

Conférence

Laurent BARIDON

Professeur d'histoire de l'Art à l'université Lumière
Lyon 2 et chercheur au sein de l'équipe "Art,
imaginaire, société" du laboratoire CNRS LARHRA.

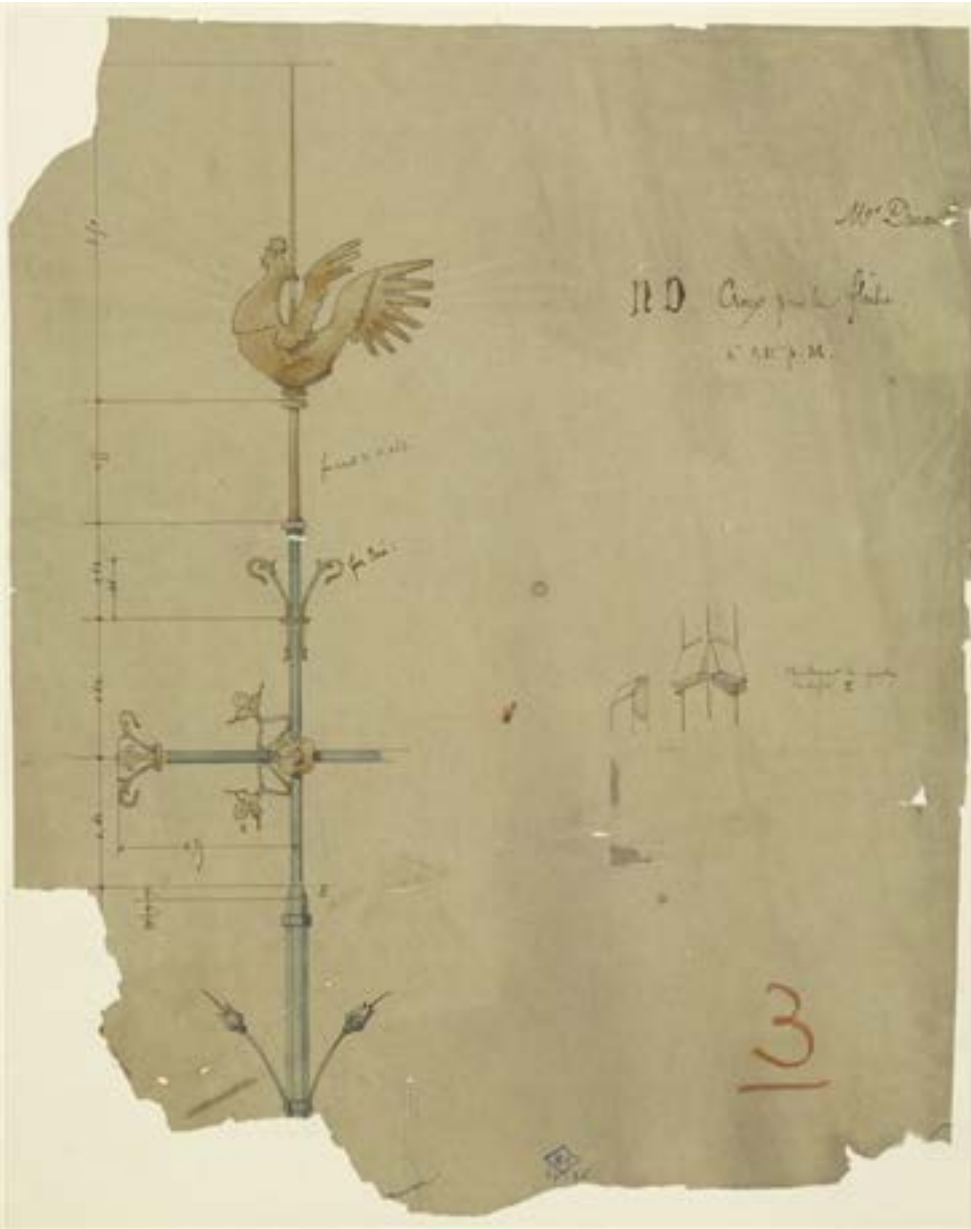
Un artiste en son temps : Eugène VIOLLET-LE-DUC

Inspection d'Académie
Inspection Pédagogique Régionale Histoire des Arts



Un artiste en son temps :
Eugène Viollet-le-Duc
(1814-1879)

Laurent Baridon, université Lyon2 / LARHRA / CIHA Lyon 2024



Viollet-le-Duc (1814-1879), Le Puy de Dôme, 25 juillet 1831, mine de plomb, 18x24

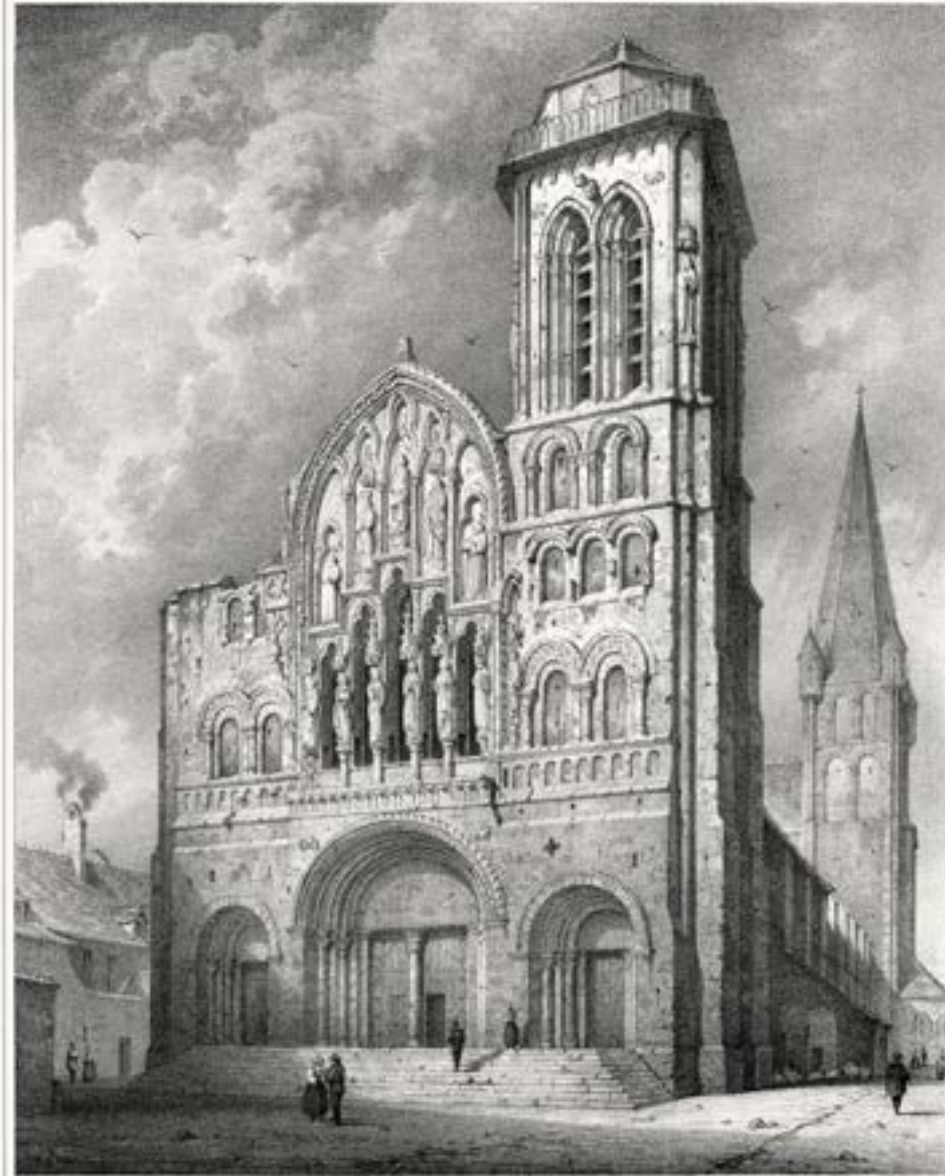


Viollet-le-Duc, *Glacier de la brèche de Roland*, 19 juillet 1833



RESTAURATION, s. f. Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. Ce n'est qu'à dater du second quart de notre siècle qu'on a prétendu restaurer des édifices d'un autre âge, et nous ne sachions pas qu'on ait défini nettement la restauration architectonique. Peut-être est-il opportun de se rendre un compte exact de ce qu'on entend ou de ce qu'on doit entendre par *une restauration*, car il semble que des équivoques nombreuses se sont glissées sur le sens que l'on attache ou que l'on doit attacher à cette opération.

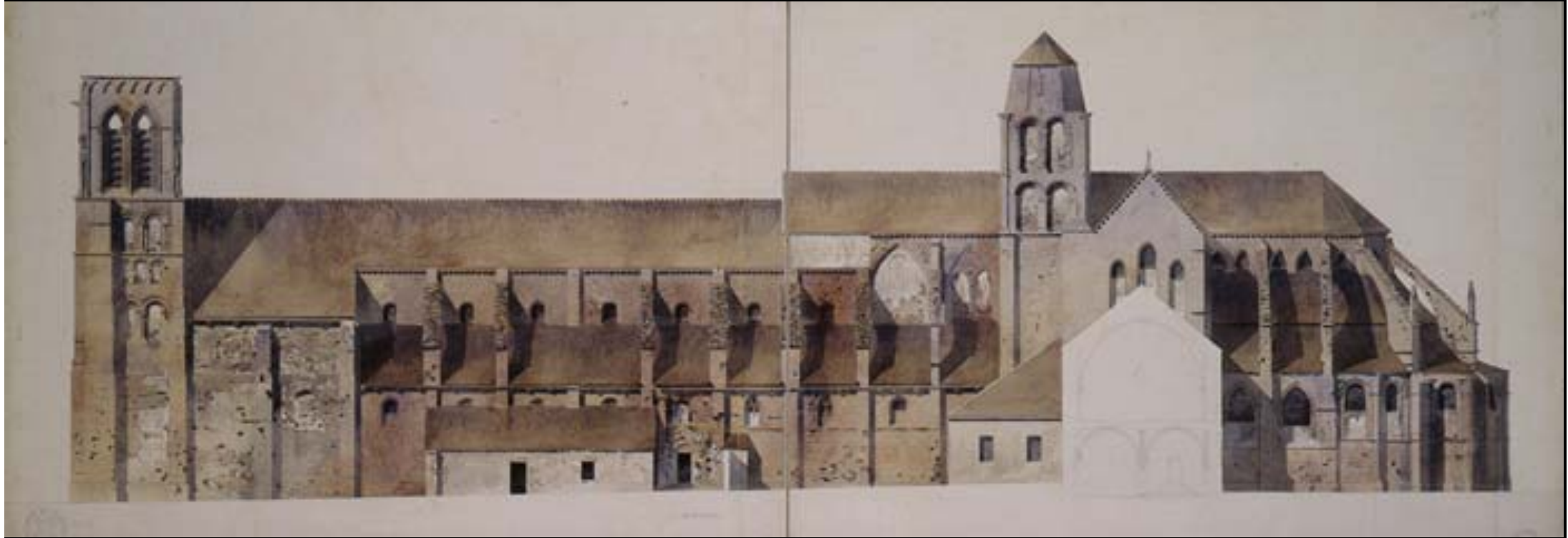
Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1854-1868, tome 8 (1866), p. 14.



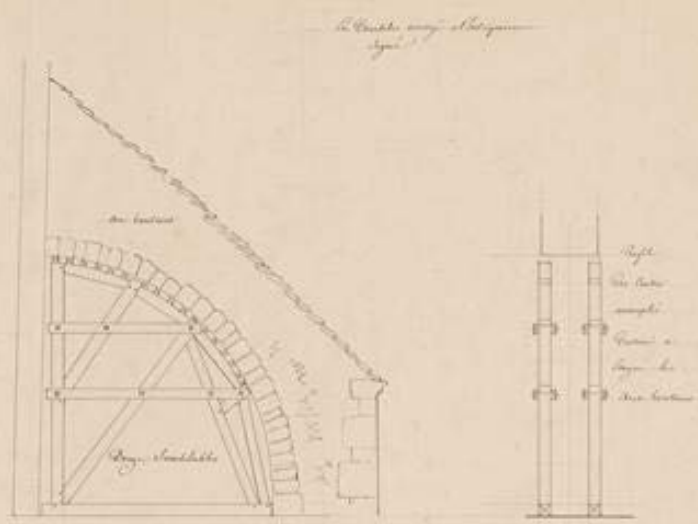
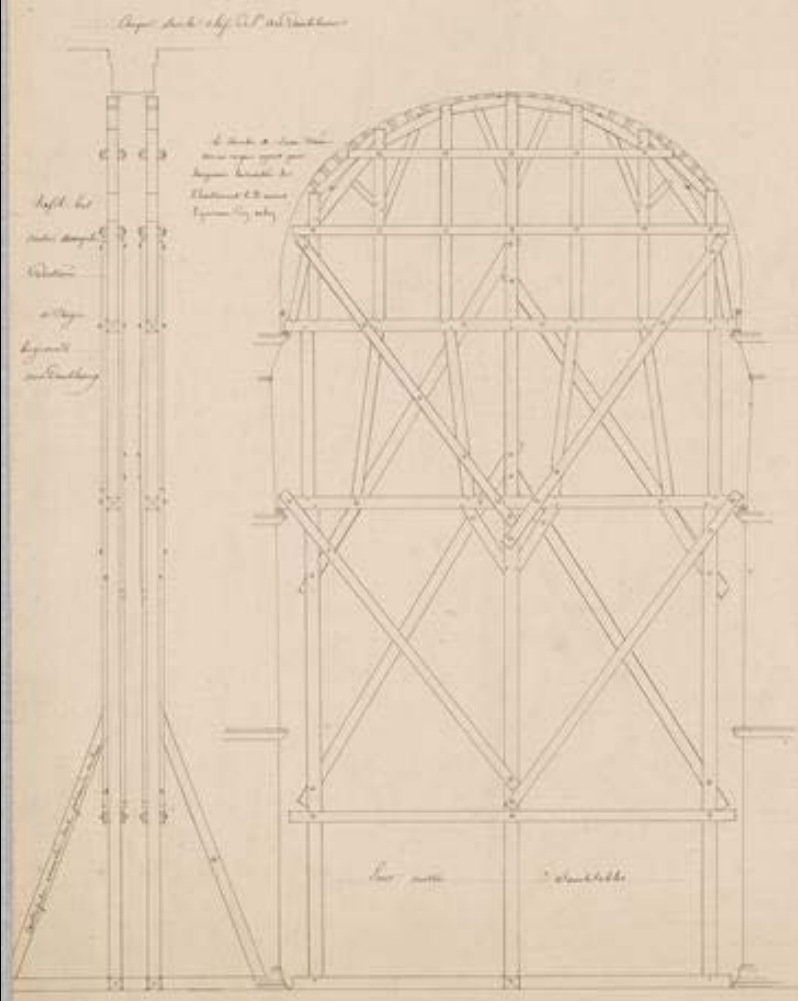
Émile Sagot,
L'Artiste, 2, vol. 5,
Paris, 1840

Vézelay





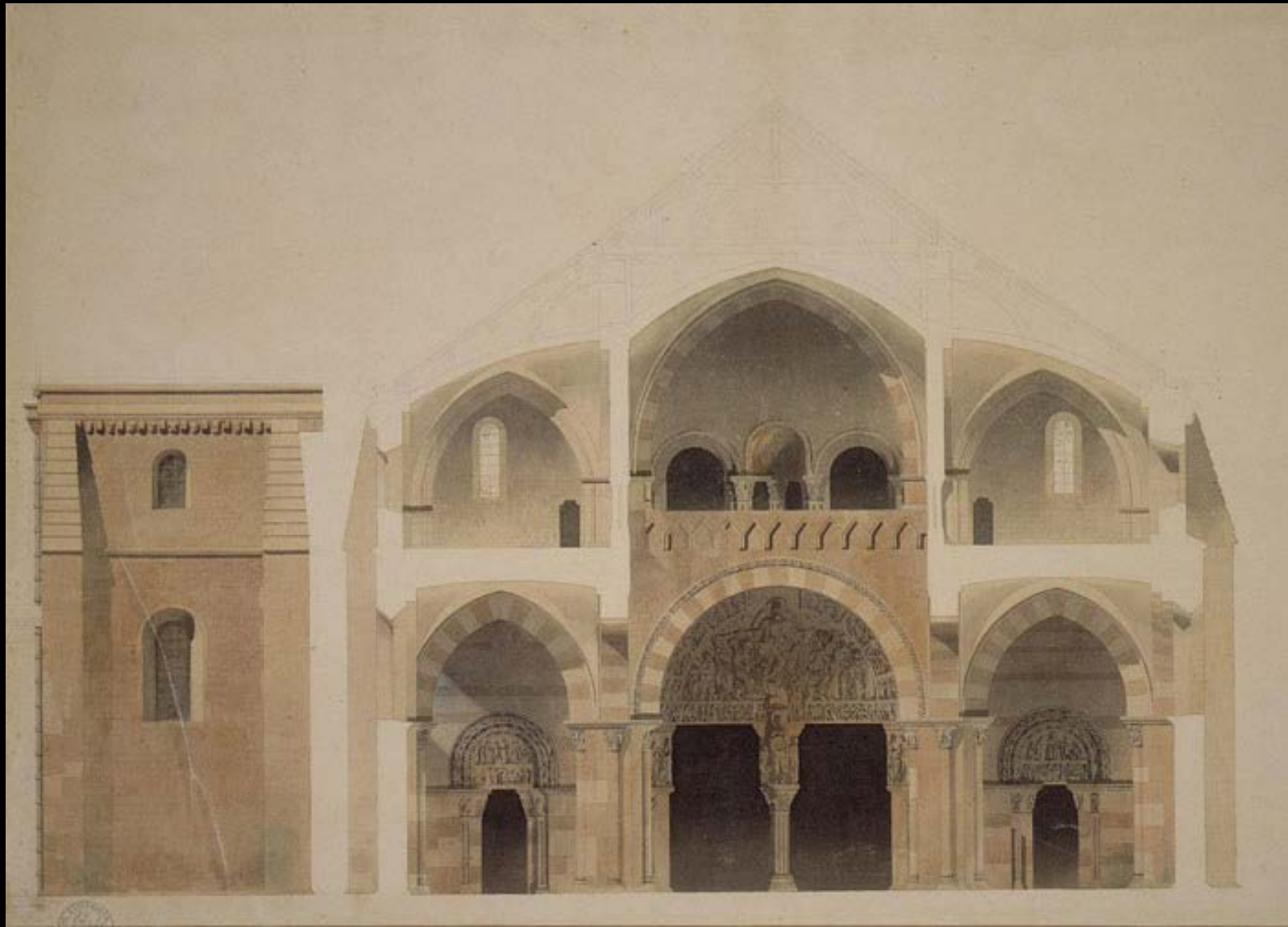
Plan de l'édifice de la Chapelle de St. Louis
à Paris. Dessiné par M. de la Roche
à Paris. 1780.
Légende des lettres A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z.

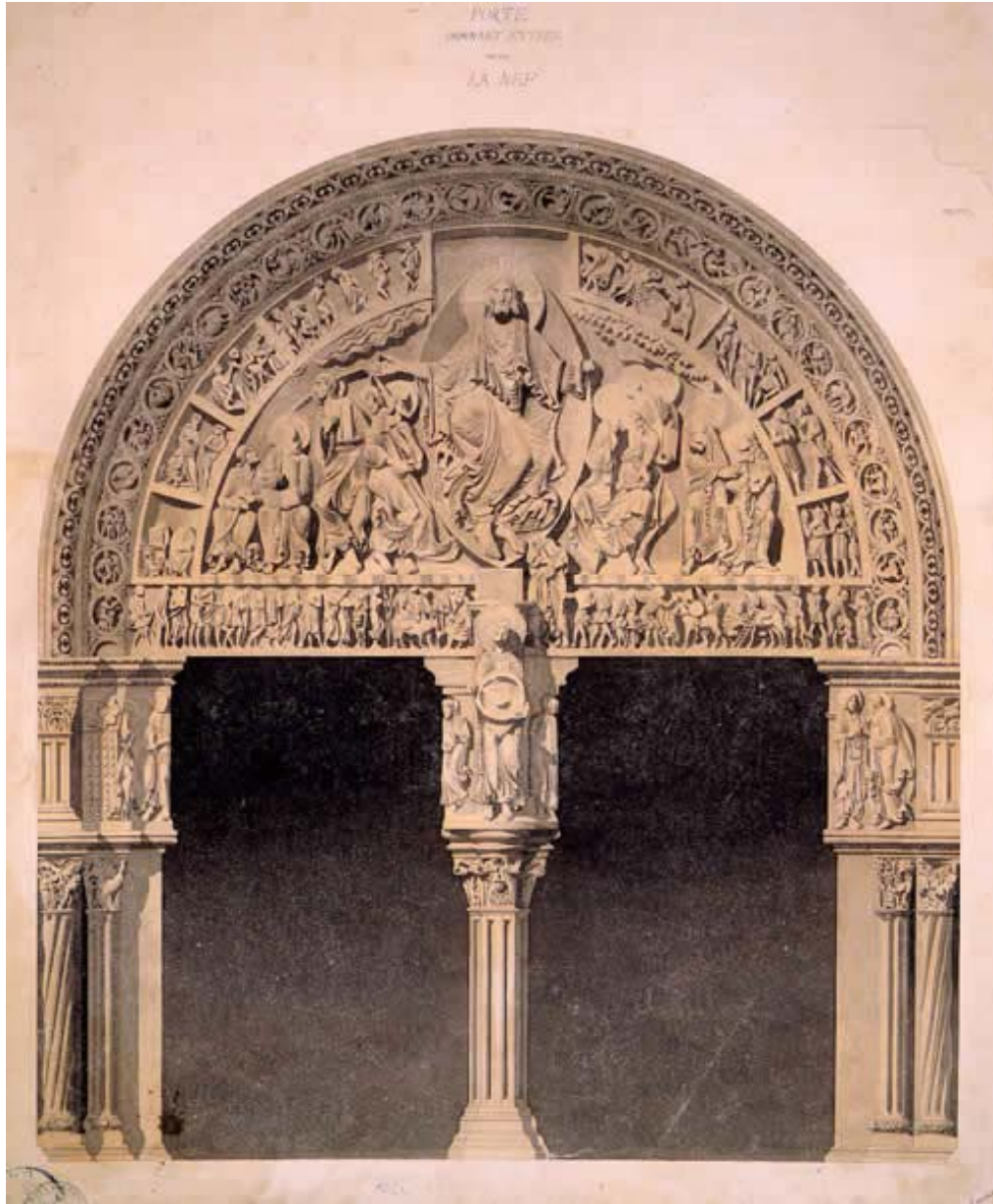


Notes describing the construction details of the dome, including the use of stone and wood, and the arrangement of the ribs.

Notes describing the construction details of the dome, including the use of stone and wood, and the arrangement of the ribs.





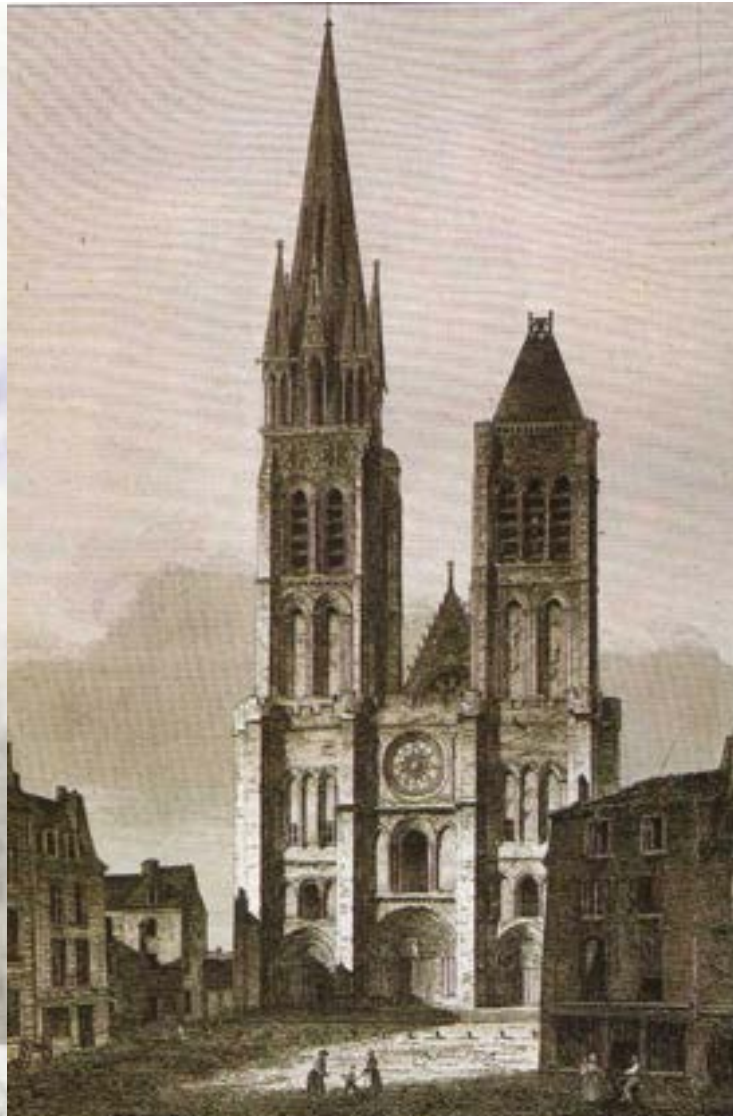


1856, Michel Pascal



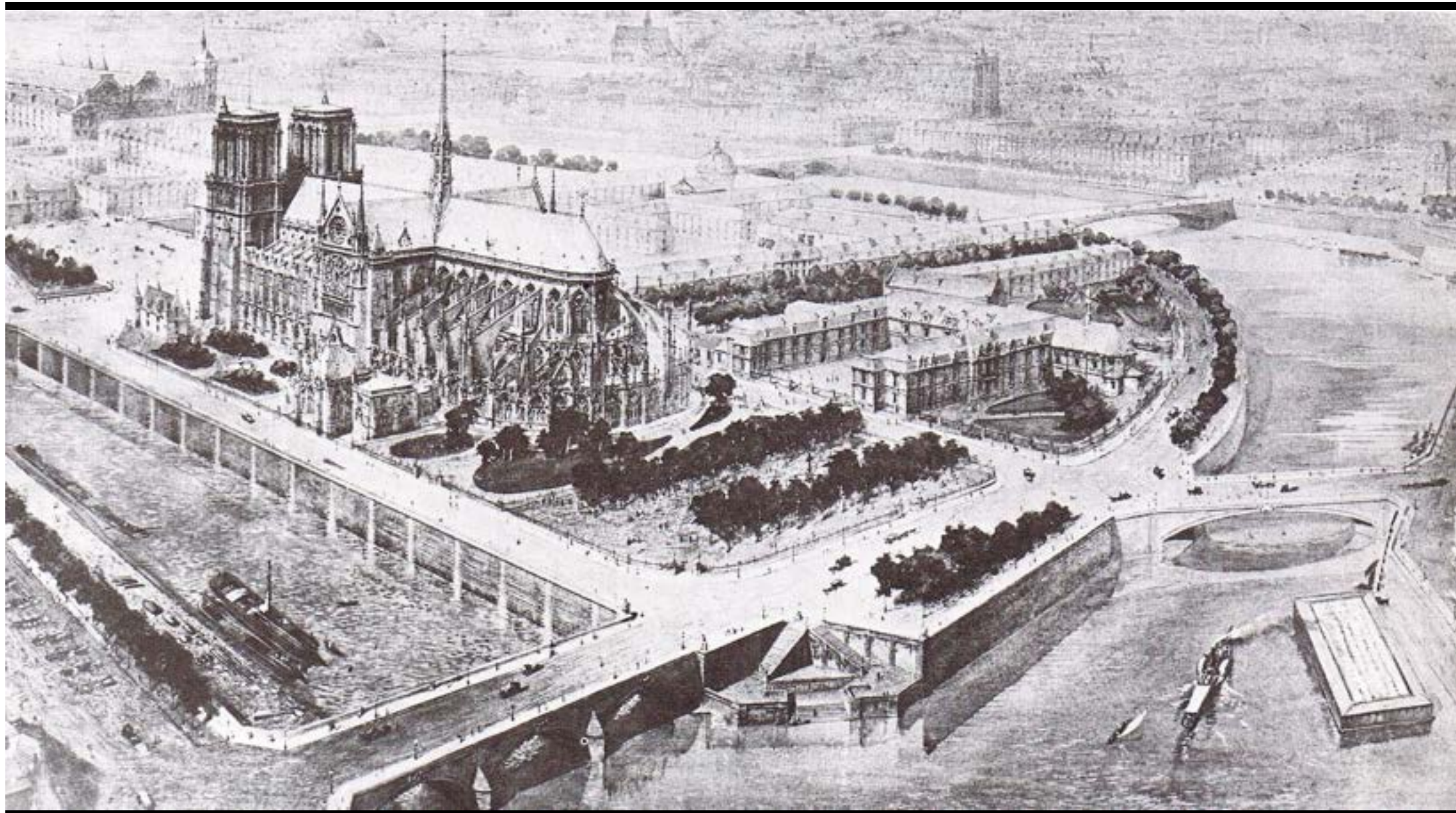


COLLÉGIALE DE ST. DENIS





Dissection der Tumba des Papst
-Throns des 14. J.



Jean-Baptiste-Antoine Lassus, Eugène Viollet-le-Duc, *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*, impr. de Mme de Lacombe, 1843 (pp. 3-9). Première Partie. Considérations générales sur le système de la Restauration.

Monsieur le Ministre,

En nous chargeant de la rédaction du projet de restauration de la cathédrale de Paris, nous ne nous sommes dissimulé, ni l'importance de la tâche que vous vouliez bien nous confier, ni la gravité des questions et des difficultés que nous aurions à résoudre.

Dans un semblable travail on ne saurait agir avec trop de prudence et de discrétion ; et nous le disons les premiers, une restauration peut être plus désastreuse pour un monument que les ravages des siècles et les fureurs populaires ! car le temps et les révolutions détruisent, mais n'ajoutent rien. Au contraire, une restauration peut, en ajoutant de nouvelles formes, faire disparaître une foule de vestiges, dont la rareté et l'état de vétusté augmentent même l'intérêt.

Dans ce cas, on ne sait vraiment ce qu'il y a de plus à craindre, ou de l'incurie qui laisse tomber à terre ce qui menace ruine, ou de ce zèle ignorant qui ajoute, retranche, complète, et finit par transformer un monument ancien en un monument neuf, dépouillé de tout intérêt historique.

Aussi comprend-on parfaitement qu'à la vue de semblables dangers, l'archéologie se soit émue, et que des hommes entièrement dévoués à la conservation de nos monumens, aient dit : « En principe, il ne faut pas restaurer ; soutenez, consolidez, remplacez, comme à l'arc d'Orange, la pierre entièrement rongée par de la pierre neuve, mais gardez-vous d'y tailler des moulures ou des sculptures. »

Nous comprenons la rigueur de ces principes, nous les acceptons complètement, mais seulement, lorsqu'il s'agira d'une ruine curieuse, sans destination, et sans utilité actuelle.

Car ils nous paraîtraient fort exagérés dans la restauration d'un édifice dont l'utilité est encore aussi réelle, aussi incontestable aujourd'hui, qu'au jour de son achèvement ; d'une église, enfin, élevée par une religion dont l'immutabilité est un des principes fondamentaux. Dans ce cas, il faut non seulement que l'artiste s'attache à soutenir, consolider et conserver ; mais encore il doit faire tous ses efforts pour rendre à l'édifice, par des restaurations prudentes, la richesse et l'éclat dont il a été dépouillé. C'est ainsi qu'il pourra conserver à la postérité l'unité d'aspect et l'intérêt des détails du monument qui lui aura été confié.

Cependant, nous sommes loin de vouloir dire qu'il est nécessaire de faire disparaître toutes les additions postérieures à la construction primitive et de ramener le monument à sa première forme ; nous pensons, au contraire, que chaque partie ajoutée, à quelque époque que ce soit, doit, en principe, être conservée, consolidée et restaurée dans le style qui lui est propre, et cela avec une religieuse discrétion, avec une abnégation complète de toute opinion personnelle.

L'artiste doit s'effacer entièrement, oublier ses goûts, ses instincts, pour étudier son sujet, pour retrouver et suivre la pensée qui a présidé à l'exécution de l'œuvre qu'il veut restaurer ; car il ne s'agit pas, dans ce cas, de faire de l'art, mais seulement de se soumettre à l'art d'une époque qui n'est plus. Sous peine d'être entraîné, malgré lui, dans les voies les plus dangereuses, l'artiste doit reproduire scrupuleusement non seulement ce qui peut lui paraître défectueux au point de vue de l'art, mais même, nous ne craignons pas de le dire, au point de vue de la construction. En effet, la construction se trouve essentiellement liée à la forme, et le moindre changement dans cette partie si importante de l'architecture gothique entraîne bientôt un autre, puis un autre encore, et, de proche en proche, on est amené à modifier complètement le système primitif de construction pour lui en substituer un moderne ; et cela trop souvent aux dépens de la forme. D'ailleurs, en agissant ainsi, on détruit une des curieuses pages de l'histoire de l'art de bâtir, et plus la prétendue amélioration est réelle, plus le mensonge historique est flagrant.

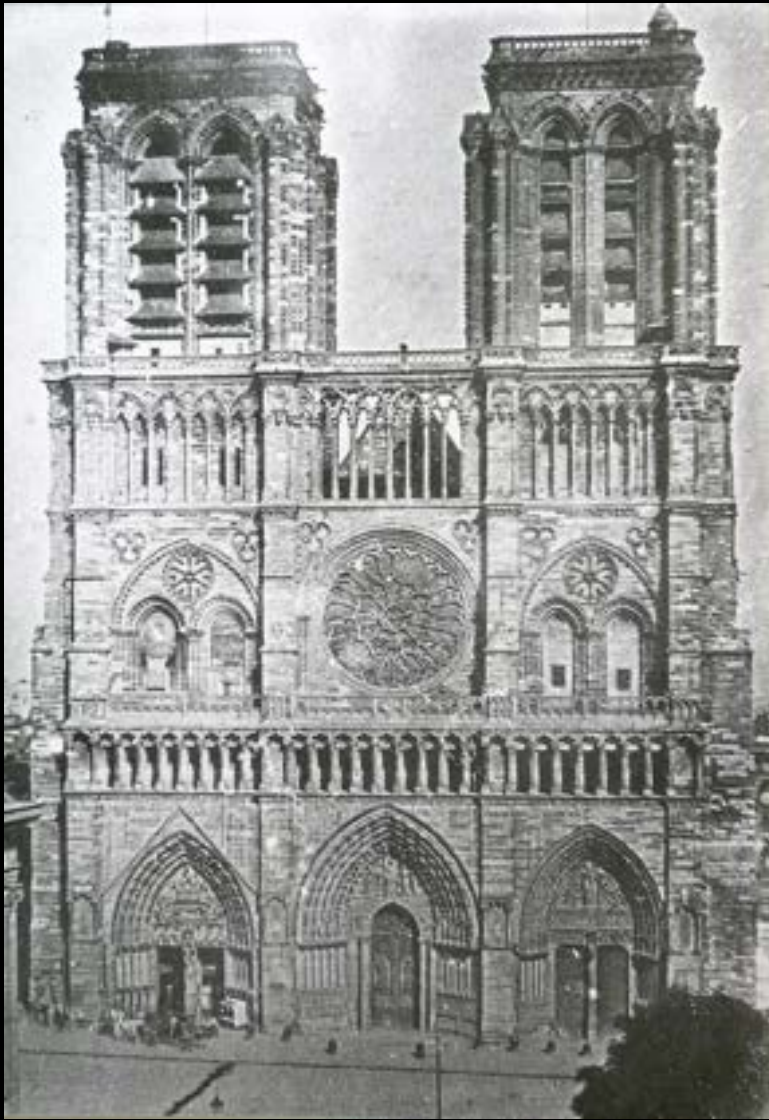
Ce que nous disons pour la conservation du système de construction, nous le dirons aussi pour la conservation rigoureuse des matériaux employés dans les formes primitives, d'abord dans l'intérêt historique, et surtout dans l'intérêt de l'art ; car, en changeant la matière, il est impossible de conserver la forme ; ainsi, la fonte ne peut pas plus reproduire l'aspect de la pierre que le fer ne peut se prêter à rendre celui du bois. Au reste, il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur les essais qui ont été tentés dans ce sens, soit à Rouen, pour la flèche de la cathédrale, soit à Séz, pour les pyramides des contreforts, soit à Rheims, pour la chapelle de l'archevêché. Partout enfin où la fonte a remplacé la pierre, l'œil le moins exercé ne peut s'y tromper. À Rouen, comme à Séz et à Rheims, la fonte n'a pu reproduire que des formes dépouillées, tandis que les moulures et les sculptures en pierre de ces monumens sont refouillées au ciseau et impossibles à mouler d'une seule pièce. Mais ce ne sont là que de faibles inconvéniens relativement à ceux bien plus graves que la fonte offre sous le rapport de la solidité. En effet, sans parler du poids, qui est beaucoup plus considérable qu'on avait pu le prévoir avant l'exécution de grandes pièces, un brusque changement de température, une commotion atmosphérique, suffisent pour briser la fonte fragile comme du verre. De plus, cette matière non seulement ne se marie jamais avec la pierre, mais elle est pour cette dernière une cause incessante de ruine, par l'oxidation que l'on ne peut jamais empêcher. Comme couleur, nous n'avons pas besoin de dire que la fonte ne peut jamais reproduire celle de la pierre, puisque, lors même qu'on la couvre d'une couche épaisse de peinture, l'oxide rouge du fer la détruit si promptement qu'il faut continuellement la renouveler. Quant à la raison d'économie, elle tombe facilement devant les résultats de l'expérience et les calculs que nous donnons plus bas[1].

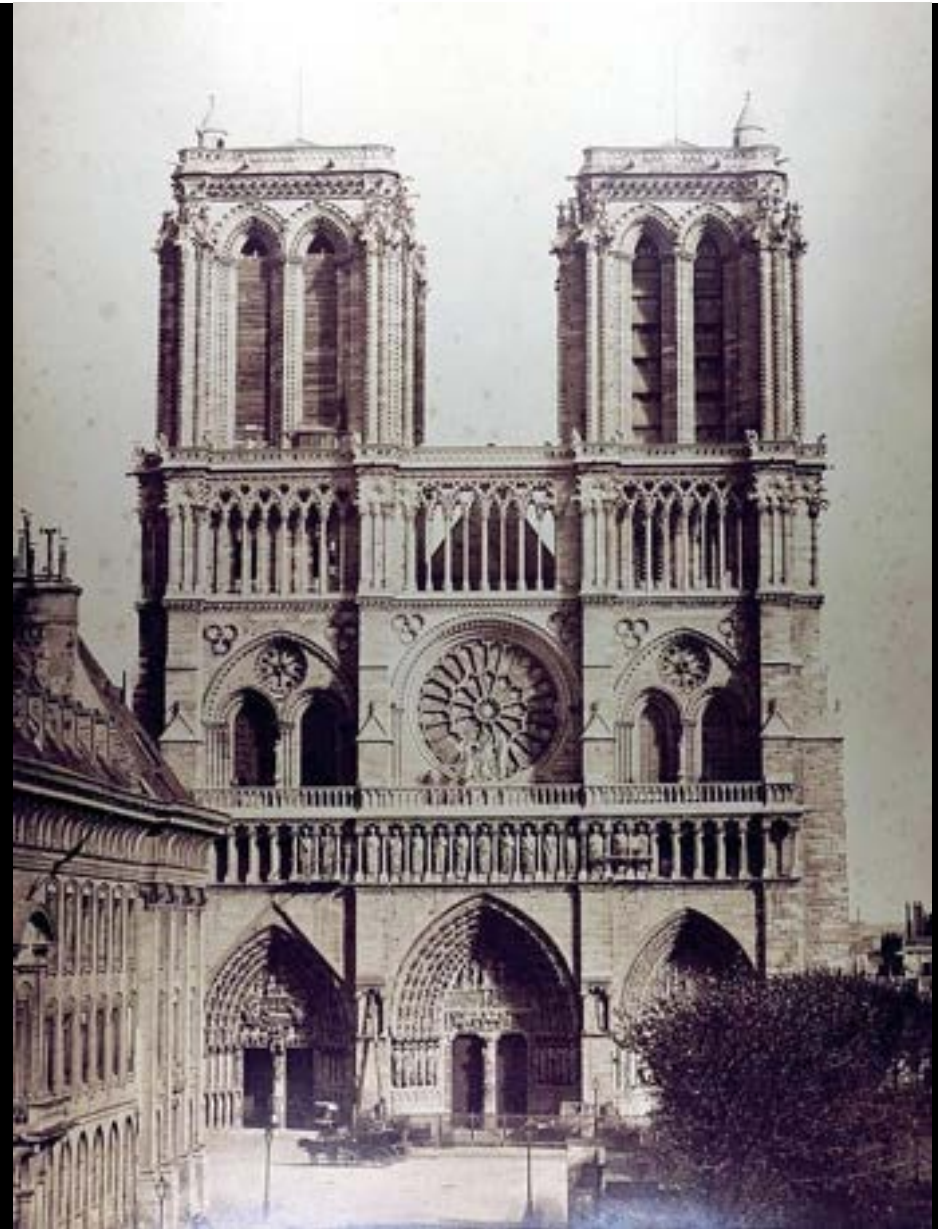
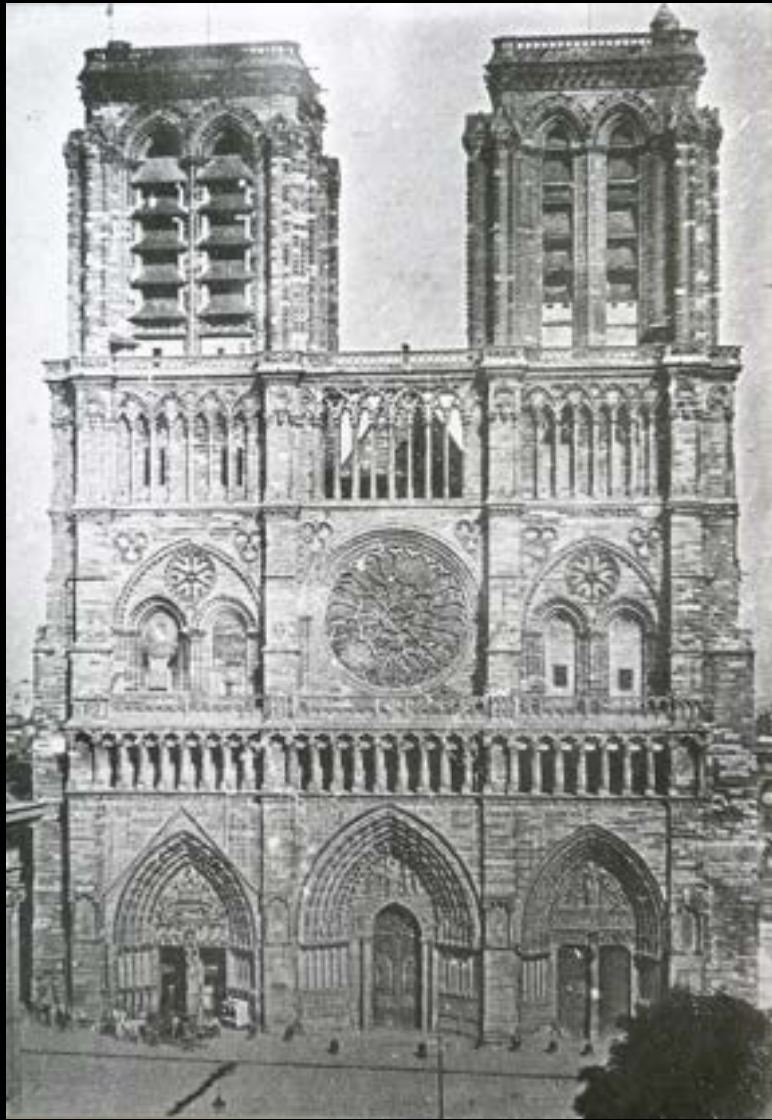
Un autre mode de restauration, tenté depuis quelques années, présente un résultat encore plus déplorable ; nous voulons parler des **mastics, cimens**, et enfin toutes matières étrangères à la pierre, avec laquelle on a vainement essayé de les souder à l'aide de moyens toujours destructifs. L'application de ces cimens nécessite d'abord la dégradation de toutes les parties que l'on veut restaurer, plus l'emploi du fer, nouvelle cause de ruine, et tout cela, pour arriver à un résultat qui n'offre aucune chance de durée, et qui ne laisse après lui aucun vestige de ce qui existait d'abord. Admettant même que le moyen soit durable, l'aspect du mastic ne sera jamais celui de la pierre ; difficile à employer, d'une sécheresse qui ne peut rendre, ni la franchise, ni le grain de la pierre, cette matière conservera toujours son apparence de pâte modelée. Ce que nous venons de dire, l'expérience l'a prouvé. Partout où ils ont été employés, ces cimens se détachent de la pierre, se gercent, se décomposent à l'air : que restera-t-il alors qu'ils seront tombés ?

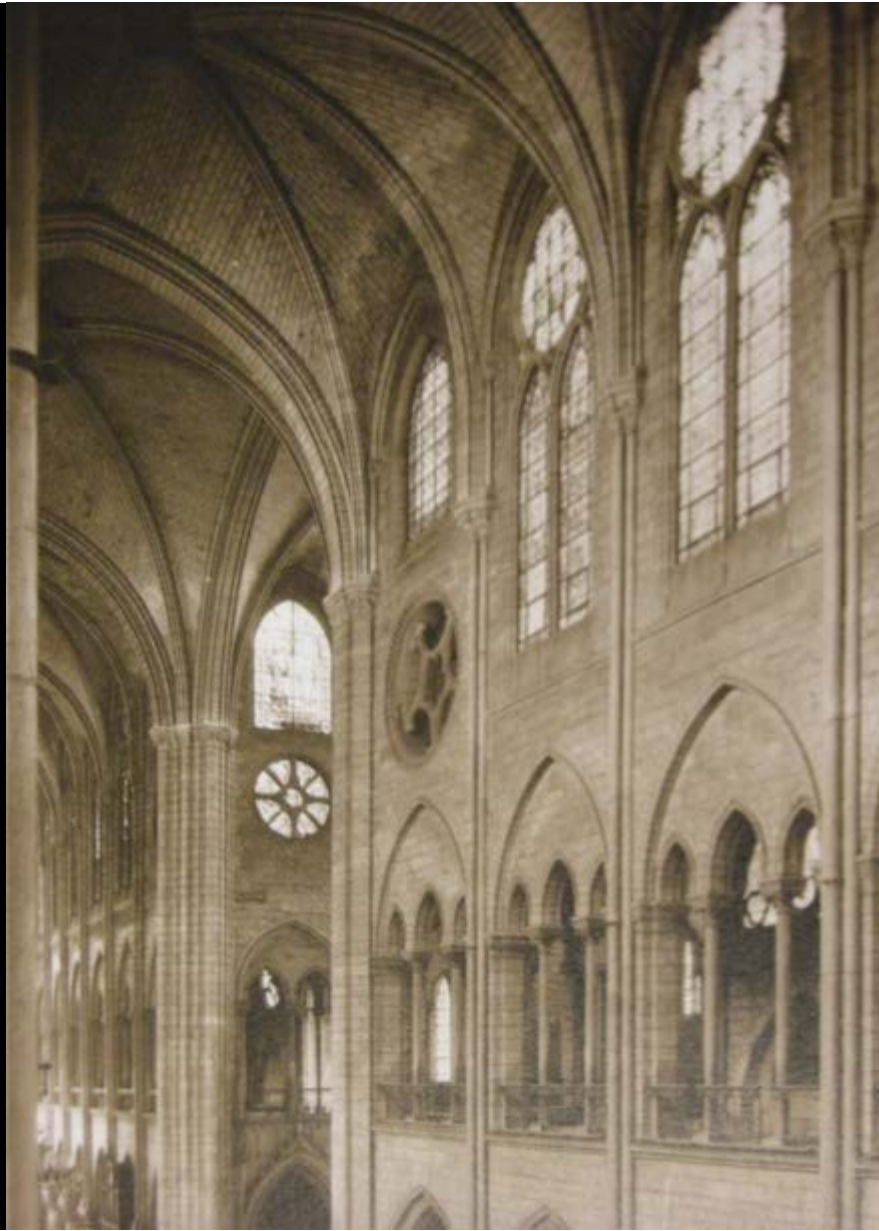
Mais on ne s'est pas borné à restaurer de la sculpture par ce moyen, on a été jusqu'à remplacer de la vieille pierre par de la neuve, sur laquelle on a collé des ornemens en mastic ! Dans ce cas, nous pensons que la raison d'économie était surtout invoquée. Eh bien ! la sculpture dans la pierre tendre n'est pas plus chère que de la sculpture en ciment, et l'ouvrier habile préfère toujours le travail de la pierre. Il n'y a donc que la différence du prix de la matière, mais cette différence n'est pas à l'avantage du ciment, si l'on compte, et les crampons qu'il faut employer, et la difficulté de sceller, et la perte d'une grande partie de ce ciment, qui ne peut être employé que frais.

Notre-Dame de Rouen
Jean-Antoine Alavoine
1822-1834















Toulouse, Saint-Sernin
avant 1846

Mirandes

S. SATYRII



S. SATYRII

DE VILLANO

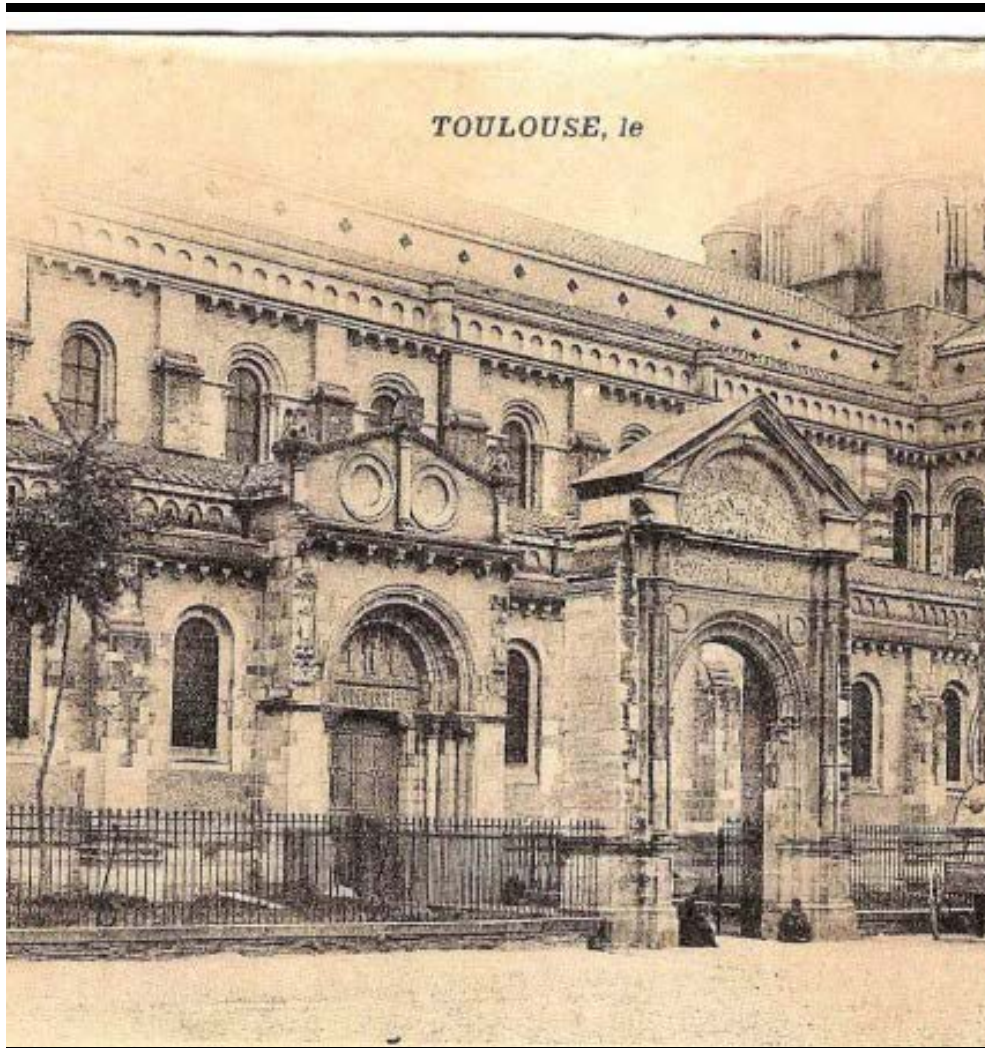
Parisi

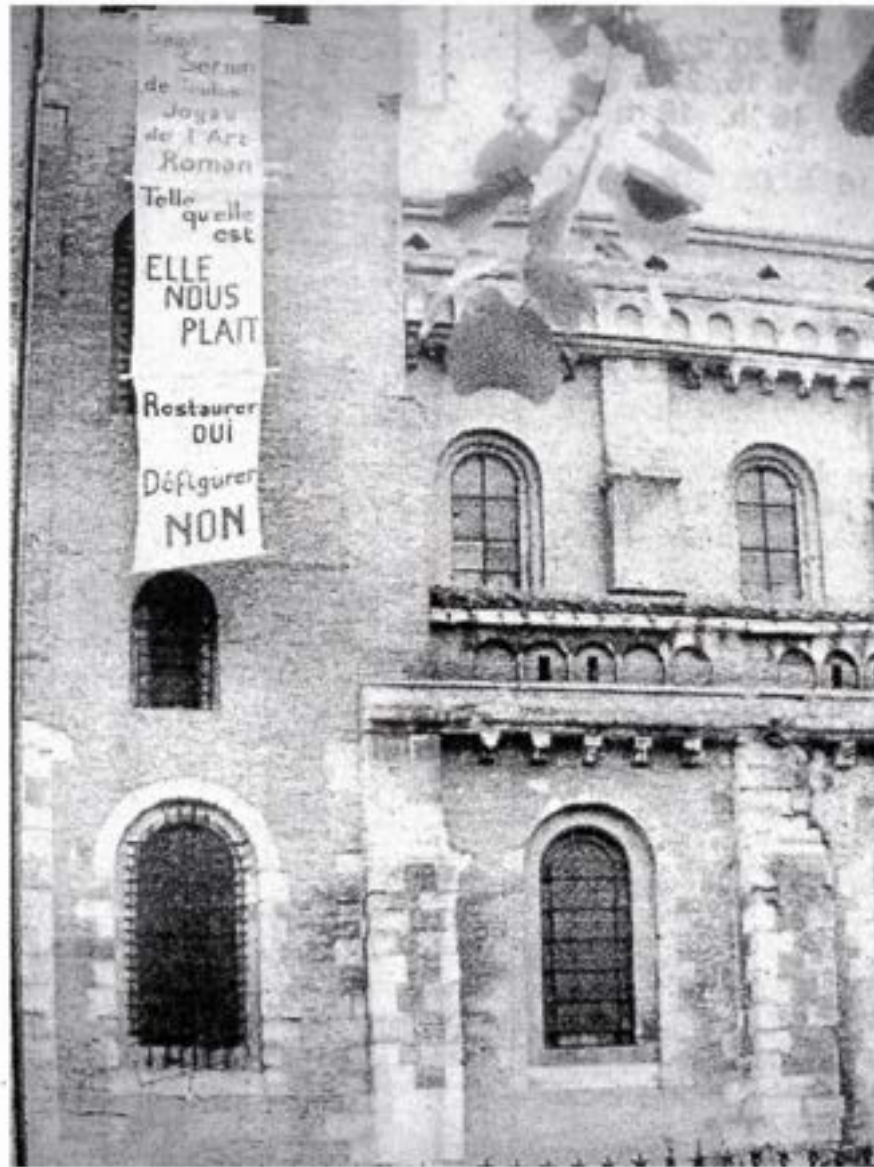
1711





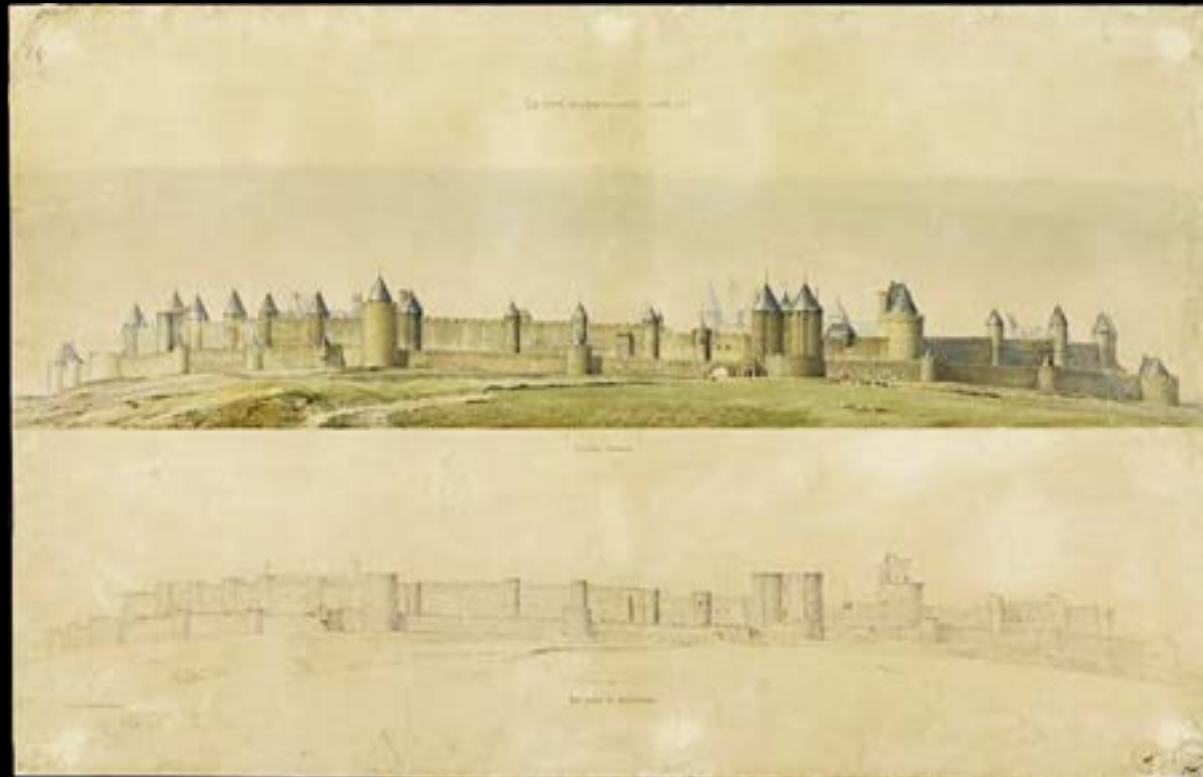
TOULOUSE, le





Gustave Le Gray
(1820–1884)
Auguste Mestral
(1812–1884)
*Les remparts de
Carcassonne*
1851
Salted paper print
from waxed paper
negative
23.5 x 33.2 cm





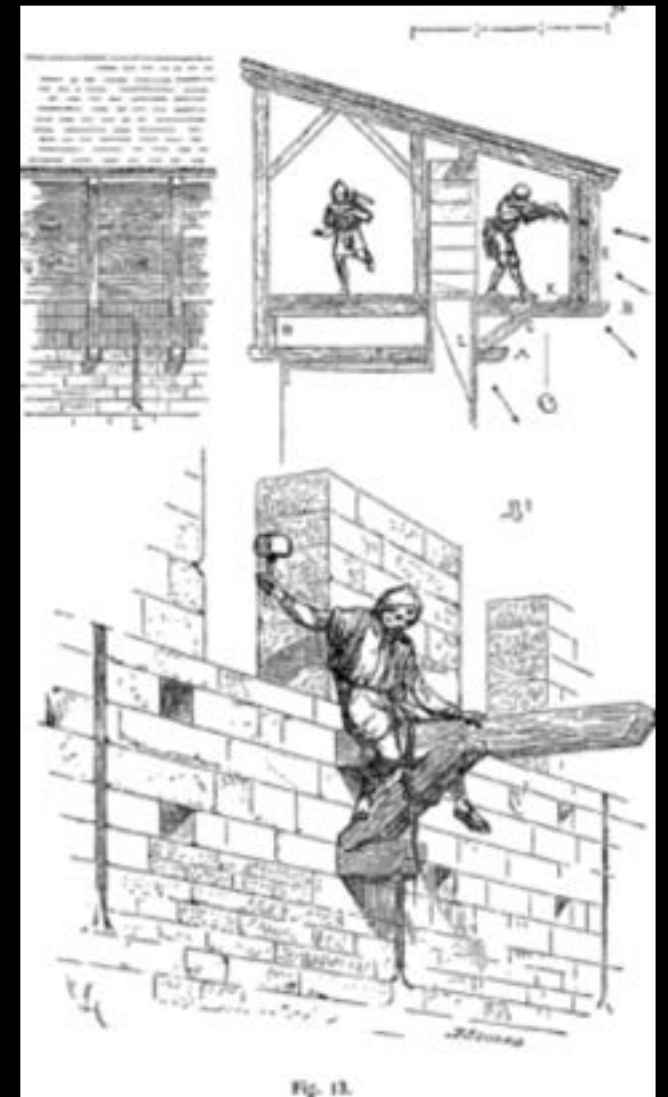
LA TOUR DE BASTILLE



LA TOUR DE BASTION







M. Sauer
D. pyg
10 Junij 1773
Nollat 6. 6. 6.





Charles Meryon (1821-1868), *Le Stryge*, 1853
15,5 x 11,5 cm, eau-forte
de la série *Eaux-fortes sur
Paris* (d'après exp. Charles
Meryon, officier de
marine, peintre-graveur,
1821-1868, Paris, Presses
artistiques, 1968, no 710)



Charles Nègre (1820-1880),
Le Stryge, 1853
Épreuve sur papier salé à partir
d'un négatif papier ciré sec, 32,5 x
23 cm
Orsay



BRASSAÏ
(GYULA HALÁSZ)

LE STRYGE,

CA. 1930

Gelatin silver print on

Baryta paper

17,1 x 23 cm

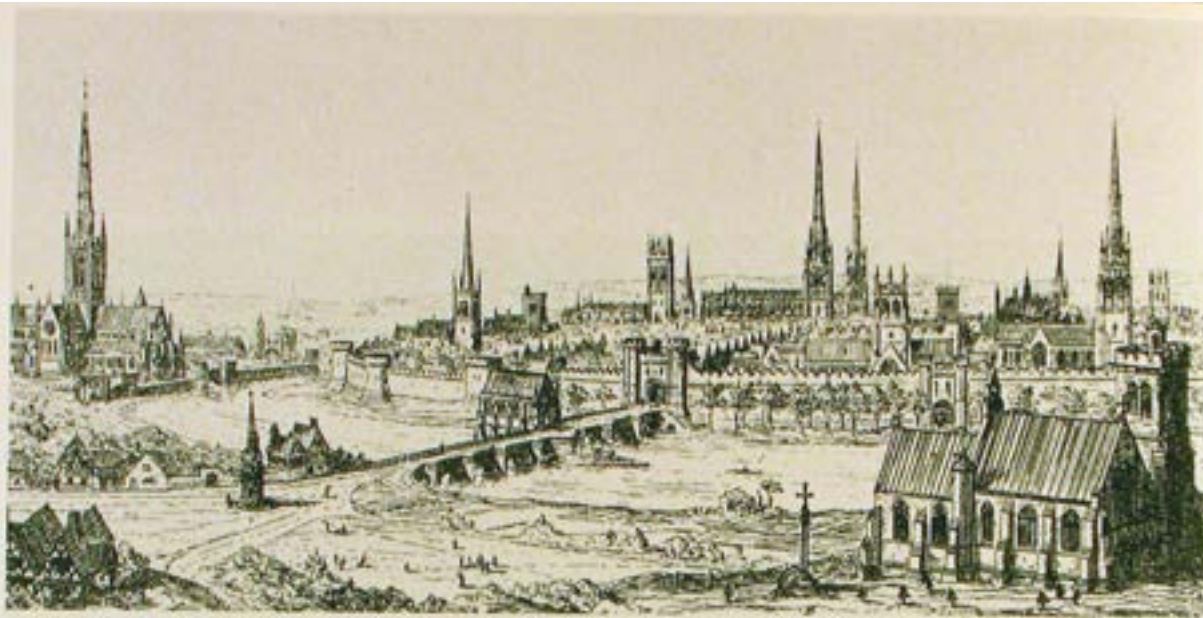
Inv. No. ST. F. 73

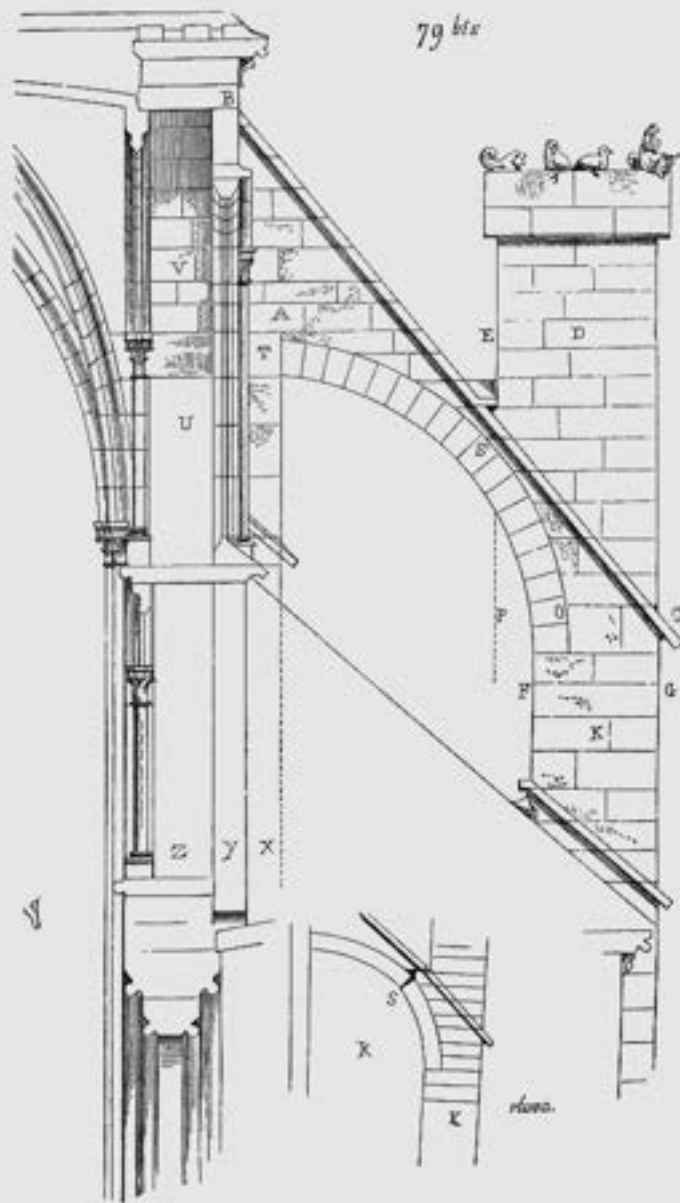
Property of the

Städelscher

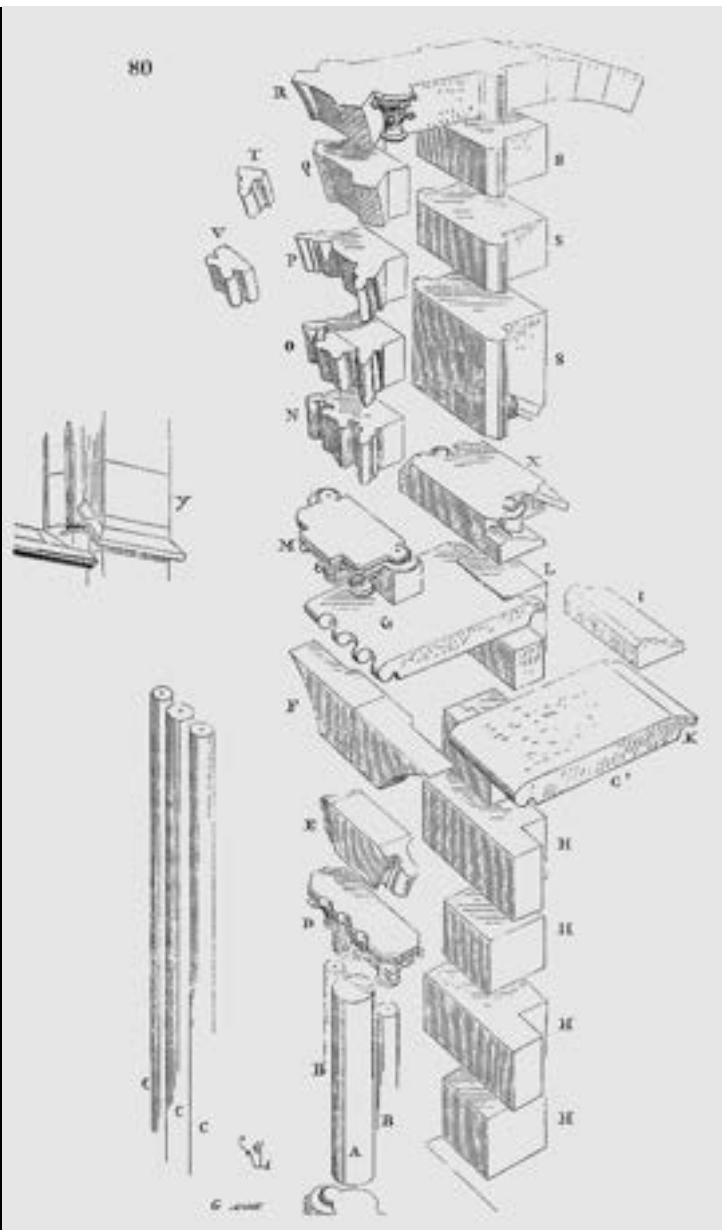
Museums-Verein e.V.



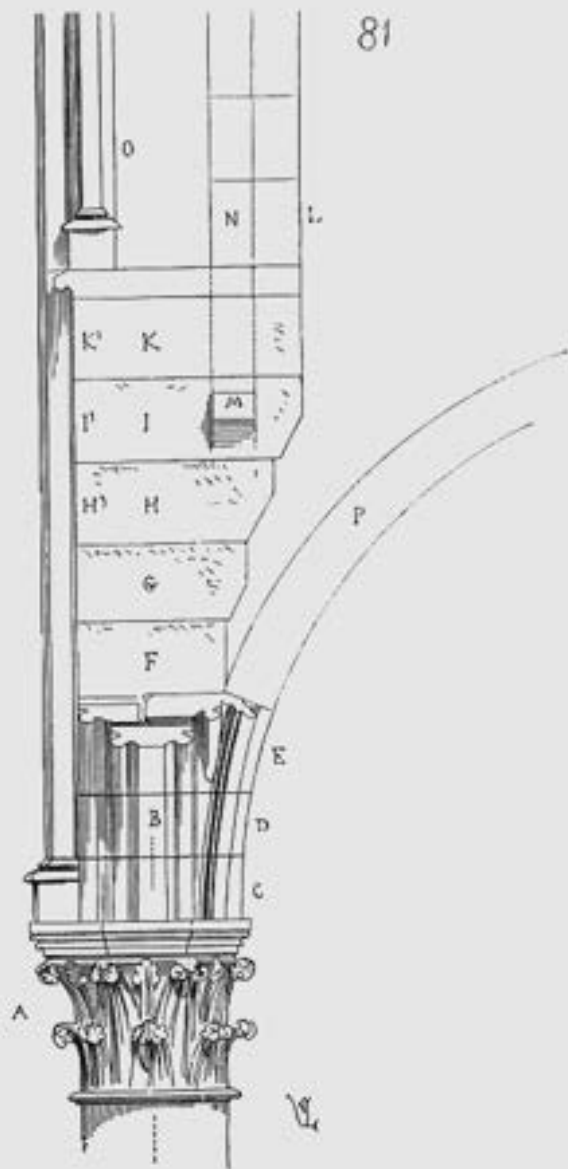




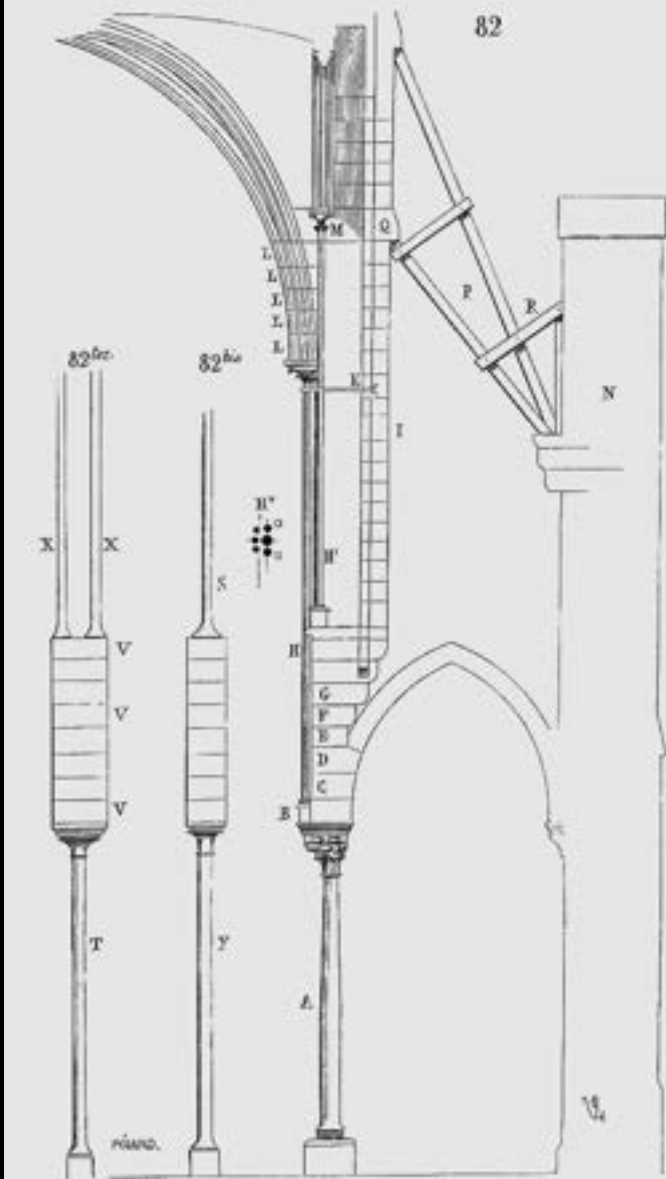
Viollet-le-Duc, Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, article « Construction », t. IV (1859) : « [...] il charge fortement la tête de l'arc-boutant en A; il incline le chaperon BC de manière à le rendre tangent à l'extrados de l'arc; puis il amène la face postérieure du pinnacle D jusqu'au point E en porte-à-faux sur le parement F, de manière que l'espace PF soit un peu moins du tiers de l'espace FG. [...] Le fait est encore plus probant que toutes les déductions logiques; la construction de la nef de Notre-Dame de Dijon, malgré la faiblesse de ses contre-forts extérieurs, n'a pas subi la moindre déformation. Ne perdons pas de vue l'intérieur; observons que les voûtes ne poussent pas directement sur la tête des arc-boutants, et qu'entre la tête de ces arcs et le sommier de la voûte il existe, au-dessus du triforium U, un contre-fort intérieur V seulement au droit de cette poussée, et qui neutralise singulièrement son action. Étudions les détails [...]



Disséquons cette construction pièce à pièce (80). Nous voyons en A la colonne, quille principale du triforium au droit des piles qui portent les naissances d'un arc doubleau et de deux arcs ogives, quille flanquée de ses deux colonnettes B. En C les grandes colonnettes en délit qui posent sur le tailloir du gros chapiteau du rez-de-chaussée, et qui passent devant le groupe ABB pour venir sous l'assise M des chapiteaux des arcs de la grande voûte; assise d'un seul morceau.
[...]

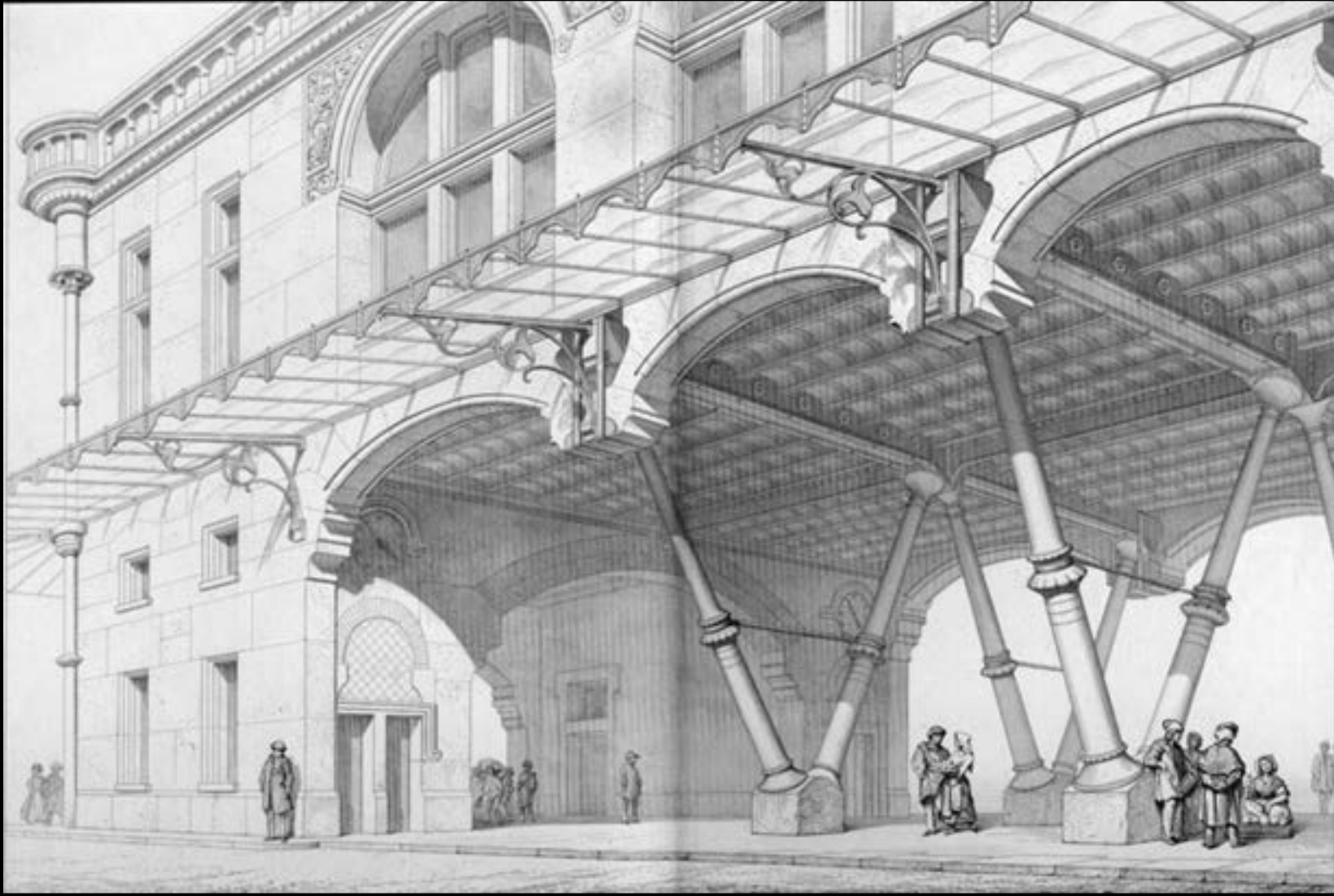


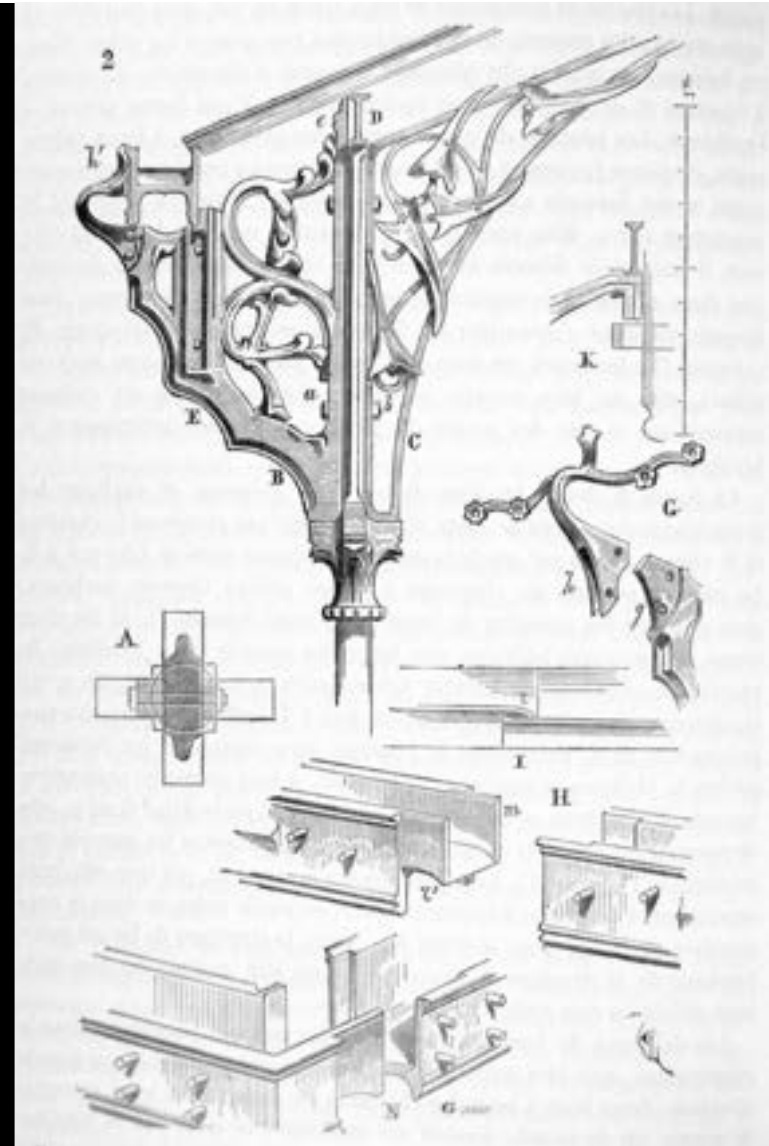
On comprend maintenant comment il est essentiel que la pile O soit composée de grandes pierres debout et non d'assises, car cette pile supporte une double action de compression: celle de haut en bas, par suite de la charge des voûtes, et celle de bas en haut, par l'effet de bascule produit par les contre-forts L sur la queue des pierres KI. Si donc ces piles O étaient bâties par assises, il pourrait se faire que les joints en mortier, fortement comprimés par cette double action, vissent à diminuer d'épaisseur; or le moindre tassement dans la hauteur des piles O aurait pour effet de déranger tout l'équilibre du système. Au contraire, l'action de levier produit par les assises I et K sous la pile O a pour résultat (ces piles étant parfaitement rigides et incompressibles) de soutenir très-énergiquement la naissance des grandes voûtes.



On se rendra mieux compte de ce système de construction en supposant, par exemple, qu'on ait employé, pour l'exécuter, de la fonte de fer, de la pierre et du bois (82). Soit une colonne et son chapiteau en fonte A posés sur un dé en pierre et portant un sommier B de pierre. [...] C'est en cela que consiste tout le système de la construction des nefs gothiques posant sur des colonnes. Là est l'explication des galeries superposées de l'architecture bourguignonne, sorte de contre-fort vide dont le parement intérieur est rigide et le parement extérieur compressible, donnant ainsi une grande puissance de résistance et d'assiette aux naissances des voûtes hautes, évitant des culées énormes pour contre-butter les arcs-boutants, et détruisant par son équilibre et sa pression sur deux points distants l'effet de poussée des voûtes des bas-côtés. [...]

Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture* (1863-1872), pl. 22





Viollet-le-Duc
Projet pour l'opéra de
Paris, aquarelle, 1861



Viollet-Le-Duc Eugène (1814-1879)

Maisons à pans de fer et revêtement de faïence

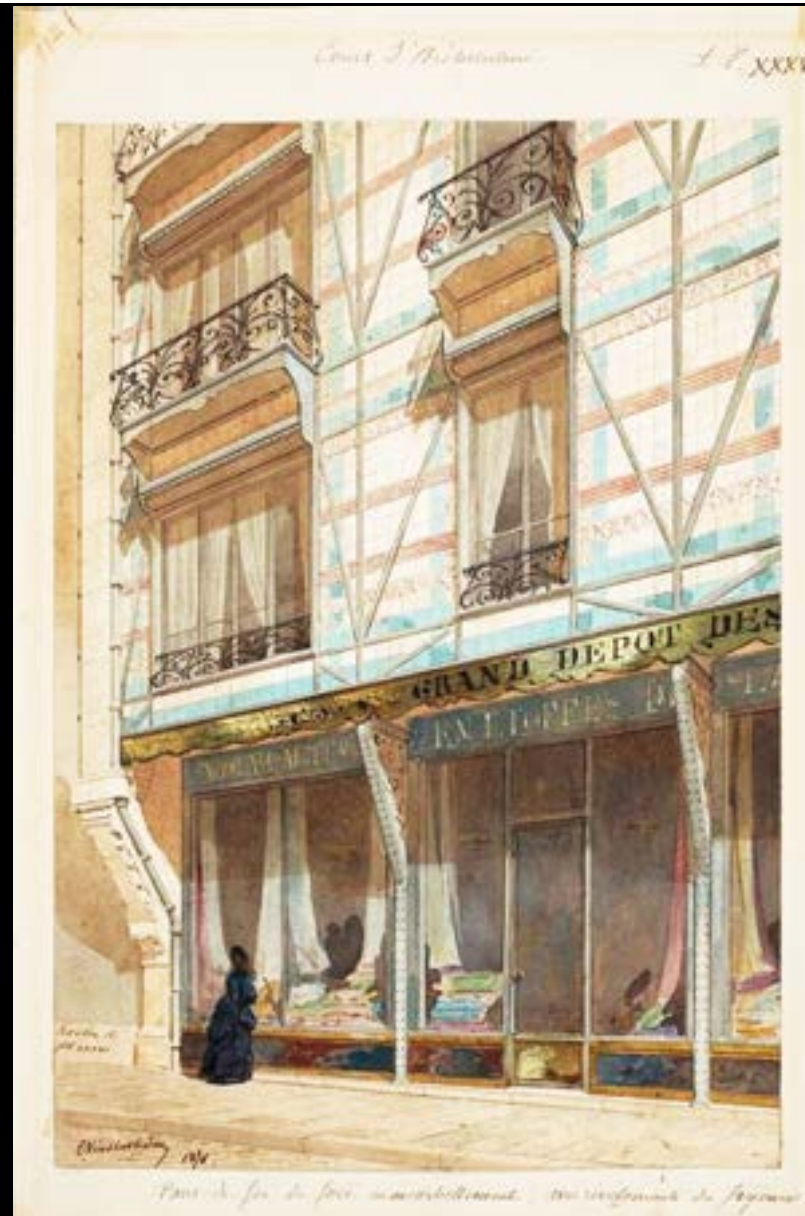
Description :

Destiné à illustrer le 18^e chapitre des *Entretiens sur l'architecture* paru en 1872, 1871

aquarelle, mine de plomb

0.480 m. x 0.370 m.

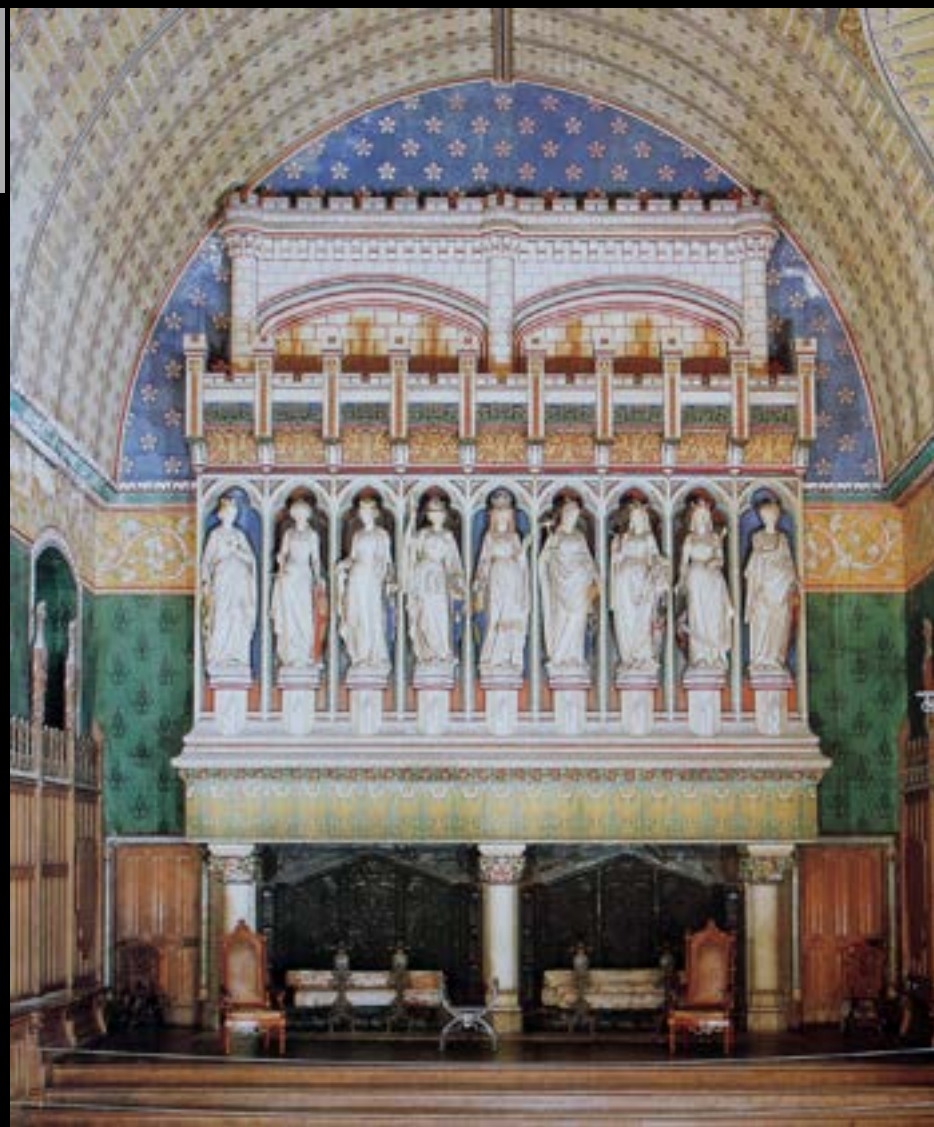
Paris, musée d'Orsay





Chambre rose, travaux de restauration
et de décoration d'Eugène Viollet-le-
Duc et Edmond Duthoit, 1868.
Château de Roquetaillade

Cheminée de la salle des Preuses (et détail), d'après Eugène Viollet-le-Duc, 1866.
Château de Pierrefonds









© Copyright A.K.

HISTOIRE
D'UNE MAISON
TEXTE ET DESSINS
PAR
VIOLET-LE-DUC

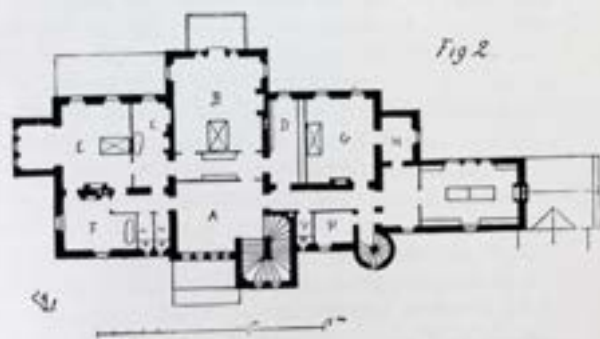
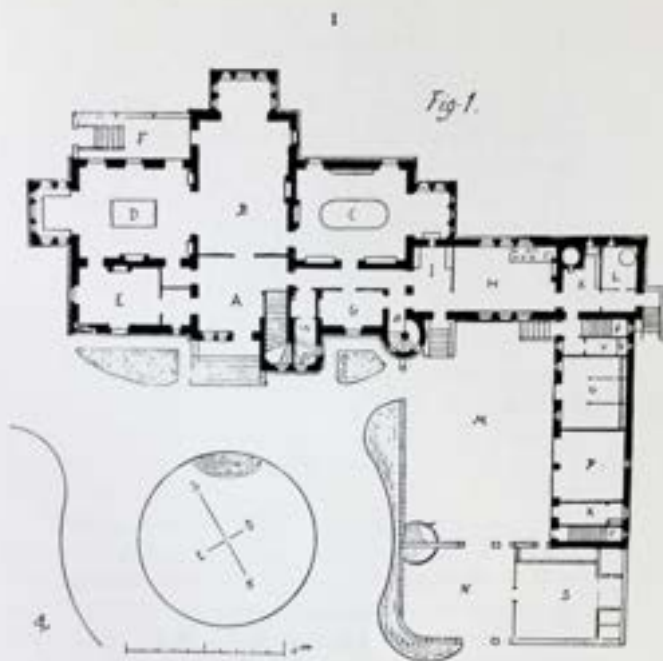
NOUVELLE ÉDITION

AUGMENTÉE DE 4 PLANCHES EN COULEUR



PARIS
BIBLIOTHÈQUE
D'ÉDUCATION ET DE RÉCRÉATION
J. HETZEL ET C^{ie}, 18, RUE JACOB

Tous droits réservés



1. — PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE. (P. 22.)

2. — PLAN DU PREMIER ÉTAGE. (P. 24.)

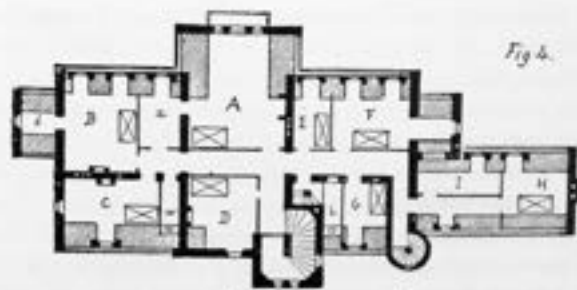
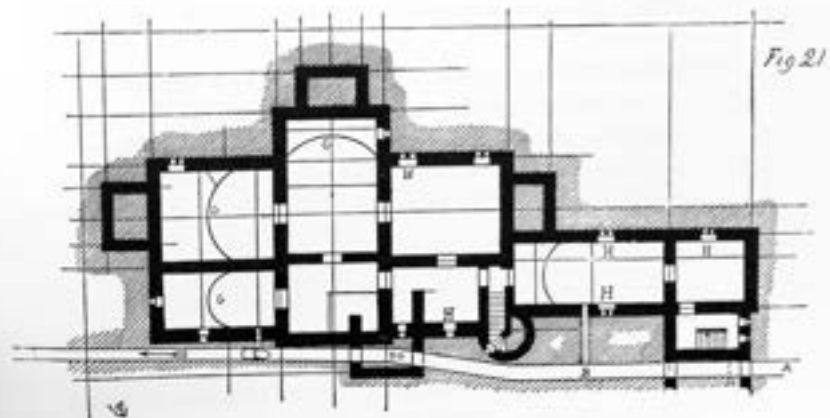
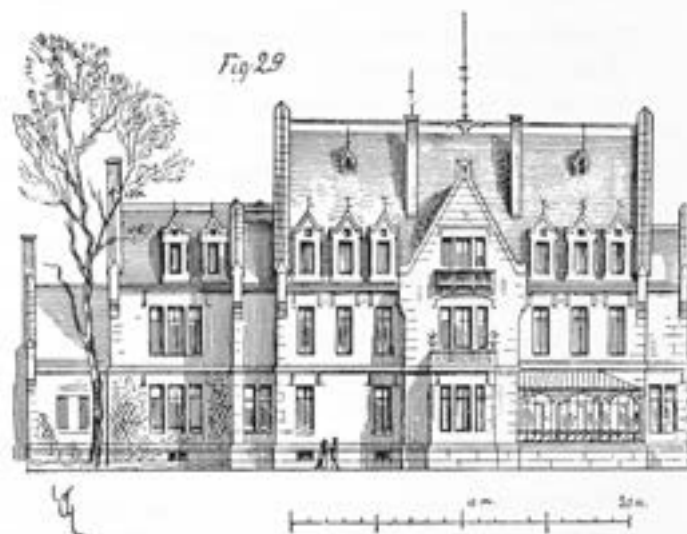


Fig 4.

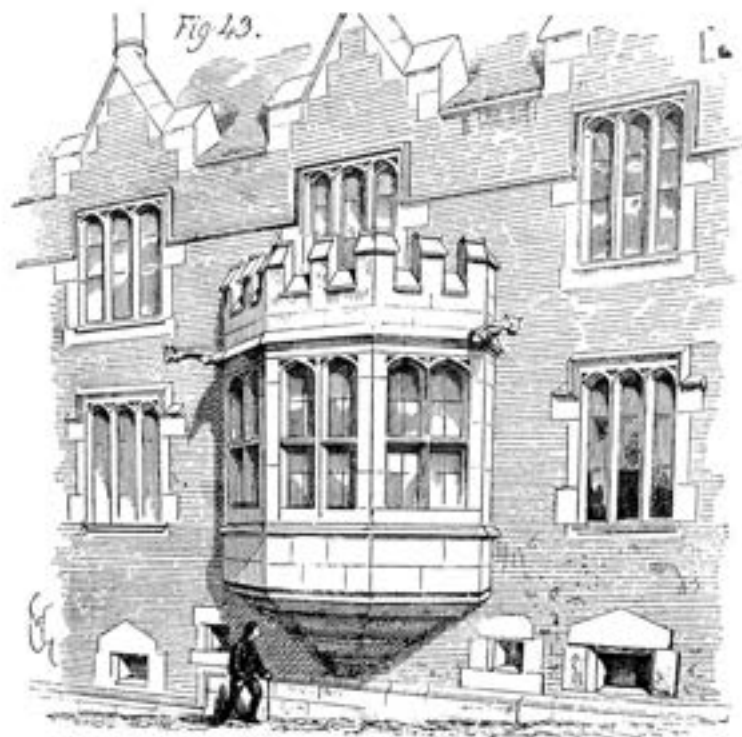


- 3. — FAÇADE. CÔTÉ DE L'ARRIVÉE. (p. 37.)
- 4. — PLAN DE L'ÉTAGE ~~DES~~ COMBLES. (p. 36.)
SOUS



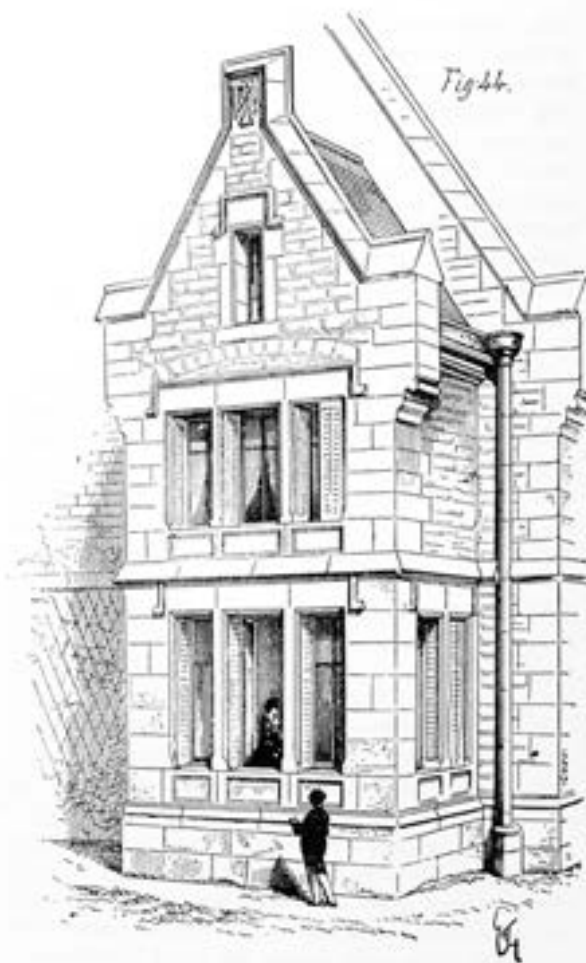
29. — FAÇADE SUR LE JARDIN. (p. 104.)
21. — PLAN DES CAVES DE LA MAISON. (p. 90.)

IX



43. — UN BOW-WINDOW. (p. 161.)

X

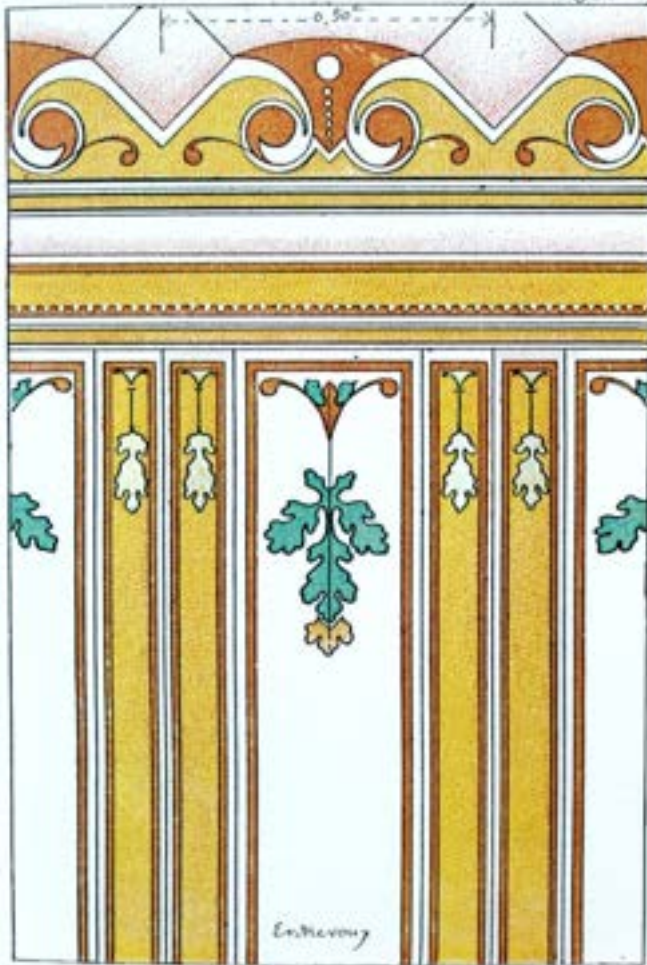


44. — BRETÈCHE DE LA SALLE DE BILLARD. (p. 163.)

HISTOIRE D'UNE MAISON.

COUPE

Fig. 32 bis



PEINTURE D'UN PLAFOND.

HISTOIRE D'UNE MAISON.

Fig. 61 bis



TENTURE DE LA SALLE À MANGER.

HISTOIRE D'UNE MAISON



TEXTURE DU SALON.

HISTOIRE D'UNE MAISON.

Fig. 61901



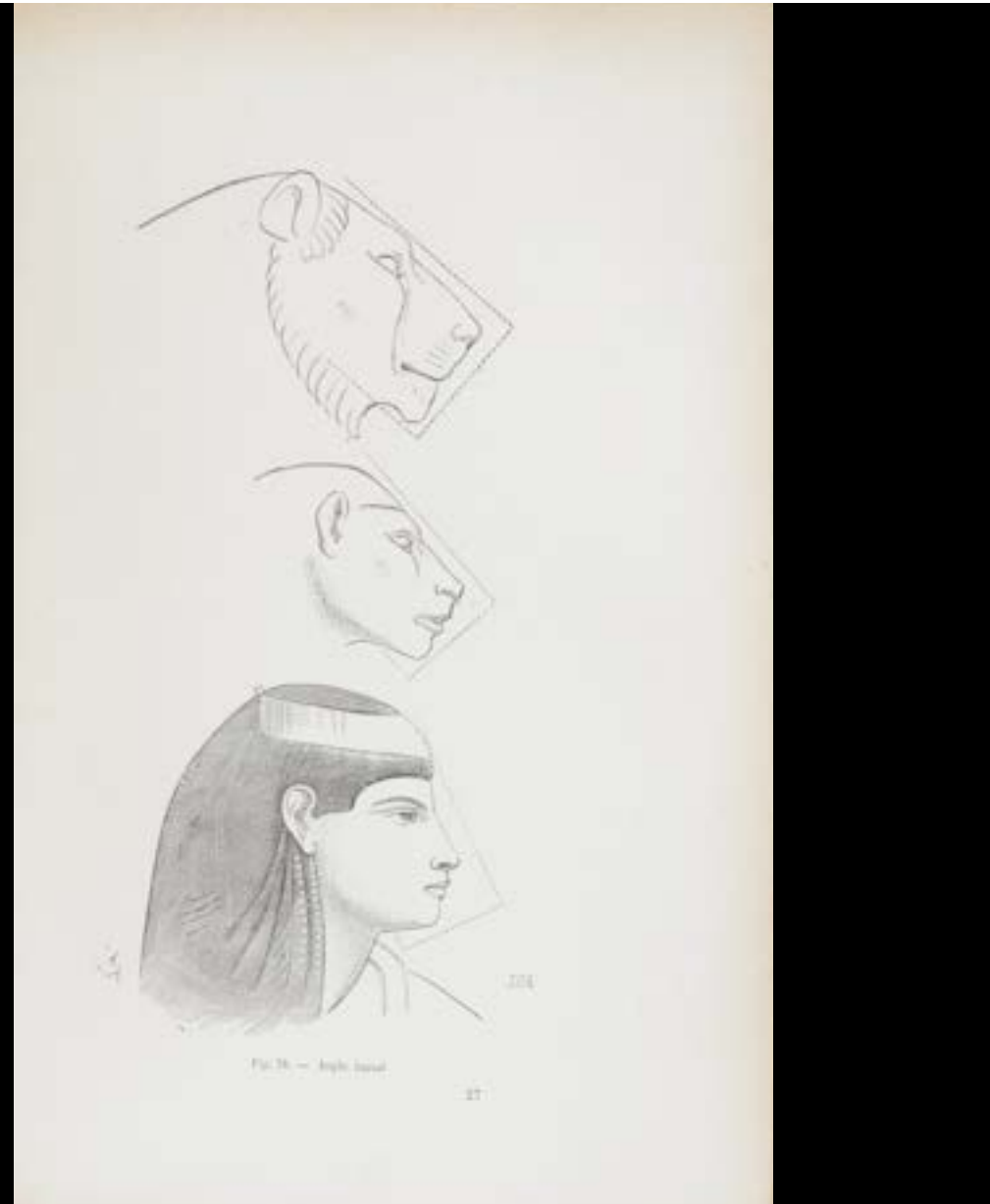
TEXTURE DE LA SALLE DE BILLARD.

[...] une quantité prodigieuse de ces animaux, qui, tout en sortant de la nature, ont cependant une physionomie à eux, quelque chose de réel qui frappe l'imagination ; c'est une histoire naturelle à part, dont tous les individus pourraient être classés par espèces. Chaque province possède ses types particuliers, qu'on retrouve dans les édifices de la même époque ; mais ces types ont un caractère commun de puissance sauvage ; ils sont tous empreints d'un sentiment d'observation de la nature très-remarquable. Les membres de ces créatures bizarres sont toujours bien attachés, rendus avec vérité ; leurs contours sont simples et rappellent la grâce que l'on ne peut se lasser d'admirer dans les animaux de la race féline, dans les oiseaux de proie, chez certains reptiles. (Dictionnaire Architecture, « Animaux »)



Voici une tête de lion d'Afrique dont le galbe est saisi avec une finesse rare, puis, voici évidemment une charge, mi-partie bête, mi-partie humaine. Maintenant, examine cette tête de femme qui, au total, est charmante, mais où l'on retrouve quelque chose du félin. L'avancement de la mâchoire, ce qu'on appelle le prognatisme, la distance entre le coin de l'œil et les ailes du nez, l'élévation de l'oreille sont bien observés, puisque aujourd'hui encore, parmi les fellahs du bord du Nil, on retrouve ce type, qui rappelle un peu les félins.

(Histoire d'un dessinateur)





Prosper Mérimée
Silhouette de chat,
ébauché, de face, 1849
Paris, musée du Louvre

ML



Fig. 1. — Dessin de petit Jean.

ses et que les deux frères de lait parlaient avec vivacité à quelques pas.

« Ce n'est pas comme ça que ça se fait, disait André.

— Mais je l'ai vu ! répondait Jean qui semblait sortir de son rôle d'élève et entrer en pleine rébellion.

— Voyons, dit enfin André, — qui ne pouvait évidemment convaincre Jean, — papa ! n'est-ce pas qu'on ne fait pas un chat comme ça ?

— Montrez-moi cela, » dit le père; et André remit à M. Melliot un morceau de papier chiffonné sur lequel était tracé le croquis ci-dessous (fig. 1).



Fig. 1. — Dessin de petit Jean.

« C'est un chat à deux pattes, si on veut que ce soit un chat. Et qu'est-ce donc qui lui pousse sur la tête ?

— C'est sa queue, répondit Jean, timidement.

— Oh ! dit M. Majorin sortant de sa rêverie, voyons cela ? »

M. Majorin regarda attentivement et le chat et petit Jean, si bien que celui-ci rougissait, baissait la tête et ne savait absolument que faire de ses mains qui l'embarrassaient prodigieusement.



l'Architecture, t. VII, 1847-1848), fait entrer le chat dans le symbolisme; mais il est difficile de tirer un fait précis de ce tourbillon de visées archéologiques.

Le chat se montre un peu moins rare dans les monuments de la Renaissance. Au musée de la ville de Troyes, on voit un chapiteau du quinzième siècle qui représente un chat. J'en



Ornementation d'une lucarne du château de Pierrefonds.

aurais donné volontiers un croquis, si l'animal était d'une exécution plus supportable.

M. Fichot, peintre-archéologue, me communique le dessin d'un linteau de porte d'une maison de Ricey-Haute-Rive. Au milieu de ce bas-relief se tient un chat, en compagnie de poules, d'un renard, d'une sorte de rat; mais

CHAMPFLEURY

LES CHATS

HISTOIRE — MŒURS — OBSERVATIONS
— ANECDOTES —

Illustré de 52 dessins

PAR EUGÈNE DELACROIX, VIOLETT-LE-DUC,
MÉRIMÉ, MANU,
PRINCE D'AVENNES, KIRBY, KRUTERENGER, MIND,
ON'IAS, ETC.

PARIS

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR

41, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 41

1869

Tous droits réservés



68 rue Condorcet, Paris, c. 1863
(cliché Aron Vinegar)





Quelques uns des animaux que Noé n'a pas pu consommer
 d'entre eux dans l'Arche.

animal méprisable, repoussant ou répugnant. Cette petite bête est parfaitement pourvue et est plutôt faite pour exciter notre admiration que notre mépris.

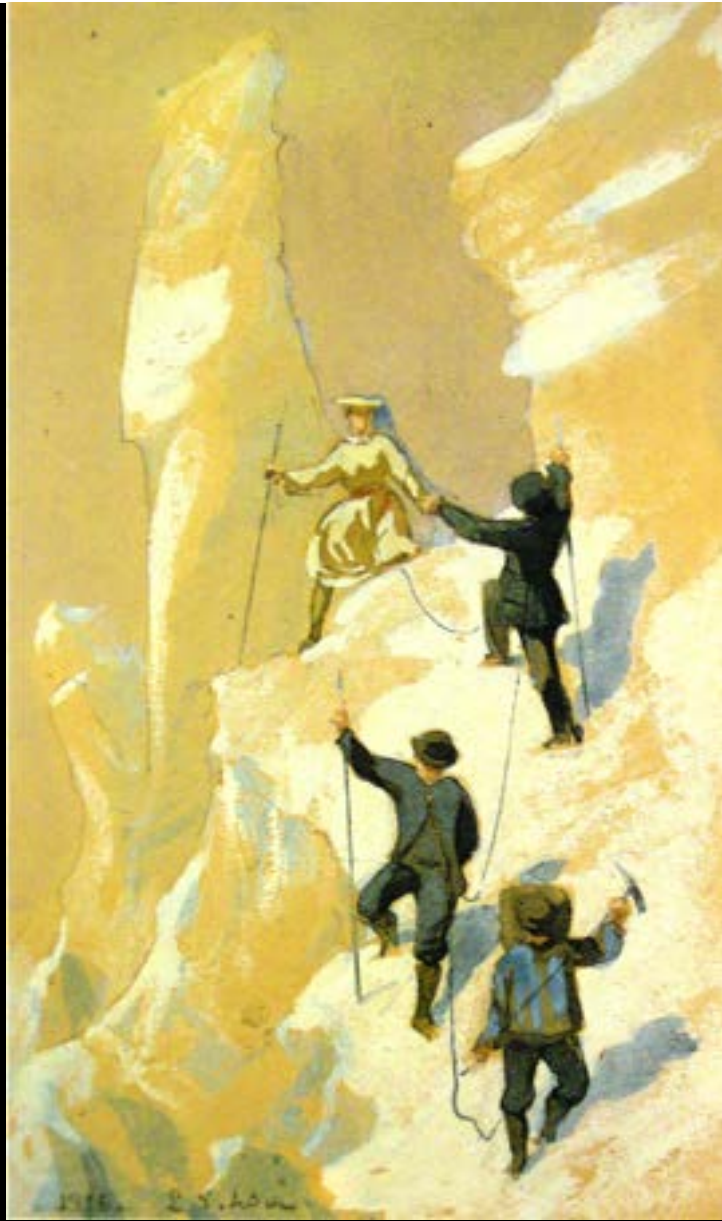
« Mais voici qui est plus étrange, » et M. Majorin alla chercher dans ses cartons le dessin (fig. 52).



Fig. 52. — Pterodactyle.

« Cet animal n'existe plus sur la surface du globe terrestre; mais il y a vécu bien avant l'apparition de l'homme, et on trouve son squelette dans les roches d'où on extrait la pierre lithographique. On lui a donné le nom de *ptérodactyle*, ce qui signifie à peu près: *doigts allés*. Cet animal était une façon de lézard volant ou voletant (car il ne pouvait certainement pas fournir une longue course en l'air) à



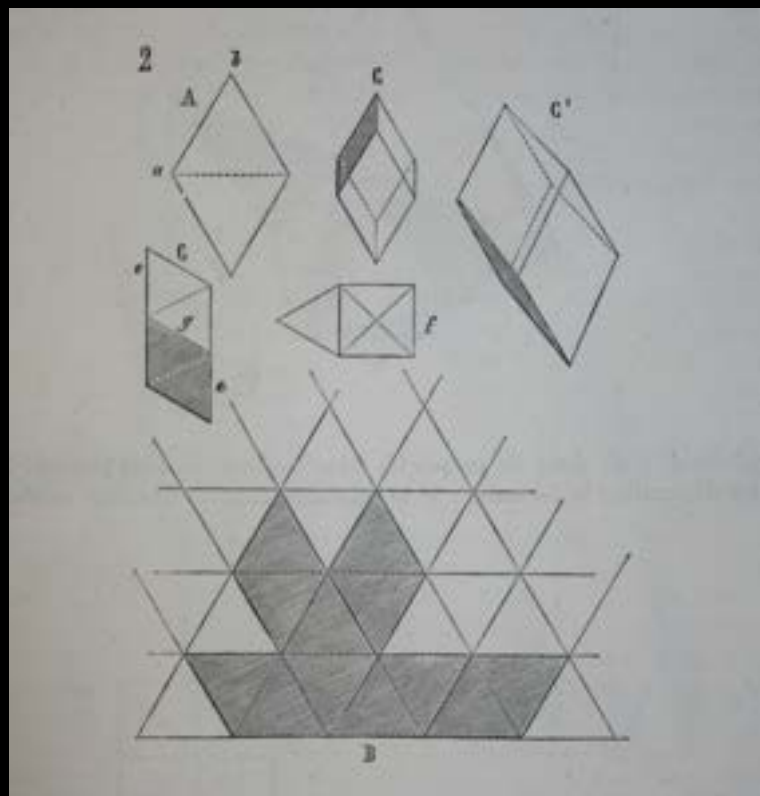




Viollet-le-Duc, *Glacier des Bois et Vallée de Chamonix*, août 1874



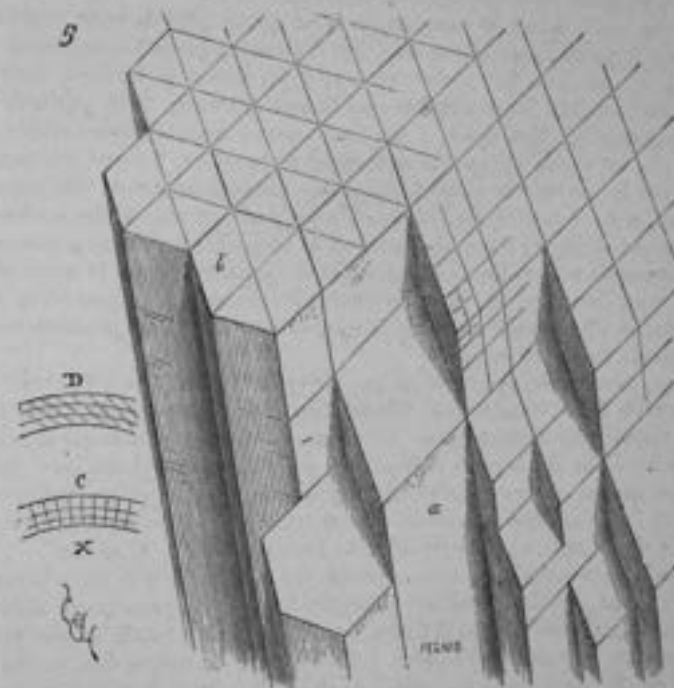




— 481 —

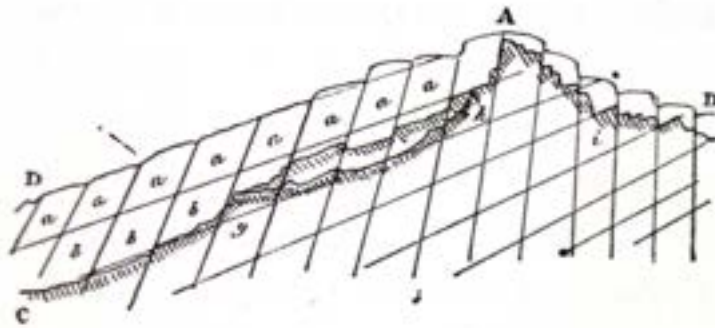
[STYLE]

eussent formé une juxtaposition de pyramides tronquées à base carrée. N'étant pas normaux à la courbe terrestre, ces plans rhomboédriques résistaient mieux à une pression du dedans au dehors; car (voyez fig. 5) il est clair que des corps disposés comme ceux indiqués en C ne sauraient maintenir un noyau X tendant à s'échapper, comme le peuvent faire des corps disposés ainsi que le fait voir le tracé D: or, cette dispo-



sition est précisément celle des rhomboédres granitiques. Il est inutile de nous étendre davantage sur ces formations géologiques; il s'agissait seulement de faire comprendre comment la première donnée créatrice du globe que nous habitons, — et très-certainement de tous les autres répandus dans l'espace, car le triangle équilatéral dans Saturne ne peut être différent de celui que nous désignons ainsi, — procède suivant l'application rigoureuse d'un principe, du seul possible à admettre. Si nous suivons toutes les phases de la création inorganique et organique terrestre, nous reconnaissons bientôt, dans toutes ses œuvres les

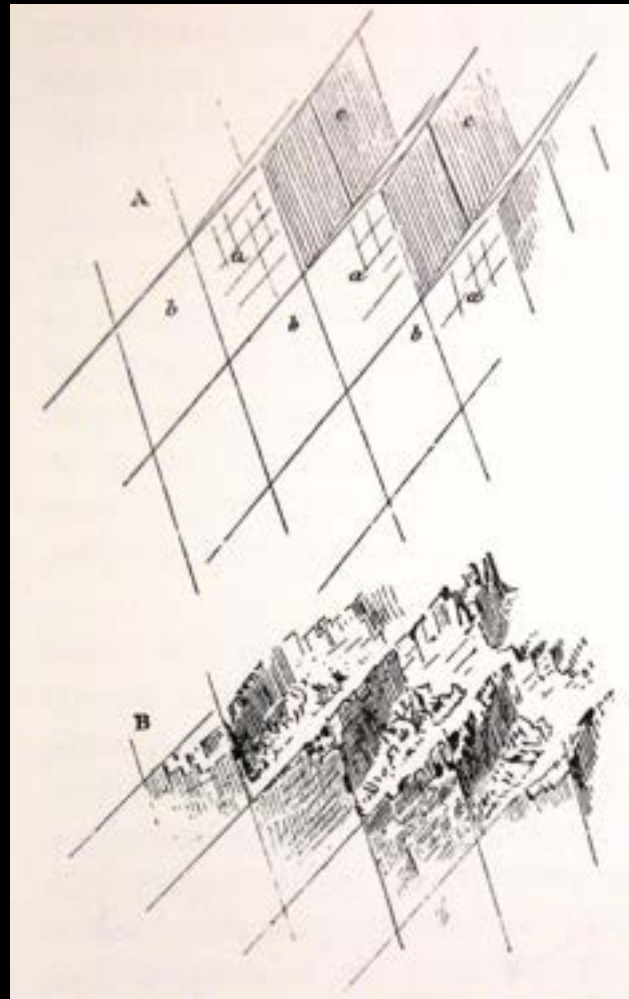




34. — Décomposition des schistes cristallins.



346. — La chaîne de Brévenne.





Faint handwritten text in a cursive script, likely a title or description of the drawing.

Faint handwritten text in a cursive script, possibly a signature or date.

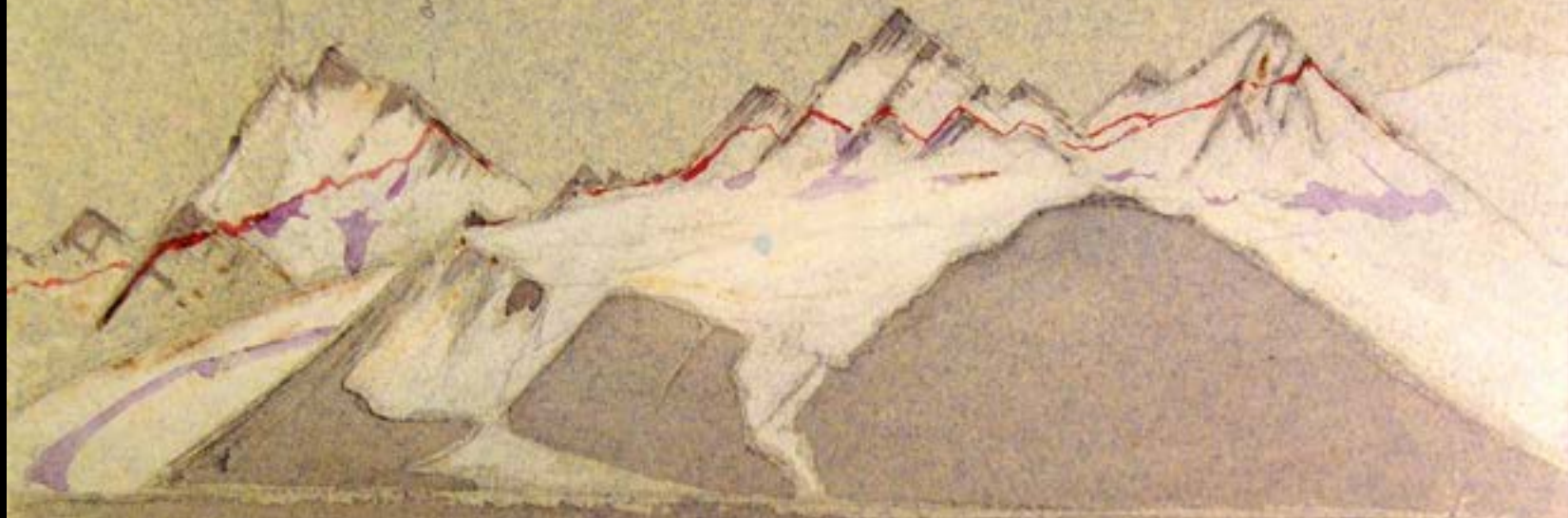


le blanc indique les anciens glaciers, les lignes les glaciers actuels
les group. les sommets actuels, les sommets des anciens

ancien Yalta

les sommets

ancien Yalta



Chamonix 28 Sept 1899

Yalta





