**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres

**Band:** - (1994)

**Heft:** 3-4

**Artikel:** Viollet-le-Duc et l'iconographie médiévale : la cathédrale gothique et "ses poèmes sculptés et peints"

**Autor:** Michon, Solange

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-870553

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 05.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# VIOLLET-LE-DUC ET L'ICONOGRAPHIE MÉDIÉVALE
# LA CATHÉDRALE GOTHIQUE
# ET «SES POÈMES SCULPTÉS OU PEINTS»

Viollet-le-Duc consacre un certain nombre d'articles de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* à des thèmes iconographiques qu'il considère comme essentiels dans le contexte de ce «livre ouvert pour la foule» qu'est la cathédrale gothique. La présente étude s'attachera à montrer leur importance, tant dans le texte du dictionnaire qu'à travers ses illustrations, à préciser le rôle et la fonction des images médiévales, à redécouvrir le facteur d'unité qui les sous-tend en même temps que la méthode pluridisciplinaire utilisée par Viollet-le-Duc pour réaliser son œuvre.

Viollet-le-Duc, qui reste surtout connu du grand public comme un homme de terrain, architecte, restaurateur, et archéologue, a aussi été un théoricien éminent de l'architecture[1] et un profond connaisseur de la civilisation médiévale. Théorie et pratique sont chez lui indissociables, ce qui lui permet notamment d'exercer ses talents hors du commun à la fois comme écrivain et comme dessinateur. Dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*[2], sa première publication importante et celle qui l'a rendu célèbre, il a réalisé un nombre impressionnant de dessins, souvent de grande qualité, qui ont pour vocation d'illustrer et d'expliciter les textes qu'ils accompagnent. Ce fait, lié à l'intérêt que Viollet-le-Duc porte aux images médiévales qu'il

---

1. Sir John SUMMERSON le qualifie comme «le plus grand théoricien des temps modernes» («Viollet-le-Duc et le point de vue rationnel», in *A la recherche de Viollet-le-Duc*, Bruxelles: Mardaga, 1980, p. 102; cet article a été repris de *Heavenly Mansions*, Londres : Norton, 1963).

2. Eugène Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e^ au XVI^e^ siècle* (que nous abrégerons: DRAF), Paris: B. Bance, A. Morel, 1854-1868.

s'efforce d'identifier, de décrire, de rapporter à leurs sources textuelles ou iconographiques et de replacer dans le contexte de ce «livre ouvert» qu'est la cathédrale, présente un intérêt tout particulier pour la connaissance des relations théoriques entre le texte et l'image.

Quelques exemples empruntés à ce *Dictionnaire* montreront toute l'importance que Viollet-le-Duc accorde à l'iconographie médiévale. Il s'agit là d'un aspect de son œuvre qui ne semble guère avoir été traité jusqu'à ce jour, même si une littérature abondante a été consacrée à cette personnalité de génie[3], laquelle a encore récemment fait l'objet d'une exposition et d'une publication d'un grand intérêt[4].

La présente étude se propose, dans un premier temps, de repérer les articles et les passages du *Dictionnaire* qui traitent de questions iconographiques, d'en examiner le contenu et de préciser la démarche suivie par l'auteur dans sa rédaction. Cette recension permettra de définir ce qu'est, pour Viollet-le-Duc, la fonction des images dans la cathédrale et quelle place elles occupent dans la vision de l'univers au Moyen Age. L'admiration que Viollet-le-Duc ressent pour la période médiévale l'incite à s'interroger sur ce qui lui confère sa remarquable harmonie, laquelle est toujours perceptible bien des siècles plus tard. Les réponses qu'il formule à ce sujet permettent de mieux comprendre pourquoi il s'est si fortement attaché à étudier l'iconographie de cette période.

## *I. L'iconographie médiévale dans le* Dictionnaire

L'intérêt de Viollet-le-Duc pour l'iconographie médiévale se manifeste de différentes manières dans son ouvrage. D'une part, il consacre un certain nombre d'articles de son *Dictionnaire* à des thèmes strictement iconographiques, traitant, entre autres, des âmes, des anges, du diable, de la Trinité, du Christ ou de la Vierge. D'autre part, il insère de nombreuses remarques iconographiques dans des articles très divers, par exemple sous les rubriques «Architecte», «Autel», «Cathédrale», «Peinture» ou «Tombeau»[5]. Enfin, il utilise largement l'iconographie pour illustrer par des figures le texte de son ouvrage.

---

3. Consulter la bibliographie parue dans le catalogue de l'exposition de Paris: *Viollet-le-Duc,* Galeries nationales du Grand Palais, Paris: Réunion des Musées nationaux, 1980, p. 409-15.

4. *Viollet-le-Duc et la montagne*, catalogue de l'exposition de Paris, Hôtel de Sully, Grenoble: Glénat, 1993.

5. Par nécessité de brièveté, il ne sera traité ici que de la première catégorie d'articles du DRAF.

*I. 1. Les articles iconographiques*[6]

A l'exception des six articles traitant des arts libéraux, des bestiaires, du coq, de la flore, du fabliau et du zodiaque, tous les sujets iconographiques (32 au total) abordés dans les neuf tomes du *Dictionnaire*, sont consacrés à des thèmes religieux, prédominance qui s'explique par le fait que l'art du Moyen Age est essentiellement au service de la religion. Cependant, Viollet-le-Duc s'intéresse aussi à l'art «profane» puisque l'un de ses plus longs articles décrit la flore des cathédrales et qu'un thème, à première vue secondaire comme celui du coq surmontant les clochers, trouve aussi sa place dans son ouvrage.

Quels sont donc les critères qui ont servi à l'auteur du DRAF pour faire son choix d'articles purement iconographiques ? Il répond lui-même à cette question lorsqu'il traite du Jugement dernier, écrivant que «ce sujet est fréquemment représenté, soit en sculpture, soit en peinture, dans nos églises du Moyen Age». Il fait la même constatation notamment à propos de l'arbre de Jessé, des sept arts libéraux ou du Couronnement de la Vierge en précisant que ces thèmes se développent surtout au cours des XII^e^-XIII^e^ siècles. Ainsi, le critère de fréquence d'un sujet durant la période où l'art des cathédrales «se développe avec une grande énergie[7]» est décisif dans le choix de Viollet-le-Duc, qui donne également une nette préférence à la sculpture dans les nombreux exemples cités. Ainsi, il consacre de nombreuses pages aux personnages centraux de l'histoire sainte : le Christ, la Vierge, les apôtres, la Sainte Trinité, etc. Il traite aussi de sujets apparemment plus périphériques comme les arts libéraux, les vertus ou le zodiaque, qui sont souvent représentés sur les portails des cathédrales.

Par contre, il n'entre dans son *Dictionnaire*, sans doute pour ne pas l'allonger démesurément, que quelques épisodes de l'Ancien ou du Nouveau Testament parmi lesquels la Création, la Sainte Cène et le Jugement dernier. Il renonce même à dédier des articles entiers à cer-

---

6. La liste complète est la suivante: Tome I : Ames, p. 14-15; Anges, p. 17-20; Animaux, p. 20-24; Apocalypse, p. 24; Apôtres, p. 24-28; Arche, p. 106-7. — II : Arts (libéraux), p. 1-10; Attributs, p. 13-14; Bestiaires, p. 204-205; Cène, p. 396. — III : Christ (Jésus-), p. 239-49. — IV : Coq, p. 305-7; Couronnement de la Vierge, p. 367-68; Création, p. 370-72; Croix, p. 418-44; Crucifix, p. 444-47. — V : Diable, p. 29-33; Dieu, p. 33-34; Eglise personnifiée, p. 154-61; Enfer, p. 210; Evangélistes, p. 350-52; Evangile, p. 352; Fabliau, p. 354-59; Flore, p. 485-524. — VI : Jessé (Arbre de), p. 144-45; Jugement Dernier, p. 150-51; Légende, p. 175; Nimbe, p. 420. — VIII : Symbole, p. 501-7. — IX : Trinité, p. 307-11; Vertu, p. 355-63; Vierge (sainte), p. 363-73; Zodiaque, p. 551-52.

7. DRAF, I, p. XI.

taines scènes pourtant centrales de la vie du Christ ou de la Vierge comme l'Annonciation, la Nativité, l'Ascension ou la Dormition, aux prophètes ou encore aux saints et martyrs dont il ne parle que très sommairement[8].

Mises à part ces omissions, la plupart des principaux thèmes iconographiques de l'art des cathédrales sont abordés dans le DRAF et analysés tantôt brièvement, tantôt en détail. Quant à leur contenu, il s'organise autour des points suivants : origine et évolution d'un thème, recherche de sources textuelles, influence artistique, typologie, contexte iconographique, historique ou social, fonction des images. Viollet-le-Duc appuie ses thèses sur de nombreux exemples qu'il fait suivre d'une description plus ou moins fouillée, elle-même parfois accompagnée d'une figure. Ainsi, lorsqu'il décrit le Sauveur du tympan de Vézelay (Fig. 1):

> Nous donnons [...] une copie de cette sculpture, étrange, mais imposante à la fois. Ce Christ est vêtu d'une longue robe flottante, plissée à petits plis, suivant un usage oriental fort ancien et conservé jusqu'à nos jours. La brise semble soulever les longs plis de la robe. Le *pallium* ne rappelle en rien, ni comme forme, ni comme façon de le porter, le manteau romain ou franc. Le cou est découvert; les manches de la tunique sont larges, un peu fendues à leur extrémité et très ouvertes. Quant à la face du Fils de Dieu, elle offre un type tout nouveau alors pour l'Occident. Les yeux sont légèrement relevés vers leurs extrémités, saillants; les joues longues et plates, le nez très-fin et droit, la bouche petite et les lèvres minces. La coiffure se conforme au signalement de Lentulus, et la barbe, courte, fournie, soyeuse, est divisée en deux pointes[9].

Prompt à saisir l'esprit qui anime les formes, Viollet-le-Duc remarque, toujours à propos de l'iconographie christologique, qu'en abandonnant la tradition byzantine, les traits du Christ «se rapprochent davantage de l'humanité» et que «déjà on sent l'influence du *réalisme* occidental qui remplace les types consacrés». Et il ajoute :

> Déjà, vers le milieu du XIII^e^ siècle, les représentations du Christ ont perdu cette noblesse surhumaine; les sculpteurs s'attachent à l'imitation de la nature, perdent de vue le type primitif, font du Fils de Dieu un bel homme, au regard doux, à la bouche souriante, à la barbe

---

8. L'hagiographie ne devait pas être l'un des sujets favoris de l'auteur qui la considère plutôt avec méfiance, de même que certaines manifestations de dévotion religieuse qui lui semblent proches de la superstition. Jean-Michel LENIAUD parle même à son propos «d'un refus du culte des saints» dans son article intitulé: «Viollet-le-Duc et le mobilier religieux», in *Viollet-le-Duc*, p. 268.

9. DRAF, III, p. 242.

> soigneusement frisée et aux cheveux bouclés, aux membres grêles et à la pose maniérée. Au XIV^e^ siècle, ces défauts, à notre avis du moins, tombent dans l'exagération, et les dernières traditions se perdent dans la recherche des détails, dans une exécution précieuse et une certaine grâce affectée.

Viollet-le-Duc est très attaché à faire saisir cette évolution des images médiévales vers un «naturalisme» et il y revient à maintes reprises. Ainsi, dans un autre article de son *Dictionnaire*, à propos de la Vierge, il prend deux exemples qu'il accompagne d'illustrations (Fig. 2 et 3):

> nous donnons [...] celle de la porte de droite de la face occidentale de Notre-Dame d'Amiens, qui date du commencement du XIII^e^ siècle, et [...] celle du portail de la Vierge dorée de la même église, qui date de la fin de ce siècle. La première figure est grave, elle étend la main en signe d'octroi d'une grâce. L'Enfant bénit; sa pose est, de même que celle de la mère, calme et digne. La seconde est tout occupée de l'Enfant, auquel s'adresse son sourire. La première a l'aspect d'une divinité; elle reçoit les hommages et semble y répondre; de son pied droit elle écrase la tête du dragon à tête de femme et sur le piédestal qui la porte, sont représentées la naissance d'Eve et la chute d'Adam. La seconde statue est une mère charmante qui semble n'avoir d'autre soin que de faire des caresses à l'enfant qu'elle porte sur son bras.

Concluant ainsi sa description, il écrit :

> En examinant ces deux œuvres de sculpture, on mesure le chemin parcouru par les artistes français dans l'espace d'un siècle. Ce qu'ils perdent du côté du style et de la pensée religieuse, ils le gagnent du côté de la grâce, déjà un peu maniérée, et du naturalisme[10].

C'est donc pour mieux faire saisir l'évolution de cet art que Viollet-le-Duc fait ici appel à des illustrations qui, comme ailleurs dans son ouvrage, sont le complément indispensable du texte. Non seulement elles aident à mieux visualiser l'œuvre traitée, mais elles sont des témoins de ce que l'auteur avance et entraînent la conviction du lecteur.

### *I. 2. Le rôle des planches dans le* Dictionnaire

Outre qu'elles servent de «preuves visuelles» aux affirmations de l'auteur[11], les planches du DRAF peuvent donner des informations iconographiques dont le texte ne fait pas spécifiquement mention. Ainsi,

---

10. DRAF, IX, p. 368.

11. Paul Gout remarque à ce sujet: «Ces admirables dessins donnent aux descriptions une clarté absolue. Par le choix des sujets et la manière dont ils sont présentés, ils sont à eux seuls des explications presque suffisantes» (*Viollet-le-Duc, sa vie, son œuvre, sa doctrine*, Paris: Champion-De Brouwer, 1914, p. 78).

tel pignon sera surmonté d'une figure du roi David ou telle stalle ornée d'une image de l'Annonciation, sans que Viollet-le-Duc estime nécessaire de le préciser, son texte étant centré sur un autre type d'observations : techniques, architectoniques, etc., et la planche paraissant suffisamment explicite.

A leur valeur documentaire et scientifique, les planches ajoutent un rôle plaisant et distrayant. Cet attrait qu'elles exercent sur le lecteur, Viollet-le-Duc s'est efforcé de le canaliser afin d'éviter qu'il ne devienne un but en soi. Dans une lettre à son éditeur, l'auteur s'exprime à ce sujet :

> Il faut que l'image, dans le livre illustré, invite à lire le texte, qu'elle excite la curiosité en exigeant une explication. Autrement on regarde les images, et on ne lit pas le texte. On a reproché souvent aux livres illustrés d'être des livres faits pour ne pas être lus, parce qu'en effet les figures et le texte sont deux choses qui n'ont guère de rapports entre elles, étant le produit de deux esprits, l'un qui écrit, l'autre qui tient, avant tout, à faire une jolie planche ou, quelquefois, une planche qui sera vite expédiée[12].

Par sa remarque concernant les deux formes d'esprit, l'un qui écrit et l'autre qui réalise des figures, Viollet-le-Duc décrit en somme deux aspects de sa propre personnalité. Le premier est profondément lié, comme il le remarque lui-même, à la faculté de réfléchir et de résoudre les difficultés et c'est dans cet ordre d'idées, nous confie-t-il, qu'il a toujours aimé écrire. Le second s'exprime dans la volonté de produire des figures dont la qualité esthétique soit prioritaire, la rapidité de l'exécution venant parfois la remplacer[13]. Mais qu'il s'agisse d'une esquisse rapide ou d'une étude plus détaillée, l'importance du dessin reste primordiale[14]. Il occupe une place de choix dans toute l'œuvre de Viollet-

---

12. Extrait de lettre à Monsieur Hetzel du 17 juillet 1874. Publié dans : *Lettres inédites de Viollet-le-Duc recueillies et annotées par son fils*, Paris : Imprimeries réunies, [1902], p. 147.

13. Ces deux faces de l'œuvre graphique de Viollet-le-Duc sont peut-être à l'origine de critiques comme celles émises par Anthyme SAINT-PAUL : «en raison même de leur beauté, certains dessins de Viollet-le-Duc tendent à donner de ce qui en fait le sujet une idée trop favorable; tandis que d'autres dessins sont réellement et parfois gravement inexacts.» (*Viollet-le-Duc, ses travaux d'art et son système archéologique*, Paris : Année archéologique, 1881, p. 21; voir également p. 88-89 et 301).

14. Nous ne partageons pas l'opinion de Sir John Summerson qui remarque que «les dessins de Viollet-le-Duc sont probablement l'aspect le moins important de son œuvre» (p. 113).

le-Duc qui «apprend et transmet son savoir avec et par le dessin[15]». Il le considère comme un moyen privilégié de développer l'acuité visuelle et, par voie de conséquence, celle du jugement et de l'intelligence, «car on apprend ainsi à voir, et voir c'est savoir[16]».

Les planches du DRAF traduisent excellemment cette conception où vision et connaissance vont de pair. Elles sont indissociables du souci qu'a l'auteur de refléter fidèlement l'œuvre qu'il cherche à présenter. Parfois même il tente d'évoquer à travers elles toute une ambiance artistique, comme c'est le cas lorsqu'il présente une vue cavalière de l'intérieur d'une cathédrale (Fig. 4). Jugeant de ces qualités, un contemporain et célèbre critique d'art, Charles Blanc, écrivait :

> L'art de dessiner était chez Viollet-le-Duc une faculté à l'état de prodige. D'autres, en dessinant, font voir leur dessin: lui, il montre la chose même. Si c'est une serrure, on en fait tourner la clef; si c'est un costume, on s'en habille; si c'est une haquenée, on la monte; si c'est un chemin de ronde, on y circule; si c'est une échauguette, on y veille. Son crayon creuse dans le papier des profondeurs inattendues; il y construit de longues nefs où le spectateur pénètre, où il promène ses pas[17].

Si les figures permettent, mieux qu'une simple description ou explication écrite, une approche directe de l'œuvre et de sa tri-dimensionnalité, c'est que leur auteur en a fait lui-même l'expérience avant de les fixer sur le papier. On sait avec quel soin Viollet-le-Duc observait, étudiait et dessinait, au cours de ses nombreux voyages en France et à l'étranger, les monuments, œuvres d'art et objets les plus divers qu'il rencontrait sur son chemin[18]. C'est là, comme dans sa vaste culture livresque, qu'il a puisé le matériel de son *Dictionnaire*. En relation étroite avec les œuvres qu'il mentionne et sur lesquelles reposent fréquemment ses assertions, les planches apportent comme une garan-

---

15. Voir notamment à ce sujet Bruno FOUCART, «Viollet-le-Duc dessinateur ou la passion de l'analyse», in *Viollet-le-Duc*, p. 338-53; Stuart DURANT, «"Nulla Dies sine Linea": Viollet-le Duc's Drawings», in *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc 1814-1879,* London: Architectural Design Profile, 1980, p. 31-33; Claude SAUVAGEOT, *Viollet-le-Duc et son œuvre dessinée*, Paris: Vve A. Morel, 1880.

16. Cette remarque figure dans son *Histoire d'un dessinateur: Comment on apprend à dessiner*, Paris : J. Hetzel [1879], p. 302; voir aussi: p. 61, 65-6.

17. Texte paru dans *Le Temps* du 2 novembre 1879 et cité par A. Saint-Paul, *Viollet-le-Duc*, p. 19.

18. Voir entre autres : *Le Voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc, 1836-1837*, catalogue des expositions de Paris, Ecole nationale des Beaux-Arts et de Florence, Academia delle Arti del Disegno, Florence: Centro Di, 1980.

tie supplémentaire de vérité et facilitent, à l'instar des originaux qu'elles reflètent, la lecture du «livre ouvert» qu'est la cathédrale.

## *II. Rôle et fonction des images médiévales*

Parlant des sculptures et peintures des cathédrales, Viollet-le-Duc utilise fréquemment pour les désigner les termes «pages», «poèmes» ou, s'agissant des portes principales, «préface[19]». Pour lui, les artistes «imagiers» remplissaient les tympans, voussures et pieds-droits des églises comme des écrivains ou poètes les pages de leurs œuvres. Comme eux, ils devaient en avoir une conception claire avant de les «imprimer» dans la matière afin qu'elles soient comprises et appréciées de tous. C'est là, constate Viollet-le-Duc, une des conditions du goût en littérature comme en architecture[20]. Parallèlement à la clarté de conception, l'artisan médiéval se doit de rechercher la perfection dans l'expression, c'est-à-dire dans l'exécution de son travail. Quant au résultat, précise Viollet-le-Duc, même s'il ne s'agit pas d'un chef-d'œuvre, «le style et la pensée ne font jamais défaut». Dans le cas, par exemple, de la statuaire médiévale, elle n'est sans doute pas toujours parfaite, mais par contre elle «sait ce qu'elle veut dire et le dit toujours[21]».

Quel est donc le contenu du message iconographique et comment faut-il saisir la place, la signification et le but de toutes les «images matérielles» rencontrées dans le contexte de la cathédrale ? L'auteur donne à ce sujet de nombreux éléments de réponse.

A propos des Bénédictins et de leur art imprégné de beauté et de simplicité, Viollet-le-Duc note qu'ils faisaient en sorte que leurs écoles, leurs couvents, leurs églises, laissent «des souvenirs d'art qui devaient fructifier dans l'esprit des populations». Ils savaient, ajoute-t-il, qu'il fallait donner aux classes ignorantes et déshéritées la distraction des yeux à défaut d'une autre, et il indique que Cluny avait également compris cette mission artistique :

> Ses monuments, ses églises, étaient un livre ouvert pour la foule; les sculptures et les peintures dont elle ornait ses portes, ses frises, ses chapiteaux, et qui retraçaient les histoires sacrées, les légendes populaires, la punition des méchants et la récompense des bons, atti-

---

19. Voir notamment: DRAF, VIII, p. 386, 390, 421, 426, 502.

20. «La première loi, pour un écrivain, c'est de savoir ce qu'il veut dire et de se faire comprendre; la clarté est une des conditions du goût en littérature comme en architecture»: DRAF, VI, p. 33.

21. DRAF, VIII, p. 129.

> raient certainement plus l'attention du vulgaire que les éloquentes prédications de saint Bernard[22].

Même si cette dernière remarque peut ne pas faire justice au réel impact que saint Bernard exerçait sur les foules, elle n'en souligne pas moins le rôle des images dont les thèmes s'imprégnaient dans l'âme des populations du Moyen Age. Celles-ci y retrouvaient tout un monde familier de personnages saints et de scènes dont le contenu clair et vivant les touchait profondément comme «la lutte éternelle du bien contre le mal, la ruine des méchants et l'apothéose des justes, la glorification de la vertu si humble qu'elle fût[23]». En plus de cette vocation émotive, morale et spirituelle, les images sculptées ou peintes des monuments médiévaux avaient un autre rôle à jouer. Et l'auteur de remarquer :

> Il ne faut pas oublier que l'esprit encyclopédique dominait à la fin du XII^e^ siècle, et que dans les grands monuments sacrés tels que les cathédrales, on cherchait à résumer toutes les connaissances de l'époque. C'était un livre ouvert pour la foule, qui trouvait là, sur la pierre, un enseignement élémentaire[24].

L'idée de l'iconographie et de l'art comme moyen d'instruire et d'édifier les foules se trouve déjà mentionnée chez Grégoire de Nysse au IV^e^ siècle et elle sera formulée tout au long du Moyen Age[25]. Quant à Viollet-le-Duc, il insiste sur le fait que les intelligences populaires étaient, par ce biais, familiarisées non seulement avec l'Histoire sainte, «mais encore avec la philosophie et ce que l'on appelait la physique ou les connaissances naturelles[26]». A la fin du XII^e^ siècle et au début du XIII^e^, l'étude de la philosophie antique, des sciences et des lettres était en grand honneur et l'on voit figurer côte à côte sur les monuments les personnifications des arts libéraux, les saints, les vertus, les bestiaires et les scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament[27].

Pour parvenir à enseigner et à transmettre une vision encyclopédique du monde, il faut que l'art soit, comme l'a été celui du Moyen Age, «compris et aimé de tous[28]». «La perfection dans l'art est d'émouvoir tout le monde, les ignorants comme les délicats», dit encore Viollet-

---

22. DRAF, I, p. 278.
23. Voir à ce sujet VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Bruxelles : Mardaga 1977 (rééd. de A. Morel et Cie, 1863,1872), II, p. 230.
24. DRAF, II, p. 3.
25. Voir entre autres Daniele MENOZZI, *Les Images, l'église et les arts visuels*, Paris : Cerf, 1991, p. 13-154; Herbert L. KESSLER, «Reading Ancient and Medieval Art», *Word and image*, V, n°1 (1988), p. 1.
26. DRAF, II, p. 4.
27. DRAF, II, p. 3-4 et 10.
28. DRAF, VIII, p. 128.

le-Duc, combattant la tendance élitiste de son temps[29]. Mais comment peut-on atteindre à cette qualité d'universalité artistique ?

Pour répondre à cette question, Viollet-le-Duc pousse encore plus loin son analyse des images médiévales. Il en dégage les fondements et les principes, dressant un véritable panorama de la vision du monde à cette époque :

> Au Moyen Age, l'homme est le centre de toutes choses sur la terre, et l'Eglise prétend lui montrer sans cesse cette vérité dans les monuments qu'elle élève. Après avoir représenté Dieu, ses rapports avec l'homme, l'histoire de son sacrifice et la hiérarchie céleste, l'Eglise n'oublie aucun des êtres secondaires, et les fait entrer dans le grand concert de la création. C'est là le signe le plus évident de la tendance des idées du Moyen Age vers l'unité, l'ordre, le classement. Tout a sa place dans la création, tout a un but et une fonction, tout se rapporte à l'homme, qui doit compte à Dieu, comme responsable à cause de son intelligence, de toute chose créée pour lui. Ne regardons pas, dans nos monuments, ces sculptures d'animaux, souvent étranges, comme des caprices d'artistes, des bizarreries sans signification; voyons-y au contraire l'unité vers laquelle tendait la pensée au Moyen Age, les premiers efforts encyclopédiques des intelligences du XIII^e^ siècle, les premiers pas de la science moderne dont nous sommes si fiers[30].

Comme les événements ou les êtres qu'elles mettent en scène, les images médiévales participent au «grand concert de la création». Ce rapprochement entre une harmonie cosmique et une harmonie musicale est une idée chère à Viollet-le-Duc qui la développe notamment dans son article sur la peinture médiévale. Dans celle-ci, comme dans la musique où chaque note doit être juste pour qu'il y ait accord, toutes les teintes doivent être équilibrées et ajustées entre elles pour réaliser un ensemble harmonieux. De même, dans l'architecture «ogivale» comme dans une symphonie, «toutes les parties se tiennent entre elles», chaque détail a sa place, son utilité[31]. De la même manière encore :

> L'ornementation et l'iconographie de nos grandes cathédrales du Nord se soumettent à ces idées d'ordre et d'harmonie universelle.

---

29. *Entretiens*, II, p. 222.
30. DRAF, II, p. 205.
31. «Ce qu'il y a d'admirable dans l'ornementation appliquée à l'architecture du XIII^e^ siècle, c'est sa parfaite harmonie avec les lignes de l'architecture; au lieu de gêner, elle aide à comprendre l'adoption de telle ou telle forme : on ne pourrait la déplacer, elle tient à la pierre.» (DRAF, I, p. 156; voir aussi p. 146 et II, p. 384-85).

> Ces myriades de figures, de bas-reliefs qui décorent *la cathédrale*, composent un cycle encyclopédique, qui renferme non-seulement toute la nature créée, mais encore les passions et les vertus, les vices et l'histoire de l'humanité, ses connaissances intellectuelles et physiques, ses arts et même ses aspirations vers le bien absolu[32].

Dans le contexte de cette «iconographie méthodique», chaque sculpteur, comme chaque peintre, en *jouant* sa partie, «concourt à l'ensemble harmonique ; il est astreint à certaines lois dont il ne s'écarte pas, comme pour laisser à la symphonie sa parfaite unité[33]». Certains détails sculptés, comme des anges musiciens, traduisent cette même idée et semblent indiquer que «l'Eglise est un concert éternel à la gloire de Dieu[34]». Pour percevoir cette harmonie, véritable «langage pour les oreilles comme pour les yeux», il faut néanmoins se familiariser avec elle jusqu'à en saisir le sens[35].

## *III. Principe d'unité et perspective pluridisciplinaire*

Amené à s'interroger sur ce qui régit cette vision médiévale des arts et du monde, Viollet-le-Duc considère qu'elle découle d'un principe d'unité, principe vrai ou principe créateur[36] dont l'origine remonte au christianisme même. Contrairement au paganisme qui met l'accent sur «les qualités diverses et personnifiées d'une puissance divine», le christianisme fait disparaître «l'idée du morcellement des qualités de la Divinité ; en priant, le chrétien implore la protection de Dieu pour lui, pour les siens, pour ce qu'il possède, pour l'humanité tout entière ; son Dieu embrasse l'univers sous son regard[37]».

Les artistes médiévaux s'intègrent dans cette perspective où règne au-dessus d'eux l'Omniprésence divine. Ils ont même su en construisant leurs cathédrales «traduire cette idée abstraite de la divinité par la pierre». «Ils ont fait de l'église comme un spécimen de la création, ils

---

32. DRAF, II, p. 386.
33. DRAF, II, p. 387.
34. DRAF, II, p. 390.
35. DRAF, VII, p. 109.
36. A propos de la terminologie de Viollet-le-Duc, Philippe JUNOD note à juste titre que «loin de se définir par opposition les uns aux autres, [...] les concepts utilisés s'inscrivent ici dans une longue chaîne synonymique où chaque terme renvoie au voisin» («La terminologie esthétique de Viollet-le-Duc», dans le catalogue d'exposition *Viollet-le-Duc, centenaire de sa mort à Lausanne,* Lausanne, Musée de l'Ancien Evêché, 1979, p. 57.).
37. DRAF, II, p. 386.

en ont fait l'assemblage de toute chose créée dans l'ordre visible et invisible, comme une épopée de pierre universelle[38]». Et dans ce vaste programme, le statut de l'artiste est encore privilégié puisqu'il est libre et responsable de ses actes et de sa création. Viollet-le-Duc le formule ainsi :

> Les architectes occidentaux du Moyen Age étaient soumis à la loi chrétienne qui, reconnaissant la souveraine puissance divine, laisse à l'homme son libre arbitre, la responsabilité de ses propres œuvres, et le compte, quelque infime qu'il soit, pour une créature faite à l'image du Créateur[39].

Ce rapport créature / Créateur est fondamental pour comprendre non seulement l'esprit chrétien, mais également tout l'art médiéval[40]. Notre auteur le précise et le confirme :

> Placer ainsi l'homme en rapport avec Dieu, même dans les temples les plus vastes et les plus magnifiques par la comparaison continuelle de sa petitesse avec la grandeur du monument religieux, n'est-ce pas là une idée chrétienne, celle qui frappe le plus les populations? N'est-ce pas l'application rigoureusement suivie de cette méthode dans nos monuments qui inspire toujours ce sentiment indéfinissable de respect en face des grandes églises *gothiques*?[41]

Comme dans la conception médiévale du monde où l'homme occupe une place centrale, dans la cathédrale, il est en quelque sorte l'unité de mesure, «l'échelle type[42]». Son regard est conduit à faire sans cesse

---

38. E. E. Viollet-Le-Duc, *Entretiens*, I, premier entretien, p. 32.
39. DRAF, I, p. 148.
40. Georg GERMANN remarque que «pour Viollet-le-Duc, le gothique n'est pas l'incarnation du christianisme. Au contraire, le style gothique matérialise la culture populaire, d'essence démocratique» («Viollet-le-Duc, théoricien et professeur», in *Viollet-le-Duc, Centenaire...*, p. 11-12). Cette opinion me semble être en contradiction avec ce que Viollet-le-Duc lui-même écrit à ce sujet. Certes, Viollet-le-Duc est connu pour cultiver un certain anticléricalisme, mais il se dit être spirituel et «meilleur chrétien peut-être que nous n'avons la prétention de le paraître» («De la construction des édifices religieux en France depuis le commencement du christianisme jusqu'au XVI^e^ siècle», *Annales Archéologiques*, 3 [1845], p. 328). D'autre part, il insiste sur l'impact de l'esprit laïc des XII-XIII^e^ siècles dans la genèse des cathédrales, mais il note aussi dans ce contexte, l'importance fondamentale du christianisme. Sur cet aspect apparemment «paradoxal» de la pensée de Viollet-le-Duc, voir en particulier: Jean-Yves HAMELINE, «Viollet-le-Duc et le mouvement liturgique au XIX^e^ siècle», in *La Maison-Dieu,* 142 (1980), p. 57-86; voir également: P. Gout, *Viollet-le-Duc, sa vie...*, p. 92.
41. DRAF, I, p. 148.
42. Viollet-le-Duc reprend cette même idée dans ses *Entretiens sur l'architecture*, I, dixième entretien, p. 470.

la comparaison des dimensions du monument avec le module humain. C'est ce que Viollet-le-Duc nomme le grand principe de l'unité d'échelle[43].

Cette mise en perspective de l'être humain dans le monument gothique comme dans la création tout entière ne rejoint-elle pas certaines théories philosophiques médiévales ? Elle pourrait être un rappel de la conception qui voit dans l'homme un microcosme, c'est-à-dire une image réduite de l'univers, ou macrocosme, dans lequel il trouve sa place et qui, comme lui, reflète les réalités et l'harmonie de la création divine tout entière. Viollet-le-Duc a certainement pensé à ce rapprochement, lui qui affirme que la philosophie médiévale est essentielle pour la compréhension de l'art de cette époque[44] et que «l'art à la recherche de l'idéal, du principe vrai, marche toujours côte à côte de la philosophie[45]».

Les liens étroits qui unissent art et philosophie se comprennent d'autant mieux que l'esprit encyclopédique des XII^e^-XIII^e^ siècles donnait à la philosophie un rôle central, lui subordonnant même toutes les autres activités humaines. Viollet-le-Duc a particulièrement souligné cette relation dans son article sur les arts libéraux qu'il conclut en disant :

> L'idée de former un ensemble des arts, de les rendre tous sujets de la philosophie, était d'ailleurs heureuse, et expliquait parfaitement les tendances encyclopédiques des esprits élevés de cette époque[46].

Ailleurs, il souligne l'importance à cette même époque de la convergence des connaissances vers le point dominant qu'est la théologie. «Cette tendance, ajoute-t-il, est aussi celle des arts du XIII^e^ siècle, et explique leur parfaite unité[47]».

Si Viollet-le-Duc approuve cet idéal médiéval, c'est qu'il correspond d'une certaine manière à sa propre conception des choses, à ce

---

43. DRAF, I, p. 147-48.

44. A ce propos, on notera avec intérêt la remarque de Bruno FOUCART dans son introduction au catalogue d'exposition de 1980 (cf. note 3; p. 13): «Les émotions de Viollet-le-Duc sont celles de la compréhension des sphères, de l'unité du monde. Il est celui qui au XIX^e^ siècle retrouve des correspondances du macro et du microcosme». On est par contre étonné de trouver sous la plume de I. TAGLIAVENTI l'affirmation que Viollet-le-Duc célébrant l'architecture gothique n'y voit toujours qu'un caractère positiviste, étranger à tout mouvement idéal et à toute interprétation transcendantale (*Viollet-le-Duc e la cultura architettonica dei revivals*, Bologna : Patron, 1976, p. 220).

45. DRAF, VIII, p. 101.

46. DRAF, II, p. 10.

47. DRAF, I, p. 153.

qu'il considère comme étant essentiel dans la science et l'esprit modernes et qui se résume d'ailleurs dans le seul mot «unité[48]». Prenant notamment l'exemple des dernières découvertes de la physique, il constate que malgré leur variété infinie, les choses créées ne sont régies que par un nombre restreint de lois. «Qui sait, déclare-t-il, si la dernière limite de ces découvertes ne sera pas la connaissance d'*une* loi et d'*un* atome ! En deux mots, la création, c'est l'unité ; le chaos, c'est l'absence de l'unité[49]». Précisant encore sa pensée, il ajoute :

> L'unité ne peut être une théorie, une formule; c'est une faculté inhérente à l'ordre universel, et que nous voyons adaptée aussi bien aux mouvements planétaires qu'aux plus infimes cristaux, aux végétaux comme aux animaux[50].

Cette perspective a des conséquences d'une extrême importance dans le domaine des arts. Pour Viollet-le-Duc, la conformité à la loi d'unité qui régit l'ensemble de l'univers est la *conditio sine qua non* pour qu'une véritable création artistique puisse voir le jour[51]. Les artistes médiévaux l'avaient parfaitement compris lorsqu'ils ont construit leurs cathédrales, et c'est pourquoi «les monuments du Moyen Age possèdent par excellence l'unité». Sans entrer dans le détail des arguments qu'il invoque, sorte de condensé de ses théories architecturales[52], on retiendra plus particulièrement le premier, qui a un lien direct avec l'iconographie. Il concerne les programmes des monuments médiévaux qui, parce que parfaitement suivis, font des édifices «la plus vive expression de la civilisation au sein de laquelle ils ont été construits[53]».

C'est déjà ce qui attirait l'attention de Viollet-le-Duc lorsqu'il remarquait dans la préface de son *Dictionnaire*:

> Or, toute sympathie pour telle ou telle forme de l'art mise de côté, nous avons été frappé de l'harmonie complète qui existe entre les arts du Moyen Age et l'esprit des peuples au milieu desquels ils se sont développés[54].

---

48. Il lui consacre d'ailleurs un article entier: DRAF, IX, p. 339-46.
49. DRAF, IX, p. 340-41.
50. DRAF, IX, p. 341. Voir aussi à ce sujet: Philippe BOUDON, «Le voile de l'édicule», in *A la recherche de Viollet-le-Duc*, p. 231.
51. «Nous ne saurions trop le répéter, ce n'est qu'en suivant l'ordre que la nature elle-même observe dans ses créations que l'on peut, dans les arts, concevoir et produire suivant la loi d'unité, qui est la condition essentielle de toute création». (IX, p. 344).
52. DRAF, IX, p. 345-46.
53. DRAF, IX, p. 345.
54. DRAF, I, p. IV.

Cet esprit, Viollet-le-Duc se propose de nous le faire redécouvrir, car il estime, d'une part, qu'il est «l'âme du pays» et, d'autre part, qu'il ne peut ni ne doit périr. Si sa première constatation laisse apparaître un certain nationalisme[55], présent d'ailleurs tout au long de son ouvrage et déjà annoncé par le titre : *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, la seconde contient une idée d'éternité. Elle encourage à faire le lien entre le passé et le présent, entre les artistes et architectes médiévaux et les contemporains[56]. Connaître et comprendre l'esprit d'unité indissociable des œuvres médiévales n'a rien d'une démarche nostalgique ou d'un retour vers un passé idéalisé[57]. Au contraire, il s'agit de trouver et d'appliquer aujourd'hui ce même esprit ou «principe vivifiant» afin qu'il féconde les œuvres artistiques comme il l'a fait aux XII^e^-XIII^e^ siècles[58].

Pour d'atteindre cet objectif qui est au cœur même de toute sa démarche, Viollet-le-Duc cherche à mettre en lumière ce principe éternel et créateur et à retourner à sa source en nous faisant découvrir l'art et

---

55. Le sentiment de nationalisme est lié chez Viollet-le-Duc à un profond patriotisme qu'il définit lui-même comme «la seule passion humaine qui puisse être qualifiée de sainte» (voir P. Gout, *Viollet-le-Duc*, p. 82 qui cite le texte de Eugène Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'une forteresse*, Paris : J. Hetzel, 1874, p. 358).

56. A ce propos, J. P. PAQUET remarque très justement: «Pour Viollet-le-Duc, le Moyen Age était une pensée dont on devait prendre le relais et non un style de surface». Le même auteur note encore que Viollet-le-Duc «entendait reprendre l'œuvre de ses prédécesseurs comme un héritier, non comme un imitateur» («Viollet-le-Duc», *Les monuments de la France*, XI/1-2 [1965], p. 8).

57. Viollet-le-Duc ne manquerait pas de s'élever contre ce que Maurice BESSET a écrit à son sujet: «Auch ihm ist, wie so vielen Romantikern, das Mittelalter ein verlorenes Paradies, eine Heimat des Herzens, nach der er sich insgeheim zurücksehnt. [Pour lui aussi, comme pour de nombreux romantiques, le Moyen Age est un paradis perdu, une patrie du cœur que l'on regrette en secret.]» («Viollet-le-Duc. Seine Stellung zur Geschichte», in *Historismus und bildende Kunst*, éd. L. Grote, Munich: Prestel, 1965, p. 45).

58. Voir DRAF, I, p. IX. Dans son *Dictionnaire du mobilier français de l'Epoque carlovingienne à la Renaissance*, Paris : A. Morel, 1872, I, p. 295), Viollet-le-Duc confirme cette idée fondamentale que «la véritable civilisation d'un peuple consiste, non pas à mépriser son passé, si elle a le bonheur ou le malheur d'en avoir un, mais à le connaître et à s'en servir». Jean-Michel LENIAUD remarque à propos de l'art néo-gothique: «Viollet-le-Duc et ses disciples voulaient prouver que le Moyen-Age pouvait revivre et être la source de l'avenir.» («Viollet-le-Duc et le mobilier liturgique», in *Espace, Eglise, arts, architecture*, 9 (1980), p. 39). Maurice BESSET souligne bien la «continuité vivante» que Viollet-le-Duc voit entre le passé et le présent («Viollet-le-Duc: Seine Stellung...», p. 54). Se référer également à: Nicolas PEVSNER, «Viollet-le-Duc et Reynaud», in *A la recherche de Viollet-le-Duc*, p. 160.

la civilisation médiévale[59]. La méthode qu'il emploie est présentée dans les premières pages de son *Dictionnaire :*

> Dans l'ouvrage que nous livrons aujourd'hui au public, nous avons essayé non seulement de donner de nombreux exemples des formes diverses adoptées par l'architecture du Moyen Age, suivant un ordre chronologique, mais surtout et avant tout, de faire connaître les raisons d'être de ces formes, les principes qui les ont fait admettre, les mœurs et les idées au milieu desquelles elles ont pris naissance. Il nous a paru difficile de rendre compte des transformations successives des arts de l'architecture sans donner en même temps un aperçu de la civilisation dont cette architecture est comme l'enveloppe; et si la tâche s'est trouvée au-dessus de nos forces, nous aurons au moins ouvert une voie nouvelle à parcourir, car nous ne saurions admettre l'étude du vêtement indépendamment de l'étude de l'homme qui le porte[60].

Ainsi, au-delà des formes, l'auteur s'attache à dévoiler pour chaque élément architectural sa «raison d'être». Il en fait apparaître, comme le remarque H. Damisch, «la logique secrète qui en règle l'emploi et qui préside à son évolution morphologique et fonctionnelle[61]». C'est cette «logique secrète» inhérente aux formes gothiques qui fascine tant Viollet-le-Duc et le pousse à étudier cette architecture «dont la forme est soumise à un principe, comme le corps est soumis à l'intelligence[62]».

Enfin, ce à quoi notre auteur s'intéresse avant tout, c'est à la recherche des liens profonds qu'entretiennent les formes artistiques médiévales avec la civilisation dont elles sont issues et qu'elles reflètent comme en un miroir. Afin d'en obtenir une image aussi exacte que possible, Viollet-le-Duc fait appel à des disciplines très variées comme la philosophie, la théologie, la liturgie, la littérature, l'histoire, le droit, la géométrie et même l'astrologie ou la botanique[63]. N'a-t-il pas lui aussi,

---

59. A ce sujet, Viollet-le-Duc remarque encore: «pour se frayer un chemin dans l'avenir, il faut savoir d'où l'on vient, profiter de tout ce que les siècles précédents ont laborieusement amassé».

60. DRAF, I, p. III-IV.

61. Hubert DAMISCH, «Du Structuralisme au Fonctionnalisme», in *A la recherche...*, p. 240. Voir aussi *ibidem*, «L'Architecture raisonnée», p. 120.

62. DRAF, I, p. X.

63. La simple consultation du contenu des notes du *Dictionnaire* montre l'étendue de son savoir encyclopédique. On pourra également consulter pour s'en faire une idée plus précise le *Catalogue des livres composant la Bibliothèque de feu M. E. Viollet-le-Duc,* vente du mardi 18 au lundi 31 mai 1880, Paris : A. Labitte, 1880. Un coup d'œil sur la table des matières nous éclaire déjà à ce sujet : Première partie, Beaux Arts; deuxième partie : Théologie, Jurisprudence, Sciences, Belles-Lettres, Histoire.

à l'exemple des grands esprits des XII^e^ et XIII^e^ siècles pour lesquels il ne cache pas son admiration, cherché à réaliser «un véritable miroir des connaissances, un *Speculum majus* de l'architecture du Moyen Age et du Moyen Age lui-même»?[64] Et n'est-il pas de ce fait un précurseur de la méthode interdisciplinaire dont on parle tant aujourd'hui ? Il nous semble répondre en effet, par une démarche particulièrement moderne, au vœu exprimé par Eugene Kleinbauer lorsqu'il écrit qu'«une contribution peut être extrêmement importante si elle se fait à travers une compréhension plus profonde et plus complète des arts visuels en levant les barrières qui séparent les différentes branches du savoir humaniste[65]». Et à ceux qui lui reprocheraient cette trop vaste ouverture Viollet-le-Duc aurait peut-être répondu : «bien fou est celui qui prétend dire : "J'ai clos le livre humain"[66]».

Solange MICHON
Université de Berne

64. L'expression est de Françoise Bercé («Viollet-le-Duc et la restauration des édifices», in *Viollet-le-Duc* [cf. note 3], p. 58).
65. Eugene W. KLEINBAUER, *Modern Perspective in Western Art History*, New York, Chicago : Holt, Rinehart & Winston, 1971, p. 35-36.
66. DRAF, IV, p. 244.

Figure 1. Christ du Tympan de Vézelay, vers 1125-35 (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, III, p. 241)

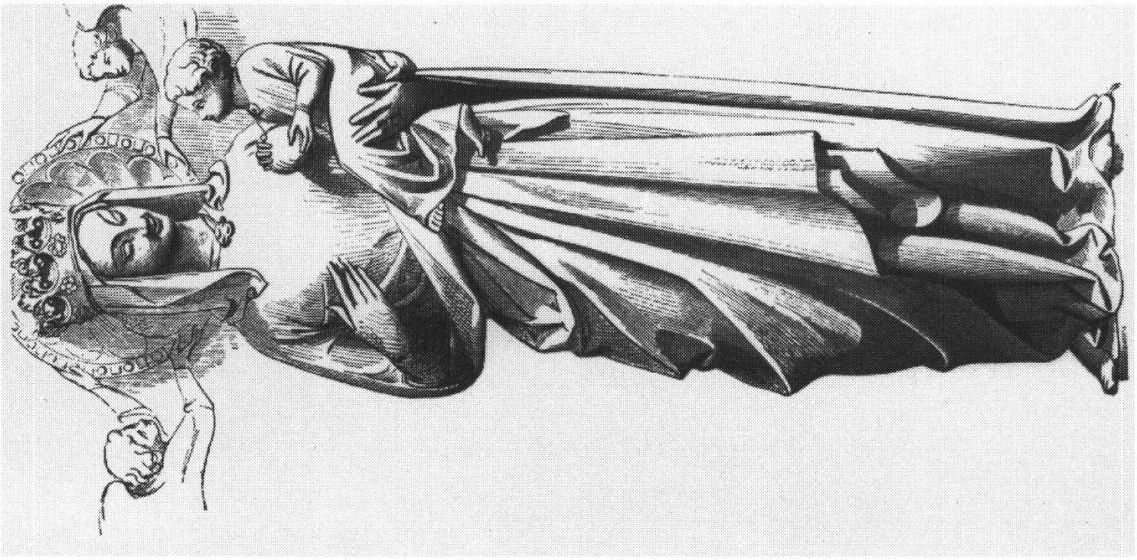

Figure 3. Vierge à l'enfant, portail dit de la «Vierge Dorée», Amiens, cathédrale, fin XIII^e siècle (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonnée de l'architecture*, IX, p. 370)

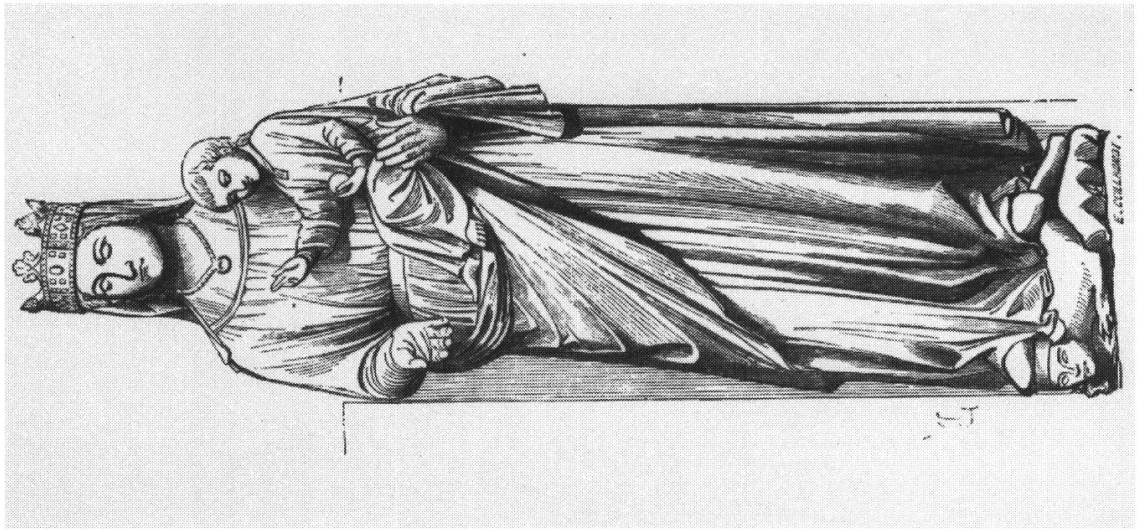

Figure 2. Vierge à l'enfant, porte droite, façade occidentale de Notre-Dame d'Amiens, début XIII^e siècle (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonnée de l'architecture*, IX, p. 369)

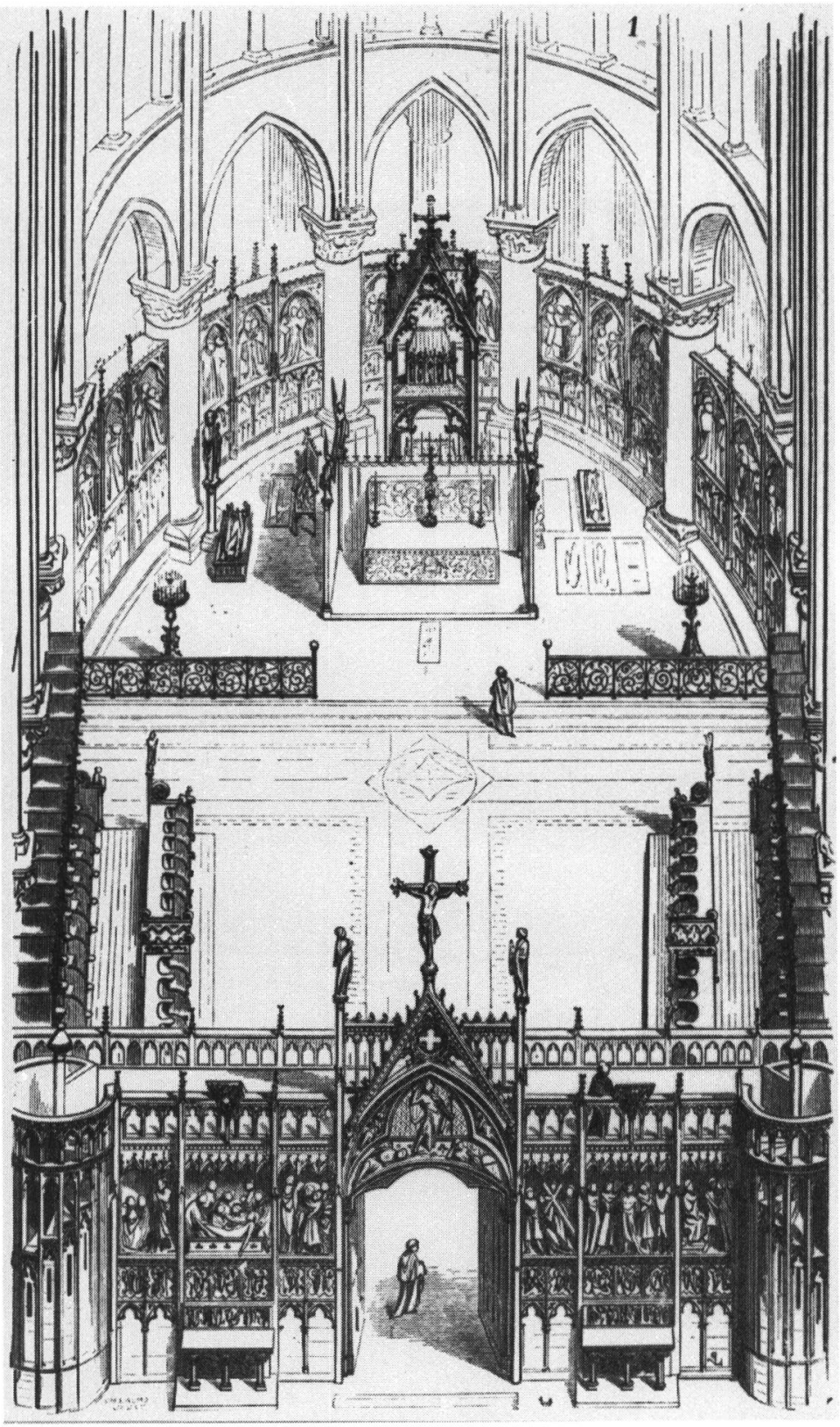


Figure 4. Vue cavalière du chœur de Notre-Dame de Paris (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonnée de l'architecture*, III, p. 233)

Photos : J. Zbinden, Université de Berne.