MARTIN BRESSANI

VIOLLET-LE-DUC

FIGURE D'UN SIÈCLE

ARCHITECTURE ET IMAGINAIRE HISTORIQUE

PARENTHÈSES

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle
www.editionsparentheses.com

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR CLAUDE JEAN.

COPYRIGHT © 2014, ASHGATE PUBLISHING, NEW YORK.
ALL RIGHTS RESERVED, AUTHORISED TRANSLATION FROM THE ENGLISH LANGUAGE EDITION
PUBLISHED BY ROUTLEDGE, A MEMBER OF THE TAYLOR & FRANCIS GROUP.

COPYRIGHT © 2025, ÉDITIONS PARENTHÈSES, MARSEILLE,
POUR LA PRÉSENTE ÉDITION.

www.editionsparentheses.com
ISBN 978-2-86364-380-8

ISBN 978-2-86364-380-8

www.editionsparentheses.com

PRÉFACE

DU SYSTÈME À L'IMAGINAIRE

PAR ANTOINE PICON

Il est difficile d'échapper à Viollet-le-Duc pour peu que l'on s'intéresse au patrimoine et à sa conservation, à l'architecture médiévale française, ou encore à la naissance et au développement des théories rationalistes faisant de la technique l'une des pierres de touche du projet architectural. Le restaurateur de Vézelay, Carcassonne et Notre-Dame, pour ne mentionner que quelques-unes des chantiers auquel son nom demeure attaché, est l'un des premiers architectes à formuler une théorie cohérente de l'intervention sur les édifices historiques, même si certains de ses principes sont aujourd'hui contestés. Auteur de très nombreux ouvrages, dont les monumentaux *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e^ au XVI^e^ siècle* et *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, il fait encore référence sur de nombreux points concernant la civilisation médiévale et les formes qu'elle donne à ses constructions comme à ses meubles et objets du quotidien. D'article en livre, l'architecte esquisse enfin une approche du projet qui se veut raisonnée, centrée sur la structure, empruntant aux sciences naturelles pour en faire de celle-ci un principe de développement organique, en s'inspirant pour cela d'une architecture gothique conçue comme « un moyen de produire bien plus qu'une production [1] ».

Il est difficile d'échapper à Viollet-le-Duc, mais il s'avère encore plus malaisé de s'affranchir de grilles de lecture convenues privilégiant tantôt le restaurateur, tantôt

l'historien de l'architecture médiévale, à moins qu'on ne préfère se concentrer sur une pensée fréquemment présentée comme systématique et qui fera de nombreux émules à la charnière des XIXe et XXe siècles. C'est ce qu'a pourtant tenté Martin Bressani dans un livre puissamment original qui parvient à renouveler en profondeur le regard porté sur l'architecte. L'originalité du propos peut se lire sur différents plans. Elle tient tout d'abord au genre adopté, mélange peu courant d'érudition historique et d'hypothèses audacieuses empruntant à la psychologie et à la psychanalyse. Il en résulte une interprétation de la dimension historique chez Viollet-le-Duc qui met l'accent sur son caractère obsessionnel et visionnaire. Cette dimension historique se révèle littéralement hantée dans la mesure où elle sert d'antidote à une perte irréparable, celle d'une figure maternelle à la fois distante et omniprésente. Tout en suivant avec la patience d'un limier les étapes de la carrière de l'architecte, de l'historien et du théoricien, de la restitution de ses réseaux de sociabilité aux détails permettant de suivre la genèse du *Dictionnaire raisonné de l'architecture* et de mieux en comprendre l'ambition, Bressani brouille les frontières qui séparent d'ordinaire la synthèse historique et l'essai.

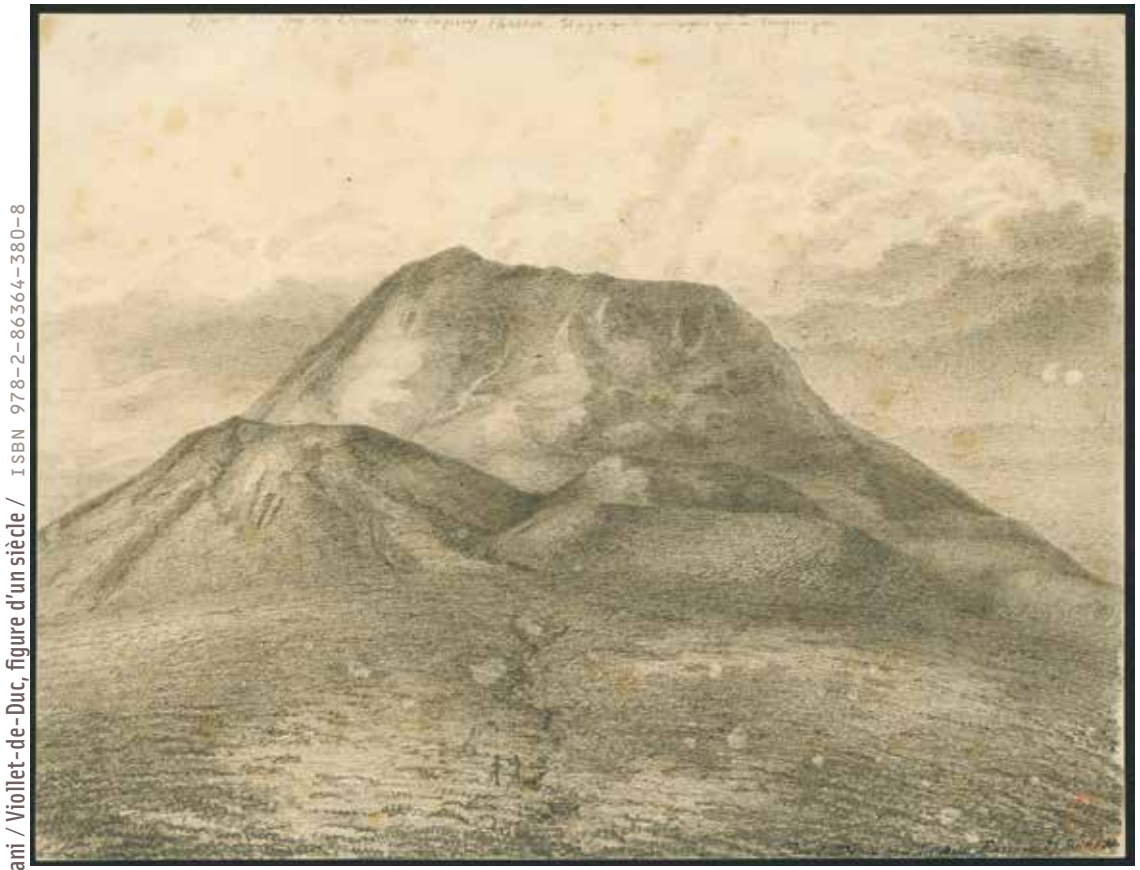
Une autre originalité du livre consiste à substituer à l'image souvent figée de l'architecte-théoricien un portait nuancé qui met l'accent sur les glissements et les évolutions de sa pensée et de sa pratique. Le restaurateur et surtout le théoricien changent avec le temps et la pensée de Viollet-le-Duc n'est pas aussi systématique, voire systémique, que ce qu'avaient suggéré Hubert Damisch ou Jean-Michel Leniaud dans les études qu'ils avaient consacrées à l'auteur du *Dictionnaire raisonné de l'architecture* [2]. Cela vaut en particulier pour certains aspects parmi les plus problématiques de son œuvre comme les considérations raciales et même racistes dont le rôle va croissant vers la fin de sa carrière ainsi qu'en témoignent des ouvrages comme *L'Histoire de l'habitation humaine* qui en sont imprégnés [3]. Sinon excusables, celles-ci deviennent du moins plus compréhensibles lorsqu'on les replace dans le contexte d'une vision de plus en plus marquée par la violence et la guerre au lendemain de la défaite de la France face à la Prusse qui constitue un drame aux résonances très personnelles pour Viollet-le-Duc.

L'imagination historique de l'architecte se construit ainsi en relation avec une vie dont les tensions, les contradictions et les déchirements intimes ont été la plupart du temps occultés par une histoire peut-être un peu trop respectueuse du caractère monumental de l'œuvre, alors même qu'elle n'hésitait pas à en critiquer la dimension systématique. À l'évocation d'un système, Martin Bressani substitue la trame plus souple, ondoyante et parfois déconcertante à force de permettre aux contraires de cohabiter, de l'imaginaire. Il se place ce faisant dans une tradition qui part de Walter Benjamin et met l'accent sur la dimension fantastique, voire onirique du XIXe siècle. En dépit de sa séduction, l'entreprise de Bressani n'est pas sans risque, ne serait-ce que parce que les interprétations psychanalytiques sur lesquelles elle se fonde font rarement l'unanimité parmi les historiens. Mais la richesse de l'ouvrage et la finesse de ses analyses rendent sa lecture passionnante et surtout indispensable au spécialiste de l'architecture du XIXe siècle, aux passionnés de patrimoine comme à tous ceux qui s'intéressent aux liens complexes qui unissent l'architecture à l'imaginaire.

AP

❖ [1] Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *À Monsieur Adolphe Lance, rédacteur du journal L'Encyclopédie d'architecture*, extrait de *L'Encyclopédie d'architecture*, Paris, Bance, 1856, col. 10-11. ❖ [2] Hubert Damisch, « Introduction », *Viollet-le-Duc ou l'architecture raisonnée, extraits du Dictionnaire raisonné de l'architecture*, Paris, Hermann, 1964, p. 9-26 ; Jean-Michel Leniaud, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris, Menges, 1994. ❖ [3] Concernant cette dimension raciale et raciste, on pourra consulter par exemple Charles L. Davis II, *Building Character. The Racial Politics of Modern Architectural Style*, Pittsburgh, The University of Pittsburgh Press, 2019 ; Irene Cheng, « Structural Racialism in Modern Architectural Theory », in Irene Cheng, Charles L. Davis II, Mabel O. Wilson (dir), *Race and Modern Architecture, A Critical History from the Enlightenment to the Present*, Pittsburgh, The University of Pittsburgh Press, 2020, p. 134-152.

ISBN 978-2-86364-380-8
Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com



Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc [E. V-l-D],
Le puy de Dôme vu du puy Pariou, 25 juillet 1831.
Mine de plomb.

Annotations en haut :
« Il n'y a que les montagnes qui ne bougent pas ».

AVANT-PROPOS

On ne trouvera dans ce livre ni compte rendu méthodique de l'œuvre bâtie de Viollet-le-Duc ni biographie détaillée, encore moins de panégyrique ou de dénonciation. Que l'œuvre puisse être louangée ou critiquée est indéniable. Mais comme l'écrivait Roland Barthes à propos de son petit recueil sur Michelet : « … il y a un ordre des tâches ; il faut d'abord rendre à l'homme sa cohérence [1]. » C'était mon but : retrouver l'unité de pensée de cet apôtre du Moyen Âge qui était pourtant si profondément inscrit dans son siècle. L'objectif n'était pas de juger mais de comprendre.

Pour autant, il ne s'agissait pas de réduire la pensée de Viollet-le-Duc à un système. Une des premières motivations de mon travail a été, au contraire, de retirer les étiquettes trop souvent apposées au personnage : rationaliste, organiciste, doctrinaire, ou même « visionnaire », comme le proposait la dernière grande exposition qui lui a été consacrée en 2014, à l'occasion du deux centième anniversaire de sa naissance [2]. Il y a certainement un peu de tout ça chez l'homme, mais aucune des étiquettes ne permet de le saisir dans son intégrité.

J'ai d'abord tâché de suivre l'évolution de la pensée de Viollet-le-Duc, et donc d'en faire l'histoire. Mon ouvrage décrit des étapes dans la pratique de l'architecte et dans son travail au sein des institutions françaises, ainsi que des événements personnels et collectifs, parfois traumatisants, qui se sont échelonnés au cours de sa vie mouvementée. Sans nier l'existence d'un fil conducteur à partir des années 1830, et même plus tôt, je mets l'accent sur les transitions au fil du temps, dans des circonstances précises, en m'appuyant surtout sur les travaux écrits de Viollet-le-Duc, sur ses abondantes archives personnelles et, bien sûr, sur les nombreuses études qui lui ont été consacrées.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

La pierre d'assise de mon analyse est l'enfance de Viollet-le-Duc, sa formation auprès de son oncle Étienne Delécluze, la mort prématurée de sa mère en 1832 (il avait 18 ans) et ses premiers travaux comme peintre. Pénétrer dans l'intimité de la famille et sonder la psychologie de l'individu dans ce champ primaire de confrontation m'a fourni une entrée en matière. Ses expériences de jeunesse font apparaître l'impulsion fondamentale du futur restaurateur : le désir de réparation, la volonté de préserver un équilibre qui semble, toujours, en danger de se perdre. Je me suis notamment intéressé à deux textes étonnants : le bref récit que fait Viollet-le-Duc du vertige qu'il éprouve à Notre-Dame alors qu'il n'a que trois ans environ et sa curieuse nouvelle *L'idiot de Vézelai*, qu'il écrit vers 1842 sans la publier. Les deux mettent en scène une église gothique, menaçante ou menacée, qui ici bouleverse le protagoniste et là en stabilise l'existence. Ces textes nous font voir comment le Moyen Âge et son architecture offrent à Viollet-le-Duc un double passage : l'un le ramenant à un passé traumatisant et l'autre lui offrant la possibilité d'assouvir ses désirs. Toute la carrière de Viollet-le-Duc s'inscrit dans cette dynamique contradictoire : à la fois attiré et repoussé par les hallucinantes voûtes gothiques, il cherche à ramener à la rationalité la cathédrale débridée de son enfance. Au XIX^e^ siècle, cette attirance mâtinée d'inquiétude ou d'angoisse n'était pas exceptionnelle face au gothique [3].

Les conflits intérieurs de Viollet-le-Duc trouvent en effet écho dans la conjoncture et les grands dilemmes sociaux de son époque. Cette simultanéité entre la dimension intime et la conjoncture nationale ou politique structure la psyché du nationalisme propre au XIX^e^ siècle. Les efforts incessants de Viollet-le-Duc pour restituer le passé, que ce soit par le dessin dans les années 1830 ou par ses restaurations à partir des années 1840, mettent en relation l'individuel et le collectif, les affects privés étant projetés sur les monuments publics dont le caractère en retour façonne l'esprit de l'architecte. Viollet-le-Duc assimile et intériorise les maux et les passions du siècle tout en développant un rapport intime avec les monuments de la France. Ses efforts finiront par lui donner une assurance productive qui lui permettra d'atteindre les plus hautes sphères de la vie culturelle de la monarchie de Juillet et surtout du Second Empire.

Comme l'annonce le titre de mon ouvrage, j'entends retracer « l'imaginaire historique » de Viollet-le-Duc. La notion demande à être définie. D'un point de vue philosophique, elle désigne d'abord le rôle de l'image dans la constitution de la conscience,

❖ [1] Roland Barthes, *Michelet*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995, p. 7. La première édition date de 1954. Mon premier paragraphe s'inspire à plus d'un égard de l'introït de ce charmant petit ouvrage, sans toutefois prétendre à la finesse de pensée de Barthes. ❖ [2] Laurence de Finance et Jean-Michel Leniaud, *Viollet-le-Duc, Les visions d'un l'architecte*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine / Éditions Norma, 2014. ❖ [3] Voir Joëlle Prungnaud, *Figures littéraires de la cathédrale 1880-1918*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008, p. 119 *sq*.

l'« image » entendue non pas comme reproduction photographique et statique du réel, mais comme une production créatrice et poétique. En ce sens, le terme « imaginaire » souligne l'importance du monde intérieur dans lequel les images s'agencent les unes aux autres pour former une structure mobile et changeante. Les historiens de l'imaginaire ont souvent privilégié l'image, les œuvres d'art par exemple. Mon analyse passe aussi par la production artistique de Viollet-le-Duc, mais elle s'étend aux expressions imagées et aux réseaux d'obsessions (pour reprendre une autre expression de Barthes) qui animent ses écrits, aussi bien ses publications que sa correspondance. Le monde intérieur de l'homme nous permet par ricochet de saisir les représentations collectives qu'il exprime à travers des mots, des thèmes, des actes ou même des personnes emblématiques : « cathédrale », « organisme », « structure », « équilibre », « restauration », « nation », « race », « Villard de Honnecourt », etc. La liste est longue. Ces représentations sont le fruit d'images mentales mouvantes qui s'entrecoupent et qui sont autant de formes possibles et multiples de reprise du réel. Prenons l'opposition entre les trois ordres de la société féodale : la noblesse guerrière, les hommes d'Église et les paysans. Cette triangulation des pouvoirs est relevée, déconstruite et répétée encore et encore par Viollet-le-Duc. Du fait de sa répétition même, elle cesse d'être un fait historique isolé pour devenir une situation existentielle fondamentale qui se réfléchit comme dans un prisme sur plusieurs autres réalités sociales ou même naturelles. Elle participe au processus de formation d'une personne autant que celui d'un peuple. Elle se retrouve transposée dans les théories structurales du gothique qu'élabore Viollet-le-Duc et dans les théories raciales qu'il développe après 1860. Viollet-le-Duc a pu changer ses opinions sur l'architecture, le Moyen Âge, la politique et même la nature profonde de l'esprit français et du territoire de la France, mais des constantes organisent sa pensée. Le fait que certains des thèmes, la nationalité par exemple, touchent aux idéologies forgées par les orthodoxies régnantes et sont donc contraints dans un schéma conceptuel rigide ne change pas la nature « imaginative » des représentations collectives qui entrent dans la constitution symbolique du lien social même.

Que les images qui dominent la pensée de Viollet-le-Duc, et de son siècle, évoquent surtout des notions qui relèvent de l'histoire ne doit pas étonner. Vers la fin du XVIII^e^ siècle, « l'homme universel » de l'ère classique a cédé la place à une humanité ancrée dans l'histoire et la société par le poids combiné du changement et de l'hérédité.

ISBN 978-2-86364-380-8
Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

L'« histoire » ici n'est pas entendue comme un domaine particulier de la connaissance, mais plutôt, selon la formule classique de Michel Foucault, comme « le mode d'être fondamental des empiricités ». Au XIXe siècle, la pensée est vouée « au Temps, à son flux, à ses retours parce que prise dans le mode d'être de l'histoire [4] ». Cette « épistémè », qui est toujours la nôtre, se fortifie dans la France postrévolutionnaire : le temps prend chair, se fait visible dans les arts, est l'objet d'une poétique particulière. Comme ses contemporains, Viollet-le-Duc est imprégné de ce sens et désir de l'histoire. Un des premiers dessins que nous connaissons de lui, et parmi les plus envoûtants, est une représentation à la mine de plomb du puy de Dôme au-dessus de laquelle le futur architecte inscrit : « Il n'y a que les montagnes qui ne bougent pas », montrant déjà sa sensibilité à la fugacité du monde. Quelques années plus tard, la montagne deviendra pour lui un lieu privilégié pour étudier l'histoire d'un territoire, la chronologie se faisant paysage. Dès les années 1830, bien avant que s'amorce sa carrière d'architecte restaurateur, la plupart de ses dessins d'architecture font ressentir le passage des siècles, que ce soit par l'attention maniaque portée à la dilapidation de la pierre, par une reconstitution où l'expérience historique est saisie sur le vif ou par la fine observation de la persistance des traditions dans le monde moderne, en Sicile par exemple.

L'imaginaire historique de Viollet-le-Duc ne s'organise pas dans une conscience tranquille. Viollet-le-Duc n'est pas ce paisible historien antiquaire décrit par Nietzsche, celui « qui conserve et vénère » et qui « avec fidélité et amour, tourne les regards vers l'endroit d'où il vient, où il s'est formé » comme « la chronique illustrée de sa propre jeunesse [5] ». À l'évidence, l'histoire de son pays se confond pour Viollet-le-Duc avec son histoire personnelle, sur le mode de la séparation plutôt que de la plénitude. Un des arguments du présent livre est que le monde médiéval, sa terre d'élection, sert à Viollet-le-Duc à composer avec la perte d'une manière évolutive. Il amorce un processus d'identification avec les maîtres maçons du Moyen Âge dans une sorte de fantasme compensatoire qui le nourrit et le pousse à agir. Contrairement à l'antiquaire qui accumule paisiblement les objets dans son cabinet, Viollet-le-Duc est un homme d'action qui participe aux luttes de son époque. Incapable de trouver des modèles parmi ses contemporains, il cherche ses maîtres dans ce Moyen Âge qui l'entraîne dans son orbite et il s'ingénie à y rattraper ce qui est à jamais perdu.

❖ [4] Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 231-232. ❖
[5] Friedrich Nietzsche, *Seconde considération inactuelle, De l'utilité et des inconvénients des études historiques pour la vie* (1874), dans *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, traduit par Henri Albert, vol. 5, tome 1, Paris, Mercure de France, 1907, p. 149.

E. V-l-D, Arc antique, Orange, 17 août 1831.
Mine de plomb.

E. V-l-D, Chapelle royale à Palerme, 1836.
Aquarelle.

E. V-l-D, La place de la Seigneurie et le Palais Vieux à Florence, vus de la Loge des Lanzi, tel qu'imagnié à l'époque de la Renaissance, juin 1837.
Aquarelle.

ISBN 978-2-86364-380-8
Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

Ainsi, Viollet-le-Duc exemplifie la personnalité romantique pour qui le monde extérieur est insuffisant et qui essaie d'atteindre une réalité supérieure en plongeant, paradoxalement, dans un univers fictif. Mais sa quête est dénuée d'ironie : il n'y a de monde alternatif que celui qu'il propose. Sa restauration de l'esprit médiéval, ancrée dans l'idéologie nationaliste, acquiert une dimension mythique, le Graal au centre de la Table ronde. Il pense que le pays se régénérera quand il sera capable de réintégrer sa propre histoire, d'en retrouver le fil perdu. Viollet-le-Duc s'enfonce de plus en plus dans ce fantasme historique. On peut suivre les étapes de son cheminement, que je résume ici.

❖

La première étape est la découverte de l'art romantique et de son autonomie : l'art a sa réalité propre. Au sortir d'une enfance cruellement répressive, manipulé par le mentor pernicieux qu'est son oncle Étienne Delécluze, Viollet-le-Duc brûle du désir de satisfaire son entourage familial sans jamais y parvenir. Le dessin, encouragé par Delécluze, devient vite une activité compulsive, une sorte de geste réparateur qui lui permet quasi magiquement de stabiliser le monde autour de lui. Il commence à s'investir dans le Moyen Âge, notamment lors de sa fuite en solitaire vers la Normandie après la mort de sa mère en 1832. Nourri par le flot d'images moyenâgeuses diffusées dans les médias de son époque, Viollet-le-Duc participe au foisonnement, notamment par les dessins décoratifs qu'il fournit en nombre considérable pour les *Voyages pittoresques et romantiques en Ancienne France* du baron Taylor, dont les volumes constituent une des entreprises de visualisation du Moyen Âge les plus riches et fécondes. Même lors de son voyage en Italie en 1836-1837, où il reprend un peu malgré lui l'académisme appris de son oncle, c'est l'image ou l'attrait du passé qui retient son attention plutôt que la beauté des œuvres canoniques de la tradition classique. Ses pérégrinations lui donnent la satisfaction de faire revivre ce qui a disparu, de retrouver ce qui a été perdu, en quelque sorte de réparer la perte.

La deuxième étape débute à son retour en France. L'attrait du Moyen Âge prend le dessus une fois pour toutes. Viollet-le-Duc s'attache au cénacle néogothique (et néocatholique) réuni autour de l'archéologue Adolphe-Napoléon Didron et de l'architecte Jean-Baptiste Lassus. Le « ressouvenir » se transforme en un acte public à caractère polémique, et Viollet-le-Duc trouve sa place dans ce bataillon qui guerroie ardemment dans les journaux, inspiré par une tradition ecclésiastique qui anathémise. C'est aussi le moment où il accède aux institutions patrimoniales françaises, légèrement en marge du pouvoir, au sein desquelles toute sa carrière se déroulera et qui lui donneront ses premiers travaux de restauration, d'emblée parmi les plus prestigieux : d'abord Vézelay, puis la Sainte-Chapelle sous la direction de Duban et, dès 1843, avec Lassus, rien de moins que Notre-Dame de Paris. Il fait revivre le Moyen Âge non plus dans le cadre limité d'une peinture, mais dans celui, considérable, d'un chantier de construction, au sein d'une équipe, dans un effort concerté, rationnel et sanctionné par l'État. La consolation que Viollet-le-Duc tire du passé se renouvelle : engagé dans une action réparatrice concrète, l'architecte saisit le monument non seulement dans son apparence, mais dans sa structure, pour le ramener à la santé et lui redonner sa splendeur. La logique structurale, conçue maintenant comme source d'un style, prend une place centrale dans son imaginaire. Dans le passage du dessin à la construction — de l'apparence du monument à sa constitution interne — le processus d'identification au Moyen Âge qu'entame Viollet-le-Duc dès le début des années 1830 prend un tour plus tangible. Confronté à des problèmes de construction, devant faire démanteler et reconstruire de grandes parties des monuments qu'il restaure, il peut se laisser aller au fantasme d'être un bâtisseur médiéval, comme, lors de son séjour en Italie, il s'était imaginé assister à un spectacle de gladiateurs au Colisée de Rome ou à une tragédie grecque au théâtre de Taormine. Mais le fantasme est plus fort maintenant qu'il s'appuie sur un « vrai » travail de reconstruction arrimé à la réalité politique, économique et sociale de la France.

L'étape suivante du déploiement de l'imaginaire violletleducien sera celle où l'architecte consolide la dimension politique de son activité. Les profondes transformations amenées par la révolution de 1848 et l'avènement du Second Empire permettent à Viollet-le-Duc, grâce à l'appui habile de Prosper Mérimée, de s'établir au sommet de la bureaucratie des institutions patrimoniales françaises et de pénétrer dans les officines du pouvoir impérial — Napoléon III devient son « patron ». Viollet-le-Duc abandonne la coterie néogothique de Didron et perd son collègue Lassus qui meurt en 1857, ce qui l'amène à prendre en main la croisade patrimoniale, avec Mérimée toujours en

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

coulisse. Ses ambitions aiguisées se rattachent aux destinées de l'Empire. Il entend faire du gothique un outil de réforme à l'échelle nationale et en propager l'esprit et la vitalité. À cette fin, ses outils de diffusion seront le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* et le bataillon des architectes diocésains qu'il contrôle dans une grande mesure. Il envisage aussi un coup d'État « artistique » pour que le gouvernement impérial reprenne à l'Académie les rênes de l'École des beaux-arts. C'est l'époque où Viollet-le-Duc prend le virage de lalaïcité, où il commence à s'intéresser aux mécanismes de transformation sociale — qu'il conçoit selon des lois organiques et où il intègre violence et négativité dans sa vision de l'histoire.

Très tôt, bien avant la défaite de Sedan de 1870, Viollet-le-Duc perçoit cependant les failles du régime impérial. Dès novembre 1862, on trouve cette note dans ses documents personnels : « Tout va en dérive. Plus de principe dans le gouvernement, plus d'idées. "Au jour le jour", c'est la devise du moment [6]. » Que ce soit à la suite de la libéralisation politique concédée par Napoléon III dans les années 1860 ou en raison de l'échec de la réforme des Beaux-Arts en 1864, il prend ses distances, sinon publiquement du moins dans son for intérieur. Sa pensée prend une nouvelle tournure et embrasse un horizon beaucoup plus vaste où se profile le jeu de forces archaïques. Il élabore des projets spéculatifs en fer qui témoignent de sa conception agonistique des forces productives de la nature : ils mettent en équilibre la force active du fer qui s'oppose à celle, passive, de la maçonnerie. Sa notion d'organisme s'absolutise ; il prend des symétries approximatives pour des confirmations, appliquant ses observations de l'organisme du monde naturel à l'organisme social. Le discours sur l'instinct et les théories raciales prend lentement le dessus dans sa pensée. Comme son ami, le comte Arthur de Gobineau, il cherche à comprendre la nature profonde de l'évolution humaine, sans la myopie des débats courants. Après 1868, son désir de saisir la logique historique dans la longue durée le pousse à passer ses étés à faire des randonnées sur le mont Blanc afin d'y saisir les lentes transformations de la terre, et à produire une carte, spectaculaire, du formidable massif.

La guerre franco-prussienne de 1870 concrétise de façon dramatique les craintes de Viollet-le-Duc à propos de la France impériale. Incapable de rester inactif devant la déroute française, il offre au général Soumain, le 12 août, de créer une compagnie de génie dont les sapeurs seraient des ouvriers, des chefs d'atelier et des architectes.

❖ [6] Viollet-le-Duc, Réflexion n° 63 datée du 6 novembre 1862 (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, « Correspondances et rapports, 1860-62 », doc. 443).

Son offre de détourner les forces civiles du bâtiment à des fins militaires est immédiatement acceptée. Plus tard cette année-là, durant les mois d'hiver très difficiles du siège de Paris, Viollet-le-Duc mène sa troupe. Il part au front à la fin de novembre 1870 avec 1543 hommes et revient le 24 janvier 1871 avec une compagnie réduite à 965 hommes, affligé par la perte de gens avec qui il a travaillé une bonne partie de sa vie. Mais par « ces flots de sang répandu », écrira-t-il quelques années plus tard dans son *Histoire d'une forteresse* (1874), les nations se revivifient, les peuples affirment leur unité dans la lutte [7]. « Nous sommes de ceux qui considèrent la guerre comme le seul élément conservateur de l'énergie morale qui fait la force et la cohésion des nations [8]. » Si les chantiers de restauration ont une fonction réparatrice, à partir de 1870, la guerre est l'instrument d'une union sacrée à l'échelle nationale.

Cela dit, la défaite de la France est un choc terrible pour Viollet-le-Duc, tant sur le plan moral qu'émotif. Dans une lettre à sa femme qu'il écrira quelques jours avant de mourir, il avoue : « depuis cette guerre désastreuse, j'ai toujours vécu la rage au cœur et le chagrin dans l'âme [9] ». Cette défaite marque donc une nouvelle et ultime étape dans l'évolution de sa pensée. De plus en plus intransigeant, Viollet-le-Duc abandonne ses chantiers vers 1873 et trouve refuge l'été en Suisse, dans « un coin en Europe où l'on puisse vivre loin des humains [10] ». Depuis son perchoir au milieu de l'Europe, à la frontière entre la France, l'Allemagne, l'Autriche et l'Italie, il cherche un horizon toujours plus vaste pour envisager l'avenir de son pays. Là, il profite du plaisir des excursions en montagne, et cherche dans les replis profonds du relief les traces du devenir de l'univers. Dans les dernières années de sa vie, les promenades qu'il effectue dans une solitude presque totale lui deviennent nécessaires. Viollet-le-Duc n'abandonne pourtant pas ses efforts pour régénérer la France, mais, convaincu qu'il n'y a rien à gagner à s'adresser aux générations âgées, il se tourne vers la jeunesse et compose des aventures divertissantes autour de l'architecture [11], de courts romans qu'il publie dans la *Bibliothèque d'éducation et de récréation* d'Hetzel. Il veut apprendre aux petits Français à penser et à rassembler l'énergie « pour se lever le matin et [...] se mettre à la besogne pour résoudre des difficultés [12] ». Malgré le jeune âge de son public, il se laisse aller à

❖ [7] Viollet-le-Duc, *Histoire d'une forteresse*, p. 359. ❖ [8] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, ci-après DRM, 6 tomes, Paris, B. Bance et Vve A. Morel, 1858-1875, tome 5, p. 3. Le premier volet du cinquième tome du *Dictionnaire du mobilier* paraît en 1872. ❖ [9] Viollet-le-Duc à sa femme Élisabeth, *Lettres inédites de Viollet-le-Duc recueillies et annotées par son fils*, ci-après LIV, p. 182. ❖ [10] Viollet-le-Duc à Henry Révoil, 6 juin 1871, cité dans Pierre-Marie Auzas, *Eugène Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1979, p. 167. ❖ [11] Selon la *Bibliographie de la France*, les cinq livres sont parus en décembre, car ils sont commercialisés comme des étrennes du Nouvel An : *Histoire d'une maison*, 20 décembre 1873 ; *Histoire d'une forteresse*, 26 décembre 1874 ; *Histoire de l'habitation humaine*, 18 décembre 1875 ; *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, 28 décembre 1878 ; *Histoire d'un dessinateur*, 13 décembre 1879. Ce dernier livre est publié à titre posthume. ❖ [12] Viollet-le-Duc à Jules Hetzel du 17 et du 20 juillet 1874, LIV, p. 147-148.

ISBN 978-2-86364-380-8
Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

l'introspection et introduit de nombreux éléments autobiographiques. Dans l'*Histoire d'un dessinateur* (1879), dernier roman qu'il rédige quelques semaines avant sa mort, Viollet-le-Duc réécrit son passé et transforme sa propre expérience d'enfant en un modèle pédagogique. Il n'efface ni le traumatisme ni le sentiment de perte, mais les intègre en les naturalisant dans sa méthode éducative. Cette curieuse *Histoire d'un dessinateur* n'est pas une confession à la veille de sa mort mais une seconde naissance où il est à la foisle père et le fils, le mentor et l'élève.

❖

Ce bref résumé donne un aperçu du terrain glissant sur lequel je me suis aventuré. Mon portrait de l'imaginaire de Viollet-le-Duc entremêle analyse psychologique et étude historique. Les recenseurs de la version anglaise de l'ouvrage, parue en 2014, bien que toujours bienveillants, ont parfois relevé le caractère spéculatif, voire superflu, de l'analyse psychologique. Les phénomènes humains qu'elle est censée éclairer sont insaisissables, ou s'ils peuvent être saisis, sont insignifiants et sans importance pour qui a une véritable vocation d'historien. Ces critiques ne sont guère étonnantes, à une époque où l'on délaisse l'histoire façonnée par les « grands hommes » pour s'intéresser aux mécanismes supra-individuels, et même au rôle du non-humain, suivant, par exemple, la théorie de l'acteur-réseau issue des *science studies*. Je sais la pertinence de comprendre les faits sociologiques comme une « écologie » entre acteurs humains et non-humains. Et j'ose espérer que mon propre travail permet de saisir du moins en partie cette mise en réseau du monde architectural dans la France du XIX^e^ siècle. Mais, dès lors que l'historien se donne la tâche d'écrire une monographie sur un acteur donné — et je conçois bien que ce choix même se dispute — il peut difficilement composer une ligne narrative sans s'engager, implicitement ou explicitement, dans une théorie de la personnalité et de la motivation.

Comme Lucien Febvre le disait en 1941, tenter de reconstituer la vie affective d'une période historique est une tâche extraordinairement séduisante pour l'historien [13]. Febvre définissait l'histoire comme un « besoin », celui de « recomposer la mentalité des hommes d'autrefois ; se mettre dans leur tête, dans leur peau, dans leur cervelle pour comprendre ce qu'ils voulurent, ce qu'ils accomplirent [14]. » C'est vrai que son

❖ [13] Lucien Febvre, « Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? La sensibilité et l'histoire », dans *Combats pour l'histoire*, Paris, A. Colin, 1953, p. 229. ❖ [14] Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*, quatrième de couverture.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

École des Annales n'a jamais encouragé l'étude de la psychologie individuelle, mais plutôt l'analyse des sensibilités et des comportements collectifs. Il demeure que Febvre souhaitait saisir un vécu, « se mettre dans la tête » de ces « hommes d'autrefois » pour reconnaître la grande multiplicité des vécus à une époque donnée.

Pour ma défense, donc, j'avoue simplement que la décision de suivre la pensée de Viollet-le-Duc dans sa dimension psychologique autant que professionnelle et publique est née avant tout d'une *tentation* plutôt que d'une ambition scientifique ou de la volonté de tracer un portrait complet. Ce profil psychologique, si spéculatif soit-il, m'a aidé à suivre Viollet-le-Duc pas à pas, sans garantie de vérité absolue. Le vernis freudien dont mon analyse se pare parfois s'est imposé naturellement, en particulier pour essayer de comprendre la « maladie du deuil » de Viollet-le-Duc en 1832, qui marque un moment charnière dont la dimension psychologique semble incontournable. La réflexion freudienne m'a captivé, notamment celle élaborée par Nicolas Abraham et Maria Torok pour comprendre le drame d'une perte. Les textes de ces psychanalystes m'ont permis de jeter un regard neuf sur des documents jusqu'ici négligés de Viollet-le-Duc, dont des dessins, des lettres et même des essais littéraires. J'en fais une interprétation, sans vouloir poser celle-ci comme définitive.

Par ailleurs, René Girard et Gregory Bateson m'ont aidé à comprendre la mimèsis d'apprentissage au sein de la famille de Viollet-le-Duc, notamment le pernicieux mentorat pratiqué par l'oncle Delécluze sous le regard attentif de sa sœur, l'hypersensible Élisabeth, mère du futur architecte. La théorie de la double contrainte ou *double bind* de Bateson m'a permis de saisir certains mécanismes qui jouaient au sein des familles des années 1820 à Paris où la rivalité était devenue un mode d'existence.

Je dirais avoir fait une « dramatisation », c'est-à-dire avoir mis en scène Viollet-le-Duc dans le champ historique afin de comprendre son époque et le rôle qu'il a pu y jouer. Je ne réponds pas une fois pour toutes à la question « qu'est-ce que Viollet-le-Duc ? » ; je réfléchis plutôt à « qui a été Viollet-le-Duc » et à « où et comment est-il devenu ce qu'il a été », en tâchant d'éviter les abstractions et généralisations [15]. Que les lecteurs veuillent bien me suivre dans l'aventure en surmontant leur méfiance est la seule condition exigée.

❖ [15] Je paraphrase ici Gilles Deleuze dans « La méthode de dramatisation », *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 61, n° 3, 1967, p. 89-118.

PARTIE I

RESTAURATION ET PERTE

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /

www.editionsparentheses.com

ISBN 978-2-86364-380-8

www.editionsparentheses.com

CHAPITRE 1

LE DEUIL

À NOTRE-DAME

Généralement avare de confidences, Viollet-le-Duc évoque avec une surprenante précision dans le premier de ses *Entretiens sur l'architecture* un souvenir d'enfance à Notre-Dame de Paris, qu'il raconte avec trop de détails pour l'avoir entièrement fabriqué :

> Il m'est resté le souvenir d'une émotion d'enfant très vive et encore fraîche aujourd'hui dans mon esprit, bien que le fait en question ait dû me frapper à un âge dont on ne garde que des souvenirs très vagues. On me confiait souvent à un vieux domestique qui me menait promener où sa fantaisie le conduisait. Un jour il me fit entrer dans l'église de Notre-Dame, et me portait dans ses bras, car la foule était grande. La cathédrale était tendue de noir. Mes regards se fixèrent sur les vitraux de la rose méridionale à travers laquelle passaient les rayons du soleil, colorés des nuances les plus éclatantes. Je vois encore la place où nous étions arrêtés par la foule. Tout à coup les grandes orgues se firent entendre ; pour moi, c'était la rose que j'avais devant les yeux, qui chantait. Mon vieux guide voulut en vain me détromper ; sous cette impression de plus en plus vive, puisque j'en venais, dans mon imagination, à croire que tels panneaux de vitraux produisaient des sons graves, tels autres des sons aigus, je fus saisi d'une si belle terreur qu'il fallut me faire sortir [1].

Viollet-le-Duc utilise l'anecdote pour appuyer son argument sur l'unité des arts. En relatant son expérience du transfert d'un sens à un autre, un cas de synesthésie relativement courant chez les jeunes enfants [2], il veut montrer la globalité et l'interpénétration de tous les arts : « Il n'y a que l'art, l'art unique, prenant diverses formes pour agir sur l'esprit de l'homme, explique-t-il, et quand ces formes diverses se mettent d'accord dans un même lieu et dans un même moment, [...] alors elles produisent la plus vive et la plus durable impression qu'il soit donné à un être pensant d'éprouver [3]. » Viollet-le-Duc avance ainsi que l'art peut faire dévier la perception habituelle de la réalité. C'est une assertion

ISBN 978-2-86364-380-8
Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

importante dans son œuvre, car elle déplace le centre d'intérêt de l'expérience historique et constructive vers l'expérience psychologique, voire physiologique, de la perception. Dans le même Entretien, il raconte une autre anecdote, celle d'un jeune garçon qui refusait d'acheter un plat pour son chien, parce que les plats vendus au marché étaient décorés de fleurs qui distrairaient l'animal et l'empêcheraient de manger [4]. Dans toute sa naïveté, affirme Viollet-le-Duc, le garçon comprend la puissance essentielle de l'art, dont l'impulsion primitive vise avant tout à saisir l'imagination [5].

Une des thèses du présent ouvrage est que, d'après Viollet-le-Duc, l'architecture naît de la perte, que sa configuration primordiale est celle d'une destruction suivie d'une restauration. L'épisode de Notre-Dame n'est pas une échappée hors de l'habituel, mais une vision extraordinaire qui ébranle tout sens du réel. L'hallucination vécue par le jeune Viollet-le-Duc n'est pas le simple plaisir d'une illusion artistique, c'est l'expérience involontaire, irrépressible et effrayante d'une architecture qui s'anime. Loin de la rêverie romantique, elle rappelle le bouleversement ressenti par le poète Rainer Maria Rilke devant la grande rosace gothique — un vertige que Rilke compare à celui de se trouver confronté à la sauvagerie troublante des yeux d'un grand félin [6].

Eugène Viollet-le-Duc naît en janvier 1814, au moment où Napoléon remporte ses dernières victoires militaires, et quelques mois avant la première Restauration en avril. Il ne date pas son expérience à Notre-Dame, mais nous pouvons déduire de sa brève description qu'elle s'est produite dans sa plus tendre enfance, lors d'une cérémonie funéraire, où l'église métropolitaine étant bondée et entièrement « tendue de noir ». Les premières années de la Restauration ont été marquées par un nombre particulièrement élevé de telles solennités, à commencer par les cérémonies pour les victimes royales de la Révolution qui se sont tenues à Notre-Dame en mai 1814 (Viollet-le-Duc avait à peine cinq mois) et l'exhumation des cendres de Louis XVI et leur translation à Saint-Denis le 21 janvier 1815, anniversaire de la décapitation du roi. Ces adieux funèbres et l'entrée à Paris de Louis XVIII, en mai 1814, ont été les événements inauguraux du rétablissement du régime des Bourbons. Des célébrations similaires ont été organisées tout au long de la Restauration, y compris des commémorations annuelles à la date solennelle du 21 janvier. Certaines sont particulièrement marquantes : les services funéraires à Saint-Denis et à Notre-Dame, en janvier 1817, pour « les dépouilles des rois, reines, princes et princesses rendus à la sépulture [7] » et, le 26 mai 1818, la spectaculaire pompe funèbre du prince de Condé à Saint-Denis, qui s'accompagne de cérémonies moins importantes à Notre-Dame et dans d'autres églises de la capitale [8]. Si l'on prend comme modèle le service funéraire de mai 1814, l'élément clé de la décoration était le noir. Selon la description qu'en fait l'historienne Françoise Waquet, « l'église [de Notre-Dame], tendue de noir jusqu'à la voûte, était entièrement obscurcie ; toute l'architecture disparaissant sous des tentures funèbres. Sur ce nouvel édifice de tissu, on avait appliqué les insignes de deuil [9] ».

❖ [1] Eugène Viollet-le-Duc, « Premier entretien », *Entretiens sur l'architecture*, Paris, A. Morel et Cie, 1863-1872, vol. 1, p. 22. L'anecdote a aussi été publiée dans les pages du *Magasin pittoresque*, n° 27, 1859, p. 103-104. ❖ [2] G. Stanley Hall a constaté que 21 enfants sur 53 associaient les sons des instruments de musique à des couleurs. Cf. son article « The Contents of Children Minds », *Princeton Review*, 1883, p. 249-272. ❖ [3] Eugène Viollet-le-Duc, *Entretiens...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 22. ❖ [4] *Ibid.*, p. 28. ❖ [5] *Ibid.*, p. 24. ❖ [6] Rilke, « La Rosace », *Œuvres poétiques et théatrales*, Paris, Gallimard, 1997, p. 376. ❖ [7] Cf. les comptes publiés dans *Le Moniteur universel* des 20, 22 et 23 janvier 1817. ❖ [8] Cf. Françoise Waquet, *Les Fêtes royales sous la Restauration, ou l'Ancien Régime retrouvé*, Genève, Droz, 1981. ❖ [9] *Ibid.*, p. 79.

Il n'est, bien sûr, ni possible ni très important de cerner l'événement précis qui a pu former le cadre de l'épisode vécu par le jeune Viollet-le-Duc à Notre-Dame, mais nous pouvons supposer qu'il s'agissait de l'une de ces nombreuses commémorations royales. Les cérémonies royales de la Restauration constituent une manifestation précoce d'un culte plus général du passé qui se développera pendant la Restauration et la monarchie de Juillet. Renouer solennellement avec l'ancien régime était le but manifeste de ces actes officiels de commémoration [10]. Le cérémonial traditionnel a été entièrement rétabli, sous la gouverne de la branche des Menus-Plaisirs de l'administration de la maison du roi. Les effigies des rois de France étaient souvent mises en évidence [11]. Henri IV y figurait en bonne place, comme fondateur de la dynastie des Bourbons et comme agent de l'unification d'une nation divisée par les guerres de religion [12]. Le retour à la tradition monarchique française est cependant imprégné du douloureux souvenir du martyre de la famille royale.

À Notre-Dame, le jeune Viollet-le-Duc n'a évidemment pas conscience des tentatives de récupération historique, même s'il est probable que sa famille lui aura plus tard fait part du contexte politique de ce mémorable incident. Pourtant, sans le savoir, il ressent avec la foule qui l'entoure ce jour-là la présence d'une violence perturbatrice. Il faut rappeler que pour les Français du début du XIX[e] siècle qui avaient vécu la Révolution, la Terreur et les guerres napoléoniennes, la menace du chaos sourde toujours. En 1816, l'hypersensible Eugénie, mère de Viollet-le-Duc, pressent l'arrivée de la « fin du monde [13] ». Beaucoup espèrent que le rétablissement des Bourbons sur le trône de France marquera la fin des désordres, en ramenant tradition et religion. La Restauration évoque un passé monarchique idéalisé, sans pour autant dissiper la colère et la peur laissées par la grande Révolution. Loin d'effacer le souvenir des « crimes » révolutionnaires, la Restauration le cultive par des commémorations funéraires nationales. Beaucoup, dont l'architecte Pierre Fontaine, proche de la famille Viollet-le-Duc, protestent contre le rappel ostentatoire et obsessionnel de ces événements macabres [14]. Comme François-René de Chateaubriand l'a remarqué : « en voulant perpétuer la douleur, on ne fait souvent que perpétuer l'exemple [15] ». Mais au-delà de la récupération politique, le rappel des crimes révolutionnaires pourrait être envisagé comme un exorcisme. La célébration annuelle de la décapitation de Louis XVI est une occasion d'expiation collective. Cette messe a ainsi une sombre connotation, celle de cimenter l'unité de la nation par la répétition rituelle de la violence. On peut y voir un exemple moderne de l'apaisement sacrificiel que discerne le critique littéraire et philosophe René Girard dans les sociétés préchrétiennes. En tant que forme de violence de substitution, le rite est une opération de transfert collectif des tensions internes, rancunes et rivalités en jeu au sein de la communauté [16]. Il projette sur la victime (royale) les germes

❖ [10] Cf. *ibid.* La cérémonie-type de récupération du passé pendant la Restauration fut le couronnement de Charles X à Reims, le 29 mai 1826. ❖ [11] Françoise Waquet, *op. cit.*, p. 130. ❖ [12] *Ibid.*, p. 136. ❖ [13] Eugénie Viollet-le-Duc à son époux Emmanuel-Louis-Nicolas Viollet-le-Duc, Valenton, 16 juillet 1816, in Geneviève Viollet-le-Duc (dir.), *Les Viollet-le-Duc, Histoire d'une famille, Documents et correspondances*, Genève, Slatkine, 2000, p. 33. ❖ [14] Cf. l'inscription de janvier 1817, in Pierre Fontaine, *Journal, 1799-1853*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1987, vol. 1, p. 535-536. ❖ [15] René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Flammarion, Éditions du Centenaire, 1964, vol. 2, p. 544-545. ❖ [16] René Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972. Alors qu'il discute ici de l'incapacité à résoudre la crise sacrificielle de la société pré-chrétienne, dans son ouvrage ultérieur, *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (Paris, Grasset, 1978), René Girard montre que la double contrainte mimétique à la base de la crise sacrificielle est bien résolue avec

d'une dissension qui risque de se propager, irrépressible, au sein de la société. En ce sens, l'église drapée de noir pendant la Restauration campe le décor conventionnel du deuil, mais elle est aussi le signe d'une violence fratricide latente. Elle exprime, de façon contrôlée et ritualisée, la rupture du monde social. Comme dans l'anecdote relayée par Viollet-le-Duc, le rituel libère des forces chaotiques, mais les confine à l'enceinte de l'église.

Ce retour expiatoire colore le rapport du romantisme à l'histoire. Hanter le passé pour trouver ses repères n'assure pas le rétablissement d'une histoire stable, objective et prête à l'emploi. Comme l'a remarqué Stephen Bann, le « désir d'histoire » au XIXe siècle est « l'appropriation inlassable, par le texte, la figure et la représentation scénographique, de ce qui est déjà irrémédiablement perdu. C'est un effet de camouflage ou, peut-être, au sens où l'entend Freud, un travail de deuil [17] ». Au XIXe siècle, le sauvetage d'une histoire disséminée devient un processus d'intériorisation et d'identification qui provoque un voyage dans le subjectif et l'imaginaire. Ce voyage s'apparente à l'expérience synesthésique extrême de Viollet-le-Duc à Notre-Dame. Libéré de toute trace de vie quotidienne, l'œil de la rosace, scintillant sinistrement au milieu de la cathédrale noircie, entraîne l'enfant dans son orbite en spirale. Le monument historique offre une scène effrayante d'où peut émerger un monde nouveau. Théophile Gautier et Charles Baudelaire ont établi des correspondances synesthésiques tout aussi vivantes entre le son et la couleur [18]. Dans les deux cas, l'expérience était provoquée par des substances hallucinogènes. Pourtant, comme Baudelaire l'a soutenu, « tout cerveau poétique, dans son état sain et normal, conçoit facilement ces analogies [19] ». L'imagination — en particulier l'imagination « historique » du XIXe siècle — était la faculté « normale » capable de transcender l'écran déformant de l'habitude. Marshall McLuhan a déjà fait remarquer que la « synesthésie » était en effet le « péché du XIXe siècle », issu du désir de créer des environnements dans lesquels la « perception extrasensorielle » est possible [20].

Les premières peurs sont souvent les plus profondes, et façonnent à jamais l'imaginaire. Qu'il soit réel ou construit pour servir de « souvenir-écran », comme Freud qualifie certains souvenirs d'enfance insistants, ou même s'il est complètement inventé, ce qui le rendrait non moins révélateur, l'épisode de Notre-Dame peut servir de « scène originaire » pour comprendre d'où vient l'engagement de Viollet-le-Duc dans l'architecture gothique. L'épisode refera surface sous diverses formes tout au long de sa vie alors qu'il tente simultanément de retrouver l'intensité et de réprimer la peur de cette première expérience architecturale marquante. À la fois attiré et repoussé par le chaos troublant, Viollet-le-Duc cherchera toute sa vie à ramener à la rationalité la cathédrale débridée de son enfance, comme il s'attachera à mesurer l'immensurable mont Blanc et à comprendre la logique des combats guerriers. Il ira jusqu'à démonter la rose de Notre-Dame qui avait provoqué sa crise de panique et à la reconstruire de façon à conférer à ce gigantesque vitrail scintillant une plus grande stabilité, tant visuelle que structurale.

l'avènement du christianisme. ❖ [17] Nous traduisons. Texte original : « The relentless appropriation, by text, figure, and scenographic representation, of what is already irremediably lost. It is an effect of camouflage, or perhaps, in Freud's sense, a work of mourning. » Stephen Bann, *Romanticism and the Rise of History*, New York, Twayne Publishers, 1995, p. 10. ❖ [18] Théophile Gautier, « Le club des haschischins », *Revue des Deux Mondes*, n° 13, 1846, p. 520-535 ; Charles Baudelaire, « Les paradis artificiels », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, vol. 1, p. 375-517. ❖ [19] Charles Baudelaire, « Les paradis artificiels », *op. cit.*, p. 419. ❖ [20] Marshall McLuhan, « Electronics as ESP », *Explorations : Studies in Culture and Communications*, octobre 1957, 8, section 3.

Viollet-le-Duc n'a jamais oublié sa rencontre avec Notre-Dame. À Chartres, en 1835, ébloui par la beauté de la cathédrale, il écrit à son père « il m'a semblé que tous mes rêves d'enfance se réalisaient et toutes ces pierres me parlaient jusqu'au fond du cœur [21] ». Au début des années 1840, lors de ses premières tournées pour la Commission des monuments historiques, ses contacts avec les vieux monuments français acquièrent une intimité plus grande : il tourne autour de « ses » piliers, murs et corniches qui, dit-il, lui communiquent « leurs maladies, leurs souffrances [22] ». Ces voyages introspectifs à travers la France lui apportent un grand réconfort, et il forge un lien avec les monuments de pierre et avec le vaste champ historique qu'ils incarnent. Ainsi, progressivement, Viollet-le-Duc apprivoise la terreur générée par la cathédrale monstrueuse de son enfance et transforme le contact perturbateur d'origine en une communication empathique. Ne lui imposant plus sa « vie », la cathédrale devient l'objet malléable de ses projections subjectives.

L'épisode de Notre-Dame sera évoqué tout au long de ce livre, comme il réapparaît dans la vie de Viollet-le-Duc. Si l'on considère les premiers projets de l'architecte, il y en a un qui y fait déjà écho et fournit un modèle pour ses travaux ultérieurs : l'étude de la restauration du théâtre antique de Taormine en Sicile. Sises sur un promontoire spectaculaire surplombant la Méditerranée, les ruines du théâtre bouleversent complètement Viollet-le-Duc lors de sa visite à Taormine en 1836, en lui offrant une « vue magique » inégalée « en France, à Naples [ou] nulle part » ailleurs [23]. Il commence à dessiner sur place immédiatement, mais n'achève l'étude que quatre ans plus tard, de retour à Paris, où il l'exposera au Salon de 1840. L'étude résume en quelque sorte sa grande tournée en Italie de 1836 et 1937, et elle fait pendant aux somptueux projets de restauration que les pensionnaires de l'Académie de France à Rome devaient concevoir durant leurs séjours. Les principaux dessins — deux splendides perspectives, soit un panorama des ruines et une restauration complète du théâtre antique — constituent un document visuel net et spectaculaire du site sicilien. Les vues avant et après restauration étaient courantes dans les projets académiques, mais les deux tableaux de Viollet-le-Duc dépassent de loin ces rendus d'états alternatifs. Ce sont des essais picturaux ambitieux qui s'apparentent à un travail de peintre, notamment aux énergiques représentations présentées par Achille-Etna Michallon en 1822, dont l'intention était de saisir tout le côté spectaculaire du paysage magnifique. À cet égard, les aquarelles de Viollet-le-Duc sont particulièrement réussies, mais elles ne font pas que rendre l'ampleur du site ; par leur vif contraste, elles saisissent la dynamique de la formation et de la désintégration d'un monde.

Le rendu du site existant est particulièrement puissant. Le panorama, qui fait près de deux mètres de large, semble offrir l'aperçu d'une cosmogonie et il évoque un paysage étrangement aliénant. Un affleurement rocheux au milieu domine la composition. Minutieusement détaillé, avec des ombres nettes, ce vestige d'une perturbation primitive contraste avec tous les autres éléments laissés dans la profondeur du champ pictural.

❖ [21] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 9 juin 1835, in Geneviève Viollet-le-Duc (dir.), *Les Viollet-le-Duc, Histoire d'une famille…*, *op. cit.*, p. 329. ❖ [22] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 28 avril 1844, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (MAP), « Correspondance et rapports, 1835-1847 », doc. 162. ❖ [23] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, in Geneviève Viollet-le-Duc (dir.), *Lettres d'Italie (1836-1837) adressées à sa famille*, Paris, Léonce Laget, 1971, p. 87.

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

E. V-l-D, Vue actuelle du théâtre antique de Taormine, 1836.
Lavis à l'encre, mine de plomb et gouache.

E. V-l-D, Vue restaurée du théâtre antique de Taormine, 1840.
Aquarelle.

Seule une faible lumière diagonale anime le fond monochrome : tranchant l'obscurité, elle court délicatement à partir du haut, à gauche. Ses rayons attrapent le rocher au centre et s'arrêtent sur l'espace vide du théâtre à droite, qui miroite dans la lumière tamisée.

Dans la seconde aquarelle, le pinceau magique de Viollet-le-Duc redonne vie au paysage délabré : trempé de soleil, sous le bleu saturé du ciel, le panorama restauré met en scène les anneaux rayonnants du théâtre antique dans la plus colorée des visions méditerranéennes. Le bleu et le violet sont au maximum de leur intensité, « atteignant à cette puissance excessive de coloration [24] » selon Claude Sauvageot. L'immense vaisseau conique n'est plus vide : il s'y entasse tous les citoyens de l'ancienne ville de Taormine qui assistent pieusement à la tragédie des *Euménides* d'Eschyle se déployant sur la scène [25]. Dégagées des formations rocheuses chaotiques qui émergent encore autour d'elles, les formes concentriques du théâtre géométrisent la splendide courbe de la baie en contrebas et cristallisent le rayonnement du soleil. Comme l'avait dit Edgar Quinet en 1830 à propos des théâtres de la Grèce antique en général, l'architecture prolonge et complète les énergies naturelles, le théâtre devenant « l'organe intelligent » des forces mythiques débridées [26]. La représentation synesthétique du théâtre grec par Viollet-le-Duc est une expression remarquable de l'aspiration romantique du XIX^e^ siècle à la totalité.

Or, la juxtaposition de la vue existante et de la vue restaurée montre combien la conjuration d'un monde total qui s'incarne, sous la Restauration, dans les résurrections de scènes du passé s'accompagne toujours de la menace de chaos. De la matière informe émerge la spirale d'un monde géométrique et centré, et du paysage désertique, la synesthésie de l'expérience théâtrale. Si l'on considère les deux aquarelles en sens inverse,

❖ [24] Claude Sauvageot, « Viollet-le-Duc et son œuvre dessiné », *Encyclopédie d'architecture, Revue mensuelle des travaux publics et particuliers*, vol. 9, 1880, p. 69. ❖ [25] Étienne Delécluze nomme la pièce dans la description qu'il fait de l'aquarelle dans le *Journal des débats*, 10 avril 1840. ❖ [26] Edgar Quinet, *La Grèce moderne dans ses rapports avec l'Antiquité* [1830], édition critique établie par Willy Aeschimann et Jean Tucoo-Chala, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 88 et 191-192.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

sourde : de la « mélodie sinistre et sauvage » de « mille bruits confus » de l'Etna ou du réveil progressif des furies endormies des *Euménides* [97]. Le caractère hallucinatoire des deux images frappe : il y a perturbation de la perception normale. Le volcan offre en fait la métaphore parfaite de l'hallucination : une énergie interne qui jaillit en une image scintillante comme au Colisée. L'étrange dichotomie, la rupture entre l'état existant et l'état restauré de Taormine, est le meilleur témoignage de cette « éruption » des fantasmes restaurateurs. L'aspiration de Viollet-le-Duc à une cohérence réparatrice par l'intermédiaire de représentations picturales y trouve sa plus belle, mais aussi sa dernière expression. À partir de 1840, il commence sa carrière d'architecte-restaurateur, et abandonne complètement les expériences picturales de la décennie précédente.

❖ [97] Selon les mots de Viollet-le-Duc, « des femmes grecques [...] accouchaient de peur à l'arrivée des Euménides ». Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, Livourne, 10 août 1836, in Geneviève Viollet-le-Duc, *Lettres d'Italie...*, *op. cit.*, p. 117.

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

PARTIE II

LE GOTHIQUE RENAÎT

E. V-l-D, Baptême de Son Altesse Royale, Monseigneur le Comte de Paris, 1841.
Aquarelle.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8

www.editionsparentheses.com

CHAPITRE 3

L'HISTOIRE RÉINCARNÉE

LE RETOUR AU GOTHIQUE

Viollet-le-Duc espère que son voyage en Italie sera initiatique, un « baptême » dit-il [1], mais le voyage n'apporte aucune révélation ; il ne fait qu'exacerber son sentiment d'indécision. En Italie, il méprise les pensionnaires de l'Académie de France et critique amèrement le mentorat étouffant de son oncle Delécluze [2], pourtant il se moque aussi de la faction romantique, plus progressiste, car il n'y voit qu'une mode passagère [3]. Au fil du voyage, ses critiques s'exacerbent. Les lettres tardives à son père indiquent un état de grande confusion. L'humiliation que lui font ressentir les remarques arrogantes des pensionnaires au sujet de ses dessins a probablement marqué un tournant [4]. Après ces quolibets, il parle du « naufrage de mes opinions [5] ». En août 1837, lorsqu'il traverse les Alpes pour rentrer à Paris avec sa femme et son frère, un Viollet-le-Duc épuisé se rend compte à sa grande consternation que le spectacle des montagnes, le seul qui le comblait dans le passé, ne le fait plus vibrer. « Pourquoi marcher, puisqu'en avançant je perds à chaque pas un plaisir, une impression, un bonheur ? » se demande-t-il. « Pourquoi suis-je créé, puisqu'en semant et recueillant toute une vie, on arrive à la fin les mains vides, l'âme nue et aride ? [6] »

Ces réflexions moroses peuvent être imputées à la fatigue, mais elles tiennent aussi à l'irrésolution qui le mine. L'Italie ne lui a pas révélé de nouvelle voie. Son intérêt pour la polychromie architecturale est réel, mais, en 1837, le sujet est déjà un peu dépassé, et il ne voit pas de nouvelle façon de l'aborder. De plus, son intérêt pour la couleur l'a éloigné de son gothique français bien aimé, qu'il croit alors privé des riches peintures qu'il admire tant dans les monuments italiens [7]. Comparant l'architecture grecque à l'architecture gothique, Viollet-le-Duc trouve le gothique « triste, mystique, recueilli [8] ». À un moment de son voyage, il le rejette même, le taxant de simple « création d'écoliers [9] ». Pourtant, les œuvres canoniques de la Renaissance italienne ne revigorent guère son élan artistique.

Il retombe dans l'ornière de l'école de Percier et de Delécluze qui lui a donné sa première formation. Dans les années 1830, tout artiste ambitieux qui flirte avec le romantisme sait bien que pour se distinguer, il faut se libérer du joug académique.

Le Moyen Âge ne reste pas longtemps honni de Viollet-le-Duc. Dans la préface du *Dictionnaire raisonné*, il affirme que c'est à son retour d'Italie qu'il est le « plus vivement frappé » « de la sagesse et de la science », « de l'unité, de l'harmonie et de la méthode » de l'architecture médiévale française [10]. Sa passion pour le gothique lui revient progressivement après 1837. Pourtant, si l'on considère les travaux qu'il produit pendant la courte période entre son séjour italien et la commande de Vézelay, on est frappé non pas par leur unité, leur harmonie ou la méthode, mais par leur caractère disparate, ornemental, voire fantaisiste. À son retour, Viollet-le-Duc conçoit des objets décoratifs en bronze pour le roi Louis-Philippe dans le plus pur style Grand Siècle — tout en exprimant en privé sa réticence à faire ce genre de travail qui, selon lui, risque d'entacher sa réputation [11]. Il continue aussi à exploiter son statut de peintre à la cour, en fournissant deux aquarelles pour un album de dessins, relié selon sa conception, commémorant le mariage du duc Ferdinand-Philippe d'Orléans et qui sera offert au roi Louis-Philippe [12]. La même année, Viollet-le-Duc réalise pour la reine Amélie un somptueux album de 21 aquarelles de Sicile, pour la plupart des copies d'une sélection de ses propres dessins siciliens, théâtralisés [13].

Durant cette période, les bordures décoratives créées pour le baron Isidore Justin Séverin Taylor constituent la commande la plus importante et probablement la plus lucrative : il livre pas moins de 60 dessins en 1838 pour un total de 221 jusqu'en 1845. L'inventivité qu'il déploie dans ces étonnants spécimens de l'engouement pour le Moyen

❖ [1] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 10 août 1836, in Geneviève Viollet-le-Duc (dir.), *Lettres d'Italie (1836-1837) adressées à sa famille*, Paris, Léonce Laget, 1971, p. 118. ❖ [2] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 28 novembre 1836, in *ibid.*, p. 202-203. Les remarques désobligeantes sur son oncle sont courantes dans les lettres italiennes de Viollet-le-Duc ; son père est souvent d'accord. ❖ [3] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 28 novembre 1836, in Geneviève Viollet-le-Duc (dir.), *Lettres d'Italie...*, *op. cit.*, p. 200-201. ❖ [4] Cf. Robin Middleton, « Ingres and Viollet-le-Duc, A Roman Encounter », *Gazette des beaux-arts*, t. XCV, avril 1980, p. 147-152. ❖ [5] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 8 février 1837, in Geneviève Viollet-le-Duc (dir.), *Lettres d'Italie...*, *op. cit.*, p. 246. ❖ [6] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 20 août 1837, in *ibid.*, p. 339. ❖ [7] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, Rome, 20 janvier 1837, in *ibid.*, p. 236. ❖ [8] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 25 mai 1836, in *ibid.*, p. 71. ❖ [9] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, 21 février 1837, in *ibid.*, p. 254. ❖ [10] Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (10 t.), Paris, B. Bance et Morel, 1858-1875, t. I, I-II. ❖ [11] Cf. Geneviève Viollet-le-Duc (dir.), *Lettres d'Italie...*, *op. cit.*, p. 243. ❖ [12] Nous avons trouvé une note et une description de cet album, aujourd'hui perdu, in *The Gentlemen's Magazine*, vol. 10, juillet-décembre 1838, p. 301 ; cf. aussi la *Revue du XIXe siècle*, 1867, t. VII, p. 129. ❖ [13] Cet album intéressant est malheureusement perdu. Cf. les descriptions détaillées que fait Louis Sauvageot des 21 aquarelles, in « Les aquarelles de la reine Amélie », *Encyclopédie d'architecture*, vol. 9, 1880, p. 120-131 ; cf. aussi Geneviève Viollet-le-Duc, « Viollet-le-Duc, Apprenti sans maître », in Geneviève Viollet-le-Duc et Jean-Jacques Aillagon (dir.), *Le Voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc, 1836-1837*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1987, p. 20.

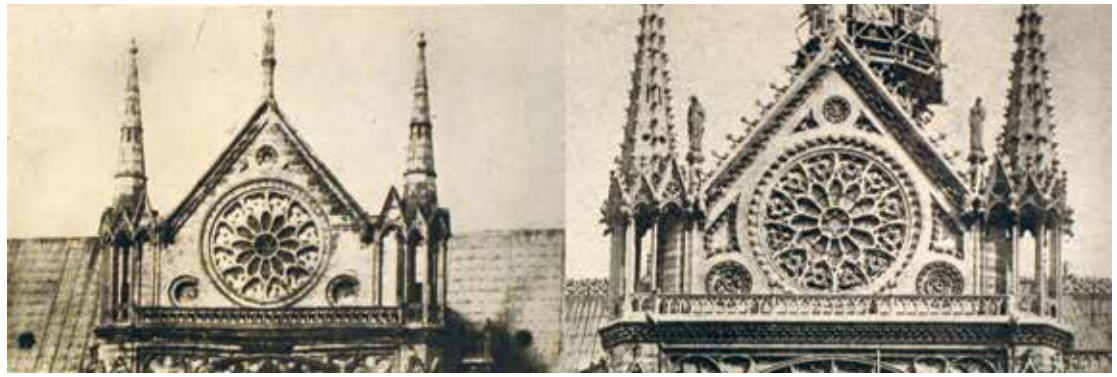
Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

E. V-I-D, Entourage sans titre.
Lithographie de Thierry Frères.

E. V-I-D, Entourage : sorciers.
Lithographie de Thierry Frères.

VLD, Dessin préparatoire d'entourage pour *Voyages pittoresques et romantiques en ancienne France*, Picardie : Concile de Nesles, 18 mai 1842.
Mine de plomb, lavis.

E. V-I-D, Dessin préparatoire d'entourage pour *Voyages pittoresques et romantiques en ancienne France,* Picardie : bataille de Crécy, 25 juin 1842.
Mine de plomb, lavis.



Les pignons du transept sud de Notre-Dame de Paris, avant et après la restauration de Viollet-le-Duc.
Photographies.

E. V-I-D, Tapis d'Aubusson avec un dessin inspiré d'un motif de la chapelle de la cathédrale Notre-Dame de Paris, sans date.
Laine tissée.

Âge est frappante, et apporte une qualité toute particulière que le baron Taylor reconnaît [14]. Ces bordures témoignent de l'amour sans borne de Viollet-le-Duc pour les travaux décoratifs, qu'il considère comme « entièrement artistiques [15] », ainsi que de la façon dont il considère le Moyen Âge, qu'il conçoit comme débordant de vitalité. Ses bordures décoratives se distinguent non seulement par le caractère inventif des compositions, mais aussi par le choix des sujets : tournois et joutes, théâtres de rue, carnavals, rites sacrificiels, sièges, massacres, exécutions publiques et duels — dans des scènes druidiques, celtiques ou autrement historicisantes. Les scènes vives et souvent féroces qu'il représente, sans rapport avec le texte qu'elles accompagnent, créent une étrange diversion, les bordures sautant littéralement de la page dans un mélange de fées, d'armures et de corps mutilés. Ces dessins nous font comprendre combien le Moyen Âge de Viollet-le-Duc est fantaisiste et combien Viollet-le-Duc a absorbé l'imagerie romantique attachée à cette époque. Une de ses dernières bordures, imprimée dans le troisième volume (1845) de la série sur la Picardie des Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France présente un maelstrom de fées, de diables et de monstres convoqués par un acte de sorcellerie mettant en jeu la manipulation d'animaux. Comiquement caricaturale, l'image est aussi un merveilleux exemple du potentiel de transgression du grotesque décoratif. Viollet-le-Duc se divertit des superstitions médiévales, et aurait même parfois façonné de faux miracles pour abuser des crédules lors de ses missions itinérantes. Robin Middleton a trouvé dans les archives personnelles de Viollet-le-Duc l'histoire suivante, consignée sur une feuille volante, aujourd'hui perdue, d'un « incident comique » qu'il provoque probablement vers 1850 alors qu'il a été conquis par l'humour sceptique de Prosper Mérimée : « Séjournant chez un ami, Paul Tournal, chimiste et archéologue amateur, à Narbonne », comme le relate Middleton, « Viollet-le-Duc a un jour dessiné le portrait du voile de Sainte Véronique sur un œuf, a couvert le portrait de graisse et a trempé l'œuf dans de l'acide. Le portrait a ainsi acquis un léger relief. L'œuf a été placé dans le poulailler d'un pieux voisin où il a été trouvé et proclamé miraculeux. Il a éclaté, puant et pourri, quelques jours après, lors d'un office, à la grande joie de Viollet-le-Duc [16]. » Il parodie ainsi la légende médiévale de la « vraie image » du visage du Christ qui se serait imprimée sur le voile de sainte Véronique. Viollet-le-Duc reconstitue le récit apocryphe en « imprimant » l'image sur un œuf pourri. Quel que soit son irrespect des croyances religieuses, il se délecte des superstitions, objet inépuisable de fantaisie. Le grotesque médiéval, dont il se sert si bien dans sa pratique de restauration, symbolise pour lui une force créatrice, un élan de vie où l'élément comique peut se fondre au monstrueux. L'exubérance dont il fait montre restera un vecteur essentiel de son œuvre de restauration, tout comme se manifestera tout au long de sa carrière sa tendance au flamboyant. Viollet-le-Duc aime la caricature, pour laquelle il a un talent remarquable, et il s'en servira pour illustrer sa théorie du style. Cela dit, c'est dans l'ornement que sa pétulance trouve son expression la plus évidente et la plus cohérente. Parmi

❖ [14] Du moins selon le père de Viollet-le-Duc et Léon Gaucher el. Cf. Emmanuel-Louis-Nicolas Viollet-le-Duc à Viollet-le-Duc, Paris, 2 mai 1837 et Léon Gaucherel à Viollet-le-Duc, Paris, 26 juin 1837, in Geneviève Viollet-le-Duc (dir.), *Lettres d'Italie...*, *op. cit.*, respectivement p. 298 et 319. ❖ [15] Viollet-le-Duc à son père Emmanuel-Louis-Nicolas, Venise, 9 juillet 1837, in *ibid.*, p. 326. ❖ [16] Robin Middleton, « Viollet-le-Duc and the Rational Gothic Tradition », thèse de doctorat, Cambridge University, 1956. Nous traduisons.

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

PARTIE IV

VITALITÉ, ANTAGONISME ET STYLE

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /

www.editionsparentheses.com

ISBN 978-2-86364-380-8

E. V-I-D, Académie impériale de musique. Projet d'opéra à Paris. Vue perspective, 1860-1861.
Encre, lavis et aquarelle.

www.editionsparentheses.com

CHAPITRE 9

LA GUERRE RUE BONAPARTE : 1856-1864

OMNIPOTENCE

À la fin des années 1850 et au début des années 1860, Viollet-le-Duc est au faîte de sa carrière. Il travaille simultanément aux restaurations de Notre-Dame de Paris, de l'abbatiale Saint-Denis, de la basilique Saint-Nazaire-et-Saint-Celse et des fortifications de Carcassonne, de la basilique Saint-Sernin à Toulouse, de la cathédrale d'Amiens, du Palais synodal de Sens, de la cathédrale de Reims, du château et de la forteresse de Pierrefonds et de la cathédrale de Clermont-Ferrand. Si, en 1861, il avait pris la commande de l'Opéra de Paris, qui lui est pratiquement offerte par l'empereur [1], sa suprématie sur la scène architecturale française aurait été incontestable. Même sans l'Opéra, Viollet-le-Duc jouit d'une position enviable. Son activité, en volume, se classe parmi les plus fortes. Les budgets approximatifs de ses travaux de restauration en cours à la fin des années 1850 s'établissent comme suit : Notre-Dame de Paris (12 000 000 francs), Pierrefonds (5 000 000 francs), Saint-Denis (2 500 000 francs), Amiens (1 894 000 francs), Carcassonne (800 000 francs), Vézelay (837 000 francs) [2]. Il n'est devancé que par Hector Lefuel, Léon Vaudoyer et bientôt Charles Garnier, qui s'occupent respectivement des projets colossaux du Louvre (25 000 000 francs), de la cathédrale de Marseille (21 000 000 francs) et de l'Opéra (dont les coûts finiront par atteindre la somme délirante de 36 000 000 francs). En outre, Viollet-le-Duc maintient une pratique privée. Il réalise pas moins de deux ou trois maisons à Paris et deux ou trois demeures à la campagne par année, selon ses propres assertions [3]. Peu de documents confirment sa grande activité dans le domaine privé, mais à en juger par ceux qui nous restent, Viollet-le-Duc sait répondre aux caprices de la clientèle, surtout lorsqu'il s'agit de

concevoir des châteaux de campagne. Après tout, il est l'architecte du plus excentrique : le château de Pierrefonds. Mais lorsque l'occasion se présente, il sait aussi concevoir des maisons d'une remarquable simplicité, comme le pavillon de chasse de Creil.

Comparer le volume des commandes et leur budget permet de se faire une idée du niveau d'activité d'un architecte, mais ce n'est pas le moyen le plus fiable de mesurer son rayonnement. Ainsi, le nouveau Louvre devient un modèle important pour les bâtiments institutionnels en France et à l'étranger, sans que l'on compte Hector-Martin Lefuel parmi les voix déterminantes des débats architecturaux du milieu du XIXe siècle. En revanche, Henri Labrouste, dont la pratique est négligeable jusqu'en 1856, est un des piliers de la discipline, grâce à la popularité de son enseignement aux Beaux-Arts et à la renommée dont bénéficie sa bibliothèque Sainte-Geneviève (dont le budget n'atteint pas 1,5 million de francs).

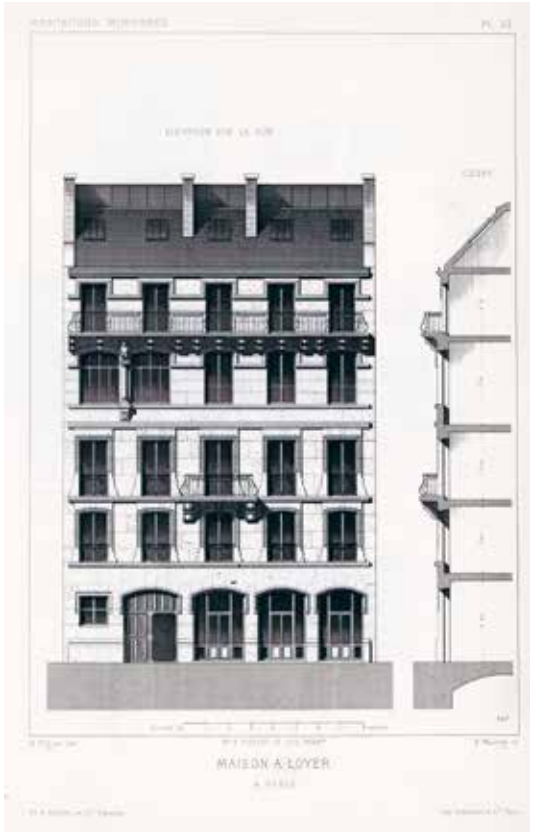
Viollet-le-Duc occupe une place unique, par l'importance de sa pratique et par son ascendant. Même si son œuvre construite comprend surtout des restaurations, ses nombreuses publications alimentent les débats architecturaux. Ses publications très populaires — Anatole de Baudot mentionne que les étudiants de l'atelier de Labrouste courent se procurer les derniers fascicules du *Dictionnaire raisonné de l'architecture* [4] —, son influence tentaculaire sur la presse architecturale et son emprise sur les services de l'État chargés de la restauration des églises et des monuments historiques lui confèrent une importance formidable. Si l'on ajoute qu'une fois la restauration de Pierrefonds entamée en 1858, il voit régulièrement Napoléon III, son prestige est probablement inégalé à l'apogée du Second Empire. En 1858, il est élevé au rang d'officier de la Légion d'honneur (il a le grade de chevalier depuis 1849), ce qui incite Delécluze à lui écrire une dernière lettre [5]. À la même époque, il est fait membre honoraire d'un grand nombre d'académies et d'instituts étrangers, à commencer par le Royal Institute of British Architects (Riba), en 1855. En mars 1864, quelques jours avant qu'il ne démissionne de l'École des beaux-arts à la suite du fiasco de sa tentative de réforme, il reçoit la prestigieuse médaille d'or du Riba. En novembre 1864, un certain M. Berger lui écrit pour le féliciter d'avoir créé une nouvelle école nationale d'architecture adaptée au XIXe siècle, au même titre que Géricault et Eugène Delacroix l'ont fait pour la peinture et David d'Angers pour la sculpture. À la fin des années 1850, Viollet-le-Duc, en effet, incarne toute une école.

Un des moyens par lesquels Viollet-le-Duc représente la place qu'il acquiert à l'apogée du Second Empire est la maison qu'il se conçoit en 1862. En janvier de cette année-là, il achète un terrain sur la rue de Laval prolongée, qui sera rebaptisée rue Condorcet, et y construit en deux ans une maison de rapport de quatre étages, dont il garde le troisième étage pour son usage personnel. À la mort de Delécluze l'année suivante, Viollet-le-Duc

❖ [1] Du moins selon Prosper Mérimée, dans une lettre à Viollet-le-Duc, 18 février 1862 [in Prosper Mérimée, *Correspondance générale* (17 vol.), établie et annotée par Maurice Parturier, avec Pierre Josserand et Jean Mallion, Paris, Le Divan et Privat, 1941-1964, vol. 5, p. 49]. ❖ [2] La somme précise a été établie par Arnaud Timbert, in *Restaurer et bâtir, Viollet-le-Duc en Bourgogne*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, p. 168-169. ❖ [3] « Je bâtis à Paris, bon an mal an, deux ou trois maisons pour de simples bourgeois, deux ou trois châteaux en province. » Viollet-le-Duc à Charles-Augustin Sainte-Beuve, 15 février 1864 (MAP, « Correspondance et rapports, 1863-1864 », doc. 137). ❖ [4] Anatole de Baudot, *L'Architecture, Le passé, le présent*, Paris, Henri Laurens, 1916, p. 197. ❖ [5] Étienne Delécluze à Viollet-le-Duc, Versailles, 15 août 1858 (MAP, « Correspondance et rapports, 1855-1859 », doc. 244).

E. V-l-D, Pavillon de chasse près de Creil (Oise).
Gravure sur métal de Claude Sauvageot.
Pl. 158 in Viollet-le-Duc et Félix Narjoux, *Habitations modernes*, 1875-1877.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com



E. V-l-D, Maison à loyer au 68 rue Condorcet à Paris.
Gravure sur métal de E. Maurage.
Pl. 63 in Viollet-le-Duc et Félix Narjoux, *Habitations modernes*, 1875-1877.

Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume, *Eugène Viollet-le-Duc dans son atelier*, 1882.
Plâtre.
Bas-relief ornant la base du buste de Viollet-le-Duc réalisé par le même sculpteur.

vend l'ancienne maison familiale de la rue Chabanais dont il hérite, et il rembourse l'hypothèque de sa nouvelle maison avec le produit de la vente [6]. Nous ne connaissons pas les circonstances qui conduisent à la décision de vendre, mais la pratique est courante. Certains réformateurs sociaux conservateurs comme Frédéric Le Play reconnaissent et condamnent cette tendance à liquider les grandes maisons familiales à des capitalistes qui les donnent à loyer et où désormais s'entassent des familles étrangères les unes aux autres [7]. Mais dans le cas de Viollet-le-Duc, se débarrasser du patrimoine familial ne signifie pas qu'il renonce à l'aura du passé, car c'est une nouvelle demeure ancestrale qu'il se construit.

La maison de la rue Condorcet est en effet calquée sur la maison urbaine médiévale telle qu'elle est illustrée dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture* : une façade simple aux fenêtres régulières et, au rez-de-chaussée, des ouvertures en arc de maçonnerie pour le commerce au lieu du vitrage continu habituel à l'époque. Derrière ce discret écran médiéval, Viollet-le-Duc élabore un plan qui respecte les conventions parisiennes de la vie en appartement, avec un souci particulier pour la lumière du jour et une délimitation claire entre les pièces de réception et les quartiers privés. Le troisième étage diffère légèrement des autres : il est plus grand en hauteur (3,6 mètres), et le grand et le petit salons sont réunis pour former une longue pièce qui s'étire sur les 11 mètres du corps de logis et dont les fenêtres sont exceptionnellement larges. Viollet-le-Duc installe dans cette pièce son légendaire atelier, dont les murs sont tapissés du sol au plafond par sa précieuse collection de livres. Selon Paul Gout, la pièce est équipée d'un assortiment de meubles en bois et en fonte sur lesquels s'empilent livres, dessins, cartes et instruments. Baignée d'une lumière « moelleuse et grave », elle fait penser, résume Gout, « au cabinet de quelque savant des temps passés [8] ». La vaste bibliothèque-atelier acquiert ainsi une patine historique. Elle est sans doute conçue par l'architecte comme une réinterprétation de la « grande salle », qu'il considère comme caractéristique de la maison médiévale. Dans sa cellule d'alchimiste, Viollet-le-Duc revêt un costume moyenâgeux, comme le décrit Gout : « vétu d'une longue lévite de drap bleu ajustée à la taille, et coiffé d'un bonnet de soie noire aux cornes raphaëlesques [9] ». La maison est son refuge. Dans une lettre à son épouse datée de quelques années après l'achèvement de l'immeuble de la rue Condorcet, Viollet-le-Duc parle de son besoin de protection :

> Tout est bien tenu ici [rue Condorcet], nous avons un concierge qui est un chef-d'œuvre, mais aussi est-ce le commandant de la place de Paris, mon ami le Général Soumain qui me l'a donné. La maison est un miroir et on chercherait un grain de poussière sans le trouver. Cela est un grand bien. Le calme, le silence, la propreté, l'ordre, pas de paroles inutiles, une grande régularité ; si avec cela on n'a pas l'esprit trop tourmenté, on vit convenablement [10].

❖ [6] Cf. Pierre-Marie Auzas, *Eugène Viollet-le-Duc, 1814-1879* [1965], Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1979, p. 99. ❖ [7] Cf. Frédéric Le Play, *La Réforme sociale en France, déduite de l'observation comparée des peuples européens*, Paris, Plon, 1864, vol. 1, p. 179. ❖ [8] Paul Gout, *Viollet-le-Duc, Sa vie, son œuvre, sa doctrine*, Paris, É. Champion, 1914, p. 65. ❖ [9] *Ibid.* ❖ [10] Viollet-le-Duc à son épouse Élisabeth, Paris, 1er septembre 1866 (MAP, « Correspondance et rapports, 1865-1868 », doc. 517).

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

Bureau d'Eugène Viollet-le-Duc, rue Condorcet à Paris, sans date.
Chêne ciré et métal.

Étagère-bibliothèque pour le bureau d'Eugène Viollet-le-Duc, rue Condorcet, Paris, sans date.
Chêne ciré et métal.

Guéridon pour le bureau d'Eugène Viollet-le-Duc, rue Condorcet, Paris, sans date.
Chêne ciré et métal.

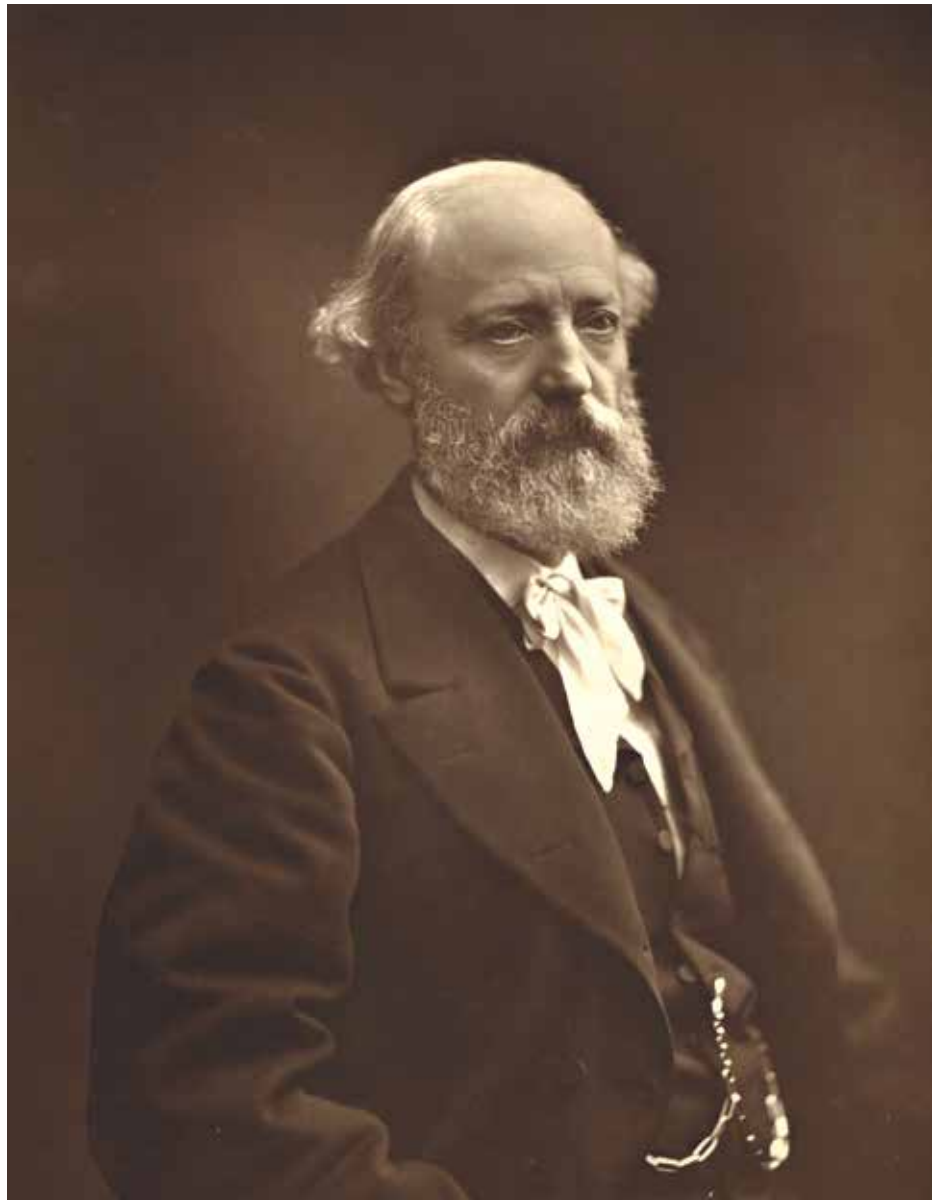
La maison est donc aussi une petite citadelle, protégée des intrus par un concierge qui se double d'un militaire [11]. Calme, silence et propreté créent l'environnement idéal, réglé, pour le labeur incessant que déploie Viollet-le-Duc, tant comme architecte que comme archéologue. Son rituel quotidien est très strict, et il a souvent été décrit. Chaque matin, il entre dans son atelier à sept heures précises et organise ou produit les documents pour le travail de la journée. Entre neuf heures et dix heures, il reçoit les visiteurs qui souhaitent le consulter : tout visiteur — architecte, constructeur, artiste, éditeur ou artisan — est directement admis dans l'atelier, chacun attendant son tour pour parler au maître. Viollet-le-Duc traite chacun avec la même courtoisie et le même sérieux, parlant d'une voix basse, mais claire et précise. À dix heures précises, la porte se ferme. Après un repas très frugal, il travaille sans interruption jusqu'à cinq heures de l'après-midi, dans la solitude. Seule la présence de son chat est tolérée. Il consacre le début de sa soirée aux courses et aux visites, mais il est toujours de retour dans son atelier à huit heures, et avance ses travaux théoriques jusqu'à minuit. S'il ne peut achever une tâche dans le délai qu'il s'est fixé, il passe à la suivante et reprend la première le lendemain. Lorsqu'il doit voyager, il le fait de nuit, pour gagner du temps. Selon Viollet-le-Duc lui-même, cette façon « mathématique » de se distribuer la besogne est la seule qui lui permette de venir à bout du travail qui s'accumule [12].

Le décor de l'atelier — mélange hybride d'éléments modernes (mobilier simple en fonte, fenêtres surdimensionnées) et d'une accumulation de curiosités et de livres — est singulier et reflète la personnalité et l'occupation du propriétaire. Viollet-le-Duc insiste sur le « caractère individuel » des habitations médiévales [13]. Chaque habitation, dit-il, portait la marque de son propriétaire et marquait un individualisme sain : « La véritable civilisation, [...] la civilisation fertile, active, est celle au milieu de laquelle le citoyen conserve la plénitude de son individualité [14]. »

Cette individualité est évidente rue Condorcet. Outre les adaptations que Viollet-le-Duc apporte au troisième étage du point de vue de la hauteur de plafond, de la répartition des pièces et de la grandeur des ouvertures, il meuble son atelier d'objets qu'il conçoit pour toutes sortes d'utilisations, des instruments parfaitement adaptés à l'exécution des différentes tâches d'écriture et de dessin y compris le dessin sur bois. Même sa curieuse tenue médiévale peut être envisagée du point de vue pratique. Dans les troisième et quatrième volumes du *Dictionnaire raisonné du mobilier*, consacrés au vêtement médiéval (1872-1873), Viollet-le-Duc insiste sur la relation intime entre le vêtement et le corps. Sous la rubrique « Robe », il parle d'une « physiologie du costume » : « Un vêtement porté journellement ne peut manquer d'exercer une influence sur le physique [15] ». Il décrit la discipline requise pour porter le type de vêtement long qu'il porte lui-même dans son atelier : « Le port des longs vêtements faits d'étoffes souples, à plis serrés, tels qu'on les portait pendant les XIe et XIIe siècles, exigeait une *éducation* complète, une habitude

❖ [11] Dans une autre lettre à son épouse, datée du 9 août 1866, Viollet-le-Duc écrit que le concierge était également un militaire, particulièrement utile pour garder la maison pendant ses fréquentes absences (MAP, « Correspondance et rapports, 1865-1868 », doc. 512). ❖ [12] Ce dernier passage est paraphrasé de Paul Gout, *op. cit.*, p. 64. ❖ [13] Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (10 t.), Paris, B. Bance et A. Morel, 1854-1868, t. 6, p. 272. ❖ [14] *Ibid.* ❖ [15] Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance* (8 t.), Paris, B. Bance et A. Morel, 1858-1875, t. 4, p. 221.

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com



Félix Nadar, Viollet-le-Duc à 64 ans, l'année avant sa mort, 1878.
Photographie.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8

www.editionsparentheses.com

CHAPITRE 14

ŒUVRES TARDIVES

« Tout est bien, dit l'un. — Rien n'est achevé, reprend l'autre », Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine, depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours* (1875)

LA GÉOGRAPHIE DU TEMPS

Ce chapitre aurait pu s'intituler « Style tardif », par allusion au livre d'Edward Saïd *Du style tardif, Musique et littérature à contre-courant*. Dans ce recueil d'essais publié à titre posthume, Saïd explore la notion du tardif chez différents compositeurs, musiciens et écrivains, et montre « comment leur œuvre et leur pensée, alors même qu'ils sont parvenus presque au terme de leur existence, s'expriment dans un idiome nouveau [1] ». Inspiré par les réflexions de Theodor Adorno sur les dernières années de Beethoven, Saïd s'attache à « cette expérience du style tardif qui implique une tension dénuée de toute harmonie, de toute sérénité, et qui constitue, par-dessus tout, une sorte de productivité délibérément improductive, une forme de *contre* [2] ». Les œuvres d'art tardives décrites par Saïd ne sont pas le fait de la maturité ou de la sérénité : « elles sont au contraire marquées par l'intransigeance, l'effort douloureux, et les contradictions non résolues [3] ». Conscient que la mort attend dans les coulisses, l'artiste vieillissant cesse de communiquer « avec l'ordre social établi auquel il appartient pour instaurer en lieu et place de cela une relation contradictoire et aliénée avec cet ordre [4] ». Saïd cite Adorno sur l'attitude qui sous-tend les compositions de Beethoven sur ces derniers jours, en particulier les quatuors à cordes : « Le pouvoir de la subjectivité dans les œuvres d'art tardives n'est autre que le geste irascible avec lequel elle prend congé de ces œuvres elles-mêmes. Elle brise leurs entraves, non afin de trouver à s'exprimer, mais bien afin, s'étant affranchie de l'expression, de se dépouiller des apparences de l'art. Des œuvres, cette subjectivité ne laisse subsister que quelques fragments [...] [5]. »

Saïd consacre une bonne partie de son livre à comprendre les particularités formelles du style tardif et à en décrire dans le détail les fractures et les anomalies. Notre

objectif en évoquant cette notion est moins ambitieux. Le sentiment du tardif caractérise Viollet-le-Duc après 1870. Les incertitudes qui le tourmentaient en début de carrière reviennent, et l'architecte ne trouve plus de soulagement dans le monde médiéval fantastique qu'il a soigneusement construit au cours de sa vie. Le signe manifeste de son nouvel état d'esprit est sa fuite dans la nature. Viollet-le-Duc passe ses étés en Suisse, à faire des randonnées dans les Alpes, à observer et à analyser la structure géologique des montagnes. Il cherche dans les replis profonds de la nature à toucher au devenir de l'univers. Dans ses dernières années, les voyages prolongés en montagne dans une solitude presque totale deviennent une nécessité. Il trouve un réconfort passager dans ces moments d'intimité avec la nature brute, dans l'observation de ses plus grands phénomènes : le coucher du soleil, le mouvement des nuages et, surtout, les montagnes et les glaciers. Il se délecte des paysages inhospitaliers, désolés et presque inaccessibles.

Dans son introduction à *Du style tardif*, Michael Wood cite les notes de conférence de Saïd : « La conversion du temps en espace. Déploiement de la séquence chronologique se faisant paysage, afin d'être en mesure *de voir, de ressentir, de saisir* le temps, et *de travailler* avec lui [6]. » Il n'y a pas de meilleure façon de décrire le changement d'attitude de Viollet-le-Duc à la fin des années 1860, lorsqu'il se met à chercher la perspective lointaine qui lui permettra d'appréhender l'histoire à travers la géographie. Son attirance pour la montagne vient de son désir de sentir l'action du temps, de s'immerger dans un paysage où les cicatrices des bouleversements géologiques sont visibles. Viollet-le-Duc cherche à retrouver l'ordre cristallin qui a prévalu dans la création originelle, les montagnes de roches et de glace n'étant que les « ruines d'un monde que la pensée reconstitue [7] ». Pourtant, malgré les centaines de dessins qu'il exécute, ses efforts de reconstruction ont quelque chose d'inexprimé et d'insaisissable. La frontière entre l'ordre et le chaos est mince, comme si la vie se réduisait au commerce avec la mort. Dans plusieurs dessins magnifiques, Viollet-le-Duc superpose une fine grille géométrique sur des affleurements rocheux chaotiques afin de retrouver l'acte créateur de la nature. L'ordre émerge, mais à peine, dans une image radicalisée de l'acte de restauration qui l'occupe toute sa vie.

Un dessin est particulièrement éloquent. Il s'agit d'un étrange paysage monochrome surmonté d'un gros astre sombre. On l'a généralement décrit comme l'illustration d'une éclipse solaire vue du sommet d'une montagne [8]. Un examen plus approfondi du relief fait de cratères et de vallées douces amène à conclure que Viollet-le-Duc peint l'éclipse solaire vue de la Lune plutôt que de la Terre. Le paysage est conforme aux représentations qu'on fait à l'époque de la topographie lunaire, jusqu'à l'ombrage bleu-vert [9]. On l'a classé parmi

❖ [1] Edward W. Saïd, *Du style tardif, Musique et littérature à contre-courant*, traduction Michelle-Viviane Tran Van Khai, Arles, Actes Sud, 2012, p. 37. ❖ [2] *Ibid.*, p. 39. ❖ [3] *Ibid.*, p. 38. ❖ [4] *Ibid.*, p. 39-40. ❖ [5] Theodor W. Adorno, *Essays in Music*, Berkeley, University of California Press, 2002, p. 202. ❖ [6] Michael Wood, « Introduction », in Edward W. Saïd, *op. cit.*, p. 14. ❖ [7] Eugène Viollet-le-Duc, « Nouvelle carte topographique du massif du Mont-Blanc », Paris, *Bulletin de la Société de géographie*, vol. 8, juillet 1874, p. 59. ❖ [8] Cf. la version longue de la légende qui accompagne l'illustration de couverture de Jacques Gubler (dir.), *Viollet-le-Duc, Centenaire de la mort à Lausanne*, catalogue d'exposition, Lausanne, Musée historique de l'Ancien-Évêché, 1979. ❖ [9] Cf., par exemple, l'excellente vulgarisation d'Amédée Guillemin, *La Lune*, Paris, Hachette, 1866. Plusieurs représentations du paysage lunaire figurant dans le livre de Guillemin ressemblent au dessin de Viollet-le-Duc, en particulier les fig. 20, 31 et 38. Viollet-le-Duc décrit le paysage lunaire dans son dernier roman, *Histoire d'un dessinateur, Comment on apprend à dessiner*

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

E. V-l-D, Grands Mulets (massif du Brévent), 1869.
Mine de plomb.

E. V-l-D, Paysage lunaire avec éclipse de terre, sans date.
Aquarelle, mine de plomb et gouache.

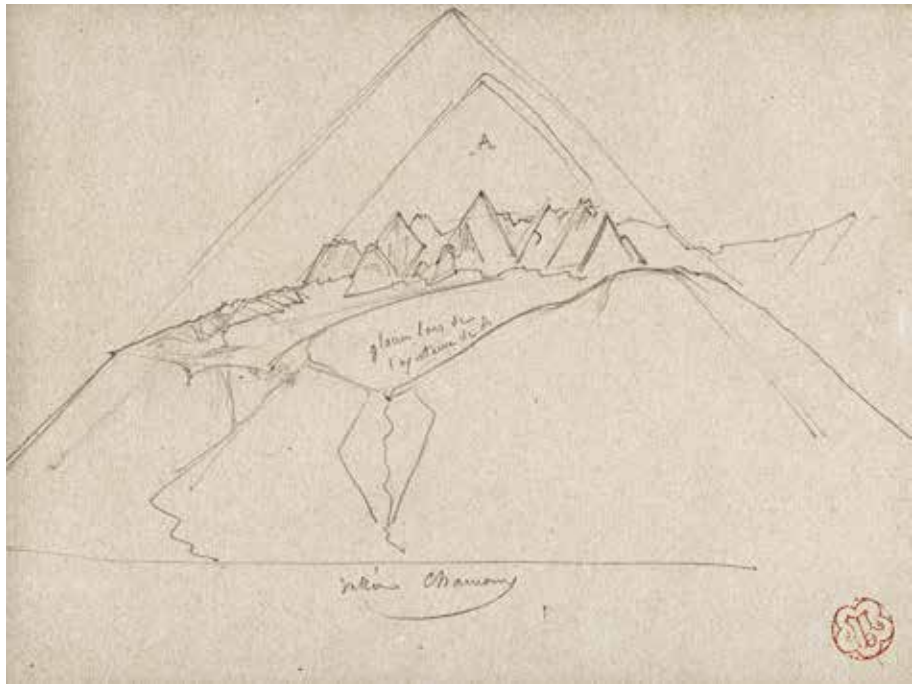
E. V-l-D, Le Massif du Mont-Blanc. Carte dressée à 1:40 000, 1876.
Chromolithographie de Georges Erhard.

avec sa grande carte topographique gravée par Georges Erhard et chromolithographiée. Cette étude constitue un document unique dans les annales de la pensée architecturale du XIXe siècle. Les métaphores empruntant à l'architecture ne sont pas rares dans la littérature sur les montagnes. L'alpiniste Charles Durier, par exemple, compare « l'architecture » du Mont-Blanc aux « nefs des vieilles cathédrales » dans son livre très populaire, *Le Mont-Blanc* (1877) [40]. Charles Martins, scientifique ami de Viollet-le-Duc, souligne la nécessité de « restaurer » l'« édifice, jadis régulier » du mont Blanc afin de comprendre son état primitif [41]. D'ailleurs, une campagne de « restauration » par le reboisement est lancée vers 1860 pour lutter contre le processus d'érosion des montagnes, effort que Viollet-le-Duc encourage publiquement [42]. Dans son cas, bien sûr, la métaphore a une portée profonde. Par ses dessins précis et mesurés de la masse chaotique du mont Blanc, il tâche de le restaurer dans sa forme primitive, en décrivant la géométrie et la logique de sa formation en plans, en élévations et en coupes. *Le Massif du Mont-Blanc* peut être considéré comme le projet de restauration le plus original et le plus spectaculaire de Viollet-le-Duc.

Son intérêt particulier pour le mont Blanc — la « terre classique [43] » de la recherche géologique, comme l'a appelé Alphonse Favre — a plusieurs origines. Il prétend avoir eu envie de réaliser une carte topographique du mont Blanc « depuis que le massif [...] a été en partie annexé à la France [44] ». En effet, la Savoie a été rattachée à la France en 1860 aux termes du traité de Turin. Beaucoup de Français ont pris l'annexion comme une évidence ; elle rend la Savoie « aux conditions normales de sa nature [45] » et constitue « le couronnement de l'unité française [46] ». Par ailleurs, le mont Blanc acquiert une valeur symbolique particulière, dans une transformation tardive de l'engouement romantique pour la montagne.

un livre intéressant, je crois, et que tout le monde pourra lire et comprendre. » Viollet-le-Duc à son épouse Élisabeth, Chamonix, 5 septembre 1869 (MAP, « Correspondance et rapports, journal de siège, 1869-1871 », doc. 130). ❖ [40] « Architecture admirable, pure et simple dans sa forme élémentaire, puis découpée en flèches innombrables, harmonieusement arrondie sous les neiges et, pareille aux nefs des vieilles cathédrales, coloriée du haut en bas de la blancheur des glaces, de la grisaille des rochers, du vert éclatant des alpes ! » Charles Durier, *Le Mont-Blanc*, Paris, Librairie Sandoz et Fischbacher, 1877, p. 478. ❖ [41] Cf. son compte rendu de 1868 des célèbres *Recherches géologiques dans les parties de la Savoie, du Piémont et de la Suisse voisine du Mont-Blanc* d'Alphonse Favre [(3 vol.), Paris, Victor Masson, 1867]. « Que d'ascensions pénibles, que d'observations incessamment répétées, que de sagacité pour restaurer ces ruines imposantes et reconstruire sur le papier l'édifice, jadis régulier, que les agens physiques et chimiques, l'atmosphère, l'eau et la glace démolissent et dégradent sans relâche depuis un nombre de siècles devant lequel l'imagination même recule épouvantée ! » Charles Martins, « Géologie du massif du Mont-Blanc », *Revue des Deux Mondes*, vol. 75, mai 1868, p. 250. ❖ [42] Cf., par exemple, Jacques de Valserres, *La Restauration des Alpes françaises par le reboisement et le gazonnement*, Paris, Saguier, 1877 ; Luce Lebart, « La "restauration" des montagnes, Les photographies de l'Administration des forêts dans la seconde moitié du XIXe siècle », *Études photographiques*, n° 3, novembre 1997. ❖ [43] Alphonse Favre, *op. cit.*, vol. 1, p. X. ❖ [44] Eugène Viollet-le-Duc, *Le Massif du Mont-Blanc, Étude sur sa constitution géodésique et géologique, sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*, Paris, J. Baudry, 1876, p. VII. ❖ [45] F. E. Belly, *L'Annexion, La France et ses grandeurs, la Savoie et les siennes*, Aix-les-Bains, Bachet, 1863, p. V. ❖ [46] Louis Royer, « Compte rendu de "L'annexion de la Savoie à la France" par J. Trésal », *Revue de l'histoire de l'Église de France*, vol. 4, n° 21, 1913, p. 338.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com



E. V-I-D, Chaîne des aiguilles à Chamonix. Reconstruction des états successifs, sans date.
Mine de plomb.

E. V-I-D, Cristallisation de l'Aiguille Verte et de l'Aiguille du Dru, sans date.
Mine de plomb.

Selon les mots de Durier, le massif « s'élève au centre des États les plus populeux et les plus policés de la terre : [il] est, en vérité, l'axe autour duquel la civilisation européenne a tourné et tourne encore [47] ». Découvert trop tard pour faire l'objet d'un culte sacré, il n'en demeure pas moins, selon Durier, une « montagne symbole », symbole de « l'esprit moderne », de ces « instincts nouveaux » associés à l'avènement « de la science affranchie et de la libre recherche [48] ». Durier s'emporte et fait du massif un pôle magnétique pour la race blanche supérieure : « Tu l'attirais à son insu, comme un aimant mystérieux. Tu avais cependant façonné l'Europe pour être sa demeure. Aujourd'hui la voilà serrée autour de ton pôle magique, la race blanche autour de la blanche montagne [49] ». Viollet-le-Duc ne parle pas de race dans son *Massif du Mont-Blanc*, mais comme il a été suffisamment explicite sur la nature symbolique des montagnes pour les Aryens, on peut supposer qu'il jongle avec ce genre de notion.

L'annexion de la Savoie a plus qu'une valeur symbolique : elle est politiquement importante, car la région se trouve à un carrefour stratégique de l'Europe et contrôle les principaux cols alpins. Sur le plan militaire, le rôle des chaînes de montagnes à la frontière française a été souligné souvent. Dans le portrait qu'ils font de la France en 1868, le géographe Élisée Reclus et son frère Élie décrivent les chaînes de montagnes qui « bastionnent » les frontières du territoire [50]. L'historien Henri Martin fait la même constatation en 1847 :

> Qui veut examiner la France doit examiner d'abord le domaine préparé depuis l'origine des temps, à la nation française, et, pour ainsi dire, le corps de la France. [...] Sa forme générale, ordonnée avec une régularité tout exceptionnelle, lui donne l'aspect d'une grande forteresse à six fronts, trois sur mer, trois sur terre [51].

Cette image de la France comme un corps se trouve déjà dans le célèbre *Tableau de la France* (1833) de Jules Michelet, qui décrit le pays comme un « organisme » dont les régions se répartissent les fonctions, le centre (Paris) fournissant l'intelligence, les provinces intermédiaires, la capacité de production, et les extrémités, la « force résistante et guerrière, la vertu d'action [52] ». Viollet-le-Duc lui-même écrit longuement sur l'importance de l'étude de la géographie et de la topographie à des fins militaires. Dans ses textes « Un mot sur la guerre de montagnes » et « De l'étude de la géographie et de la topographie dans l'armée [53] », extraordinairement détaillés, il parle des Alpes — le massif du Mont-Blanc servant d'exemple — comme d'« immenses citadelles » appelées à jouer un rôle déterminant dans les futures guerres européennes [54]. Il encourage l'étude de la géographie par des « promenades militaires », où les soldats français « apprennent à voir et à raisonner

❖ [47] Charles Durier, *op. cit.*, p. 3. ❖ [48] *Ibid.*, p. 2. ❖ [49] *Ibid.*, p. 478. ❖ [50] « Des chaînes et des massifs de montagnes bastionnent les angles du territoire et le séparent de tous les pays limitrophes. » Élisée et Élie Reclus, « Introduction », in Adolphe-Laurent Joanne, *Dictionnaire géographique, administratif, postal, statistique, archéologique, etc. de la France, de l'Algérie et des colonies*, Paris, Hachette, 1869, p. VI. Élisée Reclus utilise la même description in *Nouvelle géographie universelle, La terre et les hommes* (19 vol.), Paris, Hachette, 1876-1894, vol. 2 : *La France*, p. 6. ❖ [51] Henri Martin, *De la France, de son génie et de ses destinées*, Paris, Furne, 1847, p. 7-8. ❖ [52] Jules Michelet, « Tableau de la France » [1833], *Histoire de France* (19 vol.), Paris, Librairie internationale, A. Lacroix et Cie, 1877, vol. 2, p. 78-79. ❖ [53] Eugène Viollet-le-Duc, « Un mot sur la guerre de montagnes », *Journal des sciences militaires*, 13, février 1876, p. 161-190, et « De l'étude de la géographie et de la topographie », *Journal des sciences militaires*, 2, mai 1872, p. 19-38. ❖ [54] Eugène Viollet-le-Duc, « Un mot sur la guerre... », *op. cit.*, p. 167.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

ISBN 978-2-86364-380-8

www.editionsparentheses.com

Charles Reutlinger, photographe et Paul Dujardin, héliograveur,
Viollet-le-Duc à 62 ans, 1876.
Héliogravure.

ISBN 978-2-86364-380-8
Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

INDEX

[Les pages en *italiques* renvoient aux illustrations]

AARSLEFF, Hans : 232.
ABOUT, Edmond-François-Valentin : 217.
ABRAHAM, Nicolas : 19, 46-49, 168, 328, 349.
voir aussi dédoublement ; incorporation ; introjection ; Maria Torok.
ABRAHAM, Karl : 46.
ABRAHAM, Pol : 179.
Académie de France (Rome) : 27, 80, 105, 134, 304.
Académie des Beaux-Arts : 64, 117, 147, 160, 167, 175, 193, 297, 298, 299, 302, 304, 396.
Viollet-le-Duc : 157, 205, 280, 301, 314.
voir aussi École des Beaux-Arts.
Académie française : 70, 191, 299n, 305, 311.
actif et passif : 323, 364, 405.
Administration des cultes : 146, 195.
Administration des Menus Plaisirs : 25, 209.
ADORNO, Theodor W. : 427.
AGINCOURT, Séroux d' : 183.
Agrigente.
Temple de la Concorde : 71.
Temple de Junon Lucine : *97*, *98*, 99.
Aillant-sur-Tholon, église paroissiale Saint-Martin : 361, *362*.
Albi : 49-50.
alchimie : 323.
ALEMBERT, Jean-Baptiste le Rond d' : 225-226, 230.
Alger :
Monument commémoratif pour la colonie française d'Algérie : 380, *381*.
Tombeau de la Chrétienne : 382.
Algérie : 206, 301, 380, 382-383.
Allemagne : 17, 150, 178, 191, 338, 420.
Alpes : 105, 420, 428, 443, 448, 450, 459.
voir aussi Blanc, mont ; géologie ; montagnes.
Alsace et Lorraine : 419, 431.
AMÉLIE, Reine : 106.
Amiens, cathédrale : 274, 277, 289, 432.
AMPÈRE, Jean-Jacques : 32.
anatomie ; *aussi* anatomie comparée : 224, 237, 241, 267, 268, 269-270.
illustration anatomique : 241, 244, 250, 262, 268.
voir aussi métaphore corporelle ; organique ; physiologie ; prothétique.
Ancien Régime : 25, 35, 117, 210, 311-312.
ANDLAU, Frédéric-Antoine-Marc d', comte : 216.
ANDRÉ, Louis-Jules : 299-300.
Anet, château : 133.
Angleterre : 64, 178, 191, 219, 224, 233, 237, 303, 339, 345, 356.
Annales archéologiques ; *aussi Annales* : *173*, *176*, 178, 181, 186, 191, 223, *238*, *245*, *246*.
et l'art chrétien : 141, 200.
Viollet-le-Duc.
– contributions : 200, 202, 215, 229, 235, 239, 244, 247, 261.
– rupture : 189-190.
voir aussi DIDRON, Adolphe-Napoléon.

antigothique ; *voir* critique de *à* Gothique (architecture).
antiquarianisme : 35, 123, 182, 234, 386.
antiquité : 49, 72, 80, 83, 183, 278, 345.
antisémitisme : 339.
arc : *13*, 175, 224, 278, 280, 293, 348.
archéologie : 78, 120, 142n, 152, 153, 155, 166, 169, 181, 183-184, 190, 258, 261-262, 267, 304, 335.
médiévale : 34, 118, 143, 189, 191, 197, 259, 278, 308.
militaire : 216, 374.
romantique : 182, 260, 364n.
architecture asiatique : 342-343, 471, 473.
architecture assyrienne : 331, 338.
architecture classique ; *aussi* tradition classique ; classicisme : 14, 38, 80, 134, 162, 167, 177, 185, 225, 266-267, 314, 402.
voir aussi néoclassicisme.
architecture étrusque : 80, 172, 183, 348.
architecture française : 70, 133, 196, 202.
classique : 262, 265, 277.
évolution : 134, 146, 199.
médiévale : 5, 106.
revitalisation de : 131.
architecture précolombienne : 313, 329, 339.
Aristote : 363.
armes : 234, 313, 374.
voir aussi militaire.
armure : 109, 234 *252*, 374, 476.
ARNOULD, Edmond : 366.
Art Nouveau : 166-167, 310, 378, 387.
Asie Mineure : 345.
assimilation : 48, 61, 168, 334.
Assise, basilique Saint-François : 81.
Athènes : 308, 330.
Érechthéion : 405.
Parthénon : 161, 274, 277, 309.
Austerlitz, bataille d' : 206, 311.
Autriche : 17, 420.
Auvergne : 171.
Auxerre, cathédrale Saint-Étienne : 237, *238*.
Auzun, Vallée d' : 93.
BAILLY, Edmond : 300.
BALLANCHE, Pierre-Simon : 259, 336.
BALTARD, Louis-Pierre : 220.
BALTARD, Victor : 80, 83, 393, 396.
BALZAC, Honoré de : 146, 208n.
BALZE, Raymond ; *aussi* Balze brothers (*avec* Paul) : 81.
BANCE, Balthazar : 219-220, 222.
BANN, Stephen : 26, 58, 84, 119, 121, 124, 128, 234, 374.
voir aussi curiosité.
BAPTISTE (guide d'alpinisme) : 451.
BARAGNON, Pierre : 432.
BARRAULT, Émile : 143, 149.
BARTHES, Roland : 9, 11, 72, 120-121, 169, 180, 279.
voir aussi introït ; illusion référentielle.
BARTHOLDI, Frédéric-Auguste : 217.
bataille des styles, la : 147.
BATESON, Gregory : 19, 40, 52.
voir aussi double contrainte.
BÂTISSIER, Louis : 258.
BAUDELAIRE, Charles : 26, 230, 303, 377.
BAUDOT, Anatole de : 290, 300-301, 432.
BAUDRY, Jules : 222.
BAUTAIN, Abbé : 170.
Bayeux, cathédrale : 398-399.
BAZAINE, François-Achille, général : 414.
BAZARD, Armand : 167.
Beauvais : 232.
Saint-Pierre de Beauvais, cathédrale : 277.
BEETHOVEN, Ludwig van : 427.
BELLOC, Jean-Hilaire : 65, 385, 390.
BENJAMIN, Walter : 7.
Berbères : 382n.
BERGDOLL, Barry : 70, 135, 153, 180, 183, 204, 231, 236, 274.
BERGER, M. : 290.
béton (matériau) : 171, 398.
BEULÉ, Charles-Ernest : 71, 227, 258, 278-279, 299-301, 311, 343, 345, 399.
BEWICK, Thomas : 239.

Bhavani ; *voir* Trimurti.
Bibliothèque impériale ; *aussi* nationale ; royale : 144, 227, 299, 402.
Bibliothèque Sainte-Geneviève ; *voir à* Paris.
BICHAT, Xavier : 264.
biologie ; *voir* anatomie ; physiologie.
BISMARCK, Otto von : 414, 422.
BLANC, Charles : 70, 199, 232, 326, 339n, 355, 360, 364, 366, 402, 468.
Blanc, mont :
voir aussi Alpes ; Mont-Blanc, massif ; montagnes.
Blois, Château de : 70, 133-135.
BLONDEL, Jacques-François : 162, 177, 225.
corps politique ; *aussi* corps social : 202, 207, 282.
BOESWILLWALD, Émile : 124, 145.
BOGUET, Nicolas-Didier : 83-84.
BOILEAU, Louis-Auguste : 397, 399-400.
Cathédrale synthétique : 400, *401*.
BOIME, Albert : 310.
Boissy-Saint-Léger : 458-459.
BONAPARTE, Charles-Louis-Napoléon ; *voir* NAPOLÉON III.
BONAPARTE, Napoléon ; *voir* NAPOLÉON BONAPARTE.
Bonapartisme : 201, 207, 219.
BONHOMMÉ, Ignace-François ; *aussi le Forgeron* : 393.
BONINGTON, Richard : 84.
BONNET, Alain : 298, 302, 304, 310.
bon sens : 157, 163n, 175, 218, 377, 397.
BORDEAUX, duc de : 209.
Bordeaux : 48n.
BOSSUET, Jacques-Bénigne : 402.
bouddhisme ; *aussi* bouddhiste : 143.
BOUDON, Françoise : 155, 361.
BOULANGER, Louis : *151*.
Bourbons, dynastie ; *voir* CHARLES X ; HENRI II ; HENRI III ; HENRI IV ; LOUIS XII ; LOUIS XIV ; LOUIS XVI ; LOUIS XVIII ; LOUIS-PHILIPPE ; SAINT-LOUIS.
BOURGERY, Jean-Marc : 250-251, 253, 267-270, 272, 276-277.
Traité complet de l'anatomie de l'homme : *249*, 250, 267-268, 270, *271*.
voir aussi anatomie ; JACOB, Nicolas-Henri.
Bourgogne : 145, 171, 399, 455.
BOUTMY, Émile : 360-361, 363, 377.
BOUTON, Charles Marie : 72.
voir aussi diorama.
BOUTOVSKY, Victor : 436, 471.
BOUVIER, Béatrice : 220.
BOWMAN, Frank Paul : 321.
Brahm, Brahma ; *voir* Trimurti.
BRAMANTE, Donato : 80.
BRETON (architecte, Chapelle des Dames-de-Bon-Secours, Paris) : 159n.
Brévannes : 459-460.
voir aussi Boissy-Saint-Léger.
Brighton, pavillon royal : 393.
British Museum : 195, 345-346, 349.
BRONGNIART, Alexandre : 122.
BUCHEZ, Philippe : 143-144, 146, 167, 182, 194, 258-259, 268, 272, 324, 400.
buchéziens : 144.
BUCKMINSTER FULLER, Richard : 411.
BUCKNALL, Benjamin : 358, 423n.
BURGES, William : 377-378.
BURNOUF, Émile : 161.
BURON, Aimée Élisabeth Marguerite (Madame Georges-François Tempier) : 79n.
BURTY, Philippe : 231, 306.
Byzance : 341, 348.
architecture : 80, 183, 185, 204, 345n, 349, 434, 473.
– *voir aussi* roman.
Caen :
Abbaye-aux-Dames : 202.
Abbaye-aux-Hommes : 202.
CALLIAT, Victor : 157, 222.
CAMILLE, Michael : 110, 318.
Cannes : 305-306, 420, 434.
capitalisme ; *aussi* marché ; marché de masse : 35, 235-236, 293, 386, 393, 395, 475.

978-2-86364-380-8
Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle / ISBN
www.editionsparentheses.com

caractère national : 262, 338.
Carcassonne : 5, 110, 191, 193, 289, *372*, 373.
Saint-Nazaire-et-Saint-Celse, basilique : 191, 289.
Carette, Madame : 215-216.
Caristie, Auguste Nicolas : 113, 160.
Carnot, Lazare : 311.
Casque de Lhéris ; *voir* Penne de Lhéris.
cathédrale : 55, 100, 110, 149-150, 194, 281, 400, 439.
comme monuments civiques : 192, 265, 325.
restauration de : 195-197, 213, 405.
voir aussi à Viollet-le-Duc, E.-E. : *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* ; « cathédrale idéale ».
catholicisme ; *aussi* catholiques : 76, 117, 141-143, 147, 159, 167, 192, 196, 298.
voir aussi christianisme ; néocatholicisme.
Caumont, Arcisse de : 113, 181-186, 237, 239, 262.
Abécédaire, ou, rudiments d'archéologie : 181, 237, *238*, 239.
Cours d'antiquités monumentales professé à Caen en 1830 : 113n, 181, 237.
Vue de la chapelle terminale et des colonnes détachées qui la précèdent dans la cathédrale d'Auxerre : 237, *238*, 239.
Cavé, Hygin-Auguste : 113.
Caylus, Anne-Claude de, comte de : 226.
cénacle de la Sainte-Chapelle : 146.
Cercle de l'union artistique ; *aussi* Mirlitons : 217.
Cérémonie du *Te Deum* de janvier 1852 : 208-210, *211*, 212, 215.
Cervara, La : 94, 96.
Chabanais, rue : 31-32, 34, 36, 41, 43, 64, 79, 89, 114, 144, 293.
Chabeuf, Henri : 378.
Chailley, Jacques : 323.
Chaillot, église Saint-Pierre-de-Chaillot : 434.
Chalgrin, Jean-François-Thérèse : 159.
Chamonix : 439, *442*, *444*.
Champfleury (Jules-François-Félix Husson) : 466-467.
Champigny, bataille of : 415, *418*.
Champlieu, vestiges gallo-romains : 373.
Champollion, Jean-François : 183.
Champollion-Figeac, Aimé : 262.
chaos : 25-26, 29-30, 35, 90, 164, 201, 251, 368, 416, 422, 428, 431, 453.
Charlemagne : 205, 212.
Charles X : 25n, 210.
Charnay, Désiré : 334.
charpenterie ; *aussi* charpentier : 198, 337, 342, 348, 360, 405.
Charton, Édouard : 161, 182, 236.
Chartres : 27, 58, 61, 63, 113.
cathédrale : 27, 61.
Chateaubriand, François-René de : 25.
chats : 232, 295, 458, *465*, 460, 464, 466-467.
chauve-souris : *474*, 475.
Chavée, Honoré Joseph : 335, 339.
Chevalier, Louis : 415.
Chevalier, Michel : 393, 396-398.
Chevallet, Baron Albin d'Abel de : 232n.
Chevreul, Michel-Eugène : 122, 336.
chimère ; *voir* gargouille.
Chine ; *aussi* chinois : 206, 338, 385.
Choiseul-Gouffier, Comte Marie-Gabriel-Florent-Auguste de : 345n.
Choisy, Auguste : 241.
Christ ; *aussi* le Fils : 109, 272, 318, 323, 343.
christianisme : 26, 133, 141-142, 169, 194, 200-202, 215, 266, 332.
voir aussi catholicisme.
Ciceri, Pierre-Luc-Charles ; *aussi* Pierre-Charles : 57, 65, 73, *151*, 152.
Cimetière du Père Lachaise ; *voir à* Paris.
civilisation : 61, 94, 135, 162, 167, 170, 192, 201, 205, 218, 277, 295, 298, 309, 314-315, 331-332, 336-337, 340, 354, 382-383, 423.
européenne : 183, 420, 443.
moderne : 89, 141, 167, 331.
romaine : 348.
classe active : 146.
classe passive : 146.
classe réactive : 146.
Clavel, Adolphe : 340.
Clérambourg, Jean-Antoine-Théodoze : 31.
Clérambourg, Sophie ; *voir* Delécluze Sophie.
Clermont-Ferrand : 274, 289, 432, 434.
cathédrale : 274, 289, 432.
cloître : *62*, *88*, 283n, 284.
Clotilde, Reine : 159.
Clovis : 152, 159, 212.
Cluny : 35, 116.
Cockerell, Charles-Robert : 345.
Coignet, Jules : 73.
colonialisme : 380, 383, 390.
Comité des arts et monuments : 118, 120, 132, 142.
Comité des fortifications : 413.
Commission des arts et édifices religieux : 196.
Commission des monuments historiques : 27, 30, 49-50, 54, 110, 113, 116-118, 121, 124, 128, 133I, 146-148, 155, 167, 170, 183, 190-191, 193-194, 226, 258.
Commune, La ; *voir à* Paris.
Compiègne.
Château ; *aussi* Cour impériale : 216, 374.
forêt : *376*, *433*, 373-374.
Conseil des bâtiments civils : 110, 113-114, 118, 128, 133, 153, 158-160, 194, 196, 198.
Conseil supérieur de l'enseignement : 304-305, 311.
voir aussi École des Beaux-Arts.
Considerant, Victor : 324.
Constant-Dufeux, Simon-Claude : 166, 299, 377.
Contencin, Alphonse de : 195.
construction carolingienne : *257*.
construction en bois : 342, 345, 347.
construction en pierre : 27, 94, 174, 347, 402.
voir aussi arc ; contrefort ; fer et pierre, hybride ; pierre ; voûte.
contrefort : 53, *127*, 147, 161, 172, 175, 177, *3219*, 403, 405, 412.
Corbin, Alain : 207.
Cordemoy, Jean-Louis de, abbé : 177-178.
correction historique : 167, 311.
Coucy, corps de garde du château : 378, *379*.
Coucy, Robert de : 276.
Coup d'État, 2 décembre 1851 ; *voir* Napoléon III.
Courmayeur : 439.
Courmont, Henri : 155, 301, 304-306, 311, 435.
voir aussi Courmont, maison *à* Paris.
Courtet, Victor : 336.
Cousin, Victor : 117, 150, 162, 165, 259.
Cousin-Montauban, Charles, Comte de Palikao : 413.
création du monde ; *aussi* désintégration du monde : 25, 27, 30, 93, 363, 367, 370.
créativité, théorie : 30, 149, 164, 169, 207, 297, 312, 318, 355-356, 364n, 380, 403, 405.
Creil, pavillon de chasse : 290, *291*.
Creuzer, Friedrich : 142, 347, 364n.
cristaux : 359, 363-364, 412.
Crystal Palace ; *voir à* Londres.
cunéiforme : 335, 346, 350-351.
curiosité : 51, 114, 233-236, 374, 395.
voir aussi antiquarianisme.
curviligne ; *aussi* curvilinéarité : 135, 149-150, 412, 475.
Cuvier, Georges : 250, 256, 258, 267, 269, 272, 336.
voir aussi anatomie.
Cybèle, déesse : 321.
Daguerre, Louis-Jacques-Mandé : 72-73.
voir aussi diorama.
daguerréotype : 121, 162, 193.
Dahlstein, Simon : 159.
Daly, César : 63, 68, 70, 115, 118, 160-161, 165-167, 189, 215, 218, 222, 305, 308, 315, 326, 354, 393, 435.
voir aussi Revue générale de l'architecture et des travaux publics.
Damisch, Hubert : 6, 229-231, 255-256, 262, 266.
Dante Alighieri : 38.
Darcel, Alfred : 471.
David, Jacques-Louis : 34, 38, 65, 70, 268.
David, école de ; *aussi* davidien : 36, 80, 270, 300.
Debret, François : 117, 147.
Delacroix, Eugène : 290, 467.
Delaroche, Paul : 70, 122, 312, 393.

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

Delécluze, Élisabeth Eugénie (Madame Emmanuel-Louis-Nicolas Viollet-le-Duc) : 19, 25, 31-32, 36.
Delécluze, Étienne : 10, 14, 30-32, 34, 36, *37*, *39*, 40-45, 49, 63-65, 67, 80, 83-84, 96, 105-106, 115, 190, 250-251, 253, 267-268, 270, 283-285, 290, 297, 459.
Delécluze, Jean-Baptiste ; *aussi* de L'Écluze : 31.
Delécluze, Sophie (Madame Jean-Antoine-Théodoze Clérambourg) : 31, *33*, 41, 79.
Delesse, Achille : 322n.
Dendérah : 72.
demi-effet : 241-244.
Deperthes, Édouard : 439.
Derand, François : 177.
Desboeufs, Antoine : 65.
dessin ; *voir à* École des Beaux-Arts.
Detaille, Jean-Baptiste-Édouard : 217.
dette : 54, 350.
deuil ; *voir* pathologique ; perte.
Deuxième République : 193-195, 199, 208, 210.
Devéria, Achille : *33*.
Diderot, Denis : 225-226, 231n.
voir aussi Encyclopédie, L'.
Didron, Adolphe-Napoléon : 14-15, 64, 113, 119-120, 122-123, 141-144, 146-147, 150, 158-159, 165, 172, 186, 189-191, 223, 261.
gothique : 159-160.
Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu : 142-143.
restauration : 120-121, 123, 146.
voir aussi Annales archéologiques.
Dieu, *aussi* le Père : 43, 45, 70, 142-143, 209, 269, 311, 316, 325, 368, 370, 402, 448.
diorama : 72-73, 84, 150, 325.
domaine royal ; *voir* Île-de-France.
Dommey, Étienne-Théodore : 148.
Donnet, S. E. Monseigneur Ferdinand : 258n.
Doriens : 341.
dorique :
ordre : 341n.
temple : 134, 343, 348.
voir aussi temples doriques grecs *à* Paestum.
double contrainte : 19, 25n, 40-42, 52-53.
dédoublement : 52-53, 460.
désir mimétique : 36n, 41.
voir aussi rivalité *à* Restauration, La :
Du Camp, Maxime : 297, 306,387-389, 399.
Du Sommerard, Alexandre : 35.
Duban, Félix ; *aussi* Jacques-Félix. 15, 68, *69*, 70-71, 73, 80-81, 83, 110, 118, 122, 124, *125*,133-136, 144-145, 147-148, 158, 166, 180, 196, 312, 411.
intérieurs historiques : 70-71.
musées à ciel ouvert : 133, 135.
Sainte-Chapelle : 15, 110, 122, 124.
voir aussi Palais des Études, École des Beaux-Arts *à* Paris.
Duc, Louis : 70, 147-148.
Dumas, Alexandre : 230.
Dupanloup, Monseigneur Félix : 308.
Duquet, Alfred : 419.
Durand, Guillaume : 284.
Durier, Charles : 441, 443.
Durieu, Jean-Louis Eugène : 194, 196, 199.
Dutert, Charles-Louis-Ferdinand : 394.
Duthoit, Edmond : 348.
Duverger, Jean-Étienne : 435.
Duveyrier, Charles : 326n.
Eastlake, Charles : 233.
Eckstein, Ferdinand, baron d' : 182.
éclectisme : 150, 162-163, 165, 196, 204, 396.
École Auguste Perret : 383.
École de Lyon : 70.
École des Beaux-Arts ; *aussi* École royale des Beaux-Arts : 34, 68, 83, 199, 299, 304.
atelier de Labrouste : 299.
réformes ; *aussi* coup d'État : 81, 217-219, 297, 302, 310.
École centrale d'Architecture : 360-361.
École centrale des arts et métiers : 459n.
École de dessin de Paris ; *aussi* École nationale des Arts décoratifs : 65, 310.
Église catholique : 298.
Égypte : 72, 183, 281, 337-338, 342.
Eichthal, Gustave d' : 336.

élasticité, structure ; *aussi* équilibre dynamique : 94, 174, 186n, 202, 348, 390, 411.
empathie : 54-55, 61, 138, 351.
Empire romain ; Rome antique : 114, 134, 200, 204-205, 215, 327, 329n, 348-349.
Encyclopédie d'architecture : 220, 222, 225, 297, 300, 397, 435.
Enfantin, Barthélemy-Prosper ; *aussi* Père Enfantin : 143, 167, 324, 393.
envoi de Rome ; *voir* Grand Prix de Rome.
envoûtement ; *aussi* fantôme ; spectral : 48, 55, 72, 84, 119, 149, 194, 223, 243, 264, 327-328, 336, 343, 346, 351, 420.
équilibre dynamique ; *voir* élasticité.
Esquiros, Henri-François-Alphonse : 324.
Erhard, Georges .
Le Massif du Mont-Blanc (*avec* E.-E. Viollet-le-Duc) : *440*, 441.
Eschyle : 29, 100.
Este, Isabelle d' : 468, 470.
Estelle (amour de Viollet-le-Duc) : 45-46.
État-nation : 194, 264, 420.
Etna, mont : 90, 94, 100, *101*, 102.
Eu, Château d' : 207n.
Eugénie, impératrice : 215, 298.
évolution, architecturale ; *aussi* développement : 133, 135, 149, 168, 175, 178, 182, 184, 186, 202, 259, 261-262, 264, 277, 327, 349, 343.
voir aussi « Essai sur l'origine » *à* Viollet-le-Duc, E.-E. ; architecture française ; géologie.
Exposition internationale ; *voir à* Paris.
Exposition universelle ; *voir à* Paris.
Fain, Baron Agathon-Jean-François : 67n, 78.
Falloux, Alfred de : 197.
fantaisie ; *aussi* fantasme ; fantasmagorie : 12, 14-15, 23, 31, 43, 46-49, 53, 55, 57-58, 70-73, 83, 89, 94, 102, 109, 124, 136, 161, 165, 213, 235, 349, 297, 351, 356, 377, 385, 388-389, 393, 460, 464, 471, 475-476.
fantasme ; fantasmagorie ; *voir* fantaisie.
fantôme ; *voir* fantôme esthétique.
envoûtement. 12-15, 31, 43, 46-49, 53, 55, 57, 73, 89, 109, 124, 136, 165, 213, 235, 297, 351, 377, 388, 393, 460, 464, 471, 475.
fantôme esthétique : 343, 346.
Favre, Alphonse : 441.
Fellows, Charles : 345-346.
Febvre, Lucien : 18-19.
féodalisme ; *aussi* féodalité : 192, 201-202, 280-282, 438n.
fétichisme ; *voir* Freud, Sigmund.
fer ; *aussi* fonte : 16, 161, 293, 295, 306, 310, 374-412.
meubles : 393, 390-393.
première utilisation : 393-394.
et Viollet-le-Duc : 395-398, 399-401, 403.
– réputation des projets en fer : 384.
voir aussi locomotive.
fer et pierre, hybride : 403-406.
Ferenczi, Sandor : 47.
voir aussi introjection.
Fergusson, James : 339.
Ferry, Jules : 232.
Fichte, Immanuel-Hermann von : 336.
Fichte, Johann Gottlieb : 336.
figure féminine : 89-90, 468, 475.
Flachat, Eugène : 398-399.
Flamel, Nicolas : 323.
Flaubert, Gustave : 217, 368.
Florence, cathédrale Santa Maria del Fiore : 81, *82*.
Focillon, Henri : 179, 262.
Fontaine, Pierre : 25, 64, 67, 113-114, 134, 208-209.
Fontenay-aux-Roses ; *aussi* Fontenay : 31, 38, 42, 267-268, 459.
forme basilicale : 159.
forme cellulaire : *452*, 453.
voir aussi cristaux.
forteresse ; *voir* architecture *à* militaire.
Fortoul, Hippolyte : 135, 149-150, 153, 163, 196, 204, 298-299, 309, 337, 397-398, 402.
Foster, Hal : 475.
Foucault, Michel : 12, 225, 230, 272, 277.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

FOULD, Achille : 298-300.
FOURIER, Charles : 166, 324, 394, 423.
fouriériste : 160, 324, 393.
FRAGONARD, Alexandre-Évariste : 78.
Francfort, Traité de, 1871 : 419.
Francs : 341.
FRÉMIN, Michel de : 177-178.
FREUD, Sigmund ; *aussi* freudien : 19, 26, 46, 131, 279.
voir aussi dédoublement.
FREY, Pierre : 439.
FRÉZIER, Amédée-François : 177-178.
FRIEDRICH, Caspar David : 93.
funérailles ; *aussi* funéraire : 24-25, 63, 80, 323, 347, 378, 380, 383, 431n.
FURET, François : 205.
GARAT, Dominique-Joseph : 431n.
gargouille ; *aussi* chimère : 110, 152, 175, *317*, 318, *319*, 385-386, *465*, 467.
GARNAUD, Antoine : 400.
GARNIER, Charles : 289.
GAU, Franz Christian : 158, 161.
GAUCHEREL, Léon : 61, 78, 210, 346.
Décoration intérieure de la Cathédrale Notre-Dame de Paris à l'occasion de la Cérémonie du *Te Deum* (*avec* Viollet-le-Duc) : 210, *211*.
Tombeau lycien (British Museum ; *avec* Viollet-le-Duc) : *344*, 345n, 346-349, 351, 380.
GAUGAIN, L. : 398.
Gaulois : 341, 396.
GAUTIER, Théophile : 26, 217, 230, 306-307, 388, 393, 395, 419, 468.
géologie : 93, 184, 267, 304n, 435-436, 439, 448, 458.
Alpes : 428, 448.
Division de la France : 202, *203*, 262.
et le gothique : 184-185.
voir aussi Mont Blanc ; cristaux ; montagnes.
géométrie : 253, 280, 358-360, 363-364, 411, 441, 458.
triangle : 359, 363, 366, 412, 453.
GEOFFROY-DECHAUME, Adolphe-Victor : *292*.
GERICAULT, Théodore : 290.
GERNSHEIN, Alison : 72.
GERNSHEIN, Helmut : 72.
GÉRÔME, Jean-Léon : 217.
GERVILLE, Charles de : 181, 184.
GILBERT, Émile-Jacques, *aîné* : 299.
GIOBERTI, Vincenzo : 343.
GIRARD, René : 19, 25, 40-41, 285.
voir aussi mimésis de l'apprentissage ; désir mimétique.
GIROUX, André : 73.
GISORS, Alphonse-Henri-Guy de : 75, 123, 305, 311.
glaciologie : 453.
voir aussi géologie.
GLADBACH, Ernest : 436.
GOBINEAU, Comte Joseph-Arthur de : 16, 330-332, 335-341, 343, 346, 349, 364, 366-367.
GODDE, Étienne : 117, 123-124, 159.
GOETHE, Johann Wolfgang von : 270, 366.
GONCOURT, Edmond de : 217, 419.
GONCOURT, Jules de : 217, 419.
GORDON, Osborne : 279.
Gorgone : 318, 322, 328, 468.
voir aussi gargouille.
Gothique (architecture) : 135-136, 149-150, 152-153, 184.
et archéologie : 153, 177-178, 237.
et architecture moderne : 396-400, 408, 411.
et classique : 49, 148-149, 166, 177.
comme destin : 164.
construction : 114, 135, 141, 143, 170-179, 185, 186n, 202, 215.
critique de ; *aussi* anti-gothique : 147-149, 153-157, 190, 277, 309-310, 314-315.
évolution du ; *voir à* évolution, architecturale.
liberté : 149, 161, 266.
théâtralité : 150-152, 162.
comme transgression : 318.
type-forme : 276-278.
Viollet-le-Duc : 105, 110, 124, 134-135, 152.
– et la couleur : 105.
– et la famille : 131.
– et perte : 57.
– supériorité du gothique : 170-171.
voir aussi cathédrale.

GOUNOD, Louis : 165, 217.
GOUT, Paul : 32, 44, 46, 293, 296, 378.
goût populaire ; mauvais goût : 150, 386.
Grande Exposition ; *voir à* Londres.
Grand Prix du paysage historique : 304.
Grand Prix de Rome ; *aussi* envoi de Rome : 64, 79, 81, 134, 299, 304, 307.
voir aussi École des Beaux-Arts.
grands récits ; *voir* récit historique.
GRANDVILLE, J. J. : 236, 467.
GRANET, François-Marius : 83-84, 99.
gravures sur bois : 136, 171, 210, 223-224, 229, 233, 235-237, 239, 243-244, 247, 313, 346-347, 358, 360, 395, 468.
Grèce : 29, 180, 183, 325, 330, 335, 338, 345, 347-348, 353.
architecture : 105, 149, 224, 227, 274, 299, 338, 341-343, 348.
mythe : 321.
temple : 149, 266, 342, 345, 348.
– *voir aussi* Paestum.
gréco-gothique ; *voir à* architecture classique.
GRIGNON, Marc : 394.
grotesque : 109, 152, 318, 380, 385, 473.
voir aussi gargouille.
GUADET, Julien : 300, 306-307, 309-310, 312.
guerre de Crimée ; *aussi* crise : 206, 219, 395.
guerres de religion : 25, 76.
voir aussi Saint-Barthélemy.
guerre franco-prussienne : 16, 208, 216, 234, 314, 337, 420, 425, 431-432, 439, 445, 453, 476.
guerres napoléoniennes : 25, 30, 420.
GUIGNIAUT, Joseph : 142.
GUILHERMY, Baron Ferdinand de : 119, 144, 466.
GUILLAUMOT, Claude-Nicolas-Eugène : 239, 244, 411.
GUILLAUMOT, E. : *173*, *176*, *221*, *238*, *246*, *263*, *404*, *407*, *410*, *472*.
Perspective éclatée des retombées en tas-de-charge d'une voûte gothique (*avec* Viollet-le-Duc) : 247, *248*.
Le système constructif des arcs-boutants gothique (*avec* Viollet-le-Duc) : 172, *173*, 247.
GUILLEMIN, Amédée : 428n.
GUIZOT, François : 34, 117, 192, 194, 200, 202, 258.
HALÉVY, Ludovic : 217.
HALICARNASSE, Denys d' : 183.
HAUSSMANN, Baron Georges-Eugène : 194-195.
Hay ; *aussi* L'Haÿ-les-Roses : 459.
HEGEL, Wilhelm Georg Friedrich : 368.
HENRI II : 133.
HENRI III : 70.
HENRI IV : 25.
HENSZLMANN, Imre : 366.
HERDER, Johann Gottfried : 260.
HETZEL, Pierre-Jules ; *aussi* Jules : 17, 222, 233, 235, 436, 457.
Bibliothèque d'éducation et de récréation : 17, 436, 457.
HILTON, Tim : 229.
hindou : 318, 356, 367-368.
historicisme ; historiciste : 31, 55, 57, 68, 75, 89, 109, 166, 397, 412.
historicité : 68, 354, 356.
HITCHCOCK, Henry-Russell : 155, 157.
HITTORFF, Jacques-Ignace ; *aussi* Jacob Ignaz : 71-72, 81, 159, 208, 217, 220, 345.
HOBSBAWM, Eric : 201.
HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus : 322.
HOMÈRE : 38.
HOPE, Thomas : 338-339, 345.
HOREAU, Hector : 394, 399.
HUGO, Victor : 58, 64, 116, 120, 123, 143, 150, 182, 207, 312, 368, 370, 377, 384-388, 399.
« Guerre aux démolisseurs » : 120.
La fin de Satan : 368.
Notre-Dame de Paris : 312.
HUMBOLDT, Wilhelm von : 231-232.
HUSSON, Hyacinthe : 308.
HUVÉ, Jean-Jacques-Marie : 64, 113-114, 134.
HUYOT, Jean-Nicolas : 68, 70, 72-73, 81, 133, 159, 165.
HUYSMANS, Joris-Karl : 394-395.
iconographie : 142-144, 172, 209-210, 212, 259, 346.
identification : 12, 15, 26, 46, 54, 57, 123, 128, 136-138, 179-181, 186, 199, 265, 278, 283, 285.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

Île-de-France ; *aussi* domaine royal : 171, 264, 277.
voir aussi Paris.
illusion référentielle : 116-128.
imitation ; *aussi* mimésis : 19, 40, 136, 152-155, 162, 164, 216, 251, 265, 316, 333-334, 342, 471.
incarnation : 170, 181, 196, 206-207, 281, 308, 468.
inconscient, l' : 264, 326.
incorporation : 44, 47-48, 53, 168, 278, 349, 351, 470.
Inde : 334, 337, 367, 471.
architecture : 334, 471.
industrie : 194, 298, 302-303, 310, 315, 356-357, 384-390, 393, 395-399, 402-403, 406, 422, 458, 461, 471, 475-476.
voir aussi fer ; locomotive.
ingénierie : 355, 399.
ingénieurs : 165, 178, 239, 390, 396-398, 402, 419.
INGRES, Jean-Auguste-Dominique : 38, 65, 70, 80-81, 83-84.
instinct : 16, 50-51, 120, 152, 172, 192, 198, 219, 258, 265-266, 272, 297, 313-316, 322-323, 332-334, 339, 341, 367, 405, 424, 443, 457.
Institut de France ; *aussi* Institut impérial de France : 220, 298, 299n, 304.
Institut historique, L' : 144, 182.
intériorisation : 26, 123.
introït : 169.
introjection : 46-48.
invasions barbares : 204-205, 212.
Ionien : 341.
Iran : 331.
Italie : 14-15, 17, 27, 41, 57-58, 67-68, 70, 73, 78-81, 83-84, 89-90, 94, 99-100, 105-106, 114-115, 134, 144, 163, 180, 183, 206, 420, 459, 468, 470.
voir aussi Sicile.
JACOB, Nicolas-Henri : 191, 250-251, 253, 268.
frontispice de *Traité complet de l'anatomie de l'homme* : *271*, 272.
« Tête de squelette, les os écartés » : *249*, 250.
– *voir aussi* BOURGERY, Jean-Marc.
JACOBUS, John : 155, 157.
JANIN, Jules : 309.
Jérusalem : 152, 210.
JEWITT, Orlando : 239, *240*, 241.
Imposte, Abbaye Whitby, Yorkshire (*avec* Robert Willis) : *240*.
JONES, Inigo : 216.
JONES, Owen : 357.
JOUFFROY, Théodore : 258.
juste milieu : 38, 163, 204.
KLEIN, Melanie : 53.
KRAFFT, Jean-Charles : 220.
KURMANN, Peter : 276.
LABORDE, Léon de : 299, 302-303, 315, 345, 356, 386-390, 395, 400, 402-403.
LABROUSTE, Henri : 70, 75, 80, 115-116, 133-134, 166, 171-172, 180, 196, 222, 290, 299-300, 394, 402.
succession à l'École des Beaux-Arts : 299-300.
LACHÈZ, Théodore : 400.
LAHAYE DE CORMENIN, Baron Louis-Marie de : 389.
LAJARD, Félix : 323n.
LAMENNAIS, Hugues-Félicité-Robert de : 117, 143, 147, 182, 213, 258, 324-326, 366, 400.
Esquisse d'une philosophie : 143, 324, 326, 366, 400.
LAMOUROUX, Félix : 181.
LANCE, Adolphe : 222, 225, 261-262, 297, 300, 305.
Langres : 414.
LAPRADE, Victor de : 389.
LASSAULX, Johann-Claudius von : 178.
LASSUS, Jean-Baptiste-Antoine : 15, 75-76, 110, 113, 115, 144-149, 153, 155, 157, 168, 172, 178, 193, 208, 212, 296.
architecte de restauration : 120-124, 189.
et le gothique : 147-148, 153-154, 160, 164-165.
et Viollet-le-Duc : 115, 144-146, 149.
LAUGIER, Marc-Antoine : 134.
Lausanne : 420, 431-432, 434.
La Vedette (Villa de Viollet-le-Duc) : *421*, *430*.
LAVAL, Jean-Baptiste-Gabriel-Eugène : 305.
LAVIRON, Gabriel : 160, 162-165, 167-168, 189, 399.
L'Haÿ-les-Roses ; *voir* Hay.
LE FLAGUET, Alphonse : 160.
Le Mans, cathédrale : 132-133.
LE PRÉVOST, Auguste : 181, 184.
LEBAS, Louis-Hippolyte : 159, 398.
LECLÈRE, Achille : 49, 64, 114, 134.
LECONTE DE LISLE, Charles-Marie-René : 370.
LECOQ DE BOISBAUDRAN, Horace : 303, 359-360, 466.
LEFUEL, Hector-Martin : 289-290, 305, 311, 315.
Légion d'honneur : 290, 398.
LENIAUD, Jean-Michel : 6, 113, 117, 193-194, 196-197, 199, 274.
LENOIR, Alexandre-Albert ; *aussi* Albert : 133, 148-150, 152-153, 155, 161, 165, 167-168, 181, 183-186, 236-237.
LENOIR, Alexandre-Marie ; *aussi* Alexandre : 117, 133.
LENORMANT, Charles : 68, 113, 115, 118-119, 181, 183, 226-227, 321, 345.
« Étude de la religion phrygienne de Cybèle » : 321.
LÉON, Paul : 119.
LÉONARD DE VINCI : 268, 468, 470, 475.
La Joconde : 468.
Portrait d'Isabelle d'Este : 468, 470.
LEROUX, Pierre : 143, 149, 160, 167, 184, 324, 395, 475.
LEROY, David : 134.
LEVINE, Neil : 180, 411.
LÉVI-STRAUSS, Claude : 231.
libéralisme : 35, 76.
linguistique : 165, 231, 339, 346, 361, 396, 402.
LISCH, Jean-Juste-Gustave : 305.
LISZT, Franz : 217.
LITTRÉ, Émile : 217, 226, 308, 335.
Livourne : 78.
locomotive : 166, 355, 373, 384-390, 393-394, 403, 475.
voir aussi fer ; technologie.
Londres : 298, 302-303, 345, 356, 377, 386, 394.
Crystal Palace : 191, 400.
Exposition de Londres de 1862 : 303.
Grande Exposition de 1851 : 302, 356, 386.
Palais de justice : 377.
Lorraine ; *voir* Alsace et Lorraine.
LOUIS IX *voir* Saint-Louis.
LOUIS XII : 75-76, 133.
LOUIS XIV : 212, 423.
LOUIS XVI : 24-25.
LOUIS XVIII : 24.
LOUIS-NAPOLÉON ; *voir* NAPOLÉON III.
LOUIS-PHILIPPE, Roi : 44, 65, 106, 113, 117, 124, 193, 204, 207, 321.
LOUIS, Pierre-Charles-Alexandre : 259.
LOUPEAU, *père* : 458, 461, 464.
Louvre, Le ; *voir à* Paris.
LOYER, François : 361.
lune : 230, 247, 348, 428, 431.
Lycie : 343, 345, 351.
MAAG, Georg : 386.
MAC-MAHON, Marie-Edmé-Patrice de, maréchal : 216.
machine : 63, 73, 355, 357, 384-390, 393-394, 423, 453, 475.
voir aussi fer ; industrie ; locomotive ; technologie.
maçon : 51, 114, 136, 172, 174, 186, 247, 265, 285, 361.
comme roturier : 280.
identification avec : 138, 285.
rébellion de : 415.
et la technologie moderne : 398.
voir aussi L'idiot de Vézelai à VIOLLET-LE-DUC, E.-E.
MCLUHAN, Marshall : 26.
MAGNIN, Charles : 32, 113, 170, 192.
Maison de l'Empereur : 30-305, 374n.
Maison du Roi : 25, 34, 44.
MAISTRE, Joseph de : 141, 192, 335.
MAJORIN, Monsieur : 458-462, 464, 466-467, 470-471, 475.
mal : 370.
MÂLE, Émile : 142.
MANET, Édouard : 467.
marché, masse ; *voir* capitalisme.
Marie-Madeleine ; *aussi* Sainte-Marie-Madeleine ; *voir* Église abbatiale de la Madeleine *à* Vézelay.
MARILHAT, Prosper : 73.
MARINETTI, Filippo Tommasso : 475.
Marseille, cathédrale : 196, 204, 231, 289, 400.

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

MARTIN, Henri : 443.
MARTINS, Charles : 441.
MARVILLES, Charles : *214*.
MARX, Karl : 207, 386, 388.
MASSENET, Jules-Émile-Frédéric : 217.
MASSILLON-ROUVET, Jean-Baptiste : 216.
maternel : 6, 45, 52, 55, 61, 63, 90, 94, 164, 284-285, 460, 473.
voir aussi L'idiot de Vézelai à VIOLLET-LE-DUC, E.-E.
MATHILDE, Princesse : 216-217.
mauresque : 382-383.
MAURY, Alfred : 217, 308, 334, 346, 349-350.
mausolée ; *voir* funérailles.
Méditerranée, mer : 27.
MEISSONIER, Jean-Louis-Ernest : 217.
mémoire : 32, 34, 100, 259, 303, 313, 323-324, 327, 333, 336, 347, 359, 393, 419, 422-423, 432, 462, 466.
menus plaisirs : 25, 209.
MÉRIMÉE, Prosper : 15, 32, *33*, 34, 51, 76, 94, 109, 113, 115-116, 118-119, 121, 124, 128, 131-133, 135, 142, 145-148, 153, 155, 158, 181, 190-197, 199, 202, 215, 217-218, 223, 226-227, 237, 253, 296, 298, 301, 303-306, 308-309, 311, 315-316, 318, 321-322, 332, 336, 341, 358, 420, 434, 466-468.
Académie française : 191.
Académie des inscriptions et des belles-lettres : 191.
et l'archéologie médiévale : 34, 191, 197.
sur l'art et la littérature : 76, 191, 316, 322, 358.
Commission des arts et édifices religieux : 196.
Commission des monuments historiques, Inspecteur général des monuments de l'Intérieur : 113, 132, 190-191.
décès : 420.
École des Beaux-Arts : 303-305.
sur le néogothique et la restauration : 153, 191, 199.
sur la sauvagerie, la nature humaine, etc. : 34, 90, 191-192, 315.
MÉRIMÉE, Prosper, œuvres.
1572, Chronique du règne de Charles IX : 76.
Carmen : 191, 318.
Colomba : 191, 315, 318.
Édifices diocésains: Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration de ces édifices et particulièrement des cathédrales (*avec* Viollet-le-Duc) : 197.
« Essai sur l'architecture religieuse au Moyen Âge » : 132-133.
Instructions sur l'architecture du Comité historique des arts et monuments (*avec* Albert Lenoir) : 237.
La Vénus d'Ille : 318, 321.
Lokis : 318.
Mésopotamie : 349-350.
Messine, cathédrale : 81, *82*.
métaphore corporelle ; *aussi* physique, corporel : 131, 143, 186, 266, 278.
voir aussi anatomie.
métaphore organique ; *voir* organique .
Metz : 414.
meubles : 5, 70, 234, 293, 315, 390, 393, 419.
Mexique : 206.
MEYERBEER, Giacomo : *151*.
MICHALLON, Achille-Etna : 27.
MICHELET, Jules : 9, 149-150, 204, 264, 309, 315, 341, 414, 423-424, 443.
Bible de l'humanité : 309.
Histoire de France : 309, 423, 443n.
Le Peuple : 204, 423.
Tableau de la France : 264, 443.
MIDDLETON, Robin : 71, 80, 109, 177, 301.
Midi, Pic du : 94.
MIEULET, Captain Jean-Joseph : 445.
MIGNE, Jacques-Paul, abbé : 161, 182.
militaire ; *aussi* martial ; militariste ; siège ; guerre : 17, 24, 34, 193, 195, 209-210, 213, 237, 256, 274, 281, 295, 311, 361, 395, 413, 415, 419-420, 443, 445, 461.
architecture ; *aussi* forteresse : 216, 218-220, *221*, 278, 373.
géographie : 443.
et industrie : 206, 422.
et Second Empire : 206-209, 215-219, 414.
voir aussi armure ; Guerre franco-prussienne ; *Mémoire sur la défense de Paris, septembre 1870, janvier 1871 à* VIOLLET-LE-DUC, E.-E.

MILLET, Aimé : 343.
Portrait de Sophie et Eugénie Delécluze : *33*.
Statue de Vercingétorix, Alise-Sainte-Reine (*avec* Viollet-le-Duc) : 343, *344*.
MILLET, Émile : 45, 61, 63.
mimésis ; *voir* imitation.
mimésis de l'apprentissage : 40.
MIRBEL, Lizinska Aimée Zoé de : *37*.
modèle idéal (humain) ; *voir* anatomie.
Modernisme 234, 306, 377, 383-384, 386-387, 475.
modernité : 134, 149, 157, 162, 164-165, 167, 318, 350, 371, 385-386.
moi clivé ; *voir* dédoublement.
Moissac, abbaye de Saint-Pierre : 118.
monarchie : 10, 25, 34-35, 44, 76, 113, 117, 150, 163, 167, 191, 193-194, 202, 204, 207, 212, 265, 280, 284, 439.
voir aussi LOUIS-PHILIPPE ; NAPOLÉON III ; Second Empire ; Restauration, La.
monastère ; *aussi* monastique : 121, 133, 153, 192, 202, 204, 226, 256, 280-282, 284.
MONET, Claude : 100.
MONGLAVE, Eugène Garay de : 182.
Mont-Blanc, massif : 439, *440*, 441, 443, 445, 448, *452*, 453, 455.
MONTABERT, Jacques-Nicolas Paillot de : 251, 270.
montagnes : 12, 90, 93-94, 96, 105, 428, 441, 443, 445, 448, 450, 453.
paysages : 30, 68, 90, 93, 96, 428, 431-432.
voir aussi Alpes ; Blanc, mont ; géologie ; Penne de Lhéris ; montagnes *à* restauration ; Rose, mont ; Taormine.
MONTALEMBERT, Comte Charles de : 116-117, 141, 148, 205.
MONTALIVET, Comte Jean-Pierre de : 78.
MONTFAUCON, Bernard de : 226.
MONTIJO, Eugénie de : 215.
MONTMORENCY LUXEMBOURG, Duc de : 35.
MONVOISIN, Raymond-Auguste-Quinsac : *33*, *37*.
MOREL, Auguste-Jean : 222, 435.
MOREY, Prosper : 110.
Morin, institution ; *aussi* Pension Morin : 38, 42, 459.
MORNY, Duc Charles-Auguste-Louis-Joseph de ; *voir* Tombeau du duc de Morny *à* Paris.
mouvement de préservation : 117, 121, 153.
voir aussi restauration.
Moyen Âge : 9-12, 14-15, 35, 44, 49, 106, 109, 132-136, 138, 142, 146, 152, 163, 168, 178, 181, 185, 189, 191, 197-199, 201-202, 218-220, 225-226, 247, , 264, 274, 278-279, 283-284, 314, 325, 337, 350, 373-374, 396, 399, 403, 408, 424.
architecture : 258-262.
étude du : 175, 183, 229-235.
comme fantasme et idéal : 57-58, 123-124, 135-136, 166, 223.
histoire politique : 199-200, 205, 212.
mode : 117, 223, 309-312.
récupération du : 149, 159-160, 212-213, 384-385.
Musée des monuments français ; *voir* LENOIR, Alexandre-Marie.
Musée d'Art industriel, Moscou : 471.
musique : 210, 213, 234, 326, 333, 400, 411, 427.
instruments : 24n, 234.
NADAR : *426*.
Nantes, basilique Saint-Nicolas : 159.
Naples : 27, 78.
NAPOLÉON III, Prince-Président puis Empereur ; *aussi* Louis-Napoléon : 15-16, 196, 200-201, 204, 206-210, 212-213, 215-216, 218-219, 234, 290, 299, 302, 304, 308, 309n, 315, 343, 374, 378, 382, 396, 397, 413-414.
voir aussi Bonapartisme ; guerre franco-prussienne ; Second Empire ; Cérémonie du *Te Deum* de janvier 1852.
NAPOLÉON BONAPARTE : 36, 201, 206.
NAPOLÉON, Prince : 310.
Narbonne : 109-110, 113, 115.
cathédrale Saint-Just-et-Saint-Pasteur : 110.
NARJOUX, Félix : *291*, *292*, 378, 380, *421*, 436.
narrativité ; *voir* WHITE, Hayden.
NASH, John : 393.
nationalisme ; *aussi* patriotisme : 10, 131, 206-207, 264, 330, 351, 412-414, 423-424.
voir aussi Cérémonie du *Te Deum* de janvier 1852.
nationalité : 11, 193, 207.

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

nature : 11, 16, 34, 40, 47, 50, 53, 72-73, 89-90, 99, 113, 123, 134, 142, 157, 162-163, 178-180, 208, 220, 226, 243, 250-251, 259, 261, 265, 267, 269-270, 272, 279, 296-297, 303, 312, 314-316, 318, 322-324, 330-334, 343, 347, 356-360, 363, 367-368, 370, 377, 383, 388, 390, 399, 420, 423, 425, 434, 441, 443, 445, 448, 450, 453, 455, 473.
et civilisation : 89-90, 383, 388, 467-468.
fuite dans la nature de Viollet-le-Duc : 428.
et histoire : 94.
comme modèle : 411-412.
et style : 354-355.
et technologie : 386, 475-476.
types primordiaux : 165.
voir aussi anatomie ; chats ; chauve-souris ; créativité, théorie ; cristaux ; géologie ; imitation ; physiologie ; vitaliste.

NAYROLLES, Jean : 184.

néocatholicisme ; *aussi* Art chrétien : 141-143, 147, 200, 324.
voir aussi Annales archéologiques ; BUCHEZ, Philippe ; DIDRON, Adolphe-Napoléon ; LAMENNAIS, Hugues-Félicité-Robert de.

néoclassicisme : 49, 64, 67, 75, 114, 134, 158, 168, 177, 196.

néogothique : 14-15, 110, 113, 115, 141, 143-144, 147-148, 150, 153, 157, 160-168, 187, 189, 194, 222, 239, 261, 301, 309, 397.
diffusion : 159, 233.
reconnaissance officielle : 155, 166, 199, 204.
voir aussi troubadour, style.

NEPVEU, Eugène : 400.

NERVAL, Gérard de : 72.

NIEUWERKERKE, Comte Alfred-Émilien O'Hara de : 217, 301, 304-307.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm : 12.

NODIER, Charles : 58, 116.

Normandie : 14, 32, 44-46, 49, 57-58, 84, 110, 113, 171, 181-182, 202, 398, 459, 467.

Normands : 80, 202.

Notre-Dame, cathédrale ; *voir à* Paris.

Noyon, cathédrale Notre-Dame : 161.

oblique, l' : 403, 405-406, 408, 451, 473, 475.

O'CONNELL, Lauren M. : 471.

Odessa, tombe du Prince Mikhaïl Semyonovitch Vorontsov : 471.

Œdipe : 476.

ogive ; *voir à* voûte.

OLENDER, Maurice : 341.

OLLIVIER, Olivier-Émile : 413.

organique, l' : 5, 16, 143, 149, 167, 178, 186, 207, 258-2677, 278, 297, 330, 335, 342, 349, 363, 366, 403, 406-412, 423-424, 475.
voir aussi métaphore corporelle ; nature.

Orient, l' : 68, 183, 279, 345, 347-348, 350.

orientalisme : 89, 96, 142, 279 330, 339, 356, 471.

ORLÉANS, Reine Amélie d' ; *voir* AMÉLIE, Reine.

Orléans, Famille d' ; dynastie ; Maison d'Orléans : 135, 207, 298.

ORLÉANS, Louis-Philippe d' ; *voir* LOUIS-PHILIPPE, roi.

ORLÉANS, Ferdinand-Philippe d', duc : 106.

ORLÉANS, Louis-Philippe-Albert d', Comte de Paris : *104*, 432.

OUDET, Théodore : 223n.

Oxford : 224.

Paestum, temples doriques grecs : *97*, 134, 180.

PAILLOT DE MONTABERT, Jacques-Nicolas de : 251, 270.

PAJOL, Claude-Pierre : 216.

Palais de justice ; *voir à* Paris.

Palerme : 80-81, *82*, 84, *88*, 89-90.
cathédrale : *85*.
chapelle palatine : *13*.

Palestine : 96, 342.

PANIZZI, Antonio : 195.

Paris :
Ambassade britannique : 159.
arcades : 394.
Chabanais, 1 rue : 31-32, 34, 36, 41, 43, 64, 79, 89, 114, 144, 293.
Chambre des comptes : 67, 73, 75-76, 78, 81.
Chambre des députés : 400.
Cimetière du Père Lachaise : 378, *379*, 380.
Cimetière des Saints-Innocents : 323.
Commune de 1871 : 380n, 419, 439.
Conservatoire des arts et métiers ; monastère de Saint-Martin-des-Champs : 153.
Cour du Mai : 147-148.
Courmont, maison : *155*, *156* 157.
Dames-de-Bon-Secours, chapelle : 159n.
Église anglicane, rue d'Aguesseau : 159.
Exposition internationale de 1855 : 298, 389, 396.
Exposition internationale de 1867 : 394, 398.
Exposition universelle de 1878 : 402, 435n.
Exposition universelle de 1889, Hall des machines : 394.
Halles centrales ; Les Halles : 80, 393, 396.
Hôtel des Archives : 110, 114.
Hôtel de Ville : 439.
Louvre, Le : 35, 70, 217, 289-290, 306-307, 315, 374, 468.
Manoir de Fould : 300.
Notre-Dame, cathédrale ; Notre-Dame de Paris : 5, 10, 15, 23-27, 30-31, 43, 58, 96, *108*, 124, *126*, *127*, 146, 152-153, *154*, 155, 157, 161, 182, 191, 193, 208-209, 212, 222, 274, *275*, 283, 289, 296, 323, 325-326, 361, 373-374, 406, 460, 468.
– chimères et gargouilles : 318, *319*, *320*, 437.
Opéra : *288*, 289, 374, 434.
Palais Bourbon : 378, 380.
Palais de justice : 73, 75, 81, 123, 147-148, 377.
Palais des Tuileries : 35, 65n, *66*, *69*, 117, 191.
Palais des études, École des Beaux-Arts : 81, 133.
Petits-Augustins, monastère : 133.
rue Condorcet, maison : 136, 192, 290, *292*, 293, *294*, 295.
rue Taitbout, immeuble : 157.
Saint-Eugène, église : 397, 399.
Saint-Ferdinand, La Chapelle, Neuilly-sur-Seine : 159n.
Saint-Germain-l'Auxerrois, église : 116, 120, 123, 144.
Saint-Martin-des-Champs, monastère ; *voir* Conservatoire des arts et métiers *ci-dessus*.
Sainte-Chapelle : 15, 75-76, 110, 115-116, 122-124, 144-148, 152, 172, 193, 222.
Sainte-Clotilde, basilique : 147, 155, 158-161, 175, 191.
Sainte-Geneviève, bibliothèque : 166, 222, 290, 394.
Saints-Innocents, cimetière des : 323.
Siège de : 17, 415, *417*, *418*, 419.
– *voir aussi* guerre franco-prussienne.
Tombeau du Duc de Morny, cimetière du Père Lachaise : 378, *379*, 380, 382.
Tour Eiffel : 394-395.
voir aussi HAUSSMANN, Baron Georges-Eugène ; Île-de-France.

PARKER, John Henry : 220, 224-225, 239, 241, 243-244.

PASCAL, Abbé François-Michel : 160.

passif ; *voir* actif et passif.

PATER, Walter : 468.

PATTE, Pierre : 177-178.

Pau, château de : 124, 128.

PAUW, Cornelius-Franciscus de : 338.

PÉGARD, Amédée : 247.
Tableau comparatif de l'évolution du chapiteau gothique : *263*.

Penne de Lhéris : *95*.

PERCIER, Charles : 64-65, 67, 71, 106, 113, 134, 208-209.

PÉREIRE, Émile : 326n.

PÉREIRE, Isaac : 326n.

PÉRICLÈS : 341.

Périgueux, cathédrale Saint-Front : 185.

PERRAULT, Claude : 177.

PERRET, Auguste ; *voir* École Auguste Perret.

Perse : 350.

PERSIGNY, Duc Jean-Gilbert-Victor-Fialin de : 218.

perspective éclatée : 177, 244, 247, *248*, 250, 253, 272, 274.

PESTALOZZI, Johann Heinrich : 38.

PEYRE, Antoine-Marie : 68, 75, 117.

PHIDIAS : 316.

philologie : 339-340.

physiologie : 260-262, 266, 269, 295.
voir aussi anatomie ; organique.

Picardie : 109, 171, 373.

PICH, Edgar : 370.

PICTET, Adolphe : 396.

pierre : 27, 172, 174, 277, 342, 402-403.
en tant que chair : 110.
et la construction en bois : 345-348.
construction médiévale : 171-172, 247, 253, 361.
en tant qu'élément passif : 405-406.
empathie de Viollet-le-Duc pour : 27, 54-55.
voir aussi fer et pierre, hybride ; construction en pierre.

Pierrefonds, château ; forteresse : *111*, 193, 216, 289-290, 361, *362*, 363, *372*, 373-374, *375*, 377, 419, 467.

PINTURICCHIO (Bernardino di Betto) : 80.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

PLATON : 38, 363.
PLUTARQUE : 363.
POLONCEAU, Camille : 390.
Train impérial (*avec* E.-E. Viollet-le-Duc) : 390, *391*, *392*.
polychromie : 67, 71-72, 81, 105, 139, 180, 400.
PORTERFIELD, Todd : 70.
POUSSIN, Nicolas : 68.
Premier Empire : 206, 209, 219-220, 312.
voir CUVIER, Georges.
PRÉVOST, Pierre : 68, 181, 184.
primitif, le : 118, 314, 321, 333, 358, 412, 441, 445, 471, 476.
architecture : 80, 333, 339, 380.
art : 313, 316, 358.
cabane : 338, 340n.
cultes : 321, 346.
instinct ; forces ; état : 192, 315, 318, 367, 441, 470.
peuples : 314, 322, 337, 367, 403, 420.
Prix de Rome ; *voir* Grand Prix de Rome.
probole : 335.
profil (profil de moulage) : 361.
progrès : 142, 153, 204, 270, 298, 303, 314, 330, 342, 370, 397, 399, 406, 462.
et culture : 166, 180, 260, 312.
progrès continu : 149, 167, 396.
Viollet-le-Duc : 134, 167, 182.
voir aussi néocatholicisme.
Prométhéen, le : 316, 323, 390.
prothétique : 406, *407*, 408, *409*, 412, 470, 475.
protestantisme : 135.
Prusse : 6, 413-414, 419, 422, 431.
voir aussi guerre franco-prussienne.
ptérodactyle : 475.
PUGIN, Augustus Welby Northmore : 163.
Puy-du-Dôme : *8*.
Pyrénées, montagnes : 57, 61, 63, 90, 93-94, 459.
QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine-Chrysostome : 72, 117, 119, 134, 149, 162, 225, 234, 255, 338, 340, 343.
et l'architecture grecque : 343.
Encyclopédie méthodique - Architecture : 225-226, 255.
et le gothique : 149, 234.
Le Jupiter olympien : 72, 119.
QUESTEL, Charles-Auguste : 118, 299-300.
QUICHERAT, Jules : 261-262.
QUINET, Edgar : 29, 143.
RAMBUTEAU, Comte Claude-Philibert Barthelot de : 158-159.
RAMÉE, Daniel : 258, 339, 341.
RAOUL-ROCHETTE, Désiré : 150, 160-162, 345.
RAPHAEL (Sanzio di Urbino) : 80-81, 83, 162.
Fresques du Vatican : 81.
tradition rationnelle ; *voir* architecture classique ; architecture française.
rationalisme, rationaliste : 115, 322, 343, 355.
Viollet-le-Duc : 9, 34, 57, 115, 136, 177-178, 180, 222, 230, 353.
RATZEL, Friedrich : 455.
réalisme : 72, 155, 165, 451.
réalisation hallucinatoire : 47-48, 102, 394.
récit historique : 180, 183, 189, 200, 215.
RECLUS, Élie : 443.
RECLUS, Élisée : 443, 448, 450, 455.
reconstitution historique : 12, 30, 124, 128, 155, 223.
reconstruction ; *voir* restauration.
Reims :
Cathédrale : 274, 276-277, 289, 432.
voir aussi cathédrale idéale *à* VIOLLET-LE-DUC, E.-E.
religion.
ancienne : 132-133, 321, 323n, 347.
et le gothique : 116-117, 132-133.
et politique : 210.
renaissance : 58, 333, 393, 399, 471, 473.
Renaissance : 5, 35, 80, 105, 114, 159, 163, 204, 210, 223, 226, 278, 309, 313, 324, 328, 350, 366, 388, 471.
architecture : 134-135.
et le gothique : 148-150, 168, 183.
hiératisme : 348.
précoce : 67-68, 73.
RENAN, Ernest : 150, 217, 308-309, 315, 334-335, 339, 341-342, 422.
« L'art du Moyen Âge et les causes de sa décadence » : 309.
Histoire générale et système comparé des langues sémitiques : 334.
Vie de Jésus : 308.

Rennes, séminaire : 300.
représentation scénographique : 26, 128, 134.
restauration.
de l'art russe : 457.
de l'artisanat : 399.
et le chaos : 29, 422, 428, 453.
et la conservation : 118.
et la décomposition corporelle : 253.
dans l'Empire napoléonien : 206, 212-213.
et la guerre : 416, 431-432.
méthodologie scientifique : 113-114, 124, 193.
montagnes : 428, 439, 445-448.
le passé .
– dialectique avec : 119, 152-153.
– reconstitution historique : 124, 155.
– récupération du : 25, 30, 122, 169.
– respect du : 180.
pouvoir moderne, consécration du : 316-318.
pénétration visuelle : 68, 71, 119.
politique de, pendant la Restauration : 116-117, 147.
politique de, pendant la Deuxième République : 195-199.
et la retenue des architectes : 119-120, 128.
vision : 462.
Restauration, La.
culte du passé : 25-26, 29.
culture visuelle : 150, 234.
Restauration ; Monarchie de Juillet : 24.
rivalité : 32-34.
REUTLINGER, Charles : *479*.
revenance : 329, 330-336.
revivalisme ; *voir* néogothique.
Révolution française : 24-25, 30, 35-36, 117, 200, 207, 212, 423.
Révolution de 1848 ; Révolution de février 1848 : 15, 147, 164, 166, 189, 192-194, 200, 220, 400.
Revue générale de l'architecture et des travaux publics ; *Revue générale* : 63, 115, 160, 165-166, 200, 208, 210, 215, 218, 222, 280, 300, 308, 387, 394, 435.
REYNAUD, Jean : 167.
REYNAUD, Léonce : 115, 184, 186, 196, 204, 226, 256, 261-262, 274, 314, 327, 396.
Traité d'architecture : 226, 256, 261, 274, 314.
RILKE, Rainer Maria : 24.
ROBELIN, Charles : 58, 64.
ROBERT, Léopold : 96.
ROBERT-FLEURY, Joseph-Nicolas : 76.
Scène de la Saint-Barthélemy, assassinat de Briou, gouverneur du Prince de Conti, 24 août 1572 : 76, *77*.
ROBESPIERRE, Maximilien : 311.
ROCHEFORT, Henri : 299.
ROGERS, Robert : 52, 279-280.
ROHAULT DE FLEURY, Hubert : 124.
roman : 131-133, 146, 150, 184-185, 272, 278, 330, 431, 439, 458-459, 466.
Viollet-le-Duc : 192, 202-204.
Romantisme : 26, 31, 34, 38, 67-68, 71, 106, 117, 133, 227, 350, 363.
voir aussi récit historique.
Rome :
Caracalla, thermes de : 99.
Cloaca Maxima : 114.
Colisée : 15, *98*, 99, 102, 136.
Médicis, villa : 80, 83.
Panthéon : 346.
Portique d'Octavie : 134.
Vatican, loggia : 80-81.
Viollet-le-Duc : 79-80, 89, 327.
voir aussi Académie de France ; Empire Romain ; Grand Prix de Rome.
RONDELET, Jean : 141, 178, 220.
RONDOT, Natalis : 356.
rosace ; *voir* vitrail.
Rose, mont : 451.
ROTHSCHILD, Gustave-Samuel-James de : 217.
Rouen : 58, *59*, 110, 159.
Notre-Dame-de-Bonsecours, basilique : 159.
Saint-Ouen, église : 110, 159.
Sainte-Catherine, Côte : 58.
ROUGEMONT, Frédéric de : 396.
ROUVROY DE SAINT-SIMON, Claude-Henri de : 324.
Royal Institute of British Architects : 290, 377n, 378.
RUPRICH-ROBERT, Victor : 166, 387, 398-399.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

RUSKIN, John : 122-123, 223, 227, 229-231, 265, 279, 322-323, 357-358, 388-389, 448.
Aratra Pentelici : 318n.
Ethics of the Dust : 364n.
Modern Painters : 229, 279, 322.
Les Pierres de Venise : 123, 223, 230-231, 279.

Russie : 219, 471, 473.
architecture : 470-471, 471-473.
art : 458, 471, 473n.

SAID, Edward : 278-279, 427-428.
voir aussi orientalisme ; style tardif.

Saint-Barthélemy : 75-76.

SAINT-CHÉRON, Alexandre : 64.

Saint-Denis, abbatiale ; basilique : 24, 147, 158, 191, 222, 289.

Saint-Germain-l'Auxerrois, église ; *voir à* Paris.

Saint-Germain-en-Laye, musée gallo-romain : 374.

SAINT-HILAIRE, Étienne-Geoffroy de : 250, 269-270.

SAINT-LOUIS (LOUIS IX) : 212, 259.

Saint-Michel, mont : 58, 61.

SAINT-PAUL, Anthyme : 333.

Saint-Pierre-en-Chastres, camps César : 373.

SAINT-SIMON, Comte Claude-Henri de : 143, 260, 324, 395, 423.

Saint-Simonien : 115, 142-143, 149, 167-168, 259, 268, 324, 349, 393.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin : 32, 40, 115, 147, 217, 272, 307-308, 311, 313, 389, 466.

Sainte-Chapelle ; *voir à* Paris.

Sainte-Sophie, basilique, Constantinople : 411.

SALET, Francis : 114.

salle de réunions : 400, 402, *407*, 408, 473.

Salon de Paris, le ; le Salon : 63-64, 80.

Salon des Refusés, avril 1863 : 302.

SAND, George : 146.

Sarrebruck : 413-414.

Satan ; le diable : 368, 370.

SAUSSURE, Ferdinand de : 231.

SAUVAGEOT, Claude : 29, 65, 136, 241, 243-244, *275*, *291*, 360, *407*, *409*.

Savoie : 441, 443.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph : 117, 150, 321.

SCHLEGEL, August Wilhelm von : 354, 366, 368.

SCHOPENHAUER, Arthur : 357, 368.

Schwarzberg, glacier du : 450.

science ; *voir* anatomie ; archéologie ; géologie ; glaciologie ; physiologie.

Second Empire : 10, 15, 31, 94, 193-194, 196, 199-201, 206, 215-219, 290, 298, 302-303, 308-310, 312, 315, 374, 378, 414.
voir aussi Cérémonie du *Te Deum* de janvier 1852 ; NAPOLÉON III ; Second Empire *à* militaire.

Sedan, bataille de : 16, 208, 414, 420.

SEMPER, Gottfried : 338, 347.

Sens, palais synodal : 289.

séparation familiale : 12, 460, 462, 464.

SEROUX D'AGINCOURT, Jean Baptiste Louis Georges : 183.

Services des édifices diocésains : 194-199, 217, 262, 398, 432.

SHARPE, Daniel : 346.

Sicile : 12, 27, 57, 71-72, 78, 80, 83-84, 89, 94, 106, 183.

siège ; *voir* militaire.

SIEGFRIED, Susan : 70.

Sienne, cathédrale : 84, *85*, 90.

SILVESTRE, Israel : 75-76.

SILVESTRE DE SACY, Ustazade : 232n.

Siva ; *voir* Trimurti.

SOLTYKOFF, Pierre, prince : 374.

SOUMAIN, Général Jules-Henri : 16, 216, 293, 413-415.

STENDHAL (Henri Beyle) : 32, 34, 36, 41.

stéréotomie : 171-172.

STIEGLITZ, Christian Ludwig : 366n.

STOKES, Adrian : 53, 55, 389.

Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, The (Robert Louis Stevenson) : 52.

structure ; *voir* arc ; contrefort ; construction *à* gothique ; construction en pierre ; fer ; fer et pierre, hybride ; voûte.

style tardif ; *aussi* tardif : 427-428, 431.

Subiaco, couvent de San Bernardo : 84, 89.

sublime, le : 89, 100, 131.

Suisse : 17, 420, 428, 431, 436, 459.

sujet technologique, le : 475-476.

SUMMERSON, John : 306, 310, 383-384.

SUREDA, Alexandrine ; Madame : 434.

SUREDA, Louis : 124, 145, 434.

SUTTER, David : 436.

synesthésie ; plénitude synesthésique : 23, 26, 29, 44, 366.

Syracuse : 96.

Syrie : 206, 341-342, 348.

TAINE, Hippolyte : 217, 308, 315, 339.

Taormine : 15, 27, 29-30, 63, 67-68, 73, 84, 89-90, 99-100, 102, 115, 136.
théâtre : *28*.

TAYLOR, Baron Isidore Justin Séverin : 57, 106, 236.
Voyages pittoresques et romantiques en ancienne France : 14, 44, 57-58, 78, 93, 109, 182, 236.

TAYLOR, Katherine Fischer : 147.

technologie : 383-385, 398, 412, 473-475.
voir aussi fer ; locomotive ; machine ; prothètique.

téléologie ; *voir* récit historique.

TEMPIER, Aimée Élisabeth Marguerite ; *voir* BURON, Aimée Élisabeth Marguerite.

TEMPIER, Élisabeth (Madame Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc) ; *aussi* Elisa : 45, 65.

TEMPIER, Georges-François : 79.

TEXIER, Félix-Marie-Charles : 345.

théâtre ; *aussi* conception de la scène : 15, 27, 29-30, 57, 65, 67-68, 73, 76, 84, 89-90, 99-100, 109, 136, 150, 152, 161, 209, 223, 268, 301-302, 402.
voir aussi théâtre *à* Taormine.

théorie slavo-asiatique : 471.

THIBAULT, Estelle : 326n.

THIERRY, Jacques-Nicolas-Augustin ; *aussi* Augustin : 182, 192, 200, 258, 312, 424.

THIERS, Adolphe : 120, 310.

Tiers état : 182, 280-281, 337.

TIMBERT, Arnaud : 361.

TONNELLÉ, Alfred : 232.

TOROK, Maria : 19, 46-49, 168, 328, 349.
voir aussi introjection.

Toulouse, basilique Saint-Sernin : 191, 289.

TOURNEUX, Maurice : 466.

tradition académique : 80-81, 148, 234, 303.

traitement anatomique de l'architecture : 237, 239, 258, 260.
« perte anatomique » : 406.

transgression : 109, 318, 374, 378, 415, 425, 468.

TRÉLAT, Émile : 310.

TRÉLAT, Dr. Ulysse : 144, 305.

triangle ; *voir à* géométrie.

Trimurti ; *aussi* Bhavani ; Brahm ; Brahma ; Siva ; Vishnu : 368.

Trinité : 43, 368.

TROCHU, Louis-Jules, général : 216.

Troisième République : 310.

troubadour, style : 70, 117, 128, 152, 212, 301.

Tuileries, palais des ; *voir à* Paris.

Turin, traité de 1860 : 441.

type, idéal (architecture) ; *voir* REYNAUD Léonce.

Ukraine : 471.

unité nationale : 206, 213, 282, 284, 422.

utopisme : 164, 166, 192, 268.

VACHEROT, Étienne : 226.

VAILLANT, Maréchal Jean-Baptiste-Philibert : 305-307.

Valenton : 32, 460.

VAN BRUNT, Henry : 360.

VAN ZANTEN, David : 71-72.

VATOUT, Jean : 110, 113, 115, 158.

VAUDOYER, Léon : 70, 133, 135, 148-150, 152-153, 155, 161, 165, 167-168, 180, 196, 204, 231, 236, 261, 289, 305.
Commission des arts et édifices religieux : 196.
éclectisme : 150, 162-163, 165, 196, 204.
Études d'architecture en France (*avec* Albert Lenoir) : 161, 236.
et le gothique : 148-150, 161.

védas : 367-368.
voir aussi Trimurti.

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

Venise : 80, 84, 123, 183, 223, 230-231, 279.
basilique Saint-Marc : 80, 84.
Palais des doges : 84, *87*.
vernaculaire urbain : 157.
VERNE, Jules : 389, 431, 436.
VÉRONIQUE, Sainte : 109.
Versailles : 84.
vêtements ; *aussi* robe ; peignoir : 43, 84, 94, 96, 136, 234, 262, 295-296, 313, 342, 419, 473.
voir aussi armure.
Vézelay : *5*, 15, 50, 52-53, 106, 110, 113-116, 119, 128, 131-136, 145-146, 152, 174-175, 186, 190-191, 202, 229, 289, 351.
Abbatiale de la Madeleine : *129*, *130*.
voir aussi L'idiot de Vézelai à VIOLLET-LE-DUC, E.-E.
Vietnam : 206.
VIGOUREUX, Alphonse : 159n.
VILLARD DE HONNECOURT : 11, 136, 328, 350.
ville moderne ; *aussi* métropole : 318, 396.
Villeneuve-Saint-Georges : 461.
VILLERS, Georges de : 160.
VILLES, Alain : 276.
VINEGAR, Aron : 361.
VINET, Ernest : 345.
violence compagnonnique : 415.
VIOLLET-LE-DUC, Adolphe : 38, 79.
VIOLLET-LE-DUC, Élisabeth ; *voir* TEMPIER Élisabeth.
VIOLLET-LE-DUC, Élisabeth Eugénie ; *voir* DELÉCLUZE Élisabeth Eugénie.
VIOLLET-LE-DUC, Emmanuel-Louis-Nicolas ; *aussi* Père : 31, *33*, 34-35, 44, 113, 144, 233.
VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, œuvres: dessins ; meubles ; objets ; peintures ; projets ; sculpture ; *pour les projets construits, voir aux localisations.*
Application du jeu des muscles et tendons à la mécanique : *474*.
Aspect topographique du massif après le soulèvement : *474*.
Banquet des Dames : 65n, 67, 69, 78.
Base des piles de la nef de la cathédrale de Laon : *242*.
Le Beffroi : 453.
Bourgeons de marronnier : 462, *463*.
cartes de France : 202, *203*, *440*.
Cathédrale d'Auxerre, Chapelle de la Vierge : *238*.
Cathédrale de Clermont. Projet de façade : *275*.
cathédrale idéale : 247, 267-268, 272, 274, 277.
Chapelle royale à Palerme : *13*.
Charpente polychrome de la cathédrale de Messine, Sicile : *82*.
Colonne d'angle de pierres en délit : *404*, 405.
Corbeau de la fin du XII^e siècle à l'Église de Montréal (Yonne) : *404*.
Croix du maître-autel de Notre-Dame de Paris : *317*.
dessin du Puy-du-Dôme : *8*.
Décomposition des rhomboèdres : 364, *452*.
Décoration intérieure de la Cathédrale Notre-Dame de Paris à l'occasion de la Cérémonie du *Te Deum* (*avec* Léon Gaucherel) : *211*.
entourage pour *Voyages pittoresques et romantiques en ancienne France* : *107*.
Études de chats initialement prévues pour la publication d'un livre pour enfants chez Hetzel : *465*.
Eugène Viollet-le-Duc dans son atelier : *292*.
Façade de Notre-Dame de Paris : *275*.
Façade du Palais des Doges, Venise : *87*.
Galerie supportée avec maçonnerie en encorbellement : *407*.
Grand lutrin pour Notre-Dame de Paris : *317*, 318, *320*.
Hall d'une portée de 13,5 mètres : *407*.
Hall d'une portée de 20 mètres : *409*.
Immeuble à Paris : *292*, 293.
Intérieur de la cathédrale de Sienne : 84, *85*, 90.
Madame Sureda avec femme non identifiée : *433*, 434n.
manuscrit de « De la construction des monuments religieux en France » : *245*.
Le Massif du Mont-Blanc (*avec* Georges Erhard) : *440*.
Mode de soulèvement du Mont Blanc à sa formation primitive : *452*.
Le Mont-Saint-Michel : *62*.
Monument à élever à Alger... : 380, *381*, 382.
Mur de briques de 10 mètres de hauteur renforcé par des colonnes de fonte : *404*.
Mur en maçonnerie de l'époque carolingienne : *257*.
Notre-Dame de Paris. Façade sud : *125*.
Page de titre du *Dictionnaire raisonné* : *221*.
Page de titre de *Essai sur l'architecture militaire au Moyen Âge* : *221*.
Pavillon de chasse près de Creil (Oise) : 290.
Paysage lunaire avec éclipse de terre : *429*, 431.
Penne de Lhéris : 94, *95*.
Perspective éclatée des retombées en tas-de-charge d'une voûte gothique (*avec* E. Guillaumot) : 177, 244, *247*, 272.
Petit Jean dessine son chat : *465*.
Plans de retrait de la protogyne : *452*.
Porte latérale de la cathédrale de Palerme : *84*, 90.
Portrait d'une femme d'après Léonard de Vinci : *469*.
Première page du manuscrit du *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, vol. I : *245*.
Projet d'une salle à douze pans pour la Russie : *472*, 473, 475.
Projet pour une galerie couverte en Russie : *472*.
Projet pour une grande salle de réunion au-dessus d'un marché ouvert : *407*, 408.
Retombées en tas-de-charge d'une voûte gothique : *246*.
Salle voûtée polyédrique de 46 mètres de portée : *410*, 411, 473.
Statue de Vercingétorix, Alise-Sainte-Reine (*avec* Aimé Millet) : 343.
Le système constructif des arcs-boutants gothique (*avec* E. Guillaumot) : *173*.
Système de voûte en berceau, roman primitif : *173*.
Tableau comparatif de l'évolution du chapiteau gothique : *263*.
Temple de Junon Lucine à Agrigente : *98*.
Tombeau lycien (British Museum) *avec* Léon Gaucherel : *344*.
Train impérial (*avec* Camille Polonceau) : 390, *391*.
Trois vases propres à contenir un liquide : *352*, *355*.
voûtes de la croisée du transept de la cathédrale de Laon : *176*.
Voûte primitive en arcs d'ogive : *173*.
Vue actuelle du théâtre antique de Taormine : *27*, *28*, 29.
Vue du côté nord de l'abbaye du Mont-Saint-Michel : 58, *59*.
Vue de l'escalier neuf du château des Tuileries : *35*, 44, 65, 67, 114, 117, 191, 284, 311.
Vue du frigidarium des thermes de Caracalla : *98*.
Vue de Rouen : *59*.
Vue reconstituée de la vieille Chambre des Comptes à Paris... : *74*.
Vue restaurée du Colisée rempli de spectateurs : *98*.
Vue restaurée du théâtre antique de Taormine : *27*, *28*.
VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, œuvres: écrits.
« Antiquités américaines » : 329n, 334, 337.
« Apparition de Villard de Honnecourt » : 136.
« De l'art gothique au XIX^e siècle » : 163.
L'art russe. Ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir : 31, 277, 334, 337, 356, 399, 431, 457, 470-471, *472*, 473.
« De la construction des édifices religieux en France depuis le commencement du Christianisme jusqu'au XVI^e siècle » ; *aussi* « De la construction des monuments religieux en France » : 155, 169, 171, 175, 185, 189, 200, 215, 244.
Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle ; *aussi Dictionnaire raisonné* ; *Encyclopédie médiévale* : 5-6, 16, 106, 121, 123, 144, 170-172, 174, 177, 193, 200, 204, 210, 215, 217-220, 222-227, 229-236, 239, 241, 243-244, 247, 253, 255, 258-259, 261-262, 265, 268, 272, 277-280, 283, 285, 290, 293, 295, 313, 337, 346, 353, 356-358, 360-361, 364, 378, 396, 399, 403, 412, 435-436, 453, 473, 476.
Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance : 5, 210, 223, 226, 313.
Édifices diocésains: Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration de ces édifices et particulièrement des cathédrales (*avec* Prosper Mérimée) : 197.
« L'enseignement des Beaux-Arts: il y a quelque chose à faire » : 298, 302.
Entretiens sur l'architecture ; *aussi Entretiens* ; *Lectures on Architecture* : 23, 96, 227, 235, 266, 270, 274, 296, 301-302, 306, 308, 313-314, 326-327, 330-331, 333, 339-342, 346-347, 353, 358, 364, 367, 373, 383, 389, 403, 405-406, 423, 435-436, 470.
Essai sur l'architecture militaire au Moyen Âge ; *aussi Military Architecture* : 218-220, *221*.
« Essai sur l'origine et les développements de l'art de bâtir en France depuis la chute de l'Empire Romain jusqu'au XVI^e siècle » ; *aussi* « Essai sur l'origine » : 200-202, 204, 208, 212, 215, 218.
Histoires : 222, 235.
– *Histoire d'un dessinateur, Comment on apprend à dessiner* : 18, 50, 431, 439, 457-458, 460, 466-468, 470-471, 475-476.
– *Histoire d'une forteresse* : 17, 416, 425, 438-439, 453, 455.

Martin Bressani / Viollet-le-Duc, figure d'un siècle / ISBN 978-2-86364-380-8
www.editionsparentheses.com

– *Histoire de l'habitation humaine* : 6, 337, 347, 349, 427, 439.
– *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* : 272, 431, 438-439.
Les hostilités d'un chat attaquant des soldats jouets (*avec* Champfleury) : 467.
L'idiot de Vézelai : 10, 50-53, 90, 460.
La Tache noire, journal : 432.
Le Massif du Mont-Blanc : 222, 439, 441, 445.
Mémoire sur la défense de Paris, septembre 1870, janvier 1871 : 419, 422-423, 432.
« De l'architecture dans ses rapports avec l'histoire », conférence à la Sorbonne : 337, 342, 347.
« Du style gothique au XIXe siècle » : 160, 167-168.
VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Louis : 147.
VIOLLET-LE-DUC, Nicolas ; *aussi* Viollet : 35.
VIOLLET-LE-DUC, Sigismond : 35.
Vierge à l'Enfant : 90.
VISCONTI, Louis : 64, 113.
Vishnu ; *voir* Trimurti.
vitaliste : 170, 250, 364.
VITET, Ludovic : 32, 113, 118, 158, 161, 166-167, 170, 183-185, 192, 258, 308, 310, 315.
vitrail ; rosace : 224, 26, 43, 61, 63, 110, 122, 124, 210, 234.
VITRUVE : 38, 219, 266.
VITTOZ, Eugène Louis : 65.
VOGÜÉ, Melchior de : 348.
VON CLAUSEWITZ, Carl : 420, 422.
VORONTSOV, Prince Mikhaïl Semyonovitch : 471.
voûte ; *aussi* construction en arc : 10, 24, 53, 61, 63, 81, 99, 114, 118, 152, 171, 175, 186, 209-210, 223, 239, 260-261, 325-326, 339, 345, 348, 358, 403, 406, 408, 411-412.
ogive ; *aussi* voûte gothique : 174, 177, 179, 183, 244, *246*, 247, 253, 259, 261, 272, 280, 394.
nervure : 114, 172, 174-175, 177, 244, 388, 411, 473.
voûte d'arête : 172, 174.
voir aussi arc ; construction en pierre ; pierre ; fer et pierre, hybride.
voûte gothique ; *voir* ogive *à* voûte.
vraisemblance : 162, 322.
WADDINGTON, William Henry : 348.
WALEWSKI, Alexandre-Joseph-Colonna, comte : 302.
WAQUET, Françoise : 24.
Weisstor, col : 451.
WEINHOLD, Karl : 338.
Waterloo : 206, 414.
WHEWELL, William : 178.
WHITE, Hayden : 179-181, 184, 186.
WILLIAMS, Elisabeth : 110.
WILLIS, Robert : 178, 239, 241.
Imposte de l'abbaye de Whitby, Yorkshire (*avec* Orlando Jewitt) : 241.
WINCKELMANN, Johann Joachim : 278, 353-354.
WITTMAN, Richard : 134-135.
WOILLEZ, Dr. Eugène-Joseph : 259-262.
WOLFRAM, Ludwig Friedrich : 178.
WOLSTENHOLME, Elisabeth : 191.
WOOD, Michael : 428.
zend : 346.
Zend-avesta : 331.
ZOLA, Émile : 198, 393.

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

CRÉDITS

© Adoc-photos : 426.
© Archives départementales de l'Oise. Photo Stéphane Vermeiren : 245b.
© Fonds Geoffroy-Dechaume / Musée des monuments français / Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris : 292b.
© Philippe Berthé— Centre des monuments nationaux : 454b.
Ancienne collection du Duc de Nemours. Collection privée : 74.
Martin Bressani : 317hd, 344, 362, 379b.
Bibliothèque des livres rares et collections spéciales de l'université McGill : 238, 240, 391.
Bibliothèque des livres rares et collections spéciales, Université de Montréal : 33g, 37g.
Bibliothèque Osler d'Histoire de la médecine, université McGill : 249, 271.
Centre des monuments nationaux © Bernard Acloque : 125hg.
Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal : 154h.
Collection privée : 13h, 33d, 39, 37d, 107h, 108h, 156, 173, 211, 228, 242, 245h, 246, 248, 252, 257, 263, 273, 291, 292h, 365, 379, 404, 421, 437, 465h, 477.
Collection privée ; avec l'autorisation de Carlton Hobbs LLC : 108b.
Département des cartes et plans, Bibliothèque Nationale, Paris : 440.
Maison de Victor Hugo, Paris. © Maisons de Victor Hugo / Roger-Viollet : 151h.
Musée d'Orsay, Paris. © RMN-Grand Palais : 69b.
Musée des Arts Décoratifs, Paris. Crédit photo : Alfredo Dagli Orti : 66hg.
Musée du Louvre. Crédit photo : Erich Lessing : 77.
Musée Lambinet, Ville de Versailles : 376, 446, 447.
Opéra Garnier, Paris. © Erich Lessing : 151b.
Photo © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais / image Beaux-arts de Paris : 401, 417, 418, 479.
Photo © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / image RMN-GP : 8, 13b, 28, 56, 59, 60, 62, 82hg, 85, 86, 95, 98, 101h, 107b, 111hg, 125b, 126b, 129, 214, 275, 288, 317b, 369, 372h, 381, 429, 430, 433, 442h, 449, 454h, 465b, 474.
Photo © Ministère de la Culture -Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / image Médiathèque du Patrimoine : 69hg, 82hd, 88, 91, 92, 97b, 101b, 111b, 125hd, 126h, 127, 130, 137, 154b, 319, 320, 375, 392h, 442b, 444.
Photo © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Stéphane Maréchalle : 111hd.
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski : 66hd, 82b, 392b.
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Michèle Bellot : 97h.
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot : 66b.
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi : 69hd, 104.
Photo © RMN-Grand Palais / Daniel Arnaudet : 372b.
Photo © RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau : 294.

ISBN 978-2-86364-380-8
Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

TABLE

Préface

Du système à l'imaginaire 5
par Antoine Picon

Avant-propos 9

Partie I
Restauration et perte 21

Chapitre 1

Le deuil 23
À Notre-Dame 23
La double contrainte 30
L'incorporation 44
Le double 49

Chapitre 2

L'architecture peinte 57
Dessiner le passé 57
L'histoire en couleur 67
Drame historique 73
Intermède italien 78
La poésie sauvage 90

Partie II
Le gothique renaît 103

Chapitre 3
L'histoire réincarnée 105
Le retour au gothique 105
La question de Vézelay 110
La restauration et « l'illusion référentielle » 116
Vézelay réparé 128

Chapitre 4
Opus francigenum 141
La phalange néogothique 141
Le gothique de l'excès 147
L'archéologie mise en pratique 153
La controverse de Sainte-Clotilde 158
Le néogothique et la modernité 164

Chapitre 5
Le récit du gothique 169
Introït 169
Viollet-le-Duc raconte la construction gothique 170
Taxonomie et narration 177

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

Partie III
Le néogothique se propage 187

Chapitre 6
À l'approche de l'Empire 189
Les grandes manœuvres 189
L'unité au lendemain du conflit 200
La cérémonie du Te Deum de janvier 1852 208

Chapitre 7
Le gothique mis à profit 215
Le Second Empire et le lancement du Dictionnaire raisonné de l'architecture 215
Le Dictionnaire comme entreprise d'édition 220
L'environnement immersif du Dictionnaire 225
Les figures pour exciter la curiosité 233
Le texte et l'image 235
Le demi-effet 241
Le dessin restaurateur 243

Chapitre 8
Architecture et construction 255
La cathédrale idéale 267
La compulsion de répéter 278

Partie IV
Vitalité, antagonisme et style 287

Chapitre 9
La guerre rue Bonaparte : 1856-1864 289
Omnipotence 289
Aux Beaux-Arts en 1857 299
Le putsch de 1863-1864 301

Chapitre 10
L'instinct et la race 313
L'instinct et la mémoire 313
La race comme esthétique de la revenance 330

Chapitre 11
Le style 353
Style ou styles 353
L'objet 355
L'empreinte d'une idée 359
Le style et la race 366

ISBN 978-2-86364-380-8

Martin Bressani / Viollet-de-Duc, figure d'un siècle /
www.editionsparentheses.com

Partie V
Transgressions dans la modernité 371

Chapitre 12
Les locomotives et le fer 373
Curiosités, laideur et transgression 373
Fantaisies mécaniques 383
Le fer historicisé 393
Le fer à travers le prisme du passé 396

Chapitre 13
À la guerre 413

Chapitre 14
Œuvres tardives 427
La géographie du temps 427
Le Massif du Mont-Blanc 439

Chapitre 15
Conclusion :
une autorestauration 457

Index 481