

History, Architecture and Heritage: Building the Architectural Identity

**a cura di
Elisa Boeri, Pierre Coffy
e Francesca Mattei**

FrancoAngeli

Architectural Design and History

La Collana *Architectural Design and History* intende esplorare le relazioni tra il progetto di architettura e la città contemporanea, in particolare dove la trasformazione urbana si confronta con la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico. Attraversando diverse teorie, tecniche e pratiche, i contributi indagano l'identità complessa della cultura architettonica, avviano connessioni e scambi tra le discipline, e promuovono una concezione strategica e evolutiva del patrimonio architettonico. La Collana è promossa dal Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano, sede della Cattedra UNESCO in *Architectural Preservation and Planning in World Heritage Cities*. Tutti i volumi pubblicati sono sottoposti a revisione in doppio cieco con garanzia di terzietà, gestita dal Comitato Scientifico attraverso la collaborazione di referee esterni altamente qualificati.

Comitato Scientifico

Federico Bucci (Politecnico di Milano, Polo Territoriale di Mantova, Italia)
Ángela García de Paredes (Universidad Politécnica de Madrid, Spain)
Jean-Philippe Garric (Université Paris-1, Francia)
Jian Long Zhang (Tongji University, Cina)
Guillermo Aranda Mena (Royal Melbourne Institute of Technology, Australia)
Quintus Miller (Università della Svizzera Italiana, Svizzera)
Eduardo Souto de Moura (Politecnico di Milano, Polo Territoriale di Mantova, Italia)
Ana Tostões (Universidade Técnica de Lisboa, Portogallo)
Elisa Valero Ramos (Universidad de Granada, Spagna)
Yael Moria (Shenkar College, Israele)
George Zillante (University of Adelaide, Australia)

I testi del presente numero sono basati su ricerche originali svolte da parte degli autori e hanno superato la procedura di accettazione per pubblicazione basata su un processo di double blind peer review.

Architectural Design and History

History, Architecture and Heritage: Building the Architectural Identity

a cura di
Elisa Boeri, Pierre Coffy
e Francesca Mattei

FrancoAngeli

**History, Architecture and Heritage:
building the architectural identity**

a cura di Elisa Boeri, Pierre Coffy
e Francesca Mattei

Coordinamento editoriale
Luca Dal Corso

Progetto grafico
Tassinari/Vetta

Il curatore e l'editore ringraziano i proprietari dei testi e delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori, e si dichiarano a disposizione degli aventi diritto laddove non sia stato possibile rintracciarli.

Ibn: 9788835177494

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

- 6 **Introduzione**
Elisa Boeri, Pierre Coffy,
Francesca Mattei
- 12 **Augustin-Nicolas Caristie
et les monuments
d'Orange : naissance
d'une dynamique
patrimoniale, entre
conservation et
destruction. 1820-1848**
Marie-Agnès Gilot
- 32 **Dallo sfruttamento
imprenditoriale alla
tutela: la Domus Aurea fra
VIII e XIX secolo**
Federica Causarano
- 54 **Conserve or Restore?
Giuseppe Valadier's
Approach to Saving
Rome's Ancient
Monuments**
Selena Anders
- 80 **Disegnare il patrimonio
all'École des Beaux-Arts.
Osservazioni per una
epistemologia del
Rinascimento italiano
in Francia**
Francesca Mattei
- 94 **Revival, fraintendimenti
e distruzioni.
Inventare una tradizione
e perdere la memoria
a Milano alle soglie
del Neorinascimento**
Roberta Martinis
Edoardo Rossetti
- 112 **«Forum suo de cognomine
Belgiosium aperuit».
Magnificenza privata
e comodità pubblica nel
progetto urbano di piazza
Belgioioso**
Jessica Gritti
- 130 **Alnwick: «A Feudal Castle
Without, and a Roman
Palazzo Within». Anthony
Salvin, Luigi Canina
e Giovanni Montiroli
al servizio del Duca
di Northumberland**
Simonetta Ciranna
- 146 **City, Identity and Nation:
Pombaline Architecture
versus Gothic
Architecture in 19th
Century Lisbon
(1823-1846)**
Paulo Simões Rodrigues
- 164 **Victor Hugo: dal
monumento alla città**
Gabriella Guarisco
- 176 **La conservazione dei
monumenti e del loro
contesto nel pensiero
di Jean-Philippe Schmit
e degli *archéologues
français* della prima
metà dell'Ottocento**
Vittorio Foramitti
- 194 **Autori**

Introduzione

Elisa Boeri, Pierre Coffy
e Francesca Mattei

È stato ampiamente dimostrato che, a partire dalla metà del Settecento, l'interesse per l'antichità coltivato da collezionisti, architetti e committenti ha visto un momento di svolta, dovuto a una nuova sistematizzazione della cultura archeologica. Il gusto per le antichità greche e romane si diffonde in Europa, veicolato anche dai molteplici esiti grafici elaborati da numerosi viaggiatori durante il Grand Tour, periodo cruciale per la formazione professionale di artisti e architetti e snodo centrale per acquisire una maggiore riconoscibilità sociale. Accanto agli esiti artistici stimolati da un rapporto sempre più diretto con il patrimonio, la conseguenza dell'incontro con le varie culture del passato si riflette anche nella storiografia, nutrendo l'idea di una nuova *Storia universale dell'arte* scaturita dagli studi di Johann Joachim Winckelmann (1764)¹.

L'Accademia è invasa da dibattiti e polemiche, diffusi a scala sovranazionale grazie all'editoria e alla stampa d'arte, sulle molteplici e, talvolta, stridenti visioni del destino del patrimonio, in bilico tra «nuovo antico» e «nuovo moderno»². Accanto alla riflessione su temi di ampia portata, si afferma l'interesse per il patrimonio locale, in un primo momento limitato a opere che solleticavano il fascino per il classico, ma ben presto esteso a un ventaglio di riferimenti più ampi³. Le riflessioni teoriche, che in questo arco cronologico si moltiplicano incessantemente, vengono affiancate da interventi progettuali che incidono fortemente sul costruito – soppressioni, privatizzazioni, demolizioni, ricostruzioni⁴.

Tali componenti contribuiscono a produrre la nozione di patrimonio nella sua attuale accezione, risultato di un processo culturale di lunga durata, frutto «di una dialettica complessa di conservazione e di distruzione all'interno della successione di forme o di stili di eredità storiche di cui si sono dotate le società occidentali»⁵. Parlare di patrimonio architettonico in relazione alla costruzione dell'identità di una nazione significa dunque accettare il carattere ambivalente del termine stesso, sospeso tra il significato materiale di proprietà, pubblica o privata, e l'idea di eredità storica quale memoria condivisa.

Proprio nel solco di una tradizione storiografica così stratificata ha avuto origine il convegno internazionale *Progettare con il patrimonio: Milano, l'Europa (1796-1848). Riflessioni attorno alla costruzione di*

una identità architettonica, organizzato a Milano e a Mantova tra il 28 e il 30 ottobre 2021. Unendo studiosi e studiose con varie competenze disciplinari – dalla storia alla storia dell’arte e dell’architettura, dal restauro alla storia giuridica – queste giornate ambivano ad avviare una riflessione trasversale attorno ai molteplici significati del concetto di patrimonio architettonico, artistico e culturale nel periodo compreso tra la fine del XVIII e XIX secolo.

La scelta della cronologia appariva infatti particolarmente congeniale per ragionare su questi aspetti. È noto, infatti, che in concomitanza con la Rivoluzione francese, momento storico segnato anche da drammatiche distruzioni del tessuto urbano di molte città, abbia preso forma l’idea di una nazione in grado di trarre forza rigeneratrice nella propria memoria identitaria, riconoscendo al patrimonio il più alto grado di valore morale e collettivo⁶. Tale condizione culturale ha generato varie ricadute di ordine progettuale e materiale. Sul finire del secolo l’utilizzo delle preesistenze diviene prassi. Le ragioni all’origine di questa scelta, pratica e conveniente sul piano economico, non si configurano tuttavia come limitazioni dell’importanza dell’idea stessa di riscoperta e riuso del patrimonio, attuati nel nome della modernizzazione. In questo quadro, il patrimonio architettonico, conteso tra interesse pubblico e privato, diviene protagonista, e talvolta vittima, di una serie di interventi che si inscrivono nei programmi di riassetto urbano con risultati spesso ambigui.

La condizione precaria del patrimonio, sotto minaccia per le soppressioni e le privatizzazioni di interi isolati cittadini, diviene altresì lo stimolo per la regolamentazione delle misure di protezione, azioni aurorali verso la tutela dei beni artistici e architettonici. A tale idea sono legati risvolti politici europei, dalla denuncia del «vandalismo» da parte dell’abate Gregorio negli anni del Terrore, alla nuova *Histoire de l’Art par les monuments* di Séroux d’Agincourt (1823), testimone dell’avvenuto riconoscimento di un patrimonio di valore universale⁷.

Parallelamente all’ampliamento dei confini urbani e alle esigenze determinate dalla condizione contingenti, si riaccende la disputa tra antichi e moderni, sollecitata dalla lettura dei trattati, da Vitruvio a Palladio, e dal rinnovato interesse per l’opera dei protagonisti del

Rinascimento, da Bramante a Vignola⁸. Figure come Luigi Cagnola, Pietro Pestagalli, Gioachino Crivelli o Pelagio Palagi, per citarne alcuni provenienti dal contesto milanese, tra i protagonisti di questi volumi, si fanno continuatori del dibattito sul piano dello spazio costruito. E se Carlo Cattaneo auspicava dalle colonne del Politecnico un ritorno di «quello stile per eccellenza moderno e italiano, nel quale il genio di Bramante seppe fondere all'uso nostro i puri elementi antichi»⁹, gli architetti dibattevano sull'idea di un patrimonio per trasmissione, identificabile tanto nelle vestigia locali quanto nella selezione mirata di modelli d'esportazione. Un patrimonio per filiazione, sul quale si costruisce un'idea di nazione che implica una volontà di scelta (di tradizione, di modelli, di relazioni culturali) basata su tre valori fondamentali: identità, continuità e unità¹⁰. La conseguente presa di coscienza riflette la volontà di costruire una tradizione architettonica locale, nazionale, universale che ben presto implica la necessità di fissare i caratteri e i confini della propria memoria, rivolgendosi non solo all'antichità classica ma ampliando il proprio sguardo a vestigia medievali e forme e modelli rinascimentali.

Il successo riscosso dalla *call for papers* di questo convegno, lanciata nella primavera del 2021, ha dimostrato l'attualità di tali questioni, al centro di ricerche diversificate dal punto di vista geografico e tematico, come si vedrà nelle pagine di questo volume. Proprio per queste ragioni, abbiamo scelto di suddividere in due parti gli esiti delle giornate di studio, a cui hanno preso parte trenta relatori e relatrici, presentando ventisette relazioni. Tale decisione, solo parzialmente influenzata dalla mole dei materiali raccolti e rielaborati in seguito al convegno, è stata determinata dalla volontà di far risaltare i fili rossi e i percorsi tematici affrontati.

Questo primo volume raccoglie dieci contributi, che interpretano la relazione tra progetto e patrimonio privilegiando una prospettiva storica e teorica, dialogando con la questione della scelta dei modelli, del restauro e dello studio dei monumenti del passato. I saggi di Marie-Agnès Gilot, Federica Causarano e Selena Anders propongono una lettura critica di fenomeni puntuali che assumono una valenza trasversale e sovranazionale, cimentandosi nella ricostruzione del rapporto tra monumento, conservazione e trasformazione mediante casi di studio francesi e romani. Emerge il ruolo egemone

dell'archeologia, disciplina giovane, capace di riscrivere la relazione con l'antico grazie anche al forte legame con le strategie politiche. I saggi di Jessica Gritti, Roberta Martinis e Edoardo Rossetti, e Francesca Mattei dialogano con la relazione che nell'Ottocento si instaura con il patrimonio architettonico rinascimentale, mettendo in evidenza le diverse posizioni teoriche e la polifonia degli studi compiuti nel corso del secolo. Simonetta Ciranna e Paulo Rodrigues sollevano la questione, centrale nel corso del XIX secolo, del rapporto tra storia e storicismo, mostrando la varietà e le contraddizioni dell'impiego del passato come modello per i nuovi progetti. I contributi di Gabriella Guarisco e Vittorio Foramitti aprono il dibattito sulla conservazione del patrimonio e sulle molteplici teorie elaborate negli anni in cui la disciplina del restauro trova le prime formalizzazioni normative, anticipando i temi che saranno protagonisti del secondo volume di quest'opera collettanea.

Questa pubblicazione è stata finanziata dal Dipartimento ABC del Politecnico di Milano, dal Polo territoriale di Mantova, dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre, dall'Institut Français e dall'Università Italo Francese (bando Label scientifico UIF/UFI). Meritano un ringraziamento particolare i membri del Comitato scientifico, composto da Micaela Antonucci (UniBo), Federico Bucci (Polimi), Antonino De Francesco (UniMi), Jean-Philippe Garric (Paris 1), Michele Luminati (Universität Luzern), Carlo Mambriani (UniPr), France Nerlich (Inha), Susanna Pasquali (Roma 1), Dominique Poulot (Paris 1), Francesco Repishti (Polimi) e Letizia Tedeschi (Archivio del Moderno-USI) che hanno sostenuto il progetto e lavorato per permetterne la buona riuscita.

- 1 Sulla scoperta dell'antico: L. Kantor-Kazovsky, «Pierre Jean Mariette and Piranesi: The Controversy Reconsidered», *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. 4, 2006, pp. 149-168. Sul *Grand Tour*: G. Bertrand, *Le Grand Tour revisité: Pour une archéologie du tourisme: le voyage des Français en Italie, milieu XVIIIe – début XIXe siècle*, Publications de l'École française de Rome, Roma, 2013; su Winkelmann: J. Pigeaud, J.P. Barbe, *Winckelmann et le retour à l'antique: actes du colloque, 9-12 juin 1994*, Université de Nantes, Nantes 1995.
- 2 R. Pavoni, *Reviving the Renaissance: the use and abuse of the past in nineteenth-century Italian art and decoration*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.
- 3 Su tali questioni, si veda: F. Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Éditions du Seuil, Parigi 1996.
- 4 Su questi temi, rimandiamo al secondo volume dell'opera, in corso di preparazione.
- 5 D. Poulot, «Elementi in vista di un'analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX», *Annuario di Antropologia*, n. 7, 2006, pp. 129-154.
- 6 Si veda: L. Réau, *Les monuments détruits de l'art français: histoire du vandalisme*, Librairie Hachette, Parigi 1959.
- 7 F. Bercé, *Des monuments historiques au Patrimoine du XVIIIe siècle à nos jours*, Flammarion, Parigi 2000.
- 8 Sulle ristampe dei trattati, si veda: J.P. Garric, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Mardaga, Sprimont 2004, pp. 73-99.
- 9 C. Cattaneo, «Il Politecnico», 1839, 1.2, p. 355.
- 10 E. François, «Les mythologies historiques des nations européennes», in *Publics et projets culturels. Un enjeu des musées en Europe*, a cura di C. Ballé, D. Poulot, L'Harmattan, Parigi 2000, p. 130.

**Augustin-Nicolas
Caristie et les
monuments
d'Orange:
naissance d'une
dynamique
patrimoniale,
entre conservation
et destruction.
1820-1848**

Marie-Agnès Gilot

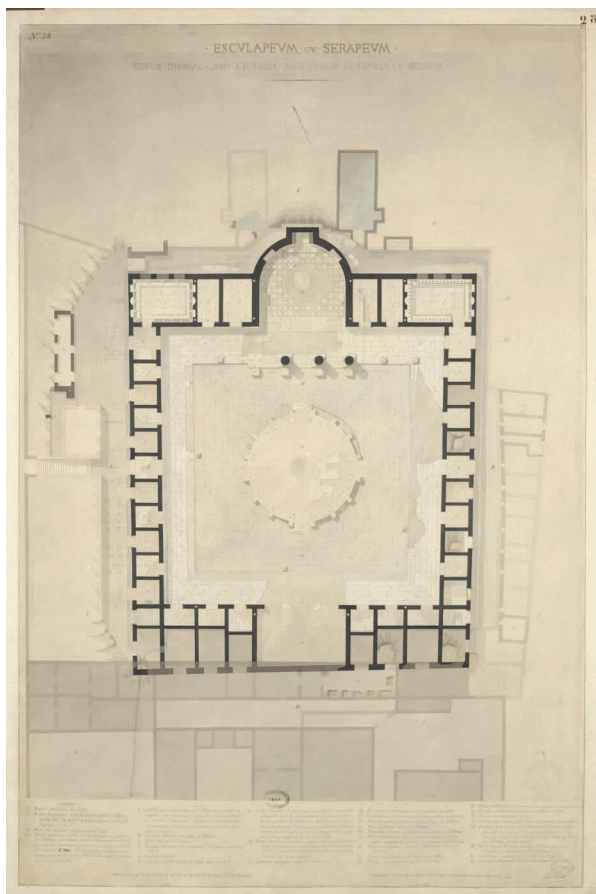
L'architecte Augustin-Nicolas Caristie a joué au XIX^e siècle un rôle de première importance dans la conservation des monuments gallo-romains d'Orange, et favorisé l'émergence d'une conscience patrimoniale à travers l'ancrage de l'identité orangeoise dans son histoire antique. Grand Prix de Rome en 1813, sa démarche intellectuelle le conduit de l'étude des monuments antiques romains à la conservation des monuments historiques de son pays. Elle passe essentiellement par la méthodologie de la fouille archéologique, dans ce qu'elle a alors de plus tangible, guidée par un idéal en action et placée au service de l'État centralisateur. Caristie s'est précocement engagé dans les grandes instances administratives parisiennes et a su utiliser avec détermination ces leviers professionnels pour compter parmi les premiers acteurs de la conservation monumentale.

La personnalité de l'architecte s'est forgée autour de la figure du père, architecte voyer à Avallon, dans le prolongement d'une longue lignée de maîtres d'oeuvre et architectes piémontais installés en Bourgogne, familiers d'interventions majeures sur le patrimoine bâti local¹. La transmission d'une solide culture architecturale est au cœur de leur relation: «Mon père me fit ensuite faire le voyage de Provence; pendant 6 mois je visitais toutes les antiquités de cet intéressant pays». En 1807, ses premiers carnets de croquis illustrent ce premier séjour initiatique et précèdent de fort peu son entrée à l'École impériale des Beaux-Arts, à l'âge de 27 ans². De sa formation parisienne, il acquiert la longue pratique du dessin d'architecture et l'assimilation d'un *corpus* de références issues de la fin du XVIII^e siècle dont les principaux représentants, ses maîtres pour l'obtention du Grand Prix de Rome, sont Antoine-Laurent-Thomas Vaudoyer et Charles Percier, dans la filiation de Marie-Joseph et Antoine-François Peyre. Il incarne ainsi le parfait émule de l'Ecole de Percier et pourtant, jeune provincial bourguignon arrivant à Paris, passionné tout à la fois par la dimension artistique et scientifique de la discipline architecturale, il aurait préféré, contre l'avis de son père, marcher dans les pas de son frère aîné de six ans et intégrer comme lui la prestigieuse école Polytechnique pour devenir ingénieur³. Percier sera néanmoins son véritable initiateur dans la compréhension des monuments du passé. La formation romaine qui s'ensuivra, ainsi qu'un goût singulier pour l'archéologie de terrain, se révéleront essentielles dans l'évolution de sa carrière.

La Villa Médicis accueillait ordinairement les Grands Prix de Rome durant quatre années, mais le jeune pensionnaire, arrivé à Rome en décembre 1813, ne reviendra en France qu'au printemps 1820, au terme de travaux archéologiques prolongés. La ville est française depuis l'annexion par Napoléon Ier des Etats pontificaux en mai 1809, seconde capitale de l'Empire depuis la naissance en 1811 du Roi de Rome. L'administration napoléonienne présente jusqu'en 1814 fait de l'embellissement de la ville une affaire éminemment symbolique en intégrant dans ses ambitieux projets d'urbanisme la mise en valeur des édifices antiques délabrés du Forum romanum, lequel se transforme en véritable chantier, s'offrant comme un vaste champ d'études aux travaux des pensionnaires. Témoin attentif et acteur des fouilles qui se multiplient, Caristie tisse ses premiers liens professionnels avec les principaux protagonistes français, notamment le Comte Camille de Tournon-Simiane, jeune haut fonctionnaire nommé préfet de Rome, le Baron Joseph-Marie de Gérando, chargé des affaires intérieures au sein de la Consulte extraordinaire pour les Etats romains, ainsi que Guy de Gisors, un des architectes chargés des travaux en collaboration avec leurs confrères italiens, Guiseppe Valadier, Guiseppe Camporese et Raffaele Stern⁴.

En véritable homme de terrain, Caristie ne néglige aucun sondage et ne ménage aucune peine pour comprendre et retrouver la cohérence d'un ensemble de fragments épars ayant appartenu à un monument ou ensemble urbain antique. C'est le cas exemplaire du Temple de Sérapis à Pouzzoles, découvert lors d'une excursion dans le Golfe de Naples et en Sicile, et choisi par lui comme Envoi de 4^e année. Sachant l'édifice condamné à disparaître par suite de désordres géologiques, il expose avec précision sa démarche d'archéologue et espère que son travail graphique offrira *a minima* le témoignage indispensable aux investigations des générations futures⁵ ■.

Lorsqu'enfin de retour à Paris en 1820, il publie rapidement une prestigieuse synthèse graphique des connaissances archéologiques d'une partie du Forum romain, il acquiert *de facto* une stature de spécialiste de l'antiquité monumentale⁶. Il est ainsi précocement pressenti pour une mission d'envergure nationale destinée à rendre compte de l'état actuel des monuments antiques du midi de la France et des moyens à prendre pour leur conservation. Comme nous le



verrons, cela constituait à moindre échelle une forme d'aboutissement sur le sol français des ambitions initiales du préfet de Rome Camille de Tournon, devenu sous la Restauration président du Conseil des Bâtiments Civils, sous l'autorité du ministère de l'Intérieur.

Après sept ans d'absence, Caristie met à profit son retour pour séjourner quelques mois en Provence, d'avril à juillet 1820. L'étude des *Antiques du Midi de la France* est alors perçue comme le prolongement de la formation romaine et s'inscrit dans le droit fil du règlement, formulé puis institué en 1790 par l'Académie, qui souhaite élargir sa collection de relevés archéologiques aux «monuments antiques qui sont en France»⁷. Dès 1791, Charles Percier a donné l'exemple

A. N. Caristie. Temple de Sérapis à Pouzzoles. «Edifice thermal connu à Pouzzol sous le nom de temple de Sérapis». Plan coté. Envoi de Rome de 4e année [1820-1840].

70,5 x 104,5 cm. encre et lavis d'encre. B.E.B.A. ENV 13. pl. 28. Cl. E.N.S.B.A.

en complétant lors de son séjour provençal un imposant et précieux recueil de relevés et croquis⁸. Caristie met donc consciencieusement ses pas dans ceux du maître et prend la mesure des transformations urbaines et paysagères, notamment du redressement de la route impériale de Paris à Antibes autour de l'arc d'Orange⁹. Désormais, une grande esplanade circulaire, bornée et plantée, le met en valeur sur l'axe de la nouvelle voie en direction de Rome. Nombre de croquis et relevés élargis aux monuments de communes voisines et de Nîmes, datent de cette époque¹⁰ et témoignent de l'engagement de l'architecte dans leur analyse archéologique et formelle, objectif qu'il poursuivra toute sa vie.

Il est donc indispensable de le replacer, aux deux titres de la pensée constructive et du savoir intellectuel, dans la problématique patrimoniale telle qu'elle se pose dès le début du XIXe siècle en France, et plus particulièrement au sein des deux instances majeures que sont le Conseil des Bâtiments Civils et la Commission des Monuments Historiques, véritables laboratoires de la déontologie en matière de restauration monumentale. Caristie est en effet de ceux qui accompagnent dans leurs tâtonnements et dans leurs efforts les initiatives locales et ministérielles en espérant y dessiner son avenir professionnel. Nommé dès 1827 au Conseil, il joue un rôle très singulier qui préfigure la nomination d'un inspecteur des Monuments Historiques – qui en 1830 sera en l'occurrence Ludovic Vitet – mais cela aboutira dix ans plus tard à sa nomination comme architecte expert de la Commission des Monuments Historiques, dès la création de celle-ci en 1837¹¹. Il en devient un membre influent, auprès de confrères de sensibilité différente, comme Jacques-Félix Duban ou Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc. Sa démarche accompagne dès lors la prise en charge du patrimoine monumental, et participe de l'identité architecturale propre au XIXe siècle. La question des transferts culturels et artistiques entre l'Italie et la France est posée dans le cadre même du parcours académique puis professionnel de Caristie, s'incarnant plus précisément dans la relation que, fort de l'expérience romaine, il entretiendra sa vie durant avec l'arc de triomphe et le théâtre antiques d'Orange. Nous pouvons mesurer l'importance des missions qui, sous la Restauration puis la Monarchie de Juillet, lui sont confiées pour leur connaissance et leur conservation. Incontestablement liées par la proximité spatio-temporelle des deux



édifices ², elles se distinguent toutefois dans la méthodologie ainsi que par la sensibilité différente des acteurs d'un régime à l'autre. Bien avant la création de la Commission des Monuments historiques et du service des Édifices Diocésains chargé des cathédrales, le Conseil des Bâtiments Civils a progressivement pris en charge l'expertise technique de dossiers intéressant aussi bien les monuments antiques que les cathédrales et gère les problèmes d'entretien, de conservation et de restauration. En 1814, une circulaire aux préfets soumet toute velléité d'intervention à l'autorisation du ministère de l'Intérieur et, pour la première fois en 1819, celui-ci inscrit au budget des Bâtiments Civils un fonds pour la «conservation d'anciens monumens» qui profitera dans un premier temps surtout aux monuments antiques du Midi de la France.

²

A. N. Caristie. «Plan général de la ville d'Orange», gravé dans *Monuments antiques à Orange. Arc de triomphe et théâtre; publiés sous les auspices de S.E.M. le Ministre*

d'Etat par Auguste Caristie, architecte, Paris, Firmin Didot frères, fils et cie, 1856, in-folio, pl. I.



Bien que le gouvernement ne s'engage pas dans une politique d'envergure et n'y consacre pas le budget adéquat, une réelle prise de conscience s'est installée au sein même du Conseil des Bâtiments Civils. C'est également le cas à l'échelle locale, comme à Nîmes, Arles et Orange pour ne citer que les villes du Midi de la France. Ainsi, dans le département du Vaucluse, les pouvoirs locaux, les ingénieurs, architectes, antiquaires, collectionneurs et autres bibliothécaires coordonnent leurs efforts pour réclamer les fonds nécessaires à la sauvegarde de leurs monuments¹², là victimes d'abandon, ici menacés d'interventions intempestives. Haut fonctionnaire lui-même originaire du Vaucluse, le comte de Tournon-Simiane, ayant accédé aux fonctions de président du Conseil des Bâtiments Civils à partir de 1823, a, comme on l'a vu précédemment, développé une grande sensibilité pour les problématiques patrimoniales naissantes et il est particulièrement attentif au dossier orangeois dont il espère à tout le moins l'exemplarité¹³.

Dans ce contexte d'émulation locale, fort d'une administration nationale éclairée, la mission gouvernementale à l'arc d'Orange, bien circonscrite de 1824 à 1828, est confiée à Caristie ³. Son intervention est proche de l'anastylose dans la filiation des principes appliqués par Rafael Stern et Guiseppe Valadier sur l'arc de Titus à Rome en 1820. Caristie en a été le témoin direct, et ses relevés montrent tout l'intérêt

³

A. N. Caristie. Pose des échafaudages sur l'arc d'Orange. «Vue de l'élévation méridionale», [1825]. 21,4 x 25,9 cm. Plume et lavis d'encre. A.D. Yonne. Fonds Caristie 92 J 22. Cl. auteur.



qu'il accorde à cette approche expérimentale, première réintégration formelle d'un monument disparaissant dans le palimpseste urbain. La transposition qu'il en fait sur l'arc d'Orange quelques années plus tard affirme plus qu'à Rome encore le principe de lisibilité de l'intervention. En effet les interventions romaines et orangeoises se distinguent : si, à Rome, Valadier prend «la précaution d'utiliser du travertin et non du marbre, pour différencier les parties authentiques des modernes»¹⁴, il répond peut-être aussi du même coup à un critère d'ordre économique, en substituant au marbre un autre matériau moins coûteux¹⁵. Caristie tient au contraire à employer le matériau d'origine provenant des carrières de la Drôme, ce qui augmente sensiblement le coût de l'intervention¹⁶. En laissant toutefois la pierre à l'état neuf, la différenciation des parties modernes et antiques est établie, mais pour un temps seulement, en raison du vieillissement de la pierre. D'où le soin de laisser à l'état «d'ébauche» ce qui est refait **4**.

En cela, la restauration de Caristie est novatrice et précède la définition que propose Quatremère de Quincy en 1832: «il devra suffire de rapporter en bloc les parties qui manquent, il faudra laisser dans la masse leurs détails, de manière que le spectateur ne pourra se tromper sur l'ouvrage antique et sur celui que l'on aura rapporté uniquement pour compléter l'ensemble»¹⁷. Pour le Conseil des Bâtiments Civils, la

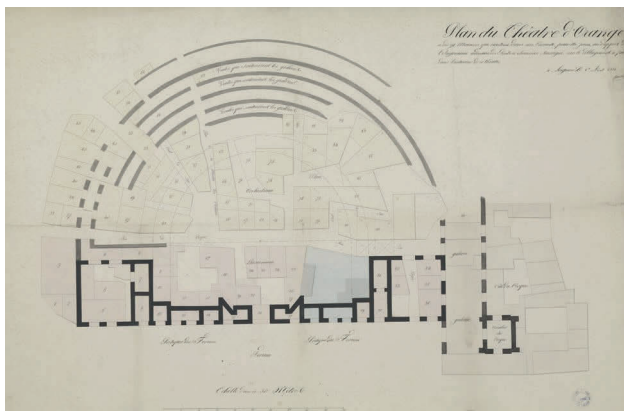
4

A. N. Caristie. Arc d'Orange, «Arc de Triomphe. Vue de la face septentrionale. Etat actuel», gravé dans *Monuments antiques à Orange*, op. cit, 1856, in-folio, pl. II ter.

restauration de l'arc, au même titre que l'arc de Titus à Rome, pourra désormais servir de modèle aux futures restaurations. Si le projet est en effet d'étendre ces principes à l'ensemble des monuments gallo-romains français, Caristie apparaît alors dans ce dispositif comme le plus apte à assumer cette lourde tâche¹⁸, voie dans laquelle le ministère de l'Intérieur ne s'engage toutefois pas immédiatement, faute de budget.

En 1837 le ministère de l'Intérieur charge Caristie d'une nouvelle mission, cette fois aux théâtres d'Arles et d'Orange. Cette inspection méridionale coïncide avec son entrée à la Commission des Monuments historiques, et en quelque sorte la signe. Le Conseil Général des Bâtiments Civils est le mandataire de cette nouvelle mission pour laquelle il bénéficie alors du soutien ministériel et d'une amplitude d'action autrement plus importants, conséquence du nouveau régime politique, des remaniements ministériels et avec eux des hommes, enfin, de la création du poste d'inspecteur général des Monuments Historiques. Le rapport de Caristie met prioritairement l'accent sur le dégagement des théâtres et sur les principes conservatoires¹⁹. Ces préconisations s'inscrivent dans le temps long et servent encore de référence aux principes d'intervention actuels. Devant un historique financier compliqué et la lenteur des acquisitions, Caristie propose une mesure énergique pour la poursuite des opérations, à savoir le vote de fonds spéciaux facilitant un dégagement complet. Dès 1837, Caristie en a envisagé l'urgente nécessité, non seulement pour les théâtres d'Arles et d'Orange, mais aussi pour tous les édifices antiques qui présentent un intérêt national²⁰. C'est finalement la loi d'expropriation pour cause d'utilité publique qui donnera à l'État les moyens de mettre un terme aux spéculations financières inhérentes aux transactions entre propriétaires avides et administrations locales impuissantes.

La loi votée le 3 mai 1841 sert ainsi de base à l'ordonnance royale du 21 juillet 1843 qui déclare d'utilité publique les travaux de dégagement du théâtre d'Orange ■ . Malgré toutes ces mesures, ce dernier n'est complètement débarrassé des maisons qu'en 1856 et celui d'Arles, vers 1860²¹. Dans son rapport, Caristie souligne l'intérêt de conduire simultanément les deux opérations car les vestiges des deux théâtres donnent des informations complémentaires, chacun de ces monuments ayant conservé de son côté les parties qui manquent entièrement à l'autre. Ces parties complémentaires sont : le mur du *prosceanium* et



de la *scaena*, intacts mais fragilisés à Orange, l'orchestra et la cavea, progressivement dégagées, à Arles. Il insiste particulièrement sur l'urgence de s'occuper d'abord du théâtre d'Orange dont la base du mur du proscénium est fragilisée par la présence des habitations particulières. Il préconise une conduite méthodique des fouilles, selon le principe qui l'avait guidé sur le site de Pouzzoles au début du siècle. Aussi ne faut-il pas s'étonner de le voir insister sur la reconnaissance des fragments en place. Il encourage le classement méthodique du matériel archéologique entrepris à Arles et déplore qu'à Orange, au contraire, on se soit prêté à un marché avec le musée d'Avignon qui récolte le produit des fouilles. D'après lui ces fragments doivent revenir au théâtre et être déposés dans les «salles des mîmes ou des chœurs» car, éloignés du site même des fouilles, ils perdent leur valeur scientifique tandis que le monument perd son intérêt pour la valeur historique²². Il le fait d'ailleurs observer aux membres de la Commission, qui s'apprêtent à rédiger une circulaire aux préfets leur demandant de déposer les objets dans les musées ou bibliothèques proches²³.

Ce rapport délivre surtout une des premières leçons concrètes de fouilles archéologiques à l'intention de ceux qui manipulent les vestiges: «Indépendamment d'une bonne surveillance, et de l'ordre à établir dans le classement des fragments retrouvés, il est encore, afin d'arriver à un heureux résultat, des précautions à prendre en procédant aux travaux de déblaiement, tant pour la démolition des maisons que pour l'enlèvement des décombres et des terres. [...] C'est,

5

A. N. Caristie. Théâtre d'Orange. Acquisitions. 1838. «Plan du théâtre d'Orange et de ses abords indiquant par une teinte grise et une teinte de bistre les propriétés à acquérir pour

son déblayement et son isolement. Paris, le 29 novembre 1838», encre et lavis d'encre. 27,2 x 42,2 cm. M.P.P. Album relié. 4325 F II. 1838. n° 4327. Cl. M.P.P.

autant qu'il est possible, avec les mains mêmes qu'il faut opérer les fouilles en approchant le sol antique»²⁴.

Les deux missions qui sont confiées à Caristie dans ce premier tiers du XIXe siècle, l'une en 1824 et l'autre en 1837 le conduisent à proposer, dans leurs contextes politiques respectifs, deux méthodes d'intervention sensiblement différentes. Du principe assez austère retenu pour l'arc résulte la restitution intégrale des volumes, facilitée par sa typologie, autorisant une reprise à l'identique de la face occidentale²⁵. La restitution d'un monument gallo-romain de cette importance est symptomatique d'une période attachée à l'Antiquité. L'architecte qui restaure l'arc de triomphe à Orange est l'élève de celui qui, en ce début de siècle néoclassique, construit l'arc du Carrousel à Paris. Comme les grands arcs romains, celui d'Orange a valeur de modèle et mérite de réintégrer dignement sa place dans une filiation revendiquée.

Cependant, si l'arc de triomphe se prête sans danger à l'exercice de réintégration formelle, Caristie veille à ne pas outrepasser les limites de cette méthode à Orange. Au contraire il s'attache consciencieusement à préserver tous les indices matériels - architecturaux, iconographiques, textuels et épigraphiques - pouvant conduire à une datation précise de l'édifice, laquelle ne faisait pas - et ne fait toujours pas - l'unanimité. Il a notamment bien identifié les deux problèmes fondamentaux attachés à cet arc : sa datation et le contenu de ses reliefs, qui restent un sujet épineux que n'épuisent pas les hypothèses les plus récentes autour d'une fourchette chronologique maintenant restreinte à quelques années entre 21 et 26-27 ap JC²⁶. Aussi recommande-t-il de préserver soigneusement l'emplacement des trous de scellement de la dédicace primitivement située sur l'architrave du monument et s'interdit-il également de reproduire les décors sculptés pour assurer une authenticité et une compréhension optimales de l'édifice, pour, *in fine*, garder vivante et stimuler l'activité de recherche archéologique et philologique au sein de la communauté scientifique. Ce réflexe d'archéologue est salutaire et guide aussi sa méthode aux théâtres d'Arles et d'Orange, où un certain idéal du monument antique le conduit à écarter toute forme de substitut du matériau d'origine et pour lesquels il défend plutôt le parti d'une pure consolidation, autrement dit «le souci de non-restauration»²⁷.

Cette méthodologie a fait l'objet d'une publication prestigieuse en 1856. Première monographie du genre en France, l'ouvrage est une synthèse finale présentant l'arc et le théâtre dans leur état actuel, complété d'une étude synoptique du style architectural grâce à une connaissance approfondie de nombreux spécimens français et surtout italiens avec la proposition d'une chronologie relative, et enfin de leur «état primitif supposé»²⁸. Du point de vue scientifique, l'événement est accueilli avec enthousiasme et admiration puisque le principe fondamental de la distinction de l'état actuel et les détails soigneusement relevés sont devenus, avant même la publication, les matériaux d'une étude largement partagée par ses pairs : Prosper Mérimée, Ludovic Vitet, Charles Lenormant, Auguste Pelet, pour ne citer qu'eux, émettent de concert leurs hypothèses respectives sur cette base.

C'est effectivement son étude archéologique du théâtre qui illustre le mieux sa contribution personnelle à la connaissance de l'Antiquité. Caristie a observé dès 1820 deux particularités au théâtre d'Orange, à savoir un état de conservation assez rare du mur du *proscenium* sur toute sa hauteur, «partie d'autant plus précieuse qu'elle manque à presque tous les théâtres antiques connus» et identifie en 1825 sur la partie sommitale de ce mur les traces d'une charpente, «traces non équivoques du toit qui couvrait la scène, particularité remarquable»²⁹. S'il insiste sur cette originalité, c'est en connaissance de cause car il conserve dans sa bibliothèque un recueil d'*Études sur les théâtres antiques*³⁰ que l'on peut inscrire au chapitre de ses recherches personnelles, étant par ailleurs bien avisé du fait qu'on n'avait jusqu'à présent étudié le théâtre antique qu'en se fondant sur l'idée fausse que la scène n'était pas couverte. Ce sont donc, entre autres, ces dispositions qu'il s'attache à rendre compréhensibles dans son ouvrage car elles sont uniques. Pour rendre à ce mur son riche décor et son toit en porte-à-faux, il compte évidemment sur une conduite méthodique du dégagement et des fouilles, ce qui lui permet de s'interroger sans conclure définitivement sur les moyens de sa mise en œuvre et à quelles conditions l'auvent pouvait tenir sans support apparent du côté du public pour garantir la vue de la scène depuis l'ensemble des gradins ❷.

Il est à présent intéressant de relire l'ambition de ce dessein patrimonial à l'aune de son activité d'architecte au service de la commande publique, qui le conduit à concevoir en 1825, en grande

élevés comme autant de signes de reconnaissance publique pour les chefs militaires royalistes et pour les morts anonymes. De 1823 à 1825, Caristie reçoit ainsi du gouvernement la commande de chapelles expiatoires en Morbihan³² et du martyrium d'Orange³³. La même référence typologique, voire le caractère transposable des projets d'une région à l'autre, est très nettement perceptible dans la phase de conception entre 1823 et 1825. En soignant particulièrement l'insertion d'une rotonde dans le site, qu'il soit rural pour le tombeau de Cadoudal près d'Auray ou urbain à Orange, Caristie assure la permanence d'un modèle à rapprocher de l'un de ses dessins d'école *Église à la Trinité*³⁴, se référant lui-même à la chapelle sépulcrale que Marie-Joseph Peyre publie en 1795 dans ses *Œuvres d'architecture*³⁵. Depuis la fin du XVIIIe siècle, ce thème, généralement consacré à la gloire des grands hommes, est inspiré du tombeau romain de Caecilia Metella, et se décline en nombreuses variantes européennes jusqu'aux années 1830.

A Orange, l'édifice doit fermer la perspective du cours Saint-Martin sur fond de paysage agreste . Au-dessus des cryptes disposées en croix grecque et voûtées, où doivent être déposés les restes des victimes, Caristie prévoit un stylobate circulaire orné de dix-huit cippes de forme antique qui sert de *campo santo* et sacralise ainsi le lieu, en lui donnant le caractère «d'un calvaire ou lieu de souffrance»³⁶. Un escalier de douze marches conduit à l'imposant portique de quatre mètres soixante de largeur sur huit mètres de hauteur. Le choix des matériaux revêt une importance de tout premier ordre dans le projet. Il s'agit pour Caristie de rappeler la romanité d'Orange et d'inscrire le monument dans cette référence à un art antique encore très présent dans la ville. L'utilisation des pierres issues de carrières ouvertes dès l'antiquité ne peut que servir cette intention: si la base des murs l'escalier et le péristyle sont prévus en pierre de Saint-Rémy pour plus de solidité, le parement de cette rotonde est en pierre de taille des carrières de La Baume-de-Transit, orné de refends à bossages et couronné d'une corniche à modillons³⁷. La voûte elle-même, qui s'élève à dix-sept mètres doit être construite des mêmes pierres de taille et mise en place grâce à une charpente d'assemblage à petits bois à la Philibert Delorme³⁸. Caristie a également recours à une pratique ancestrale, le remploi, en l'occurrence celui des colonnes de granit antique ornant autrefois les temples et palais d'Orange. Tous ces détails dans l'exécution concourent à une parfaite adéquation



entre le programme funéraire et son insertion dans le contexte urbain orangeois et assurent symboliquement la filiation antique voulue par l'architecte. D'après le projet, le décor intérieur doit essentiellement son caractère religieux aux caissons ornés de couronnes et d'étoiles, emblème de l'immortalité, et à l'éclairage naturel seulement dispensé par l'oculus de la voûte, sépulcral à souhait.

L'abdication de Charles X interrompt les travaux. Faute de ressources suffisantes, la construction s'interrompt dès 1829, les caissons de voûte restant inachevés, les attributs religieux et le décor intérieur n'étant pas réalisés. La portée idéologique de ces monuments scelle leur destin. Avant même de parler d'oubli ou d'abandon, c'est de destruction qu'il s'agit, envisagée dès 1830 pour le mausolée d'Orange, cible de malveillances répétées. Dix-huit ans de procédure seront nécessaires pour décider du sort du monument et, si la municipalité, dans son effort continu pour faire détruire le monument, parvient à ses fins en 1848³⁹, la Monarchie de Juillet n'entend pas porter la responsabilité d'une telle destruction. Bien au contraire, François Guizot, alors ministre de l'Intérieur et le comte d'Argout, ministre du Commerce et des Travaux Publics sont sensibles aux arguments de Caristie⁴⁰ qui propose dès 1830 une solution de reconversion: «La chapelle expiatoire, à Orange, de forme circulaire entièrement construite en pierre de taille, rappelle par sa simplicité certain monument de l'antiquité, et pourrait servir de musée à la ville d'Orange»⁴¹. C'est en effet en tant qu'artiste et membre

7

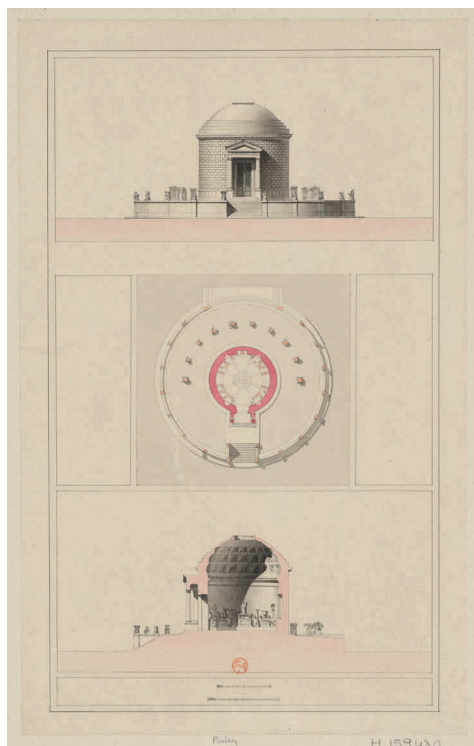
A. N. Caristie. Élévation pour un monument commémoratif en forme de rotonde à Orange. Inscr. «a Orange». A.D. Yonne. Fonds Caristie 92 J 22. Carnet de voyage de Paris

à Orange. 15,6 x 10 cm. encre et mine de plomb. 1824-1825. Cl. auteur.

du Conseil des Bâtiments civils que ce dernier exprime la volonté de préserver un édifice dont la destination peut, selon lui, être détournée sans inconvénient ; l'idée d'un dépôt lapidaire en vue de recueillir les produits des fouilles conduites sur les sites de l'arc et du théâtre d'Orange résoudrait à la fois le problème de leur conservation et celui de leur étude à proximité du lieu même de leur découverte ■.

En suggérant pour ce plan centré un changement de fonction propre à détourner l'attention d'un débat politique sensible tout en fixant un sentiment identitaire fort, en suggérant enfin que ce lieu serait à Orange ce que la Maison Carrée était pour la ville de Nîmes, il met précocement la ville d'Orange en capacité de se hisser à la hauteur des enjeux patrimoniaux qui s'imposent. En effet, la comparaison avec la Maison Carrée de Nîmes n'est pas fortuite, si l'on songe simplement au symbole que représente sous la Restauration l'appropriation du temple de Nîmes en musée⁴². Caristie, qui revendique la filiation romaine pour la chapelle expiatoire d'Orange, pense ainsi parvenir à légitimer l'édifice orangeois en lui réservant une reconversion du même ordre. A Nîmes comme à Arles, des mesures précoces ont été prises pour la conservation et la connaissance des fragments antiques recueillis sur les sites. C'est ce que l'architecte voudrait bien évidemment initier à Orange, mais il se heurte à l'impéritie municipale⁴³ et déplore qu'une grande partie des fragments du théâtre d'Orange, récemment découverts, ait été transportée au Musée d'Avignon. Enfin, ironie du sort, en 1838, la ville d'Orange envisage justement la réutilisation des matériaux de destruction du monument expiatoire dans un projet de musée faisant suite au legs de l'archéologue avignonnais François Artaud⁴⁴. L'architecte apprend ainsi à ses dépens que ses hautes charges administratives ne l'aideront en rien à protéger un monument de forces politiques déterminées à effacer du paysage urbain toute trace idéologique d'un passé honni.

La passion qui lie Caristie aux monuments antiques d'Orange est née de son premier séjour provençal en 1807. Elle est pour ainsi dire le moteur d'une carrière consacrée toute entière à la conservation d'un héritage monumental qui a conduit au dégagement complet du théâtre antique, d'où naîtra dès 1869 le festival d'art lyrique international des Chorégies d'Orange, un temps dirigé par la petite-nièce de Caristie⁴⁵.



Elle a certainement initié pour l'avenir un «immense chantier au service de la connaissance» de deux monuments insignes classés au patrimoine mondial de l'Unesco, dont l'un est devenu depuis un grand équipement culturel. Les interventions contemporaines pour conserver le théâtre et accueillir le public dans les meilleures conditions s'appuient toujours sur les premières observations archéologiques de Caristie, ainsi pour la création de l'auvent de la scène destiné à servir d'abat-sons. L'ambition scientifique de la monographie de 1856 est relevée par les équipes de recherche actuelles qui l'utilisent encore comme un outil de travail précieux, pour suivre ou réorienter la voie initialement indiquée par l'architecte. Enfin, devant l'enrichissement constant des données archéologiques sur son territoire, un projet muséal dédié à la Romanité est envisagé⁴⁶. Un musée d'art et d'histoire, centre de conservation et d'études, mettrait Orange en capacité d'assumer l'ensemble de ces enjeux patrimoniaux.

8

A. N. Caristie. Orange. Projet de musée dans le monument funéraire. [1830] chromolithographie. B.N. Estampes.Va 84 T 4 (Orange) H159431. Cl. B.N.F.

Abréviations

B.E.B.A. Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts

B.I.F. Bibliothèque de l'Institut de France

M.P.P. Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie

B.N. Bibliothèque Nationale

IRAA Institut de Recherche sur l'Archéologie Antique

1 L. Pia-Lachapelle, «Une dynastie d'architectes : les Caristie», *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, T. XXIX, 1974-1975, Dijon, p. 219 à 237.
M.-A. Gilot, *Augustin-Nicolas Caristie (1781-1862), Culture architecturale et carrière administrative d'un Grand Prix de Rome*, dir. Luce Barlangue, professeure d'Histoire de l'art contemporain, Université de Toulouse-Le Mirail 4 mai 2007, 3 volumes.

2 A.N. AJ⁵² 237. Registre sommier «Enregistrement de M M. Les élèves du 1^{er} janvier 1801 au 1^{er} janvier 1836». Caristie est présenté par Vaudoyer le 1^{er} janvier 1808.

3 Philippe-Joseph-Marie Caristie (1775-1852) polytechnicien, est choisi comme membre de la Commission des Sciences et des Arts de l'Armée d'Orient, formée par Bonaparte en 1798 et placée sous la responsabilité de Gaspard Monge dans le cadre de l'Expédition d'Égypte (1798-1801), pendant laquelle il devient ingénieur géographe au sein du corps des Ponts et Chaussées.

4 D. Linstrum, «Guiseppe Valadier et l'Arc de Titus», *Monumentum*, tome 25 (1), 1982, pp. 43-71. «Rome au XIX^e siècle», *Archéologie et projet urbain, ouvrage collectif*, De Luca Editore, Rome 1985, pp. 23-79. O. Poisson, «Caristie et Valadier. Deux premiers exemples de restauration de monuments antiques, à Orange et à Rome, au début du XIX^e siècle», *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Paris 1992, pp. 187-193. *Camille de Tournon. Le préfet de la Rome napoléonienne. 1809-1814*, Ville de Boulogne Billancourt-Bibliothèque Marmottan, Fratelli Palombi Editori, 2001.

5 B.E.B.A. ms 247. *Mémoire sur l'édifice antique connu à Pouzzoles sous le nom de Temple de Sérapis*, par A. Caristie, *Architecte, Pensionnaire à l'Académie de France à Rome*, 1820. 47 planches de dessins en deux portefeuilles reliés sous la cote 1820, 24^e et 25^e volumes. Ce site est identifié au XX^e siècle comme étant le *macellum* de Pouzzoles.

6 L'ouvrage *Plan et coupe d'une partie du Forum Romain et des monuments sur la Voie Sacrée indiquant les fouilles qui ont été faites dans cette partie de Rome depuis l'an 1809 jusqu'en 1819* est composé de huit grandes feuilles *in-folio*, publié à compte d'auteur sous les auspices du ministre de l'Intérieur en 1821.

7 P. Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les envois de Rome (1778-1968) Architecture et archéologie*, Rome, École française de Rome-Palais Farnèse, Paris 1988, p. 45.

8 B. I. F. Ms 1010. Charles Percier. *Croquis et dessins faits pendant le voyage de Rome à Paris. (1791)*. 453 dessins.

9 Sous la direction de son frère alors ingénieur ordinaire des Ponts et Chaussées du Vaucluse (1804-1827).

10 Académie d'Architecture. Caristie. 1913. 1 à 49. «Relevés de l'arc de triomphe et du théâtre d'Orange». 49 dessins. Plume et mine de plomb. Don Emile Bertrand, 5 novembre 1913.

11 M.P.P. 80/2/2. Création, organisation, fonctionnement et réformes de la Commission. Dossier 2: convocation des membres de la Commission: 1837-1839. Caristie reçoit sa lettre de nomination le 7 octobre 1837.

12 I. Durand, *La conservation des monuments antiques Arles, Nîmes, Orange et Vienne au XIX^e siècle*, Presses Universitaires Rennes, 2000, pp. 75-76.

13 A.N. F¹³ 202. Bâtiments civils. 1790-1833. Dossier 4 : mission donnée au comte de Tournon. 1825. Voyage dans le Midi. Lettre du ministre de l'Intérieur, du 6 juillet 1825, le chargeant de cette mission.

14 O. Poisson, «Caristie et Valadier. Deux premiers exemples de restauration de

monuments antiques, à Orange et à Rome, au début du XIX^{ème} siècle», *B.S.H.A.F.*, Paris 1992, p. 189.

15 S. Pasquali, «Du Campo Vaccino au Forum romain : environnement romain et apports français (1802-1834)», *Archéologie et projet urbain*, De Luca Editore, Rome 1985, pp. 59 et 64, note 36.

16 Caristie fait réouvrir une carrière à La Baume-de-Transit, à 27 kilomètres au nord d'Orange.

17 A.-C. Quatremère De Quincy, article «Restaurer», *Dictionnaire historique d'architecture*, Paris 1832, p. 375. L'auteur se réfère explicitement à la restauration de l'arc de Titus par Valadier.

18 Son frère s'intéresse de près à cette question. «Caristie ingénieur des Ponts-et-Chaussées, fait partie de la commission pour la recherche des antiquités dans le département du Vaucluse», *Moniteur Universel*, 1821, p. 515.

19 A. Caristie, *Notice sur l'état actuel de l'arc d'Orange et des théâtres antiques d'Orange et d'Arles sur les découvertes faites dans ces deux derniers édifices et sur les mesures à prendre et les moyens à employer pour conserver ces précieux restes de constructions romaines*, Paris novembre 1839, 28 pages, 10 planches aquarellées. Ce rapport est remis au ministre de l'Intérieur le 29 novembre 1838.

20 A.N. F²¹ 909. Lettre de Caristie à Vatout, président du Conseil des Bâtiments Civils, Nîmes, le 20 octobre 1837.

21 P. Pinon, «Réutilisations anciennes et dégagements modernes de monuments antiques: Nîmes, Arles, Orange et Trèves», *Caesarodunum, Bulletin de l'Institut d'Etudes Latines et du Centre de Recherches A. Piganiol*, Université de Tours, 1978, suppl. n° 31, pp. 43 et 57. L'architecte du département, Prosper Renaux, dirige les opérations de dégagement du théâtre.

22 A. Caristie, *Notice sur l'état actuel...*, cit. p. 22.

23 M.A.P. Séance en commission du 12 février 1838.

24 A. Caristie, *Notice sur l'état actuel ...*, cit. p. 22.

25 P. Gros, «L'arc d'Orange. Les principes de la restauration et leurs limites», *Archéologie et projet urbain*, De Luca Editore, 1985, p. 107.

26 D. Fellague, «Retour sur l'arc d'Orange (Vaucluse), son environnement et sa datation», *Gallia*, 73-2, 2016, pp. 145-168.

27 O. Poisson, «Le dégagement et la restauration des théâtres antiques d'Orange et d'Arles au début du XIX^{ème} siècle», *Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine*, catalogue d'exposition, Musée de Lattes, 1989, p. 89.

28 *Monuments antiques à Orange. Arc de triomphe et théâtre; publiés sous les auspices de S.E.M. le Ministre d'Etat par Auguste Caristie, architecte*, Paris, Typographie de Firmin Didot frères, fils et cie, imprimeurs de l'Institut de France, 1856, in-folio, 54 planches.

29 B.N. Manuscrits. N.A.F. 5188. fol. 122 à 131. A. Caristie. Rapport sur l'état actuel de l'arc de triomphe dit de Marius, à Orange. 1825. Paris, ce 21 juillet 1825.

30 A. Caristie, *Etudes sur les théâtres antiques*. In-fol., d.-rel. Recueil factice de texte; planches dessinées et gravées.

31 A.N.F 1906, Orange 3633, monument sépulcral pour les victimes. 4 articles. Plans, coupes, élévations à l'encre sur calque, juin 1825.

32 Le Monument aux victimes de Quiberon réunissait sous ce vocable une chapelle sépulcrale et une chapelle expiatoire à Brec'h ainsi que le mausolée de Georges Cadoudal à Kerléano, sur la commune d'Auray.

33 A.D. Vaucluse. 1M 904. Séance du 4 juin 1825.

34 A.N. AJ⁵² 95-98, 2^{ème} registre du 20 avril 1808 au 31 octobre 1811 «Jugement du 31 mai 1809 : église à la Trinité; 23 projets rendus, 1^{re} médaille: Caristie».

35 M. J. Peyre, «Petite église ou rotonde», *Œuvres d'Architecture*, 1795, pl. 8 et 9.