux deux pays à un moment où, dans l'histoire britannique, les courants de pensées prédominants s'inversent. La traduction de ses ouvrages caractérise un transfert culturel. L'historien Michel Espagne qualifie le transfert culturel comme un « déplacement matériel d'un objet dans l'espace »¹³. Il implique une modification permettant une appropriation par la partie recevant ce transfert. Dans notre cas, la traduction anglaise des livres de Viollet-le-Duc, transforme par le changement de langue l'objet initial pour l'insérer dans un tissu culturel nouveau. Toutefois, quel accueil lui est-il réservé ? Quelle est la place du théoricien français dans le contexte britannique ? Est-il considéré comme un équivalent des théoriciens britanniques que sont Augustus Pugin (1812-1852) ou John Ruskin ? Dans quelle mesure est-il estimé ou décrié ? Nous nous intéresserons au Royaume-Uni, dont la pensée, bien que centralisée à Londres, est commune aux différentes nations composant ce pays. Faire référence à cette entité ne nous fait pas oublier les disparités régionales. Les quatre nations ont toutes une identité forte. Toutefois, la présente étude s'intéresse dans un premier temps au contexte général, avant d'approcher le cas particulier de

⁷ ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, *The Gentleman's Magazine: and historical review*, juin 1864, p. 748, [en ligne], consulté le 5 février 2020. URL : <https://search-proquest-com.ezproxy.is.ed.ac.uk/docview/8470297/C20AE3B4044447F4PQ/1?accountid=10673>.

⁸ MAURY Giles, « Eugène Viollet-le-Duc, Benjamin Bucknall et Woodchester Mansion. Histoire d'une demeure, histoire d'une filiation », in., *Viollet-le-Duc, Villégiature et architecture domestique*, France, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p.170-182.

⁹ GOURNAY Isabelle, « Traduire Viollet-le-Duc en anglais : modalités et enjeux », in *Traduire l'architecture, texte et image, un passage vers la création?*, Paris, Picard, 2015, p. 119-135.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibid.

¹² WETHERED Charles, VIOLLET-LE-DUC Eugène, *On restoration, by E.Viollet-le-Duc and a notice of his works in connection with the historical monuments of France*, ed. Leopold classic library, (1^e ed. 1875), Grande-Bretagne, 2017.

¹³ JOYEUX-PRUNEL, « Les transferts culturels. Un discours de la méthode. » in *Hypothèse*, Éditions de la Sorbonne, 2003, p. 152, [en ligne], consulté le 10 octobre 2019, URL : [info : https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2003-1-page-149.html](https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2003-1-page-149.html).

l'Écosse. Ce pays trouve dans l'architecture et la restauration un moyen d'exprimer son identité propre à travers le réinvestissement de son architecture médiévale : le *Scotch Baronial style*¹⁴. Toutefois, malgré l'intérêt porté au Royaume-Uni dans la perspective d'une étude globale, les cas du Pays de Galle et de l'Irlande du Nord ne font pas l'objet, dans ce travail, d'une étude spécifique, non par manque d'intérêt, mais par manque de temps et de connaissance. L'historiographie s'intéresse plus particulièrement à l'Angleterre. Les historiens que sont Nikolaus Pevsner (1902-1983), Robin Middleton (1931-2005) ou David Watkin (1941-2018) se posent la question de l'influence de Viollet-le-Duc en Angleterre ou plus largement au Royaume-Uni, mais non à l'échelle des nations composant le pays¹⁵. De plus, les textes de références pour l'étude de l'Écosse sont issus d'ouvrages récents comme l'étude des historiens Miles Glendinning et Aonghus MacKechnie publiée en 2019¹⁶. En outre, l'historiographie francophone est sommaire. Les études questionnant les transferts culturels entre ces deux pays sont récentes. D'une part, il y a l'étude d'Isabelle Gournay concernant les traductions (2015) et, d'autre part, celle de Giles Maury s'intéressant à la filiation entre Viollet-le-Duc et Benjamin Bucknall (2016). De plus, nous interrogeons la réception de la pensée de Viollet-le-Duc de son vivant en partant de son premier chantier, en 1840. Elle se limite à 1895, qui est la date de mort de son traducteur Benjamin Bucknall. Encadrer l'étude par la mort de son disciple, et non pas par la dernière traduction, a pour but de borner l'analyse du transfert culturel à la réception faite par les contemporains de l'auteur et du traducteur. En effet, les livres traduits une fois publiés échappent à l'auteur et au traducteur. S'intéresser à la réception contemporaine permet de souligner le travail de diffusion réalisé par ses premiers défenseurs que sont Benjamin Bucknall et son ami Charles Wethered. C'est pourquoi nous nous intéresserons à la réception de la pensée viollet-le-ducienne contemporaine de l'auteur et de son traducteur.

Dans un premier temps, nous brosserons un portrait du Royaume-Uni et de la France en matière de restauration à travers les architectes, les penseurs et des exemples de réalisations ayant façonné ces deux modèles de pensée communs aux deux pays. Puis, nous établirons les liens unissant Viollet-le-Duc au Royaume-Uni, afin de mieux cerner les interactions, principalement à travers la traduction de ses ouvrages. Pour finir, après avoir questionné le rapport de l'architecte français avec les architectes et l'architecture britannique, nous interrogerons celui des anglo-saxons avec l'auteur.

¹⁴GLENDINNING Miles, MACKECHNIE Aonghus, *Scotch Baronial, Architecture and national identity in Scotland*, ed., Bloomsbury Visual Arts, Grande-Bretagne, 2019.

¹⁵PEVSNER Nikolaus, *Ruskin and Viollet-le-Duc : Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*, ed. Thames and Hudson London, Grande-Bretagne, 1969.

ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*

WATKIN David, *Morale et architecture aux 19^e et 20^e siècles*, ed., Pierre Mardaga, Belgique, 1995.

¹⁶GLENDINNING Miles, MACKECHNIE Aonghus, *op. cit.*

Ces questionnements s'attacheront à l'étude des moyens de diffusion de sa pensée, mais aussi aux applications de la restauration à travers le cas écossais, avant de s'intéresser aux transferts intégrés à la création architecturale.

I. Du Royaume-Uni à la France : interactions, pratiques et théories, une approche comparée de la restauration

A. La restauration au Royaume-Uni, symbole d'une intervention minimale au passé pourtant interventionniste

1. De James Wyatt à Sir Gilbert Scott, une pratique architecturale interventionniste

Le XIX^e siècle britannique connaît des restaurations qui seraient qualifiées actuellement d'abusives. Un certain nombre d'architectes pratiquent et profitent d'une restauration pour laisser libre court à leur imagination. Tout comme en France, la pratique de la restauration écrit ses premières pages à ce moment-là au Royaume-Uni. À y regarder de plus près, l'histoire de la restauration est une histoire aux pratiques communes en cette première partie de siècle. Bien que Viollet-le-Duc soit une figure controversée en France pour ses interventions architecturales, James Wyatt et Sir Gilbert Scott sont des architectes britanniques qui partagent les mêmes pratiques et critiques.

Pour commencer, James Wyatt est un architecte anglais né le 3 août 1746 à Burton Constable¹⁷. Il décède une année avant la naissance d'Eugène Viollet-le-Duc, le 4 septembre 1813, vers Marlborough¹⁸. James Wyatt incarne les premières interrogations concernant les techniques des architectes-restaurateurs du XIX^e siècle. Il est la cible des critiques et hérite du doux nom de « The Destroyer »¹⁹ pour ses ouvrages réalisés notamment sur les cathédrales des villes de Lichfield (1788), Hereford (1788), Salisbury (1789) et Durham (1791)²⁰. La cathédrale de Lichfield (fig.1) est l'occasion de sa première restauration. En ce qui concerne, la cathédrale de Salisbury (fig. 2), il décide de déplacer les monuments funéraires qui étaient jusqu'alors entre les colonnes de la nef dans un souci d'ordre²¹. Enfin, pour le respect de l'unité architecturale, il retire les porches nord et sud, ainsi qu'une chapelle de style perpendiculaire dédiée aux familles Hungerford et Beauchamp, pour cause de mauvais état²². Par la suite, dans la cathédrale d'Hereford (fig. 3), il rétrécit la nef en même temps qu'il

¹⁷« WYATT JAMES - (1746-1813) », *Encyclopædia Universalis*[en ligne], consulté le 29 juin 2020. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/james-wyatt/>.

¹⁸*Ibidem*.

¹⁹BRIDGWOOD Barry, LENNIE Lindsay, *History, performance and conservation, Technologies of Architecture*, Volume V, ed., Taylor & Francis, Oxon, 2009, p.265. Traduction : Le Destructeur.

²⁰PEVSNER Nikolaus, «Scrape and Anti-scrape», in., FAWCET Jane (dir.), *The future of the past*, ed., Thames and Hudson London, Angleterre 1976, p. 37.

²¹*Ibid.*

²² PEVSNER Nikolaus, « Scrape and Anti-scrape », *op. cit.*, p. 37

ajoute une galerie²³. La façade ouest qu'il avait entièrement remplacée a été de nouveau changée en 1908. Enfin, dans la cathédrale de Durham (fig. 4), James Wyatt démolit l'extrémité est de la salle capitulaire et imagine une nouvelle rose de style gothique primitif anglais pour remplacer celle de style gothique perpendiculaire du transept est²⁴. »

James Wyatt est fortement critiqué par ses pairs architectes. Par exemple, John Milner (?) exprime à plusieurs reprises son désaccord avec les pratiques architecturales de Wyatt. En 1798, Milner rédige un papier dans *Gentleman's Magazine* où il incrimine Wyatt d'avoir « dishonoured, disfigured, destroyed, and is in the constant practice of dishonouring, disfiguring, and destroying... the most beautiful and instructive monuments »²⁵. Comme le fait remarquer l'historien Nikolaus Pevsner (1902-1983)²⁶, le magazine n'a pas toujours été anti Wyatt, puisque cinq années auparavant on pouvait trouver des interventions en faveur de l'architecte. Ainsi, on pouvait lire à propos de James Wyatt que « the ingenious Mr Wyatt whose... skill and judgement in regard to Gothic architecture are truly... unequalled »²⁷. Cependant, le nom de James Wyatt est associé avec l'idée de restauration abusive. Augustus Pugin (1812 - 1852), figure importante du renouveau gothique, dénonce également l'architecte. Pour lui, « All that is vile, cunning and rascally is included in the term Wyatt. »²⁸

Le second personnage important du néogothique et de l'histoire de la restauration est Sir Gilbert Scott. Il est né le 13 juillet 1811 à Gawcott et mort le 23 mars 1878 à Londres²⁹. Aux yeux de Nikolaus Pevsner, Scott et Viollet-le-Duc sont équivalents³⁰. L'historien de l'art considère que l'architecte anglais fait atteindre l'acte IV de l'histoire de la restauration en Angleterre³¹. Il restaure sa première cathédrale à Ely en 1847 (fig. 5)³². Il y travaille pendant trente années jusqu'à sa mort. L'édifice est l'occasion de mettre en place des types de restaurations. Il y crée un nouvel autel. Il ajoute un nouveau jubé à l'extrémité ouest donnant

²³*Ibid*

²⁴PEVSNER Nikolaus, « Scrape and Anti-scrape », *op. cit.*, p. 37

²⁵*Ibid.*, p. 38-39 ; Traduction : Déshonoré, défiguré, détruit, et a la pratique constante de déshonorer, défigurer et détruire... les monuments les plus beaux et les plus instructifs.

²⁶BNF, fiche bibliographique Nikolaus Pevsner, [en ligne], consulté le 14 novembre juin 2020. URL : https://data.bnf.fr/fr/12155285/nikolaus_pevsner/

²⁷ PEVSNER Nikolaus, « Scrape and Anti-scrape », *op. cit.*, p. 38 ; Traduction : l'ingénieur M. Wyatt, dont... la compétence et le jugement en matière d'architecture gothique sont vraiment sans égal.

²⁸*Ibid* p. 40 ; Traduction : Tout ce qui est vil, rusé et malin est inclus dans le terme Wyatt.

²⁹« SCOTT GEORGE GILBERT sir (1811-1878) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 1 juillet 2020. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/george-gilbert-scott/>

³⁰PEVSNER Nicolas, *Some architectural writers of the nineteenth century*, ed., Oxford University Press, Londres, 1972, p.195, "Viollet-le-Duc was the Gilbert Scott of France, Scott the Viollet-le-Duc of England"

³¹PEVSNER Nikolaus, « Scrape and Anti-scrape », *op. cit.*, p. 44

³²PEVSNER Nicolas, *Some architectural writers...*, *op. cit.*, p.169

sur un lieu de passage octogonal³³. Il suspend également l'orgue au-dessus des stalles du chœur sur le mur nord. Il déclare « the whole space would still, to the eye, be one; indeed the perspective would be lengthened by the intervening object »³⁴. Tout comme Viollet-le-Duc, on peut comprendre que Sir Gilbert Scott pense ses restaurations en termes d'unité quand il dit « be one »³⁵. Dans ce but, l'utilisation d'un jubé ajouré, pour occulter au minimum l'espace, est une première pour l'architecte. Le jubé est donc installé entre le chœur et la nef. Il réutilise cet élément dans ses restaurations postérieures. Ses travaux continuent malgré la mort du Doyen Peacock qui l'avait chargé des premières restaurations. Il restaure ultérieurement la grande lanterne placée au-dessus du mémorial qui lui est dédié³⁶.

Par la suite, lui incombe la charge de l'abbaye de Westminster en 1849. Dans les années 1850, il retourne sur les pas de James Wyatt aux églises de Hereford, Lichfield, et Salisbury. La décennie suivante est occupée par les restaurations des églises de Chichester, Saint David's Ripon et Chester. Enfin, les cathédrales de Worcester, Exeter et Rochester sont parmi les dernières de sa carrière dans les années 1870³⁷.

Tout comme Viollet-le-Duc, l'architecte a une pratique dense et écrit également sur son activité. Les deux s'éloignent de leur pensée quand vient le moment de la réalisation d'une restauration et sont critiqués pour cela. John Ruskin, s'exprime en 1849 en s'opposant radicalement contre la pratique de la restauration avec son livre *The seven lamps of architecture*. En réponse, Sir Gilbert Scott rédige *A Plea for the Faithful Restoration of our Ancient Churches*, qui regroupe une partie des cours donnés en 1848³⁸. Par cet écrit, l'architecte tente de se positionner en défenseur des monuments contre les restaurations qualifiées de « torrent of destructiveness »³⁹. Parallèlement, à la pratique architecturale interventionniste, deux théoriciens britanniques influencent les architectes. Il s'agit de

³³S. N., « *Ely cathedral* », *Gilbert Scott.org, the Scott dynasty* [en ligne], consulté le 1 juillet 2020. URL :<https://gilbertscott.org/ely-cathedral/>

³⁴*Ibid* ; Traduction : l'ensemble de l'espace serait toujours, pour l'œil, un seul et même espace ; en effet, la perspective serait allongée par l'objet intermédiaire.

³⁵*Ibid*. Parmi les artisans présents sur le chantier, deux français se sont illustrés dans leur pratique des vitraux. Il s'agit de Henri Gérente (1814-1849) et son frère Alfred Gérent (1821-1868). Le premier travailla entre 1848 et 1849 avant que son frère lui succède à sa mort. Henri Gérente créa quatre baies romanes sur le mur sud du transept accompagné de vitraux aux motifs inspirés du XIII^e siècle. Henri Gérente, quant à lui, créa trois fenêtres dans la partie sud de la nef dont deux d'entre elles furent exposées à l'exposition universelle de 1851 et pour lesquelles il reçut une récompense. Traduction : être un.

³⁶*Ibid*.

³⁷PEVSNER Nikolaus, « Scrape and Anti-scrape », *op. cit.*, p. 44.

³⁸PEVSNER Nicolas, *Some architectural writers...*, *op. cit.*, p.171.

SCOTT (Sir) Georges Gilbert, *A Plea for the Faithful Restoration of our Ancient Churches...*, ed., John Henry Parker, Londres, 1850.

³⁹PEVSNER Nicolas, *Some architectural writers...*, *op. cit.*, p.171 ; Traduction : torrent de destructions.

Augustus Pugin, fervent défenseur de l'architecture gothique, et de John Ruskin qui insuffle une nouvelle vision de la restauration dans son sillon.

2. D'Augustus Pugin à John Ruskin, un lègue théorique prégnant

Sont regroupés sous cette partie Augustus Pugin et John Ruskin en raison de la qualité de théoricien qui les lie. Le premier est un des moteurs du renouveau gothique au XIX^e siècle et fervent architecte de ce style. Le second est un critique d'art passionné par la période médiévale qu'il idéalise d'un point de vue artistique, comme social. Les deux enrichissent l'imaginaire collectif par leurs créations architecturales et textuelles, pour le premier, et théoriques, pour le second.

Commençons par Augustus Welby Northmore Pugin né un 1^{er} mars 1812 et décédé le 14 septembre 1853, à l'âge de 40 ans, après avoir sombré dans la folie⁴⁰. La carrière de Pugin dure dix-sept ans, de 1835 à 1852. Malgré sa courte durée, elle est prolifique. Il a, en effet, conçu une centaine d'édifices, rédigé huit livres et a même une carrière d'entrepreneur dans le domaine du métal et des vitraux⁴¹. Une des particularités de sa formation d'architecte est qu'il ne s'est pas formé auprès de ses pairs dans un bureau. Il est passé directement de l'école de son père Augustus Charles Pugin (1792-1832) à une carrière indépendante⁴². L'année pivot dans sa vie et sa pratique architecturale est 1834. À ce moment précis, il découvre le catholicisme qui est une révélation pour lui. Il décide de se convertir et place alors la religion catholique au centre de sa carrière⁴³. En effet, le théoricien voit une connexion entre la foi catholique et l'architecture gothique⁴⁴.

Parmi les créations de l'architecte, on compte Saint-Marie Grange, sa maison, créée entre 1835 et 1836. Cette dernière est une « reasonable reproduction of a 'compleat building of the 15th century'; it was small, severe, and homely, but it had presence.⁴⁵ » Par la suite, il réalise sa première importante commission pour Charles Scarisbrick, à l'occasion de la rénovation de Scarisbrick Hall. Il conçoit le programme en 1837 et les travaux s'échelonnent jusqu'en

⁴⁰STANTON Phoebe, *Pugin*, ed., Thames and Hudson London, Grande-Bretagne, 1971

⁴¹*Ibid.*, p. 10

⁴²*Ibid.*, p. 14

⁴³PEVSNER Nicolas, *Some architectural writers...*, *op. cit.*, p. 103

⁴⁴WATKIN David, *Morale et architecture aux 19^e et 20^e siècles*, ed., Pierre Mardaga, Belgique, 1995, p. 23

⁴⁵ STANTON Phoebe, *op. cit.*, p. 19 ; Traduction : reproduction raisonnable d'un « bâtiment complet du XV^e siècle » ; il était petit, sévère et accueillant, mais il avait de la présence.

1845⁴⁶. Son nom est également attaché au palais de Westminster, puisqu'il participe avec Charles Barry (1795-1860) à la reconstruction de bâtiments, faisant suite à l'incendie destructeur qu'a connu l'édifice le 16 octobre 1834⁴⁷. Le nouveau palais est inévitablement construit dans un style néo-gothique. De plus, un des chefs d'œuvre néo-gothique de Pugin est l'église *Saint-Giles* à Cheadle (fig. 6), construite entre 1840 et 1846 pour le comte de Shrewsbury⁴⁸. Il crée une église résumant toutes les influences médiévales dont il s'est nourri, influences venant d'Allemagne, de France, de Flandre et d'Angleterre⁴⁹. L'église *Saint-Giles* est particulièrement intéressante puisqu'elle démontre les influences des restaurateurs français sur la conception d'un édifice contemporain néo-gothique. En effet, en parallèle de la construction de l'église, se déroulent les restaurations de la Sainte Chapelle à Paris⁵⁰. L'architecte était au courant des nouvelles études et proche des chercheurs français « particularly in the decorative arts, had always possessed a distinctly French cast, and he was encouraged by developments in France in the restoration and preservation of medieval art.⁵¹ » C'est pourquoi, on peut lire dans les choix picturaux opérés: « the position, size, subject matter, and colour of painting », des parentés avec le travail en cours à la Sainte Chapelle⁵².

Les écrits *Contrast* (1836) et *True Principles* (1841), sur lesquels nous reviendront plus en avant, ont d'ailleurs pour sujet le gothique. Pugin s'est peu exprimé sur la question de la restauration mais a participé au développement massif du courant néo-gothique en architecture. De ce fait, il a inspiré la génération suivante d'architectes-restaurateurs. Cependant, comme nombre de ses contemporains, il condamne l'œuvre de l'architecte restaurateur James Wyatt. Dans ce courant de remise en cause de la pratique de la restauration, le théoricien John Ruskin s'impose.

Le critique d'art anglais, né le 8 février 1819 à Londres et décédé le 20 janvier 1900 à Coniston, est issu d'une famille de commerçants écossais, dans laquelle il a été bercé par la foi chrétienne⁵³. Il est attiré tôt par les arts et marqué par le voyage qu'il entreprend en 1835 à Venise, à l'âge de 16 ans. Accompagné de ce goût pour l'art, il s'engage dans l'étude de la

⁴⁶*Ibid.*, p. 19

⁴⁷BRIDGWOOD Barry, LENNIE Lindsay, *op. cit.*, p. 117.

⁴⁸STANTON Phoebe, *op. cit.*, p. 101.

⁴⁹*Ibid.*, p. 105.

⁵⁰*Ibid.*, p. 109.

⁵¹*Ibid.*, p. 109-110 ; Traduction : notamment dans les arts décoratifs, a toujours eu un caractère nettement français, et il a été encouragé par les développements en France dans la restauration et la préservation de l'art médiéval.

⁵²*Ibid.*, p. 109 ; Traduction : la position, la taille, le sujet et la couleur de la peinture.

⁵³HUGON-TALON Carole, « Ruskin, John : 1819-1900 », in., *Les théoriciens de l'art*, ed., Presse Universitaire de France, Paris, 2017, p. 572-577, [en ligne], consulté en juillet 2020. URL : <https://www-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/les-theoriciens-de-l-art--9782130789871-page-572.html>.

littérature anglaise et de l'histoire de l'art à l'université de Londres avant de la quitter pour le collège Christ Church d'Oxford⁵⁴. Ses premières publications dans le *Architectural Magazine*, entre 1837 et 1838, sont accompagnées de plans⁵⁵. Toutefois la peinture tient une place importante dans sa bibliographie puisque le premier livre qu'il rédige est *Modern Painters*, en 1843, auquel s'ajouteront quatre autres volumes jusqu'en 1860⁵⁶. Ce livre fut en partie suscité par sa rencontre avec le peintre William Turner qu'il admire. Bien qu'il publie ce premier opus anonymement, ce dernier lui entrouvre la carrière de critique d'art.

Son goût pour l'époque médiévale s'accroît grâce à son voyage en Europe en 1845. Il traduit son engouement pour l'art gothique dans deux ouvrages, *Les sept lampes de l'architecture* (1849) et les *Pierres de Venise* (1851-1853). À ces deux ouvrages de référence s'ajoute une carrière de conférencier, débutée en 1853⁵⁷. La conférence sur l'art présentée à Édimbourg en 1854⁵⁸, est publiée la même année sous le titre *Lectures on Art and Architecture*⁵⁹.

John Ruskin est donc un personnage intellectuel imminent du XIX^e siècle au cœur du mouvement néo-gothique dont il est un des moteurs. La particularité de Ruskin par rapport à Pugin est qu'il ajoute un discours politique au traitement qu'il donne à l'art. Ses propos sont à l'origine du mouvement *Arts and Crafts*, puisqu'il voit dans l'art médiéval l'antithèse de son siècle, caractérisé par une production artistique de masse ayant perdu toute notion de vrai. Nikolaus Pevsner résume la différence qui caractérise les deux penseurs par : « position of Pugin, i.e from Good-architecture-is-Catholic-architecture, is his Good-architecture-is-socially-healthy-architecture.⁶⁰ »

Cependant, les deux auteurs recherchent tous deux une qualité dans l'architecture : l'honnêteté dans la construction⁶¹. Pugin et Ruskin sont convaincus que les constructeurs de l'époque gothique étaient dotés de cette faculté puisqu'ils représentaient la nature dans leurs compositions et que celle-ci ne ment pas. Comme le rappelle Carole Talon Hugon :

⁵⁴*Ibid.*

⁵⁵*Ibid.*

⁵⁶*Ibid.*

⁵⁷*Ibid.*

⁵⁸PEVSNER Nicolas, «John Ruskin», in., *Some architectural writers...*, *op. cit.*, p. 139.

⁵⁹HUGON-TALON Carole, *op. cit.*, Il publie également *The Political Economy of Art* en 1857 et *The Two Paths* en 1859.

⁶⁰ PEVSNER Nicolas, «John Ruskin», in., *Some architectural writers...*, *op. cit.*, p. 152 ; Traduction : En effet, on pourrait bien affirmer que l'avancée la plus importante de Ruskin par rapport à la position de Pugin, c'est-à-dire la Bonne-architecture-est-l'architecture-Catholique, est la Bonne-architecture-est-l'architecture-socialement-saine.

⁶¹BRIDGWOOD Barry, LENNIE Lindsay, *op. cit.*, p. 265.

« Le gothique signifie non seulement un modèle social de communauté humaine, mais aussi un remarquable lieu d'épanouissement de la personnalité de chacun. Parce qu'il est souple et sans carcan formel, il est accueillant à l'initiative individuelle »⁶².

Les deux sont donc moteurs du néo-gothique, mais Ruskin est en plus pionnier dans le renouvellement des idées liées à l'exécution des arts. Comme il est dit précédemment, les thèses du critique d'art ont influencé le mouvement *Arts and Crafts*. En effet, ce dernier s'engage dans l'art mais aussi dans la politique. Il voit dans la société médiévale une période d'harmonie entre la vie collective et les arts, qu'il serait bon de retrouver à son époque. Il est par ailleurs associé aux préraphaélites puisqu'il les soutient notamment en rédigeant *Pre-Raphaelitism* en 1851⁶³.

En matière de restauration, John Ruskin s'insurge contre les techniques de son époque. Il critique ouvertement les restaurations du passé et celles en cours, en allant plus loin que ses prédécesseurs. L'auteur est radical dans ses propos puisqu'il affirme que « Restoration... means the most total destruction which a building can suffer.⁶⁴ » Selon Nikolaus Pevsner, John Ruskin s'adresse à ses contemporains, qu'ils soient ses compatriotes comme Sir Gilbert Scott ou les architectes du continent comme Eugène Viollet-le-Duc⁶⁵. Par ailleurs, il refuse la médaille d'or que lui décerne la *Royal Institute of British Architecture (RIBA)*, en 1874, en raison de son désaccord avec les techniques de restauration en cours⁶⁶. Il signifie par ce geste son opposition au sein de l'institution regroupant les architectes britanniques les plus talentueux, parmi lesquels se trouvent les architectes-restaurateurs comme Sir Gilbert Scott. L'implication, la détermination et la conviction de John Ruskin conquièrent ses contemporains et inspirent notamment William Morris.

⁶²HUGON-TALON Carole, *op. cit*

⁶³*Ibid*

⁶⁴RUSKIN John, *The seven lamps of architecture*, ed. Smith, Elder & Co, Royaume-Unis, 1849 ; Traduction : Restauration... désigne la destruction la plus totale qu'un bâtiment puisse subir.

⁶⁵PEVSNER Nicolas, «John Ruskin», in., *Some architectural writers...*, *op. cit.*, p. 151

⁶⁶*Ibid*

3. William Morris et *The Society for the Protection of Ancient Buildings* (1877), l'avènement d'une théorie de la restauration minimale

William Morris est né le 24 mars 1834 à Walthamstow en Angleterre⁶⁷. Homme éclectique, il s'engage dans différentes formes d'art comme l'écriture, la poésie, la décoration autant qu'il s'engage en politique. Il est influencé par le courant romantique, notamment à travers la lecture des œuvres de Sir Walter Scott dès l'âge de sept ans⁶⁸. Il réalise ses études universitaires à Oxford où il rencontre l'artiste peintre Edward Burne-Jones (1833-1892).

En 1848 le mouvement préraphaélite naît de la réunion de sept hommes que sont William Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), William Michael Rossetti (1829-1919), Christina Rossetti (1830-1894), Ford Madox Brown (1821-1894) et John Ruskin⁶⁹. Leur objectif est de se détacher des carcans imposés par l'académisme britannique en s'inspirant de la peinture italianisante pré-Renaissance. Les deux amis vont s'associer au groupe dont ils partagent les valeurs communes. Un des écrivains ayant inspiré et participé à ce renouveau de la pensée est John Ruskin, également patron du groupe des préraphaélites, avec son livre *Les peintres modernes* (1846)⁷⁰. Il a également influencé William Morris, notamment avec la lecture des *Pierres de Venise* (1853) et le chapitre nommé « la nature du gothique ». Il trouve dans cette lecture des principes qui l'inspireront. Des idées inhérentes au mouvement *Arts and Crafts*, principalement caractérisé par le rejet de l'art industrialisé et le retour à des techniques artisanales.

En 1855, il voyage en France et découvre l'architecture religieuse⁷¹. À son retour, il abandonne l'idée d'une carrière religieuse pour s'impliquer entièrement dans l'architecture et fait ses premières expériences aux côtés de Georges Edmund Street (1824-1881)⁷². Cependant, Morris ne reste qu'une année dans les bureaux de Street. Il est confronté aux pratiques des architectes néo-gothiques. Son rapide passage forge ses idées selon lesquelles le néo-gothique et les restaurations faites en son nom sont intolérables. L'historienne Fiona

⁶⁷DONOVAN Andrea Elizabeth, *William Morris and the Society for the Protection of Ancient Buildings*, ed. Routledge, Grande-Bretagne, 2008, p.39

⁶⁸*Ibid.*, p.40.

⁶⁹*Ibid.*, p.42.

⁷⁰HENDERSON Philip Prichard, « MORRIS WILLIAM - (1834-1896) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 21 juillet 2020. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/william-morris/>.

⁷¹HUGON-TALON Carole, « Morris, William : 1834-1896 », in., *Les théoriciens de l'art*, ed., Presse Universitaire de France, Paris, 2017, p. 469-471, [en ligne], consulté en juillet 2020. URL : <https://www-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/les-theoriciens-de-l-art--9782130789871-page-469.html>.

⁷²*Ibid.*

MacCarthy (1940-2020) souligne que si influence il y a eu, celle-ci est négative. Et pour cause, Street poursuit une carrière de restaurateur alors que Morris en fait son combat⁷³.

Après son mariage en 1859, il demande à l'architecte et ami Philip Webb de concevoir la *Red House*, nommée ainsi en raison de la présence principale de la brique rouge (fig. 7). La maison est habitée par la famille Morris de 1860 à 1865. Elle est considérée comme l'« ultimate Pre-Raphaelite building » (MacCarthy)⁷⁴. William Morris participe à la conception, ainsi qu'à l'ameublement et aux décors conçus dans un style néogothique du XIII^e siècle⁷⁵. Puis en 1861, il crée Morris, Marshall, Faulkner & Co, une entreprise qui s'intègre dans le *mouvement Arts and Crafts*. Leur volonté est de créer des objets artisanaux de qualité, artistiques et utiles, à destination de toute la population et non seulement d'une élite. Par ailleurs, Morris s'investit politiquement. Pour lui, l'art est un moyen de servir sa politique socialiste. Selon lui, l'alliance de la beauté et de l'utilité est idéalisée dans l'époque médiévale⁷⁶. « Morris prône donc une réforme des arts permettant de sauver à la fois les arts décoratifs gangrenés par la recherche du profit et les beaux-arts corrompus par la vanité et l'insignifiance. » rappelle Carole Talon-Hugon.

Cependant, ce qui nous intéresse est bien l'empreinte laissée par William Morris dans le champ de la conservation patrimoniale et celle-ci se lit principalement dans la création de la *Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)*. Il fonde la société en 1877⁷⁷. La raison d'être du *SPAB* est de protéger les monuments historiques des détériorations causées par les restaurations ayant pour ligne directrice le *Manifesto*, sur lequel nous reviendrons par la suite. Avec le *SPAB* s'entrouvre le début d'une nouvelle ère de la pratique de la restauration dont l'enrichissement du vocabulaire va permettre de nuancer les pratiques. Car le mot restauration au XIX^e siècle évoque pour William Morris « the practice of destroying parts of a building or a whole building to rebuild it to resemble an architectural style that was frequently not the original style.⁷⁸ » Il s'exprime également en disant que :

⁷³DONOVAN Andrea Elizabeth, *op. cit.*, p.42.

⁷⁴*Ibid.*, p.44 ; Traduction : l'ultime bâtiments des préraphaélites.

⁷⁵HUGON-TALON Carole, « Morris, William: 1834-1896 », *op. cit*

⁷⁶*Ibid.*,

⁷⁷ DONOVAN Andrea Elizabeth, *op. cit*

⁷⁸*Ibid.*, p.2 ; Traduction : la pratique consistant à détruire des parties d'un bâtiment ou d'un bâtiment entier pour le reconstruire afin qu'il ressemble à un style architectural qui n'était souvent pas le style original.

« No man who consents to the destruction or the mutilation of an ancient building has any right to pretend that he cares about art ; or has any excuse to plead in defense of his crime against civilization and progress, save sheer brutal ignorance.⁷⁹»

Pour William Morris, il est donc criminel de restaurer un édifice dans le sens où il donne à ce mot l'équivalent de défiguration. Il s'insurge contre les pratiques des restaurateurs victoriens dont les monuments restaurés sont pléthores entre 1840 et 1870⁸⁰. Sa croisade contre les pratiques restauratrices de ses contemporains prend un nouveau tournant en 1876, quand il découvre celle de l'église paroissiale de Burford⁸¹. C'est pourquoi l'année suivante, il fonde le *SPAB* dans le but d'endiguer ces « crime[s] ». De cette manière, il institutionnalise une réponse et peut organiser une riposte collective. Le groupe se place en alternative à ceux qui étaient alors connus et promus par d'autres organisation comme la *Camden Society* par exemple. Une société créée par les étudiants de Cambridge en 1839 ayant pour objectif de mettre en valeur l'aspect médiéval des églises, notamment par la restitution des caractéristiques architecturales⁸². Les deux camps ont pour objectif commun la dignité d'un monument. Pour le premier, celle-ci passe par la préservation d'un édifice en s'abstenant de toute modification non utile à la survie de ce dernier. Pour le second, la dignité d'un édifice est celle de l'église chrétienne (car il était la plupart du temps question d'église) se traduit par la restauration. Cette dernière permettant de redonner au bâtiment un caractère glorieux et vraisemblable à l'image de l'époque gothique bien qu'historiquement faux.

Alors que la restauration de l'église paroissiale de Burford lui crée un déclic, les propositions de restaurations pour l'église abbatiale de Tewkesbury (fig. 8) le décident. Il rédige alors une lettre dans laquelle il décrit la restauration mise en œuvre par Sir Gilbert Scott à Tewkesbury. La lettre est publiée dans le *Athenaeum* du 10 mars 1877. Il dénigre publiquement le travail de Scott et demande l'organisation d'une société capable d'endiguer ce type d'agissement⁸³. Douze jours plus tard, le 22 mars 1877 le *SPAB* voit le jour. Sont présents, lors de la première réunion, George Price Boyce (1826-1897), Alfred William Hunt (1830-1846), Alfred Marks (?), Thomas Wilkinson Norwood, Roddam Spencer Stanhope (1829-1908), Frederic George Stephens (1827-1907), Henry Wallis (1830-1916), George

⁷⁹*Ibid.*, p.9 ; Traduction : Aucun homme qui consent à la destruction ou à la mutilation d'un bâtiment ancien n'a le droit de prétendre qu'il se soucie de l'art ; il n'a aucune excuse à invoquer la défense de son crime contre la civilisation et le progrès, si ce n'est l'ignorance la plus brutale.

⁸⁰*Ibid.*, p.47.

⁸¹*Ibid.*, p.47.

⁸²*Ibid.*, p.47.

⁸³*Ibid.*, p.53.

Young Wardle (?-1910) et Philip Webb (1831-1915)⁸⁴. Dans les mois qui suivirent, d'autres personnalités rejoignent le SPAB : James Bryce (1838-1922), Thomas Carlyle (1795-1881), William Holman Hunt (1827-1910), Edward Burne-Jones (1833-1898), Sir John Lubbock, John Everett Millais (1829-1896), Leslie Stephen (1832-1904), William Aldis Wright (1831-1914) et John Ruskin⁸⁵. À la fin de la troisième année d'existence de la société, celle-ci regroupe 372 membres. Tous ayant à cœur les principes de préservation des monuments pour intervenir occasionnellement sur un édifice. Leur mission reste celle de « protect our ancient buildings, and hand them down instructive and venerable to those that come after us. »⁸⁶

B. Les théoriciens britanniques de la restauration

1. Les écrits des théoriciens britanniques du XIX^e siècle

a) Augustus Pugin : *Contrasts* (1836) et *The True Principles* (1841)

Augustus Pugin est un fervent admirateur du gothique. Il théorise l'architecture médiévale à travers notamment deux de ses livres que sont *Contrast : or, a parallel between the noble edifices of the middle ages, and corresponding buildings of the present day, shewing the present decay of taste*⁸⁷ et *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*⁸⁸.

Son premier essai *Contrast* publié en 1836, quatre années après sa reconversion catholique, a pour fil conducteur la démonstration que l'architecture gothique est l'architecture de la religion catholique. Pour lui « il y a une relation nécessaire entre la vérité religieuse et la vérité architecturale.⁸⁹ » Il commence à travailler son livre dès 1835 et se heurte à un problème. Il ne trouve aucun éditeur qui souhaiterait le publier car ses propos sont soumis à la controverse. Il décide alors de le publier lui-même⁹⁰. Il travaille d'abord sur les planches de dessins avant de s'attaquer au texte. Pour ce faire, il trouve l'aide de Talbot Bury (1809-1877), ancien camarade d'études⁹¹. Le livre lui vaut sa réputation, il est autant aimé que

⁸⁴*Ibid.*, p.53.

⁸⁵*Ibid.*, p.53-54.

⁸⁶*Ibid.*, p.57 ; Traduction : protéger nos bâtiments anciens, et les transmettre de manière instructive et vulnérables à ceux qui nous succèdent.

⁸⁷ PUGIN Augustus, *Contrast : or, a parallel between the noble edifices of the middle ages, and corresponding buildings of the present day, shewing the present decay of taste*, ed., HardPress.net, Royaume-Unis, (1^e ed.,1836), 2019.

⁸⁸PUGIN Augustus, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, ed. John Grant, (1^e ed. 1841), 2^e ed. 1895.

⁸⁹WATKIN David, *op. cit.*,p. 21.

⁹⁰ STANTON Phoebe, *op. cit.*, p. 25.

⁹¹*Ibid.*, p. 25.

détesté. Il affirme que tout ce qui n'est pas de l'architecture gothique ne mérite pas d'attention. À ses yeux, comme le rappelle Pheobe Tanton, « Christianity and Gothic were one, and the styles expressive of paganism were unsuitable for Christian purposes.⁹² » Plus encore, il affirme que la Réforme catholique du XV^e siècle a entraîné la destruction des qualités architecturales médiévales en même temps que celles de la religion⁹³. Le livre est de nouveau publié en 1841, la même année que *True principles*, il y ajoute cinq nouvelles planches de dessins⁹⁴. Voici une similitude entre Augustus Pugin et Eugène Viollet-le-Duc, pour qui les dessins ont autant d'importance que les mots. Avec cette deuxième édition, l'auteur déclenche de nouveau les hostilités de ses compatriotes. Dans cette nouvelle version, il nuance son propos en ne dénonçant pas la Réforme catholique comme la chute de l'architecture vraie mais comme un résultat de ce qu'il considère être du paganisme⁹⁵. Son cheval de bataille est alors de défendre l'architecture gothique et la religion chrétienne de tous les défenseurs du paganisme, à savoir les autres formes architecturales.

Alors que « *Contrasts* is dogmatic, insulting to individuals and even violent », *True Principles* « is appealing and witty for constructive reasons »⁹⁶. Ce dernier est le plus influent de ses livres⁹⁷. Il est le résultat des conférences données au Collège d'Oscott, où il commence dès 1837⁹⁸. Le livre comprend les conférences quatre et cinq écrites en 1838 ou 1839⁹⁹. Selon l'auteur, quatre principes permettent de qualifier l'architecture gothique :

« All ornament should consist of enrichment of the essential construction of the building (I)

In pure architecture the smallest details should have a meaning or serve a purpose (I)

Construction should vary with the material employed (I)

The external and internal appearance of an edifice should be illustrative of, and in accordance with, the purpose for which it is destined (42)¹⁰⁰»

⁹²*Ibid.*, p. 26 ; Traduction : Le christianisme et le gothique ne faisaient qu'un, et les styles exprimant le paganisme ne convenaient pas aux objectifs chrétiens.

⁹³*Ibid.*, p. 26.

⁹⁴*Ibid.*

⁹⁵*Ibid.*, p. 85.

⁹⁶*Ibid.*, p. 85 ; Traduction : *Contrasts* est dogmatique, insultant pour les individus et même violent. *True Principles* est attrayant et plein d'esprit pour des raisons constructives.

⁹⁷*Ibid.*, p. 79.

⁹⁸*Ibid.*, p. 79.

⁹⁹*Ibid.*, p. 79.

Les conférences « Première » et « Seconde » sont réalisées en 1838 et ne sont publiées qu'en 1846, bien après la parution de *True Principles*. À l'inverse, la « Troisième » conférence, ayant pour sujet les vitraux, est publiée avant en 1839.

¹⁰⁰*Ibid.*, p. 81 ; Traduction : Tout ornement doit consister en un enrichissement de la construction essentielle de l'édifice (I)

Dans l'architecture pure, les plus petits détails doivent avoir un sens ou servir un objectif (I)

Tout comme Ruskin, Pugin croit en une architecture vraie dénuée de faux semblant :

« Nothing can be more execrable than making a church appear rich and beautiful in the eyes of men, but full of trick and falsehood, which cannot escape the all-searching eye of God, to whom churches should be built, and not to man.¹⁰¹ »

Cette croyance en l'architecture reflète de l'âme chrétienne est ce qui les lie.

b) John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (1849) et *The Nature of Gothic* (1853 et 1892)

Le premier essai important pour l'architecture rédigé par John Ruskin est *The Seven Lamps of Architecture* publié en 1849, inspiré de son voyage en Europe de 1845. Il analyse l'art de l'architecture à travers les prismes moraux, religieux, économiques et sociaux¹⁰². Les lampes ou principes devant guider la main de l'architecte sont les suivants : la lampe de sacrifice, la lampe de vérité, la lampe de force, la lampe de beauté, la lampe de vie, la lampe du souvenir et la lampe d'obéissance.

Bien qu'il exprime l'ensemble de ses attentes architecturales et les valeurs morales qu'il lui impose à travers le livre, la lampe du souvenir est le chapitre qui contient son réquisitoire envers la restauration. Toutefois, il laisse entendre son désaccord dès le chapitre « Lampe de la beauté » en disant : « Le rétablissement des parties tombées expliquerait mieux ce que je veux dire, mais je dessine toujours une chose telle qu'elle est, ayant l'horreur des restaurations.¹⁰³ » Il pousse son désamour de la restauration jusqu'à s'interdire de dessiner ce qu'aurait pu être un bâtiment, pratique inverse chez Viollet-le-Duc. Sans doute, qu'il voit dans cette pratique le premier pas à éviter vers les restaurations. Dessiner ce qui n'existe pas est le début de l'imagination et l'imaginaire des architectes-restaurateurs est ce qu'il condamne.

Le chapitre « la lampe du souvenir » contient avec le plus de force sa réprobation de la restauration :

La construction doit varier selon le matériau employé (I)

L'aspect extérieur et intérieur d'un édifice doit illustrer et correspondre à l'usage auquel il est destiné (42).

¹⁰¹ PUGIN Augustus, *The True Principles ... op. cit.*, p. 38 ; Traduction : Rien ne peut être plus exécrationnel que de faire paraître une église riche et belle aux yeux des hommes, mais pleine de tromperies et de mensonges, qui ne peuvent échapper à l'œil omniscient de Dieu, à qui les églises doivent être construites, et non aux hommes.

¹⁰² HUGON-TALON Carole, « Ruskin, John : 1819-1900 », in., *Les théoriciens... op. cit.*

¹⁰³ RUSKIN John, *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, Denoël, 1987, p. 151.

« La vraie signification du mot restauration n'est comprise ni du public ni de ceux à qui incombe le soin de nos monuments publics. Il signifie la destruction la plus complète que puisse souffrir un édifice, destruction d'où ne se pourra sauver la moindre parcelle ; destruction accompagnée d'une fausse description du monument détruit. Ne nous abusons pas sur cette question si importante : il est impossible, aussi impossible que de ressusciter les morts, de restaurer ce qui fut jamais grand ou beau en architecture. [...]

XIX. Ne parlons donc pas de restauration. La chose elle-même n'est en somme qu'un mensonge. Vous pouvez faire le modèle d'un édifice, comme vous le pouvez d'un corps, et comme votre figure pourrait renfermer le squelette, mais je n'en vois pas l'avantage et peu m'importe. Le vieil édifice est détruit. Il l'est plus complètement et plus impitoyablement que s'il était écroulé en un monceau de poussière ou effondré en une masse d'argile. [...] Envisagez seulement cette nécessité avant qu'elle se soit présentée, et vous la pourrez éviter. Le principe des temps modernes (c'est un principe selon moi, en France tout au moins, *systématiquement appliqué par les maçons*, pour se procurer de l'ouvrage, et l'Abbaye de Saint-Ouen fut détruite par les magistrats de la ville, histoire de donner du travail à quelques vagabonds) consiste d'abord à négliger les édifices, puis à les restaurer. Prenez soin de vos monuments et vous n'aurez nul besoin de les restaurer.¹⁰⁴»

Ainsi pour John Ruskin aucun évènement inhérent à la vie d'un édifice ne justifie une restauration. Le mot restauration n'est à ses yeux qu'un euphémisme derrière lequel se cache la destruction. Même si un seul élément, une seule partie d'un monument est restauré, l'entièreté de celui-ci est alors compromise. La restauration invite à l'illusion du mensonge dans lequel professionnels comme néophytes se perdent. Alors que des restaurations ont lieu dans son propre pays, il indique le cas particulier de la France comme exemple de la déviance. Rappelons qu'il écrit ce livre après son tour d'Europe dans lequel la France fût une de ses escales. Il avait d'ailleurs condamné les travaux d'Eugène Viollet-le-Duc à l'église Notre-Dame de Paris¹⁰⁵. De plus, il formule le concept de prévention. Il est à l'origine du concept de conservation préventive. En effet, il rappelle qu'entretenir un monument de son vivant est mieux que l'affubler d'une restauration. Effectivement, John Ruskin fait une analogie entre la vie humaine et celle d'un monument en rappelant qu'il est impossible de ramener les morts à la vie. Et il va plus en avant, puisqu'il affirme qu'il faut accepter la mort d'un édifice : « Sa

¹⁰⁴RUSKIN John, *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, Denoël, 1987, p. 204-205.

¹⁰⁵BASTIANELLI Jérôme, « Quand John Ruskin écrivait 'Notre-Dame n'existe plus pour moi' », Libération, 10 mai 2019, [en ligne], consulté en novembre 2020. URL :https://www.liberation.fr/debats/2019/05/10/quand-john-ruskin-ecrivait-notre-dame-n-existe-plus-pour-moi_1726111.

dernière heure enfin sonnera ; mais qu'elle sonne ouvertement et franchement, et qu'aucune substitution déshonorante et mensongère ne le vienne priver des devoirs funèbres du souvenir.¹⁰⁶ »

Par ailleurs, John Ruskin consacre un deuxième livre à l'architecture. *Les pierres de Venise*, publié en 1853, dans lequel il s'intéresse de nouveau à la question de l'architecture. Cependant, un chapitre marque l'esprit de ses contemporains. Il s'agit de *The Nature of Gothic*. Une pensée considérée fondamentale par William Morris, au point de publier le chapitre à part en 1892 avec sa société d'édition Kelmscott Press¹⁰⁷. L'influence de Ruskin sur Morris est conséquente. Le premier est admiré par le second comme l'affirment ses propos :

« To my mind, and I believe to some others, it is one of the most important things written by the author, and in future days will be considered as one of the very few necessary and inevitable utterances of the century.¹⁰⁸ »

La nature du gothique est un chapitre définissant la notion de gothique. John Ruskin détermine six caractéristiques : la sauvagerie, le caractère changeant, le naturalisme, le grotesque, la rigidité et la redondance¹⁰⁹. Dans cette essai, William Morris retrouve l'idéalisation de la société médiévale qui est chère à son cœur. Une société dans laquelle l'imperfection du savoir-faire humain a sa place et échappe à l'industrialisation qu'il connaît.

c) William Morris, *Manifesto* (1877)

Le *Manifesto* est le texte de référence pour la *The Society for the Protection of Ancient Buildings*, rédigé la même année que la création de l'organisation par son fondateur William Morris et Philip Webb (1831-1915)¹¹⁰. Le but de ce texte est d'expliquer les raisons et la nécessité de la création de la société à l'audience présente lors de la première réunion. C'est pourquoi l'auteur commence par faire une introduction historique du traitement réservé aux

¹⁰⁶RUSKIN John, *Les sept...op. cit.*, p. 206.

¹⁰⁷PEVSNER Nicolas, *Some architectural writers...*, *op. cit.*, p. 277.

¹⁰⁸ RUSKIN John, *The nature of gothic*, ed. Euston Grove Press, Londres, 2008, (1^e ed., 1853, 2^e ed., 1892). Préface William Morris, p. VII ; Traduction : À mon avis, et je crois que c'est le cas pour d'autres, c'est l'une des choses les plus importantes écrites par l'auteur, et dans les jours à venir, sera considérée comme l'une des très rares déclarations nécessaires et inévitables du siècle.

¹⁰⁹*Ibid.*, p. 4.

¹¹⁰MORRIS William, WEBB Philip, *The Manifesto*, in. *The Society for the protection of ancient buildings*, 1877[en ligne], consulté en juillet 2020. URL: <https://www.spab.org.uk/about-us/spab-manifesto>.

monuments historiques depuis ces cinquante dernières années. La société ne s'adresse pas uniquement à un public de spécialiste mais au contraire à toute personne ayant un intérêt dans l'histoire de son pays symbolisé par les monuments. Puisqu'il s'adresse à la population en disant « to most people doubtless, seem to have so many and such excellent protectors. », à ces gens qui pensent avoir des spécialistes avertis alors qu'ils sont dans l'erreur¹¹¹.

William Morris s'engage dans un réquisitoire envers ses contemporains architectes-restaurateurs et se positionne en tant que défenseur d'un patrimoine dont les autorités se désintéressent. Il emploie des mots durs puisqu'il compare le passé récent des restaurations aux pires violences, les deux débouchant au même résultat : la perte incommensurable du patrimoine bâti. Il dit : « We think that those last fifty years of knowledge and attention have done more for their destruction than all the foregoing centuries of revolution, violence, and contempt.¹¹² » Cependant, il reconnaît un mérite au XIX^e siècle : avoir porté un intérêt sur le patrimoine médiéval et participé à l'enrichissement des connaissances. Toutefois, il déplore le progrès savant quand il est traduit dans la pierre au profit de restaurations hasardeuses.

Par ailleurs, ce XIX^e siècle empreint de néo-gothique, nourri de nouvelles connaissances, est pour lui la fin de l'architecture : « For Architecture, long decaying, died out, as a popular art at least, just as the knowledge of medieval art was born.¹¹³ » Et c'est de cette mort que naît la restauration qui est vue comme la reproduction d'un art passé ayant perdu toute vraisemblance. Pour Morris, cette nouvelle pratique architecturale est la mort d'un édifice : « From this lack and this gain arose in men's minds the strange idea of the Restoration of ancient buildings; and a strange and most fatal idea ...¹¹⁴ » Le mot restauration est exprimé pour la première fois, incarnant le mal pour un édifice ancien. Pour lui, la conception de restauration n'apparaît qu'au XIX^e siècle car avant le « knowledge failed the builder », bien qu'il laisse entendre que ces derniers avaient peut-être la sagesse de la retenue « or perhaps because instinct held them back. ¹¹⁵ »

Pour lui les siècles précédents ont ajouté aux édifices mais n'ont pas détruit, à l'inverse des architectes contemporains qui détruisent des couches successives d'histoire pour

¹¹¹ Traduction : pour la plupart des gens, sans doute, semblent avoir autant et d'excellents protecteurs.

¹¹² Traduction : Nous pensons que ces cinquante dernières années de connaissance et d'attention ont fait plus pour leur destruction que tous les siècles précédents de révolution, de violence et de mépris.

¹¹³ Traduction : En effet, l'architecture, longtemps en déclin, s'est éteinte, du moins en tant qu'art populaire, au moment même où naissait la connaissance de l'art médiéval.

¹¹⁴ Traduction : De ce manque et de ce gain est née dans l'esprit des hommes l'idée étrange de la Restauration des bâtiments anciens ; et une idée étrange et des plus fatales...

¹¹⁵ Traduction : la connaissance a échoué le constructeur. [...] ou peut-être parce que l'instinct les a retenus.

privilégier une époque. Il définit la restauration comme un double procédé de destruction et d'addition qui altère un édifice¹¹⁶. Alors que la restauration née de cette connaissance historique nouvelle, le travail des architectes ne repose que sur l'imagination des restaurateurs :

« But those who make the changes wrought in our day under the name of Restoration [...] while the very nature of their task compels them to destroy something and to supply the gap by imagining what the earlier builders should or might have done.¹¹⁷ »

Par ailleurs, il augmente la gravité de la restauration en signifiant que les réalisations ne sont pas faites par des ignorants mais, bien au contraire, par des « men of talent often » mais que ces derniers sont sourds « to the claims of poetry and history in the highest sense of the words.¹¹⁸ »

Enfin, il achève son réquisitoire en opposant sa solution à la restauration : la protection. Une notion présente au sein du nom donné à la société chargée de la défendre. Il oppose la protection à la restauration car la plus grande menace encourue par les monuments à ses yeux n'est pas l'érosion du temps mais l'action de l'architecte-restaurateur. Pour lui, il est absurde de vouloir rétablir un édifice dans sa forme passée avec des techniques modernes aux risques de les détruire¹¹⁹. Il veut que la société soit garante des monuments de tout temps et tout style sans distinction : « It is for all these buildings, therefore, of all times and styles, that we plead, and call upon those who have to deal with them to put Protection in the place of Restoration [...]»¹²⁰. Par cette dernière phrase, il introduit la notion de protection qui se veut être une action minimale sur un édifice, en même temps qu'il ébranle le champ de la restauration en ouvrant la protection aux édifices de toutes les époques. Il établit de ce fait, qu'il n'y a pas une époque à privilégier alors que le mouvement néo-gothique est toujours présent. Il réalise qu'il n'y a pas de hiérarchie à faire entre les monuments. L'idée qu'aucune époque et aucun

¹¹⁶ *Ibid.*, «Moreover, in the course of this double process of destruction and addition the whole surface of the building is necessarily tampered with [...] ». Traduction : De plus, au cours de ce double processus de destruction et d'ajout, toute la surface du bâtiment est nécessairement modifiée [...].

¹¹⁷ Traduction : Mais ceux qui procèdent aux changements opérés de nos jours sous le nom de la Restauration [...] alors que la nature même de leur tâche les oblige à détruire quelque chose et à combler le vide en imaginant ce que les premiers bâtisseurs précédents auraient dû ou auraient pu faire.

¹¹⁸ Traduction : hommes de talent souvent. [...] aux revendications de la poésie et de l'histoire dans le sens le plus élevé des mots.

¹¹⁹ *Ibid.*, «[...] in fine to treat our ancient buildings as monuments of a bygone art, created by bygone manners, that modern art cannot meddle with without destroying. ». Traduction : en fin de traiter nos bâtiments anciens comme des monuments d'un art révolu, créés par des mœurs révolues, que l'art moderne ne peut pas se toucher sans les détruire.

¹²⁰ Traduction : C'est donc pour tous ces bâtiments, de toutes les époques et de tous les styles, que nous plaidons, et appelons ceux qui ont à les traiter à mettre la Protection à la place de la Restauration [...].

style ne doit prévaloir sur un autre va lui perdurer. En effet, cette volonté va être entérinée internationalement par la Charte d'Athènes en 1931, qui prévoit qu'« Au cas où une restauration apparaît indispensable par suite de dégradations ou de destruction, elle recommande de respecter l'œuvre historique et artistique du passé, sans proscrire le style d'aucune époque.¹²¹ »

2. La réception française des théoriciens britanniques

a) La réception de John Ruskin

Marcel Proust est connu pour être le traducteur de John Ruskin en France. Toutefois les ouvrages en français que sont *La Bible d'Amiens* (1904) et *Sésame et les Lys* (1906) apparaissent au début du XX^e siècle. Le traducteur et ces livres participent à populariser la figure du critique d'art britannique. Cependant, nous nous intéressons principalement à la réception de John Ruskin durant la deuxième partie du XIX^e siècle. Une période durant laquelle l'auteur est toujours actif, en plus d'être un contemporain de Viollet-le-Duc et son travail. Pour ce faire, le travail réalisé par Jean Autret (1901-1985), spécialiste de Marcel Proust et de John Ruskin, et son ouvrage *Ruskin and the French before Marcel Proust* publié en 1965, sont la matière première du développement qui suit¹²².

Tout d'abord, la connaissance de John Ruskin en France est fortement liée au succès des Préraphaélites. Leur succès éclot en France lors de l'exposition internationale de Paris en 1855, couplé à la parution du livre *Les Beaux-Arts en Europe* en 1855 de Théophile Gautier dont une quinzaine de pages est consacrée à la peinture anglaise¹²³.

Trois types de vecteurs permettent de faire connaître John Ruskin en France. Premièrement, il y a les auteurs s'intéressant à lui et publiant des ouvrages à son sujet incluant des textes de l'auteur traduit. Deuxièmement, les revues françaises, comme le font les revues britanniques pour Viollet-le-Duc, permettent la diffusion de sa pensée. Troisièmement, les

¹²¹La charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques, 1931, adoptée lors du premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques à Athènes en 1931. ICOMOS, [en ligne], consulté en juillet 2020. URL : <https://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/425-la-charte-dathenes-pour-la-restauration-des-monuments-historiques-1931>.

¹²² AUTRET Jean, *Ruskin and the French before Marcel Proust (with the collected fragmentary translations)*, ed. Librairie Droz, Genève, 1965.

¹²³*Ibid.*, p.11.

GAUTHIER Théophile, *Les Beaux-Arts en Europe en 1855*, ed. Lévy Frères, 1855.

ouvrages traduits qui sont l'outil le plus complet pour délivrer la totalité de la réflexion d'un auteur à son lecteur. Les traductions d'œuvres complètes n'apparaissent qu'au tout début du XX^e siècle avec notamment *Les sept lampes de l'architecture* traduit par George Elwall (1862-19xx ?) et publié en 1900 par la Société d'édition artistique. Actuellement, la version réalisée par George Elwall est toujours la référence. L'un des ouvrages majeurs ayant influencé la pratique de la restauration en France n'a été traduit que cinquante et une année après sa première parution britannique en 1849. L'écrit de John Ruskin est réceptionné dans son entièreté la même année que sa mort. C'est une des différences fondamentales avec Viollet-le-Duc qui a vu de son vivant ses ouvrages traduits en anglais, dans un espace-temps bien plus rapide.

Si une œuvre traduite est l'exemple d'un transfert culturel achevé, les diffusions présentes dans les journaux et textes d'auteurs français sont tout aussi importantes. Bien qu'ils soient vecteurs d'une diffusion plus fragmentée, ils permettent tout de même la prise de connaissance de l'auteur. Les mécanismes sont certes plus diffus mais importants à prendre en compte. Ils sont les premiers rouages d'un transfert pouvant mener à ce besoin plus grand de traduction de l'œuvre dans son entièreté.

Le premier article consacré à John Ruskin nommé « Les doctrines de M. Ruskin » apparaît en 1856 dans la *Revue Britannique*¹²⁴. Joseph Milsand (1817-1886) est l'un des premiers à étudier l'auteur anglosaxon¹²⁵. Il publie dans la *Revue des deux Mondes*, deux articles. Le premier est « Une nouvelle théorie de l'art en Angleterre » en 1860 et le second est « De l'influence littéraire dans les Beaux-arts » en 1861¹²⁶. Trois années plus tard, l'auteur regroupe ces articles dans son livre intitulé *L'Esthétique anglaise*¹²⁷. Après cette étude, Ernest Chesneau (1833-1890) est le deuxième à s'intéresser à Ruskin avec son livre *Les nations rivales dans l'art*, bien que toujours rattaché au groupe des préraphaélites¹²⁸. *La Gazette des Beaux-Arts* est elle aussi concernée, puisque Claude Phillips (1846-1924) conservateur

¹²⁴ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 12.

J.C., « Les doctrines de M. Ruskin », *Revue Britannique*, 1856, tome IV, p. 445-467.

¹²⁵ BNF, fiche biographique Joseph Milsand, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020.
URL : https://data.bnf.fr/12993025/joseph_milsand/.

¹²⁶ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 13.

MILSAND Joseph, « Une nouvelle théorie de l'art en Angleterre », *Revue des deux Mondes*, 1^e juillet 1860, p. 184-213 ; « De l'influence littéraire dans les Beaux-arts », *Ibid.*, 15 août 1861, p. 870-915.

¹²⁷ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 13.

MILSAND Joseph, *L'Esthétique anglaise, étude sur M. John Ruskin*, ed. Germer Baillère, Paris, 1864.

¹²⁸ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 17.

CHESNEAU, *Les nations rivales dans l'art*, ed., Didier & C^{ie}, Paris, 1868

BNF, fiche biographique Ernest Chesneau, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020.

URL : https://data.bnf.fr/fr/12462550/ernest_chesneau/.

britannique, y fait paraître un article soulignant l'importance de l'influence de John Ruskin outre-Manche dans la « Correspondance d'Angleterre »¹²⁹. Dans cette imbrication d'écrits d'auteur français et britanniques, il y a ceux qui font le déplacement jusqu'à la matière première dont Hippolyte Taine (1828-1893)¹³⁰. Ce dernier effectue trois voyages en Angleterre entre 1861 et 1871¹³¹. Il en ressort *Notes sur l'Angleterre* publié en 1890¹³². Ce dernier à la particularité d'avoir une critique plus négative à l'inverse de Milsand, puisque comme l'écrit Autret : « Taine retorted that he hoped Ruskin would never be made a king under any pretext whatever »¹³³. Toujours lié aux préraphaélites, Edouard Rod (?) rédige en 1894, *Les Préraphaélites Anglais*¹³⁴. S'ensuit l'écrit du critique d'art belge Olivier-Georges Destrée (1867-1919), lequel rédige également sur les arts décoratifs et William Morris en lien avec Ruskin : « whose knowledge in all matters concerning architecture and art teaching is universally admired »¹³⁵. Robert de la Sizeranne (1836-1932) écrit quant à lui dans la *Revue des deux mondes* quatre articles concernant la peinture anglaises de 1894 à 1895, avant de rédiger en 1897 *Ruskin et la religion de la beauté*¹³⁶. Les idées anglo-saxonnes continuent de se diffuser par un second écrivain ayant voyagé à Londres. Il s'agit de Gabriel Mourey (1865-1943) avec *Passé le détroit, la vie et l'art à Londres*¹³⁷.

¹²⁹ AUTRET Jean, *op.cit.*, p. 19.

PHILLIPS Claude, « Correspondance d'Angleterre », *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} mai 1865, p. 460-464.

BNF, fiche biographique Claude Phillips, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020. URL :

https://data.bnf.fr/fr/10410770/claude_phillips/.

¹³⁰ BNF, fiche biographique Hippolyte-Adolphe Taine, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020. URL :

https://data.bnf.fr/fr/11925938/hippolyte-adolphe_taine/.

¹³¹ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 19.

¹³² *Ibid.*, p. 19.

TAINÉ Hippolyte, *Notes sur l'Angleterre*, ed., Hachette, Paris, 1890.

¹³³ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 20. Traduction : Taine rétorque qu'il espère que Ruskin ne sera jamais fait roi sous quelque prétexte que ce soit.

TAINÉ Hippolyte, *Notes sur... op. cit.*, p. 356.

¹³⁴ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 20.

ROD Edouard, *Les Préraphaélites Anglais*, ed., Didier Perrin & C^{ie}, Paris, 1864.

¹³⁵ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 22-23 ; Traduction : dont les connaissances en matière d'architecture et l'enseignement de l'art sont universellement admirées.

DESTRÉE Olivier-Georges, *Les Préraphaélites. Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre*, ed., Diétrich et C^{ie}, Bruxelles, 1894 ; la citation anglaise est la version traduite par Jean Autret.

BROGNIEZ Laurence, *Olivier-Georges Destrée, Les Préraphaélites. Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre*, ed. Labor, s.l., 2005, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020. URL :

<https://researchportal.unamur.be/en/publications/olivier-georges-destr%C3%A9e-les-pr%C3%A9rapha%C3%A9lites-notes-sur-lart-d%C3%A9corat>.

¹³⁶ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 23-29.

SIZERANNE (de la) Robert, *Ruskin et la religion de la beauté*, ed., Hachette, Paris, 1897

BNF, fiche autobiographique Robert de la Sizeranne, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020. URL :

https://data.bnf.fr/fr/12330196/robert_de_la_sizeranne/.

¹³⁷ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 26

MOUREY Gabriel, *Passé le détroit, la vie et l'art à Londres*, ed., Paul Ollendorff, Paris, 1895

BNF, fiche biographique Gabriel Mourey, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020. URL :

https://data.bnf.fr/fr/13333215/gabriel_mourey/.

Sur la fin du XIX^e siècle, les écrits tendent à s’émanciper du sujet des préraphaélites. Ainsi la revue *Le Temps* permet également d’éclairer sur la personnalité de William Morris grâce à l’article du politicien Francis de Pressensé (1853-1914) en 1896¹³⁸. Enfin, cinq années avant la traduction des *Sept lampes de l’architecture*, Olivier Georges Destrée traduit le chapitre « La lampe du souvenir » dans la *Revue générale* d’octobre 1895¹³⁹. C’est bien le chapitre comprenant les réflexions sur la restauration qui est traduit. Toutefois, même si dans un premier temps on s’attache à écrire sur la filiation des préraphaélites avec Ruskin, on constate un glissement vers la fin du siècle qui le rattache à *The Society for the Protection of Ancient Buildings*. Un changement perceptible, dont la montée en puissance du SPAB menée par William Morris, inspiré lui-même par John Ruskin, trouve un lectorat et des relais en France. L’un d’entre eux est Adolphe Guillon (1829-1896) qui exprime dans *La chronique des arts et de la curiosité* en 1891 son intérêt en prenant la défense des idées de John Ruskin en matière de restauration à travers son article « L’opinion de Ruskin sur la conservation des monuments » :

« M. Ruskin ne demande pas qu’on laisse tomber les vieux monuments sans y toucher ; mais il veut que sous le prétexte de les restaurer, on ne les refasse pas à neuf, en grattant et dénaturant l’ancien pour le raccorder avec le nouveau ; il demande, au contraire, qu’on entretienne et consolide les vieux monuments ; en voici la preuve :

Dans le manifeste lancé, il y a une douzaine d’années, par la Société anglaise : « Society for the protection of ancient Buildings » dont j’ai l’honneur d’être le correspondant à Paris, et dont M. L. Gonse est membre du Comité avec MM. Gérone et Yriarte [...] ¹⁴⁰ »

b) *The Society for the Protection of Ancient Buildings* : Adolphe Guillon et la Société des amis des monuments parisiens

¹³⁸ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 29

BNF, fiche biographique Francis de Pressensé, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020. URL : https://data.bnf.fr/fr/12463218/francis_de_pressense/.

¹³⁹ AUTRET Jean, *op.cit.*,p. 37

DESTREE Olivier Georges, « Une traduction d’un chapitre des Sept Lampes de l’architecture de John Ruskin », *Revue Générale*, octobre 1895.

¹⁴⁰ AUTRET Jean, *op. cit.*, p. 20

GUILLON Adolphe, « L’opinion de Ruskin sur la conservation des monuments », *La chronique des arts et de la curiosité*, 26 décembre 1891, p. 316 [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020. URL :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62087455/f4.item>

BNF, fiche bibliographique Adolphe Guillon, [en ligne], consulté le jeudi 12 novembre 2020. URL : https://data.bnf.fr/fr/11906434/adolphe_guillon/.

La société de William Morris s'intéresse aux monuments en dehors du territoire britannique. Le premier monument international pour lequel le *SPAB* a plaidé la cause est la basilique Saint Marc à Venise¹⁴¹. Morris avait visité l'édifice en 1878 au même moment que se déroulaient les travaux incluant la destruction des mosaïques médiévales¹⁴². La basilique devint une affaire d'intérêt général auprès de la société, qui essaye d'exercer son influence. Le *SPAB* organise une campagne de boycott en rédigeant des tribunes dans le *Daily News*, en organisant des conférences et en créant une pétition¹⁴³. Cependant, les tentatives de la société restent infructueuses bien qu'elles démontrent ses capacités d'intervention.

Toutefois, dans les années 1880, la société développe une nouvelle stratégie puisqu'elle se met en relation avec des correspondants dans divers pays et villes¹⁴⁴. La liste est longue mais voici quelques exemples : l'Italie compte trois correspondants, John Bunney pour Venise, Russell Forbes pour Rome et Charles Fairfax Murray pour Florence. Elle s'intéresse également à des pays hors Europe comme l'Égypte¹⁴⁵. Elle étend peu à peu son influence en s'implantant par le biais de correspondants ou en aidant à la création de société similaire à la sienne.

La France n'est pas en reste bien que le pays soit un enjeu pour la société. En effet, le *SPAB* a conscience de l'influence d'Eugène Viollet-le-Duc au sein de son propre pays ainsi qu'en Europe. Andrea Elizabeth Donovan considère que le succès du *SPAB* en France est dû à l'entreprise du correspondant Adolphe Guillon (1829-1896), le peintre. Par ailleurs, la société remercie en 1885 le secrétaire honoraire de la Société des amis des monuments parisiens, pour ses efforts¹⁴⁶. La volonté de créer une version française du *SPAB* est mentionnée dans le *Foreign Committe Minute Book* du 7 avril 1879¹⁴⁷. Puis, en 1880, dans l'*Annual Report*, il est de nouveau mentionné « a Society having a similar aim to this has been set foot in France, under the auspices of M. Guillon, an Honorary Member of this Society »¹⁴⁸. Cependant, comme le précise Astrid Swenson, après cette date une société française similaire au *SPAB* n'est plus répertoriée dans les registres. Toutefois, le *SPAB* veille sur l'actualité française. En 1883, la société britannique tombe sur un article rédigé par Charles Garnier (1825-1898)

¹⁴¹ DONOVAN Andrea Elizabeth, op. cit., p.90.

¹⁴² *Ibid.*, p.90.

¹⁴³ *Ibid.*, p.90.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.90.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.91.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 99.

¹⁴⁷ SWENSON Astrid, *The rise of heritage: preserving the past in France, Germany, and England, 1789–1914.*, ed., Cambridge University Press, Grande-Bretagne, 2013, p. 96.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 97. Traduction : Une société ayant un but similaire à celui-ci a été créée en France, sous les auspices de M. Guillon, membre honoraire de cette société.

critiquant le ravèlement de façade de monuments parisiens¹⁴⁹. Il lui est alors envoyé le *Manifesto*. Par la suite, le *SPAB* apprend la création d'une société française et dans le but de les aider, une traduction de leurs derniers travaux compris dans l'*Annual Report* est envoyée en anglais et en français à Adolphe Guillon afin d'avoir un socle commun : « for the consideration of the founders begging them to consider the basis this Society has found workable, before their own basis »¹⁵⁰.

Le *SPAB* trouve alors son écho dans la Société des amis des monuments parisiens, dont le porte-parole est Charles Normand (1858-1934), l'architecte. Il prend la tête de la société créée en 1884, qui prend le contrepied de la protection patrimoniale instaurée par les monuments historiques¹⁵¹. En effet, dans la même veine que le *SPAB*, la Société des amis des monuments parisiens élargit le champ du patrimoine aux périodes postérieures à l'époque médiévale. Alors, que les plans d'urbanisme du baron Georges Eugène Haussmann (1809-1891) menacent le vieux Paris, la société s'inquiète. De nouveau, le danger de la disparition d'un passé engendre un besoin de conservation. De ce fait, la Société parisienne s'intéresse en plus du bâti médiéval à des structures modernes allant du XVI^e au XVIII^e siècle¹⁵². Elle se félicite de quelques victoires comme la sauvegarde du moulin de la Charité en 1893 ou encore le palais Brogniart en 1899¹⁵³. La société s'intègre pleinement dans les principes énoncés dans le *Manifesto*, dont la préférence pour une époque est proscrite.

La création de sociétés civiles va essaimer en France. En 1887, la Société des monuments Rouennais est fondée¹⁵⁴. L'établissement de celle-ci touche particulièrement William Morris, car il a été impacté par la découverte de la cathédrale. Il la qualifie de : « the most beautiful monument of art in 'the two great architecture countries, France and England.»¹⁵⁵ Par ailleurs, le *SPAB* avait déjà montré de l'intérêt pour l'édifice en 1884 en s'insurgeant contre les restaurations qui devaient être opérées dans le cloître.

En somme, l'influence du *SPAB* en France s'introduit principalement par la société civile qui s'organise. Celle-ci s'oppose alors aux pratiques étatiques qui caractérisent la

¹⁴⁹*Ibid.*, p. 97.

¹⁵⁰*Ibid.*, p. 97 ; Traduction : à l'attention des fondateurs, en les priant de considérer la base que cette Société a trouvée viable, avant leur propre base.

¹⁵¹ BARUBÉ Odile, RUTH Fiori, « L'invention du Vieux Paris. Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale », 2012, in: *Bulletin Monumental*, tome 172, n°2, année 2014, pp. 181-182, [en ligne], consulté en juillet 2020. URL : www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2014_num_172_2_10400.

¹⁵²*Ibid.*

¹⁵³*Ibid.*

¹⁵⁴DONOVAN Andrea Elizabeth, *op. cit.*, p.102.

¹⁵⁵*Ibid.*, p.102. Traduction : le plus beau monument d'art des deux pays d'architecture, la France et l'Angleterre.

restauration française avec des interventions poussées et assumées. Ces caractéristiques font la particularité de l'approche française à l'internationale.

C. Eugène Viollet-le-Duc, incarnation de la théorie de la restauration en France

Alors que les débats entourant les pratiques de la restauration des monuments sont aussi présents en France, c'est l'aspect interventionniste de ces dernières qui caractérise son action. Celle-ci ayant été particulièrement mise en relief par la personnalité d'Eugène Viollet-le-Duc.

1. La France, symbole d'une restauration interventionniste

a) La naissance de la notion de patrimoine

Le patrimoine est une notion relativement récente. Le mot patrimoine englobe davantage d'éléments qu'au XIX^e siècle. On entend aujourd'hui par cette notion un objet d'art, un monument, quelque chose de tangible tout comme un élément immatériel à travers les traditions orales ou encore les savoirs et techniques. Cependant, avant d'en arriver à la définition large à laquelle nous sommes habitués, celle-ci ne faisait référence qu'aux monuments. Lors de la Révolution française de 1789, apparaît un grand nombre d'édifices en péril. Les révolutionnaires détruisent les témoins physiques de la royauté qu'ils viennent de mettre à terre¹⁵⁶. Les monuments sont vecteurs d'une mémoire qui est à présent rejetée. Au même moment, entrent dans les biens de l'État, ceux de l'Église confisqués la même année. Les saccages augmentent après le 10 août 1792, date de l'insurrection mettant fin à la monarchie¹⁵⁷. La Convention (21 septembre 1792–26 octobre 1795), encourage les destructions en prohibant les armoiries et emblèmes de la royauté ou de la féodalité¹⁵⁸. Un des éléments majeurs et représentatifs de ces destructions est la mise à sac des tombeaux des rois de l'abbaye de Saint-Denis en août 1793¹⁵⁹. Ce saccage s'intègre parfaitement dans les demandes évoquées par le décret du 16 septembre 1792 indiquant de « livrer à la destruction les monuments propres à rappeler les souvenirs du despotisme » opposés à ceux qu'il faut « préserver et de conserver honorablement [car étant] les chefs d'œuvre des arts, si dignes

¹⁵⁶ SIRE Marie-Anne, *La France du patrimoine, les choix de la mémoire*, éd. Gallimard/ Monum, France, 1996.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

d'occuper les loisirs et d'embellir le territoire d'un peuple libre »¹⁶⁰. Face à l'ampleur des méfaits, de nombreuses personnes s'opposent à ces actions. L'une d'entre elles est l'abbé Grégoire (1750-1831). Il est l'auteur de trois rapports nommés « Destructions opérées par le Vandalisme et sur le moyen de le réprimer » diffusés en 1794¹⁶¹. Le mot vandalisme est née. L'abbé Grégoire écrira dans ses *Mémoires*, la célèbre phrase « Je créai le mot pour tuer la chose » donnant ainsi les raisons de la création de ce néologisme¹⁶². Les rapports dénoncent les actes de destruction dans lesquels se perdent non seulement les symboles de la monarchie mais également une partie de l'histoire de France inhérente à l'identité de la nation. On prend donc conscience de l'importance des témoins matériels de l'histoire alors qu'ils sont en voie de disparition. De plus, quand l'abbé Grégoire qualifie la destruction des monuments de vandalisme, il qualifie ces agissements et désigne ainsi le mal à combattre. Par ailleurs, dès 1789, l'État joue un rôle clé dans la sauvegarde du patrimoine comme dans son altération. Il s'inscrit dans la tradition des rois de France et des biens de la couronne. Les monuments historiques sont sous la tutelle de l'État pareillement à l'organe administratif éponyme en charge de leur maintenance. Là est la particularité française, à savoir que les patrimoines matériels et monumentaux ainsi que leur sauvegarde sont une affaire d'État dès la naissance de la notion de monuments historiques. De plus, s'ajoute un changement de perspective que résume la phrase de Françoise Bercé, la « conversion de la valeur d'usage des monuments en une valeur éducative susceptible de justifier leur conservation [...] fonde la notion de monument historique et constitue une vraie nouveauté »¹⁶³.

b) Les monuments historiques, une entreprise étatique

L'expression « monuments historiques » est attribué à l'archéologue Aubin-Louis Millin de Grandmaison (1759-1818) dès 1790, alors qu'il s'adresse à l'Assemblée constituante¹⁶⁴. Cette dernière établit la Commission des monuments le 16 décembre 1790 réunissant artistes et érudits dans le but de dresser un inventaire et mettre en place les premières conservations d'œuvres¹⁶⁵. L'avis de la commission est peu respecté, puisqu'elle ne sera pas en mesure de faire avorter le projet de destruction des tombes royales de l'abbaye de

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ BERCÉ Françoise, *Des Monuments historiques au patrimoine du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, éd. Flammarion, Paris, 2000, p. 17-18.

¹⁶⁴ SIRE Marie-Anne, *op. cit.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

Saint-Denis. Par la suite et au vu de ses positions contraires à la Convention, la commission est suspendue puis remplacée par la commission des Arts le 18 décembre 1793¹⁶⁶.

Il faut attendre le début du siècle suivant et l'institution de la Monarchie de Juillet (1830-1848) pour voir se créer une réponse institutionnelle pérenne. Le 21 octobre 1830, François Guizot (1787-1874) propose au roi Louis-Philippe (1773-1850) la création du poste d'inspecteur général des monuments historiques¹⁶⁷. Le premier inspecteur est Ludovic Vitet (1802-1873). Il a pour mission de faire l'inventaire des monuments français ayant une importance nationale, dans le but de les transmettre aux générations futures. Il parcourt la France, bien qu'il n'ait aucun moyen juridique, il s'évertue à alerter l'opinion publique. Il va notamment sauver le cloître de Moissac, alors menacé par la création de la voie ferrée. Quatre ans plus tard, il laisse la place à Prosper Mérimée (1803-1870). Ce dernier occupe le poste d'inspecteur des monuments historiques pendant presque vingt ans, puisqu'il l'abandonnera après avoir été nommé sénateur en 1853¹⁶⁸. Il a les mêmes missions que Ludovic Vitet. Cependant, Mérimée a une nouvelle charge : établir le classement des édifices ayant besoin d'une aide financière pour leurs restaurations en 1840¹⁶⁹. La notion de classement fait alors son entrée dans le système administratif français, bien qu'elle n'ait pas encore de valeur juridique propre. Toutefois à l'inverse de Vitet, Mérimée n'est plus seul à opérer puisqu'il peut s'appuyer sur la Commission des monuments historiques créée en 1837¹⁷⁰. Commission dans laquelle on retrouve le premier inspecteur des monuments historiques, auquel s'ajoute Jean Vatout (1791-1848), ancien bibliothécaire de Louis-Philippe, le baron Taylor (1789-1879) à l'origine des *Voyages pittoresques*, Charles Lenormant (1802-1859) futur conservateur du Cabinet des médailles de la Bibliothèque royale, Auguste Leprévost (1787-1859) un antique, le comte de Montesquiou (?), les députés Denis (?) et Philippe de Golbéry (1786-1854), ainsi que les architectes Auguste Caristie (1783-1862) et Félix Duban (1797-1870)¹⁷¹.

Par ailleurs, Prosper Mérimée a conscience que les restaurations comme les destructions peuvent être tout aussi néfastes pour un édifice. En effet, il écrit en 1834 à Arcisse de Caumont (1801-1873) historien et archéologue : « Vous savez mieux que personne à combien d'ennemis nos antiquités ont été exposées. Les réparateurs sont peut-être aussi

¹⁶⁶*Ibid.*

¹⁶⁷*Ibid.*

¹⁶⁸*Ibid.*

¹⁶⁹ BERCÉ Françoise, *Des Monuments historique... op. cit.*, p. 24.

¹⁷⁰*Ibid.*, p. 24.

¹⁷¹*Ibid.*, p. 24.

dangereux que les destructeurs. »¹⁷² C'est pourquoi, à partir de 1840, il requiert que la Commission des monuments historiques engage des architectes-restaurateurs ayant les connaissances archéologiques et historiques nécessaires pour remplir pleinement leur devoir.

c) La place d'Eugène Viollet-le-Duc, une figure incontournable

L'année 1839 signe l'entrée d'Eugène Viollet-le-Duc au sein de la Commission des monuments historiques, à la suite des recommandations du Baron Taylor et de l'architecte Achille Leclère (1775-1853) faites à Mérimée. Viollet-le-Duc est âgé de 25 ans quand il devient second sur les chantiers, dont la Sainte-Chapelle où il apprend les rudiments de la gestion administrative et financière qu'imposent les travaux de restaurations. Sa carrière prend un tournant majeur l'année suivante, en 1840. Il prend alors la tête du chantier de la basilique de Vézelay le 6 avril 1840¹⁷³. L'objectif étant de sauver de la ruine imminente l'édifice. Celui-ci étant considéré comme « le plus important des édifices religieux construits dans l'Est de la France pendant les XI^e et XII^e siècles » par Charles Lenormand¹⁷⁴. À défaut d'avoir perdu Cluny par les révolutionnaires, la basilique de Vézelay se doit d'être prise en charge par le pouvoir public. Viollet-le-Duc fait ses preuves sur ce premier chantier, attendu et surveillé de près par la Commission à qui il rend des comptes.

Il accompagne par la suite Prosper Mérimée dans ses déplacements en France. Il tisse une relation de confiance et d'amitié avec l'inspecteur des monuments historiques comme l'indique la correspondance de Mérimée avec l'architecte¹⁷⁵. Il a la confiance de la Commission, qui lui octroie des chantiers de renom comme celui de l'église Notre-Dame de Paris. Il remporte le concours avec son coéquipier Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) grâce à leur projet de 1843 considéré comme le plus sobre¹⁷⁶. Le chantier est emblématique. Il porte en lui des contradictions entre la théorie et la pratique. L'édifice a également un rayonnement international et son chantier est scruté par les cercles architecturaux d'outre-manche. C'est pourquoi, nous reviendrons plus en avant sur les travaux de Notre-Dame dans une prochaine partie. Par ailleurs, il s'intéresse non seulement à l'architecture médiévale culturelle, mais aussi à l'architecture militaire. Il intervient pour les chantiers de la cité de Carcassonne et le château de Pierrefonds. Bien que les travaux de la cité débutent peu avant la mort de

¹⁷² SIRE Marie-Anne, *op. cit.*

¹⁷³ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc*, ed., Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2019, p.36.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.42.

¹⁷⁵ BERCÉ Françoise, *La correspondance Mérimée – Viollet-le-Duc*, ed., C.T.H.S, Paris, 2001.

¹⁷⁶ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc*, *op. cit.*, p.42.

Viollet-le-Duc en 1879, ses recommandations sont suivies strictement par ses successeurs. Les père et fils, Émile (1815-1896) et Paul Boeswillwald (1844-1931) s’y appliquent. La ligne d’horizon dessinée par les toitures en ardoise, est un des éléments représentatifs de l’empreinte laissée par l’architecte sur l’édifice. Viollet-le-Duc a pour habitude de laisser derrière lui des monuments dans une nouvelle jeunesse. Ses interventions ne sont pas timides, comme celles qu’il fait au château de Pierrefonds, où il va jusqu’à la reconstruction du château. L’architecte obtient tout au long de sa carrière des chantiers importants qui alimentent sa popularité, en même temps qu’ils donnent des arguments à ses détracteurs. En parallèle, Viollet-le-Duc mène une carrière florissante de fonctionnaire. En effet, il obtient un siège à la Commission des monuments historiques en 1846, auquel s’ajoute la fonction d’inspecteur général des édifices diocésains de 1853 à 1874¹⁷⁷. La voix de l’architecte est donc prépondérante dans le système de protection des monuments historiques. Du fait de ses réalisations, de sa charge administrative, il influence les architectes français dans leurs propres restaurations et influe de manière interne dans les choix opérés. Cependant, son poste et ses créations ne sont pas les uniques éléments faisant de lui un architecte incontournable dans l’histoire des monuments historiques et de la restauration française. S’ajoute à cela ses écrits dans lesquelles réside l’essence de sa pensée, lui permettant d’asseoir ses convictions et son autorité en matière d’architecture et de restauration aussi bien en France que dans les pays voisins.

2. Les théories de la restauration de Viollet-le-Duc

a) *Le Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854-1868)

Les 427 articles contenus dans *Le Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* sont parus entre 1854 et 1868¹⁷⁸. Le dictionnaire est à la fois un outil de référence pour l’architecte et le restaurateur, en même temps qu’un moyen d’exprimer la pensée de l’auteur sur des notions et des concepts clés du métier. C’est dans sa deuxième utilisation que le dictionnaire s’éloigne de son but premier : *répertorier l’architecture française du XI^e au XVI^e siècle*.

¹⁷⁷ SIRE Marie-Anne, op. cit.

¹⁷⁸ GOURNAY Isabelle, « Traduire Viollet-le-Duc en anglais : modalités et enjeux », in *Traduire l’architecture, texte et image, un passage vers la création ?*, Paris, Picard, 2015, p. 119-135.

L'article majeur dans lequel Viollet-le-Duc exprime son idée de la restauration porte ce même nom et débute avec la célèbre phrase : « Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.¹⁷⁹ » Isabelle Gournay émet l'hypothèse que cette affirmation ne soit, en fait, non pas « une revendication, mais [...] une constatation » des pratiques en vigueur au XIX^e siècle¹⁸⁰. Viollet-le-Duc est un homme de paradoxe et de contradictions, ce que l'on retrouve aussi bien dans ses textes que dans sa pratique. Toutefois, il a une idée très précise de ce que doit être une restauration. Premièrement, attardons-nous sur l'accroche utilisée par l'auteur. D'abord, il concède que la pratique est nouvelle. Par la suite, il différencie la restauration des autres procédés de conservation d'un bâtiment que sont l'entretien ou la restitution. Enfin, la partie épineuse : « rétablir dans un état qui peut n'avoir jamais existé » est une vérité générale au vu de son raisonnement. En effet, l'auteur dans son développement insiste sur deux éléments. Le premier est de faire prévaloir les apports techniques sur un édifice, qu'il soit ancien ou récent. Le second est de respecter le style de l'édifice. *De facto*, après une intervention aussi minimum soit elle, un monument recouvre un nouvel état qu'il n'a jamais connu avant.

Par la suite, l'auteur brosse un rapide portrait de ce qui se rattache le plus à la notion de restauration à travers l'Antiquité et le Moyen Âge, que ce soit en Asie ou en Europe. Et pour lui, jusqu'au XIX^e siècle, les interventions sur les monuments étaient tout au plus des restitutions. Il s'interroge sur l'étymologie du mot :

« Les Romains restituaient, mais ne restauraient pas, et la preuve, c'est que le latin n'a pas de mot qui corresponde à notre mot restauration, suivant la signification qu'on lui donne aujourd'hui. *Instaurare, reficere, renovare*, ne veulent pas dire restaurer, mais rétablir, refaire à neuf.¹⁸¹ »

Voici une idée importante autant qu'en contradiction avec ce qu'on entend dans la pratique de Viollet-le-Duc, à savoir que pour l'auteur une restauration n'équivaut pas à « refaire à neuf ». Une restauration n'a pas pour but de créer un nouveau monument. Par ailleurs, l'auteur insiste sur le fait de garder les traces des époques successives :

¹⁷⁹ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Restauration », dans *Le Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Tome VIII ed. A. Morel, Paris, 1866[en ligne], consulté en novembre 2020. URL : <http://www.gutenberg.org/files/30788/30788-h/30788-h.html>.

¹⁸⁰ BERCÉ Françoise, *Des Monuments historiques au patrimoine du XVIII^e siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, éd. Flammarion, Paris, 2000, p. 50.

¹⁸¹ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Restauration », *op. cit.*

« On pourrait dire qu'il y a autant de danger à restaurer en reproduisant en *fac-simile* tout ce que l'on trouve dans un édifice, qu'en ayant la prétention de substituer à des formes postérieures celles qui devaient exister primitivement.¹⁸² »

Le premier risque est que l'artiste laisse son imagination prendre le dessus sur l'analyse scientifique. Le second étant d'effacer les traces des modifications du bâtiments qui pourraient être utiles à son étude.

Après cela, l'auteur situe la pratique de la restauration dans l'histoire française. Il en profite pour se placer dans la continuité des personnages que sont Ludovic Vitet et Prosper Mérimée. C'est par ailleurs à ce moment qu'il introduit la contradiction qui caractérise encore aujourd'hui sa pratique. Alors que Viollet-le-Duc, dans la première partie de son exposé insiste sur le fait qu'une restauration n'est pas une restitution, qu'elle se doit de ne pas recréer à neuf un édifice, il s'accorde avec les propos contraires de Ludovic Vitet. Ce dernier, en parlant du château de Coucy s'exprime en disant :

« À la vérité, c'est une restauration pour laquelle il ne faudra ni pierres, ni ciment, mais seulement quelques feuilles de papier. Reconstruire ou plutôt restituer dans son ensemble et dans ses moindres détails une forteresse du moyen âge, reproduire sa décoration intérieure et jusqu'à son ameublement ; en un mot, lui rendre sa forme, sa couleur, et, si j'ose le dire, sa vie primitive, tel est le projet qui m'est venu tout d'abord à la pensée en entrant dans l'enceinte du château de Coucy. Ces tours immenses, ce donjon colossal, semblent, sous certains aspects, bâtis d'hier. Et dans leurs parties dégradées, que de vestiges de peinture, de sculpture, de distributions intérieures ! que de documents pour l'imagination ! que de jalons pour la guider avec certitude à la découverte du passé, sans compter les anciens plans de du Cerceau, qui, quoique incorrects, peuvent être aussi d'un grand secours !¹⁸³ »

« Reconstruire ou plutôt restituer dans son ensemble », alors que cette pratique semblait être bonne pour l'Antiquité, Viollet-le-Duc l'a fait sienne. En effet, si le château de Coucy ne réalise pas les souhaits de Ludovic Vitet, l'auteur lui y parvient :

« Ce programme si vivement tracé par l'illustre critique il y a trente-quatre ans, nous le voyons réalisé aujourd'hui, non sur le papier, non par des dessins fugitifs, mais en pierre, en bois et en fer pour un château non moins intéressant, celui de Pierrefonds.¹⁸⁴ »

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ibid.*

Il s'intègre dans la filiation des hommes qui créent le patrimoine français. Par ailleurs, il ne manque pas de faire référence à la genèse de la restauration et ainsi de critiquer ses prédécesseurs. Il mentionne notamment « cette malheureuse église de Saint-Denis [qui] fut comme le cadavre sur lequel s'exercèrent les premiers artistes entrant dans la voie des restaurations.¹⁸⁵ »

L'auteur poursuit son exposé en détaillant « le programme » que doit suivre une restauration. Pour ce faire, il s'appuie sur les procédés mis en vigueur par les voisins anglais et allemands qu'il considère en avance sur la France. Il développe le sujet d'un point de vue technique qu'il n'avait jusqu'alors qu'effleuré. Il détaille un programme qui s'apparente à ce qu'on assimile aux pratiques anglo-saxonnes. Viollet-le-Duc, semble mettre de côté les propos de Vitet. Il est théoriquement en accord avec les principes de restauration, de conservation et d'étude du patrimoine bâti toujours en vigueur. Il nuance le principe d'unité de style qui caractérise sa pratique :

« Souvent des monuments ou des parties de monuments d'une certaine époque et d'une certaine école ont été réparés à diverses reprises, et cela par des artistes qui n'appartenaient pas à la province ou se trouve bâti cet édifice. De là des embarras considérables. S'il s'agit de restaurer et les parties primitives et les parties modifiées, faut-il ne pas tenir compte des dernières et rétablir l'unité de style dérangée, ou reproduire exactement le tout avec les modifications postérieures ? C'est alors que l'adoption absolue d'un des deux partis peut offrir des dangers, et qu'il est nécessaire, au contraire, en n'admettant aucun des deux principes d'une manière absolue, d'agir en raison des circonstances particulières.¹⁸⁶ »

De ce fait, celui de n'avoir aucune règle absolue en matière de restauration découle d'une étude scientifique rigoureuse permettant de proposer une restauration au cas par cas. Ainsi, si un édifice du XIII^e siècle a bénéficié au cours de sa vie d'améliorations techniques comme la pose de gargouilles au XV^e siècle pour faciliter l'écoulement des eaux, elles doivent rester en place bien qu'elles aillent à l'encontre du principe d'unité de style. Là où Viollet-le-Duc se rapproche théoriquement de la logique anglo-saxonne qui sera promue par le *SPAB*, c'est quand il aborde l'importance de garder les traces de la succession des époques. Il illustre son propos par l'exemple des contreforts d'une nef auxquelles des chapelles ont été ajoutées postérieurement. Il dit :

¹⁸⁵*Ibid.*

¹⁸⁶*Ibid.*

« Devrons-nous relier ces deux constructions d'époques différentes et que nous restaurons en même temps ? Non ; nous conserverons soigneusement l'appareil distinct des deux parties, les déliaisons, afin que l'on puisse toujours reconnaître, que les chapelles ont été ajoutées après coup entre les contre-forts.¹⁸⁷ »

De cette manière, la lecture du bâtiment prime sur son appréciation esthétique d'ensemble. Toutes ces traces pour lesquels « le restaurateur doit être scrupuleux jusqu'à l'excès, et qu'il doit plutôt faire ressortir les traces de ces modifications que les dissimuler¹⁸⁸ », s'intègre dans la démarche archéologique de l'architecte en préparation d'une restauration. Viollet-le-Duc adopte de manière avant-gardiste ce qui régit aujourd'hui la discipline de l'archéologie du bâti :

« Il est, en fait de restauration, un principe dominant dont il ne faut jamais et sous aucun prétexte s'écarter, c'est de tenir compte de toute trace indiquant une disposition. L'architecte ne doit être complètement satisfait et ne mettre les ouvriers à l'œuvre que lorsqu'il a trouvé la combinaison qui s'arrange le mieux et le plus simplement avec la trace restée apparente ; décider d'une disposition à priori sans s'être entouré de tous les renseignements qui doivent la commander, c'est tomber dans l'hypothèse, et rien n'est périlleux comme l'hypothèse dans les travaux de restauration. Si vous avez le malheur d'adopter sur un point une disposition qui s'écarte de la véritable, de celle suivie primitivement, vous êtes entraîné par une suite de déductions logiques dans une voie fautive dont il ne vous sera plus possible de sortir, et mieux vous raisonnez dans ce cas, plus vous vous éloignez de la vérité. [...] Faute de ces soins, on se prépare les plus fâcheuses déceptions, et tel fragment que vous découvrez après une restauration achevée, démontre clairement que vous vous êtes trompé. Sur ces fragments que l'on ramasse dans des fouilles, il faut examiner les lits de pose, les joints, la taille ; car il est telle ciselure qui n'a pu être faite que pour produire un certain effet à une certaine hauteur.¹⁸⁹ »

Viollet-le-Duc insiste également sur l'importance de donner un usage à un monument :

« D'ailleurs le meilleur moyen pour conserver un édifice, c'est de lui trouver une destination, et de satisfaire si bien à tous les besoins que commande cette destination, qu'il n'y ait pas lieu d'y faire des changements.¹⁹⁰ »

En effet, une fois qu'un édifice a trouvé sa nouvelle fonction, permettant de mettre en place une restauration, celle-ci doit être en mesure de durer dans le temps. L'auteur a

¹⁸⁷*Ibid.*

¹⁸⁸*Ibid.*

¹⁸⁹*Ibid.*

¹⁹⁰*Ibid.*

conscience que tout travaux sur un bâtiment endommage la structure préexistante même si l'objectif est de la renforcer. C'est pourquoi, il insiste sur le fait que tout nouvel élément entrant dans la vie de l'édifice permette de rallonger son existence :

« Dans les restaurations, il est une condition dominante qu'il faut toujours avoir présente à l'esprit. C'est de ne substituer à toute partie enlevée que des matériaux meilleurs et des moyens plus énergiques ou plus parfaits. Il faut que l'édifice restauré ait passé pour l'avenir, par suite de l'opération à laquelle on l'a soumis, un bail plus long que celui déjà écoulé.¹⁹¹ »

L'architecte-restaurateur est avant tout un architecte. Il connaît les avancées techniques en cours. Il vit avec son temps mis au profit des monuments du passé. Il doit être polyvalent. Sa formation intellectuelle doit lui permettre d'avoir la connaissance des œuvres du passé depuis l'Antiquité à son époque. Il doit avoir la capacité d'analyse d'un archéologue tout en gardant à l'esprit que son rôle va au-delà. De ce fait, rien de l'empêche d'ajouter des éléments modernes au bâtiment dans la mesure où ces derniers bénéficient à la structure comme par exemple l'utilisation du fer, ou encore des outils de confort comme le chauffage. Viollet-le-Duc, fidèle à lui-même, définit la restauration en lui attribuant tout ce qu'elle peut être. Bien qu'il tente de définir ce qu'elle n'est pas, il se contredit. L'unique cohérence de son propos, est bien qu'un restaurateur n'est autre qu'un bon architecte. Le travail de restauration ne peut qu'améliorer les compétences de ce métier. Derrière tout bon restaurateur se cache un bon architecte, et derrière tout architecte se trouve un connaisseur affirmé des œuvres du passé. Viollet-le-Duc s'aventure à définir l'architecture et la construction dans ses articles du même nom dans le *Dictionnaire*. C'est toutefois, dans les *Entretiens* qu'il dilue son propos.

b) Les *Entretiens sur l'architecture* (1863 et 1872)

Les *Entretiens sur l'architecture* d'Eugène Viollet-le-Duc sont deux volumes, parus pour le premier en 1863 et le second en 1872. Les deux ouvrages rassemblent 20 entretiens ayant pour sujet central la notion d'architecture. Le but des *Entretiens* est de dessiner le portrait de l'architecte du XIX^e siècle, tel que l'auteur le pense et l'incarne. Un certain nombre de thématiques orbitent autour des notions d'architecture et d'architecte. On retrouve l'enseignement de la discipline, le besoin de connaissance des architectures antérieures ainsi que les progrès techniques nécessaires à la conduite d'un chantier moderne. L'architecte du

¹⁹¹*Ibid.*

XIX^e siècle se doit de raisonner selon les principes imposant un programme. Tels sont les mots qui définissent la conduite de Viollet-le-Duc : raisonnement, principes, économie et programme.

Tout d'abord, l'architecte autodidacte qu'il est, s'évertue à mener un réquisitoire contre la formation de l'Académie des Beaux-Arts. En effet, il n'a pas suivi la formation que lui conseillait pourtant son père, Emmanuel Viollet-le-Duc (1781-1857), ainsi qu'Achille Leclère Grands Prix de Rome, membre de l'Académie des Beaux-Arts et ami de la famille¹⁹². Le jeune Eugène s'est formé dans l'atelier d'Achille Leclère pendant une année¹⁹³. Puis s'exerça au dessin en parcourant la France avec son oncle Étienne-Jean Delécluze (1781-1863)¹⁹⁴. Ceci lui permit de faire la connaissance et d'intégrer le cercle des architectes. Il intègre les fonctions qu'on lui connaît par son réseau dans lequel ses qualités de dessinateur sont reconnues. De ce fait, Viollet-le-Duc n'est pas issu du même moule que les architectes nationaux, entraînant de fait une défiance des deux parties. L'auteur pense que l'enseignement de l'Académie est désuet ainsi que dépassé par la somme des connaissances acquises en son siècle. C'est dans le cinquième entretien nommé « Sur les méthodes à suivre dans l'étude de l'Architecture. — Sur les basiliques des Romains. — Sur l'Architecture privée des Anciens. », qu'il consacre une première partie à souligner les défauts de la discipline. Il définit ainsi l'Académie :

« La méthode académique, sage et sensée sous Louis XIV, faite pour le temps, est débordée de tous côtés. Les livres sur l'architecture qui, il y a cinquante ans, auraient pu tenir dans un rayon de bibliothèque, rempliraient aujourd'hui une salle tout entière.¹⁹⁵ »

Il consacre de nouveau une partie à l'occasion du quatorzième entretien centré uniquement sur l'« Enseignement de l'architecture » dans le second volume, neuf années plus tard :

« Ainsi, l'Académie des beaux-arts (section d'architecture) est réellement en dehors de l'Institut, c'est pourquoi nous l'appelons congrégation. Elle est à la remorque d'une coterie composée de médiocrités actives dont toute la force réside dans cette protection accordée par l'Etat. Retirez cette protection, et l'on sera très surpris de voir cette classe de

¹⁹² BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.14.

¹⁹³ *Ibid.*, p.14.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.14.

¹⁹⁵ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Cinquième entretiens. Sur les méthodes à suivre dans l'étude de l'architecture. Sur les basiliques des Romains. Sur l'Architecture privée des Anciens. », in., *Entretiens sur l'architecture* volume I, ed. A. Morel et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1863, p. 144, [en ligne], consulté en novembre 2020. URL :<https://play.google.com/books/reader?id=A2wPCRLtydsC&hl=fr&pg=GBS.PP5>.

l'Institut rendue à son indépendance entrer dans la voie libérale et devenir aussi utile qu'elle est nuisible aujourd'hui.¹⁹⁶ »

Aux yeux de l'auteur, une institution est légitime dans la mesure où les citoyens, le public, l'approuvent. Or à ses yeux, l'Académie n'est plus en phase avec le peuple français et impose ses goûts. La seule raison d'être qu'il lui reste est la protection de l'État français. Cette dernière cultive le goût de l'architecture classique à défaut des architectures postérieures. Cependant, Viollet-le-Duc considère que chaque époque a en elle son lot d'enseignement dont il serait bon de tirer des principes. Ainsi un bon architecte connaît l'architecture grecque, romaine et l'architecture française médiévale. Ces connaissances permettent d'appréhender l'enchaînement des logiques conduisant à créer l'architecture d'aujourd'hui. C'est ainsi qu'il voit le progrès, une notion importante pour l'auteur :

« Le progrès n'est autre chose qu'une superposition d'efforts, avec des éléments neufs qui se produisent en certains temps. La nature qui sait assez bien faire les choses, n'a pas elle-même procédé autrement. Elle n'oublie ou n'omet rien de son passé, mais elle ajoute et améliore.¹⁹⁷ »

De ce fait, plusieurs entretiens sont consacrés à l'architecture des époques antérieures dans lesquelles l'auteur exhorte le lecteur à dégager des principes d'actualité et non pas à imiter ces styles d'un ancien temps. Ainsi dans le premier volume, sont consacrés à cet historique : le deuxième entretien « Des constructions primitives, aperçu de l'art de l'architecture chez les Grecs », le troisième entretien « Comparaison entre l'art de l'architecture chez les Grecs et chez les Romains ; différences et leurs causes. », le quatrième entretien « Sur l'architecture chez les Romains », les deux dernières parties du cinquième entretien « Sur les basiliques des Romains. Sur l'architecture privée des Anciens. », le sixième entretien « Sur les temps de décadence de l'architecture antique ; sur le style et la composition ; sur les origines de l'architecture byzantine ; sur l'architecture occidentale depuis le christianisme. », le septième entretien « sur les principes de l'architecture occidentale au Moyen-Âge. », le huitième entretien « sur les causes de la décadence de l'architecture ; sur quelques principes touchant la composition architectonique ; sur la

¹⁹⁶ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Quatorzième entretien sur l'enseignement de l'architecture », dans *Entretiens sur l'architecture* volume II, éd. A. Morel et C^{ie} Libraires-Éditeurs, Paris, 1872, p. 164, [en ligne], consulté en novembre 2020. URL : <https://play.google.com/books/reader?id=7KbVDKSMXBgC&hl=fr&pg=GBS.PA1>.

¹⁹⁷ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Douzième entretien sur la construction des bâtiments maçonnerie (suite). », dans *Entretiens sur l'architecture* volume II, éd. A. Morel et C^{ie} Libraires-Éditeurs, Paris, 1872, p. 77, [en ligne], consulté en novembre 2020. URL : <https://play.google.com/books/reader?id=7KbVDKSMXBgC&hl=fr&pg=GBS.PA1>.

Renaissance en Occident et particulièrement en France. » Cette longue énumération n'a pour objectif que de souligner l'importance accordée à l'étude des monuments du passé qui est proportionnellement la plus importante thématique représentée dans le premier volume, puisque sept entretiens sur dix y sont consacrés. L'étude du passé est primordiale. Il est par ailleurs ironique d'y lire que pour Viollet-le-Duc « les relevés des ruines romaines sont toujours plus satisfaisants que les restaurations »¹⁹⁸. Ces entretiens forment le socle de connaissances nécessaires à un architecte avant que ce dernier n'ait accès au savoir technique qui est le cœur du second volume. Par ailleurs, il en profite pour réintégrer le XIII^e siècle et légitimer son étude jusqu'à en faire son éloge. Il légitime et met en avant l'apprentissage de cette période par le fait qu'elle abrite les prémices de l'art national français :

« En revanche, dès le XIII^e siècle, nous voyons les écoles s'ouvrir à Paris, et l'Europe y affluer ; nous étudions les philosophes grecs. C'est à Paris, au XIII^e siècle, que commence le mouvement encyclopédique, mouvement qui s'est perpétué jusqu'à notre temps ; c'est à Paris que les études tentent de percer les ténèbres des premiers temps du moyen âge. Nous discutons à propos de tout et sur tout ; nous raisonnons, nous analysons, nous écrivons, nous fouillons sans repos. Nous avons un art issu des traditions romaines et des influences byzantines, l'art roman cultivé dans les cloîtres ; en quelques années, nous le laissons de côté, nous en prenons un nouveau, pratiqué exclusivement par les laïques, enfant de la géométrie et de l'observation de lois nouvelles, celles de l'équilibre des forces ; cet art ne s'arrête pas : il dépasse bientôt le but.¹⁹⁹ »

Toutefois un bon architecte n'est pas qu'un bon connaisseur. Ce dernier doit avoir à l'esprit « deux éléments parfaitement distincts » que sont « la nécessité » d'une part et « le travail de l'imagination de l'artiste » d'autre part²⁰⁰. L'architecte doit maîtriser les « connaissances [qui] sont de deux sortes, les unes théoriques et les autres purement

¹⁹⁸ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Neuvième entretien. Sur des principes et des connaissances nécessaires aux architectes », dans *Entretiens sur l'architecture* volume I, éd. A. Morel et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1863, p. 422, [en ligne], consulté en novembre 2020.

URL :<https://play.google.com/books/reader?id=A2wPCRLtydsC&hl=fr&pg=GBS.PP5>.

¹⁹⁹ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Sixième entretien. Sur les temps de décadence de l'architecture antique ; sur le style et la composition ; sur les origines de l'architecture byzantine ; sur l'architecture occidentale depuis le christianisme. », dans *Entretiens sur l'architecture* volume I, éd. A. Morel et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1863, p. 208, [en ligne], consulté en novembre 2020.

URL :<https://play.google.com/books/reader?id=A2wPCRLtydsC&hl=fr&pg=GBS.PP5>.

²⁰⁰ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Cinquième entretien. Sur les méthodes à suivre dans l'étude de l'architecture. Sur les basiliques des Romains. Sur l'Architecture privée des Anciens. », dans *Entretiens sur l'architecture* volume I, éd. A. Morel et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1863, p. 175, [en ligne], consulté en novembre 2020.

URL :<https://play.google.com/books/reader?id=A2wPCRLtydsC&hl=fr&pg=GBS.PP5>.

pratiques.²⁰¹ » Il inclut dans ces connaissances, la maîtrise de la géométrie descriptive, de la perspective, et la pratique des ombres et de la lumière sur un monument. L'architecte doit produire un édifice « vrai » et pour cela « il faut être vrai selon le programme, vrai selon les procédés de construction.²⁰² » Il poursuit :

« Être vrai selon le programme, c'est remplir exactement, scrupuleusement, les conditions imposées par un besoin. Être vrai selon les procédés de construction, c'est employer les matériaux suivant leurs qualités et leurs propriétés. Ce que l'on considère comme des questions purement d'art, savoir : la symétrie, la forme apparente, ne sont que des conditions secondaires en présence de ces principes dominants.²⁰³ »

Circonscrire les besoins d'un chantier et utiliser de manière efficace les matériaux employés implique un souci d'économie également indispensable aux qualités d'un architecte du XIX^e siècle. Ce nouvel architecte prend en considération les nouveaux matériaux tels que le fer. L'auteur insiste sur le fait qu'à ses nouveaux matériaux doit répondre une nouvelle forme architecturale inspirée par la raison et l'économie de moyen. Les nouvelles pratiques en vigueur sont au cœur du second volume des *Entretiens* parcourant les onzième, douzième et treizièmes essais²⁰⁴. L'usage du fer associé à la maçonnerie est pour lui l'avenir de l'architecture et ce vers quoi doit tendre l'architecte moderne. Il dit :

« Ce qu'on n'a tenté nulle part, avec intelligence, c'est l'emploi simultané du métal et de la maçonnerie. Cependant c'est vers ce but que, dans bien des circonstances, les architectes devraient diriger leurs efforts.²⁰⁵ »

Alors « l'étude du passé [qui] est nécessaire, indispensable, [...] à la condition d'en déduire des principes plutôt que des formes », prend tout son sens quand il en vient à créer de l'architecture à partir du fer²⁰⁶. Celui qui semble pouvoir créer ce nouveau schéma qu'il

²⁰¹ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Neuvième entretien. Sur des principes et des connaissances nécessaires aux architectes », dans *Entretiens sur l'architecture* volume I, éd. A. Morel et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1863, p. 391, [en ligne], consulté en novembre 2020.

URL :<https://play.google.com/books/reader?id=A2wPCRLtydsC&hl=fr&pg=GBS.PP5>.

²⁰² VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Dixième entretien. Sur l'architecture au dix-neuvième siècle », dans *Entretiens sur l'architecture* volume I, éd. A. Morel et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1863, p. 451, [en ligne], consulté en novembre 2020. URL :<https://play.google.com/books/reader?id=A2wPCRLtydsC&hl=fr&pg=GBS.PP5>.

²⁰³ *Ibid.*, p. 451.

²⁰⁴ VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Entretiens sur l'architecture* volume II, éd. A. Morel et C^{ie} Libraires-Éditeurs, Paris, 1872. Le second volume s'ouvre par le onzième entretien nommé « Sur la construction des bâtiments. Maçonnerie. », puis le douzième « Suite. Des moyens d'exécution. De l'emploi simultané de la pierre, de la brique et du fer. De l'économie dans les dépenses. », et enfin le treizième entretien s'intéresse à « la construction des bâtiments. De l'organisation des chantiers. De l'état présent des constructions. De l'emploi des moyens fournis par notre temps. ».

²⁰⁵ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Douzième entretien... », *op. cit.*, p. 66.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 64.

prédit, Viollet-le-Duc le nomme le constructeur. Il est la synthèse du savant et de l'artiste, qu'on retrouve d'une part dans l'ingénieur à qui il attribue les progrès dus à l'usage du fer, et d'autre part dans l'architecte. L'auteur définit ainsi le constructeur :

« De là on a conclu, non sans quelque raison, que les architectes n'étaient pas suffisamment savants et que les ingénieurs n'étaient point artistes. Or, il faut bien reconnaître qu'aujourd'hui, et en présence des besoins ou des éléments nouveaux, ces deux qualités de l'artiste et du savant doivent plus que jamais se trouver réunies chez le constructeur si l'on veut obtenir des formes d'art nouvelles, ou pour parler plus vrai des formes d'art en harmonie avec ce que réclame notre époque.²⁰⁷ »

Bien que la notion de constructeur semble moderne, Viollet-le-Duc y fait déjà référence dans son premier volume. Il crée ainsi une filiation entre les architectes moderne et ceux du Moyen Âge. Alors qu'il s'exprime sur l'architecture romane, il écrit :

« Ce n'est pas là de l'architecture, objectera-t-on, mais de la construction ; c'est que nous arrivons à cette période de l'art où la construction et l'architecture ne peuvent plus être séparées, où l'architecture n'est qu'une construction combinée de façon à satisfaire à des besoins matériels, en même temps qu'elle doit plaire aux yeux par l'assemblage pondéré des matériaux taillés et placés exactement suivant les formes et les dimensions nécessaires.²⁰⁸ »

Enfin l'architecte moderne, le constructeur, quand il en vient à la restauration est pénétré de tous les principes inhérents à la conduite d'un bon chantier. Et surtout quand l'architecte se fait restaurateur, il accomplit une mission que l'Académie des Beaux-Arts ne remplit plus : il réinjecte les savoir-faire en province. Aux yeux de Viollet-le-Duc, l'Académie centralise des connaissances vieillissantes en plus d'en priver les autres régions de France. Or l'architecte-restaurateur doit avoir à cœur de former un territoire par le biais des apprentis et des ouvriers.

« L'école d'architecture établie à Paris, et établie à Paris seulement, songeait à toute autre chose ; elle formait des lauréats pour l'Académie de France à Rome, bons dessinateurs, nourris de chimères, mais fort peu propres à diriger un chantier en France au XIX^e siècle. Ces élus, rentrés sur le sol natal après un exil de cinq années, pendant lequel ils avaient relevé quelques monuments antiques, n'ayant jamais été mis aux prises avec les difficultés pratiques du métier, préféraient rester à Paris, en attendant qu'on leur confiât quelque œuvre digne de leur talent, au labeur journalier que leur offrait la

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 74.

²⁰⁸ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Sixième entretien. », *op. cit.*, p. 236.

province. [...] Les localités secondaires restaient ainsi en dehors de tout progrès d'art, de tout savoir, et se voyaient contraintes de confier la direction des travaux municipaux à des conducteurs des ponts et chaussées, à des arpenteurs, voire à des maîtres d'école un peu géomètres. [...] Cependant ils ne tardèrent point à reconnaître que plus les travaux qu'ils faisaient exécuter se trouvaient placés dans des localités isolées, plus l'influence bienfaisante de ces travaux se faisait sentir et rayonnait, pour ainsi dire. Après quelques années, des localités où l'on n'exploitait plus de belles carrières, où l'on ne trouvait ni un tailleur de pierre, ni un charpentier, ni un forgeron capable de façonner autre chose que des fers de chevaux, fournissaient à tous les arrondissements voisins d'excellents ouvriers, des méthodes économiques et sûres, avaient vu s'élever de bons entrepreneurs, des appareilleurs subtils, et inaugurer des principes d'ordre et de régularité dans la marche administrative des travaux. ²⁰⁹»

C'est ainsi que Viollet-le-Duc décrit le bienfait du travail des restaurateurs dans l'article « Restauration » du *Dictionnaire*. On comprend que pour l'auteur, l'architecture et la restauration sont deux vases communicants. L'un apporte sa technicité à la sauvegarde des monuments, tandis que l'autre permet une diffusion massive des savoirs architecturaux sur le territoire qui pourront être bénéfiques en dehors des chantiers de restauration.

3. L'application à travers deux exemples de restauration représentatifs

a) Notre-Dame de Paris (1844-1864)

La cathédrale Notre-Dame de Paris est un monument médiéval, qui est aujourd'hui un des édifices emblématiques de l'architecture gothique. La popularité que connaît Notre-Dame est due en partie au succès du roman éponyme de Victor Hugo publié en 1831, et au couple de restaurateurs formé par Lassus et Viollet-le-Duc. Ces derniers ont redonné à l'église son éclat. En effet, avant leur intervention, la cathédrale était dans un état de délabrement causé par les révolutionnaires de 1789 ayant notamment fait tomber les statues de la galerie des rois. S'ajoute à ces méfaits, l'émeute de 1831 durant laquelle le portail sud est buché, l'archevêché détruit ainsi que la chapelle de l'ancien archevêché²¹⁰. Il y avait un besoin de restauration.

Pour y répondre la Commission des monuments historiques lance un concours en 1843. Quatre architectes participent dont Jean Jacques Nicolas Arveuf-Fransquin (1802-1875), Jean- Charles Danjoy (1806-1862,) et le duo gagnant formé par Lassus et Viollet-le-

²⁰⁹ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Restauration », *op. cit.*

²¹⁰ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.58.

Duc. Le rapport rendu à la commission comprend une introduction en accord avec les principes de restauration minimales. Viollet-le-Duc et Lassus adaptent leurs mots à leur audience, des idées que l'on retrouve dans l'article « Restauration ». Il est écrit :

« Le premier et inflexible principe, c'est de rappeler ce qui était et non pas d'innover, quand bien même on serait poussé par la louable intention de compléter. En fait de monuments délabrés, il vaut mieux restaurer qu'embellir, en aucun cas il ne faut supprimer »²¹¹.

La Commission répond favorablement à leur projet. Toutefois la réalisation s'écarte de la théorie. Entre 1844 et 1864, la cathédrale va être remodelée. Alors que l'idée d'unité de style semble être désavouée dans l'introduction ci-dessus, les architectes s'emploient à reconstruire l'édifice du XIII^e siècle. Bien que la mort de Lassus intervienne à mi-parcours en 1857, imputer toutes les modifications radicales à Viollet-le-Duc n'apparaît plus être d'actualité²¹². Ainsi durant vingt années, l'édifice religieux fait peau neuve. Parmi les nouveaux éléments reconstruits on compte notamment : la nouvelle sacristie en 1845, les voûtes de la tribune du chœur et la 3^e chapelle sud du chœur en 1846²¹³. De cette date à 1858 la totalité des arcs-boutants du chevet sont rétablis²¹⁴. La chapelle sud du chœur est réédifiée 1847²¹⁵ puis les deux chapelles sud de la nef en 1849²¹⁶. Un dernier exemple marquant est la reconstruction de la rose de Jean de Chelles située sur la partie supérieure de la façade sud du transept²¹⁷. Toute reconstruction implique une démolition. « En aucun cas il ne faut supprimer » était le souhait de Viollet-le-Duc et Lassus dont la volonté s'est écartée. L'« inflexible principe » devant éviter « la louable intention de compléter » est de nouveau contourné pour le projet de la flèche de la croisée décidé en 1858²¹⁸. Cette fois, destruction, reconstruction et surtout restitution sont au programme. Afin de restituer la flèche en 1859 la voûte de la croisée du transept est détruite. Viollet-le-Duc s'appuie sur un dessin de Garneray²¹⁹. Le projet de la flèche incarne les idées et pratiques de l'architecte. Il restitue un

²¹¹ *Ibid.*, p. 58. ; *Bulletin archéologique publié par le Comité historique des arts et monuments*, tome I, 1839, p. 46-47.

²¹² BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.51.

²¹³ POISSON Olivier, *Notre-Dame de Paris et sa restauration au XIX^e siècle : une chronologie*, s.l., s.ed.,2020, *Academia*, [en ligne], consulté en novembre 2020.

URL :https://www.academia.edu/43337381/Notre_Dame_de_Paris_et_sa_restoration_au_XIX_e_si%C3%A8cle_une_chronologie_2020_.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.100.

²¹⁹ *Ibid.*, p.100.

élément qui lui semble incontournable à la compréhension du bâtiment du XIII^e siècle. Puis, bien qu'il ait un dessin de référence, celui-ci n'est pas suffisant. Il va combler les lacunes par son imagination. De ce fait la statuaire est ajoutée, à savoir les douze apôtres et les symboles des quatre évangélistes qui sont son œuvre directe²²⁰. L'architecte scientifique qu'il est se laisse même aller à donner ses traits à l'apôtre Saint Thomas. Enfin, l'ouvrage lui permet d'intégrer « les perfectionnements fournis par l'industrie moderne » chère à l'auteur²²¹. Son but est de reproduire la flèche recouverte de plomb qui avait été détruite cinquante ans plus tôt. Il s'intéresse particulièrement à la souche de la flèche dont des débris étaient encore présents dans le clocher central²²². Il les remplace par une nouvelle charpente. La construction de la base de la flèche est développée dans l'article « Flèche de charpenterie » du *Dictionnaire*²²³. Dans l'esprit de Viollet-le-Duc, toute intervention a pour but d'améliorer l'édifice et d'éviter les interventions dans le futur. C'est pourquoi l'architecte réfléchit consciencieusement à un système plus efficace que l'actuel. Il décrit en sept points les améliorations apportées :

« Partant du système admis par l'architecte du XIII^e siècle, on a donc cherché: 1° à former, à la base de la souche de la nouvelle flèche, un *quatre-pieds* absolument rigide et pouvant résister à toute oscillation; 2° à relier ce quatre-pieds avec la souche elle-même, d'une manière si puissante, que toute pression agissant dans un sens fût reportée au moins sur deux points d'appui et même sur trois; 3° à soutenir également les huit arêtes de la pyramide, tandis que, dans le système ancien, quatre de ces arêtes étaient mieux portées que les quatre autres; 4° à doubler du haut en bas tout le système formant l'octogone de la flèche, afin d'avoir non-seulement les arêtes rigides, mais même les faces; 5° à éviter les assemblages à tenons et mortaises qui se fatiguent par l'effet des oscillations, et à les remplacer par le système de moises qui n'affame pas les bois, les relie et leur donne une résistance considérable; 6° à n'employer le fer que comme boulons, pour laisser aux charpentes leur élasticité; 7° à diminuer le poids à mesure que l'on s'élevait, en employant des bois de plus en plus faibles d'équarrissage, mais en augmentant cependant, par la combinaison de la charpente, la force de résistance. »

Dans la note de bas de page qui suit le paragraphe, l'auteur se félicite que son système ait été éprouvé positivement par les vents du 26 février 1860. Selon lui, ces vents ont eu raison de nombreuses cheminées parisiennes mais non de la nouvelle flèche alors en cours

²²⁰*Ibid* p.100.

²²¹*Ibid* p.100 ; VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Flèche de charpenterie », *Dictionnaire...*, tome V, 1861 p.446-463, [en ligne], consulté en novembre 2020. URL : <http://www.gutenberg.org/files/30785/30785-h/30785-h.htm>

²²²VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Flèche de charpenterie », *op. cit.*

²²³*Ibid.*

d'achèvement. Enfin, les architectes ont également restauré la façade ouest en replaçant les statues de la galerie des rois et en restaurant la statuaire des portails.

Le travail mené par Lassus et Viollet-le-Duc porte à débat. Ainsi quand John Ruskin vient à Paris en 1856, il qualifie les travaux d'« injustifiées et abusifs »²²⁴. Toutefois, cette même restauration est citée comme référence dans l'article du *Gentleman's Magazine* renvoyant à la médaille d'or obtenue par l'architecte à la *Royal Institute of British Architects* :

«M. Viollet-le-Duc having restored some of the noblest monuments of mediaeval taste in Paris, as in the Sainte Chapelle and Notre Dame, they might feel assured it was reserved for him to endow his country with new monuments of his taste and skill, original emanations of his own genius and the fruit of his severe studies. ²²⁵»

Un débat qui est toujours d'actualité. Aujourd'hui, le symbole de la restauration de Viollet-le-Duc a disparu dans l'incendie des 15 et 16 avril 2019. Le fait de restaurer à l'identique la flèche de l'architecte est discuté, interrogeant la notion de patrimonialisation des restaurations du XIX^e siècle.

b) Le château de Pierrefonds (1857-1885)

La restauration du château de Pierrefonds est aussi emblématique que celle de la cathédrale Notre-Dame de Paris, bien que les enjeux soient différents. Cette fois-ci, il s'agit d'une architecture militaire dont la réhabilitation est commandée par l'empereur Napoléon III (1808-1873). L'ouvrage défensif du XV^e siècle fut d'abord vendu comme bien national à la Révolution avant d'être racheté par Napoléon I (1769-1821), puis ajouté à la liste des monuments historiques en 1848²²⁶. Napoléon III a décliné la proposition du château de Coucy après la visite de 1856. L'édifice est préféré par Viollet-le-Duc, dans la lignée de Ludovic Vitet, afin de réaliser la restauration type comme nous l'avons vu dans l'article « Restauration ». Alors que Notre-Dame n'avait jamais perdu son usage, le château de Pierrefonds était lui en déshérence. En désignant l'édifice comme habitation de l'empereur, le monument obtient un nouvel usage motivant sa restauration. L'importance du principe

²²⁴ BASTIANELLI Jérôme, *op. cit.*

²²⁵ Royal Institute of British Architects, *The Gentleman's Magazine: and historical review*, Juillet 1856 – Mai 1868, Volume I, Londres, juin 1864, p. 748-750, [en ligne], consulté le mardi 5 février 2020. URL : <https://search-proquest-com.ezproxy.is.ed.ac.uk/docview/8470297/C20AE3B4044447F4PQ/1?accountid=10673>.

²²⁶ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.113.

d'usage est ici mis en exergue. Trouver une nouvelle fonction à un édifice est souvent un moyen de le sauver de la ruine, et c'est bien ce que nous prouve Viollet-le-Duc.

Le château de Pierrefonds s'inscrit dans une tradition européenne. Les auteurs Miles Glendinning et Aonghus Mackechnie, dans leur ouvrage *Scotch Baronial, architecture and national identity in Scotland*, énoncent qu'il est difficile de connaître l'influence de la reconstruction du château de Balmoral en Écosse par la reine Victoria (1819-1901) sur les ambitions de Napoléon III, ayant conduit au projet de Pierrefonds mené par Viollet-le-Duc²²⁷. La construction du nouveau Balmoral dans le but de rendre un aspect médiéval écossais au château a lieu de 1853 à 1856. Ainsi s'achève la reconstruction d'un édifice néo-gothique dont le rayonnement international est assuré par ses commanditaires, une année avant la restauration de Pierrefonds.

Comme nous l'avons constaté dans l'article « Restauration », Viollet-le-Duc utilise Pierrefonds comme modèle pour inscrire dans la pierre sa définition de la restauration. Le château de Coucy tout comme celui de Pierrefonds sont minutieusement étudiés par l'auteur qui rend compte de ses travaux dans le tome III du *Dictionnaire* à l'article « Architecture militaire ». Les dessins de l'architecte sont à la base de ses restaurations. Alors que la restauration de papier de Pierrefonds s'est concrétisée (fig. 9), les dessins du château de Coucy donnent une idée des projections de l'auteur (fig. 10). Ce dernier demeure une ruine (fig. 11) alors que Pierrefonds a eu droit à une deuxième vie (fig. 12).

Les travaux de restauration conduits à Pierrefonds se sont déroulés en deux temps. Jusqu'en 1861, seules les tours nord est et sud est sont restaurées²²⁸. Le projet initial n'est donc pas celui qu'on connaît, à savoir rétablir l'ensemble de l'enceinte composée de huit tours. Toutefois, la décision de restituer la totalité de l'enceinte est imposée par Napoléon III à l'architecte²²⁹. L'enceinte fut entièrement complétée entre 1865 et 1870²³⁰. En parallèle de ces travaux devant rétablir l'intégrité du monument se déroulent ceux ayant pour objectif de marquer le nouvel usage octroyé à l'édifice. Viollet-le-Duc fait donc des compromis. Ainsi, le donjon perd son usage défensif et gagne en appareil. Un perron couplé d'un porche réalisé dans un style gothique tardif sont ajoutés au donjon²³¹. Ces éléments créés à l'occasion des

²²⁷ GLENDINNING Miles, MACKECHNIE Aonghus, *Scotch Baronial, Architecture and national identity in Scotland*, ed., Bloomsbury Visual Arts, Grande-Bretagne, 2019, p.175.

²²⁸ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.113.

²²⁹ *Ibid.*, p.114.

²³⁰ *Ibid.*, p.114.

²³¹ *Ibid.*, p.114.

travaux ne sont pas les seuls. S’y ajoutent les sculptures dont toutes n’ont pas la même origine. Certaines sont issues d’un travail basé sur l’étude de l’édifice donnant lieu à des versions complétées, copiées ou restituées. Une autre partie est le fruit de l’imagination de l’architecte qui s’implante sur les façades sur cour et l’intérieur des appartements²³². La pierre utilisée pour les sculptures comme pour la reconstruction du château fait l’objet d’un choix parcimonieux. Viollet-le-Duc est attentif à la qualité des matériaux qui lui sont proposés, demandant des échantillons aux carrières proches du site²³³. Il s’oblige à respecter ses propres conseils. Il souhaite des matériaux de qualité afin que la restauration améliore l’édifice et évite des interventions trop récurrentes. Il travaille avec les entreprises et la main d’œuvre sur le terrain à proximité dans le but de transmettre un savoir-faire. Bien que les travaux du château de Pierrefonds perdent leur intérêt premier d’être résidence impériale à la chute du Second Empire en 1870, Viollet-le-Duc parvient à convaincre l’administration de l’utilité de la poursuite des travaux²³⁴.

Le château de Pierrefonds est un exemple des restaurations viollet-le-ducienne qui sont connues des architectes anglo-saxons. Comme dit ci-dessus, cet édifice est défini comme le modèle idéal de restauration dans les textes. Et l’article « Restauration » est traduit par Benjamin Bucknall, auquel s’y ajoute une notice concernant les travaux de Viollet-le-Duc dans le cadre des monuments historiques par Charles Wethered. Le livre publié en 1875 au Royaume-Uni est le fruit des deux amis ayant côtoyé l’auteur, leur faisant même visiter le château en 1869. Dans sa lettre du 13 août 1869, Benjamin Bucknall insiste sur la leçon architecturale qu’a été pour lui et Wethered cette visite²³⁵ :

« [...] afin de vous remercier du fond de mon cœur pour toute votre complaisance et pour l’honneur et la privilège que vous avez accordé avec tant de bonté à moi et à mon compagnon (qui parti il y a une semaine n’a désiré exprimer de sa part sa grande reconnaissance pour cette honneur) à Pierrefonds. Nous y étions presque une semaine et je n’ai jamais passé de jours plus heureux – et je crois d’en avoir gagné beaucoup j’ai vu

²³²*Ibid*, p.114.

²³³ BONGART Christine, « La pierre et sa mise en œuvre à Pierrefonds : les choix et les méthodes de Viollet-le-Duc », in., *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc*, dir. TIMBERT Arnaud, ed., Du Patrimoine, Centre des monuments historiques, Paris, 2014, p. 67-78 [en ligne], consulté en novembre 2020.

URL :

https://www.academia.edu/29132370/Les_mat%C3%A9riaux_de_Viollet_le_Duc_dans_le_chantier_de_la_cathedrale_de_Clermont_Ferrand_in_Mat%C3%A9riaux_et_techniques_de_construction_chez_Viollet_le_Duc_Materials_and_techniques_of_construction_at_Viollet_le_Duc_Sous_la_direction_dArnaud_Timbert_id%C3%A9s_et_d%C3%A9bats.

²³⁴*Ibid*.

²³⁵Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l’architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-008_1869_98.

et examiné cette magnifique edifice de tous les points autant que ma trop courte visite m'a permis[...]

Comme je cherche toujours à découvrir les principes mes études à Pierrefonds m'ont appris beaucoup et je crois aussi trouvés plusieurs des principes avec lesquelles je remarque que vous procédez toujours et qui je sais font le fond de l'art. »

Ces deux témoins relayent la pensée de Viollet-le-Duc, donnant un exemple de ce que peuvent être les vecteurs de transferts.

II. Eugène Viollet-le-Duc, un théoricien parmi les théoriciens britanniques

A. Les vecteurs de transferts de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc au Royaume-Uni

1. De l'influence au transfert culturel

« Il ne sembla pas que Viollet-le-Duc soit à l'origine d'aucun grand bouleversement dans l'architecture anglaise du XIX^{ème} siècle.²³⁶ » C'est ainsi que débute l'intervention de l'historien Robin Middleton (1931-2005), « Viollet-le-Duc : son influence en Angleterre » au colloque international consacré à l'architecte français en 1982²³⁷. Lorsque Robin Middleton prend la parole au début des années 1980, le concept de « transfert culturel » n'en est qu'à ses balbutiements. La discipline de l'histoire de l'art étudie principalement les échanges entre sphères culturels par le prisme de l'influence. Celle-ci induit un échange à sens unique d'un objet vers un lieu. L'étude des influences artistiques mettent souvent en relation des nations différentes. De ce fait, rechercher les influences d'un pays sur un autre, peut tendre à mettre en évidence l'emprise de l'un sur l'autre. Les relations et les jeux de pouvoirs sous-tendent l'idée d'influence. Il y aurait l'idée d'une dominance sur une autre. C'est sûrement pour cette raison que Robin Middleton s'exprime en soulignant le non « bouleversement » de Viollet-le-Duc dans la sphère britannique, alors que dans son développement, il expose les faits d'une interaction entre la France et le Royaume-Unis. Cependant pour lui, l'influence de Viollet-le-Duc est moindre.

Toutefois si nous plaçons notre objet d'étude sous le prisme du transfert culturel, alors chaque maillon dans le processus d'un transfert culturel revêt une importance dont l'objectif n'est pas de démontrer un « bouleversement » dans le pays d'accueil mais la preuve d'une interaction. Comme le précise l'historienne France Nerlich : « Plus dynamique, le terme d'interaction évite en effet le caractère linéaire du schéma de l'influence, et introduit l'idée de réciprocité de l'action, impliquant la modification du premier acteur de cette relation.²³⁸ » De ce fait la porosité des frontières est présente de part et d'autre. La lecture des relations, bien qu'adoptant un point de vue partial de fait, tend vers une relecture d'une histoire commune.

²³⁶ ROBIN. M, MIDDLETON.D, « Viollet-le-Duc : son influence en Angleterre », in., *Actes du colloque international Viollet-le-Duc Paris 1980*, ed., Nouvelles éditions Latines, Paris, 1982, p. 276.

²³⁷ Fiche biographique Robin Middleton, Columbia University Librarie, [en ligne], consulté en novembre 2020. URL : https://findingaids.library.columbia.edu/ead/nnc-a/ldpd_13838332.

²³⁸ Nerlich France, éditorial de « Interactions et transferts artistiques », in., *Histoire de l'art*, numéro 64, France, Édition d'art, 2009, p. 3.

Un transfert culturel prend plusieurs formes et implique nécessairement une migration d'une sphère à une autre. L'historien Michel Espagne à l'origine du concept définit le transfert comme ceci :

« ... il implique le déplacement matériel d'un objet dans l'espace. Il met l'accent sur des mouvements humains, des voyages, des transports de livres, d'objets d'art ou bien d'usages courant à des fins qui n'étaient pas nécessairement intellectuelles. Il sous-entend une transformation en profondeur liée à la conjecture changeante de la structure d'accueil. [...] C'est de la mise en relation de deux systèmes autonomes et asymétriques qu'implique la notion de transfert culturel. Les besoins spécifiques du système d'accueil opèrent une sélection : ils refoulent des idées, des textes ou des objets, qui demeurent désormais dans un espace où ils restent éventuellement disponibles pour de nouvelles conjonctures.²³⁹»

Le déplacement des êtres humains participe aux transferts culturels, au même titre que le déplacement des œuvres d'arts et littéraires. Pour cette partie, ce qui nous intéresse est le transfert de livres. En effet, les idées de Viollet-le-Duc sont consignées dans ses ouvrages. Ceux-ci sont transportés par des personnes faisant le déplacement du Royaume-Uni à la France, puis de la France au Royaume-Uni. Les ouvrages de l'architecte sont déplacés, bien qu'ils soient en français, dans une sphère culturelle dont la langue anglaise commune permet de définir un ensemble. À l'idée de déplacement s'ajoute celle de transformation. La traduction est un outil du transfert culturel. Quand une traduction opère, l'objet traduit devient une nouvelle œuvre. Ici, les livres de Viollet-le-Duc, une fois traduits revêtent une nouvelle portée. Par ailleurs, Michel Espagne s'appuie principalement sur les écrits pour étudier les transferts. Des écrits qu'il trouve dans les fonds d'archives ou les bibliothèques des pays d'accueil²⁴⁰. Il dit au sujet de la traduction :

« L'histoire des transferts culturels est donc aussi une histoire de la traduction. On ne peut l'aborder qu'en tenant compte des structures éditoriales, des compétences linguistiques, de la personnalité des traducteurs et des adaptations qui, de la typographie jusqu'aux métaphores, contribuent à l'acclimatation des ouvrages. Parfois la traduction passe par des langues relais.²⁴¹ »

²³⁹JOYEUX-PRUNEL, « Les transferts culturels. Un discours de la méthode. » in *Hypothèse*, Éditions de la Sorbonne, 2003, p. 152, [en ligne], consulté le 10 octobre 2019, URL : <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2003-1-page-149.html>.

²⁴⁰Michel ESPAGNE, « Transferts culturels », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 10 octobre 2019. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/transferts-culturels/>.

²⁴¹*Ibid.*

Pour ce qui est du cas de Viollet-le-Duc, la traduction de ses livres est avérée. Il y a donc eu un transfert culturel de la France au Royaume-Uni comme nous le verrons plus avant. Toutefois, attester ce transfert n'est que la première étape dans l'étude des interactions entre deux sphères culturelles. La seconde étant d'évaluer la réception de celui-ci.

2. Les traductions anglaises des écrits de Viollet-le-Duc, un engouement anglophone

a) De 1860 à 1890, une production de traductions soutenue

Eugène Viollet-le-Duc est une exception dans l'histoire de la traduction dans le monde anglophone. En effet, en peu de temps un grand nombre de ses ouvrages sont traduits et parfois même un seul titre l'est plusieurs fois. Nous parlons d'un engouement dans la sphère anglophone, dans la mesure où ses écrits ont été traduits, sur le continent européen au Royaume-Uni, et sur le continent américain aux États-Unis. L'auteur Isabelle Gournay, sur laquelle je m'appuie pour cette partie, s'attache plus particulièrement à l'étude des traductions américaines²⁴². Cependant, bien que la zone géographique s'éloigne du sujet d'étude, les deux lieux ont comme dénominateur commun la langue anglaise. De ce fait, partageant le même langage, la passation de savoir et de connaissances est facilitée. Les interconnexions entre les deux pays sont plus aisées, car avoir une langue commune permet d'agrandir la sphère culturelle. De plus, cette comparaison permet de mettre en évidence la course à la traduction dont a fait l'objet l'œuvre de Viollet-le-Duc.

Dans ce contexte, les œuvres de Viollet-le-Duc vont être traduites. De 1860 à 1890, un grand nombre de ses ouvrages sont traduits avec pour principal traducteur, l'anglais Benjamin Bucknall. Ce dernier traduit en l'espace de sept années sept ouvrages de l'auteur français [Annexe 1]²⁴³. Les ouvrages traduits dans l'ordre des traductions effectuées par Bucknall sont : *Histoire d'une maison* en 1874, l'article *Restauration* (1875), *Histoire de l'habitation humaine* en 1876, la même année est publiée également *Histoire d'une forteresse*, l'année suivante en 1877 *Le Massif du Mont Blanc* est traduit. Enfin, le volume 1 des *Entretiens sur l'architecture* est publié en 1877, avant que le deuxième volume le soit quatre ans plus tard en 1881. Benjamin Bucknall se serait peut-être exercé à la traduction de Viollet-le-Duc dès 1873, avec le premier volume des *Entretiens* publié de manière confidentielle par l'éditeur français A. Morel²⁴⁴. Outre atlantique, ce sont Henry Van Brunt et George M. Towle qui traduisent

²⁴²GOURNAY Isabelle, *op. cit.*

²⁴³*Ibid.*

²⁴⁴*Ibid.*

l'auteur. Comme le souligne Isabelle Gournay, l'architecte français est un exemple rare, puisque deux de ses ouvrages sont traduits dans la même langue dans un laps de temps court. En effet, *Histoire d'une maison* est publié en France en 1873, est traduit l'année suivante au Royaume-Uni sous le titre de *How to build a house. An architectural novelette* par Benjamin Bucknall. Il est également traduit pour le lectorat américain, toujours en 1874, par George M. Towle sous le titre de *The story of a house*²⁴⁵. Non seulement le livre est traduit presque immédiatement puisqu'une année seulement sépare la publication française de celle en langue anglaise. Mais encore, il est surprenant de constater que l'ouvrage est traduit doublement dans la même langue. Un élément qui souligne la notoriété dont fait preuve Viollet-le-Duc dans la sphère anglophone.

De plus, la double parution de 1874 n'est pas un cas isolé. Les *Entretiens* sont également sujet de multiples traductions. La première publication anglophone des *Entretiens* est américaine. Benjamin Bucknall est devancé par Henry Van Brunt en 1875. La version américaine est titrée *Discourses on architecture* alors que la version britannique de 1877 se nomme *Lectures on architecture*. Dans les deux cas, le caractère d'une conversation intime qu'évoque le mot entretien se perd dans les titres anglophones plus solennels²⁴⁶. Cependant, les deux avatars anglais se confondent aux vues de la parution du second volume. En effet, Van Brunt ne traduit pas le deuxième *Entretiens* à l'inverse de Bucknall qui permet une publication en 1881. Par la suite, la traduction britannique est privilégiée.

Comme le rappelle Isabelle Gournay, il est courant de parler le français en cette seconde moitié du XIX^e siècle. Et c'est en premier lieu, par les ouvrages français que l'auteur s'est fait connaître, induisant par la suite un besoin de traduction. Celui-ci est aussi pressenti par les maisons d'édition, qui y voient un potentiel succès commercial. Cependant un grand absent échappe à cet engouement : le *Dictionnaire*. Sans doute que l'œuvre fleuve de Viollet-le-Duc a pu décourager ses traducteurs, d'autant que les illustrations sont un apport en lui-même important pour les architectes, qui se procurent les différents ouvrages en guise d'inspiration. Par ailleurs, le cercle des architectes américains devient familier avec le français par le biais de l'influence de l'École des Beaux-Arts induisant la nécessité d'acquérir le *Dictionnaire* dans sa version originale. De plus, les maisons d'éditions publient peu de traduction d'ouvrage théorique français à la fin du XIX^e siècle, il n'y a plus assez de

²⁴⁵*Ibid.*

²⁴⁶*Ibid.*

demande²⁴⁷. Toutefois, des extraits du livre sont traduits car considérés nécessaires dans l'apprentissage du métier d'architecte. Par ailleurs, le premier texte traduit en anglais en 1860 est *l'Essai sur l'architecture militaire du Moyen-âge*, paru à Londres grâce à la traduction de Martin MacDermott (1823-1905)²⁴⁸. Quinze années plus tard, l'article « Restauration » est publié à Londres en 1875 sous forme de livret auquel s'ajoute une notice consacrée à l'auteur français²⁴⁹. Elle est le résultat de Charles Wethered, ami de Benjamin Bucknall. Tous deux ayant été en contact avec Viollet-le-Duc. Isabelle Gournay, dans son article, rectifie une erreur commune : attribuer l'article traduit à Charles Wethered. Or, une brève mention en fin de préface attribue que « la traduction a été entreprise 'so earnestly' par son ami et voisin Bucknall.²⁵⁰ » Aux États-Unis, la presse architecturale est le vecteur de transfert dès 1880²⁵¹. On trouve notamment dans le magazine *Atlantic Architectand Building News (AABN)*, l'article « Grille » et « Maisons », ou encore dans le *Building Budget* de Chicago les articles « Serrurerie » et « Peinture »²⁵². Le *Dictionnaire*, par sa forme découpée en articles, permet aux diffuseurs de segmenter l'ouvrage. Il est de ce fait plus aisé de l'intégrer dans un format de publication tel que les magazines spécialisés. Les deux journaux publient également l'article « Construction » traduit par Nahan Ricker. L'apport scientifique de « Construction » est jugé « primordiale »²⁵³. Il paraît dans *The Building Budget* de décembre 1889 à juillet 1891. Ainsi que dans l'*AABN* de 1892 à 1994 où sur un temps long, il est découpé en 29 parties. Par ailleurs, une version complète et dactylographiée du *Dictionnaire* existe. Celle-ci a été réalisée par Nahan Ricker pour l'obtention de son doctorat en 1919²⁵⁴. Toutefois, cette version dépouillée des illustrations, reste plus confidentielle que ce que peut permettre une diffusion par le biais des magazines ou des maisons d'édition, pour qui la popularité de Viollet-le-Duc, en déclin à la fin du XIX^e siècle, mérite moins d'attention.

b) Les maisons d'édition

Les premières maisons d'édition à permettre la publication des ouvrages de Viollet - le- Duc sont londoniennes. Le premier éditeur à s'engager dans cette voie est John

²⁴⁷*Ibid.*

²⁴⁸*Ibid.*

²⁴⁹*Ibid.*

²⁵⁰*Ibid.* Traduction : si sincèrement.

²⁵¹*Ibid.*

²⁵²*Ibid.*

²⁵³*Ibid.*

²⁵⁴*Ibid.*

Henry Parker (1806-1884). Parker est un archéologue et historien de l'architecture anglaise²⁵⁵. Il a notamment été le conservateur de l'*Ashmolean Museum* de 1870 à sa mort²⁵⁶. Il partage avec Viollet-le-Duc le goût du gothique qu'il défend. De plus, il a rencontré l'architecte français en 1850²⁵⁷. Dix ans avant qu'il publie la version anglaise de l'*Essai sur l'architecture militaire au Moyen-âge* en 1860. Là est l'élément caractéristique des relations franco-britanniques que l'on ne retrouve pas, *a priori*, dans celles franco-américaines. Les personnes relais dans la diffusion de la pensée de Viollet-le-Duc ont un contact concret avec lui. Ici il s'agit de l'éditeur, mais onze années plus tard, une année après la parution de l'*Essai*, c'est le traducteur Benjamin Bucknall qui le rencontre.

L'éditeur anglais incontournable de Viollet-le-Duc est Sampson Low, Marston, Searle and Rivington. Il publie six ouvrages traduits par Benjamin Bucknall : *How to build a house* (1874) *On restoration* (1875), *Annals of a fortress* (1876), *The habitations of man in all ages* (1876), *Lectures on architectures* volume 1 (1877) et 2 (1881). L'article « Restauration » est le deuxième tirage réalisé par la maison d'édition. Le choix est de créer un livret pour lequel Bucknall réalise la traduction alors que son ami Charles Wethered rédige une notice biographique d'Eugène Viollet-le-Duc. Cette deuxième publication peut être considérée comme une introduction à l'auteur.

La maison d'édition londonienne, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, est à l'origine la création de Sampson Low (1797-1886) pour laquelle ses fils, Sampson Low junior (1822- 1871) et William Henry Low (?- 1881) s'investissent également²⁵⁸. C'est en compagnie de son fils aîné que Sampson Low initie l'entreprise en 1848²⁵⁹. La compagnie leur survit et perdure jusqu'en 1969²⁶⁰. Du temps des publications de Viollet-le-Duc, l'entreprise est localisée au Crown buildings, 188, Fleet street. En outre, c'est après l'année 1852 que la maison d'édition ouvre un département américain²⁶¹. Il serait intéressant d'avoir accès à leurs archives si elles existent, afin de mieux comprendre les mécanismes en action

²⁵⁵Fiche BNF, John Henry Parker (1806-1884), [en ligne], consulté en juillet, URL : https://data.bnf.fr/en/11944850/john_henry_parker/.

²⁵⁶*Ibid.*

L'*Ashmolean museum* est le musée universitaire d'Oxford.

²⁵⁷GOURNAY Isabelle, *op. cit.*

²⁵⁸BRAKE Laurel, DEMOOR Marysa, «Sampson Low & Co. (1825–1964)», in., *Dictionary of Nineteenth-century Journalism in Great Britain and Ireland.*, ed. Academia Press et The British Library, 2009, p. 555 [en ligne], consulté le 16 novembre 2020,

URL :https://books.google.fr/books?id=qVrUTUeIE6YC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=sampson&f=false.

²⁵⁹*Ibid.*

²⁶⁰*Ibid.*

²⁶¹*Ibid.*

mettant en relation les traducteurs, les maisons d'éditions françaises et américaines. Puisque, des partenariats sont organisés avec leur pendant américain. En effet, l'éditeur James R. Osgood (1836-1892) qui est par la suite repris par Tickor, favorise le succès de l'architecte français outre-Atlantique²⁶². La compagnie américaine s'engouffre dans la veine du néo-gothique alors en vogue, à laquelle les ouvrages de Viollet-le-Duc répondent parfaitement. Le marché est demandeur, et l'éditeur James R. Osgood perçoit l'enjeu commercial qu'est la publication des ouvrages. Ce dernier s'accorde avec Sampson Low, Marston, Searle and Rivington pour « reproduire les 'électrotypes de planches anglaises originales, à la fois pour le texte et les illustrations' » des livres *Histoire de l'habitation humaine* et *Histoire d'une forteresse*²⁶³.

c) Les traducteurs

Durant la période faste de 1860 à 1890, plusieurs traducteurs s'attèlent à la tâche. Tout d'abord parmi les auteurs américains, on trouve les deux concurrents directs de Benjamin Bucknall. Il s'agit de Henry Van Brunt (1832-1903) et George Makepiece Towle (1841-1893). Les deux travaillent pour l'éditeur James R. Osgood à Boston. Le premier est un homme de lettre réalisant *The story of a house* en 1874, tandis que le second est un architecte ayant traduit le premier volume des *Entretiens : Discourses on architecture* en 1875²⁶⁴. Isabelle Gournay qualifie d'opportunité fortuite pour Towle, alors que la traduction de Van Brunt est un « tremplin professionnel »²⁶⁵. George M. Towle est un juriste de formation pour qui la traduction de Viollet-le-Duc n'est que parenthèse dans sa carrière. Il a également traduit *Tour du monde en 80 jours* de Jules Verne pour le même éditeur Osgood. Il est un francophile connaisseur du pays puisqu'il y séjourne de 1866 à 1868. En effet, il tient la fonction de consul des États-Unis à Nantes²⁶⁶. Quant à Van Brunt, il est un architecte prolifique dont les écrits de Viollet-le-Duc lui sont parvenus par le biais de Richard Morris Hunt (1827-1895)²⁶⁷. C'est dans l'atelier new-yorkais de Hunt, « premier citoyen américain officiellement admis à étudier l'architecture à l'École des beaux-arts », que Van Brunt se découvre un intérêt commun à celui de Viollet-le-Duc pour « la charpente médiévale et la construction en fonte »²⁶⁸. L'architecte a une carrière prolifique et s'associe avec William

²⁶²GOURNAY Isabelle, op. cit.

²⁶³*Ibid.*

²⁶⁴*Ibid.*

²⁶⁵*Ibid.*

²⁶⁶*Ibid.*

²⁶⁷*Ibid.*

²⁶⁸*Ibid.*

Robert Ware (1832-1815) avec qui il réalise notamment le *Memorial Hall* de Harvard terminé en 1878, dans un style néo-gothique qualifié de « ruskinien »²⁶⁹. De nouveau, Viollet-le-Duc est mis en miroir de John Ruskin, faisant d'eux des théoriciens européens influents. La traduction de Van Brunt, est considérée comme résultant d'un effort puisqu'apparaissant dans un contexte de post Guerre Civile (1861-1865). Un effort qui symbolise d'autant plus l'engouement pour l'auteur français. Toutefois ce dernier prend des libertés dans sa traduction et s'éloigne de l'original en redécoupant les paragraphes, en ajoutant des sous-titres et en substituant sa propre préface à celle de Viollet-le-Duc²⁷⁰.

Enfin, pour ce qui est du *Dictionnaire*, Nathan Ricker (1843-1924) permet une traduction en 1919. Elle est réalisée par « le fondateur de la seconde école d'architecture aux États-Unis, à l'université de l'Illinois.²⁷¹ » S'ajoute à lui, Georges Martin Huss (1853-1941), architecte new-yorkais qui utilise les magazines pour diffuser quelques extraits du *Dictionnaire*, tout comme Ricker²⁷².

Cependant, en parallèle des traductions américaines subsistent les versions britanniques dont le représentant est Benjamin Bucknall. Il n'est pas le premier à ouvrir la voie puisque la première traduction est de Martin MacDermott (1823-1905) : architecte, poète et traducteur anglo-irlandais²⁷³. Cependant, c'est bien Benjamin Bucknall qui s'impose comme le traducteur officiel de Viollet-le-Duc. Il se différencie des traducteurs américains par une traduction fidèle à l'architecte français dont il a l'assentiment. Dans son sillage, on trouve Charles Wethered, médecin de formation à l'origine du livret comprenant l'article « Restauration » traduit par Bucknall et la notice sur Viollet-le-Duc. Wethered est un ami de Bucknall et connaît également Viollet-le-Duc. De plus, on trouve dans les correspondances de ce dernier, publiées en 1902, une lettre adressée à Charles Wethered, en date du 4 novembre 1875²⁷⁴. Lettre dans laquelle l'auteur de « Restauration » remercie Wethered pour ce « charmant volume » faisant référence à la traduction de l'article²⁷⁵. Il lui signale s'être renseigné auprès de son ami Haussolier, qui lui a assuré que la traduction est « excellente ». Il en profite pour glisser un mot à destination de Benjamin Bucknall : « Veuillez me rappeler au souvenir de B. Bucknall quand vous le verrez et croire à tous mes sentiments de vive

²⁶⁹*Ibid.*

²⁷⁰*Ibid.*

²⁷¹*Ibid.*

²⁷²*Ibid.*

²⁷³*Ibid.*

²⁷⁴VIOUET-LE-DUC, *Lettres inédites*, « À Monsieur C. Wethered », ed. Librairies-Imprimeries réunies, Paris, 1902, p. 151, [en ligne], consulté en août, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104820f/f185.image>.

²⁷⁵*Ibid.*

sympathie »²⁷⁶. Il sait le travail qu'il doit à Bucknall et à Wethered dans le processus de transmission de ses idées :

« Je vois qu'on veut bien s'occuper de moi dans l'heureuse Angleterre. Croyez que je suis très sensible à cette célébrité chez nos voisins. C'est à des hommes de cœur et d'esprit que je la dois, elle m'est donc précieuse.²⁷⁷ »

Viollet-le-Duc a donc conscience du dévouement de ses deux disciples et en particulier de celui de Benjamin Bucknall sur lequel nous reviendrons plus en avant. Cependant, on peut souligner que ce dernier s'évertue à apparaître le moins possible dans les traductions, restant au plus proche du fond et de la forme données aux textes par l'auteur premier. Ses différentes préfaces nous informent un peu plus sur son travail. Il se réfère au Dr. Newman qu'il cite, et avec qui il partage la même vision de la traduction. Selon le Dr. Newman :

« ... faithfulness may be considered simply to consist in expressing in English the *sense* of the original, the actual words of the latter being viewed mainly as *directions into* its meaning, and scholarship being necessary in order to gain the full insight which they afford ; and next, that, where something must be sacrificed, precision or intelligibility, it is better in a popular work to be understood by those who are not critics, that to be applauded by those who are.²⁷⁸ »

La volonté de loyauté est au cœur de la traduction réalisée par Bucknall qui souhaite rester fidèle à l'auteur. Il le dit avec ses propres mots dans la préface de sa version *d'Histoire d'une forteresse* :

« In presenting the Histoire d'une Forteresse in an English form, the translator has considered it impossible to do justice to the original without adhering to its archaic style and manner; and aware that a translation must lose something either in point of sense or style, his chief aim has been to give a faithful rendering of the sense.²⁷⁹ »

²⁷⁶*Ibid.*

²⁷⁷*Ibid.*

²⁷⁸VIOUET-LE-DUC Eugène, *Lectures on Architecture, Volume I*, BUCKNALL Benjamin, « Translator's preface », ed. Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, Londres, 1877 ; Traduction : ... la fidélité peut être considérée comme simplement consistant à exprimer en anglais le sens originel, les mots mêmes de ce dernier étant considérés principalement comme des indications sur son sens, et l'érudition étant nécessaire pour obtenir la pleine compréhension qu'ils offrent ; et ensuite, lorsque quelque chose doit être sacrifié, la précision ou l'intelligibilité, il est préférable dans une œuvre populaire d'être compris par ceux qui ne sont pas critiques, que d'être applaudi par ceux qui le sont.

²⁷⁹VIOUET-LE-DUC Eugène, *Annals of a Fortress*, BUCKNALL Benjamin « Translator's Note », ed. Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, Londres, 1875 ; Traduction : En présentant l'Histoire d'une Forteresse sous une forme anglaise, le traducteur a considéré qu'il était impossible de rendre justice à l'original

Par ailleurs, au-delà de la démarche de traducteur, il adopte celle d'un vulgarisateur. Il souhaite comme le soulignait Dr. Newman que sa traduction soit compréhensible par le plus grand nombre et non uniquement par les critiques. De ce fait, ce travail a pour but d'être transmis le plus largement possible et en premier lieu parmi les architectes en apprentissage auxquels *Lectures* sont destinés :

« If these Lectures were attentively read by our young architects, we should, I am persuaded, soon observe an improvement in Architecture; we should have better construction and more sensible work, less pretension and more Art. Nor can their perusal by amateurs fail to raise the standard of criticism.²⁸⁰»

Enfin, Benjamin Bucknall a été accompagné par deux autres personnes dans son entreprise, comme il le souligne dans ses préfaces. La première est Charles Wethered, qu'il remercie en fin de préface du volume I des *Lectures* :

« My thanks are also due to my friend Mr. Charles Wethered of Stroud, for his helpful advise, sympathy, and encouragement during the progress of a work undertaken in the midst of professional engagements not always the most favourable to literary pursuits.²⁸¹ »

Une traduction qui comme nous le verrons dans la correspondance semble avoir donné du fil à retordre au traducteur alors qu'il mène en parallèle sa carrière d'architecte. Il remercie également à deux reprises John Sibree (1823- 1910), connu pour être le traducteur de Hegel, *Lectures on the philosophy of history*, publié en 1857²⁸². Il le remercie une première fois dans *The Habitations of Man in all ages* (1876) :

« I wish to take this opportunity of expressing my deep obligation to Mr John Sibree, M.A. Univ. Lond., the accomplished translator of Hegel's "Philosophy of History," for

sans adhérer à son style et à sa manière archaïques ; et conscient qu'une traduction doit perdre quelque chose soit dans le sens, soit au niveau du style, son objectif principal a été de rendre fidèlement le sens de l'histoire.

²⁸⁰VIOUET-LE-DUC Eugène, *Lectures on Architecture, Volume I*, BUCKNALL Benjamin, « Translator's preface », ed. Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, Londres, 1877 ; Traduction : Si ces conférences étaient lues attentivement par nos jeunes architectes, nous ne tarderions pas, je suis persuadé, à observer une amélioration de l'Architecture; nous aurions une meilleure construction et un travail plus raisonnable, moins de prétention et plus d'art. Leur lecture par les amateurs ne peut pas non plus manquer d'élever le niveau de la critique.

²⁸¹ Traduction : Mes remerciements vont également à mon ami M. Charles Wethered de Stroud, pour ses conseils, sa sympathie et ses encouragements au cours de l'avancement d'un travail entrepris au milieu d'engagements professionnels qui ne sont pas toujours les plus favorables à la recherche littéraire.

²⁸²CHRONIQUE. (1910). *Revue Des Sciences Philosophiques et théologiques*,4(3), p. 620-630. [en ligne], consulté le 22 août 2020, URL : from <http://www.jstor.org/stable/44410725>.

the assistance rendered me here, as well as in my translations of other works of Viollet-le-Duc, by his able and scholarly revision of my manuscript for the press.²⁸³»

Puis une seconde fois l'année suivante dans la préface consacrée au premier volume des *Lectures* :

« I wish to take this opportunity of expressing my deep obligations to Mr. John Sibree, M.A. Univ. Lond., for the assistance he has rendered me by his able and careful revision of my manuscript for the press.²⁸⁴ »

Benjamin Bucknall s'appuie donc sur l'aide d'un universitaire pour opérer la traduction des ouvrages d'Eugène Viollet-le-Duc avec qui une relation de confiance s'installe.

B. Benjamin Bucknall, figure de disciple officiel d'Eugène Viollet-le-Duc au Royaume-Uni

1. Une vie entre traduction et production architecturale

Benjamin Joseph Bucknall est un architecte anglais né en 1833 à Rodborough, Stroud dans le Gloucestershire²⁸⁵. Il finira sa vie en Algérie à Alger le 15 novembre 1895²⁸⁶. Il fait partie d'une fratrie de sept enfants dont deux autres se destinent à l'architecture : Robert et Alfred Bucknall²⁸⁷. Ils découvrent la religion catholique par le biais de Elizabeth Matthews, une proche de la famille. Il s'agit d'une personne importante, puisque lorsque cette dernière fonde le couvent Saint Rose de Lima, Benjamin Bucknall en sa qualité d'architecte conçoit l'édifice²⁸⁸.

²⁸³VIOUET-LE-DUC Eugène, *The Habitations of Man In all ages*, BUCKNALL Benjamin, « Translator's note », ed. Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, Londres, 1876 ; Traduction : Je souhaite saisir cette occasion pour exprimer ma profonde gratitude à M. John Sibree, M.A. Univ. Lond., le traducteur accompli de la « Philosophie de l'histoire » de Hegel, pour l'aide qu'il m'a apportée ici, ainsi que dans mes traductions d'autres œuvres de Viollet-le-Duc, en révisant avec compétence et érudition mon manuscrit pour la presse.

²⁸⁴VIOUET-LE-DUC Eugène, *Lectures on Architecture, Volume I*, BUCKNALL Benjamin, « Translator's preface », ed. Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, Londres, 1877 ; Traduction : Je tiens à profiter de cette occasion pour exprimer mes profonds remerciements envers M. John Sibree, M.A. Univ. Lond., pour l'aide qu'il m'a apportée en révisant avec soin mon manuscrit pour la presse.

²⁸⁵BUCKNALL Stephen A. *Benjamin Joseph Bucknall, Disciple of Viollet-le-Duc and His Brothers Robert and Alfred* / Stephen A. *Bucknall*. 1994, [en ligne], consulté en novembre 2019, URL : <https://journals.library.wales/view/1225327/1225381/4#?xywh=-1662%2C-143%2C5754%2C3521>.

²⁸⁶*Ibid.*

²⁸⁷*Ibid.*

²⁸⁸*Ibid.*

La carrière d'architecte de Bucknall peut se diviser en deux axes majeurs. Le premier sont les réalisations qu'il conçoit en Angleterre porté par le courant néo-gothique. Tandis que le second est sa reconversion dans la création architecturale d'influence mozarabe en Algérie et en particulier à Alger son lieu de résidence. La particularité de l'architecte est d'avoir réalisé son chef d'œuvre au début de sa carrière. Il s'agit de Woodchester Mansion dont les travaux s'étalent de 1858 à 1874²⁸⁹. Nous reviendrons dans la troisième partie sur cet édifice dans lequel on peut lire une parenté entre Eugène Viollet-le-Duc et lui. Il réalise un certain nombre de bâtiments dont l'église de the Holy Trinity à Alltyferin qui est le dernier projet réalisé avant son départ pour l'Algérie²⁹⁰. Il y arrive en 1877 pour trouver un climat correspondant à ses problèmes de santé²⁹¹. Il étudie alors l'architecture arabe avant de se lancer dans la création et la restauration de villas. Benjamin Bucknall se révèle être un architecte éclectique puisqu'il abandonne son premier style néo-gothique pour s'adapter. Par ailleurs, alors qu'il crée des édifices néo-gothiques en Angleterre, c'est en Algérie qu'il emploie ses talents d'architecte pour restaurer. Parmi les villas notables restaurées, on compte la villa Montfeld, actuelle ambassade américaine, et la villa Macleay, actuelle ambassade japonaise²⁹². La carrière de l'architecte y est florissante et reconnue. À sa mort, la commune d'El Biar, faisant partie de l'agglomération d'Alger, rebaptise une rue dans laquelle se trouve un certain nombre de villas signées par l'architecte. La rue est nommée « Chemin Bucknall » jusqu'à l'Indépendance du pays en 1962 où elle devient rue Tayebi Yousef²⁹³.

Toutefois, en parallèle de sa carrière d'architecte, Benjamin Bucknall est traducteur. Il traduit les ouvrages de Viollet-le-Duc en anglais. Il est le traducteur anglophone ayant le plus traduit l'auteur. Il fait la connaissance de l'architecte français en 1861. La rencontre est arrangée par l'entremise de l'évêque d'Édimbourg Charles Terrot (1790-1872) (fig. 13)²⁹⁴. Il traduit cinq ouvrages de Viollet-le-Duc dans un intervalle court allant de 1874 à 1877²⁹⁵. Par ce travail, une relation professionnelle et amicale lie les deux hommes. Par ailleurs, Benjamin Bucknall est reconnu comme le disciple officiel de Viollet-le-Duc en Angleterre par les historiens de l'art *a posteriori* comme de son vivant. En effet, le travail de l'architecte-traducteur et l'amitié qu'il porte à l'architecte français est connu. Celle-ci marque sa vie au

²⁸⁹MAURY Giles, « Eugène Viollet-le-Duc, Benjamin Bucknall et Woodchester Mansion. Histoire d'une demeure, histoire d'une filiation », in., *Viollet-le-Duc, Villégiature et architecture domestique*, France, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p.170-182.

²⁹⁰BUCKNALL Stephen A. *op. cit.*

²⁹¹*Ibid.*

²⁹²*Ibid.*

²⁹³*Ibid.*

²⁹⁴ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*, p. 276.

²⁹⁵BUCKNALL Stephen A. *op. cit.*

point d'être gravé dans la pierre lors de sa mort en 1895. On peut lire sur sa plaque commémorative les mots suivants :

« Benjamin Bucknall
Architect
Died 15th Nov 1895 Age 60
of Rare Genius and Taste
The Disciple of
Viollet-le-Duc
His Buildings in Algiers
Are Models of simple Beauty
Placed by Friends Desirous
Of Perpetuating His Memory »²⁹⁶

Benjamin Bucknall est tout d'abord désigné comme architecte avant d'être le disciple de Viollet-le-Duc. À l'inverse, la rubrique nécrologique parue dans the *Building News* du 29 décembre 1895 à Londres mentionne qu'il est architecte. Cependant, le texte insiste dans un premier temps sur son lien avec Viollet-le-Duc en tant que « friend and companion » avant de développer sa carrière en Algérie au dépend de ses débuts en Angleterre²⁹⁷.

Le fait qu'il soit un architecte comme son « maître » est un élément notable²⁹⁸. En effet, le traducteur voit dans l'auteur et l'architecte un guide spirituel. Son intérêt dans le travail de Viollet-le-Duc et sa traduction des écrits n'est pas anodin. Il considère que la parole de l'architecte français mérite d'être entendue outre-Manche. L'admiration pour l'architecture est le ciment de leur relation. Elle s'émancipe des rapports professionnels vers l'amitié, comme on peut le voir dans la correspondance du traducteur.

2. La correspondance de Benjamin Bucknall avec Eugène Viollet-le-Duc, du maître à l'ami

La correspondance étudiée est parcellaire. Il s'agit de six lettres rédigées par Benjamin Bucknall adressées à Viollet-le-Duc entre 1862 et 1875 [Annexes 2 à 7]. Elles sont conservées à la médiathèque de l'architecture et du patrimoine à Paris²⁹⁹. Malheureusement,

²⁹⁶*Ibid* ; Traduction : Benjamin Bucknall, Architecte, décédé le 15 novembre 1895 Age 60, d'un génie et d'un goût rare. Le Disciple de Viollet-le-Duc, ses bâtiments à Alger sont des modèles de beauté simple. Placés par des amis désireux de perpétuer son souvenir.

²⁹⁷*Ibid* ; Traduction : ami et compagnon.

²⁹⁸ Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-005_1862_671.

²⁹⁹ Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, cotes : 2012-024-005_1862_671 ; 2012-024-008_1869_98 ; 2012-024-010_1871_179 ; 2012-024-011_1872_151 ; 2012-024-012_1873_176 ; 2012-024-014_1875_273.

les réponses de Viollet-le-Duc ne sont pas présentes. Il est regrettable de ne pas avoir le contenu complet car cela donne un point de vue biaisé sur leurs rapports. Cependant, bien que nous n'ayons que les mots de Bucknall, ces derniers permettent d'analyser la relation qui se tisse entre eux. Il s'agit tout de même d'un échange sur treize années, dans lequel on perçoit l'adoucissement du ton de l'expéditeur, passant d'élève à ami et devenant presque l'égal du maître.

Premièrement, il est intéressant de remarquer la position dans laquelle se place Bucknall dès sa première lettre, datée du 27 décembre 1872. Alors que ce dernier est architecte, il entame son premier chantier de Woodchester Mansion en même temps que débute leur correspondance³⁰⁰. Il se place en tant qu'élève. Lui-même rappelle que malgré ses dix années d'étude d'architecture, celles-ci ne lui permettent pas de se reposer sur ses acquis : « il y a plus dix ans que j'ai commencé l'étude de l'architecture je sais très bien que je n'ai guère franchi la seuil de cette grand art et dans la pratique des difficultés considerable se presente souvent.³⁰¹ » Il fait preuve d'humilité. La raison de ce trait de caractère est qu'il considère Eugène Viollet-le-Duc comme son maître : « mon cher maître (c'est comme cela que j'aime vous adresser)³⁰² ». S'il considère l'architecte français comme son maître, c'est pour mieux se placer dans la position d'élève apprenant. Il se désigne même comme le plus fervent de ses élèves. Il dit : « [...] il me plaît me considérer comme votre élève et je suis sur que vous n'en avez pas de plus dévoué, plus prêt à profiter de vos enseignements, ou plus reconnaissant pour toutes que vous avez fait pour nous jeunes architectes.³⁰³»

Il voit en Viollet-le-Duc le successeur de Augustus Pugin. Pour lui, les deux combler les lacunes historiques en matière de connaissances architecturales gothiques. Comme Pugin, Viollet-le-Duc voit dans cette architecture des principes à suivre applicables à leur époque. Bucknall réalise un pont, une histoire commune par cette affirmation, plaçant deux théoriciens du gothique dans une historiographie commune. De ce fait, il abolit les frontières physiques pour laisser place à une connaissance commune, dans lesquelles Pugin et Viollet-le-Duc ont un rôle à jouer. Il s'exprime en disant :

³⁰⁰Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-005_1862_671.

En effet, dans sa première lettre Bucknall mentionne le chantier de Woodchester Mansion et son client M. Leigh qu'il lui confirme être lecteur de ses ouvrages.

³⁰¹Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-005_1862_671.

³⁰²*Ibid.*

³⁰³*Ibid.*

« Certes il y avait grand besoin de quelque lumière pour donner du jour à la triste obscurité dans laquelle l'art avait touché chez nous – il était bien temps que cette ignorance si indigne de (ce qu'on appelle) notre civilisation avancée soit dissipé. Mon. (?) Pugin vrai architecte et architecte distingué était le premier de nous faire voir notre barbarisme au tout ce qui apparten aux arts et devons signaler ces vrais principes si bien connues dans le passé mais jusqu'à lors perdu dans l'oublié. Malheureusement sa mort arrêta engrand mesure le progrès que nous commençâmes à faire en lui suivant- et aujourd'hui quoiqu'il se trouve chez nous beaucoup d'enthousiasme alliée à un grand desire à bien faire, et, là et çà de la m_ _ _ _ aussi – il existe encore une triste mépris ou une manque de savoir des principes les plus simples de la théorie et de la pratique de l'architecture...³⁰⁴ »

Il insiste sur la qualité d'architecte de Pugin. Un trait de personnalité partagé avec Viollet-le-Duc, les deux étant des architectes et des théoriciens. L'un et l'autre ont une importante production architecturale. Pour rappel, Pugin est décédé en 1852, deux ans avant la sortie du premier volume du *Dictionnaire*. Il est difficile de savoir quand Benjamin Bucknall a rencontré intellectuellement pour la première fois Viollet-le-Duc. A-t-il découvert l'auteur dès les années 1850, ou l'architecte puis les ouvrages après sa rencontre en 1861 ? Toutefois, comme semble le suggérer Bucknall et au vu de l'admiration sans faille de ce dernier, il est fortement probable qu'il est nourri des textes de Viollet-le-Duc dès leur sortie. En effet, l'architecte britannique se présente au « maître » en allant à sa rencontre à Paris. Il a une volonté de s'approcher de la personne qu'il estime. Par ailleurs, il commence sa première lettre par : « Voulez-vous bien me permettre de vous rappeler le jeune architecte anglais qui s'est présenté et que vous avez reçu avec tant de complaisance à Paris il y a un an à peu pres.³⁰⁵ »

Deuxièmement, la question de la traduction est omniprésente à travers les six lettres. On comprend le processus compliqué qu'est cette entreprise. Dès sa première lettre de 1862, Bucknall évoque la nécessité de traduire les ouvrages du « maître » : « Mais malheureusement le plus grand parti (?) de nos étudiants d'architecture ne savent pas lire le Français et par conséquent ces livres ne leurs sont que fort peu connues – j'espère que le jour n'est pas si tart quand nous les verrons traduit en anglais...³⁰⁶ ». Cependant, ce n'est que dix ans après leur première rencontre, que Viollet-le-Duc l'autorise à traduire ses ouvrages. Dans sa

³⁰⁴*Ibid.*

³⁰⁵*Ibid.*

³⁰⁶*Ibid.*

troisième lettre datée du 22 juin 1871, il s'exclame : « Je ne puis assez vous remercier d'avoir si vite répondu à ma lettre, et je m'imp_ _ _ _ de vous exprimer la joie que vous m'avez causé par votre prompte permission de traduire vos écrits.³⁰⁷» Le premier ouvrage alors publié en anglais est *Histoire d'une Maison*, parut en 1873 en France. Il sort l'année suivante au Royaume-Uni sous le titre *How to Build a House*, avant de connaître une seconde édition en 1876.

Toutefois, ce sont les *Entretiens* qui tourmentent le traducteur comme il l'écrit dans ses trois dernières lettres. Dès 1872, Bucknall évoque les *Entretiens*³⁰⁸, ouvrage alors récemment publié en France. Le traducteur en plus du travail de traduction, se charge de trouver des souscripteurs pour publier le livre. Et ceci semble être une difficulté :

« Comme vous savez j'ai entrepris une traduction des 'Entretiens' – à mon grands chagrin, après avoir prefacé mes manuscrits et trouvé bon nombre de souscripteurs M. J. H Pautree (?), qui s'engageait à publier, tombe malade et je n'ai pu trouver une autre editeur qui veul l'entreprendre à son frais, et il me faut attendre un peu jusque j'ai l'argent nécessaire pour le frais de la publication.³⁰⁹ »

Le sujet des souscripteurs et son mécanisme est crucial. Il est même au cœur de la cinquième lettre en date du 29 septembre 1873. Il a pour mission de trouver 500 souscripteurs pour permettre à l'ouvrage de voir le jour³¹⁰. Pour ceci M. des Jossez (?) lui a donné 750 exemplaires du premier *Entretiens* dans le but de convaincre les potentiels souscripteurs³¹¹. Au moment où il écrit, Bucknall n'a réuni que 125 personnes, principalement des architectes. Il exprime la difficulté de cette méthode étrangère aux mœurs anglaise. Et pour illustrer cette idée, il mentionne la sollicitation éconduite par la reine Victoria (1819-1901) :

« pour un qui devienne souscripteur il y en 4 ou 5 qui m'écrivent qu'ils prendront l'ouvrage quand la publication eu est complétée, que ce, c'est pas leur habitude de souscrire aux ouvrages en cours de publication. C'est la reponse de Sa Majesté notre Reine, qui est une grande patronne des Œuvres littéraires ou artistiques. »

³⁰⁷*Ibid.*

³⁰⁸Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-011_1872_151.

³⁰⁹*Ibid.*

³¹⁰Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-012_1873_176.

³¹¹ Aucune information n'a été trouvé pour renseigner ce personnage.

Par ailleurs, dans sa dernière lettre en date du 26 décembre 1875, il précise qu'il « travail fort à la traduction des Entretiens [dont] une partie lesquels est sous presse.³¹² ». De plus, le chemin vers la publication va être long puisque le premier volume ne sera finalement publié qu'en 1877 et le second en 1881.

Enfin, Benjamin Bucknall, laisse entendre que la notoriété de Viollet-le-Duc est grandissante en Grande-Bretagne :

« ... déjà vous commencer d'influencer sur notre architecture en Angleterre. Il y a beaucoup qui possèdent vos livres en français seulement pour gravures il ne se donnent pas la peine de les lire parceque le Français leur est ou trop difficile ou inconnue. Il y a beaucoup qui attendent la lumière que vos œuvres seulement peuvent leur donner.³¹³ »

De plus, le disciple ne manque pas d'avertir l'auteur des bonnes critiques qu'il reçoit pour « *Mémoire du Siège de Paris* » et « *Annals of a Fortress* ». La seule critique adressée au second ouvrage est une remarque pour le traducteur qui n'aurait pas assez étoffé le glossaire pour palier la technicité du vocabulaire utilisé³¹⁴.

C. Eugène Viollet-le-Duc et son rapport au Royaume-Uni

1. Les voyages

Viollet-le-Duc s'est rendu une fois en Grande-Bretagne pour accompagner Prosper Mérimée en 1850, l'année précédant la première exposition universelle à laquelle il n'assistera pas.³¹⁵ Le voyage dure un mois, du 26 mai au 22 juin 1850³¹⁶. Le binôme visite les villes de : Londres, Cambridge, Ely, Hull, Beverly, York, Canterbury, Hampton Court, Winchester, Windsor, Oxford et Salisbury³¹⁷. À cette occasion, l'architecte s'intéresse à l'architecture néo-gothique anglaise. Il en profite également pour faire des relevés des cathédrales de Westminster, Salisbury, Peterborough, Lincoln, Ely et Winchester. C'est donc plus précisément l'Angleterre que rencontre Viollet-le-Duc. Le restaurateur français a vu les

³¹²Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n°2012-024-014_1875_273.

³¹³Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-012_1873_176.

³¹⁴Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n°2012-024-014_1875_273.

³¹⁵ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.132.

³¹⁶*Ibid.*

³¹⁷ ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*, p. 267-268.

restaurations réalisées par James Wyatt sur la cathédrale de Salisbury de 1789 et celle de son contemporain Sir Gilbert Scott sur la cathédrale d'Ely en 1847. De plus, il est présent dans l'abbaye de Westminster les 2 et 3 juin pour dessiner³¹⁸. Ce voyage est également l'occasion pour lui de faire des recherches dans le fonds d'archives de la collections Gaignières à Oxford, en lien avec la mort du peintre-verrier Henri Gérente (1814-1849). Ce dernier avait travaillé à l'abbatiale de Saint-Denis où il reproduisit un arbre de Jessé. Il « avait reçu la mission de calquer des dessins de vitraux conservés à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford »³¹⁹. Chantier sur lequel Viollet-le-Duc intervint.

Par ailleurs, durant ce voyage l'architecte fait des rencontres comme celles de l'archéologue John Henry Parker (1806-1884) ou encore Sir George Gilbert Scott³²⁰. Difficile de connaître les échanges qu'ils ont eu. Nous pouvons tout au plus faire l'hypothèse raisonnable que les méthodes d'archéologie, d'architecture et de restauration propres à chaque pays aient été un sujet de conversation.

De plus, bien qu'il semblerait que le voyage de 1850 soit l'unique venue de Viollet-le-Duc en Grande-Bretagne, Robin Middleton avance l'hypothèse que l'architecte français se soit rendu l'année suivante de nouveau en Angleterre. Il aurait été de retour pour discuter de la création de l'oratoire de Birmingham avec le Cardinal Newman (1801-1890)³²¹. En outre, c'est cette même année que Viollet-le-Duc et Lassus sont fait membres honoraires de la Société Ecclésiologique³²². Puis quatorze années plus tard, il ne fait pas le voyage à Londres alors qu'il est récompensé de la médaille d'or de la *Royal Institute of British Architects*.

Comme le rappelle Françoise Bercé, le voyage à Londres est à la mode. L'historienne fait référence notamment aux voyages de Montalembert (1810-1870), alors correspondant de la *Camden Society*. À celui-ci, s'ajoute Didron (1836-1902) ayant visité l'église créée par Augustus Pugin à Chedale, ou encore Ludovic Vitet qui en tire son écrit « L'art du Moyen Âge en Angleterre » en 1839³²³. Les intellectuels français ont donc un goût pour le voyage en Angleterre. Viollet-le-Duc, accompagnant Prosper Mérimée, s'inscrit dans cette tradition.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.76 et 132.

³²⁰ ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*, p. 268.

³²¹ *Ibid.*, p. 269.

³²² *Ibid.*, p. 266.

³²³ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.132.

En outre, le XIX^e siècle crée une nouvelle forme de rencontre et de voyages avec les expositions universelles, facilitant les échanges entre pays.

3. Les expositions universelles

Les expositions universelles s'intègrent dans une tradition française. Sous le régime du Directoire (1795-1799) sont créés les expositions industrielles à Paris, dans le but de dynamiser l'industrie française³²⁴. Elles s'émancipent du cadre national en 1851 avec l'exposition de Londres au Crystal Palace³²⁵. Alors centrées sur l'industrie et la notion de progrès, les expositions industrielles deviennent universelles en 1855 avec celle de Paris, où sont intégrés de nouvelles thématiques, notamment en lien avec les Beaux-Arts³²⁶. À travers cette nouvelle perspective, les monuments historiques français trouvent leur place. Les expositions universelles sont un lieu de rencontre et d'échange aux XIX^e siècle. La France y tient un rôle important, accueillant un plus grand nombre d'expositions que ses voisins européens. Les hommes voyagent ainsi que leurs œuvres. Paris reçoit la deuxième exposition en 1855, puis en 1867, 1878, 1889 et 1900. Le Royaume-Uni en comparaison en accueille deux, celle de 1851 et celle de 1862³²⁷. Bien que ce dernier accueille une exposition internationale à Londres de 1871 à 1873, elle perd de son universalité³²⁸.

Comme le souligne Astrid Swenson, les monuments historiques français ont une place importante dans les expositions universelles et de fait ont une visibilité conséquente. Dans un tableau récapitulatif, l'historienne répertorie le nombre d'expositions universelles et internationales ayant une section consacrée aux monuments historiques dans le sens courant du terme. Ainsi de 1855 à 1937, seize expositions accueillent des exposants du patrimoine, en France, au Royaume-Uni, en Autriche ou encore aux États-Unis³²⁹. L'historienne explique que la présence de la Commission des monuments historiques est une particularité française. Lors de l'exposition de 1867 par exemple, ces derniers ont leur propre section avec un mur de présentation proposant 150 dessins d'édifices³³⁰. Leur présence se fait également à l'extérieur

³²⁴DEMEULENAERE-DOUYÈRE Christiane, « Expositions universelles », in., *Encyclopedia Universalis*, [en ligne], consulté le 18 novembre 2020. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/expositions-universelles/>.

³²⁵*Ibid.*

³²⁶*Ibid.*

³²⁷SWENSON Astrid, *op. cit.*, p. 161.

³²⁸*Ibid.*

³²⁹*Ibid.*, p. 156.

³³⁰*Ibid.*, p. 156.

du pays avec l'exposition de Londres en 1862 et 1874³³¹. Mérimée est notamment présent en 1862 en tant que rapporteur du jury sur « les applications de l'art à l'industrie »³³². De plus, à partir de 1867, le modèle français d'exposition se différencie en préférant faire le choix scénographique de présenter des monuments par ordre chronologique et non par architectes, afin de donner une leçon d'histoire de l'art français³³³. Elle rappelle que de 1855 à 1900, ce sont plus de 500 monuments exposés, dont les deux tiers ne seront pas représentés sur une autre exposition, rendant ainsi la présentation unique³³⁴. Par ailleurs, Astrid Swenson précise que Viollet-le-Duc était particulièrement présent, à travers notamment l'enceinte de Carcassonne, la basilique Saint-Sernin de Toulouse et le château de Pierrefonds. Ce dernier était considéré comme le monument le plus populaire de l'exposition³³⁵.

La question de l'influence se pose dès la création de ces événements. Ernest Chesneau s'interroge dans son ouvrage *Les nations rivales dans l'art* de 1868, ayant pour sujet l'exposition parisienne de 1867, dans un texte nommé « De l'influence des expositions internationales sur l'avenir de l'art »³³⁶. À ses yeux :

« Il est donc certain que le retour fréquent des expositions industrielles, en généralisant sur la surface du globe l'information des découvertes isolées, concentre dans une action simultanée les forces qui jadis s'égarèrent au hasard. À l'effort individuel a succédé l'effort collectif.³³⁷ »

Chesneau s'interroge également sur l'art « cosmopolite » et dans quelle mesure celui-ci, fruit des échanges, perd en originalité. Il pense que la solution du problème réside dans les « génies » créateurs qui échapperaient à tout déterminisme.

En outre, les expositions sont au-delà de la représentation, un lieu d'échanges et de rencontres. Ainsi lors de l'exposition parisienne de 1867, Viollet-le-Duc assiste à la conférence du sous-directeur du *Kensington museum Owen* (?)³³⁸. Puis, c'est lors de l'exposition de 1878 que le *SPAB* fait son entrée sur la scène internationale. En effet, à l'occasion du congrès international des architectes tenu dans le cadre de l'exposition, le *SPAB*

³³¹*Ibid.*, p. 156.

³³² BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.76 et 138.

³³³ SWENSON Astrid, *op. cit.*, p. 159-160 ; l'historienne précise que dans cette lecture de du patrimoine national était intégré les territoires extérieur à la France métropolitaine, dont le nouveau « département » d'Algérie à partir de l'exposition de 1874.

³³⁴*Ibid.*, p. 160.

³³⁵*Ibid.*, p. 162.

³³⁶ CHESNEAU, « De l'influence des expositions internationales sur l'avenir de l'art », in., *Les nations rivales dans l'art*, ed., Didier & C^{ie}, Paris, 1868, p. 457-467.

³³⁷*Ibid.*, p. 459.

³³⁸ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.76 et 138.

utilise cette tribune et traduit le *Manifesto* en français, en italien, en allemand et néerlandais³³⁹.

Enfin, les expositions permettent de constater les premiers exemples de transfert d'un ensemble culturel à un second. Ainsi, le *Dictionnaire du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance* de Viollet-le-Duc, publié en 1858 trouve un écho dans l'exposition londonienne de 1862³⁴⁰. Un meuble peint d'après les dessins de William Burges (1827-1881) est présenté par l'entreprise Harland and Firsher, faisant référence à l'armoire de Noyon décrit par Viollet-le-Duc dans son ouvrage.

Les interactions sont bilatérales. Viollet-le-Duc est lui aussi influencé par le Royaume-Uni, dont il a connaissance de l'actualité et de son architecture, comme nous le voyons dans ses écrits.

3. La présence du Royaume-Uni dans les écrits

Viollet-le-Duc écrit au sujet de la Grande-Bretagne. Il a connaissance de l'actualité architecturale, de l'histoire de cette architecture, des progrès techniques dus à l'industrie et de l'enseignement réservé aux futurs architectes. Il juge, analyse, admire ou méprise. Dans le volume I des *Entretiens*, il développe l'idée qu'une architecture prend forme selon une région donnée et dans une époque précise, en prenant l'exemple de l'architecture antique grecque. Il fait également passer l'idée que copier une architecture du passé n'apporte rien. Pour l'auteur, ce sont les principes de ce modèle qu'il faut dégager et non pas un modèle de forme à reproduire n'importe où. Afin d'illustrer cette idée, il prend l'exemple du Monument national d'Écosse couronnant la colline de *Calton Hill* à Édimbourg (fig.14). Réalisé par les architectes classiques Charles Cockerell (1819-1852) et William Playfair (1790-1857), la reproduction du Parthénon commence en 1826 et s'arrête en 1829, faute de moyens financiers³⁴¹. L'auteur y voit le contre-exemple de ce que doit apporter l'étude des œuvres du passée :

³³⁹ SWENSON Astrid, *op. cit.*, p. 95.

³⁴⁰ VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, ed., Librairie Gründ et Maguet, Paris, 1858.

³⁴¹ À ce jour, le Monument national d'Écosse conçu pour rendre hommage aux soldats des guerres napoléoniennes (1803-1815) reste inachevé. À l'inverse de son modèle athénien sécurisé et intouchable, le temple écossais est matériellement ouvert à tous, puisque quotidiennement des touristes et des habitants enjambent ses hauts degrés pour se dresser au milieu des colonnes.

« Cet aperçu très - succinct des façons de procéder des artistes grecs nous fait assez voir que si le Parthénon est à sa place à Athènes, il n'est qu'une œuvre ridicule à Édimbourg, où le soleil ne se débarrasse des brouillards que pendant quelques jours de l'année; il nous prouve assez, nous le croyons, que si le ciel avait doué les habitants d'Edimbourg de sens aussi parfaits que ceux dont les Grecs étaient pourvus, ils auraient procédé tout autrement dans ce climat qu'ils procédèrent sur les bords de la mer de l'Archipel et de la Méditerranée. L'ART ne consiste donc pas dans telle ou telle forme, mais dans un principe, dans une méthode logique.³⁴² »

Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire* fait également des parentés avec l'Angleterre comme dans l'article « Manoir. » qu'il intègre à son étude³⁴³. Le pays voisin à l'avantage d'avoir conservé des témoins antérieurs au XV^e siècle :

« L'Angleterre a conservé un nombre assez considérable de ces maisons de campagne des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles ; mais en France nous n'en connaissons pas qui soient entières et qui remontent au-delà du XV^e siècle. Le manoir, proprement dit, contenait toujours une salle, comme le château, et en Angleterre la dénomination de *manor-house* s'est conservée. C'est qu'en effet dans ces résidences la salle est la partie importante du programme jusqu'au XV^e siècle.³⁴⁴ »

De plus, comme le mentionne Giles Maury, Viollet-le-Duc s'intéresse au *bow-window* dans son *Dictionnaire* avant de le développer dans *Histoire d'une maison*³⁴⁵. Aussi, l'architecte ayant un goût prononcé pour les nouveaux matériaux, porte un intérêt particulier à l'industrie anglaise du fer. Il admire la nation voisine :

« Les Anglais qui sont nos maîtres lorsqu'il s'agit de construction en métal, ou tout au moins nos aînés, y mettent eux-mêmes plus de réserve. Pendant que nous pensons à faire des églises en fonte, ils font mouler morceau par morceau nos cathédrales, étudier notre coupe de pierres, notre système de construction du moyen âge, forment des musées et des écoles pour que cette étude se répande parmi les ouvriers de bâtiment, tâchent de

³⁴² VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Entretiens sur l'architecture*, volume I, ed., A. Morel et C^{ie} Éditeurs, Paris, 1863, p. 455, [en ligne], consulté en novembre 2020.

URL :<https://play.google.com/books/reader?id=A2wPCRLtydsC&hl=fr&pg=GBS.PA55>.

³⁴³ BERCÉ Françoise, *Viollet-le-Duc, op. cit.*, p.132 ; VIOLLET-LE-DUC.

VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Manoir », dans *Le Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XV^e siècle*, Tome VIII ed. B. Bance Éditeur, 1863, [en ligne], consulté en novembre 2020.

URL :<http://www.gutenberg.org/files/30786/30786-h/30786-h.html>.

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ MAURY Giles, *op. cit.*, p.179.

profiter de cette science que nous dédaignons sans la connaître et en profitent rapidement. ³⁴⁶»

Cette connaissance des pratiques britanniques s'épanouit dans le vingtième et dernier *Entretiens* où l'auteur décrit la formation type d'un architecte anglais³⁴⁷. Il considère que le goût pour l'art est inculqué. Il déplore que les architectes anglais soient soumis au système des corporations dans leur formation, qu'il décrit avec précision. Cette méthode a l'avantage d'être en prise avec le terrain et de permettre un apprentissage rapide de l'« habitude de la construction », en plus de responsabiliser l'apprenti³⁴⁸. Celle-ci est concurrencée par les futurs architectes eux-mêmes, qui se réunissent en association pour approfondir leurs connaissances et palier le fonctionnement désuet des corporations. La capacité des architectes anglais à s'organiser pour s'autoformer en dépit de l'aide de l'état, est une qualité appréciée par Viollet-le-Duc.

³⁴⁶MARREY Bernard, *La querelle du fer, Eugène Viollet-le-Duc contre Louis Auguste Boileau*, ed. Le Linteau, Condé-sur-Noireau, 2002.

³⁴⁷ VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Entretiens sur l'architecture*, volume II, *op. cit.*, p. 389-390.

³⁴⁸*Ibid.*

III. Les réceptions de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc au Royaume-Uni

A. Diffusion et réception de la pensée de Viollet-le-Duc

1. Les éléments de transferts au XIX^e siècle

a) Les voyages d'études architecturaux, un moyen de rencontre

La France fait partie des pays à visiter pour les architectes britanniques. Selon Robin Middleton, le goût pour l'ornementation française est présent en Grande-Bretagne depuis la victoire de William Burges (1827-1881) et Henri Clutter (?) du concours pour la cathédrale de Lille de 1856³⁴⁹. William Burges est un architecte anglais s'intégrant dans le mouvement néo-gothique. Il voyage régulièrement en France à partir de l'année 1849³⁵⁰. Il est par ailleurs considéré comme un admirateur de Viollet-le-Duc et dit à son sujet :

« If M. Viollet-le-Duc has not got three heads and three pairs of hands, at least he ought to have them.³⁵¹ »

William Burges s'inspire des modèles procurés par le *Dictionnaire du mobilier* avec les articles « Chaise » et « Lit ». Le premier lui permet de créer du mobilier pour le château de Cardiff qu'il reconstruit à partir de 1855³⁵². Le second lui inspire le lit de Lady Bute présent à Castell Coch, réalisé dans les années 1880³⁵³. Enfin, l'article « fontaine » aurait inspiré une copie en 1875 installée dans le village de Mickleton, Gloucestershire³⁵⁴.

Un autre architecte important du néo-gothique est Sir Gilbert Scott. Celui-ci est également qualifié d'admirateur de Viollet-le-Duc par Robin Middleton³⁵⁵. L'architecte anglais visite l'Europe en 1847. Un de ses élèves, Thomas Graham Jackson (1835-1924) reconnaît l'influence de Viollet-le-Duc sur l'architecture anglaise :

³⁴⁹ ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*, p. 279.

³⁵⁰ *Dictionary of Scottish Architects*, fiche biographique « William Burges », [en ligne], consulté le 20 novembre 2020. URL : http://www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=200217.

³⁵¹ ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*, p.5 ; Traduction : Si M. Viollet-le-Duc n'a pas trois têtes et trois paires de mains, au moins il devrait les avoir.

³⁵² *Ibid.*, p. 273 ; GIROUARD Mark, « Cardiff Castle, Glamorganshire », in., *The victorian house*, ed., Yale University Press, Italie, (1^{er} ed.) 1979, (2^e ed.) 1985, p. 273-290.

³⁵³ ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*, p. 273.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 273.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 279.

« It was the influence of Viollet-le-Duc, no doubt, that brought the early French gothic to plays on us.³⁵⁶ »

Toutefois pour les deux architectes cités ci-dessus à l'exception de Sir Gilbert Scott, nous ne connaissons a priori pas de rencontre physique entre eux et Viollet-le-Duc. À l'inverse, les architectes Richard Norman Shaw (1831-1912) et William Eden Nesfield (1835-1888) ont rencontré Viollet-le-Duc. Ils ont été « brièvement » ses élèves en 1857³⁵⁷. L'historien anglais Andrew Saint (1946- ?) fait l'hypothèse que l'architecte Nesfield aurait ramener de France le *Dictionnaire* et l'aurait diffusé à l'intérieure du cercle des néogothiques anglais³⁵⁸. Les deux architectes britanniques diffusent également les dessins issus de leurs études sur le continent à travers plusieurs ouvrages. Nesfield est l'auteur de *Specimens of Mediaeval Architecture* publié en 1862 qui rend compte de ses deux voyages estivaux faits en 1859 et 1861³⁵⁹. Shaw publie également un livre, *Sketches from the continent* regroupant ses dessins, illustrant son parcours à travers le continent en 1858, l'année suivant la rencontre avec Viollet-le-Duc³⁶⁰. Shaw consacre quarante-cinq planches illustrant seize villes françaises [annexe 8]. Parmi les monuments nous retrouvons Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, la cathédrale d'Amiens (fig. 15 à 26), autant de lieux marqués des restaurations de Viollet-le-Duc que l'architecte anglais a pu observer. Enfin, Andrew Saint fait part dans une note de bas de page d'une discussion qu'il a eu avec l'historien Jill Allibone (1932-1998). Celui-ci lui dit que l'architecte anglais Anthony Salvin (1799-1881) a rencontré Viollet-le-Duc en mars 1857³⁶¹. Andrew Saint émet l'hypothèse que l'architecte Salvin et Nesfield auraient rencontré Viollet-le-Duc ensemble. De plus, il suppose que l'un de leur sujet de conversation aurait pu être la reconstruction de la cité de Carcassonne car Salvin était de son côté occupé depuis 1856 aux travaux du château de Windsor³⁶².

b) Les magazines, vecteurs de diffusion et d'échanges d'idées

³⁵⁶*Ibid.*, p. 279 ; Traduction : C'est sans doute sous l'influence de Viollet-le-Duc que le premier gothique français s'est imposé à nous.

³⁵⁷*Ibid.*, p. 282.

³⁵⁸SAINT Andrew, *Richard Norman Shaw*, ed., Yale University Press, New Haven and London, Singapour, (1^e)1976, (2^e) 2010, p.23.

³⁵⁹*Ibid.*, p.23 ; NESFIELD William Eden, *Specimens of mediaeval architecture*, s. e, Londres, 1862.

³⁶⁰*Ibid.*, p.23 ; SHAW Norman Richard, *Sketches from the continent*, ed., London Day, Londres, 1858.

³⁶¹*Ibid.*, p.23.

³⁶²*Ibid.*, p.23.

Les journaux, revues, magazines, sont autant de supports papiers dans lesquels les idées sont exprimées. Les critiques positives ou négatives ainsi que les comptes rendus de réunion y prennent place. Ils sont de fait un outil de diffusion d'idées.

C'est également un outil commercial pour les maisons d'édition. Ainsi *Sampson Low, Marston & Co.'S*, répertorie en dernière de couverture de *Lectures* volume I, les critiques positives de l'ensemble des publications de Viollet-le-Duc (fig. 27)³⁶³. Parmi les journaux cités en quatrième de couverture se trouvent : *The Standard, The Builder, The British Quaterly Review, The Morning Post*, et *The Guardian*. Toutes les critiques sont dithyrambiques et disent l'admirable travail fourni par Viollet-le-Duc comme par exemple celle du *Morning Post* commentant *The Habitation of man in all ages* :

« This is one of the most interesting books we have read... Notwithstanding the deep learning and research of the distinguished author, apparent on every page of this delightful and instructive book, it is so clearly and pleasantly written that it reads like a novel, and we feel sure that few who take it up will care to lay it down until they come to the end.³⁶⁴ »

Bien que le travail de l'auteur français soit mis en avant, celui de son traducteur Benjamin Bucknall est aussi encensé dans les premières pages du livre précédent la traduction. Ainsi est reporté l'avis de l'*Athenaeum* :

« Of the first Lecture the *Athenaeum* says: "The lecture is well known as a masterpiece of aesthetic analysis and criticism, and as such we recommend it to the English reader. The translation is good, clear, and bright."³⁶⁵ »

Deux autres journaux accueillent les comptes rendus du *RIBA*. Il s'agit du *Gentleman's Magazine* et du *British Architect*. On trouve notamment dans le *Gentleman's Magazine* de juin 1864, la retranscription de la séance du 18 avril, pendant laquelle Viollet-le-Duc reçu

³⁶³VIOUET-LE-DUC Eugène, *Lectures on Architecture*, volume I, ed. Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, Londres, 1877

³⁶⁴*Ibid.*, ; Traduction : C'est l'un des livres les plus intéressants que nous ayons lus... Nonobstant les connaissances et les recherches approfondies de l'éminent auteur, qui transparaissent à chaque page de ce livre délicieux et instructif, il est écrit de façon si claire et si agréable qu'il se lit comme un roman, et nous sommes sûrs que peu de ceux qui le prennent se soucient de le reposer jusqu'à la fin..

³⁶⁵ VIOUET-LE-DUC Eugène, *Lectures on Architecture*,*op. cit.*; Traduction : Du premier *Entretiens* l'*Athenaeum* dit : « Les *Entretiens* sont bien connue comme un chef-d'œuvre de l'analyse et de la critique esthétiques, et en tant que tel, nous le recommandons au lecteur anglais. La traduction est bonne, claire et lumineuse.

la médaille d'or [Annexe 9]³⁶⁶. Il y est annoncé que lors de la séance, le secrétaire d'honneur lu la traduction de la lettre envoyée par Viollet-le-Duc. S'ensuit les déclarations du Président du *RIBA*, l'architecte anglais Thomas L. Donalson (1795-1885). Son éloge fait un tour d'horizon de l'ensemble du travail de Viollet-le-Duc, à commencer par ses recherches sur l'art médiéval, mettant en valeur cette période comme un sujet digne de recherche. Puis il mentionne les restaurations de la Sainte Chapelle et Notre-Dame, qui sont à ses yeux des édifices nobles. En qualifiant de noble ces monuments, il magnifie un peu plus la grandeur de Viollet-le-Duc, architecte en charge de ces édifices. Enfin, le président rappelle son amitié mais aussi que l'architecte français a une audience admirative au sein du *RIBA* :

« The medal which had been awarded him would serve to remind him that he had friends and admirers in this Institute, who would take a deep interest in his success, and eagerly acquaint themselves with whatever new fruits he might produce by his pencil or his pen.³⁶⁷»

Viollet-le-Duc a donc des admirateurs et ce même après sa mort, comme le compte rendu présent dans le *British architect* du 23 mars 1888 le démontre³⁶⁸. Neuf années après la mort du théoricien français, l'un de ses fidèles anglais Charles Wethered fait la lecture d'un papier nommé « A Fortnight in Switzerland with Viollet-le-Duc ». Le récit raconte les deux semaines que le binôme Wethered – Bucknall passèrent chez le « maître » français à la suite de son invitation. Wethered ne précise pas les dates de ce voyage. Toutefois, il est mentionné que Viollet-le-Duc venait de faire soixante-trois ans, nous pouvons faire l'hypothèse raisonnable que ce voyage a eu lieu dans les premiers mois de l'année 1877. Wethered, admiratif de la jeunesse du « maître », le décrit comme un homme de quarante ans. Il définit l'homme de soixante-trois ans ainsi :

« [...] it was an education and a privilege to visit ennobling lands with such a companion, who, although then just sixty-three, retained the activity of a strong man of

³⁶⁶ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, *The Gentleman's Magazine: and historical review*, juin 1864, p. 748, [en ligne], consulté le 5 février 2020. URL : <https://search-proquest-com.ezproxy.is.ed.ac.uk/docview/8470297/C20AE3B4044447F4PQ/1?accountid=10673>.

³⁶⁷*Ibid.*, ; Traduction : La médaille qui lui avait été décernée lui rappellerait qu'il avait des amis et des admirateurs dans cet Institut, qui prendraient un vif intérêt à son succès, et qui prendraient connaissance avec empressement des nouveaux fruits qu'il pourrait produire par son crayon ou sa plume.

³⁶⁸ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, *British architect*, mars 1888, p. 219, [en ligne], consulté le 5 février 2020. URL : <https://search-proquest-com.ezproxy.is.ed.ac.uk/docview/6859822/C20AE3B4044447F4PQ/3?accountid=10673>

forty. [...] It was to a combination of inexhaustible mental and physical energy, as much as to his scientific knowledge, that they were indebted for his treatise on Mont Blanc.³⁶⁹ »

Finalemment, le récit est une manière de mettre en lumière les capacités intellectuelles, physiques et humaines de Viollet-le-Duc, mais aussi de pointer l'actualité de son legs intellectuel. En présentant le théoricien, Wethered partage avec les nouvelles générations d'architectes qu'il souhaite voir lire les ouvrages afin d'en tirer des leçons :

« The Chairman, in proposing a vote of thanks to Mr. Wethered, said he was sure the younger members of the Institute would take advantage of the advice he had given them to study M. Viollet-le-Duc's work, which they were all familiar with, namely, his *Dictionnaire*. They should not be too much led away by the illustrations, but should study chiefly his article on construction. If that was read carefully, a great deal was to be learned from it.³⁷⁰ »

Comme nous venons de le voir à travers ces deux derniers exemples, l'un des lieux de discussion incontournable sur les avancées architecturales est la *Royal Institute of British Architect*, un lieu de débat et de controverse.

c) La *Royal Institute of British Architects*, un lieu de débat

Le *RIBA* est une association regroupant les architectes britanniques. La création de cette organisation est intéressante, puisqu'elle est en elle-même l'expression de l'interaction existante entre le Royaume-Uni et la France. Comme le rappelle Astrid Swenson, le pays n'a pas connu de vandalisme lié à la révolution, contrairement à la France. L'association est créée en 1834 pour « the general advancement of Architecture, and for promoting and facilitating the acquirement of the knowledge of the various arts and sciences connected therewith »³⁷¹. Ils reçoivent leur charte royale en 1837³⁷². Puis, en 1838, le *RIBA* se met en contact étroit avec la France et en particulier avec Camille de Montalivet (1879-1880), pour s'informer de la

³⁶⁹ *Ibid.*, ; Traduction : ... c'était une éducation et un privilège de visiter des contrées ennoblissantes avec un tel compagnon, qui, bien que n'ayant alors que soixante-trois ans, conservait l'activité d'un homme fort de quarante ans. [...] C'est à la combinaison d'une inépuisable énergie mentale et physique, autant qu'à ses connaissances scientifiques, qu'ils étaient redevables de son traité sur le Mont-Blanc.

³⁷⁰ *Ibid.*, ; Traduction : Le Président, en proposant un vote de remerciements à M. Wethered, s'est dit convaincu que les plus jeunes membres de l'Institut profiteront des conseils qu'il leur a donné d'étudier le travail de M. Viollet-le-Duc, qu'ils connaissent tous, à savoir son *Dictionnaire*. Ils ne doivent pas laisser trop entraîner par les illustrations, mais étudier surtout son article sur la construction. Si on le lisait attentivement, on en tirerait beaucoup d'enseignements.

³⁷¹ *RIBA*, [en ligne], consulté le 22 novembre 2020. URL : .

³⁷² SWENSON Astrid, *op. cit.*, p. 57 ; Traduction : l'avancement général de l'architecture, et pour promouvoir et faciliter l'acquisition des connaissances des divers arts et sciences qui s'y rattachent.

création de la Commission des monuments historiques avec laquelle l'association britannique partage les mêmes objectifs³⁷³. L'association se veut être l'organe principal des politiques de conservation en Grande-Bretagne. Ils sont en ce sens l'équivalent de la Commission française des monuments historiques.

Les courants des pratiques de la restauration sont similaires dans le sens où il s'agit d'interventions fortes sur les édifices. Ce n'est donc pas étonnant que Viollet-le-Duc trouve une audience et qu'on lui confère la médaille d'or en 1864³⁷⁴. Toutefois, c'est aussi un lieu de débat où les actions de l'architecte français sont discutées. Alors que les restaurations de la Sainte-Chapelle sont bien accueillies outre-Manche, celles de Notre-Dame portent à controverse. En 1866, Georges Burnell (?) la critique³⁷⁵. L'année précédente, les restaurations de la cité de Carcassonne sont aussi critiquées, bien que William Burges prenne la défense de Viollet-le-Duc en disant qu'il ne pouvait avoir causé du mal à l'édifice « because there was no art to destroy »³⁷⁶. À l'inverse de Carcassonne, Burges dénonce les restaurations de Pierrefonds en 1873³⁷⁷. Benjamin Bucknall s'oppose alors à ces critiques en défendant Viollet-le-Duc. Malgré les avis contrastés de William Burges, ce dernier fait partie des architectes favorables et admiratifs ayant voté pour que la médaille d'or revienne à Viollet-le-Duc³⁷⁸. Robin Middleton, extrait ces exemples des transactions du RIBA. Il serait de fait intéressant et pertinent de consulter les archives. Le catalogue en ligne affiche 238 références avec la recherche « Viollet-le-Duc », dont par exemple « *Letter by the widow of Viollet-le-Duc to the RIBA, 26 February 1879, from Paris* » ou encore « *On the Chateau of Pierrefonds, and its restoration by M Viollet-le-Duc* » en date de 1873³⁷⁹.

2. Les historiens du XX^e siècles « à la recherche » de Viollet-le-Duc

a) Les historiens anglophones

À la lecture des écrits britanniques, Eugène Viollet-le-Duc semble n'être qu'une ombre perdue parmi les brillants intellectuels d'outre-Manche du XIX^e siècle. C'est notamment le constat qu'en tire Geert Bekaert (1928-2016) dans son ouvrage *À la recherche*

³⁷³ *Ibid.*, p. 57.

³⁷⁴ ROBIN, M., MIDDLETON, D., *op. cit.*, p. 272.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 271.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 271 ; Traduction : parce qu'il n'y avait pas d'art à détruire.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 274.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 272.

³⁷⁹ RIBA [en ligne], consulté le 22 novembre 2020. URL : Catalogue Results - words or phrase 'viollet-le-duc' (sirsidynix.net.uk) ; Traduction : Lettre de la veuve de Viollet-le-Duc adressé au RIBA, le 26 février 1879, depuis Paris. Au sujet du château de Pierrefonds, et ses restaurations par M. Viollet-le-Duc.

de Viollet-le-Duc publié en 1980³⁸⁰. Si Viollet-le-Duc est souvent omis, quand il est cité, l'auteur du *Dictionnaire* n'est que peu considéré. Pourtant dès le début du XX^e siècle l'architecte français est étudié. Bien que les références soient peu nombreuses, elles permettent aux historiens d'avancer dans leurs études. Leur cheminement intellectuel place à la fin du siècle Viollet-le-Duc au même rang que des penseurs britanniques³⁸¹. En effet, les historiens examinent l'œuvre théorique française principalement dans le contexte de l'architecture moderne. Ils rappellent occasionnellement sa contribution dans le champ de la restauration, la mettant en parallèle de celle des théoriciens britanniques.

Henry-Russel Hitchcock (1903-1987) historien américain ayant pour objet d'étude l'architecture des États-Unis, s'intéresse à la personnalité de Viollet-le-Duc dès 1929 avec son ouvrage *Modern Architecture Romanticism and Reintegration*³⁸². Il étudie notamment Viollet-le-Duc dans la perspective d'une histoire de l'architecture moderne. Pour lui, Viollet-le-Duc a eu une influence internationale par le biais de ses idées. Il est un des premiers historiens de la sphère anglophone à pointer l'influence de la pensée de l'architecte française, non pas dans le domaine de la restauration, mais dans celui de la création architecturale.

En outre, Robin Middleton (1931 -2005) ouvre la voie au Royaume-Uni des études consacrées à l'auteur français en réalisant sa thèse *Viollet-le-Duc and the rational gothic tradition* à l'université de Cambridge, en 1958. Aux yeux de Geert Bekaert, ce travail est considéré comme un des rares exemples dans lequel Viollet-le-Duc est intégré dans une histoire de l'architecture « plus large »³⁸³. C'est par ailleurs Robin Middleton qui est convié au colloque international consacré à l'architecte en 1980, dont l'exposé conclu à une influence amoindrie ou peu existante de l'architecte en Angleterre. Comme nous l'avons déjà dit plus haut, l'intervention de Middleton et son analyse se font au regard de la notion d'influence qui induit ses conclusions. Toutefois, il est un des premiers historiens britanniques à s'intéresser à la figure de Viollet-le-Duc. Il est de fait une des références outre-Manche.

Cependant, il n'est pas l'unique historien de l'art anglo-saxon à examiner la personnalité de Viollet-le-Duc. Parmi eux, John Summerson (1904-1992), historien de l'architecture anglaise, donne une conférence à l'université de Bristol en 1947. Celle-ci est publiée sous la forme d'un essai, intitulé *Viollet-le-Duc et le point de vue rationnel*. Il tient des

³⁸⁰BEKAERT Geert, *À la recherche de Viollet-le-Duc*, éd. Pierre Mardaga, Bruxelles, 1980.

³⁸¹WATKIN David, *op.cit.*

³⁸²BEKAERT Geert, *op. cit.*, p.13.

³⁸³*Ibid.*, p. 20.

propos mélioratifs envers l'architecte qui est pour lui un jalon indiscutable de l'histoire architecturale. Il introduit son propos en plaçant Viollet-le-Duc en miroir d'Alberti, dressant ainsi le théoricien français à la hauteur d'un théoricien reconnu. Par cette comparaison, il fait prendre conscience de l'importance de l'étude de l'auteur des *Entretiens*. Il écrit :

« Dans l'histoire de l'architecture européenne, deux théoriciens, Léon Battista Alberti, et Eugène Viollet-le-Duc ont joué un rôle de premier ordre : ils ont construit des tours de pensée – disons plutôt des phares – à des moments de l'histoire où ces tours étaient extrêmement nécessaires. Alberti a bâti sa tour au moment où la renaissance brunelleschienne allait aboutir au large courant du *cinquecento* ; Viollet-le-Duc la sienne, lorsque le mouvement romantique du début du XIX^e siècle évoluait vers l'ère du criticisme et du matérialisme.

Aujourd'hui Viollet-le-Duc est considéré comme le dernier grand théoricien du monde architectural, ce qui explique son importance. ³⁸⁴»

Une « tour de pensée », la métaphore architecturale met en exergue l'importance de l'architecte français pour Summerson. Une importance telle qu'il s'engage même à asserter que Viollet-le-Duc est « le dernier grand théoricien de l'architecture moderne.³⁸⁵ » Ironiquement, John Summerson par cette phrase octroi à ce dernier la naissance du mouvement moderne en architecture. Par ailleurs, dans son développement, il n'oublie pas de mentionner les *Entretiens* et le *Dictionnaire*, tous deux fondamentaux. Il définit le premier comme étant la synthèse du second³⁸⁶. De plus, il glisse une comparaison furtive à John Ruskin soulignant un désaccord de pensée entre les deux théoriciens. Il fait référence au premier volume des *Entretiens* quand Viollet-le-Duc expose qu'il n'y pas de liens entre une société et l'art qu'elle produit³⁸⁷. Enfin, Geert Bekaert analyse cet essai comme un écrit de référence influent³⁸⁸. L'essai a dépassé les frontières britanniques jusqu'en France où Jean François Revel (1924-2006) en 1964 qualifie cette intervention d'« étude peut-être la plus pénétrante qui ait été écrite sur Viollet-le-Duc »³⁸⁹. Cependant, ainsi le fait remarquer

³⁸⁴SUMMERSON John, « Viollet-le-Duc et le point de vue rationnel », in. BEKAERT Geert, *À la recherche de Viollet-le-Duc*, éd. Pierre Mardaga, Bruxelles, 1980, p. 99.

³⁸⁵*Ibid.*, p. 114.

³⁸⁶*Ibid.*, p. 109.

³⁸⁷*Ibid.*, p. 113.

³⁸⁸BEKAERT Geert, *op.cit.*, p. 24.

³⁸⁹REVEL Jean-François, « Viollet-le-Duc précurseur de l'architecture moderne », in. BEKAERT Geert, *op.cit.*, p. 136-139.

Bekaert, malgré l'importance de ce texte, il ne figure pas parmi les références de Nikolaus Pevsner, autre historien de l'art moderne à s'être essayé à l'étude de l'auteur français³⁹⁰.

Nikolaus Pevsner (1902-1983) est un historien de l'art né en Allemagne avant de quitter celle-ci, à la suite de la montée du nazisme, pour le Grande-Bretagne où il deviendra citoyen britannique³⁹¹. Pevsner s'intéresse à Viollet-le-Duc progressivement. Dans *Pioneers of Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* publié en 1936, l'architecte français n'est pas mentionné. Puis six années plus tard, en 1943 la personnalité de Viollet-le-Duc est évoquée dans *An Outline of European Architecture*³⁹². Enfin, l'historien prend un ton élogieux en 1961 à l'occasion du chapitre « L'architecture et les arts appliqués » dans *Les sources du vingtième siècle*³⁹³. Alors que dans son ouvrage de 1936 Pevsner examine le mouvement moderne à partir de William Morris, c'est en 1969 qu'il se tourne vers la personnalité de John Ruskin, précurseur de Morris. Il compare alors Ruskin à Viollet-le-Duc dans le cadre du mouvement gothique en architecture. Il nomme l'ouvrage *Ruskin and Viollet-le-Duc, Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*³⁹⁴. Bien que John Summerson intègre Viollet-le-Duc parmi les personnages-clés du mouvement moderne, Nikolaus Pevsner, lui, le place dans le contexte historique du néogothique et de ses restaurations. Il brosse un portrait en miroir des deux théoriciens de la restauration. Peut-être peut-on voir dans cet ouvrage les origines de la perpétuelle comparaison sclérosée entre la France et le Royaume-Uni, consistant à opposer ces deux personnages et leurs doctrines, dont nous héritons. À ses yeux, leurs intérêts pour les Alpes, le gothique, l'idée du vrai en architecture rapprochent les deux protagonistes. Cependant certains traits de caractères les séparent ainsi que des idées de fond³⁹⁵. Il décrit Viollet-le-Duc comme étant un « doer », agnostique, engagé socialement, encourageant l'utilisation du fer, fervent adepte des restaurations et ayant accepté la médaille d'or de la *Royal Institute of British Architects (RIBA)*³⁹⁶. À l'inverse, John Ruskin est un chrétien et un écrivain dont les engagements sociétaux ne se traduisent pas dans les faits. Celui-ci s'oppose catégoriquement aux restaurations et refuse la médaille d'or du *RIBA*³⁹⁷. Par ailleurs, Pevsner ne manque pas de

³⁹⁰BEKAERT Geert, *op.cit.*, p. 24.

³⁹¹MOSSER Monique, « Pevsner Nikolaus(1902-1983) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 8 septembre 2020. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/nikolaus-pevsner/>.

³⁹²BEKAERT Geert, *op.cit.*, p. 11-12.

³⁹³*Ibid.*, p. 11-12.

³⁹⁴PEVSNER Nikolaus, *Ruskin and Viollet-le-Duc : Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*, ed. Thames and Hudson London, Grande-Bretagne, 1969.

³⁹⁵*Ibid.*

³⁹⁶*Ibid.*, ; Traduction : un faiseur.

³⁹⁷*Ibid.*, p. 28.

rappeler que les travaux de Viollet-le-Duc sont connus et appréciés de John Ruskin, tandis que ce dernier n'est pas mentionné dans les écrits de l'architecte³⁹⁸. Cependant, Nikolaus Pevsner ne consacre à aucun moment un texte à Viollet-le-Duc seul. Soit il est mentionné comme élément de comparaison, soit il est fondu dans un historique général français. En effet, quand Pevsner rédige *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, le chapitre réservé à la France s'attache à deux auteurs « Viollet-le-Duc and Reynaud »³⁹⁹.

Par la suite, David Watkin (1941-2018), étudiant de Nikolaus Pevsner, réinscrit Viollet-le-Duc dans une histoire commune en le mettant en miroir d'Augustus Pugin dans son ouvrage *Morale et architecture aux 19^e et 20^e siècles* parus en 1995⁴⁰⁰.

Enfin, Mark Girouard (1931 - ?) semble être le premier à mentionner la correspondance de Viollet-le-Duc et Benjamin Bucknall dans l'article « Woodchester Park, Gloucestershire », issu de l'ouvrage *The Victorian country house* paru en 1979⁴⁰¹.

b) Les historiens francophones

L'historien belge Geert Bekaert (1928-2016) est celui à qui on doit la synthèse *À la recherche de Viollet-le-Duc*, publiée en 1980. Dans ce livre, il offre aux lecteurs 75 pages retraçant l'historiographie du sujet en plus d'introduire les textes qu'il regroupe. Son intérêt est de replacer la figure du théoricien français dans le courant de l'architecture moderne et de définir sa place en tant que précurseur du rationalisme et du formalisme. Parmi les textes présents, il y a ceux d'Hubert Damish (1928-2017), *L'architecture raisonné*, et Jean-François Revel (1924-2006), *Viollet-le-Duc précurseur de l'architecture moderne*, écrits tous deux en 1964. S'ajoute à eux André Chastel (1912-1990) avec *Un grand esprit du siècle dernier : Viollet-le-Duc* publié en 1965, introduit son sujet en le comparant à John Ruskin.

Cependant, à l'exception de Geert Bekaert qui s'intéresse à l'impact global de Viollet-le-Duc, l'angle franco-britannique n'est que peu effleuré. Jean-Michel Leniaud développe rapidement le sujet dans son ouvrage *Viollet-le-Duc ou les délires du système* en 1995. Un paragraphe est consacré à l'influence au Royaume-Uni⁴⁰². Il reconnaît que l'auteur est connu

³⁹⁸*Ibid.*, p. 14.

³⁹⁹PEVSNER Nikolaus, « Viollet-le-Duc and Reynaud », in., *Some architectural writers of the nineteenth century*, ed. Oxford University Press, Londres, 1972, p.195-216.

⁴⁰⁰WATKIN David, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁰¹GIROUARD Mark, « Woodchester Park, Gloucestershire » *The Victorian country house*, ed. Yale University Press, Italie, (1^{er} ed.) 1979, (2^e ed.) 1985, p. 188-193.

⁴⁰²LENIAUD Jean-Michel, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, éd. Mengès, Paris, 1994, p. 104.

en Grande-Bretagne et que les deux courants de pensée opposés sont incarnés par Pugin et Ruskin. La personnalité de Charles Wethered est soulignée alors que le nom de Benjamin Bucknall n'apparaît pas hormis une mention dans le paragraphe consacré à « Viollet-le-Duc à l'étranger »⁴⁰³. Françoise Bercé (?) quant à elle, mentionne la relation de Viollet-le-Duc avec le Royaume-Uni dans un paragraphe préliminaire à l'étude des « Voyages en Europe »⁴⁰⁴.

Enfin, les deux études interrogeant les interactions et réceptions de ces deux sphères culturelles, sont dues à Isabelle Gournay (?) avec « Traduire Viollet-le-Duc en anglais : modalités et enjeux » en 2015 et Giles Maury avec « Eugène Viollet-le-Duc, Benjamin Bucknall et Woodchester Mansion. Histoire d'une demeure, histoire d'une filiation. » en 2016⁴⁰⁵. Les études sont récentes et soulignent l'actualité des questions de transfert culturel en histoire de l'art en même temps qu'elles posent un regard nouveau sur le sujet.

B. Similarités et résistances dans la pratique de la restauration en Écosse

1. Le mouvement du « Scotch Baronial » ou l'architecture gothique nationale écossaise

Les auteurs Miles Glendinning (1956-) et Aonghus Mackechnie (?) ont publié en 2019 un livre consacré au style baronnial écossais qu'on peut entendre comme le style seigneurial⁴⁰⁶. Les deux auteurs segmentent la création architecturale utilisant ces formes en deux temps. Le premier est le « First Castle Age » qui commence en 1603 et s'achève en 1750. Le style baronnial écossais se construit dans le contexte des guerres d'indépendance face à son ennemi anglais. L'architecture est fortement matérialisée dans les châteaux, reflétant une architecture militaire en phase avec les valeurs indépendantes du pays. L'objectif est de se démarquer du voisin anglais, et pour cela, l'architecture baronniale empreinte des éléments architecturaux à l'« England's main enemy – France »⁴⁰⁷.

La deuxième phase nommée « Second Castle Age » débute en 1750 et coïncide avec l'époque des Lumières et le mouvement romantique. Le contexte est différent puisque depuis 1746 l'Écosse fait partie intégrante du Royaume-Uni⁴⁰⁸. Toutefois le pays garde une identité

⁴⁰³LENIAUD Jean-Michel, *op. cit.*, p. 161-162.

⁴⁰⁴BERCÉ Françoise, *La correspondance Mérimée – Viollet-le-Duc*, ed., C.T.H.S, Paris, 2001, p. 132.

⁴⁰⁵GOURNAY Isabelle, *op. cit.*, ; MAURY Giles, *op. cit.*

⁴⁰⁶GLENDINNING Miles, MACKECHNIE, *op. cit.*

⁴⁰⁷*Ibid.*, p. 10 ; Le principal ennemi de l'Angleterre – la France.

⁴⁰⁸*Ibid.*, p. 93-94.

culturelle forte, reconnue en Europe notamment par la littérature avec les poèmes d'Ossian⁴⁰⁹. Ce succès européen est dû à James Macpherson (1736-1796), l'auteur - traducteur originaire des Highlands écossais participe à la création d'un « état d'âme celtique » en alimentant l'imaginaire collectif⁴¹⁰. Les Highlands deviennent l'image d'Épinal de l'Écosse avec leurs montagnes, les nombreux lochs, l'atmosphère brumeuse, et l'omniprésence de la nature dans laquelle l'homme devient second face à la grandiosité de la nature. Autant d'éléments au cœur de l'imagerie romantique. Le XIX^e siècle perpétue ce fantasme avec l'écrivain Sir Walter Scott (1771-1832). Il participe à la création de ce sentiment national écossais dans lequel l'architecture tient un rôle important. Les éléments architecturaux médiévaux s'émancipent des châteaux pour s'ajouter aux habitations de tout un chacun. La demeure d'Abbotsford (fig.28 et 29) de Sir Walter Scott, réalisée dans les années 1820 est un jalon dans le réinvestissement du passé national par l'architecture. Le lieu devient au cours du siècle un édifice touristique à la renommée internationale⁴¹¹.

Le *Scotch Baronial* dans sa seconde phase se caractérise par un retour à l'identité nationale écossaise et par la volonté affirmée d'aller à l'encontre du modèle classique palladien. Le rejet du classicisme et de ses formes établies, de sa symétrie, va de pair avec une réappropriation des modèles architecturaux propres au pays. Ce style architectural s'intègre dans une idée également partagée par Viollet-le-Duc qui est que l'architecture gothique est celle représentant l'identité d'une nation. Toutefois, l'identité d'un pays est une construction qui s'inscrit visuellement dans l'architecture publique. Ainsi le modèle baronnial se diffuse sur le territoire écossais au milieu du XIX^e siècle. Un courant de ce style serait intéressant à étudier dans le cadre des études de transfert culturel : le *franco-baronial style*. C'est un dérivé du *baronial style* dont l'architecte édimbourgeois David Bryce (1803-1876) est le représentant⁴¹². L'un des exemples est le *Fettes College* (fig. 30) construit entre 1864 et 1870⁴¹³. Les auteurs décrivent ce style comme une variante symétrique, similaire à

⁴⁰⁹*Ibid.*, p. 94.

⁴¹⁰JUILLIARD Olivier, « MACPHERSON JAMES - (1736-1796) », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 23 novembre 2020. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/james-macpherson/>.

⁴¹¹GLENDINNING Miles, MACKECHNIE Aonghus, *op. cit.*, p. 145 ; les auteurs précisent qu'à partir des années 1850, les descendants de Sir Walter Scott recevaient 4000 visiteurs par an, et dès 1870, 2000 américains annuellement.

⁴¹²*Dictionary of Scottish Architects*, fiche biographique « David Bryce », [en ligne], consulté le 25 novembre 2020.

⁴¹³GLENDINNING Miles, MACKECHNIE Aonghus, *op. cit.*, p. 192.

l'architecture contemporaine du Second Empire (1852-1870) dans ses toits et tours auxquels s'ajoutent des éléments architecturaux de la Renaissance Française⁴¹⁴.

En outre, la création architecturale n'est pas la seule incarnation de l'identité écossaise retrouvée. Celle-ci passe également par la réappropriation d'édifices historiques. De ce fait, la restauration de monuments est une autre facette du *Scotch Baronial style*.

2. Les restaurations en Écosse

a) Les restaurations victoriennes (1837-1901)

Le règne de la reine Victoria s'échelonne de 1837 à 1901. Les restaurations de cette période sont nommées restaurations victoriennes. Par ailleurs, son règne coïncide à trois années près avec la formation du *RIBA* et se termine avec l'avènement de la doctrine du *SPAB*. Par restauration victorienne, nous pouvons entendre des travaux interventionnistes comme Viollet-le-Duc l'a pratiqué. L'idée prégnante est que la restauration équivaut à une destruction, dans l'idée de retrouver un état historique idéalisé.

La reine participe à cette pratique en commanditant la reconstruction du château de Balmoral, acquis en 1848⁴¹⁵. Elle qualifie l'édifice de « pretty little castle in the old Scottish style »⁴¹⁶. Toutefois, l'ancien château qu'elle trouve trop petit et mal orienté, est démoli en 1851 pour faire place à l'actuel⁴¹⁷. Le nouveau Balmoral est construit entre 1853 et 1856. L'édifice comprend deux parties, celle principale réservée à ses habitants et celle consacrée aux services⁴¹⁸. Chaque partie possède une cour intérieure et les deux sont liées par une tour carrée agrémentée de tourelles⁴¹⁹. Le nouveau bâtiment s'intègre dans la tradition baronniale en s'inspirant de la façade sud de la demeure d'Abbotsford. S'y ajoutent des éléments d'architecture médiévale, que l'on retrouve dans le porche d'entrée de la tour ainsi que les tourelles, les pignons en façade et les fenêtres en encorbellement, similaire à ceux présents au château de Linlithgow (fig. 31)⁴²⁰.

Cependant, bien que les travaux menés à Balmoral soit l'exemple extrême, d'autres édifices ont connu des restaurations qui n'ont pas mené à leur destruction. Le château de

⁴¹⁴*Ibid.*

⁴¹⁵*Ibid.*, p. 172.

⁴¹⁶*Ibid.*, p. 172.

⁴¹⁷*Ibid.*, p. 172.

⁴¹⁸*Ibid.*, p. 173.

⁴¹⁹*Ibid.*, p. 173.

⁴²⁰*Ibid.*, p. 174.

Doune (fig.32) en fait partie. Les restaurations commencent dès 1883 avec les travaux de toiture conduits par l'architecte Andrew Kerr (1814-1886) pour le comte de Moray⁴²¹. La *gatehouse tower* est la partie la plus modifiée, avec notamment l'ajout de menuiseries, de cheminées, ou encore sur les façades extérieures de gargouilles (fig. 33 à 35).

Cependant, cette période est aussi le début de la renonciation des pratiques de restaurations victoriennes. Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, le projet de restauration du palace de Linlithgow proposée en 1891 est rejeté⁴²². Il lui est préféré des travaux moins chers de maintien de la structure à ce projet de restauration. Aux yeux de la commission ce projet de restauration d'envergure refusé est lié aux pratiques françaises, puisque comme le précise Miles Glendinning et Aonghus Mackechnie :

« Overall, the general opposition to government involvement in historic building conservation deterred any official restoration interventions in the manner of French 'monuments historiques'.⁴²³ »

Le XIX^e siècle écossais, tout comme le français, écrit son histoire de la restauration. La pratique interventionniste est présente dans les deux pays tout comme la montée en puissance de la doctrine du *SPAB*. Cette dialectique s'illustre parfaitement dans le château d'Édimbourg.

c) L'exemple du château d'Édimbourg (1850-1892)

Le château d'Édimbourg est un monument médiéval dont les premières structures remontent au XII^e siècle. La chapelle *Saint Margaret* est la partie la plus ancienne, construite aux alentours de 1130⁴²⁴. Malgré son historique remontant au Moyen Âge, les administrateurs du château considèrent qu'il ne répond pas aux attentes d'un monument de cette période. L'édifice est au centre de la ville ; il est un élément incontournable du paysage urbain. L'Écosse, tout comme les autres pays du Royaume-Uni se retrouve dans cette mouvance de restauration imaginative, cherchant à montrer des éléments médiévaux vraisemblables. Par ailleurs, si la restauration entamée en 1859 par l'architecte Francis Dollman (1812-1899) n'avait pas été interrompue, la capitale écossaise serait alors couronnée d'un château

⁴²¹*Ibid.*, p. 218 ; *Dictionary of Scottish Architects*, fiche biographique « Andrew Kerr », [en ligne], consulté le 25 novembre 2020. URL : http://www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=201854.

⁴²²GLENDINNING Miles, MACKECHNIE Aonghus, *op. cit.*, p. 220.

⁴²³*Ibid.*, p. 220 ; OLDRIVE WT. «What HM office of Work is doing for the historical buildings in Scotland », in., *Journal of RIBA*, XIII (17), Londres, 1906, p. 463 ; Traduction : Dans l'ensemble, l'opposition générale à l'implication participation du gouvernement dans la conservation des bâtiments historiques a empêché toute intervention officielle de restauration à la manière des « monuments historiques » français.

⁴²⁴YEOMAN Peter, *Château d'Édimbourg*, Historic Environment Scotland, s.i, 2017.

fantaisiste de style français. Cependant, le style seigneurial écossais s'impose lors des restaurations des années 1880.

La particularité des restaurations du château réalisées entre 1850 et 1890⁴²⁵ est que les historiens actuels y constatent deux exemples antagonistes de méthodes de restauration. D'une part, certaines pièces du château s'inscrivent dans le renouveau du *baronial style*. D'autre part, des bâtiments historiquement cruciaux sont considérés comme des exemples de réussite de l'influence du *SPAB* au Royaume-Uni. Le paradoxe devient doublement intéressant quand on sait que les éléments issus de ces deux courants de pensée ont été conçu par le même architecte Hippolyte Blanc (1844-1917).

Alors que des tentatives de restauration se succèdent dès 1850 sans aboutir, il faudra attendre le financement d'un philanthrope pour voir le château entamer sa mue. Ce dernier se nomme William Nelson (?-1887)⁴²⁶. Il se porte volontaire pour le paiement des travaux en 1885 visant à restaurer l'*Argyle Tower*, le *Great Hall* et la *St Marguaret's Chapel* (fig. 36, 44 et 47)⁴²⁷. La chapelle est l'élément du château pour lequel s'implique le *SPAB*. L'administration de l'édifice n'est peut-être pas sans conséquence pour ce qui est du devenir des bâtiments du château. En effet, deux administrations coexistent. D'un côté, le *Board of Works* dépendant du *War Department* veille sur l'*Argyle Tower* et le *Great Hall*⁴²⁸. D'un autre côté, l'*Office of Works*, ayant la charge des domaines royaux, s'occupe de l'entretien de *St Margaret's Chapel*.

De nombreuses voix sont entendues durant la conduite des travaux. La restauration est attendue autant par les autorités compétentes que par les citoyens édimbourgeois. La population s'exprime, notamment à travers la *Cockburn Association*, une association émanant de Henry Thomas Lord Cockburn (1779-1854)⁴²⁹. Ce dernier est connu pour avoir défendu le patrimoine de la ville d'Édimbourg⁴³⁰. Elle a pour mission:

⁴²⁵MacIVOR Iain, *Edinburgh Castle*, ed. B.T. Batsford Ltd/ Historic Scotland, Grande-Bretagne, 1994.

⁴²⁶*Ibid.*, p. 112.

⁴²⁷*Ibid.*, p. 110-112.

⁴²⁸ Archives Nationale d'Écosse, MW1/83, Edinburgh Castle, 1875-1896, Lettre du 12 septembre 1895, dans la liasse « Transfer of maintenance and custody to Board of Works of – Queen Mary rooms, Regalia rooms, St. Margarets Chapel, Banqueting Hall (Parliament Hall) Argyll Tower and room in basement ».

La lettre de 1895 pour sujet de placer l'entièreté du château sous l'autorité de l'Office of Works, trois ans après la fin des restaurations.

⁴²⁹KRISSILIA Eva, *Edinburgh v Glasgow : attitudes in the conservation / preservation of their historical environment*, mémoire universitaire, Edinburg College of Art, 2004.

⁴³⁰*Ibid.*

« THAT the objects of your Memorialists' Association, which consists of citizens of Edinburgh and others, are "the preservation and improvement of the natural attractions of Edinburgh and its neighbourhood, and the encouragement of efforts for the promotion of the means of healthy and elevating recreation for its inhabitants."⁴³¹ »

Dans deux lettres en date de mars 1884 et juillet 1885, l'association félicite les autorités de s'occuper des restaurations du château⁴³². Dans la première, l'association n'a connaissance que de la restauration du *Great Hall*. Elle en rappelle la valeur, attachée à cette partie du château qu'elle place au rang de bien national méritant d'être préservé. Par ailleurs, la *Cockburn Association* s'inquiète de voir cette salle d'honneur en mauvaise état du fait de son utilisation actuelle. En effet, il y était logé l'hôpital militaire.

« The restoration of this ancient and beautiful Hall is a matter not merely of local but national interest, and your Memorialists are satisfied that its importance will be recognised by your Lordship. [...] The hospital accommodation which the building now affords is of the poorest and most unsatisfactory nature, and your Memorialists believe that better is urgently demanded, and might be otherwise supplied without any serious difficulty or expense. Were the hospital provided for elsewhere, the old "*Aula Castri*" of Scottish History, restored to its pristine beauty, and used for purpose of State festivity or recreation, might become once more a pride and honour, not merely to Edinburgh but to Scotland.⁴³³»

Le bâtiment est alors restauré à partir de 1887 par Hippolyte Blanc dans le but d'en faire une pièce d'armes⁴³⁴. William Nelson veut donner une apparence de château à ce bâtiment donnant sur la face sud de la ville⁴³⁵. De la pièce d'origine, il ne reste que le plafond aux poutres apparentes (fig. 44 à 46)⁴³⁶. En ce qui concerne la cheminée, les boiseries et la peinture ajoutée au plafond, tout est l'œuvre de Blanc, donnant ainsi un aspect plus XIX^e que

⁴³¹ Archives nationales d'Écosse, HH1 / 941, Edinburgh Castle, 1885-1892, Restoration of hall ; Traduction : QUE les objectifs de votre Association des Mémorialistes, qui se compose de citoyens d'Édimbourg et d'autres, sont : « la préservation et l'amélioration des attractions naturelles d'Édimbourg et de ses environs, et l'encouragement des efforts pour la promotion des moyens de loisirs sains et dignes pour ses habitants.

⁴³²*Ibid.*

⁴³³*Ibid.*, ; Traduction : La restauration de cet ancien et beau Hall est une question non seulement d'intérêt local mais national, et vos Mémorialistes sont convaincus que son importance sera reconnue par votre Seigneurie. [...] L'hébergement hospitalier que le bâtiment offre actuellement est de la nature la plus pauvre et la plus insatisfaisante, et vos mémorialistes croient qu'il est urgent d'en avoir un meilleur et qu'il pourrait être fourni sans aucune difficulté ou dépense sérieuse. Si l'hôpital était prévu ailleurs, l'ancienne « *Aula Castri* » de l'histoire écossaise, restaurée dans sa beauté originelle et utilisée à des fins de festivités ou de loisirs de l'État, pourrait redevenir une fierté et un honneur non seulement pour Édimbourg, mais aussi pour l'Écosse.

⁴³⁴MacIVOR Iain, *op. cit.*, p. 114.

⁴³⁵*Ibid.*, p. 114.

⁴³⁶*Ibid.*, p. 114.

médiéval⁴³⁷. La façade donnant sur la cour intérieure est également modifiée puisque l'architecte y intègre une porte gothique (fig. 41 à 43). Le *Great Hall* est une restauration impactant la vision du château. C'est d'ailleurs à partir d'elle que les historiens Miles Glendinning et Aonghus Mackechnie voient un tournant dans la réinvention du *baronial style*. Celle-ci s'intégrant dans le « Second Castle Age, namely the restoration, or reconstruction, of fantasy castles in rock-faced rubble » dont le point culminant se fera sentir dans les années 1910⁴³⁸.

Au *Great Hall*, s'ajoute l'*Argyle Tower* (fig. 36 à 39) dont l'exécution commence en 1886⁴³⁹. Il remplace l'étage supérieure XVIII^e par une toiture en ardoise et une nouvelle tour⁴⁴⁰. Les deux éléments restaurés et créés par l'architecte Hippolyte Blanc sont applaudis par les contemporains⁴⁴¹. On reconnaît à ses deux parties l'apport pittoresque qu'il donne au château, caractérisé par les angles arrondis, les encorbellements, les pignons à redans, les couvertures en pierres, et les volets en bois fermant les volets des parapets⁴⁴². À l'inverse, la dernière touche médiévale apportée par l'architecte militaire R. Lawson Scott, est désavouée. Il restaure la porte d'entrée (fig. 50), la *Gatehouse* en 1888⁴⁴³. Toujours pour satisfaire les attentes du style seigneurial écossais tardif, l'architecte détruit des éléments de défenses datant du XVII^e siècle. Il finit par intégrer un pont levis, dernier pont de ce genre construit en Écosse.

Cependant, comme il a été dit plus haut, un édifice résiste aux assauts des restaurations : la *Saint Margaret's Chapel*. Les plans des travaux de la chapelle sont minutieusement scrutés par le SPAB. Ainsi dans une archive datée du 22 septembre 1884, M. A.B. Mitford nous informe que :

« It would be open to question whether any restoration beyond the mere maintenance of the building would be justifiable from an artistic and historical point of view. This is a however a matter which is so hotly debated at the present time by the Society for the preservation of Ancient Building and others that it is beyond my province to enter upon it.

⁴³⁷*Ibid.*, p. 114.

⁴³⁸ GLENDINNING Miles, MACKECHNIE Aonghus, *op. cit.*, p. 118 ; Traduction : Le deuxième âge des châteaux, à savoir la restauration, ou la reconstruction, de châteaux fantastiques en moellons de pierre.

⁴³⁹MacIVOR Iain, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁴⁰*Ibid.*, p. 114.

⁴⁴¹*Ibid.*, p. 114.

⁴⁴²*Ibid.*, p. 114.

⁴⁴³*Ibid.*, p. 116.

It suffices for me to say that this is one of those cases in which there is ample evidence to show what the building was and to guide its restoration if the restoration be deemed desirable.⁴⁴⁴ »

L'architecte propose des premiers plans suivant les souhaits de William Nelson, qui paye également les travaux de la chapelle. Celui-ci meurt avant leur réalisation en 1887⁴⁴⁵. Il fournit les dessins de la chapelle avant restauration et des propositions⁴⁴⁶. Toutefois, certaines propositions sont refusées par le comité dans une lettre du 8 avril 1884 :

« Keeping in view this main object they are of opinion that the restoration to the roof, the eastern gable + the floor. They do not consider that there is any justification for the proposed corbel course nor for the crosses on the top of the gables. They would deprecate the introduction of the window shown in the Northern Elevation of Mr. Blanc's plans, and, while fully admitting that the modern Norman gateway is capable of improvement, they would yet desire to retain it as possessing the interest of being the first example of modern Norman restoration in Scotland.

The Committee consider that the introduction of an altar such as has been designed by Mr. Blanc would be a valuable addition as pointing the sacred character of the building. They are glad to learn that it is proposed to cover the altar with a slate of the same fossiliferous limestone which was used for Queen Margaret's tomb at Dumfermline. The substitution of a font of fine Norman design for the present font is also a valuable improvement.⁴⁴⁷ »

⁴⁴⁴ Archives nationale d'Écosse, MW1/ 52, Edinburgh Castle, 1884-1889, *St. Margaret's Chapel Restoration*. Traduction : On peut se demander si une restauration au-delà du simple entretien du bâtiment est justifiable d'un point de vue artistique et historique. C'est cependant une question qui est actuellement débattue par la Society for the preservation of Ancient Building et d'autres organismes qu'il ne m'appartient pas de l'aborder.

Il me suffit de dire qu'il s'agit d'un des cas où il y a suffisamment de preuves pour montrer ce qu'était le bâtiment et pour guider sa restauration si celle-ci est jugée souhaitable.

⁴⁴⁵ DONOVAN Andrea Elizabeth, *op. cit.*, p.82.

⁴⁴⁶ Archives nationale d'Écosse, MW1/ 52, Edinburgh Castle, 1884-1889, *St. Margaret's Chapel Restoration*.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, ; Traduction : Compte tenu de cet objet principal, ils estiment que la restauration de la toiture, du pignon + l'étage. Ils ne considèrent pas que l'encorbellement proposé soit justifié, ni les croix au sommet des pignons. Ils déplorent l'introduction de la fenêtre présentée dans l'élévation septentrionale des plans de M. Blanc et, tout en admettant que le portail normand moderne peut être amélioré, ils souhaitent néanmoins le conserver, car il présente l'intérêt d'être le premier exemple de restauration normande moderne en Écosse. Le Comité estime que l'introduction d'un autel tel que celui conçu par M. Blanc serait un ajout précieux pour souligner le caractère sacré de l'édifice. Ils sont heureux d'apprendre qu'il est proposé de couvrir l'autel d'une ardoise du même calcaire fossilifère qui a été utilisé pour la tombe de la reine Margaret à Dumfermline. Le remplacement des fonts baptismaux actuels par des fonts baptismaux de conception normande est également une amélioration précieuse.

Ainsi, tout nouvel ajout d'ornement est refusé. Les travaux ne doivent être utiles qu'à la consolidation de la structure. Les modillons devant orner la façade et les croix surplombant les pignons ne sont pas ajoutés. Cependant, l'ajout d'un nouvel autel est apprécié puisqu'il répond à un réel besoin liturgique.

En somme, le château d'Édimbourg a une valeur nationale qui explique son besoin de restauration et de préservation. On constate que diverses volontés convergent, ayant toutes pour but la valorisation de l'édifice mais à travers des doctrines différentes. C'est pourquoi, le château reflète les pratiques du XIX^e siècle, à la fois interventionnistes et minimales.

D. De l'imitation à la mise en pratique de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc en matière de création architecturale

1. L'église *Saint Modoc* de Doune et sa réplique de l'autel d'Arras (1874-1878)

L'église *Saint Modoc* de Doune⁴⁴⁸(fig. 51), est brièvement cité par Robin Middleton dans son allocution « Viollet-le-Duc : son influence en Angleterre » pour le colloque international de 1980⁴⁴⁹.

L'église se situe à l'angle de Georges street et de la rue Muir Cres. En 1865, le révérend Robert Cole prend ses fonctions. Six ans après le début de son mandat, la congrégation de Doune augmente. Puis en 1874 la décision est prise de construire une nouvelle église⁴⁵⁰.

L'architecte londonien James Brooks (1825-1901) est sélectionné⁴⁵¹. Les travaux sont financés en partie par le comte de Moray à hauteur de £100. Cependant, le plus gros du financement, environ £3.500 vient de George Stirling Home Drummond de Blair Drummond, ainsi que par Charles Stirling Home Drummond Moray d'Abercairney et Blair Drummond, et enfin par John Campbell d'Inverardoch⁴⁵². Le résultat final est reconnu comme étant un travail de qualité, notamment dans la presse locale. Un article est consacré à l'église dans

⁴⁴⁸L'église de saint Modoc est un édifice néo-gothique orienté, accessible par une entrée au nord. Elle est composée d'une nef unique sans transept, auquel s'ajoute la sacristie sur le flan nord-est. Elle est construite en gros appareil. Le portail est décoré de quatre voussures chanfreinées et d'une archivolte surmontée d'un mur-un pignon couronné d'un lys.

⁴⁴⁹ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*,p. 263-283.

⁴⁵⁰LYE Margaret, *A Guide to Episcopal Churches in the Diocese of St. Andrews, Dunkeld & Dunblane*, s.e, s.l, 2011.

⁴⁵¹*Ibid.*

⁴⁵²*Ibid.*

Scottish Guardian du 6 septembre 1878 : « Taken as a whole, it may be stated that it is one of the finest little places of worship within the bounds of Scotland »⁴⁵³.

James Brooks est un architecte ayant cultivé un goût pour le gothique du XIII^e siècle français dès les années 1860⁴⁵⁴. Et comme le souligne Benjamin Bucknall dans ses lettres, beaucoup d'architectes britanniques s'inspirent des gravures présentes dans le livre à défaut de lire le *Dictionnaire*. Brooks trouve de l'inspiration dans l'ouvrage puisqu'il copie l'autel d'Arras présent dans le second volume de 1854 à l'article « Autel »⁴⁵⁵. On y trouve un dessin (fig. 54) ainsi qu'une description :

« Nous donnons ici la copie de l'ancien maître autel de la cathédrale d'Arras (8), représenté sur un tableau du XVI^e siècle conservé dans la sacristie de cette église³³. Cet autel datait certainement du XIII^e siècle, sauf peut-être la partie supérieure de la suspension, la croix, qui paraît appartenir au XV^e. Ce charmant monument était construit partie en marbre blanc partie en argent naturel ou doré. La pile postérieure derrière le retable était en marbre rehaussé de quelques dorures, elle portait une petite statue de la Vierge sous un dais couronné d'un crucifiement en argent avec saint Jean et la Vierge; trois anges reçoivent le précieux sang de Notre-Seigneur dans de petites coupes. Derrière le dais de la Vierge était un ange en vermeil sonnant de l'olifant. Une crosse en vermeil à laquelle s'attachait un ange aux ailes déployées soutenait le saint ciboire suspendu par une petite chaîne. Sur le retable étaient posés des reliquaires. Six colonnes d'argent et de vermeil portaient six anges entre les mains desquels on distingue les instruments de la Passion. Dans le tableau de la sacristie d'Arras, l'autel ainsi que le retable sont couverts de parements semés de fleurs de lis. Nous ne savons pas comment était décoré le retable sous le parement; quant à l'autel, il présentait une disposition très-remarquable, disposition que nous reproduisons dans la gravure (fig. 8), d'après un dessin de feu Garnerey³⁴. »

On retiendra de la description les éléments suivants : le retable est en marbre blanc et doré. James Brooks reprend entièrement ces éléments dans sa version de Doune, auquel il n'oublie pas d'ajouter les trois colonnettes présentes dans la gravure (fig. 52 et 53). Ainsi le maître autel de l'église Saint Modoc de Doune est réalisé en pierres ocres et grises ornées de neuf quadrilobes devant lesquels se trouvent trois colonnettes aux fûts ocres dont la base et le

⁴⁵³*Ibid.*, ; Traduction : Pris dans son ensemble, il peut être déclaré qu'il est l'un des plus beaux petits lieux de culte dans les limites de l'Écosse.

⁴⁵⁴*Ibid.*

⁴⁵⁵VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Entretiens sur l'architecture*, volume II, éd. A. Morel et C^{ie} Libraires-Éditeurs, Paris, 1872.

chapiteau sont en pierres grises. La ressemblance entre l'autel illustré par la gravure du *Dictionnaire* et celui de l'église est indéniable. Remarquons que l'architecte n'a tenu à reproduire que la partie XIII^e siècle de maître autel d'Arras. En effet, il fait le choix d'agrémenter sa version d'un retable en chêne aux panneaux peints et dorés (fig. 52). Ce dernier est l'œuvre de Lavers, Barraud & Westlake, alors présent à Ensell Street, dans le quartier de Covent Garden à Londres⁴⁵⁶. L'exemple de l'église de Doune, démontre que le *Dictionnaire* a eu un impact sur l'imaginaire des architectes britanniques. Cependant, un travail de terrain plus poussé pourrait multiplier ce type d'exemple.

Enfin, James Brook est un architecte ayant intégré la *Royal Institute of British Architects* le 5 novembre 1866 et dont il est vice-président de 1892 à 1896⁴⁵⁷. Il reçoit également la médaille d'or le 24 juin 1895⁴⁵⁸. Il a donc fréquenté sur la fin de sa carrière ce lieu d'échange où les idées de Viollet-le-Duc sont discutées. Il pourrait être une piste de recherche à creuser davantage.

2. Woodchester Mansion (1858-1874), une mise en pratique de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc

Woodchester Mansion est l'histoire du chef d'œuvre de jeunesse inachevé de Benjamin Bucknall (fig. 55). L'édifice a été analysé sous l'angle de la filiation par Giles Maury lors du colloque *Villégiature et architecture domestique* de 2016, sur lequel je m'appuie pour cette partie⁴⁵⁹.

La demeure réalisée par le disciple de Viollet-le-Duc est une commande de William Leigh (1802-1873)⁴⁶⁰. Ce dernier a d'abord fait appel à Augustus Pugin en 1846, avant de se tourner vers Charles Hansom (1817-1888), architecte pour lequel Benjamin Bucknall travaille⁴⁶¹. Dans un premier temps, Bucknall est sous la tutelle de Hansom avant de diriger le chantier lui-même en 1860, un an avant sa rencontre avec Viollet-le-Duc⁴⁶². L'édifice est déjà bien avancé en 1860.

Giles Maury décrit le bâtiment comme ceci :

⁴⁵⁶LYE Margaret, *op. cit.*

⁴⁵⁷*Ibid.*

⁴⁵⁸*Ibid.*

⁴⁵⁹MAURY Giles, *op. cit.*, p.170-182.

⁴⁶⁰*Ibid.*

⁴⁶¹*Ibid.*

⁴⁶²*Ibid.*

« Le plan s'organise en carré autour d'une cour dans laquelle saillent les différents escaliers qui irriguent la demeure. À gauche de l'entrée, accolée à la colline au nord, l'aile de service contenant entre autres originalités une brasserie et une spectaculaire lingerie alimentée par les eaux pluviales. À droite de l'entrée, au sud, une grande aile à la généreuse façade vitrée s'oriente vers le soleil, profitant des vues les plus dégagées, et contient au rez-de-chaussée les salles de réception et à l'étage les chambres principales. À l'est, se trouve la chapelle, véritable pièce de bravoure de l'édifice, et ses services attenants. La composition est dominée par la tour de l'horloge, qui n'abrite pas l'escalier d'honneur mais celui de service.⁴⁶³»

Le point sur la chapelle « pièce de bravoure de l'édifice » est intéressant puisque l'élève demande conseil à son maître dans sa première lettre en date du 27 décembre 1862. En effet, il lui dit : « Je viens d'achevé sa chapelle et il y a question de vitraux pour ces ajoues (?) _ auriez vous la bonté de me recommander a un bon fabriquant de vitreaux et m'indiquer au même temps à quelle prix en pourrait l'obtenir – en Engleterre nous payons assez cher, c'est-à-dire de 50 à 75 francs le pied carré.⁴⁶⁴ » De plus, Viollet-le-Duc doit être de bon conseil pour les autres parties de l'édifice puisque l'architecte lui apporte ses dessins lors de leur rencontre en 1861⁴⁶⁵. Ainsi le maître français n'a pas pu ignorer le déroulement de ce chantier.

Benjamin Bucknall souhaite réaliser un bâtiment entièrement fait de pierres, dans lequel on lit des parentés avec Viollet-le-Duc⁴⁶⁶. Comme le souligne Gilles Maury, l'escalier de descente aux caves est inspiré du *Dictionnaire*⁴⁶⁷. Il rappelle que sur le premier dessin datant de 1860 figure un escalier comprenant des voûtes plates. Cependant, en 1862, c'est un escalier « voûtés en pierre avec doubleaux séparés par marche [...] chanfrein compris » qui est créé, s'inspirant du modèle publié en 1861 dans le tome V du *Dictionnaire*⁴⁶⁸. On peut lire dans Woodchester Mansion une réelle influence de Viollet-le-Duc et même un transfert.

En effet, Bucknall semble avoir intégré les principes de son « maître ». Il réalise une salle de bain entièrement en pierre en 1866⁴⁶⁹. La pièce comporte une baignoire monolithique ainsi qu'« une douche, située dans une alcôve derrière la baignoire [...] l'ensemble est

⁴⁶³*Ibid.*

⁴⁶⁴Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-005_1862_671.

⁴⁶⁵*Ibid.*

« ... (les dessins pour laquelle j'avait le plaisir de vous montré)... »

⁴⁶⁶MAURY Giles, *op. cit.*, p. 171

⁴⁶⁷*Ibid.*, p. 173.

⁴⁶⁸*Ibid.*, p. 173.

⁴⁶⁹*Ibid.*, p. 176.

alimenté par un réseau dont les robinets se trouvent dans une niche entre les deux lieux d'ablutions, l'eau jaillissant, dans l'une comme dans l'autre, par des têtes de lion, sculptées dans la pierre⁴⁷⁰ ». La salle répond à des critères économiques et d'efficience. Et pour cause, le matériau premier est prélevé dans les carrières situées sur la propriété de M. Leigh⁴⁷¹. Malheureusement, le chantier s'arrête à la mort de celui-ci en 1873⁴⁷². Il n'est pas terminé par son héritier car les travaux sont trop coûteux⁴⁷³.

En outre, Benjamin Bucknall participe aussi au renouveau de la restauration en Algérie. Il serait intéressant d'analyser *a posteriori* plus amplement le transfert opéré en matière de restauration par Benjamin Bucknall, et importé dans l'Algérie coloniale française. En effet, l'architecte est considéré comme le précurseur des restaurations des maisons du *fahs*⁴⁷⁴. Ce sont « les environs de la ville intra-muros, [qui] revêt plusieurs significations dont celle de « plaine montueuse », région de relief varié où alternent vallons et hauteurs de faible importance. » comme le définit Claudine Piaton⁴⁷⁵. La villa Montfeld et la villa Macleay sont situées dans ces zones. L'historienne explique que les témoignages de transformations de ces zones d'habitations viennent des Britanniques installés à partir des années 1870⁴⁷⁶. Les propriétaires commandent alors des restaurations qui s'assimilent davantage à une reconstruction pour leurs maisons. Benjamin Bucknall est désigné comme un des pionniers du renouvellement du style arabe à Alger⁴⁷⁷. La restauration des demeures ottomanes semble s'accorder avec l'idée de la restauration par Viollet-le-Duc, que cette dernière doit être vraisemblable plus qu'historiquement vraie, au risque de n'avoir jamais existé. Il semblerait que son disciple se soit engagé dans cette voie, dans un pays étranger au néo-gothique alors omniprésent sur le continent européen. Étudier les flux migratoires et artistiques à l'heure de l'Algérie coloniale pourrait nous en apprendre davantage sur le transfert des idées restauratrices de Viollet-le-Duc hors Europe et dans un pays non anglo-saxon. Une zone géographique qui a pourtant gardé les traces matérielles de l'influence européenne dans

⁴⁷⁰*Ibid.*, p. 176.

⁴⁷¹*Ibid.*, p. 176.

⁴⁷²*Ibid.*, p. 176.

⁴⁷³*Ibid.*, p. 179.

⁴⁷⁴PIATON Claudine, « Des ensembles composites : appropriation et transformation des demeures ottomanes suburbaines d'Alger aux XIX^e et XX^e siècles », *ABE Journal*, [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2018, consulté le 31 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/abe/4291> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/abe.4291>.

⁴⁷⁵*Ibid.*

⁴⁷⁶*Ibid.*

⁴⁷⁷*Ibid.*

Dans le mouvement initié par Benjamin Bucknall, l'auteure cite les architectes algérois suivants comme continuateurs : Georges Guiachain, Gabriel Darbéda (1869-1849) et Léon Claro (1899-1991).

laquelle pourrait s'étudier également les influences internes aux pays européens colonisateurs. Il y a sûrement là des restaurations à analyser comme étant des transferts culturels.

3. Le Mouvement Moderne, ou la relecture de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc

Les idées contenues dans les ouvrages de Viollet-le-Duc ont bercé les apprentissages des architectes britanniques de la deuxième partie du XIX^e siècle ainsi que ceux du début du XX^e siècle. Par ces rencontres, et les voyages des architectes, nous avons pu constater que Viollet-le-Duc transmet ses connaissances à des architectes tels que William Burges, Norman Shaw ou William Eden Nesfield. Ses talents de décorateur et de dessinateur sont aussi transmis comme le rappelle James D. Kornwolf (?) dans son ouvrage *M. H. Baillie Scott and the Arts and Crafts Movement : pioneers of modern design* en 1972⁴⁷⁸. L'architecte Baillie Scott (1865-1945) ayant intégré certaines pratiques du dessin et du détail de Viollet-le-Duc, influence à son tour plus largement le mouvement moderne dès les années 1900⁴⁷⁹.

Enfin, il influence William Richard Lethaby (1857-1931). David Watkin commente en disant que la doctrine de Viollet-le-Duc est à la base de celle de l'architecte et historien britannique. Celle-ci est « un mélange excentrique et plaisant des *Arts and Crafts* anglais combiné avec le rationalisme français »⁴⁸⁰.

Au-delà du Royaume-Uni, la sphère culturelle anglo-saxonne, intégrant les États-Unis, hérite aussi de la pensée de Viollet-le-Duc dans sa pratique de l'architecture. L'architecte Frank Lloyd Wright (1867-1959) s'inspire des théories rationalistes de l'architecte français, tout comme Louis Sullivan (1856-1924) et Bernard Maybeck (1862-1957)⁴⁸¹.

Viollet-le-Duc par son œuvre textuelle et monumentale, a inspiré les architectes qui lui ont succédé au-delà des frontières françaises et de la restauration, dans le renouvellement d'une architecture qui se cherche tout le long du XIX^e siècle des formes nouvelles qui éclosent à la fin du siècle.

⁴⁷⁸BEKAERT Geert, *op. cit.*, p. 63-64 ; KORNWOLF James D., *M. H. Baillie Scott and the Arts and Crafts Movement : pioneers of modern design*, ed. John Hopkins Press, s.l., 1972.

⁴⁷⁹BEKAERT Geert, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁸⁰WATKIN David, *op. cit.*, p. 37.

⁴⁸¹BEKAERT Geert, *op. cit.*, p. 28.

Conclusion

Le XIX^e siècle est une période de réflexion autour de la notion de patrimoine. L'idée de vouloir transmettre aux générations futures un héritage commun née à cette période. Celle-ci peut être vue comme un moment de transition où le questionnement et la remise en cause des pratiques architecturales devient un sujet pour les architectes. La France comme le Royaume-Uni partagent, au début du XIX^e siècle la même vision d'une restauration interventionniste. À ce moment-là, qualifier une restauration « d'interventionniste » n'aurait pas de sens, en plus d'être anachronique, car le mot en lui-même dans sa définition comporte l'idée d'une modification en profondeur d'un édifice historique. Viollet-le-Duc définit ce mot en disant : « Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.⁴⁸² » L'hypothèse de Françoise Bercé considérant cette phrase comme une « constatation » est judicieuse⁴⁸³. En effet, Viollet-le-Duc théorise une pratique mais ne l'invente pas. Il fait partie d'un courant de pensée qui dépasse les frontières du territoire français. Les architectes britanniques, de leurs côtés, ont également recours à des restaurations sur des monuments historiques. James Wyatt, « The Destroyer » est le personnage qui dans l'historiographie anglo-saxonne incarne la restauration destructrice⁴⁸⁴. Il est considéré comme le premier à pratiquer ce type de restauration : il ouvre le chapitre des « restaurateur victoriens »⁴⁸⁵. Toutefois, des architectes aux profils plus nuancés comme Sir Gilbert Scott réalisent également des restaurations modifiant la structure d'un bâtiment, comme il le fait à l'abbaye de Tewkesbury où une chair est supprimée pour laisser place à un jubé ajouré⁴⁸⁶. C'est dans ce contexte de pensée et de pratiques communes que le travail de Viollet-le-Duc est accueilli. L'architecte français ne bouleverse pas la pratique architecturale britannique. Il théorise une pratique commune. L'environnement anglo-saxon est donc favorable à l'accueil de la pensée de Viollet-le-Duc. Cela ne signifie pas qu'il n'est pas critiqué négativement, mais simplement que le théoricien français à une audience au sein des cercles d'architectes outre-Manche. Le travail de Viollet-le-Duc est respecté et apprécié. C'est pour cette raison qu'il reçoit en 1864 la médaille d'or de la *Royal Institute of British Architects*⁴⁸⁷. Il reçoit une

⁴⁸² VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Restauration », *op. cit.*

⁴⁸³ BERCÉ Françoise, *Des Monuments historiques ... op. cit.*, p. 50.

⁴⁸⁴ BRIDGWOOD Barry, LENNIE Lindsay, *op. cit.*, p.265. Traduction : Le Destructeur.

⁴⁸⁵ DELAFONS John, *op.it.* p. 13.

⁴⁸⁶ FAWCET Jane (dir.), *The future of the past*, p. 16.

⁴⁸⁷ ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, *The Gentleman's Magazine: and historical review*, juin 1864.

récompense par l'association britannique, qui au XIX^e siècle, peut être considéré comme l'équivalent de la Commission des monuments historiques française. L'association partage l'objectif commun de mettre en place une politique de conservation sur l'ensemble du territoire dès 1834, année de sa création.

Comme le souligne Isabelle Gournay, le français est une langue maîtrisée par les anglophones. Cela facilite une première diffusion des ouvrages de Viollet-le-Duc. Toutefois, à partir du moment où les ouvrages de l'architecte sont traduits en anglais, la diffusion est couplée d'un transfert culturel. Selon la définition d'un transfert culturel par Michel Espagne : « L'histoire des transferts culturels est donc aussi une histoire de la traduction.⁴⁸⁸ » dans la mesure où il y a une modification permettant d'adapter dans la sphère culturelle réceptrice l'objet initial. Quatre années avant la médaille d'or, Martin MacDermott est le premier à traduire un ouvrage de Viollet-le-Duc en 1860 : *l'Essai sur l'architecture militaire du Moyen-âge*⁴⁸⁹. L'année suivante, 1861, est un tournant dans la traduction des ouvrages de Viollet-le-Duc. Cette année-là, il rencontre Benjamin Bucknall qui est considéré comme son disciple, lui-même se mettant dans cette position d'élève apprenant. De 1873 à 1881 Benjamin Bucknall traduit sept ouvrages en huit années. Il est le traducteur anglophone de Viollet-le-Duc le plus productif. Il est convaincu de l'utilité de sa traduction qui amènerait la diffusion de la pensée du maître à un plus large public dont les jeunes architectes⁴⁹⁰. La première publication d'une traduction de Benjamin Bucknall a lieu en 1874 avec *How to build a house. An architectural novelette*. Elle a lieu dix années après la remise de la médaille d'or du RIBA. Entre Benjamin Bucknall et Viollet-le-Duc se tisse un lien d'amitié puisque l'architecte français, invite le traducteur à visiter Pierrefonds en 1869 puis dans sa demeure à Lausanne en 1877. Un troisième personnage joue un rôle dans la diffusion des idées de Viollet-le-Duc outre-Manche. Il s'agit de Charles Wethered, l'ami et compagnon de voyage de Benjamin Bucknall, qui défend les idées du théoricien au RIBA. Malheureusement, en l'état actuel des avancées de ce mémoire, il n'est pas possible de détailler la personnalité de Charles Wethered. Ceci est une limite qui serait pertinente de repousser. Au vu de la correspondance de Viollet-le-Duc, ce dernier entretenait des liens avec Charles Wethered. Le tandem Bucknall-Wethered est un sujet d'étude à approfondir. Comme l'évoque Viollet-le-Duc dans

⁴⁸⁸ Michel ESPAGNE, « Transferts culturels », *op. cit.*

⁴⁸⁹GOURNAY Isabelle, *op. cit.*

⁴⁹⁰Correspondance Benjamin Bucknall, médiathèque de l'architecture et du patrimoine cote n° 2012-024-005_1862_671.

sa lettre du 4 novembre 1875, il a conscience du travail effectué par eux. Il en est reconnaissant⁴⁹¹.

Toutefois bien que la pensée de Viollet-le-Duc s'intègre dans le prolongement de la pratique des « restaurateurs victoriens », au moment où ses ouvrages sont publiés en anglais la pensée anti-restauration progresse au sein des architectes. À partir de 1849, John Ruskin s'insurge contre la restauration dans *The Seven Lamps of Architecture*. Il condamne cette pratique. Alors, que les travaux de James Wyatt sont déjà décriés, John Ruskin va plus loin. Ce n'est plus le degré d'une restauration qui est condamnable mais la pratique elle-même. Il ne peut y avoir que des mauvaises restaurations puisque celles-ci équivalent à une destruction. Si John Ruskin écrit contre la restauration, ce n'est pas en réaction de ce qu'il se passe en France, mais bien pour défendre les monuments de son pays : le Royaume-Uni. L'application de ses idées se concrétisent en 1877 avec la création *The Society for the Protection of Ancient Buildings* par William Morris. Les ouvrages traduits de Viollet-le-Duc s'intègrent dans un contexte britannique en transition. Viollet-le-Duc théorise une pratique qui tend à disparaître alors que John Ruskin théorise une pratique en devenir. Ruskin apprécie le travail de Viollet-le-Duc, comme le souligne Robin Middleton, il lisait des extraits du *Dictionnaire* au conservateur Sydney Carlyle Cockerell (1867-1962), lui avouant être jaloux de ne pas avoir eu l'idée de l'écrire lui-même⁴⁹². La réception de la pensée de Viollet-le-Duc est multiple. D'un côté ses restaurations sont critiquées positivement comme négativement à l'image de William Burges, et de l'autre côté son travail théorique est lu et apprécié. On lui reconnaît ses qualités d'historien. Il y a une ambivalence dans cette réception. Toutefois ce paradoxe reflète également ce moment de transition que vit de le Royaume-Uni dans sa pratique de la restauration. L'exemple type est le château d'Édimbourg. Les restaurations ayant eu lieu entre 1850-1892 sont à l'image de cette dualité. D'un côté, le remodelage de l'*Argyle Tower*, du *Great Hall* et de la *Gatehouse* sont des restaurations victoriennes, en adéquation avec les idées de Viollet-le-Duc. À l'inverse, au même moment l'intervention minimale sur *St Marguaret's Chapel* encadrée par le *SPAB*, met en lumière les combats gagnés par l'association désavouant la restauration. Il y a donc deux camps de pensées : la restauration interventionniste et la préservation des monuments. Bien que la première soit l'apanage de Viollet-le-Duc et de la Commission des monuments historiques, elle n'est pas propre à la France.

⁴⁹¹VIOUET-LE-DUC, *Lettres inédites*, « À Monsieur C. Wethered », *op. cit.*

⁴⁹²ROBIN. M, MIDDLETON.D, *op. cit.*

En outre, le *SPAB* va à son tour dépasser les frontières de la Grande-Bretagne à l'occasion de l'exposition universelle parisienne de 1878 où l'association diffuse le *Manifesto* traduit en plusieurs langues dont en Français⁴⁹³. La notion d'interaction définit par France Nerlich comme « plus dynamique, le terme d'interaction évit[ant] en effet le caractère linéaire du schéma de l'influence, et introduit[ant] l'idée de réciprocité de l'action, impliquant la modification du premier acteur de cette relation », s'illustre dans cet exemple⁴⁹⁴. Les frontières entre le Royaume-Uni et la France sont poreuses. Il y a des échanges d'idées. Les hommes voyagent, et leurs pensées se déplacent. De plus, alors que le *SPAB* diffuse sa doctrine sur le sol français, celle-ci essaima avec la création d'association française reprenant le modèle britannique à l'image de la Société des amis des monuments parisiens avec Adolphe Guillon. 1900 marque l'avancée de cette doctrine en France, puisque cette année-là est publiée la traduction française des *Sept lampes de l'architecture* de John Ruskin. L'équivalent britannique de Viollet-le-Duc se diffuse en France par l'intermédiaire de la traduction de George Elwall. Alors que Viollet-le-Duc et Ruskin sont contemporains, leurs idées elles, ne se diffusent pas à la même vitesse. Au Royaume-Uni, si on s'attache aux traductions, il y a vingt-six années de différence entre la publication de *The Seven Lamps of Architecture* et la traduction de l'article « Restauration » qui a lieu neuf années après la parution française. En France, il s'écoule quarante-six années avant que le chapitre « La lampe du souvenir » soit traduit en 1895 dans la *Revue générale* par Olivier Georges Destrée, puis pleinement diffusée par la traduction de l'entièreté de l'ouvrage en 1900, soit cinquante-et-une années après la publication anglaise. Les idées ne sont donc pas contemporaines si on s'attache au point de vue français.

En somme, il y a eu un transfert culturel des idées de Viollet-le-Duc incarné par la traduction de ses ouvrages. S'ajoute à cela, les voyages d'architectes et les échanges d'idées ayant pris place dans les expositions universelles ou au *RIBA*. Les idées et pratiques de Viollet-le-Duc sont discutées mais pas entièrement rejetées car elles s'intègrent dans une histoire de la restauration britannique que sont les « restaurations victoriennes ». Il y a une interaction entre les deux pays. Celle-ci mériterait d'être plus approfondie. Le cas des « restaurateurs victoriens » permettrait de nuancer davantage l'actuelle doctrine britannique non interventionniste incarnée par John Ruskin. L'Écosse pourrait être d'avantage étudiée en

⁴⁹³ SWENSON Astrid, *op. cit.*, p. 95.

⁴⁹⁴ NERLICH France, éditorial de « Interactions et transferts artistiques », in., *Histoire de l'art*, numéro 64, France, Édition d'art, 2009, p. 3.

s'intéressant aux lieux architecturaux propre au pays comme l'*Architectural Institute of Scotland*, l'*Edinburgh Architectural Association* ou encore la *Royal Scottish Society of Art*. De plus, une étude plus approfondie de la réception de la pensée de Viollet-le-Duc dans le contexte de l'architecture moderne au Royaume-Uni pourrait compléter celle-ci. Enfin, en ce qui concerne le domaine de la restauration et des transferts culturels, s'intéresser aux pratiques de la restauration en Algérie coloniale serait pertinent. Suivre la trajectoire de Benjamin Bucknall, traducteur de Viollet-le-Duc, effectuant des restaurations sur un territoire non européen serait dans la continuité de ce mémoire.

Table des matières

Sommaire	3
Remerciements	4
Table des abréviations	5
Avant-propos	6
Introduction	7
I. Du Royaume-Uni à la France : interactions, pratiques et théories, une approche comparée de la restauration	12
A. La restauration au Royaume-Uni, symbole d'une intervention minimale au passé pourtant interventionniste.....	12
1. De James Wyatt à Sir Gilbert Scott, une pratique architecturale interventionniste .	12
2. D'Augustus Pugin à John Ruskin, un lègue théorique prégnant.....	15
3. William Morris et <i>The Society for the Protection of Ancient Buildings</i> (1877), l'avènement d'une théorie de la restauration minimale	19
B. Les théoriciens britanniques de la restauration	22
1. Les écrits des théoriciens britanniques du XIX ^e siècle.....	22
a) Augustus Pugin : <i>Contrasts</i> (1836) et <i>The True Principles</i> (1841).....	22
b) John Ruskin, <i>The Seven Lamps of Architecture</i> (1849) et <i>The Nature of Gothic</i> (1853 et 1892)	24
c) William Morris, <i>Manifesto</i> (1877)	26
2. La réception française des théoriciens britanniques.....	29
a) La réception de John Ruskin	29
b) <i>The Society for the Protection of Ancient Buildings</i> : Adolphe Guillon et la Société des amis des monuments parisiens.....	32
C. Eugène Viollet-le-Duc, incarnation de la théorie de la restauration en France.....	35
1. La France, symbole d'une restauration interventionniste	35
a) La naissance de la notion de patrimoine	35
b) Les monuments historiques, une entreprise étatique.....	36
c) La place d'Eugène Viollet-le-Duc, une figure incontournable	38
2. Les théories de la restauration de Viollet-le-Duc.....	39
a) <i>Le Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle</i> (1854-1868).....	39
b) <i>Les Entretiens sur l'architecture</i> (1863 et 1872).....	44
3. L'application à travers deux exemples de restauration représentatifs.....	50
a) Notre-Dame de Paris (1844-1864)	50

b)	Le château de Pierrefonds (1857-1885)	53
II.	Eugène Viollet-le-Duc, un théoricien parmi les théoriciens britanniques	57
A.	Les vecteurs de transferts de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc au Royaume-Uni ...	57
1.	De l'influence au transfert culturel.....	57
2.	Les traductions anglaises des écrits de Viollet-le-Duc, un engouement anglophone	59
a)	De 1860 à 1890, une production de traductions soutenue.....	59
b)	Les maisons d'édition.....	61
c)	Les traducteurs	63
B.	Benjamin Bucknall, figure de disciple officiel d'Eugène Viollet-le-Duc au Royaume-Uni	67
1.	Une vie entre traduction et production architecturale	67
2.	La correspondance de Benjamin Bucknall avec Eugène Viollet-le-Duc, du maître à l'ami	69
C.	Eugène Viollet-le-Duc et son rapport au Royaume-Uni	73
1.	Les voyages	73
3.	Les expositions universelles.....	75
3.	La présence du Royaume-Uni dans les écrits.....	77
III.	Les réceptions de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc au Royaume-Uni	80
A.	Diffusion et réception de la pensée de Viollet-le-Duc	80
1.	Les éléments de transferts au XIX ^e siècle.....	80
a)	Les voyages d'études architecturaux, un moyen de rencontre.....	80
b)	Les magazines, vecteurs de diffusion et d'échanges d'idées	81
c)	La <i>Royal Institute of British Architects</i> , un lieu de débat.....	84
2.	Les historiens du XX ^e siècles « à la recherche » de Viollet-le-Duc	85
a)	Les historiens anglophones	85
b)	Les historiens francophones	89
B.	Similarités et résistances dans la pratique de la restauration en Écosse	90
1.	Le mouvement du « Scotch Baronial » ou l'architecture gothique nationale écossaise ..	90
2.	Les restaurations en Écosse.....	92
a)	Les restaurations victorienne (1837-1901)	92
c)	L'exemple du château d'Édimbourg (1850-1892).....	93
D.	De l'imitation à la mise en pratique de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc en matière de création architecturale	98
1.	L'église <i>Saint Modoc</i> de Doune et sa réplique de l'autel d'Arras (1874-1878)	98

2. Woodchester Mansion (1858-1874), une mise en pratique de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc.....	100
3. Le Mouvement Moderne, ou la relecture de la pensée d'Eugène Viollet-le-Duc.....	103
Conclusion.....	105
Table des matières	110