

# VIOLLET-LE-DUC E L'OTTOCENTO

Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)



a cura di Annunziata Maria Oteri

# ArchistoR EXTRA

## Il “Medioevo ritrovato” di Eugène Viollet-le-Duc nel Palazzo dei Papi di Avignone

Dominique Vingtain  
dominique.vingtain@mairie-avignon.com

*Il saggio ripercorre le vicende del progetto mai realizzato di Viollet-le-Duc per il restauro e la réaffectation del Palazzo dei Papi di Avignone, tracciando un iniziale quadro delle importanti trasformazioni subite dall'edificio nel corso dei secoli e in particolare dopo il 1790 quando, estromesso il papato, la fabbrica fu trasformata in fortezza e poi in carcere. L'autrice sottolinea come proprio a causa di tali modificazioni, gli unici strumenti che l'architetto francese impiegò nel suo progetto per la “riconquista” dell'aspetto medievale del palazzo, furono la riflessione teorica e il disegno. Gli elaborati grafici e i documenti di progetto che si conservano mostrano dunque un monumento ideale, risultato d'una visione teorica preconstituita più che di una effettiva analisi dello stato dei luoghi, come peraltro dimostra un confronto fra i disegni di Viollet e le immagini del palazzo ai tempi in cui era usato come caserma.*

VIOLLET-LE-DUC AND THE NINETEENTH-CENTURY  
Contributions on the fringe of a celebration (1814-2014)

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 1 (2017)

ISSN 2384-8898

DOI: 10.14633/AHR043

ISSN 978-88-85479-00-5



# Le «Moyen Âge retrouvé»<sup>1</sup> d'Eugène Viollet-le-Duc au Palais des Papes d'Avignon

Dominique Vingtain

Contrairement à ce qui a été longtemps répété, Viollet-le-Duc n'a ni réalisé, ni même entrepris la restauration du Palais des Papes d'Avignon telle qu'il l'avait pensée et dessinée dans le projet daté d'août 1860 que lui avait commandé le service des Monuments historiques. Celui-ci, qui suscita d'importantes controverses à Avignon, ne fut jamais mis en œuvre. Il en reste une série de beaux dessins donnant forme à la vision théorique de ce palais gothique développée par l'architecte dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>2</sup>. Car c'est bien l'idée d'un «Moyen Âge retrouvé» qui affleure dans ce projet, rendant corps par la magie du dessin à un vieux palais gothique du XIV<sup>e</sup> siècle, jeune monument historique français classé en 1840, dénaturé et défiguré par ses usages contemporains.

## *La métamorphose contemporaine du Palais des Papes d'Avignon en caserne et en prison*

La prise du palais par les patriotes et la fuite du dernier vice-légat représentant le pape en juin 1790 signèrent la fin de la souveraineté pontificale sur Avignon, parachevée par le décret de réunion

1. GRODECKI 1991.

2. VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997].

d'Avignon et du Comtat Venaissin à la France du 14 septembre 1791. Durant cette période de troubles, le palais devint un fort et certains espaces furent aménagés en prison. Ce vaste palais jugé vétuste et perçu comme un souvenir de l'Ancien Régime fut, comme tant d'autres monuments français, condamné à la démolition, ordonnée dans ce cas par arrêté en novembre 1793. Mais démolir un tel édifice était une tâche considérable et dès 1794, sans jamais renoncer officiellement à cette première décision, on convint de transformer temporairement certaines grandes salles en prison. On observe là un mouvement repérable ailleurs en France à la même époque, consistant à conserver ces édifices pour les transformer en prison et en caserne, en un mot à leur donner une nouvelle affectation. Tel fut le cas du Palais des Papes mais aussi de nombreux couvents avignonnais. Dès 1797, le palais fut affecté à la troupe et en 1801 on décida d'y installer une succursale des Invalides. En août 1810, les consuls de la République définirent l'emplacement des prisons militaires et celui des prisons civiles (situées au Nord-Ouest dans le Palais Vieux de Benoît XII). Cette répartition fut ensuite entérinée par les décrets impériaux de 1810 et 1811 réglant pour tout le territoire français le sort des bâtiments affectés aux prisons civiles et aux casernes. C'est ainsi que la propriété de la majeure partie du palais échut à la Ville, tandis que la partie septentrionale revint au département de Vaucluse au titre des prisons civiles qui l'occupaient déjà. Pour pouvoir y loger près de deux milles soldats, le génie militaire réalisa des travaux considérables dans l'édifice, notamment en subdivisant les corps de bâtiments par de nouveaux planchers, créant des dortoirs desservis par de nouveaux escaliers, paliers et portes, éclairés par de nouvelles fenêtres. Ainsi disparurent des corps de bâtiment, des pans de rempart, les jardins, la majeure partie des percements médiévaux et de leurs décors sculptés. La physionomie du palais s'en trouva complètement transformée. Tel était le palais d'Avignon, fort, caserne et prison durant toute la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces réaffectations contre-nature furent vivement décriées par des écrivains, des journalistes, des politiques. Parmi ces protestations, celle de Prosper Mérimée, alors jeune inspecteur des Monuments historiques, joua un très grand rôle. Son combat pour la reconnaissance de l'importance de cet édifice, et notamment pour la sauvegarde de ses décors peints, conduisit à l'inscription du Palais des Papes sur la liste des Monuments historiques de 1840. Cela ne changea cependant pas son affectation en caserne et en prison qui perdurèrent respectivement jusqu'en 1906 et 1871.

C'est ainsi que Viollet-le-Duc découvrit le Palais des Papes d'Avignon, amputé de quelques-uns de ses corps de bâtiment, noyé dans une gangue d'aménagements contemporains. Il fut donc contraint d'effectuer ses observations et ses études dans ce contexte et ne put nourrir sa réflexion, comme ce fut le cas pour les architectes qui lui succédèrent en ce lieu, des découvertes archéologiques et monumentales effectuées au gré du démontage des aménagements de la caserne. La réflexion

théorique et le dessin furent ses seules armes dans ce premier combat livré pour la reconquête de la physionomie médiévale de ce palais.

### *Viollet-le-Duc et les monuments médiévaux français*

C'est en 1831 qu'Eugène Viollet-le-Duc, âgé de dix-sept ans, effectua son premier voyage dans le Comtat Venaissin. Son oncle maternel, Étienne Jean Delécluze, peintre d'histoire et écrivain, l'avait emmené faire un périple de l'Auvergne à la Méditerranée. Ce fut le premier d'une nombreuse série, bientôt suivie d'inlassables tournées d'inspection. Les années 1830 furent fertiles en débats concernant la théorie de l'architecture, son enseignement et l'exercice de cette profession, à laquelle Eugène décida alors de se consacrer<sup>3</sup>. Néanmoins, rétif à l'académisme et à ce qu'il appelait les «moules à architectes», Eugène refusa d'entrer à l'École des Beaux-Arts, et selon les mœurs de son époque entreprit de se former à travers des voyages. La France et les monuments médiévaux de son passé national retinrent en priorité son attention, avant qu'il ne sacrifiât au rituel voyage d'Italie, mais selon son cœur, c'est-à-dire à l'écart des académies. Au retour de ce périple de dix-huit mois, il fut nommé en 1838 auditeur au Conseil des Bâtiments civils et entreprit l'année suivante sa première tournée d'inspection qui le conduisit notamment à Avignon. Il y revint par deux fois en 1842<sup>4</sup>. Les deux décennies suivantes (1840-1860) le virent chargé de multiples fonctions administratives. En 1846, il fut nommé chef du bureau des Monuments historiques, puis en 1848, membre de la Commission des arts et édifices religieux, organe conçu par l'administration des Cultes pour réformer le régime de restauration des cathédrales. Désormais l'action de Viollet-le-Duc s'étendait à l'ensemble des cathédrales. Le contexte politique était favorable à la prospérité de cet ami de Prosper Mérimée, notamment à compter de 1853, année du mariage de l'Empereur Napoléon III avec la jeune Eugénie de Montijo, elle aussi intime du célèbre écrivain. C'est en mars de cette même année, à l'occasion d'une restructuration de l'administration des Cultes, que Viollet-le-Duc devint inspecteur général des Édifices diocésains avec Léonce Reynaud<sup>5</sup> et Léon Vaudoyer<sup>6</sup>. Ces derniers, constitués en un Comité

3. Sur la carrière de Viollet-le-Duc, on se reportera à l'ouvrage suivant qui sert de référence à de nombreux points de ce passage LENIAUD 1994.

4. Il effectua cette année-là un premier relevé au Palais des Papes, cité dans *Viollet-le-Duc* 1980, p. 389.

5. Léonce Reynaud (1803-1880) fut ingénieur des Ponts et Chaussées et professeur d'architecture à l'École polytechnique et à l'École des Ponts et Chaussées. Également historien de l'architecture, il étudia l'architecture religieuse, l'architecture lombarde et celle de la Renaissance italienne, THOMINE-BERRADA 2009.

6. Léon Vaudoyer (1803-1872) fut architecte et historien de l'architecture. En 1836, il participa au concours pour un

des inspecteurs généraux, devaient rendre des avis sur les travaux concernant quatre-vingts édifices, dont vingt-sept cathédrales, les plus belles de France. Avec Mérimée, il conçut une instruction technique diffusée par l'administration des Cultes, texte essentiel instituant les principes de la restauration moderne. Ce faisant, il travailla à la constitution de l'école des «diocésains», «école historiciste et rationaliste par excellence» intervenant à la fois dans la construction d'églises néo-gothiques ou romano-byzantines ainsi que dans la restauration<sup>7</sup>. En 1858, il fut encore architecte des Édifices diocésains. C'est à cette époque qu'il fut appelé à s'intéresser aux remparts, au Palais et au pont d'Avignon. Quand il fut saisi de ce dossier, Viollet-le-Duc était déjà l'homme de la restauration de l'église de la Madeleine à Vézelay, de celle de Notre-Dame de Paris, d'Amiens, de Saint-Denis et venait d'entreprendre l'une des œuvres qui marquerait à jamais sa postérité et allait requérir une grande partie de son temps pour les années à venir, relever les ruines du château de Pierrefonds.

C'était aussi un écrivain proluxe, s'attachant tout autant à se faire l'historien de l'architecture médiévale que le théoricien de la restauration des monuments anciens, composant au fil de ses chantiers de nombreuses monographies et descriptions de sites, châteaux et églises. Ecrits d'une très grande diversité promis à avoir une influence considérable. Pour lui, l'architecture gothique revêtait un caractère «national», constituant un «système de construction et de proportion» adapté au besoin de «notre religion». Dès 1846, il appelait de ses vœux l'étude de «l'architecture française du XIII<sup>e</sup> siècle», «dont les principes sont si simples et applicables dans notre pays et dont la forme est belle et rationnelle». Cette architecture méritait certes d'être étudiée pour elle-même, mais de surcroît elle constituait une source d'inspiration pour la construction contemporaine. «Dans notre pays, au milieu de l'activité et de l'industrie moderne, cet art national ne tardera pas à progresser». Son œuvre essentielle dans ce domaine fut la rédaction de l'imposant *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>8</sup> comprenant dix volumes publiés entre 1854 et 1868. Il composa ensuite au fil de ses chantiers d'innombrables monographies et descriptions de sites, châteaux et églises. En 1858, il entreprit un *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*<sup>9</sup> en huit volumes jusqu'en 1875. Son œuvre de théoricien visait à broser un panorama complet de l'architecture et de son décor mais aussi du mobilier et des objets d'art, en s'efforçant de restituer le cadre de vie au Moyen Âge.

nouvel hôtel de ville à Avignon et conçut en 1852 le premier projet pour la nouvelle cathédrale de Marseille. BERGDOLL 2010.

7. LENIAUD 1994, p. 79.

8. VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997].

9. VIOLLET-LE-DUC 1858-75.

*Le Palais des Papes selon Viollet-le-Duc dans le Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*

Viollet-le-Duc publia d'innombrables articles sur différents sites ou édifices dont il eut la charge de la restauration, mais aucun au sujet d'Avignon<sup>10</sup>. Il consacra néanmoins plusieurs rubriques de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture* au Palais des Papes. «Ce quasi-silence d'un écrivain si proluxe»<sup>11</sup> s'observe également pour l'abbaye de Saint-Denis – dont la restauration ne commença pas avant 1858 – à laquelle Viollet-le-Duc ne consacra qu'un seul article et quelques mentions dans le *Dictionnaire raisonné*. Mais concernant cette dernière et selon Jean-Michel Leniaud, on peut attribuer ce silence au fait que l'édifice «contrarie ses principes sur la rationalité du gothique et qu'il s'attache à ne traiter que du programme funéraire faisant de l'abbatiale un monument-musée»<sup>12</sup>.

La plus importante rubrique du *Dictionnaire* consacrée au château d'Avignon est intitulée «palais» et fut publiée dans le tome VII en 1864. L'auteur situe le palais avignonnais dans la sphère d'influence de celui des archevêques de Narbonne<sup>13</sup> et livre ici la vision qu'il se faisait de ce monument, même si cette publication est un peu postérieure à l'année 1860 au cours de laquelle il élaborait son projet de restauration. Le Palais des Papes était par essence un édifice à part au sein des monuments historiques français, en tant qu'unique palais pontifical médiéval sur ce territoire. Et cette spécificité comptait au nombre des paramètres qui rendaient son appréhension complexe. Ce n'était ni une ruine romantique ou pittoresque, ni une cathédrale à laquelle on aurait pu appliquer une analyse typologique. Il ne pouvait non plus se réduire à une grande enceinte fortifiée. Autant de types maintes fois traités par Viollet-le-Duc.

En outre, une caserne, abritant près de deux mille soldats, masquait alors l'organisation des espaces du XIV<sup>e</sup> siècle, dont on avait perdu jusqu'au nom pour beaucoup d'entre eux. Viollet-le-Duc insistait sur la difficulté d'étudier l'édifice in situ: «Aujourd'hui, c'est à grand' peine que l'on peut reconnaître les dispositions intérieures à travers les planchers et les cloisons qui coupent les étages, pour loger de la troupe»<sup>14</sup>.

10. *Viollet-le-Duc* 1980, pp. 398-402. On se reportera à la bibliographie donnée en annexe de cet ouvrage.

11. LENIAUD 1996, p. 175.

12. *Ibidem*.

13. La comparaison entre ces deux édifices a été reprise par Gottfried Kerscher (KERSCHER 2000).

14. Cette citation sont extraites de l'article *Palais* du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997], v. 7, 1864, p. 35.

Le décor, quant à lui, avait subi de nombreuses mutilations et il ne s’y attardait guère: «Il ne reste de ces peintures que des traces dans la Grande Chapelle [la Grande Audience, NdA], et dans deux des salles de la tour dite aujourd’hui de la justice, [la tour Saint-Jean, NdA]».

Rappelons qu’à cette date de nombreuses peintures avaient été badigeonnées, afin d’être soustraites à la vue des soldats casernés dans le palais et à leurs exactions.

Dans un tel contexte, la connaissance de l’architecte reposait, précise-t-il, sur les « documents étendus » qu’avait réunis pour lui Paul Achard, archiviste de la préfecture de Vaucluse. Mais nous ignorons de quels documents disposa l’architecte par ce truchement: toutes les archives de la Chambre apostolique étaient en effet conservées à Rome aux Archives vaticanes et leur accès n’était pas encore autorisé aux chercheurs (il ne le fut qu’en 1880). Peu d’ouvrages avaient encore été consacrés au Palais des Papes. Ce qui explique le précieux recours à l’archiviste départemental. Force est de constater que les débats précédents et suivants le classement de l’édifice en 1840 avaient largement porté sur l’intérêt artistique des peintures murales et le problème de leur sauvegarde, reléguant *de facto* au second plan l’édifice lui-même en tant qu’entité architecturale. Viollet-le-Duc ne cite que trois ouvrages: le tome trois des *Annales d’Avignon*, manuscrit donné au musée d’Avignon par Esprit Requien – qui fut le correspondant attiré et amical de Prosper Mérimée au titre des Monuments historiques –, *l’Histoire de Provence* de Nostradamus et le *Journal d’un habitant d’Avignon*, cité par Jean-Françoise de Gaufridi dans son *Histoire de Provence*.

En dépit de ces limites et difficultés, la chronologie du monument était déjà relativement bien assise dans ses grandes lignes, ainsi que l’identification de la plupart des espaces, à quelques graves erreurs près, dont certaines connaîtront une longue postérité. Ainsi Viollet-le-Duc situe l’achat d’Avignon en 1347 au lieu de 1348, fait référence à Innocent IV au lieu d’Innocent VI ; il attribue à Urbain V le creusement de la cour principale (au lieu de Clément VI), la construction de l’aile orientale et de la tour des Anges (au lieu de Benoît XII). Il donne la tour de Trouillas comme donjon (au lieu de la tour des Anges). Il se fait aussi l’écho des thèses de son temps, faisant de Clément V le jouet de la stratégie de Philippe le Bel, et attribuant à Giotto et Simone Memmi les peintures du palais. Tout en signalant que Giotto était mort à cette époque et que les seules peintures qu’on pourrait lui donner sont celles du porche de la cathédrale, réalisées avant l’arrivée des papes (pourtant ces fresques furent commandées par le cardinal Stefaneschi à Simone Martini qui travailla à Avignon vers 1336 et jusqu’en 1344). Certains détails montrent combien la transformation en caserne gênait la compréhension de l’architecture. Ainsi, explique-t-il que le bâtiment G (aile dite du Conclave) était défendu par des mâchicoulis parce qu’il avait vue sur le dehors du Palais, alors que celui-ci était à l’origine doublé par un puissant rempart

où se trouvait l'entrée principale (détruit à cette date). De même la salle des festins était, selon lui, au-dessus de la salle B (alors qu'elle était située à l'Est et non au Nord) et séparée des galeries du cloître par une cour très longue et étroite (qui est vraisemblablement l'espace délimité par le mur contemporain de séparation de la prison d'avec la caserne). Il évoquait aussi l'exposition des trophées envoyés en 1340 par le roi de Castille dans la Grande Chapelle, alors que celle-ci n'était pas encore construite et que cet événement s'était déroulé dans la chapelle de Benoît XII, qu'il n'intègre pas dans son projet car elle est ruinée à cette date et utilisée comme préau pour la prison des femmes.

Quant à son analyse, elle était axée d'une part sur la question du style et d'autre part sur les problèmes relatifs à la défense. Pour ce qui est du style, Viollet-le-Duc s'efforçait de démontrer, contre l'opinion générale, qu'il s'agissait d'une œuvre française.

«Depuis la tour de Trouillas jusqu'à celle des Anges, dans toute l'étendue de ces bâtiments, du nord au sud, de l'est à l'ouest, la construction, les profils, les sections de piles, les voûtes, les baies, les défenses, appartiennent à cette architecture gothique qui se débarrasse difficilement de certaines traditions romanes. [...] Les seuls détails du palais d'Avignon, qui sont évidemment de provenance italienne, ce sont les peintures attribuées à Giotto et Simon Memmi ou à ses élèves. [...] Que ces papes, qui firent entrer dans le sacré collège un grand nombre de prélats français, et particulièrement des Gascons et des Limousins, eussent fait venir des architectes italiens pour bâtir leur palais, ceci n'est guère vraisemblable ; mais les eussent-ils fait venir, qu'il serait impossible toutefois de ne point considérer les constructions du Palais des Papes d'Avignon comme appartenant à l'architecture des provinces méridionales de la France. Nous insistons sur ce point, parce que c'est un préjugé communément établi que le Palais des Papes est une des constructions grandioses appartenant aux arts de l'Italie [...] Les papes établis en France, possesseurs d'un riche comtat, réunissant des ressources considérables, vivant relativement dans un état de paix profonde, sortis de tous ces diocèses du Midi, alors si riches en monuments, ont fait à Avignon une œuvre absolument française, bien supérieure comme conception d'ensemble, comme grandeur et comme goût, à ce qu'on élevait alors en Italie»<sup>15</sup>.

La question du style de cet édifice revêt une grande importance et sera par la suite longuement débattue, se cristallisant notamment autour de la personnalité de l'architecte de Clément VI, Jean de Louvre. Il faudra attendre 1964 pour que son origine fût éclaircie par Pierre Gasnault qui mit en lumière sa naissance à Louvres-en-Parisis, en Ile-de-France<sup>16</sup>. Viollet-le-Duc insista sur le caractère méridional de cette entreprise, portée par des papes « sortis de tous ces diocèses du Midi », en oubliant cependant de se référer à la carrière de ces prélats, parfois réalisée dans la France septentrionale, comme ce fut le cas pour Clément VI qui put s'y familiariser avec l'architecture gothique et y rencontrer des maîtres d'œuvre tels que Jean de Louvres. Son analyse des mâchicoulis du palais, publiée en 1863, vient compléter cette

15. VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997], v. 7, 1864, p. 28.

16. GASNAULT 1964.

attribution stylistique: «beaucoup de fortifications du midi de la France et de l'Italie semblent faites plutôt pour frapper les yeux que pour opposer un obstacle formidable aux assaillants, et dans ces contrées souvent les mâchicoulis sont une décoration, un couronnement, non point une défense efficace»<sup>17</sup>.

Néanmoins, ce palais résista à deux sièges importants en 1398 puis en 1410-1411.

Après avoir statué sur le style de l'édifice, il produit une description analytique de l'architecture du palais sous le pontificat de Grégoire XI (1378-1394), «car il serait difficile de donner les transformations des divers services qui le composent, et de montrer, par exemple, le palais bâti par Jean XXII»<sup>18</sup>. Cette description, comme les plans qui l'accompagnent, ne différencie pas les parties anciennes des circulations créées par le génie militaire depuis 1821, qui pourtant devaient être assez aisément repérables, tant par le choix des matériaux que par leur mise en œuvre. Les salles sont identifiées par des lettres mais même les plus importantes ne sont pas dénommées, bien qu'elles portassent à cette même date dans les documents produits par le génie militaire des appellations héritées de l'époque moderne et pour la majeure partie fondées. L'organisation des espaces de la vie privée et de la vie publique ne fait l'objet que d'une vague localisation, souvent fautive. S'il rappelle la richesse perdue des décors, il se contente pour toute synthèse de dire que «ce vaste palais était donc très-habitable»<sup>19</sup>. L'organisation défensive de ce palais concentre toute son attention. L'emplacement en avait été «merveilleusement choisi pour tenir la ville sous sa dépendance ou protection, pour surveiller les rives du fleuve [...], pour être en communication avec le mur d'enceinte»<sup>20</sup>. Viollet-le-Duc insiste sur ce point, la disposition en est bonne, efficace du point de vue de la défense, opinion qu'il étaye par une description minutieuse des circulations permettant aux soldats de passer à couvert d'un étage ou d'un corps de bâtiment à un autre. D'ailleurs, il en vient à oublier le caractère fonctionnel de certaines de ces circulations, parcourues par les différents services réglant la vie quotidienne de cette cour. Le palais d'Avignon est une forteresse, ce qui lui confère un caractère très particulier parmi tous les palais épiscopaux français puis les hôtels princiers du XV<sup>e</sup> siècle.

Pour ce qui est des sources de sa proposition de restitution, il fait référence aux documents iconographiques de la bibliothèque d'Avignon permettant de retrouver l'allure des tourelles de l'entrée et le couronnement des tours, ouvrages arasés à cette époque. Ce «dernier exemple» qu'est le palais d'Avignon dans son développement démontre à ses yeux «que la question de la symétrie

17. VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997], article *Machicoulis*, v. 6, 1863, p. 208.

18. *Ivi*, p. 29.

19. *Ivi*, p. 33.

20. *Ivi*, p. 31.

n'était point soulevée lorsqu'il s'agissait de bâtir des palais pendant le moyen âge»<sup>21</sup>. Néanmoins, son projet de restauration est marqué par un constant recours à la symétrie dans le traitement des façades, où les erreurs d'interprétation sont patentées.

Ce texte est à classer parmi les premières études scientifiques consacrées au bâtiment lui-même, tandis que ses décors peints avaient déjà fait l'objet de nombreuses publications. Avant et après cet article fondateur, Viollet-le-Duc consacra au Palais des Papes des passages dans cinq autres rubriques du *Dictionnaire raisonné de l'architecture*. En 1859, il évoque la cuisine de ce monument dans son article éponyme, revenant surtout sur l'interprétation courante qui en est donnée de salle de torture<sup>22</sup>. En 1863, il donne l'exemple du palais pour ce qui est des mâchicoulis<sup>23</sup>. Il décrit simultanément ceux des remparts de la ville et ceux du palais, précisant qu'ils sont discontinus, ne battant pas le pied des contreforts ce qui laisse des points accessibles aux assaillants. Ces considérations constituant une caractéristique des défenses méridionales, moins efficaces que celles de la France septentrionale. La même année, il présente également la galerie dite du Conclave, la rangeant parmi les galeries de service des palais<sup>24</sup>. Si l'analyse fonctionnelle de cet ouvrage, destiné à desservir les salles de ce second étage et supportant un chemin de ronde crénelé, est bonne, il fait cependant l'impasse sur la vaste galerie voisine dite Grand Promenoir. Pourtant, décrivant l'évolution de ce type d'aménagement palatin, il évoque l'élargissement des galeries primitives à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'à leur transformation en véritables promenoirs un siècle plus tard. Néanmoins, il n'a pas identifié ce que l'on considère désormais comme l'un des plus précoces aménagements de cette nature sur notre territoire. Ce dernier est à cette date, et à sa décharge, métamorphosé par les planchers et couloirs du génie. Enfin, s'il donne une coupe de la galerie dite du Conclave, celle-ci ne montre pas les barres métalliques transversales ancrées dans les tas de charge des voûtains, que leur mise en œuvre désigne pourtant comme des dispositifs originels. En 1868, il traite encore du Palais dans son article «tourelle», où il donne une description satisfaisante de celles surplombant la porte d'entrée principale dite des Champeaux, qu'il restituait déjà dans ses dessins de 1860<sup>25</sup>. Sa

21. *Ivi*, p. 35.

22. VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997], article *Cuisine*, v. 4, 1859, p. 477. «mais prendre une cuisine pour une rôtissoire d'humains est une méprise bien ridicule». Cette opinion, colportée par les « guides » du palais, se retrouve néanmoins sous la plume d'auteurs de renom (Mérimée en 1835, Stendhal en 1837, Dickens en 1844) et ce jusqu'à la mise au point que fit Arcisse de Caumont à ce propos en 1855.

23. VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997], article *Machicoulis*, v. 6, 1863, p. 208.

24. *Ibidem*.

25. VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997], article *Tourelle*, v. 9, 1868, p. 192.

restitution étant fondée sur l'iconographie ancienne puisque ces tourelles furent arasées selon lui au commencement du siècle (en fait vers 1770). Le dessin illustrant cet article s'avère de pure fantaisie en ce qui concerne la décoration sculptée de cette entrée. Telles sont les considérations qui fondent, malgré les légers décalages chronologiques dans la publication, le projet de restauration de Viollet-le-Duc d'août 1860.

### *Un projet initié par les autorités locales*

Entreprendre la restauration du Palais des Papes était le vœu maintes fois renouvelé des autorités locales de la ville d'Avignon et du département de Vaucluse. Mais celles-ci se heurtaient à l'affectation en caserne et en prison, empêchant le développement de toute de restauration portant sur l'ensemble du monument.

Une première initiative vint de l'archevêque d'Avignon, Monseigneur Debelay, soucieux de rassembler la cathédrale Notre-Dame des Doms, qu'il jugeait trop vétuste et difficile d'accès, et le palais archiépiscopal. Dès 1858, il écrivit à Viollet-le-Duc pour le questionner sur la possibilité de loger la cathédrale au sein des chapelles du Palais, persuadé que cette translation entrainerait à coup sûr la restauration du palais tout entier. Sur ce dossier, Viollet-le-Duc fut d'abord sollicité en tant que spécialiste de l'architecture médiévale, avant d'intervenir dans le cadre de l'administration des Cultes puis dans celui du service des Monuments historiques. Le maire d'Avignon, Paul Pamard, soutenait officiellement ce projet, se préoccupant de rendre son caractère originel au palais et de lui «restituer son caractère antique et religieux»<sup>26</sup>.

En février 1859, le projet de transformation de l'ancienne chapelle du palais en cathédrale et de translation de l'archevêché au sein du monument fut adopté et Monseigneur Debelay put le présenter à l'Empereur en avril 1859. La proposition de réorganisation concernait aussi la bibliothèque et les musées de la ville, que l'on voulait également transférer au sein du palais. La Ville et le Conseil Général délibérèrent en ce sens et un projet de réaffectation et de restauration fut commandé à Viollet-le-Duc par le service des Monuments historiques<sup>27</sup>.

26. Avignon, Archives départementales de Vaucluse (AdV), 4 T 23, lettre du maire au Préfet, 1<sup>er</sup> juin 1858.

27. AdV, 4 T 23, extrait des Registres de Délibérations du Conseil municipal de la Ville d'Avignon, 27 juin 1859. *Ivi*, extrait des Délibérations du Conseil Général du Département, 25 août 1859.

*Le projet de réaffectation et de restauration : la théorie de l'historien de l'art au crible de la pratique du restaurateur*

Au-delà de la restauration, qui à ses yeux ne constituait pas une fin en soi<sup>28</sup>, Viollet-le-Duc prônait de manière novatrice la réutilisation des édifices, à condition de leur adapter un programme qui n'entraînât pas de changements trop radicaux dans l'usage. «Le meilleur moyen pour conserver un édifice, c'est de lui trouver une destination» et de «se mettre à la place de l'architecte primitif et [...] supposer ce qu'il ferait si, revenant au monde, on lui posait les programmes qui nous sont posés à nous-mêmes»<sup>29</sup>. Le programme devait, selon lui, correspondre parfaitement à l'édifice afin que l'on ne doive faire aucun changement, ni au bâtiment, ni aux futurs aménagements. Il n'appartenait d'ailleurs pas à l'architecte d'établir celui-ci – ce dernier devait être défini par les commanditaires du projet – mais il lui revenait d'en concevoir le déploiement au sein d'un édifice donné.

Il s'agissait d'abord pour Viollet-le-Duc de comprendre la logique de la structure. Mais bien souvent, la distorsion entre la théorie et la pratique s'avéra considérable. Le projet qu'il développa pour Avignon porte la marque de ce hiatus entre théorie et pratique architecturale.

Ce projet date d'août 1860; il nous est connu par une série de dessins conservés à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, composée de quatre plans des divers niveaux du Palais et de quatre élévations et coupes, à l'encre de chine et lavis<sup>30</sup>. Les élévations des façades occidentale et orientale montrent un état restitué de l'édifice, sans qu'aucune légende ne permette de différencier ce qui relève de l'état des lieux et ce qui ressort de l'hypothèse. On retrouve là la méthode de Viollet-le-Duc s'attachant «à restituer des édifices dans leur intégrité [...] débarrassés de leurs adjonctions et restitués dans la pureté de leur type»<sup>31</sup>. C'est un monument idéal qui est présenté dans cette série de documents et qui ressort plus d'une vision théorique préexistante que d'une analyse minutieuse de l'état des lieux. La confrontation de ces dessins avec des prises de vue similaires du «château» transformé en caserne le prouve pleinement (figg. 1-3). Les dessins consacrés au Palais des Papes illustrent comment Viollet-le-Duc cherchait à révéler le monument originel ou essentiel, notamment à travers cette première étape qu'était pour lui la restitution graphique. Selon Françoise Bercé, le «dessin était l'outil de cette «révélation»: par sa médiation, le «vrai monument» caché ou

28. LENIAUD 1994, p. 91.

29. *Ibidem*.

30. Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (MAP), planothèque, inv. 1304 à 1311. Cette série est doublée par une autre composée de huit dessins, copies des originaux.

31. LENIAUD 1994, p. 81.



Figure 1 - Avignon, le Palais des Papes et Notre-Dame des Doms vers 1870 (Paris, Bibliothèque nationale de France, coll. Sirot, cliché Hauteceur-Martinet).



Figure 2. Avignon, le Palais des Papes et Notre-Dame des Doms vers 1880 (Paris, Bibliothèque nationale de France, coll. Sirot).

Sur la page suivant, figure 3. La façade sud de la cour d'honneur avant 1906 (état militaire) (Avignon, Archives municipales).



dissimulé par l'accumulation des déformations, ajouts ou surcharges apportés au cours des siècles, réapparaissait, le projet dessiné traduisait et préfigurait la restitution à venir. C'est là que se lisent le mieux les théories et les références des restaurations»<sup>32</sup>.

C'est bien la réutilisation, réaffectation comme on le disait à cette époque, qui était le moteur du projet d'Avignon et qui sous-tend cette série de dessins. Une fois la caserne évacuée, le monument devait retrouver une fonction très proche de sa vocation initiale. Lui dont les origines remontaient au palais épiscopal était destiné à accueillir la nouvelle cathédrale et le palais archiépiscopal. En outre, il devait abriter les musées et la bibliothèque de la ville. On ne s'étonnera guère de la seconde partie de ce projet d'affectation car à cette époque toutes les villes, petites ou moyennes, voulaient avoir leur musée, véritable emblème du XIX<sup>e</sup> siècle en France<sup>33</sup>. Ces musées que l'on construisait et aménageait partout avaient en majorité une visée encyclopédique et une vocation didactique. Très souvent, ils se trouvaient associés à une bibliothèque, comme pour établir un parallèle entre les mots et les choses, entre les «savoirs constitués» et «l'expérience sensible»<sup>34</sup>. Ce parallèle était manifeste dans le projet d'Avignon, fondé sur le postulat que les salles du musée Calvet étaient trop petites pour présenter dignement les collections et la bibliothèque léguées par Esprit Calvet et installées en 1811 dans l'hôtel de Villeneuve-Martignan, tandis que le monument disposait de grandes salles à remplir absolument, propres à accueillir le trop-plein des collections municipales d'une part et l'ensemble cathédrale-archevêché d'autre part. Autour d'Avignon, participant de ce même engouement, plusieurs projets de musées se concrétisèrent dans ces mêmes années. Songeons au musée des Beaux-Arts et d'Histoire naturelle de Marseille construit par Henri Espérandieu en 1862-1868, au musée-bibliothèque de Bagnols-sur-Cèze fondé par Léon Alègre et dont la première salle fut inaugurée le 14 septembre 1868, et encore au musée municipal de Carpentras bâti par Jean-Camille Formigé en 1888.

L'analyse des quatre plans et élévations suivants permet d'entrer dans le détail du projet d'affectation conçu pour le Palais des Papes.

Le rez-de-chaussée figuré ici ne concerne que les bâtiments situés au niveau de la Cour d'Honneur et les jardins orientaux<sup>35</sup> (fig. 4). En effet, le terrain sur lequel le palais a été bâti observe une forte déclivité du Nord au Sud. L'architecte a choisi de distinguer ce rez-de-chaussée

32. BERCÉ 2000, p. 47.

33. GEORGEL 1994, p. 15.

34. Selon l'expression de Roland Schaer, «Des encyclopédies superposées», *ibidem*, p. 45.

35. MAP, inv. 1304.

de l'entresol présenté dans le document suivant, qui lui se trouve au niveau du sol de la cour du cloître dit de Benoît XII. Il s'agit d'un état projeté, intitulé «appropriation à l'archevêché et à la cathédrale». On distingue clairement la transformation radicale des deux niveaux superposés de la Grande Audience et de la Grande Chapelle réunies en une seule cathédrale. Deux entrées sont désormais prévues: l'entrée principale dite des Champeaux, dont l'accès est modifié (escalier droit axé sur le portail encadré de deux rampes) et une seconde porte monumentale ouverte plus au Sud sur la façade principale constituant un accès direct à la salle de la Petite Audience. Cet accès n'avait jamais existé au préalable: il est fonctionnel et permet une circulation directe vers la nouvelle cathédrale. Un escalier de la largeur de la salle ouvre largement la Petite Audience sur les deux travées occidentales de la Grande (le mur mitoyen a été percé d'un large portail). Les trois travées centrales de la Grande Audience sont percées (seule la trace au sol des deux piliers est conservée), l'espace s'ouvrant sur le niveau supérieur. Dans la travée orientale, plus grande que les autres puisque c'est là où siégeaient les auditeurs du tribunal de la Rote au XIV<sup>e</sup> siècle, il semble que l'on rajoute un pilier et une travée. Cet espace est lié à la tour Saint-Laurent voisine côté sud où l'on installe une sacristie. Deux escaliers en vis axés sur les fenêtres occidentales de la Grande Audience desservent le niveau supérieur de la cathédrale.

La porte de la Peyroterie demeure fermée au sud par un mur très épais, tandis que ses dispositions intérieures sont modifiées par la création d'escaliers à volées droites. Signalons enfin la présence d'un escalier traversant d'Ouest en Est l'aile des appartements privés. Ces dispositions constituent autant d'aménagements du génie militaire conservés par l'architecte.

Le document suivant, «Restauration. Plan de l'entresol de l'archevêché et du rez-de-chaussée du musée projeté», concerne essentiellement les corps de bâtiment du palais de Benoît XII et traite «l'appropriation des anciens locaux du palais»<sup>36</sup> (fig. 5). On note que sur les quatre ailes composant cette partie du palais de Benoît XII, trois sont consacrées à l'établissement d'un musée (aile des Familiers à l'Ouest, du Conclave au Sud et du Consistoire à l'Est). Quant à la quatrième, elle n'est plus qu'un «bâtiment ruiné» que le projet de restauration ne prend pas en compte pour l'heure. Un accès direct à ce musée est aménagé sur la façade principale, sous forme d'un grand portail. Mais rien n'est précisé quant à la dévolution des diverses salles du musée sur ce plan.

Curieusement, il semble que l'on conserve certains des escaliers dus au génie militaire: à l'Est du bâtiment ruiné un grand escalier desservant la bibliothèque et au Sud du Consistoire un autre desservant les cuisines de service de l'Archevêché installées plus au Sud dans la salle de Jésus.

36. MAP, inv. 1305.

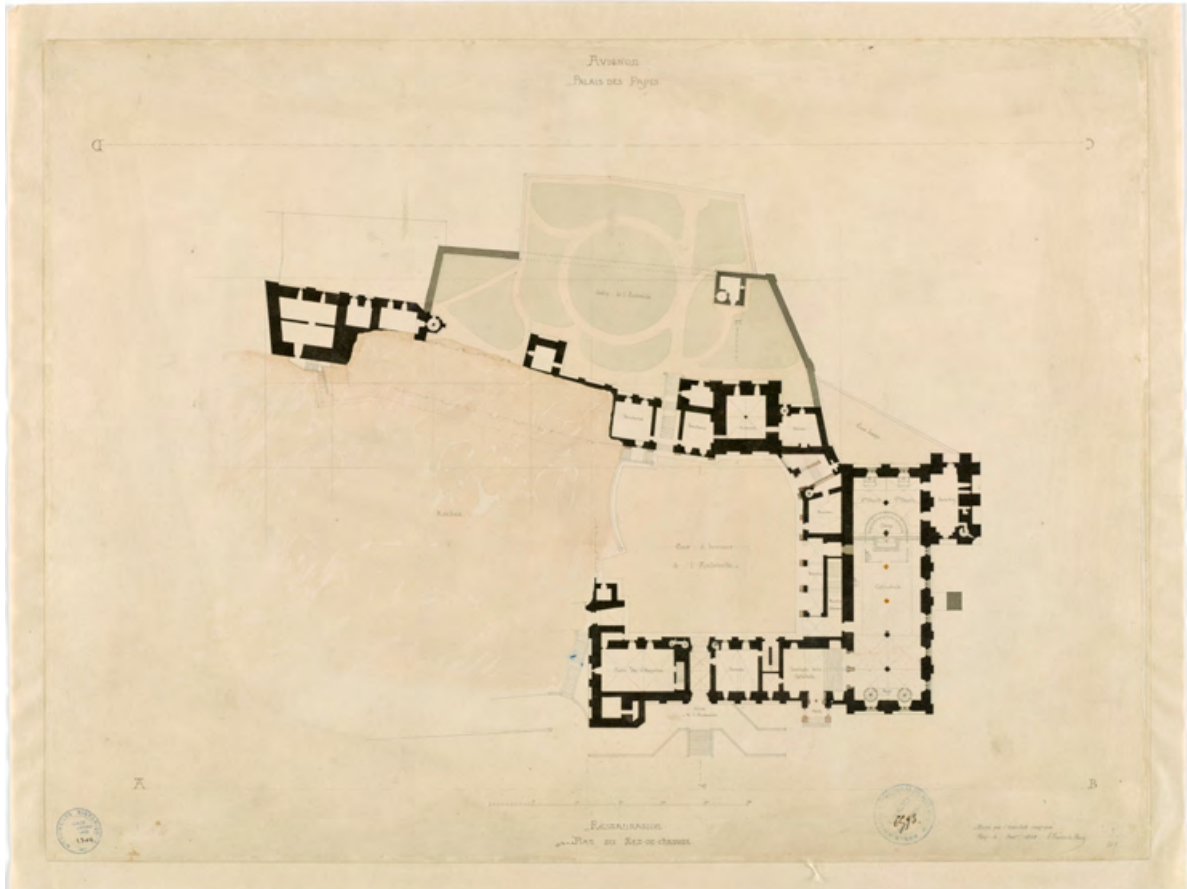


Figure 4. E.E. Viollet-le-Duc, *Appropriation à l'archevêché et à la cathédrale*, Août 1860, (Paris, MAP, inv. 1304).

Le plan du premier étage détaille lui-aussi le projet d' «appropriation des anciens locaux du palais»<sup>37</sup> (fig. 6). La bibliothèque occupe la grande salle de cet étage de l'aile des Familiars, tandis qu'à ce niveau tout le reste de la surface est consacré au logement de l'archevêque. Ainsi se succèdent la grande salle à manger et son office dans l'ancien appartement des hôtes, l'antichambre, la petite salle à manger et le petit salon dans la chambre de Parement, un cabinet dans le *Studium* (cabinet de travail) de Benoît XII. Le cabinet de travail de l'archevêque se retrouve dans la chambre du Pape, et la chambre à coucher dans le *Studium* de Clément VI dit chambre du Cerf. Même les espaces plus modestes en taille comme en qualité ont reçu une nouvelle affectation: des dépendances, audience et antichambre, des dégagements, et un cabinet de repos ont été prévus. Les espaces de réception ont été rassemblés dans l'aile des Grands Dignitaires avec, du Nord au Sud, un Grand Salon, un Salon de la Croix et un Appartement d'honneur. À cet étage, se trouve la Chapelle Haute avec deux tribunes de deux travées chacune à l'Est et à l'Ouest et deux galeries de circulation le long des murs gouttereaux. Une Chapelle des Catéchismes a été aménagée dans l'ancien Revestiaire des Cardinaux.

Les choix effectués par Viollet-le-Duc pour l'appropriation de ces locaux sont marqués par de multiples permanences d'usage : la localisation de l'appartement de l'archevêque dans les anciens appartements pontificaux manifeste ce souci. Après la caserne et la prison, il semblait que la réaffectation la plus convenable et appropriée devait revenir à la vocation première de l'édifice, à savoir une dimension religieuse. Par ailleurs, ce programme revêtait une dimension culturelle et éducative puisqu'il était prévu de créer une bibliothèque et un vaste musée.

Il est intéressant de constater que le projet d'appropriation des locaux paraît s'interrompre au deuxième étage<sup>38</sup> (fig. 7), soit qu'on ait convenu qu'il était trop difficile d'accès, soit parce que l'état de ces parties hautes du palais était trop médiocre pour que l'on puisse songer à leur donner rapidement une affectation. Aucune annotation n'apparaît sur ce plan muet. Un détail architectural figurant sur le plan de ce niveau est cependant digne d'être mentionné. Il s'agit d'un escalier à volée droite bâti dans l'épaisseur du mur sud de la tour des chapelles, dont l'accès se fait par l'ébrasement de la fenêtre la plus proche de l'entrée de la chapelle Saint-Martial, dans le Grand Tinel. Ce dispositif n'est plus visible actuellement et la littérature spécialisée n'en livre aucune mention. À noter encore la survivance d'un grand escalier du génie militaire dans l'arrière cuisine de Benoît XII, desservant les niveaux intermédiaires créés lors de l'édification de la caserne au XIX<sup>e</sup> siècle. On peut aujourd'hui encore lire les traces de cet aménagement sur les murs de cet espace.

37. MAP, inv. 1306.

38. MAP, inv. 1307.

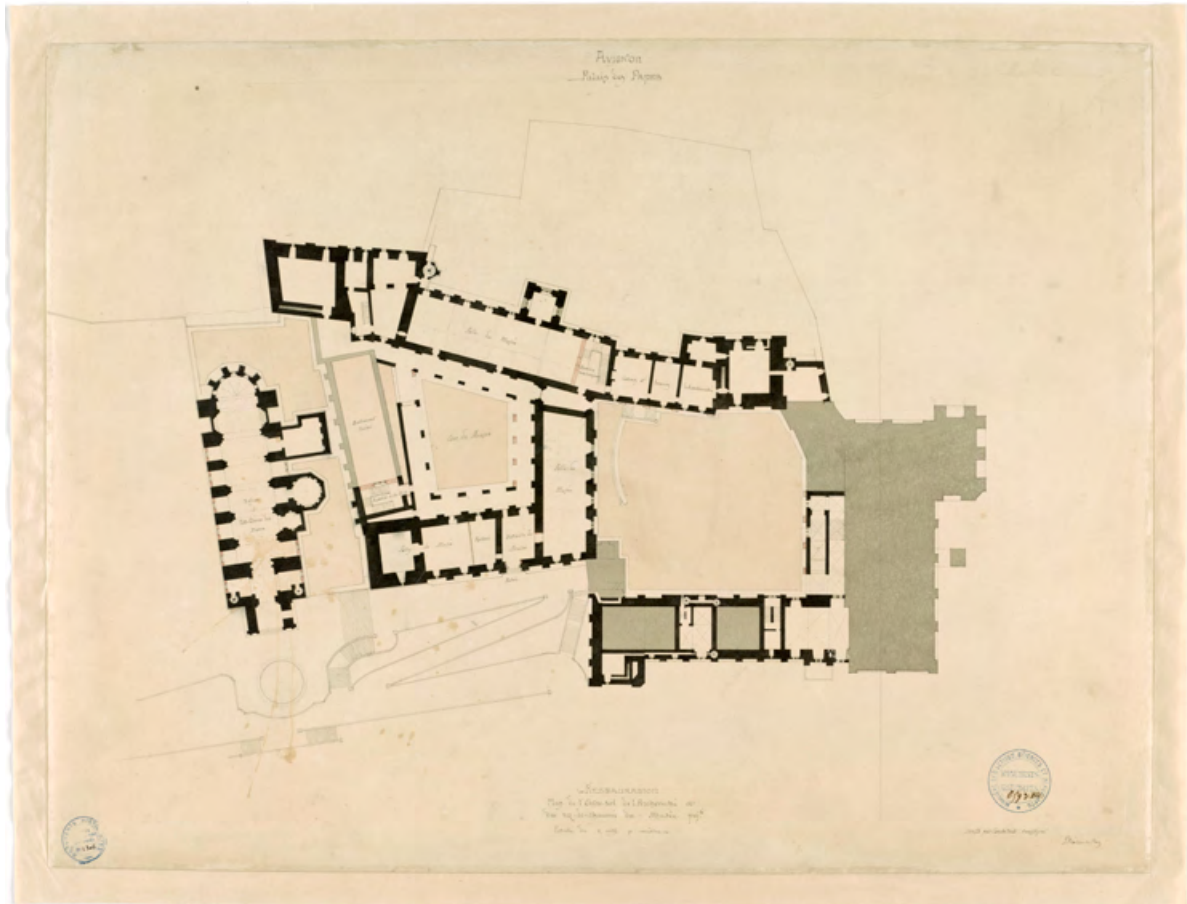


Figure 5. E.E. Viollet-le-Duc, *Restauration*, plan de l'entresol de l'archevêché et du rez-de-chaussée du musée projeté, Août 1860 (Paris, MAP, inv. 1305, en *Monument* 2002, p. 272, notice n. 164).

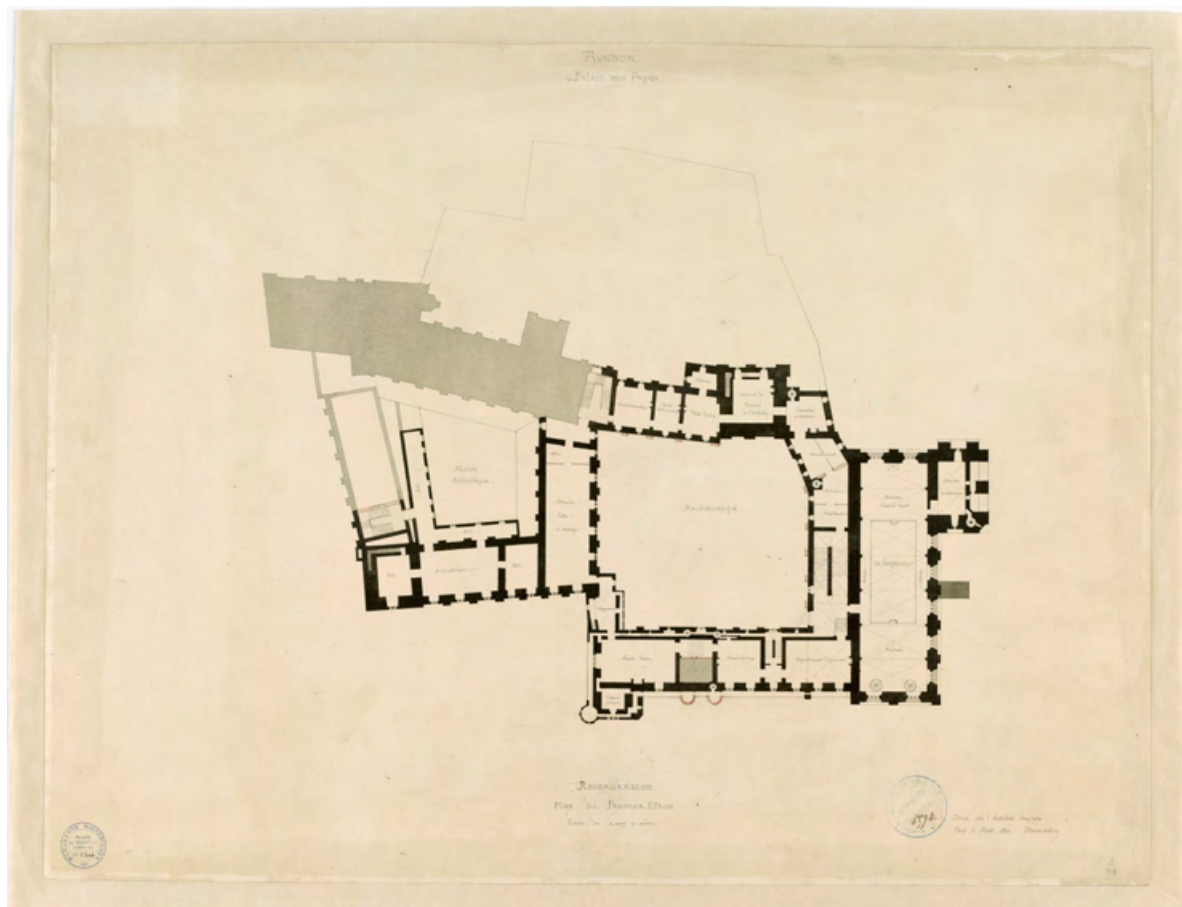


Figure 6. E.E. Viollet-le-Duc, *Appropriation des anciens locaux du palais*, Août 1860 (Paris, MAP, inv. 1306).

Voyons maintenant l'impact de ce projet sur les façades et les choix de restitution et restauration proposés par l'architecte, en commençant par l'élévation de la façade principale. «Restauration. Face sur la ligne AB du plan»<sup>39</sup> (fig. 8). Cet état projeté de la façade principale se caractérise d'une part par la reprise de toutes les parties sommitales avec notamment les reconstructions de crénelage, et d'autre part par la recréation de fenêtres, portes et portails, imposée par la nécessaire suppression des aménagements militaires (en l'occurrence des planchers intermédiaires), toujours présents à cette date.

Des crénelages viennent garnir toutes les tours, comme celles de Saint-Laurent et du Pape (le châtelet de cette dernière est lui-même rehaussé et garni de créneaux), parfois sur encorbellement comme pour la tour de la Campane (disposition reprise lors de la restauration par Henry Révoil entre 1898 et 1903) et même pour la tour Saint-Jean (parti jamais mis en œuvre). La tour de la Gâche est exhaussée (elle avait été arasée en 1664) et on recrée trois mâchicoulis sur arcs, identiques à ceux qui existent sur les tours du Pape et Saint-Laurent. On reconstruit encore un châtelet crénelé pour la tour de Trouillas (qui ne sera jamais repris), dont l'imposante masse se dessine à l'arrière-plan, surplombant le bâtiment arasé que constitue alors la chapelle ruinée de Benoît XII.

Les percements, quant à eux, sont considérablement transformés. Le nombre d'accès à l'édifice a augmenté: rien ne permet de supposer que Viollet-le-Duc ait entendu restituer des percements médiévaux disparus. Il crée, pour les besoins des nouvelles fonctions qu'il met en œuvre, des accès indépendants: une haute porte surmontée d'un larmier en tiers-point et flanquée de colonnettes pour le musée, centrée dans la façade de l'aile des Familiers, un portail monumental dans un porche en hors-d'œuvre couronné d'un crénelage timbré aux armes cardinalices. L'édicule est orné aux deux angles de statues colonnes engagées. Ce porche très *composite* ne s'inspire en rien de l'architecture du Palais lui-même. Viollet-le-Duc multiplie également les grandes fenêtres requises pour l'éclairage des salles du musée et des salons d'apparat. Il différencie celles qu'il propose d'établir sur la façade du Palais Vieux et de la tour de la Campane (des croisées élancées surmontées d'un larmier) de celles qu'il projette pour la façade du Palais Neuf (de grandes croisées surmontées d'un linteau monolithe orné de deux petits arcs trilobés). Quelques incongruités apparaissent qui ne s'expliquent guère, là encore, que par des raisons d'ordre fonctionnel. Ainsi, une large baie à deux meneaux est percée dans la tour d'angle, un jour est pratiqué au-dessus de la porte des Champeaux à l'emplacement où se lisent encore aujourd'hui les vestiges d'armoiries peintes.

Enfin, élément majeur de la reconstruction de la physionomie de cette façade, les deux tourelles surplombant la porte des Champeaux sont reconstruites, probablement d'après ces documents

39. MAP, inv. 1308.

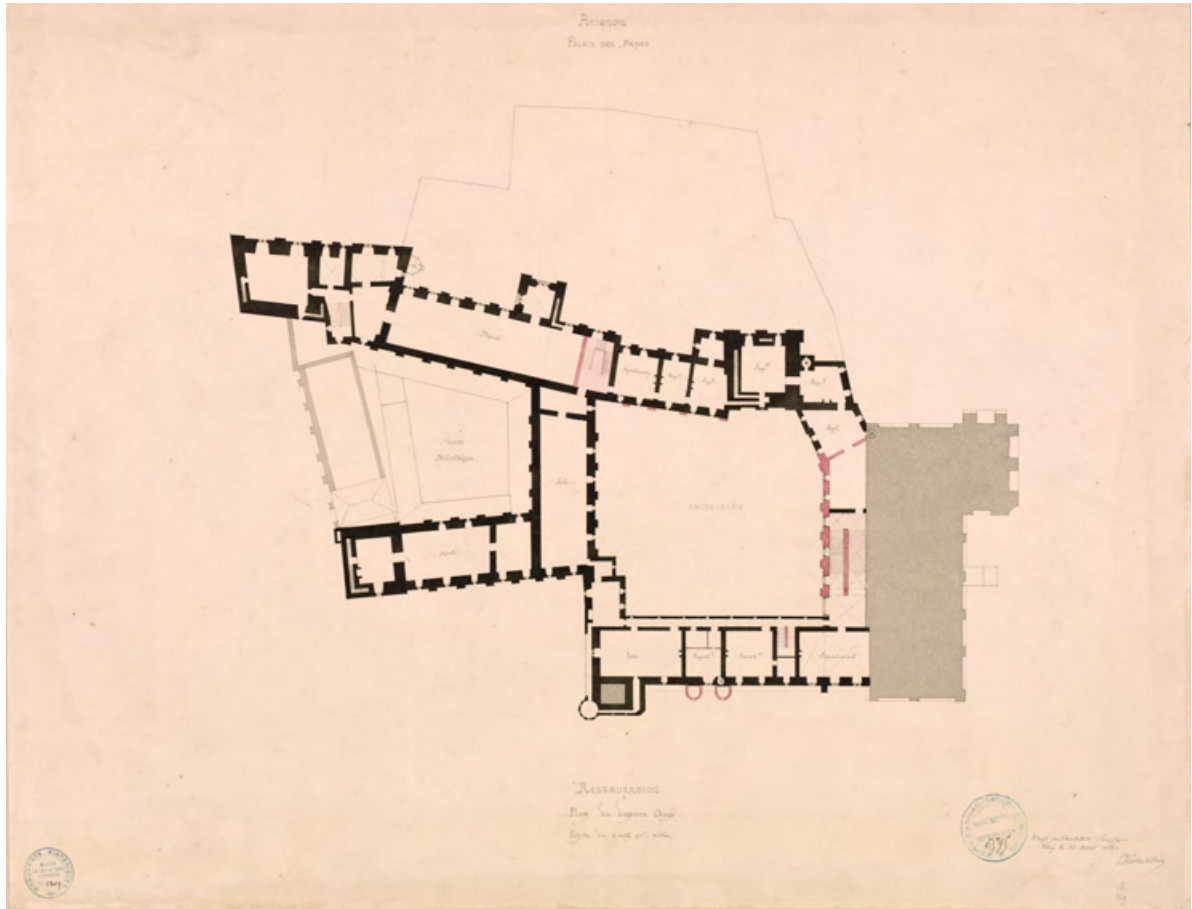


Figure 7. E.E. Viollet-le-Duc, *Restauration. Plan du deuxième étage*, Août 1860 (Paris, MAP, inv. 1307).



conservés à la bibliothèque municipale auxquels il est explicitement fait référence dans la publication du projet de Viollet-le-Duc. Cette disposition retiendra l'attention et sera finalement mise en œuvre par Henri Nodet en 1933.

Le même genre d'observations peut être fait pour l'élévation de la façade arrière. «Restauration Face sur la ligne CD du plan»<sup>40</sup> (fig. 9). Le projet de restauration de la façade orientale, surplombant l'emplacement des jardins pontificaux, obéit aux mêmes principes que celui de la façade occidentale: reconstruction des couronnements et des crénelages, percement d'innombrables fenêtres. Les différences de traitement entre Palais Vieux et Neuf, perceptibles sur le document précédent s'estompent. De grandes fenêtres à croisées sont distribuées en divers points, y compris sur la tour de Trouillas (alors que cette tour était moins largement ouverte initialement). Des fenêtres simples surmontées d'un larmier sont prévues pour la tour du Pape, alors que l'on connaît, à l'intérieur, les fenêtres à croisées et coussièges de la chambre du Pape. Sur la tour de la Garde-Robe, les remplages des verrières de la chapelle Saint-Michel ont disparu, tandis qu'une longue meurtrière vient éclairer le mur Est de la chambre du Cerf (pourtant pourvu d'une grande fenêtre). La tour de l'Étude a été exhaussée et nantie d'un crénelage, la tour Saint-Jean s'agrémente d'un crénelage sur encorbellement et les châtelets des tours du Pape et de Trouillas sont ici garnis de créneaux.

On le voit, la liste des erreurs de restitution est assez fournie et pourrait susciter d'après critiques à l'encontre de l'architecte. Il faut rappeler que l'état dans lequel se trouve l'édifice est un obstacle considérable à la compréhension de sa structure du XIV<sup>e</sup> siècle. L'aménagement de la prison et de la caserne, depuis six décennies, a défiguré le Palais: les niveaux ont été changés, les percements et les accès aussi. On ne connaît plus le nom et la fonction de beaucoup des salles ainsi transformées. Certes, Viollet-le-Duc n'a pas bénéficié, comme ses successeurs, de l'observation des vestiges archéologiques découverts dans les piédroits des percements lors des démontages des dispositifs militaires, à compter de 1907. Il s'agit là du premier projet, que l'architecte aurait été susceptible de modifier s'il lui avait été donné de l'exécuter. Néanmoins ces erreurs considérables ne lassent pas de surprendre.

Voyons maintenant l'organisation et le décor des espaces intérieurs. Coupe sur la cour. «Restauration. Coupe sur la ligne E.F. du plan»<sup>41</sup> (fig. 10). Cette coupe livre quantité de détails. On retrouve tout d'abord les tourelles de l'entrée de profil ainsi que le petit avant-corps marquant l'accès direct à la cathédrale projetée. Sous le porche des Champeaux, on crée une porte dans la deuxième travée pour accéder à la salle des Gardes sud. Au-dessus, une salle voûtée sur croisée d'ogives (la chambre

40. MAP, inv. 1309.

41. MAP, inv. 1310.



Figure 9. E.E. Viollet-le-Duc, *Restauration face sur la ligne CD du plan*, Août 1860 (Paris, MAP, inv. 1309; en *Monument* 2002, p. 273, notice n. 166).

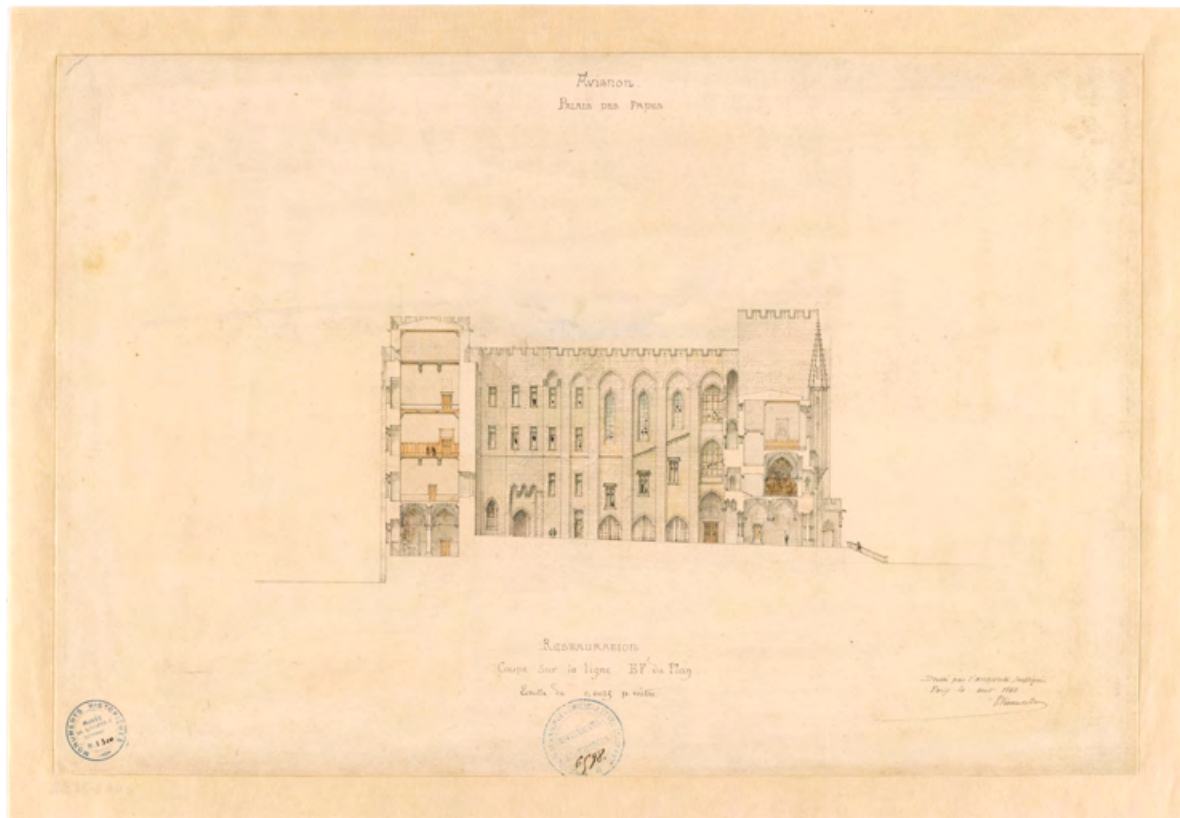


Figure 10. E.E. Viollet-le-Duc, *Restauration. Coupe sur la ligne E.F. du plan*, Août 1860 (Paris, MAP, inv. 1310; en *Monument* 2002, p. 273, notice n. 167).

des Herses Champeaux) a fait l'objet d'un décor peint et dispose d'un mobilier de bois de goût néogothique. La façade sud de la Cour d'Honneur a été pourvue d'une série de mâchicoulis sur arcs de largeurs disparates (alors que tout indique qu'il n'y a jamais eu là de contreforts), à l'exclusion de la petite façade de la Peyrolierie. L'organisation de cette élévation se fait assez strictement en travées verticales percées de grandes verrières dont l'existence s'avérait absolument improbable, eu égard aux niveaux des sols médiévaux. La fenêtre de l'Indulgence (cadre de certaines apparitions publiques du pape au XIV<sup>e</sup> siècle), qui est murée à cette époque, est identique à celle du niveau supérieur. Trois grandes croisées éclairent l'Escalier d'honneur. Les arcades du montoir situées au rez-de-chaussée ont été fermées de portes, ce qui ne correspond pas à la fonction initiale de cet espace, ouvert sur la cour et qui permettait de monter à cheval. Le portail de la Grande Audience est à linteau droit et sans ébrasement mouluré, avec un tympan en tiers-point. Cette façade sud de la Cour d'Honneur est rétablie avec un systématisme outrancier: Viollet-le-Duc reprend l'organisation de la façade principale avec ses contreforts couronnés de mâchicoulis sur arcs pour la plaquer ici sur une élévation qui ne présente aucune trace d'un tel dispositif. Le rythme des contreforts induit l'organisation des percements sans tenir compte de l'organisation intérieure des espaces et des niveaux de sols, peut-être plus difficiles à percevoir du fait des aménagements de la caserne il est vrai.

Le passage de la Peyrolierie est traité de manière très symétrique. L'encorbellement du mâchicoulis conserve le contrefort mis en place par le génie militaire au XIX<sup>e</sup> siècle.

Une coupe montre l'intérieur de la tour du Pape désormais dévolue au logement de l'archevêque. Les voûtes du Trésor Bas sont rehaussées de peintures murales, une grande porte et une cheminée sont construites, tandis que le chapiteau du pilier central et les culots sont ornés de nouvelles sculptures. La chambre du Pape est, quant à elle, munie d'un lambris.

Avec le document suivant, nous pénétrons à l'intérieur du bâtiment. «Avignon. Palais des Papes. Appropriation de la grande salle du sud-est au service de la cathédrale»<sup>42</sup>, «Coupe transversale» et «Deux travées de la coupe longitudinale» (fig. 11). Ce document illustre le point le plus connu et le plus contesté du projet de Viollet-le-Duc pour le Palais des Papes. Ce point du projet se révèle très étonnant, eu égard aux connaissances historiques dont l'architecte fait preuve dans ses écrits sur ce monument. Il s'agit de la transformation radicale de la chapelle pontificale en cathédrale. Il faut cependant conserver à l'esprit qu'à cette date ces deux beaux vaisseaux sont transformés en quatre niveaux de dortoirs militaires qui en perturbent toute l'organisation. C'est pourquoi la proposition de réaffectation de ces espaces, aussi contestable soit-elle, apparaît comme un progrès,

42. MAP, inv. 1311.

sous l'angle de l'usage autant que sous celui de l'embellissement, pour une partie des décideurs de ce temps. Les voûtes de la Grande Audience sont vouées à être percées largement pour ne créer qu'un seul volume, au sein duquel le niveau de l'étage initial est marqué par une tribune, elle-même soutenue par de puissants corbeaux. Un chœur et une chaire étaient aménagés au sein de l'espace ainsi libéré par la suppression de la file de piliers portant la retombée des voûtes. Au fond, la travée orientale se trouvait conservée ce qui permettait de ne pas supprimer la fresque des *Prophètes* qui avait beaucoup retenu l'attention du service des Monuments historiques depuis des décennies. On peine à deviner ce qui légitimait dans l'esprit de l'architecte le percement de ces belles voûtes à croisées d'ogives, auxquelles il donnait par ailleurs tant d'importance dans ses analyses du système de construction gothique<sup>43</sup>. Cette suppression des quatre travées centrales ne peut être légitimée par une quelconque recherche de l'unité de style, déjà patente, ni par l'absence d'intérêt historique. En outre, l'importante hauteur sous voûte de la Grande Audience rendait cette entreprise délicate voire risquée. Ne craignait-on pas l'écroulement de l'ensemble des voûtes? Est-ce cela qui conduisit Viollet-le-Duc à créer des contreforts sur le mur septentrional? La réponse tient peut-être à la volonté de répondre strictement au programme à cette première étape du projet, que l'architecte aurait peut-être été amené à modifier s'il avait dû le réaliser.

On a souvent fait état de ce projet comme s'il s'agissait d'une aberration très particulière à Avignon. Cependant, bien des travaux de restauration du bâti se firent au détriment de la conservation des peintures. Ainsi du *Christ en majesté* de la chapelle Saint-Michel du porche de l'église abbatiale de Vézelay, encore en place en 1840, qui disparut lors de la restauration de Viollet-le-Duc, connu par le relevé qu'en fit Alexandre Denuelle. Ainsi des peintures de la voûte de l'église de Saint-Loup de Naud, découvertes en 1867 et détruites dix ans plus tard par les travaux de restauration, connues par le relevé de Charles-Joseph Lameire<sup>44</sup>.

Viollet-le-Duc prévoyait deux entrées sur la façade principale: l'entrée majeure de la porte des Champeaux est maintenue mais son accès est modifié, tandis qu'une seconde porte monumentale est ouverte plus au Sud, sur la façade principale, constituant un accès direct à la salle de la Petite Audience. Cet accès n'avait jamais existé au préalable, mais il serait fonctionnel et permettrait une circulation directe vers la nouvelle cathédrale. Ici, Viollet-le-Duc ne fait pas seulement œuvre d'architecte, mais aussi de décorateur, comme cela lui arrivera souvent au cours de sa carrière. Les

43. LENIAUD 1994, pp. 64-65.

44. Ces exemples sont cités par Jannie Mayer, MAYER 2004, p. 48.

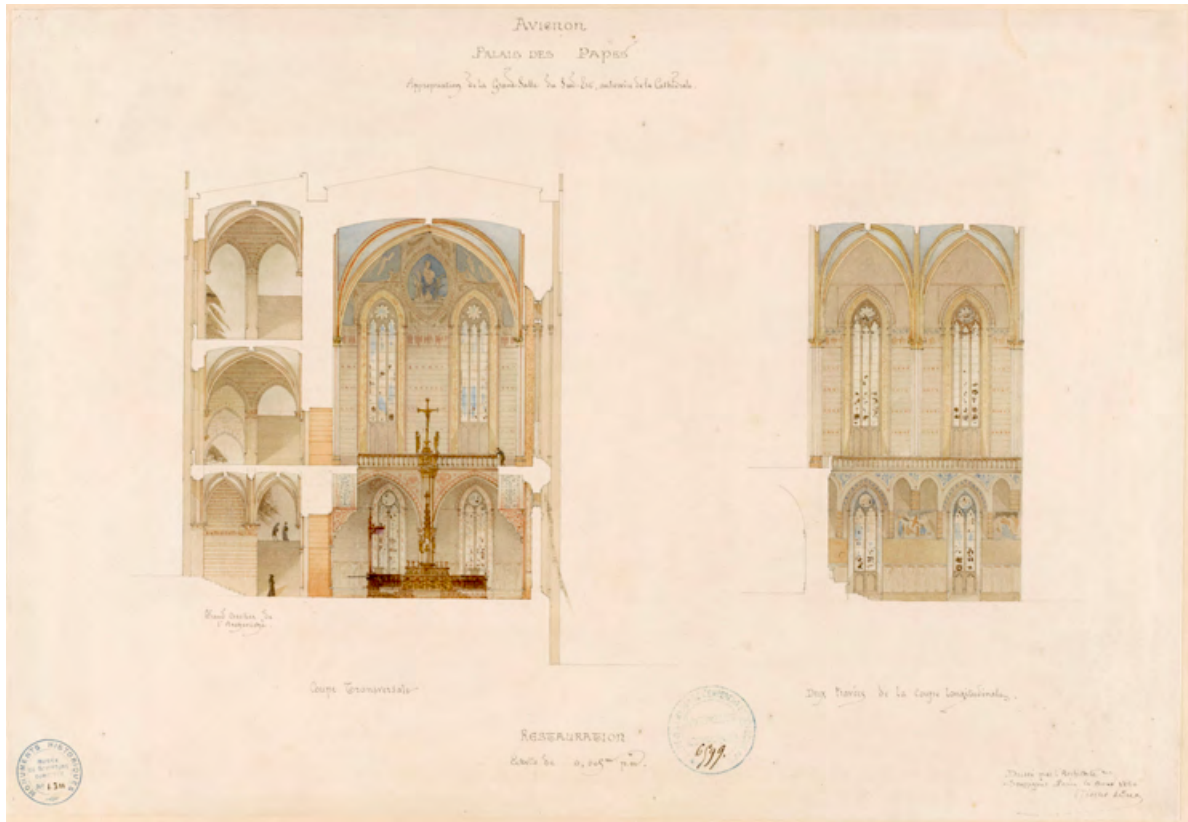


Figure 11. E.E. Viollet-le-Duc, *Avignon. Palais des Papes. Appropriation de la grande salle du sud-est au service de la cathédrale*, Août 1860 (Paris, MAP, inv. 1311; en *Monument* 2002, p. 273, notice n° 168).

peintures murales et le mobilier figurés dans ce projet sont dans le goût néo-gothique: ils contribuent à créer un ensemble qui non seulement n'a jamais existé, mais en outre n'a même jamais été envisagé par les constructeurs. On est très loin de la théorie professée par Viollet-le-Duc et de ses propres injonctions à se garder de «restaurer en modifiant le caractère de cette église», comme il le disait à propos de celle de Saint-Front de Périgueux quelques vingt ans auparavant<sup>45</sup>.

C'est ce point qui attira, souvent *a posteriori*, de nombreux détracteurs au projet de Viollet-le-Duc, se félicitant que rien de tout ceci n'ait pu être mis en œuvre.

### *La postérité d'un projet abandonné*

Lors de son séjour à Avignon en septembre 1860, l'empereur Napoléon III visita la cathédrale et le palais, dont il s'engagea à faire entreprendre la restauration aux frais de l'État. Mais en dépit de cette conjoncture politique et institutionnelle (en ce qui concerne le service des Monuments historiques) très favorable, le projet échoua du fait de fortes oppositions locales. D'une part, les chanoines s'opposèrent au projet de translation de la cathédrale Notre-Dame des Doms. D'autre part, la commission des musées refusa le principe de transfert des collections abritées au sein du musée Calvet, protestant de n'avoir pas été consulté quant à l'opportunité de la démarche et contestant à Viollet-le-Duc la légitimité d'élaborer un tel projet alors qu'il ne connaissait pas suffisamment ces collections. En outre, la restauration du monument ne pouvait être entreprise avant que la caserne et la prison n'aient été évacuées et qu'on ne leur ait attribué de nouveaux locaux en ville. Les négociations avec le Ministère de la Guerre n'aboutirent pas, bloquant cette entreprise pour une quarantaine d'années.

Cependant, le projet commandé à Viollet-le-Duc, bien que non réalisé, marqua de son empreinte la restauration du Palais des Papes d'Avignon, entreprise seulement à compter de 1879<sup>46</sup>. La répartition des nouvelles fonctions et en particulier la question de la place accordée aux musées ainsi que nombre d'éléments de la restitution des façades servirent effectivement de matrice aux projets de ses successeurs, notamment Henri Nodet père et fils dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Le projet de translation de la cathédrale, quant à lui, élément moteur du programme de réaffectation soumis à Viollet-le-Duc par les autorités en 1858, fut définitivement abandonné.

45. FOU CART 1986, p. 642.

46. C'est l'architecte Henry Revoil qui entreprit la restauration sous l'égide du service des Monuments historiques, en 1879, dans la partie septentrionale du palais débarrassée des prisons et affectée aux archives départementales.

## Bibliographie

- BERCÉ 2000 - F. BERCÉ, *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours ou «Les égarements du cœur et de l'esprit»*, Flammarion, Paris 2000.
- BERGDOLL 2010 - B. BERGDOLL, *Vaudoyer, Léon*, in *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, INHA (publié en ligne le 10 février 2010), <http://inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/audoyer-leon.html> (dernier accès 28 juillet 2016).
- FOUCART 1986 - B. FOUCART, *Viollet-le-Duc et la restauration*, in P. NORA, *Les Lieux de mémoire*, 2 tt., Gallimard, Paris 1986, t. 1, pp. 1615-1643.
- GASNAULT 1964 - P. GASNAULT, *Jean de Loubières ou Jean de Louvres?*, in «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France», 1964, pp. 118-127.
- GEORGEL 1994 - C. GEORGEL, *Le musée et les musées, un projet pour le XIX<sup>e</sup> siècle*, in C. GEORGEL (éd.), *La Jeunesse des musées*, RMN, Paris 1994.
- GRODECKI 1991 - L. GRODECKI, *Le Moyen Âge retrouvé. De Saint Louis à Viollet-le-Duc*, Flammarion, Paris 1991.
- KERSCHER 2000 - G. KERSCHER, *Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palasthaupstzischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen: Avignon, Mallorca, Kirchenstaat*, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen 2000.
- LENIAUD 1994 - J.-M. LENIAUD, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Mengès, Paris 1994.
- LENIAUD 1996 - J.-M. Leniaud, *Saint-Denis de 1760 à nos jours*, coll. Archives, Gallimard-Juliard, Paris 1996.
- MAYER 2004 - J. MAYER, *Un conservatoire des peintures murales françaises: les relevés de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine*, in L. PRESSOUYRE, R. DULAU, J. MAYER (éd.), *Le Dévoilement de la couleur. Relevés et copies de peintures murales du Moyen Age et de la Renaissance*, Catalogue d'exposition (Conciergerie, Paris, 15 décembre 2004 - 28 février 2005) Monum, Editions du patrimoine, CTHS, Paris 2004.
- Monument 2002 - *Monument de l'histoire: construire, reconstruire le Palais des Papes, XI<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècle*, Catalogue d'exposition (Avignon, Palais des Papes, 29 juin - 29 septembre 2002), Dominique Vingtain (ed), RMG, Avignon 2002.
- THOMINE-BERRADA 2009 - A. THOMINE-BERRADA, *Reynaud, Léonce*, in *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, INHA, <http://inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/reynaud-leonce.html>, publié en ligne le 12 mars 2009, (dernier accès 28 juillet 2016).
- VIOLLET-LE-DUC 1854-68 [1997] - E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, 10. vv., 1854-1868, Réédition à l'identique de l'édition Bance-Morel, Bibliothèque de l'Image, Aubin Imprimeur, Poitiers 1997.
- VIOLLET-LE-DUC 1858-75 - E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, 6 vv., B. Bance, Vve A. Morel, Paris 1858-1875.
- Viollet-le-Duc* 1980 - *Viollet-le-Duc*, Catalogue d'exposition (Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 19 février-5 mai 1980), RMN, Paris 1980.