

*Carlos Alberto Cacciavillani*

**L'ARCHITECTURE, LE TEMPS ET LA RESTAURATION  
DANS LA CULTURE FRANÇAISE DU DEBUT DU XIX<sup>e</sup> SIECLÈ:  
CONSIDÉRATIONS À PROPOS DES *PROMENADES DANS ROME*  
DE STENDHAL ET DE *NOTRE-DAME DE PARIS* DE VICTOR HUGO**

Les *Promenades romaines* de Stendhal furent éditées à Paris en 1829; elles avaient été écrites au cours des deux années précédentes, 1827–1828. *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo fut rédigée d'un seul jet, en 1831. Les deux livres appartiennent donc au même moment historique et bien qu'ils soient profondément différents l'un de l'autre, à cause de leurs caractéristiques littéraires et de leurs intentions propres, ils naissent et se développent dans le même milieu culturel qui eut d'ailleurs d'immenses répercussions sur le domaine architectural et notamment pour la restauration.

Les deux livres découlent, nous l'avons vu, de deux intentions différentes qui reflètent dans la substance l'esprit et la psychologie de chaque auteur: Stendhal, le „libéral”, veut donner une vue d'ensemble de Rome, de la société mondaine et de l'univers intellectuel et psychologique du voyageur français, dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle; – Victor Hugo, le „romantique”, projette dans le temps révolu du Paris moyen-âgeux des sentiments, des problématiques et des thèmes propres à son époque. L'architecture est le fil conducteur fondamental de ces deux romans, au point que la lecture de cet élément particulier constitue en elle-même un sujet très complexe et très structuré, surtout quand on le reconduit au contexte intellectuel de la France d'alors, où l'esprit „dialectique” se répandait.

Pour donner une idée de ce qu'était le climat culturel de l'époque, il suffit de rappeler quelques faits: au cours des années 30, la récupération des oeuvres d'art et la définition du patrimoine artistique et culturel, sauvé de la Révolution et de l'incurie, posent un problème urgent. En 1830, la fonction d'Inspecteur général des monuments est créée et, en 1837, on rédige la Constitution de la commission des monuments historiques; c'est en ces années-là que MM. Ludovic Vitet et Prosper Mérimée travaillent en con-

duisant une véritable „guerre aux démolisseurs” (du titre de l'article de Hugo paru dans la „Revue des Deux Mondes”) et en formulant des propositions qui seront par la suite organisées et systématisées par M. Viollet-Le-Duc.

Stendhal et Hugo ne sont pas deux „préposés aux travaux”; ils suivent avec une passion critique ces problèmes, en spectateur, et c'est pour cela qu'ils sont les plus indiqués pour nous fournir un tableau culturel auquel pourront se rattacher les techniques et les théories de la restauration.

Il ressort de la lecture de leurs textes quelques remarques importantes sur l'architecture, le temps, le passé et, enfin, sur la restauration. Essayons donc de les présenter.

Avant tout l'architecture. Elle représente un aspect plus important que la seule scénographie des deux romans; elle est le guide et le prétexte à des réflexions de caractère social, artistique et culturel dans *Promenades dans Rome*, et c'est un élément autonome dans *Notre-Dame de Paris*. L'architecture est l'alter ego de l'homme, son complément, c'est le „grand livre” sur lequel l'histoire et l'humanité inscrivent leurs réalités, c'est la culture faite pierre, élément vivant et „monstrueux” par sa grandeur.

Tandis qu'une foule d'Anglais, de prêtres, de passants envahit les pittoresques rues romaines et y frémit, de petites figures humaines marchent, cachées et silencieuses, parmi les immenses espaces obscurs de la cathédrale, rôdant dans ses corridors et montant sur ses tours. Des vestiges recouverts de végétation, des églises riches d'histoire et d'ornements, des musées aux trésors inépuisables occupent les journées de l'insouciant noblesse française, alors que, dans „l'obscur” climat du Paris moyen-âgeux, la grande église prend part à la lutte de son sauveur contre le siège des gueux, elle résiste et tue avec ses pierres et son mortier. Les salles „ressuscitées” du grand Palais de justice revivent dans les couleurs et dans le tapage de la foule turbulente; les vitraux, les oripeaux et les hommes assis sur les corniches ou agrippés aux acanthes des chapiteaux prennent part, dans la même mesure, à l'histoire et à toutes les vicissitudes.

Si l'architecture participe à l'oeuvre humaine, la première qualité de l'architecture ancienne est de témoigner: parlant du Palais de justice, dévasté par un incendie en 1618 et presque totalement détruit par rapport à sa structure d'origine en raison aussi des restaurations successives qui ont gâché tout ce que l'incendie avait épargné, Hugo se demande:

[...] Qu'est devenue la chambre de la chancellerie où saint Louis consumma son mariage? le jardin où il rendait la justice [...] Où est la chambre de l'empereur Sigismond? celle de Charles IV? celle de Jean sans Terre? Où est l'escalier d'où Charles VI promulgua son édit de grâce? et la grandsalle, avec sa dorure, son azur, ses ogives, ses statues, ses piliers, son immense voûte, toute déchiquetée de sculptures? Qu'a fait le temps, qu'ont fait les hommes de ces merveilles? <sup>1</sup>

<sup>1</sup> V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) Paris 1975, pp. 13-14.

L'architecture est l'empreinte de l'histoire: l'événement qui s'est déroulé dans ses décors lui confère une valeur bien supérieure à un jugement critique quelconque. En fait, le jugement est un *a priori* et il a des motivations qui sont souvent psychologiques, philosophiques, voire idéologiques même: Hugo élit le gothique comme l'art par définition, il choisit ainsi un style qui, vu ses fortes caractéristiques nationales et morales, dépasse sa valeur purement artistique. Au sein même de cette sélection, l'historien travaille attentivement afin de saisir les éléments dans lesquels le „moment historique” est le plus remarquable. Malgré une apparente ouverture vers des intérêts plus diversifiés, Stendhal procède à une nette sélection critique: la référence à „l'art dégénéré” du XVII<sup>e</sup> siècle est fréquente, art décadent auquel il ne reconnaît même pas une valeur historique.

Dans le domaine de l'architecture en tant que telle, la valeur historique du témoignage reste valable tant à l'échelle des monuments (le Palais de justice) qu'à l'échelle urbaine: ainsi, la Place de grève qui, au XIV<sup>e</sup> siècle représentait un exemple très significatif de l'urbanisme médiéval, riche en bâtiments fort divers, aux fenêtres et aux toits de type varié, est, depuis l'époque de Hugo, partiellement détruite, à l'exception d'une petite tour au nord de la Place, qui:

[...] déjà ensevelie sous l'ignoble badigeonnage qui empâte les vives arêtes de ses sculptures, aura bientôt disparu peut-être, submergée par cette crue de maisons neuves qui dévore si rapidement toutes les vieilles façades de Paris<sup>2</sup>.

Sa condition différente de voyageur porte l'auteur à s'exprimer d'une manière sans doute moins exaltée et moins touchante, face aux suggestions qu'évoquent les monuments; quoi qu'il en soit, elles n'empêchent pas le regret qu'inspire le fait que le grand baldagnin de Saint-Pierre soit réalisé avec le bronze du Panthéon.

Si l'architecture est témoignage, sa perte signifie la perte même d'un patrimoine culturel universel. L'indignation et la protestation de l'homme cultivé doivent sensibiliser l'opinion et pousser la société à défendre ce trésor.

Hugo et Stendhal, réunis par le sentiment de vivre dans une période de décadence, regardent le passé avec admiration et respect. Ils lancent un appel à la conservation de ce qui reste en se plaignant que les réalisations modernes ne soient plus à la hauteur des oeuvres anciennes.

Hugo écrit quelques pages magnifiques sur la valeur de l'architecture comme „grand livre de l'humanité”: l'architecture commença comme toute écriture. Ce fut tout d'abord l'alphabet:

[...] On plantait une pierre debout, et c'était une lettre, et chaque lettre était un hiéroglyphe, et sur chaque hiéroglyphe reposait un groupe d'idées comme le chapiteau sur la colonne. Ainsi

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 60.

firent les premières races, partout, au même moment, sur la surface du monde entier. On retrouve la pierre levée des Celtes dans la Sibérie d'Asie, dans les pampas d'Amérique.

Plus tard, il y eut les mots:

[...] On superposa la pierre à la pierre, on accoupla ces syllabes de granit, le verbe essaya quelques combinaisons. Le dolmen et le cromlech celtes, le tumulus étrusque, le galgal hébreu, sont des mots<sup>3</sup>.

Et vinrent, enfin, les livres. L'architecture est une écriture universelle et on retrouve en elle la nature des peuples qui l'édifièrent:

[...] dans les maçonneries hindoue, égyptienne ou romaine, on sent toujours le prêtre, rien que le prêtre. Il n'en est pas de même dans les architectures de peuple. Elles sont plus riches et moins saintes. Dans la phénicienne, on sent le marchand; dans la grecque, le républicain; dans la gothique, le bourgeois<sup>4</sup>.

Puis, il y eut l'imprimerie et l'auteur remarque comment à partir de cette découverte l'architecture

[...] se dessèche peu à peu, s'atrophie et se dénude<sup>5</sup>.

Elle sombre dans une décadence lente mais inexorable. Probablement sans imaginer la portée de ses prévisions, l'auteur remarque comment

[...] la forme architecturale de l'édifice s'efface de plus en plus et laisse saillir la forme géométrique, comme la charpente osseuse d'un malade amaigri<sup>6</sup>.

L'architecture ne sera plus un art social: la grand oeuvre de l'humanité ne sera plus édifiée, mais imprimée. Cette sensibilité nouvelle, qui met en exergue la valeur spirituelle et idéaliste de l'objet architectural, est encore plus surprenante si l'on pense qu'à peine cinquante ans avant la formulation de ces considérations quelques églises françaises très importantes furent détruites et transformées en magasins ou en dépôts.

Cette même sensibilité, qui s'est révélée consciente et opérante chez les intellectuels, a tout de même trouvé un consensus universel, même aux autres niveaux de la société. Stendhal écrit:

[...] Le nombre de monuments antiques détruits par les papes ou leurs neveux est fort considérable. On en rougit depuis quelques années, et les faiseurs d'itinéraires ont ordre de n'en point parler<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>7</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome*, pp. 593-1151, [dans:] *idem*, *Voyages en Italie*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1973, p. 730.

Outre sa valeur fondamentale de témoignage, l'architecture a une autre caractéristique strictement liée à la première, mais tournée vers l'avenir. En tant que document, c'est un enseignement civique, religieux et moral et aussi spécifiquement architectural. Ce qui est surprenant quand on consulte ces deux textes, c'est la grande quantité de mesures et de rapprochements, de proportions qui sont effectuées au cours de l'observation des monuments. On peut affirmer que Stendhal, d'une certaine façon, mesure Rome en pieds et en paumes, alors que Hugo se préoccupe de nous présenter Notre-Dame dans ses dimensions réelles et avec tous ses ornements. Le même souci des proportions est si important pour la cathédrale de Paris que Hugo souligne:

[...] Mesurer l'orteil du pied, c'est mesurer le géant<sup>8</sup>.

Ce nombre considérable d'informations et d'annotations géométriques veut attirer l'attention sur les critères inspirant l'architecture d'autrefois et qui, dans une période définie d'un commun accord de décadence, semblent perdus.

Nous avons vu comment chez ces deux écrivains si éloignés et parfois même en désaccord des affinités très aiguës peuvent se révéler en matière d'architecture, en particulier. Ces idées sont d'ailleurs communes à un groupe social beaucoup plus vaste. En plus des deux sens principaux de témoignage et d'enseignement qu'elle renferme, l'architecture s'enrichit d'autres aspects nombreux: le rôle qu'elle a joué par rapport à la peinture et la sculpture, le conditionnement exercé sur l'espace vital des hommes, les questions posées sur sa propre évolution, tels sont les problèmes les plus intéressants.

Un autre thème émerge de la lecture des deux romans: celui du temps et de son action sur l'architecture. Notons combien il est difficile de distinguer ces deux aspects inexorablement liés.

Le temps est envisagé comme un élément très important qui présente une ambivalence: d'un côté, il détériore en transformant et en rongant les pierres; de l'autre, il enrichit:

[...] car c'est le temps qui a répandu sur la façade cette sombre couleur des siècles qui fait de la vieillesse des monuments l'âge de leur beauté<sup>9</sup>.

écrit Hugo, et dans cette observation il semble saisir l'écho d'un sentiment plus proprement „ruskinien”, ce qui confirme le fait que le terrain culturel sur lequel ces réflexions mûrirent était très complexe et articulé.

De toute façon, le temps travaille les monuments: il en polit les pierres, en modifie les couleurs, en cache certaines parties. La ville de Rome, présentée par Stendhal, est une ville en grande partie ensevelie où les fouilles ordonnées par Napoléon au Forum et au Panthéon sont rapportées comme le fait du jour le

<sup>8</sup> Hugo, *Notre-Dame...*, p. 90.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 108.

plus important. D'un côté, on admet l'élimination de l'action du temps en exaltant les fouilles, de l'autre, on se remet à la fatalité pour s'abandonner aux plus grandes suggestions.

Reconnaître l'action du temps, c'est effectuer un historicisme, déterminer un passé accompli et défini à partir du présent. Cette réflexion a son équivalent direct en architecture: au cours des siècles précédents, la société et, par la suite, l'architecture se sont transformées sans cesse, le nouveau s'ajoutait et remplaçait l'ancien avec beaucoup de spontanéité et de continuité. Pendant les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, on ressent de façon évidente, même dans les différents milieux, social, économique et culturel, cette conscience de la différence entre le passé et le présent.

Le monument ancien, précédemment perçu comme un test de consultation et d'expérimentation, est ainsi étudié et souvent détruit capricieusement ou avec indifférence. Or, pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, on le regarde d'un oeil nouveau, critique.

La découverte de l'architecture, de sa valeur en tant que témoignage et de l'importance du rôle du temps, l'identification par là même d'un univers nouveau qui s'ouvrait à la culture européenne de l'Occident font que cette attitude intellectuelle s'identifie facilement avec le personnage et le rôle du voyageur.

Celui-ci est, en outre, le symbole de cette période: c'est l'homme cultivé, noble et sensible qui passe ses journées dans les églises ou les musées, ses soirées dans les théâtres et les salons mondains. Ce n'est plus ou non pas seulement l'artiste qui, de par son travail, se rend dans différents pays pour travailler et se documenter, ce n'est même pas non plus le pèlerin qui, durant ses voyages, cherche les signes et les manifestations de sa religion; c'est plutôt l'intellectuel, le critique, qui regarde l'objet d'art avec détachement, qui en dégage les idées essentielles et en étudie les caractères particuliers, dépassent les réflexions d'ordre moral et les détails du projet artistique. Il est vrai qu'à partir de la lecture critique du monument surgissent des sollicitations qui s'insèrent dans le domaine du projet, de la morale et de la philosophie, mais celles-ci n'interviennent que en un second temps.

La réflexion sur l'essence du monument, l'exercice du sens critique, la reconnaissance du passé, comme de quelque chose de différent du „moi" propre au voyageur et dénué de tout contenu utilitariste, sont autant d'attitudes fondamentales sur lesquelles se fonde le débat moderne sur la restauration.

Il ne reste donc qu'à analyser ce qu'on entend par restauration.

Le terme restauration est utilisé par les deux auteurs en général dans son acception la plus large, pour indiquer toute intervention effectuée à une époque particulière sur des monuments pré-existants. On a appelé restauration les travaux qui ont finalement transformé les églises paléochrétiennes ainsi que les

interventions baroques effectuées sur les édifices romains. Toutefois, en y regardant de plus près, on réussit à distinguer une bonne restauration des interventions ruineuses et injustifiées.

Dans le cadre de cette définition, Stendhal et Hugo, jusque alors d'accord sur le fond d'une bonne partie des arguments précédents à propos d'architecture et de problèmes qu'en découlent, prennent ici deux attitudes très différentes. Celle de Hugo est unilatérale et évidente, tandis que l'attitude de Stendhal est plus estompée, contradictoire et dialectique.

Sans équivoque possible, Hugo précise son opposition dans un chapitre entier du roman, exclusivement consacré à Notre-Dame. L'écrit est resté célèbre, on y trouve la description de tout ce qui enrichissait la cathédrale, désormais détruit ou disparu: les statues placées dans les niches de façades, les vitraux colorés remplacés par des vitraux blancs et froids, la structure des murs recouverte d'un horrible enduit jaune. Avec une grande précision et beaucoup de soin, l'écrivain nous propose, à travers ses mots, une image vraie de la cathédrale: gothique, remplaçant intellectuellement chaque élément à sa place, chaque élément qui avait fait partie du visage primitif de l'église. Il écrit, à la fin de cette „opération”:

[...] Nous venons d'essayer de réparer pour le lecteur cette admirable église de Notre-Dame de Paris<sup>10</sup>.

L'attitude de Hugo n'est pas seulement l'attitude passive de l'érudit qui s'en remet au pouvoir évocateur de la fantaisie pour recréer en lui-même les attraits perdus; au contraire, son discours est constructif et tourné vers un but précis: condamner les auteurs de tous ces outrages accomplis sur la célèbre construction. Il conteste:

[...] les chicorées de Louis XV<sup>11</sup>.

Il souhaite que l'architecture parvienne à fuir toutes les agressions barbares de l'époque moderne.

Sa ligne d'interprétation est clairement celle de la restauration stylistique, mais elle se rapproche davantage des formulations théoriques de Viollet-Le-Duc, que des résultats concrets atteints lors de la reconstruction des tant d'églises gothiques françaises. Certes, la restauration consiste à retrouver l'aspect originel et glorieux de l'église, mais il ne faut pas perdre de vue que „les grands édifices comme les grandes montagnes sont l'oeuvre des siècles”, et il faut donc respecter toutes les nuances et les différences propres à chaque construction, même au sein des constantes qui les unissent:

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 110.

[...] Le tronc de l'arbre est immuable, la végétation est capricieuse<sup>12</sup>.

La position de Stendhal est, nous l'avons déjà dit, plus difficile à circonscrire. C'est avant tout un critère sélectif qui sert à juger une restauration accomplie sur un bâtiment, auquel il faut ajouter une considération sur la nature de l'architecture avec laquelle on est intervenu. Le baroque „art dégénéré” a gâché la plupart des constructions où il a pénétré:

[...] Il nous semble que les églises, bâties ou restaurées après l'an 1560, ne méritent guère qu'on s'y arrête<sup>13</sup>.

écrit Stendhal dans ses *Promenades dans Rome* et le mot „malheureusement” revient souvent pour dénoncer une restauration mal réussie.

Il suffit de prendre en considération deux passages de l'oeuvre pour avoir une idée plus précise du type de conception qu'a Stendhal sur la procédure correcte de restauration. L'un concerne la visite du Temple de Vesta, l'autre celle de l'Arc de Titus. Les interprétations que l'on peut donner de ces deux extraits sont opposées.

Le commentaire de Stendhal concernant le Temple de Vesta est fort clair:

[...] Quelque personnage riche devrait bien remplacer le vilain toit de tuiles, en forme de champignon, qui abrite ces colonnes, par un entablement dans le genre de celui du temple de Tivoli<sup>14</sup>.

A l'appui de ce propos, l'auteur souligne le fait que tel temple possède tous les éléments nécessaires pour que l'on ait une idée de son achèvement.

Il ressort de cette affirmation une affinité remarquable avec les idées exprimés par Hugo: l'achèvement et la remise en état de l'architecture ancienne dans le but de redonner l'impression de „chose grandiose”. Tels sont le thème de fond et la légitimation littéraire des deux auteurs français quant aux règles de la restauration de style.

Par contre, face à l'Arc de Titus, la position de Stendhal est considérablement différente. L'Arc, présenté comme le plus ancien et le plus élégant de Rome, est décrit comme très abîmé par une restauration contemporaine attribuée à Valadier.

Stendhal, qui aurait voulu une intervention mirant à la conservation par un étayage de l'Arc au moyen d'armatures en fer, ou la construction d'un arc rampant, se plaint qu'au lieu de cela la structure ait été reconstruite:

[...] Il ne nous reste donc qu'une copie de l'arc de Titus<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>13</sup> Stendhal, *Promenades...*, p. 956.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 915.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 846.

Le contraste entre ces deux attitudes peut s'expliquer en partie par l'indignation de l'écrivain français qui critique le remplacement des pierres anciennes avec des pierres nouvelles. On considère „copie” ce qui substitue des éléments existants et non la préposition d'un modèle de corniche tiré d'autres monuments, comme il fut suggéré pour le Temple de Vesta.

Il est étonnant de constater comment la volonté d'intégration exprimée dans le cas du Temple de Vesta manque totalement par exemple dans le commentaire des restes de la basilique de Saint-Paul que Stendhal, dans la fiction littéraire, prétend avoir visitée au lendemain de l'incendie. Devant la basilique, l'auteur paraît romantiquement fasciné par la beauté et la tristesse de

[...] l'affreux désordre produit par le feu<sup>16</sup>.

Il hésite en considérant la vieille image de l'église, mais se référant à la reconstruction des ruines, commencées par Léon XII, il affirme:

[...] Après un siècle ou deux d'efforts inutiles, on renoncera au projet de refaire cette église, qui est d'ailleurs tout à fait inutile<sup>17</sup>.

C'est un laïc qui parle ici et qui, dans son aversion envers la structure ecclésiastique, nie à l'ancienne basilique le droit de renaître de ses propres cendres.

On remarque donc que le thème de la restauration est toujours fortement encadré de motivations et de problèmes complexes, d'interprétations encore dénuées de systématisation. Ce qui est intéressant pour nous, c'est que cette masse de travail, de méditation et de critique ait été exprimée dans deux oeuvres littéraires si différentes, de sorte que l'appréciation et l'étude de ces deux introductions puissent être utiles, même à la compréhension de nos idées actuelles.

Il faut souligner, en conclusion, qu'à l'époque, bien que l'articulation de la pensée ne fut pas encore définie, on était conscient des fondements des objectifs atteints et de la grande distance qui divisait désormais la réflexion moderne du manque de conscience „barbare”. Nous rappelons, avec plaisir, une anecdote rapportée par Stendhal. On y raconte qu'un Anglais, arrivé au grand galop à Rome, se précipita au Colisée forçant un poste de contrôle et resta frappé en voyant l'imposante construction et le groupe d'hommes qui y travaillaient. Finalement, pleinement satisfait, l'Anglais se décida à quitter l'amphithéâtre en disant:

[...] le Colisée est ce que j'ai vu de mieux à Rome. Cet édifice me plaît; il sera magnifique quand il sera fini<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 933.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 936.

<sup>18</sup> Stendhal, *Promenades...*, p. 282.

Le sourire ironique et piquant de l'auteur prend ses distances avec ceux qui ne parviennent pas à saisir l'essence des plus riches trésors de la culture.

Université de Macerata  
Italie

*Carlos Alberto Cacciavillani*

**ARCHITEKTURA, CZAS I RESTAURACJA  
W KULTURZE FRANCUSKIEJ POCZĄTKU XIX W. :  
ROZWAŻANIA NA TEMAT PRZECHADZEK PO RZYMIE STENDHALA  
I KATEDRY MARIII PANNY W PARYŻU W. HUGO**

Mimo że trudno jest mówić o cechach wspólnych tych, jakże różnych w założeniach literackich, książek, to jednak w obydwu odnajdujemy ważne uwagi na temat architektury, czasu, przeszłości i restauracji.

Przede wszystkim architektura. Jest ona „wielką książką”, w której zapisuje się historia ludzkości. Hugo i Stendhal, mając świadomość życia w czasach dekadencjki, patrzą w przeszłość z podziwem i poszanowaniem. Rzucają hasło o zachowanie tego co pozostało, krytykując jednocześnie współczesne przedsięwzięcia urbanistyczne.

Innym tematem, wyłaniającym się z lektury tych dwóch powieści jest czas i jego oddziaływanie na architekturę. Czas potraktowany jest tutaj w dwóch aspektach: jako czynnik niszczący budowle i jako czynnik pokrywający te budowle cenną patyną.

Te dwie refleksje, o architekturze i o czasie, prowadzą obu pisarzy do rozważań na temat restauracji, która w owym czasie stanowiła przedmiot wielu dysput.