

## Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) Rationalisme, invention et science de l'archéologie

Jean-Yves ANDRIEUX

### RÉSUMÉ

Viollet-le-Duc s'est d'emblée signalé à la postérité par sa formation pragmatique, son profil original, son influence institutionnelle, sa capacité théorique et son œuvre considérable, tant de constructeur « rationaliste » (église Saint-Denis-de-l'Estrée) que de restaurateur (Sainte-Chapelle, Notre-Dame de Paris). Il a jeté les fondements d'une science de l'archéologie, initiée à la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay et appliquée à de nombreuses églises et cathédrales. Sa restitution du château de Pierrefonds a tenté de fonder un art national hérité de l'excellence médiévale.



Château de Pierrefonds (Oise), construit entre 1396 et 1407 par Louis d'Orléans pour contrôler le passage entre les Flandres et la Bourgogne

Un des maîtres de l'architecture française du XIX<sup>e</sup> siècle, Eugène Viollet-le-Duc est passé à la postérité en raison d'un profil atypique, d'une personnalité hors du commun et d'un legs exceptionnel : il a reçu une formation non académique (dont on lui a fait le reproche en 1863 lorsque Napoléon III l'a nommé professeur d'histoire de l'art et d'esthétique à l'École des beaux-arts) ; il a produit une œuvre colossale tant appliquée que théorique ; il a occupé une forte position institutionnelle sous trois régimes politiques successifs ; il a cultivé une posture professionnelle complète qui l'a amené, d'une part, à se prononcer sur la création de son temps en suscitant et dominant l'école

dite « rationaliste » et, d'autre part, à définir la position française sur la restauration des édifices anciens, le tout aboutissant à un véritable système de pensée qui a étayé sa réussite mais dont la cohérence – ou la rigidité – lui a été, plus tard, vivement reprochée. C'est pourquoi il est surtout connu comme restaurateur alors qu'il a aussi conçu et réalisé des édifices religieux (église Saint-Denis-de-l'Estrée), du mobilier et des décors, des immeubles et maisons de rapport (Paris), plusieurs châteaux (Ambrières, Pupetières, La Flachère, Mérinville).

## **Constructeur et restaurateur**

Il est issu d'un milieu cultivé et libéral par son père, Emmanuel (1781-1857), administrateur des résidences royales sous la monarchie de Juillet, et sa mère Eugénie Delécluze (1785-1832), femme du monde qui tenait un salon parisien fréquenté par Stendhal et Sainte-Beuve. Après avoir fait ses premières armes chez les architectes Jean Huvé (1783-1852), constructeur de la Madeleine à Paris, et Achille Leclère (1785-1852), élève de Charles Percier (1764-1838), il décide de se former non à l'École des beaux-arts, mais par une suite de voyages, en quelque sorte un *Grand Tour* personnel qui, de 1831 à 1837, l'amène à rassembler les pièces d'une science archéologique du Moyen Âge en France, avant de se rendre en Sicile, à Pompéi et Herculaneum, Rome et Venise. De retour à Paris, il collabore aux *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* du baron Taylor (1789-1879). Ce concours et le soutien de son oncle Étienne Delécluze (1781-1863), peintre et critique d'art, l'introduisent dans le réseau que Prosper Mérimée (1803-1870) est en train de constituer pour ériger les monuments historiques en maillons de la « chaîne des temps », comme le demande l'historien et ministre de Louis-Philippe, François Guizot (1787-1874).

L'année même où est établie la première liste des monuments aidés par l'État, en 1840, Viollet-le-Duc est chargé de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, puis nommé à la Sainte-Chapelle où il seconde Jean-Baptiste Lassus (1807-1857). Sur ce chantier, dont les choix s'orientent d'emblée vers une restitution de l'état d'origine, honorant la mémoire de Louis IX chère aux catholiques, il apprend à gérer une agence de restauration. Au même moment, à Vézelay, il est confronté, seul, à un édifice roman remarquable, en péril de mort. Les options techniques immédiates qu'il prend le sauvent de la ruine, tandis que sa restauration de la nef élimine trois voûtes gothiques pour recréer une unité stylistique romane, sans preuve matérielle, mais destinée à recréer une ambiance esthétique originelle.

En 1842, il commence les séries de tournée vertigineuses qui le conduisent dans toute la France et prépare avec Lassus le concours pour la restauration de Notre-Dame de Paris, objet d'un grand engouement depuis le roman de Victor Hugo (1831). Les travaux débutent en 1845, visant d'abord à rétablir la flèche, l'ensemble du programme sculpté, dont la galerie des rois de Juda décapités en 1793, et, plus tard (jusqu'en 1864), à appliquer des décors muraux sur les chapelles latérales de la nef, à partir d'une interprétation de la peinture ornementale du Moyen Âge, vue comme un cadrage de l'espace et une leçon de mesure.

Outre des interventions sur plusieurs églises et cathédrales (Troyes, Marseille, Clermont-Ferrand, Narbonne, puis Amiens, Reims), l'architecte ne cesse d'étendre sa palette, s'attaquant au chantier du château de Coucy en 1856 et à celui de la Cité de Carcassonne en 1862. En 1847, il entreprend un projet de restauration controversé pour Saint-Sernin de Toulouse : en revêtant l'abside et les absidioles de pierre de Carcassonne, il en alourdit la silhouette (son souci technique se retourne plus tard contre lui : ce matériau n'ayant pas résisté au temps, on décide, en 1979, de revenir à l'état initial de l'église). En 1857, il intervient sur le palais synodal de Sens où il met à profit l'histoire sociale des lieux, telle qu'il l'interprète, comme guide de sa restauration. Considérant que l'édifice associe fonction civile et religieuse, il y restitue une salle sous voûtes d'ogives de son invention et coiffe les murs de créneaux rapportés.

## **Le chantier de Pierrefonds, ou la tentative de fonder un art national**

Il renforce sa position institutionnelle en entrant en 1860 à la Commission des monuments historiques mais échoue

en 1861 au concours pour la construction de l'opéra de Paris, tandis qu'il publie en 1857 une restitution théorique dessinée du château de Pierrefonds. Celle-ci suscite l'enthousiasme de Napoléon III et amorce le projet de restauration qui, avec celle de la cathédrale de Lausanne, décidée en 1872, absorbe toute la fin de sa carrière. La portée de cette restauration exceptionnelle est multiple. À l'extérieur, il reconstitue en archéologue fidèle le système défensif d'un château fort du début du xv<sup>e</sup> siècle. À l'intérieur, en revanche, à l'exception des étages et des salles du donjon carré, il se donne une liberté d'invention illimitée qui confine à la plus grande fantaisie. Les chambres et salons de l'empereur et de l'impératrice sont des créations sans pastiche dont la polychromie murale a pour objet de modeler l'espace au même titre que la lumière, à l'aide de vifs contrastes dans les appartements privés et de tons sombres dans les parties publiques. La salle des Preuses reçoit une cheminée monumentale aux chapiteaux historiés qui annonce les tendances de l'art 1900. La chapelle, totalement remodelée, acquiert des proportions étonnantes.

À la suite de cette rénovation sans équivalent, Viollet-le-Duc est accusé d'avoir été un suppôt de l'Empire. En réalité, il est animé par la conviction de faire œuvre patriotique en ressuscitant un art national hérité de l'excellence médiévale et en affirmant la supériorité de la France. Après sa proclamation, la République fait sien ce message et adopte le projet réclamé par l'architecte depuis 1855 et proposé en juin 1879, peu avant sa mort : créer un Musée de sculpture comparée, où l'on pourrait démontrer cette prééminence nationale et en transmettre les principes aux artistes contemporains.

Selon Viollet-le-Duc, la restauration ne consiste pas à entretenir, réparer ou refaire un édifice, mais à « le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné ». Exprimée dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xi<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle* (1854-1868) – pièce majeure, avec les *Entretiens sur l'architecture* (1863-1872), d'une production écrite considérable –, cette position repose sur des théories scientifiques du temps (anatomie, paléontologie). Elle vise à construire des modèles typologiques parfaits, à les relier à des valeurs historiques et politiques, à les appliquer aux œuvres traitées en décryptant le « langage muet entre les monuments et les hommes ». Il s'agit d'imaginer les lieux tels qu'ils vivaient dans le passé afin de les restituer dans leur état primitif pour un usage au présent, en affirmant l'adéquation la plus rationnelle entre la forme et la fonction.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BERCÉ, Françoise, *Viollet-le-Duc*, Paris, Éd. du patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2013.

FINANCE, Laurence de, LENIAUD, Jean-Michel (dir.), *Viollet-le-Duc : les visions d'un architecte*, Paris, Éd. Norma/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2014.

*Viollet-le-Duc*, cat. de l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais, 19 février-5 mai 1980, sous la dir. de Bruno FOUCART, Paris, RMN, 1980.

---

### Source URL:

<https://ehne.fr/encyclopedie/thématiques/les-arts-en-europe/le-fait-monumental/eugène-viollet-le-duc-1814-1879>