

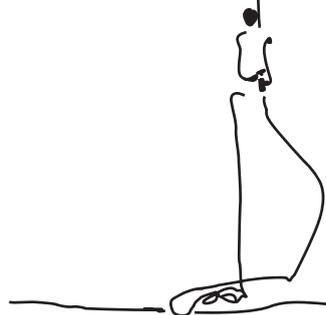
CYCLE DE CONFÉRENCES

URBANISME - ARCHITECTURE - HABITAT

Les actes : Saison 2004/2005



«Scénographie urbaine
au XIX^{ème} siècle :
un projet autour
du monument antique
(Nîmes, Arles, Vienne).»



14 décembre 2004

Conseil d'Architecture,
d'Urbanisme
et de l'Environnement
du Gard



Isabelle DURAND Docteur en histoire de l'art

«Scénographie urbaine au XIX^{ème} siècle : un projet autour du monument antique (Nîmes, Arles, Vienne).»



Le dégagement et la restauration des vestiges antiques posent, dès le Premier Empire, le problème crucial de la place consacrée aux monuments au sein de la ville du XIX^e siècle.

La “résurrection” de ces édifices s’accompagne de deux mesures mises en œuvre avec plus ou moins de succès : la réutilisation et la mise en valeur.

Elles apportent une solution à la question de la pérennité de la sauvegarde en les plaçant au cœur d’un projet urbain.

La mise en valeur des édifices antiques méridionaux bénéficie des réflexions menées sous le Premier Empire sur la ville. La question de la place du monument antique dans la ville a été posée en termes précis sous le Premier Empire à Rome. Les expériences conduites dans la Rome napoléonienne (1809-1814) dès 1810

par la “*Commission pour les embellissements de la Ville de Rome*” sous la présidence du préfet de Tournon constituent une source d’inspiration pour les restaurateurs du XIX^{ème} siècle qui ne peuvent ignorer les travaux romains. Il est alors question tout autant d’archéologie, que d’hygiène, de voirie ou encore d’esthétique.

De cette expérience est né un principe définissant le projet urbain comme corollaire de la conservation. Il ne s’agit plus de dégager et de consolider mais “*d’exposer*” et de “*présenter*”. Depuis la création à la fin du XVIII^{ème} siècle du corps des Ponts et Chaussées, les architectes sont confinés dans le vase clos de l’Ecole des Beaux-Arts et par conséquent peu préparés à la nécessité de réorganiser les espaces urbains autour des monuments. Nombreux sont ceux toutefois qui cherchent des solutions comme Charles-Auguste Questel et Constant-Dufeux au sein de la Commission des Monuments His-

toriques. Mais le sujet est rarement débattu ou même évoqué dans les projets relatifs aux monuments.

En 1863, Viollet-le-Duc formule la réflexion sur les abords des édifices dans ses *Entretiens*. Il regrette en effet que “*les monuments de l’antiquité en ruine, saccagés, portant l’empreinte de la dévastation des barbares*” soient le plus souvent “*perdus dans la poussière ou la fange, entourés de débris informes*”¹. Il rappelle aussi que : “*les anciens, s’ils élevaient de beaux monuments, ne négligeaient pas leur entourage, choisissaient leur place, ils savaient conduire la foule, par des transitions habilement ménagées [et les édifices] n’étaient jamais, comme la plupart de nos monuments publics, les pieds dans la boue*”. “*Il faut aux œuvres d’art*”, écrit-il encore, “*une mise en scène*”, parlant de “*présentation au public*”. Cette réflexion annonce les travaux de l’autrichien Camillo Sitte, *Der Städtebau nach Seinen Künstlerischen Grundsätzen* (1889) énonçant les principes d’une conservation muséale de la ville historique.

Des travaux urbanistiques sont exécutés autour des édifices afin de les mettre en valeur. L’isolement en est la condition *sine qua non*. Des places, des rues mais également des ensembles urbains sont créés afin de “*recevoir*” les vestiges antiques.

La recherche esthétique menée tout au long du siècle précédent, le respect de l’ordonnance et le goût de la symétrie s’appliquent à la trame urbaine. L’esthétique urbaine appelle la rectitude des rues en relation à la perspective monumentale. S’impose alors l’inscription de la forme dans la trame urbaine. La forme des amphithéâtres conduit les autorités, les ingé-

nieurs et les architectes à concevoir des dégagements d’espaces de forme identique. Cet espace elliptique ainsi créé induit la mise en application d’un plan d’alignement du quartier ; ce que font l’ingénieur des Ponts et Chaussées Victor Grangent sous le Premier Empire à Nîmes et l’architecte des Monuments Historiques Charles-Auguste Questel à partir de 1844-45 à Arles.

Dès 1807, la municipalité nîmoise souhaite rendre à l’amphithéâtre son cadre urbain jugé “*primitif*”. Le bâtiment du Jeu de Paume situé près du monument et l’ancienne Comédie sont démolis.² L’annonce du décret impérial du 2 février 1809 permet à Victor Grangent de proposer un dégagement et un isolement de tout l’espace compris entre l’amphithéâtre, l’ancien palais de Justice et l’esplanade.³

En 1812, Victor Grangent envisage de cerner l’édifice de grilles d’enceinte (rouge), les maisons (jaune) du côté de la façade principale Nord sont à démolir, ainsi que d’autres dont les bâtiments appartenant au palais de Justice.



Fig. 1, Nîmes : Victor Grangent, “*Plan de l’amphithéâtre romain*”, 1809, Arch. Dép. Gard 8T 273

Il projette aussi l’aménagement d’une place au Sud. La route conduisant de Lyon à Montpellier passe au Sud de cette place (espace parti-

¹Viollet-le-Duc E., *Entretiens*, (1ère éd. 1863), Bruxelles, 1975, t. VII, pp.253-254.

²Arch. Dép. Gard, 8T 272 : lettre du maire Casimir Fornier adressée au préfet, datée du 10 octobre 1807.

³Arch. Dép. Gard, 8T 272 : lettre de Grangent adressée au préfet, datée du 14 mars 1809.

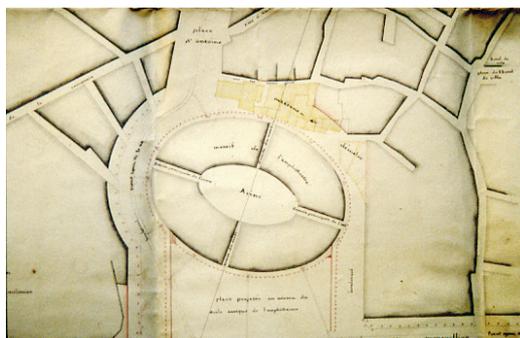


Fig. 2, Nîmes : Victor Grangent, "Plan d'une partie de la ville de Nîmes au pourtour de l'amphithéâtre romain", [1812], Arch. Dép. Gard 8T 275

⁴ Arch. nat. F21 2485 : p.-v. du Conseil des Bâtiments Civils, rapport de Rondelet en séance du 10 juin 1813.

⁵ Arch. Arles IIM 3 : extrait du registre des délibérations du Conseil municipal, séance du 15 février 1812. Le projet est présenté par le maire comme relevant de « l'utilité publique et de l'embellissement de la ville ».

⁶ Arch. Dép. Bouches-du-Rhône VIII 91/1 : lettre du ministre de l'Intérieur adressée au préfet La Coste, datée du 26 juin 1842.

⁷ Arch. nat. F13 1707 : « Mémoire sur les moyens de restauration et de conservation de l'amphithéâtre de Nîmes, rédigé par l'Ingénieur en chef de Première classe du corps impérial des Ponts et Chaussées dans le département du Gard, Grangent », daté du 19 juin 1809.

lement libéré par la démolition des remparts à la fin du XVIII^e siècle). L'autre côté de cet axe relève également du plan d'alignement, en rose figurent les maisons à construire afin de parfaire l'urbanisme du quartier.

Le plan est d'ailleurs approuvé par le Conseil des Bâtiments civils car il « rend le monument à l'indépendance, à la pureté, à l'isolement qu'il avait dans le principe »⁴. En 1824, le directeur des travaux publics de la Ville, Desmaret, conçoit un plan d'alignement des maisons situées autour de l'amphithéâtre. L'îlot parasite doit disparaître du tissu urbain, les rues du Mulet et des Sœurs Grises sont touchées. Du côté Nord-Ouest, cinq maisons sont également frappées par la mesure d'alignement. Les dépendances de l'ancien palais de Justice et les anciennes prisons doivent être démolies (jaune). L'Est constitué essentiellement par un nouveau quartier ne présente aucune modification si ce n'est la mise en valeur en prolongement de la place Saint-Antoine et du boulevard des Arènes qui contourne l'édifice par l'Est. Au Sud, le directeur des travaux publics de la ville prévoit, tout comme Victor Grangent, un cer-

tain nombre de reconstructions.

La question se pose aussi à Arles autour de l'amphithéâtre. Dès 1812, l'architecte-voyer Frézel propose dans son plan d'alignement général des rues de la ville la mise en place « d'une ligne circulaire et parallèle à la courbe de l'amphithéâtre pour l'isoler de 12 m »⁵.

Mais le sujet est abandonné et il faut attendre 1841 pour que l'architecte de la Ville Guillaume Vérant reprenne l'idée d'un dégagement circulaire. L'année suivante, l'inspecteur des Monuments Historiques Prosper Mérimée est envoyé sur place « pour arrêter les bases d'un plan général d'alignement »⁶. Le premier véritable plan d'isolement et de mise en valeur correspond à l'arrivée de l'architecte Charles-Auguste Questel sur le chantier de l'amphithéâtre en 1845.

La création de places autour des monuments antiques participe de la refonte du tissu urbain. Esplanades ou placettes, circulaires ou rectangulaires, tous ces projets portent la marque, si ce n'est l'influence du goût pour les places du XVIII^e siècle. Le discours se teinte parfois d'hygiénisme mais le souci du Beau et le respect de la symétrie sont néanmoins très présents.

A Nîmes, Victor Grangent songe, dès 1809, à une mise en valeur de l'amphithéâtre afin de « faire jouir les habitants et les Etrangers de la vue de ce magnifique monument et de la belle plateforme qui existera à son pourtour jusqu'au chemin de Montpellier »⁷. Un espace a été laissé vacant au Sud en 1811 mais il ne s'agit pas d'un ensemble concerté. En 1812, l'ingénieur ré-

dige donc un premier projet de création d'une place et un plan d'aménagement du quartier des arènes doté d'une place méridionale ⁸. En 1816, les travaux sont en cours d'achèvement. L'espace ainsi libéré permet un recul et une meilleure vue d'ensemble sur le monument antique tel un joyau offert aux yeux des voyageurs empruntant la route conduisant de Lyon à Béziers.

La réflexion est identique pour les temples. Dès 1800, l'architecte Charles Durand conçoit un plan de mise en valeur de la Maison Carrée, valorisation qui semble indissociable de celle de l'ensemble du quartier. Son projet s'inspire des réflexions de Jean Arnaud Raymond en 1785 sur le quartier et la mise en scène du monument antique. Il imagine une place carrée fermée entre l'édifice antique et la salle de spectacles dite la "Comédie". Victor Grangent reprend le projet en 1809. Dans son "Mémoire sur les moyens de restauration de la Maison Carrée", il propose la création d'une place entre le temple antique et la Comédie.

⁸ Arch. Dép. Gard, 8T 275 : devis estimatif des ouvrages à faire à l'amphithéâtre de Nîmes, signé Grangent, daté du 1er décembre 1812.

⁹ Arch. Monuments historiques 1110-1 : rapport de 1838.

¹⁰ A.M.H. 1135-1 : extrait du rapport de Questel, daté du 15 février 1844.

¹¹ Arch. Vienne Q 27 : arrêté préfectoral daté du 18 octobre approuvant ces dispositions.

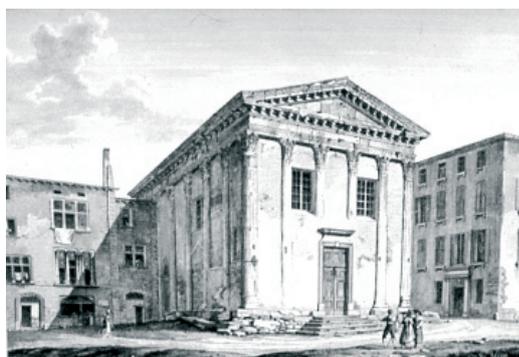


Fig.3, Vienne : "Vue d'un temple antique appelé Notre-Dame-de-la-Vie à Vienne," *Les monuments de la France classés chronologiquement, 1816-1836, pl. 40, dessin de Bance.*

Le temple d'Auguste et de Livie fait l'objet plus tardivement d'une scénographie urbaine. En 1838, le conservateur-bibliothécaire Thomas Delorme demande "d'isoler le monument de toutes les constructions qui l'entourent et qui nuisent ainsi à l'admiration que l'œil peut en faire, comme elles compromettent son existence même par le danger de la communication de l'incendie" ⁹. Cet isolement s'accompagne de la création d'une place. La question de l'exposition et de la présentation du vestige est au cœur de la réflexion patrimoniale. En 1844, Charles-Auguste Questel souhaite placer l'édifice "au milieu d'une belle place et dans les meilleures conditions voulues pour qu'on puisse apprécier ses formes architecturales" ¹⁰. L'idée est reprise par son successeur Constant-Dufeux qui décide de redessiner les contours de cette place en modifiant le plan primitif. ¹¹



Fig. 4, Vienne : "Plan cadastral de la ville de Vienne", feuille 9, 1875, musée des Beaux-Arts de Vienne.

Un plan cadastral de 1875 montre ainsi le temple au milieu d'une place aux larges proportions. L'édifice antique, un peu décentré sur le côté Sud, est entouré d'une plate-forme à degrés conduisant au niveau du sol antique selon un dénivelé d'environ un mètre. Les monuments antiques sont entourés de voies publiques, voire même traversés par cel-

les-ci (amphithéâtres, théâtre antique d'Arles). Les travaux de déblaiement perturbent cette topographie particulière et modifient la trame urbaine afin de mieux intégrer le vestige par la création notamment de nouveaux axes, répondant aux soucis d'hygiène, d'assainissement et de circulation.

C'est le cas pour la Maison Carrée. Dès 1785, Jean Arnaud Raymond (1742-1811), véritable urbaniste visionnaire, propose un plan ambitieux de la ville. Il envisage la création d'un square (Antonin) à l'extrémité d'une rue devant être percée afin d'offrir une perspective sur le péristyle de la Maison Carrée (la future rue Auguste) et un théâtre ou une salle de spectacles en face du temple. En 1800, Charles Durand propose à son tour un plan général du quartier et prévoit "*d'ouvrir en face du péristyle du temple une rue qui conduit de ce temple au grand cours*". Cette rue devait porter le nom de "*rue Bonaparte*" (aujourd'hui rue Auguste). L'idée est reprise en 1809 par Grangent pour qui "*le véritable aspect de la maison carrée doit être par la rue projetée en face du frontispice d'où il produira le plus bel effet*"¹². L'attention doit donc se porter et se centrer sur cette voie projetée. Le percement est effectif en 1828.

La rue projetée en face du temple d'Auguste et de Livie à Vienne ne sera quant à elle jamais percée.

La ville désormais expose ses vestiges tels des bijoux dans l'écrin du tissu urbain, paré pour la circonstance de nouveaux atours. La recherche esthétique entre pour une grande part dans les projets urbains conçus autour des monuments

antiques. Cette mise en valeur a largement recours au mobilier urbain : pavages, bornes et balustrades.

Le paysage urbain touché par les campagnes de dégagement et de restauration s'est retrouvé profondément bouleversé. Les travaux de déblaiement et d'isolement ont eu pour conséquence spécifique un abaissement du niveau du sol. Ces distinctions de niveaux nécessitent des travaux de nivellement qui se confondent très rapidement avec des opérations d'embellissements de différents types. Les édiles conçoivent ces opérations d'ordre esthétique comme la parfaite continuité de tous les efforts consentis auparavant et surtout comme une juste issue à des décennies de travaux. Après avoir créé des places et percé des rues, il convient de les doter d'aménagements en conséquence.

Le pavage des rues est la mesure la plus couramment utilisée. Dès la fin des travaux de déblaiement de l'amphithéâtre de Nîmes et alors que les restaurations ne sont pas encore achevées, Victor Grangent prévoit une gondole circulaire établie au pourtour revêtue d'une couche de ciment sur laquelle sont déposés des moellons d'échantillon, des bornes en pierre de Roquemaillère et un chaînage¹³.

Une réflexion similaire est développée pour l'amphithéâtre d'Arles. A partir de 1844, Charles-Auguste Questel conçoit un véritable plan général de sauvegarde comprenant non seulement les opérations de consolidation courantes mais aussi l'insertion dans un vaste projet d'ordre urbanistique touchant tout le quartier. A la

¹²*Ibid.*

¹³*Arch. Dép. Gard, 8T 274 : rapport de l'ingénieur en chef des Ponts et Chaussées Grangent daté du 7 octobre 1808.*

fin de l'année 1847, tous les déblais sont enlevés, les rues nivelées sont lavées et pavées en petits cailloux de la plaine de la Crau¹⁴. Les options retenues mettent en scène et en valeur l'édifice mais en conservant un caractère pittoresque au quartier. Point là d'architecture antiquisante ou d'effet de grandeur, mais tout au contraire un projet urbain plus en rapport avec la ville. Une relative simplicité et une adéquation au caractère de la ville (cailloux de la Crau) ont présidé à la mise en scène de l'amphithéâtre. Les rues convergent vers l'amphithéâtre, défini en quelque sorte comme point de ralliement. Plus qu'à Nîmes encore, le monument devient le centre du quartier encourageant le risque de l'enfermer dans son écrin de rues et de places.

Le monument antique peut faire l'objet de réels projets urbains accompagnés d'une volonté d'embellissement de leurs abords.

Dès 1800, Charles Durand envisage une refonte du tissu urbain accompagnée d'un nouvel ordonnancement des façades autour de la Maison Carrée. Une vue perspective de la Maison Carrée du côté Nord/Ouest, extraite de la Description des monuments antiques de la France de V. Grangent, Ch. Durand et S. Durant (pl. XXI) montre au premier plan une façade ordonnancée à trois niveaux (arcade, surmontée d'un large bandeau plat au-dessus duquel s'ouvre une large fenêtre rectangulaire encadrée de consoles à volutes soutenant l'entablement supérieur en faible saillie, le dernier niveau est percé de petites ouvertures et surmonté d'une corniche en forte saillie à modillons. Alphonse de Seynes s'attache aussi

aux façades des maisons situées en vis-à-vis du péristyle de la Maison Carrée. Il retient un rythme architectonique ternaire pour l'animation de la façade ; deux fenêtres alternent avec une baie occupant toute la hauteur du premier registre. Toutes ces ouvertures sont placées sous des arcades figurées. Enfin, l'ordonnance

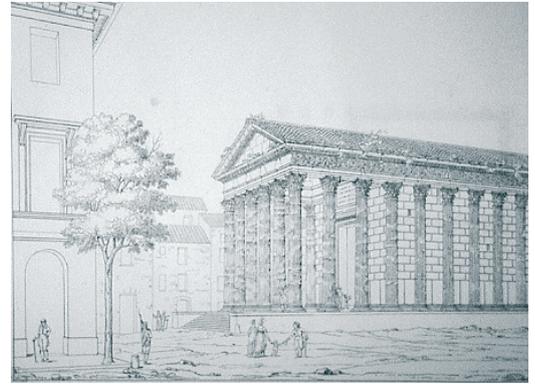


Fig. 5, Nîmes : "Vue perspective de la Maison Carrée du côté Nord-Ouest", Description des monuments antiques de la France, Grangent, Durand et Durant, pl. XXI.

complète du quartier est repensée et redéfinie sur des références antiquisantes : les façades sont alignées et uniformisées à l'aide d'arcades, de bandeaux, de corniches¹⁵.

Mais cette idée d'"écrin" va plus loin et lorsqu'il est question de donner une façade à la salle de spectacles proche, l'architecture antique tant admirée de la Maison Carrée impose ses règles. Le portique doit être monumental, mais sans écraser l'édifice antique ; la colonnade ne doit pas rivaliser avec celle du temple voisin. En 1798, une société d'actionnaires charge l'architecte A. Meunier et le peintre Lesueur de dresser les plans d'une nouvelle salle de spectacles sur la place de la Maison Carrée et d'en assurer sa décoration intérieure. En 1800, au terme d'une construction rapide mais inachevée (le bâtiment n'a pas encore de façade

¹⁴ Arch. Dép. Bouches-du-Rhône, VIII 91/4 : états de situation des travaux réalisés à l'amphithéâtre d'Arles, durant les exercices 1847/1849 : états n°11 à 16 (travaux du 31 décembre 1847 au 30 novembre 1848).

¹⁵ Seule la rue Auguste porte encore les traces de ces aménagements.

digne de ce nom), la salle de spectacles peut enfin ouvrir. La société connaît de gros soucis financiers, les actionnaires réclament un fort loyer, le directeur croule sous les frais et les fermetures fréquentes imposées par la censure limitent les rentrées d'argent et les prises de bénéfices. Malgré les injonctions des préfets Dubois puis d'Alphonse, la façade tarde à être terminée. Victor Grangent, en 1821, remarque que *“personne n'a eu et n'aura sans doute jamais la prétention de distraire l'attention de celui qui approchera la Maison Carrée de Nîmes. Un péristyle à colonnes d'ordre ionique pour l'entrée de la salle de spectacles, des maisons particulières construites avec goût au pourtour du monument, ne seront jamais que le cadre d'un beau tableau”*¹⁶.



Fig. 6, Nîmes, *“Vue de la nouvelle salle des spectacles de la ville de Nîmes exécutée d'après les plans et dessins et sous la conduite de M. Meusnier, architecte”, début XIXe siècle, Arch. Dép. Gard carton I.*

La façade finalement réalisée est une version épurée du projet de Meusnier. Dans les années 1826, la salle de spectacle est dotée d'un péristyle plus sobre. Trop coûteuses, les statues ont disparues. Cette colonnade fait pendant à celle de la Maison Carrée. Il ne s'agit pourtant nullement de concurrence mais bien de la réalisation d'une toile de fond antiquisante à la mesure du monument. Les travaux s'achèvent

en 1828. Finalement inscrite à l'Inventaire général, la magnifique colonnade ionique fait désormais le bonheur des... conducteurs épuisés sur l'aire de Caissargues sur l'autoroute A54 entre Nîmes et Arles.

De façon assez similaire, l'amphithéâtre d'Arles fait l'objet d'une théâtralisation avec la construction d'un grand perron au Nord en 1847. Les travaux d'isolement et de recherche du sol antique contribuent à accentuer le dénivelé important et l'accès en est désormais compliqué. Charles-Auguste Questel conçoit donc une sorte de *“piédestal”* majestueux pour l'entrée principale¹⁷. Le monument antique se trouve de cette façon mis en valeur. Surélevé sur son massif rocheux, il domine dès lors le quartier au Nord et le perron frontal d'une quinzaine de degrés permet une liaison quelque peu théâtralisée.

Ainsi architectes et ingénieurs ont su mettre en scène et valoriser le patrimoine antique au moyen d'une connaissance précise du tissu urbain. L'intégration est jugée réussie à Nîmes et à Arles alors que le constat est plus mitigé à Vienne. Il reste que ne se retrouve pas à Arles, pas plus d'ailleurs qu'à Vienne, cette volonté indéniable, présente à Nîmes, de dégager et de restaurer l'édifice, associée à un rêve de re-



Fig. 7, Arles : *vue actuelle de l'amphithéâtre.*

¹⁶ Arch. Dép. Gard, 8T 342 : *« Rapport relatif à la situation actuelle des travaux de restauration de la Maison Carrée de Nîmes »*, signé l'ingénieur des Ponts et Chaussées, daté du 30 mai 1821.

¹⁷ Arch. Dép. Bouches-du-Rhône, VIII 91/4 : *états de situation des travaux réalisés à l'amphithéâtre d'Arles, durant les exercices 1847/1849 : état n°9 (travaux du 30 juin au 31 août 1847) et n°10 (travaux du 31 août au 31 octobre 1847).*

construction d'un environnement antiquisant dont la ville porte encore des traces.

Table des illustrations :

Fig.1 : Nîmes : Victor Grangent, "*Plan de l'amphithéâtre romain*", 1809, Arch. Dép. Gard 8T 273

Fig.2 : Nîmes : Victor Grangent, "*Plan d'une partie de la ville de Nîmes au pourtour de l'amphithéâtre romain*", [1812], Arch. Dép. Gard 8T 275

Fig.3 : Vienne : "*Vue d'un temple antique appelé Notre-Dame-de-la-Vie à Vienne*" Les monuments de la France classés chronologiquement, 1816-1836, pl. 40, dessin de Bance.

Fig.4 : Vienne : "*Plan cadastral de la ville de Vienne*", feuille 9, 1875, musée des Beaux-Arts de Vienne.

Fig.5 : Nîmes : "*Vue perspective de la Maison Carrée du côté Nord-Ouest*", Description des monuments antiques de la France, Grangent, Durand et Durant, pl. XXI.

Fig.6 : Nîmes, "*Vue de la nouvelle salle des spectacles de la ville de Nîmes exécutée d'après les plans et dessins et sous la conduite de M. Meusnier, architecte*", début XIX^e siècle, Arch. Dép. Gard carton I.

Fig.7 : Arles : vue actuelle de l'amphithéâtre.



Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement du Gard
Tél : 04 66 36 10 60 - Fax : 04 66 84 02 10 - 11 Place du 8 Mai 1945 30000 NIMES



Avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Languedoc-Roussillon