

Une nature romantique

Si Viollet-le Duc donne des recommandations au club Alpin en matière d'équipement et d'entraînement, et s'il critique la recherche de la performance sportive, il cherche bien plus à se confronter à ses propres émotions, dans un mouvement parfaitement romantique .

Les personnages qui peuplent ainsi ses dessins constituent surtout comme un miroir de l'artiste en contemplation, dominé par une nature qui le dépasse : « Oh que tout cela est grand, imposant, que tout cela frappe vivement quand on se trouve seul au milieu des solitudes et que l'on cherche, sur un pauvre morceau de papier et de pâles crayons à rendre ces déserts, ces lignes si belles, ces colosses de granit qui vous écrasent par leur masse, ces sapins si sombres le soir, (.....) Comme on les aime, comme on s'identifie avec elle, comme leur vue devient nécessaire » (Lettre du 19 juillet 1833 à son père).

Et l'artiste de coucher sur le papier comme une vision enchanteresse, transformant la vallée de Chamonix en une mer bleutée. Il est alors très proche des paysages fantastiques et imaginaires de Gustave Doré en Écosse, ou des descriptions poétiques d'un Ruskin, fasciné par les Alpes. Avec les *Mélèzes de la Forclaz*, on est tenté de penser à Friedrich, confronté à une nature sublime, les racines des grands arbres formant comme des tentacules impressionnantes.



Gustave Doré, Paysage écossais, 1881, Musée des Beaux-arts de Caen

Une étude scientifique

Pourtant, Viollet-le-Duc réalise les choses de façon méthodique. Passionné de géologie, il note les roches qu'il découvre, combine à cette étude des calculs géométriques, et essaie d'aboutir à une description raisonnée et analytique du paysage. Ainsi, il peut dire « le genre anglais prétend imiter la nature et ne cherche que l'effet ... Il n'est qu'une chose de mode, de convention, et qui n'a aucun rapport à la nature ». Afin de s'aider dans la lecture des détails, il utilise même une chambre claire associée à une lunette.

Ainsi, ce travail de compréhension des structures de la montagne, en parallèle avec la constitution d'une carte des reliefs, qui aboutissent au projet de restauration du massif alpin s'assimile à des travaux d'architecture. « Je sens très bien que quand je copie consciencieusement un paysage, je fais un pas de plus dans mon art spécial, dans l'architecture » dit-il en 1833. Il ne manquera pas par la suite d'insister dans ses *Entretiens* et surtout dans son *Histoire d'une maison* (1874), sur l'étude des matériaux, sur l'usage local que l'on en fait et sur l'effet que l'on peut en tirer. Il n'est donc pas si étonnant de voir un architecte se faire peintre de paysage, et se présenter en tant que tel au Salon.

Bibliographie : Françoise Bercé, *Viollet-le-Duc*, éditions du Patrimoine, 2014,
Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte, Norma éditions, 2014
Viollet-le-Duc et la montagne, Glénat, 1993

Musée Lambinet – 54 boulevard de la Reine – 78000 Versailles – 01 39 50 30 32

Dessins d'Eugène Viollet-le-Duc

Le musée Lambinet possède un très beau fonds de dessins d'Eugène Viollet-le-Duc, composé de 30 pièces exclusivement tournées vers la thématique du voyage.

Légués à la ville de Versailles le 20 février 1980 par le sculpteur Georges Hilbert, ils proviennent de l'ancienne collection de la famille Sureda, dont certains membres ont été proches de Viollet-le-Duc : Alexandrine Sureda était devenue son assistante après la mort de son mari, qui avait collaboré à l'atelier de l'architecte ; leur fils deviendra inspecteur des Monuments historiques. Plus précisément, c'est aux côtés d'Alexandrine que Viollet-le-Duc avait beaucoup voyagé à partir de 1850 et en sa présence qu'il mourut à Lausanne en 1879.

Nous vous proposons ainsi de découvrir exceptionnellement une sélection de 6 dessins, en parallèle avec l'exposition « Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte », qui se tient jusqu'au 9 mars 2015 à la Cité de l'architecture à Paris, à qui le musée Lambinet a prêté par ailleurs 7 autres dessins.

Le voyage, un sujet de prédilection

Datés de 1836 à 1879, ces dessins dénotent la place prépondérante du voyage dans l'œuvre et la vie de Viollet-le-Duc, depuis sa jeunesse jusqu'à sa mort. En effet, l'artiste privilégie d'abord, sur les conseils de son oncle Etienne Delécluse, ancien élève de Jacques – Louis David, une formation empirique et pratique, au contact des monuments eux-mêmes, dans un périple qui l'entraîne dans le Massif central et la Provence (1831), en Normandie, (1832 puis 1834 et 1835), dans le Val de Loire et les Pyrénées (1833) puis en Italie (1836-1837) à la manière du grand tour des Compagnons du devoir. Il observe, dessine, mesure, commente, avec précision et méticulosité, et consigne ses impressions dans un journal doublé de lettres à sa famille.

Il faut donc situer le *Paysage de Sicile avec vue du mont San Giuliano*, réalisé en mai 1836, dans ce contexte du voyage d'Italie, commencé par un voyage pédestre de 3 mois en Sicile. Le jeune Viollet – le-Duc y décrit minutieusement un paysage aride, minéral, dont la chaleur se fait sentir sous l'encre sépia. Il souligne la profondeur en accentuant le détail des énormes roches au premier plan.



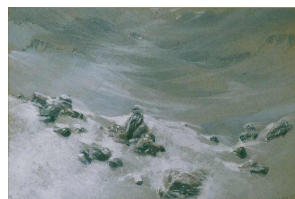
La lumière limpide les fait se découper, tandis qu'au loin la brume semble embrasser l'ensemble caillouteux, et faire apparaître le Mont Erix, tel un fantôme. Le jeune artiste semble vouloir utiliser les 2 personnages comme repoussoir, et comme marqueur de l'échelle, mais ils sont maladroitement proportionnés. 2 mois plus tard, il fera l'ascension de l'Etna, et en ramènera des images grandioses, dont les couleurs intenses témoignent du choc visuel ressenti.



Sa formation terminée en 1839, Viollet-le-Duc n'abandonnera jamais le goût du voyage, revenant d'abord dans le massif central et les Pyrénées (1864-1866). C'est là qu'il dessine la **vue du Puy de Sancy** (26 juin 1866), utilisant seulement la mine de plomb afin de décrire les plans du paysage. Il utilise à la fois les ombres,

comme au lavis, et le détail à la pointe du crayon afin de noter les impressions variées de la vue dégagée. Enfin, il s'attache aux Alpes qu'il sillonne abondamment à partir de 1868. S'il reprend au début une approche relativement douce des lignes et des panoramas, il s'oriente petit à petit vers une description plus fouillée et abrupte de la montagne.

Aux vues très larges viennent s'ajouter des analyses de glaciers et de phénomènes géologiques ou climatologiques. Ainsi, **la vallée de Chamonix** (12 juillet 1870) s'oppose aux gros plans des **Mélèzes de la Forclaz** (avril 1879) puis de **Chasse neige** (Lausanne, 1879).



Les techniques

De 1836 à 1879, les techniques sont quasiment les mêmes. Il dessine comme on fait un relevé, campé au milieu de la nature, puis note les couleurs, qu'il appliquera le soir après la marche. A la mine de plomb, le dessin est très fin, et disparaît sous l'aquarelle ou la gouache assez légère, qu'il relève d'épais rehauts blancs précisément disposés. Il utilise aussi différents papiers, dont la couleur, utilisée en réserve ça et là, révèle mieux le sujet : bleu ou gris pour la montagne, jaune ou ivoire pour les vues de la forêt ou de la campagne. Très souvent, on retrouve enfin quelques mots, notés sur le vif, et qui rappellent un constat, une conversation, une idée.

Un élément moteur

Si Viollet-le-Duc se passionne pour le voyage, il donne l'impression de nourrir son génie créateur au contact de nouvelles contrées, comme si l'échappée lui permettait de revenir sans cesse aux sources qui ont fabriqué son étoffe et en même temps de proposer un moyen de renouveler son regard. Alexandre Dumas, dans le domaine littéraire, ne disait-il pas que le voyage permettait de subvenir à une baisse d'inspiration ? C'est plutôt le besoin de repos et d'évasion qui anime ici l'architecte, au fait d'une carrière trop remplie.

Le voyage constitue par ailleurs une activité de plus en plus appréciée et facile au XIXe siècle, activité qui fait l'objet de nombreux guides et de nombreuses publications. Élément fondamental de l'ouverture d'esprit de l'artiste, il aboutit aussi sur le besoin de se saisir du patrimoine, notamment français. En parallèle avec la mission héliographique, (1851) qui permettra à Prosper Mérimée de créer un inventaire précis du patrimoine architectural français, l'initiative de Charles Nodier et du baron Taylor recherche une approche sensible des monuments et des provinces françaises avec *Les voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* parus entre 1820 et 1878. Alexandre Dumas, d'ailleurs, intitulait aussi ses notes « impressions de voyage » lorsqu'il parcourt l'Europe.



C'est dans le cadre de la commande du baron Taylor que Viollet-le-Duc peint donc la **Scène bucolique dans la forêt de Pierrefonds** le 4 mai 1871, qui prend place dans une livraison de 259 dessins entièrement de sa main. Tournés vers la « couleur locale », textes et illustrations s'attachent à développer un véritable sentiment, une impression des lieux plus qu'une description scientifique. La poésie de l'artiste, ici, se laisse aller dans le choix des couleurs, dans la lumière douce et blonde, une atmosphère de paix immanente. Vêtus à l'antique, les personnages sont autant de bergers dans une Arcadie retrouvée, celle que Viollet-le-Duc semble revivre en restaurant Pierrefonds.

Le rêve

Si le dessin lui permet de fixer les choses dans sa mémoire, (c'est d'ailleurs un principe qu'il enseignera à ses élèves), c'est aussi une façon pour lui d'exprimer ses « visions », et le rêve qui le saisit en regardant la nature. « Il apparaît que le processus d'élaboration de ses rêves ne résulte pas d'une observation rigoureuse, scientifique, des choses, mais au contraire d'une intuition qui s'empare de tout son esprit, voire de ses sens, sans aucun recours à la logique et à son mode d'organisation » dit Jean-Michel Leniaud¹.

¹ Jean-Michel Leniaud, « Les visions du grand Duc » in *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*, Norma éditions, 2014