

# TERMINER UNE ŒUVRE

## 1

### VULGARISER L'ARCHITECTURE

La pensée de Viollet-le-Duc s'élabore au fil des différentes prises de position de l'architecte sous la forme d'écrits théoriques. Son projet est de mettre à disposition du large public des connaissances sur l'architecture médiévale.

#### A. Une volonté didactique

Il y a la somme monumentale que sont les *Dictionnaires* – de l'architecture et du mobilier –, prétexte à de multiples considérations d'ordre théorique sur l'architecture. Le premier volume paraît en **1854**, les neuf volumes sont achevés en **1868**. Le mode de présentation des illustrations, insérées dans le texte, selon un dispositif remarquablement précoce pour un ouvrage scientifique, emprunté aux livres illustrés des genres populaires ou romanesques, est fait pour charmer l'œil et convaincre l'esprit. Il privilégie un registre graphique très étendu où la perspective tient le premier rang et non la représentation en géométrale (plan, élévation et coupe). Les éléments d'architecture et de mobilier, restaurés et idéalisés, créent un effet de réel destiné à actualiser le Moyen Âge pour le substituer à l'âge d'or antique. À cet égard, chaque article des dictionnaires peut être considéré comme un récit illustré. Le *Dictionnaire raisonné* est un énorme succès, du vivant même de son auteur, deux rééditions et une réimpression deux ans après sa mort.

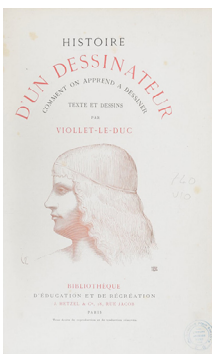
Les *Entretiens sur l'architecture* sont la trace écrite de son expérience de professeur d'histoire de l'art et d'esthétique à l'École des Beaux-Arts, courte expérience marqué par le chahut d'un auditoire hostile, sept leçons données de **novembre 1863** à **mars 1864**.

#### B. La pédagogie du dessin

À cela s'ajoutent des ouvrages à destination du grand public publiés chez **Hetzl**. Après la guerre de **1870**, **Viollet-le-Duc** se consacre notamment à une série d'ouvrages de vulgarisation. Le dernier de ces livres, *Histoire d'un dessinateur, comment on apprend à dessiner*, publié l'année de sa mort en **1879**, raconte la façon dont **M. Marjorin** forme un jeune garçon, **Petit Jean**, au dessin et, plus généralement, à l'art. Le récit est doublement autobiographique puisque **Viollet-le-Duc** s'est inspiré de sa propre vie, à la fois pour le personnage de l'élève et pour celui du professeur. Les illustrations également sont des réminiscences du séjour de l'architecte. Un *Fragment d'architecture pompéienne*, extrait de *L'Histoire d'un dessinateur*, s'inspire d'une peinture pompéienne conservée au **musée de Naples**, que **Viollet-le-Duc** a très certainement étudiée pendant son voyage. Mais il en offre ici une vision tout à fait transfigurée, ne retenant qu'un détail décoratif de nature exclusivement architecturale. Il le simplifie en outre de telle sorte que ce décor polychrome peut aussi bien provenir d'une église médiévale que d'une villa pompéienne. Ce dessin permet ainsi à **Marjorin** de convaincre **Petit Jean** d'un des principes les plus importants de sa pensée rationaliste, selon lequel «*la peinture [est] toujours appelée à faire valoir l'architecture*».

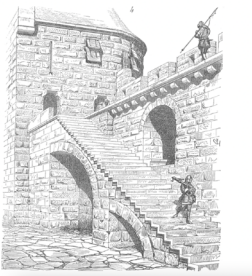
#### C. Comment concevoir des voûtes de son temps ?

Dans les onzième et douzième de ses *Entretiens sur l'architecture*, dont le second tome paraît en **1872**, **Viollet-le-Duc** présente et explicite de grandes salles voûtées qui font appel à des matériaux fournis en quantité par l'industrie, la fonte et le fer laminé. Pour concevoir ces grandes salles, **Viollet-le-Duc** emploie le métal comme ossature, mais sans l'enfermer dans



Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner ?*, 1879, La BnF, Paris.

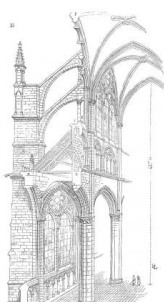
À Argenteuil, à Avignon, à Villeneuve-lès-Avignon, à Arles, à Beaucaire, à Carcassonne, on voit encore quantité de ces escaliers extérieurs découverts qui ont un aspect très-monumental (4)



Eugène VIOLLET-LE-DUC, Article Escalier, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1868.



Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Salle voûtée, fer et maçonnerie* publiée dans le *XIe Entretien sur l'architecture*, 1872.



Eugène VIOLLET-LE-DUC, Article Arc-boutant, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1868.



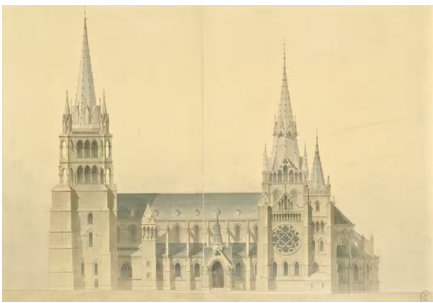
Henri LABROUSTE, *La bibliothèque impériale, 1872*, maquette de la salle de lecture, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris.



Victor BALTARD, *Les Halles centrales, 1862*, La Bnf, Paris



Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Article Cathédrale*, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, 1868.



Henri ASSINARE, *Cathédrale de Lausanne*, élévation perspective du chevet, 1878, encre de Chine, aquarelle et lavis, Archives cantonales vaudoises.



Chantier de la tour lanterne de la cathédrale de Lausanne, 1873, lieu de conservation inconnu.

des plâtres. La fonte est employée en points d'appui et le fer pour les tirants. Cette salle de concert est exemplaire dans sa démonstration de l'utilisation combinée du métal et de la maçonnerie.

C'est le gothique qui va donner le modèle, la salle reste imprégnée de références gothiques. Pour **Viollet-le-Duc**, l'édifice gothique est un organisme. Il faut repartir des principes des maîtres d'œuvres gothiques pour concevoir de nouveaux systèmes, en profitant des propriétés du métal à la traction et à la tension. «*La construction gothique ... est ... la conséquence d'un système raisonné, logique ; les profils sont tracés en raison de l'objet ; de même aussi l'ornementation a ses lois, comme les produits qui lui servent de types*». Le gothique réunit la rationalité, la fonctionnalité. L'étude des structures gothiques, aux poussées localisées, conduit le restaurateur à considérer le fer comme répondant le mieux aux nécessités d'une architecture nouvelle. La réflexion fait écho aux propositions d'**Henri Labrouste**, qui réalise la bibliothèque **Sainte-Geneviève** en 1851 et la salle de lecture de la **bibliothèque impériale**, de **Victor Baltard** qui construit les 12 pavillons des **halles centrales de Paris** en 1863. Quoique intéressé par les nouvelles techniques du bâtiment, qu'il nomme des hardiesses futures, **Viollet-le-Duc** demeure partisan de la pierre et voit dans le fer qu'une sorte d'accessoire utile adapté aux constructions nouvelles.

**Conclusion : Viollet-le-Duc** est un homme du XIX<sup>e</sup> siècle pris entre son admiration pour les hardiesses gothiques et un intérêt pour l'innovation. Le rationalisme de **Viollet-le-Duc** exerce une influence sur la jeune génération d'architectes et pas seulement en France. Ceux qui participèrent au grand mouvement de rénovation de l'architecture et des arts décoratifs des années 1890 se réfèrent tous à ses écrits : le Catalan **Gaudi**, le Belge **Horta**, le Français **Guimard** dans le lien entre la forme et la fonction de chaque élément ; ensuite dans la conception vitaliste et les découvertes de la biologie.

## 2

### RESTAURER LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE

*Au lendemain de la guerre avec la Prusse 1870-71, la défaite de la monarchie, Viollet-le-Duc, éminent acteur sous le Second Empire, est condamné à mort par la Commune. Il quitte Paris et s'installe en 1874 à Lausanne. Le chantier de la cathédrale est une sorte de testament sous l'angle de ses théories en matière de restauration.*

#### A. Un parti pris de restauration déduit de la structure première de l'édifice

À **Lausanne**, **Viollet-le-Duc** se trouve devant un édifice en ruine, bien que passablement restauré une cinquantaine d'années auparavant, surtout au niveau de la tour-lanterne. En **juillet 1872**, le conseil d'État du **canton de Vaud** lui confie le soin de le restaurer. Il imagine un parti déduit de la structure première de l'édifice, sans se soucier de sa vraisemblance historique.

#### B. Une connaissance empirique

La cathédrale que propose **Viollet-le-Duc** dans l'article « cathédrale » est un assemblage figuré des parties exposées dans l'ensemble du *Dictionnaire*. La cathédrale est la plus magistrale mise en œuvre des théories qu'il a exprimées dans l'article *Restauration*. Dans la vue cavalière de la cathédrale type, l'image montre le modèle théorique de la cathédrale sur laquelle repose toute la théorie de **Viollet-le-Duc**. La cathédrale du XIII<sup>e</sup> siècle, complète, achevée, surgit de son cerveau alors qu'elle n'a en jamais été réalisée.

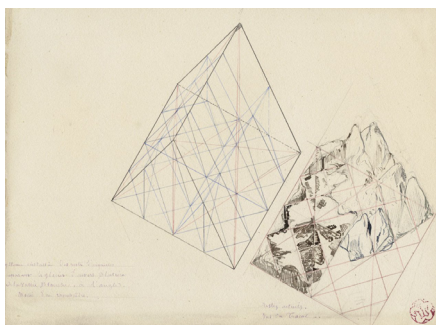
#### C. L'obsession de la « cathédrale idéale »

Le dessin des tours de la façade occidentale et de la tour lanterne placée à la croisée du transept rappelle sans aucun doute possible le dessin de la cathédrale idéale du *Dictionnaire*. **Viollet-le-Duc** a mis en place d'un système de référence dans la cathédrale idéale qu'il rend opérationnel à **Lausanne**. À **Lausanne**, **Viollet-le-Duc** prévoyait pour la façade deux tours, qui n'ont pas été pas construites, et un immense portail, qui fut construit après sa mort.

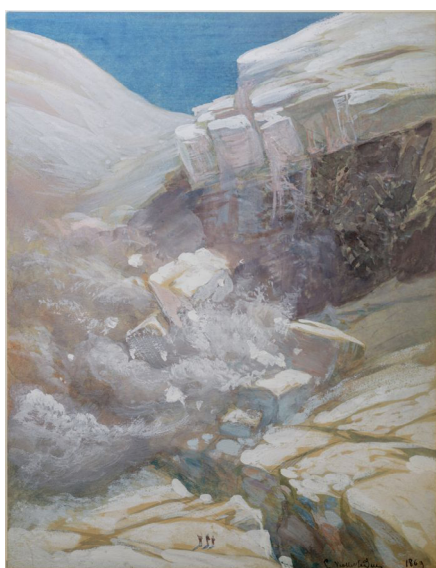
**Conclusion :** La pratique de la restauration pour **Viollet-le-Duc** exige une approche archéologique, des relevés et connaissances précises du bâtiment ; une approche théorique, la constitution d'un système de références et une approche expérimentale, un processus de création. L'architecte crée en restaurant, tant dans la pratique que dans l'élaboration de la théorie de sa discipline.



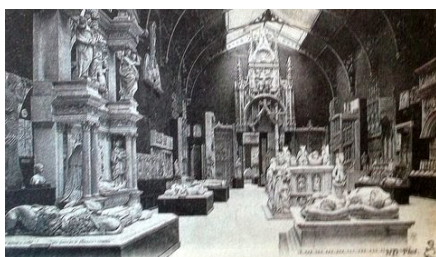
Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Vue du Lac Léman et de Alpes*, 1879, crayon, aquarelle et gouache sur papier beige, 29 x 41,3 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, Lausanne.



Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Système cristallin. Moitié d'un rhomboèdre et restes actuels vus du Tacul*, dessin,



Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Avalanche*, gouache sur traits à la mine de plomb, 1869, musée Lambinet, Versailles.



La seconde salle du musée de la sculpture comparée, Séraphin Médéric MIEUSEMENT, 1883 env.

### 3 RESTAURER LE MONT BLANC

Dans sa fascination pour les sommets, Viollet-le-Duc cherche à développer l'idée que la nature fait partie de notre patrimoine. Ainsi, ses aquarelles expriment une volonté de la comprendre dans les moindres détails comme dénotent un sentiment d'envoûtement fantastique, l'œil se perd dans l'infini des glaces.

#### A. Viollet-le-Duc paysagiste : du relevé à l'invention et à la restauration

Ses premières excursions sur le massif du **Mont Blanc** datent de **1868**. Depuis, ce virtuose du dessin, rapporte de centaines d'esquisses et d'aquarelles de ses marches. Voyant des rapports intimes entre la géologie et l'architecture, il invente une vision géométrisante de la montagne qu'il voulait restaurer par le dessin dans ses formes originelles. **Viollet-le-Duc** a réalisé **9** voyages entre **1868** et **1876** dans les **Alpes**.

#### 2. Étudier la structure générale des chaînes, des arêtes et des sommets

Il étudie la montagne comme un véritable monument. Passionné de géologie, il note les roches qu'il découvre, combine à cette étude des calculs géométriques, et essaie d'aboutir à une description raisonnée et analytique du paysage. Afin de s'aider dans la lecture des détails, il utilise même une chambre claire associée à une lunette. Ce travail de compréhension des structures de la montagne aboutit à la publication d'un ouvrage consacré au **Massif du Mont-Blanc** en **1876** ainsi qu'en parallèle d'une carte topographique des reliefs.

**Conclusion** : Ces dessins et ouvrages s'assimilent à des travaux d'architecture. « Je sens très bien que quand je copie consciencieusement un paysage, je fais un pas de plus dans mon art spécial, dans l'architecture » dit-il dès **1833**. Il n'est donc pas si étonnant de voir un architecte se faire peintre de paysage avec la montagne comme inspiration principale.

#### ACTIVITÉ 1

Comment Viollet-le-Duc envisage-t-il le Mont-Blanc ?

**Document support** : Le documentaire Gymnastique [Viollet-le-Duc, l'homme qui voulait restaurer le Mont-Blanc](#) sur la chaîne Arte.

### 4 LE MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE, UNE ŒUVRE POSTHUME

Le musée de sculpture comparée et ses collections de moulages à grandeur réelle de parties d'édifices contribuent à faire connaître et reconnaître auprès du public l'architecture médiévale française. Il se distingue des autres gypsothèques européennes, dont les collections sont essentiellement composées de moulages d'antiques.

#### A. Une oeuvre testamentaire

Dans ses rapports des **11 et 12 juillet 1879**, **Viollet-le-Duc** formule un programme détaillé du **Musée de sculpture comparée et des copies de peintures murales**. En **1882**, le **musée de Sculpture comparée** ouvre ses portes au sein de l'ancien **palais du Trocadéro**, édifice emblématique de l'**Exposition universelle de 1878**. Ses collections de moulages à grandeur réelle de parties d'édifices contribuent à faire connaître et reconnaître auprès du public. L'idée est de former un musée voué à la comparaison des sculptures, non pas à partir des originaux mais des contretypes moulés. L'enjeu est un d'offrir un tableau exhaustif des monuments célèbres pour instruire les artistes et les artisans, de même que les couches populaires. En **1882**, le conservateur **Geoffroy Dechaume** inaugure les 4 premières salles.

#### B. Réhabiliter l'art médiéval et français

« Nous sommes à peu près les seuls en Europe (écrit-il dans son rapport de 1879) qui ne connaissons pas la sculpture française. Nos jeunes artistes vont en Italie admirer certaines œuvres des maîtres primitifs de cette contrée, des Pisans par exemple, lesquelles datent du XIV<sup>e</sup> siècle, et ne se doutent pas que nous possédons en France des exemples antérieurs de plus d'un siècle à ces œuvres et infiniment meilleurs au point de vue du style et de l'exécution ».



Musée de sculpture comparée en 1882.

Ce n'est pas seulement l'art du Moyen Âge dont il veut faire reconnaître la beauté, égale à celle de l'art des Grecs, c'est l'art français, national, dont il s'efforce de faire admettre la valeur.

### C. Le triomphe du comparatisme

« Rien ne serait plus propre à ouvrir l'intelligence des artistes et à leur montrer comment l'art, à toutes les époques, procède toujours d'après certains principes identiques... Si dans des salles on plaçait parallèlement des figures grecques de l'époque éginétique et des figures du XII<sup>e</sup> siècle de la statuaire française, on serait frappé des analogies de ces deux arts... »

#### 1. Un cycle évolutif et biologique

Les salles prêtes au moment de l'inauguration de **1882** offrent une illustration littérale de ses thèses. La première présente des types assyriens, égyptiens à côté des types de la statuaire française de la fin du XI<sup>e</sup> et du milieu du XII<sup>e</sup>, à la perfection classiques des Grecs correspondent les deux siècles du Moyen Âge gothique, au style noble celui du XIII<sup>e</sup> siècle... Le cycle évolutif biologique, jeunesse, maturité, vieillissement, appliqué par **Viollet-le-Duc** semble avoir été pour la sculpture française du Moyen Âge une sorte de passage obligé afin qu'elle obtienne sa propre légitimité, sa place historique.

#### 2. Une méthode comparatiste

Le comparatisme a ainsi une double fonction, celle de confronter l'art français aux grands modèles antiques et celle de permettre l'établissement de chaînes d'analogies à l'intérieur de l'art français. Le modèle opératoire à partir duquel **Viollet-le-Duc** a établi sa doctrine de restauration des monuments du passé et sa conception de l'évolution et de l'analyse stylistique, il s'agit de l'anatomie comparée de **Georges Cuvier**, la science des lois de l'organisation animale, qui fournit au savant le principe de corrélation des organes. Comme un animal, une plante, tout édifice naît d'un principe unique, se développe en fonction d'une logique interne, condition de sa vie et de sa survie. Grand admirateur de **Cuvier**, passionné de géologie et de botanique, **Viollet-le-Duc** n'a cessé de dire qu'en matière d'architecture seules comptent la loi, la vérité, qu'il est du devoir du restaurateur d'appliquer dans ses dernières conséquences.

**Conclusion** : Pour concevoir ses projets, **Viollet-le-Duc** puise ses références hors de son champ d'activité. Soucieux de voir émerger une architecture qui refléterait les progrès techniques du XIX<sup>e</sup> siècle et qui soit débarrassée des références uniquement de sa propre histoire, **Viollet-le-Duc** encourage ses contemporains à « ne rien négliger chercher un enseignement partout et particulièrement dans ces principes naturels de la création, dont nous ne saurions trop nous inspirer s'il faut créer à notre tour ». Découvertes scientifiques, progrès techniques, inventions industrielles sont autant de domaines dans lesquels les architectes des XIX<sup>e</sup> siècle ont pu trouver source d'inspiration.

#### Conclusion générale : un artiste, architecte, restaurateur prolifique

**Viollet-le-Duc** est tour à tour restaurateur, constructeur, décorateur et dessinateur. Le restaurateur se préoccupe non seulement d'édifices mais tout aussi bien de sculpture que de vitrail. Le constructeur projette des églises, des châteaux, des immeubles de rapport. Le décorateur s'attache au mobilier civil et religieux, au vitraux et aux décors peints. Enfin, le dessinateur, au-delà de sa pratique prolifique, s'attache plus particulièrement à des sujets hors du champ de l'architecture avec le **Mont Blanc**.

#### ACTIVITÉ 2

Viollet-le-Duc, un artiste polymorphe

**Document support** : le reportage [Viollet-le-Duc, l'inventeur du Moyen Âge](#)

Cette fiche est une synthèse d'articles en ligne : sur le site du Musée d'Orsay, du chapitre *La grande salle voûtée, logique et imaginaire* dans la catalogue d'exposition, *Viollet-le-Duc, Les visions d'un architecte*, 2014, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris ; de l'article de Martin Bessani [Opposition et équilibre : le rationalisme organique de Viollet-le-Duc](#) dans la *Revue de l'art*, 1996.