

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 30 (1979)

Heft: 4

Artikel: Viollet-le-Duc et l'architecture rurale

Autor: Gubler, Jacques

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393351>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

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

VIOUET-LE-DUC ET L'ARCHITECTURE RURALE

par Jacques Gubler

ETHNOGRAPHIE ARCHITECTURALE

Sans cesse au long cours de ses écrits, Viollet-le-Duc propose une ethnographie de l'architecture. Cette approche découle de deux sources d'inspiration complémentaires. La première se place dans l'intérêt porté aux objets de la vie quotidienne. Dès sa jeunesse, Viollet pratique simultanément la lecture et l'observation. Peut-être tient-il de son oncle Etienne-Jean Delécluse cette conviction que les objets offrent une «leçon de choses». A onze ans¹, Viollet rend visite à l'archéologue Alexandre Du Sommerard qui avait groupé des «curiosités» en une «galerie» personnelle. Cette collection répondait moins à la tradition du «cabinet de curiosités» qu'à l'intention de documenter la vie régionale française et son histoire. A vingt-deux ans, Viollet dessine au musée de Naples les ustensiles de la vie quotidienne romaine, objets de toilette, vaisselle, mobilier, victuailles. Il amuse sa femme et son père de lettres où figurent ses observations. Son père lit à Fontaine, ami et associé de Percier, quelques lignes de cette correspondance. Fontaine s'étonne de l'originalité des vues de Viollet et prie son père de lui transmettre un message. Le père s'exécute dans une lettre qui rejoint le jeune homme à Palerme: «(Fontaine) m'a beaucoup parlé de toi et du désir qu'il éprouvait de voir à ton retour les matières que tu rapporterais. Toujours, me disait-il, les architectes se sont suivis, dans leur voyage en Italie, à la remorque les uns des autres (il a même dit le nez dans le cul) copiant les mêmes monuments, prenant des cotes et faisant des restaurations: système absurde.»²

L'intérêt de Viollet pour le système des objets se traduit en un long manifeste, le *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, dont les six volumes paraissent de 1858 à 1875. Si l'ouvrage est peu noté ou annoté par les architectes, il n'en trouvera pas moins une large audience, confinant à la communication de masse. Illustrateurs, dessinateurs, décorateurs, s'en emparent jusqu'à Eugène Grasset qui conjuguera gaillardement médiévalisme et Art Nouveau. D'emblée, la presse avait commenté l'ouvrage favorablement, ainsi le journal *Le Nord*, dans son numéro du 26 février 1859: «Depuis le souverain jusqu'au marchand, M. Viollet-le-Duc ne néglige aucun sujet important et suit nos pères dans les palais, à l'église, dans les manoirs ou les plus humbles maisons, dans l'atelier de l'artisan, au comptoir du marchand, montrant partout une connaissance familière des faits et gestes de cette société (...).»³ Cet avis est typique. Il tend à assimiler l'histoire à une anecdote et l'on comprend que le Moyen Age équipe de Hugo puisse faire place un jour au Moyen Age pittoresque et casanier de Grasset et du Chat Noir.

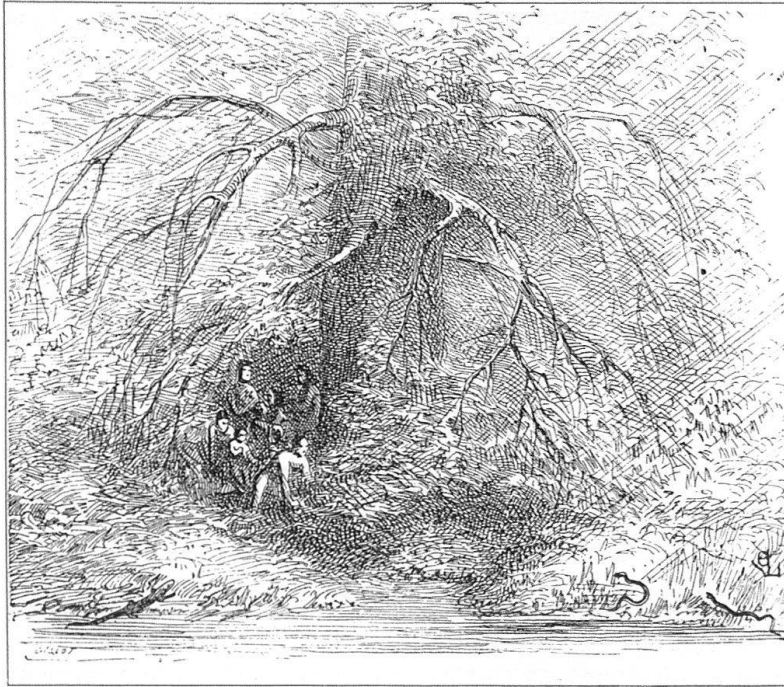
Une deuxième composante, d'ordre historiographique, explique que Viollet se soit intéressé à la vie quotidienne. Pour lui, l'importance de l'individualité s'atténue au profit de la cohérence ethnique du groupe et de la nation. On chercherait vainement la rubrique *maître d'œuvre* dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. Et pourtant, une vingtaine d'architectes du XIII^e siècle font l'objet de commentaires, au fil des neuf volumes de textes. Villard de Honnecourt retient particulièrement son attention. Mais,

précisément, il en tire des principes généraux, comme si Villard était «homme de la rue». Cette approche répercute des thèses historiques que les lectrices et lecteurs de *Notre-Dame de Paris* connaissaient bien. Hugo y est formel : «Les plus grands produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales.»⁴ L'architecture est posée comme «plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie; le dépôt que laisse une nation; les entassements que font les siècles; le résidu des évaporations successives de la société humaine; en un mot, des espèces en formation.»⁵ Viollet avait dix-huit ans quand parut l'édition définitive de 1832. D'une certaine façon, son œuvre écrite et construite accomplira le programme de Hugo, pour qui la cathédrale est ce «produit prodigieux de la cotisation de toutes les forces d'une époque (...). Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon.»⁶ Hugo formule d'autres hypothèses utiles à Viollet, notamment celle de la dégénérescence graduelle de l'art dès le XV^e siècle⁷. Et surtout, Hugo est l'inventeur de la diatribe enjouée contre les architectes «patentés, jurés et assermentés» de l'École des Beaux-Arts⁸, genre dans lequel Viollet-le-Duc excelle. Cette filiation ne nous intéresse ici qu'en raison d'une certaine méthode historique qui consiste à figer les époques dans un bloc immuable, à les «entasser», à les soustraire aux oppositions internes. Cette histoire cherche à prouver la validité de «principes généraux». Elle réduit les conflits au portrait flatteur ou caricatural. Elle dégage des *types humains*. «Nous ne savons si le Romain le sent, c'est probable; mais certainement le Grec le comprend», cette phrase des *Entretiens sur l'architecture* en fournit l'échantillon⁹. Nous voici ramenés tout droit à l'ethnographie.

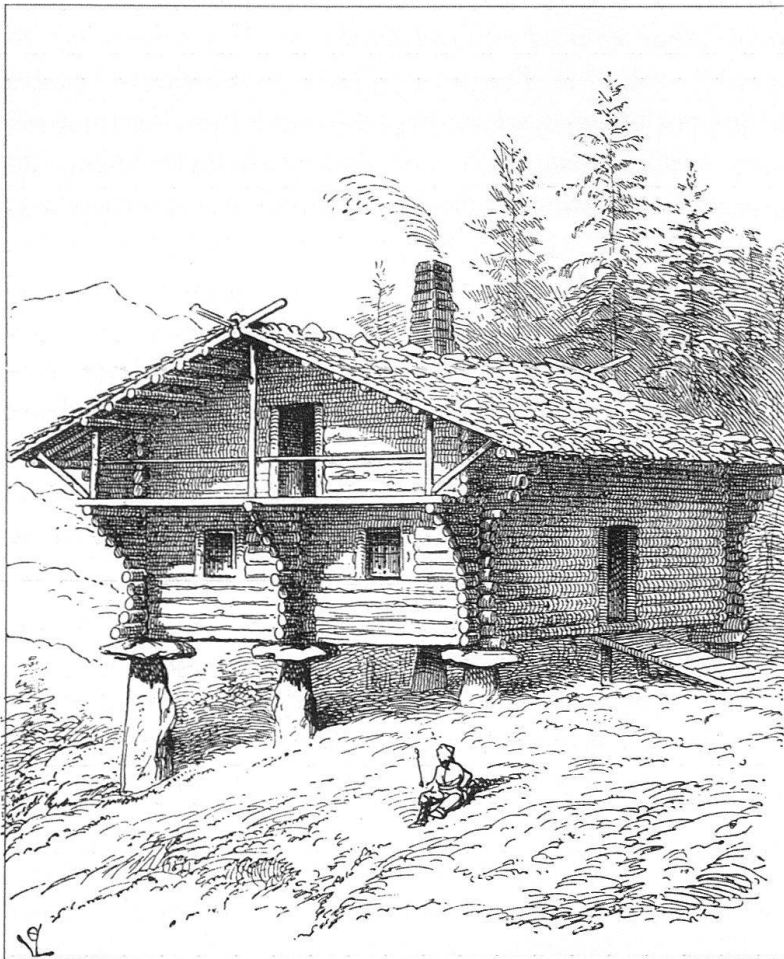
Cuvier fait de l'ethnographie une sorte d'anthropométrie. Gobineau a d'autres ambitions. Il observe la politique et l'histoire; «(...) du passé tout entier, j'ai réuni ces fragments divers dans un ensemble immense, et, conduit par l'analogie, je me suis tourné, presque malgré moi, vers la divination de l'avenir le plus lointain.» Ces lignes accompagnent la dédicace au roi de Hanovre de la première édition (1854) de *l'Essai sur l'inégalité des races humaines*. Dans cet ouvrage, Viollet-le-Duc trouve une définition de la société, utile immédiatement à son œuvre d'historien. Gobineau dit : «Ce que j'entends par société, c'est une réunion, plus ou moins parfaite au point de vue politique, mais complète au point de vue social, d'hommes vivant sous la direction d'idées semblables et avec des instincts identiques.»¹⁰ On sait aujourd'hui les implications aberrantes de cette «divination de l'avenir».

Viollet se sépare de Gobineau sur plus d'un point. Il ne saurait partager ses idées narquoises sur le progrès des techniques et des sciences¹¹. Gobineau doute de l'intelligence des autres et se plaît à décrire «jusqu'à quel degré de stupidité l'humanité peut descendre»¹². Viollet croit au partage du bon sens et au réformisme. La série finale de ses *Histoires* résume toute sa pensée et s'adresse aux «enfants des écoles» (leur éditeur, J. Hetzel, publie aussi Jules Verne). Sous la Troisième République, le ministère de l'Instruction publique distribuera *l'Histoire d'un dessinateur* ou *l'Histoire de l'habitation humaine* en guise de prix d'excellence.

De *l'Essai* de Gobineau, Viollet retient l'hypothèse centrale de l'inégalité des races, leur classification et une partie de leur étiquetage. Il consulte l'ouvrage pour s'informer des sociétés primitives. Son *Histoire de l'habitation humaine* extrapole à partir de Gobi-



Les premiers hommes. –
Viollet-le-Duc, *Histoire de
l'habitation humaine*, 1875, p. 5



Le chalet des Aryas. – Viol-
let-le-Duc, *Histoire de l'habi-
tation humaine*, 1875, p. 360

neau. Le premier chapitre relate les origines de l'architecture¹⁴. A peine échappé de la bestialité, le premier groupe humain vit prostré au pied de l'arbre et se nourrit de reptiles. Gobineau décrit ainsi le comble de l'abjection humaine, résultat de l'oppression des Chamites sur l'espèce mélanienne : «On verra ces misérables habiter les buissons, dévorer tout crus des lézards et des serpents, vaguer nus sur les grèves.»¹⁵ C'est exactement ce tableau que peint le texte et la vignette de Viollet. Mais, là où Gobineau laisse croupir la misère, l'architecte offre le secours du progrès des techniques.

L'Histoire de l'habitation humaine se propose de cataloguer l'architecture selon des normes ethniques et raciales très strictes. L'ouvrage est exhaustif à la façon d'un long dépliant. Apparaissent non seulement les sociétés primitives, mais les principaux moments de l'art, de l'Égypte à Philibert Delorme. Traité dans le style du dialogue platonicien, le dernier chapitre réunit les «types humains» du XIX^e siècle, dans l'ordre d'apparition, l'ingénieur, le peintre, le directeur, le journaliste, l'architecte, le capitaine, autour des deux protagonistes du roman qui ont voyagé dans le temps. Dans ce chapitre, Viollet résume ses principales hypothèses. Comment apparaît le temple dorique? «(...) Quand les Aryas se trouvent en contact avec les Sémites déjà mélangés de Chamites, il en résulte un art très complet.»¹⁶ Parmi tous ces propos aujourd'hui stupéfiants – on apprend ainsi que le Romain possède «quelques atomes de sang jaune, car il aime la structure agglutinée, il emploie les mortiers avec profusion»¹⁷ – il en est un qui nous intéresse plus particulièrement. «Vous serez peut-être surpris si je vous dis que les chalets de montagne de la Suisse sont exactement pareils aux chalets que l'on voit sur les rampes de l'Himalaya. (...) Il y a des milliers d'années que les chalets suisses, comme ceux du Thibet et de la vallée de Kachmyr, sont construits suivant les mêmes procédés par des tronçons d'une même race séparés depuis des siècles.»¹⁸ Le chalet suisse est pur produit des Aryas. Les Aryas sont présentés comme le prototype du groupe humain et de *l'homo sapiens*¹⁹. De même, le chalet devient le modèle par excellence de l'architecture domestique, et Viollet lui attribue une large descendance, en France, en Angleterre, en Scandinavie. Ce recours extensif à l'ethnographie architecturale ne résulte nullement de quelque lubie de vieillesse, mais constitue l'une des clés historiographiques essentielles des deux *Dictionnaires raisonnés*. Il suffit de penser à l'hypothèse des Ecoles régionales de l'art roman français. «N'est-ce pas une vraie satisfaction pour l'esprit en quittant les édifices romans du Berri, de trouver en Poitou, en Normandie ou en Languedoc des styles différents, des écoles variées, reflétant, pour ainsi dire, les génies divers de ces peuples.»²⁰ On sait que cette approche régionaliste, initialement ethnographique, allait traumatiser durablement les historiens français de l'art roman, y compris les ennemis posthumes de Viollet.

LA MAISON DES CHAMPS

L'architecture domestique est l'un des soucis majeurs de Viollet-le-Duc, pour qui la philologie du mobilier se lie à l'ethnographie de l'habitation humaine. Surtout, l'architecte estime que chacun devrait posséder sa maison. En cela, il approuve la politique de logement pavillonnaire développée par le Second Empire. «(...) Un Etat ne pourra se

dire moralement civilisé que le jour où chaque citoyen possédera son logis en propre, dans lequel il pourra élever sa famille, où il laissera les souvenirs du bien qu'il a pu faire ou des services qu'il a rendus à ses voisins.»²¹ Ce plaidoyer pour la maison familiale postule que l'architecture est outil éducatif au même titre que les monuments restaurés. Le patrimoine national contribue à l'identification et au relèvement moral de la nation. Le radicalisme premier de cette idée se pervertit sous le Second Empire en un marchandage et un contrôle accru de la propriété privée. Dans le cadre de la tradition républicaine des Etats-Unis (qui ont fait la guerre à Napoléon III), Frank Lloyd Wright poursuivra la croisade de Viollet pour l'accession du citoyen à la dignité familiale et à la jouissance d'une maison, gage d'individualité sociale. «La véritable civilisation, cette civilisation distincte de l'état policé, la civilisation fertile, active, est celle au milieu de laquelle le citoyen conserve la plénitude de son individualité», ces lignes ne sont pas de Wright mais de Viollet²².

Viollet-le-Duc s'intéresse de bonne heure à l'architecture rurale. Dans les années 1830, les conditions mêmes du voyage d'études dans des régions telles que l'Auvergne, les Pyrénées ou la Sicile, impliquent des contacts directs avec l'habitation rurale et ses «microterritoires» peuplés d'insectes. En pèlerinage à la Villa d'Hadrien, le 2 mai 1837, Viollet note dans son journal le croquis d'une petite maison paysanne²³. Si l'architecture rurale devient pour lui objet d'études et de classifications, outre son charme avoué²⁴, c'est qu'elle offre à ses yeux une leçon identique à celle de l'habitat médiéval. Dans les deux cas, le message est rationaliste et fonctionnaliste, dans l'économie des matériaux, l'ingéniosité de la protection au climat, l'articulation intérieure des espaces et leur lisibilité extérieure, finalement dans l'adéquation à la norme psychologique et cul-

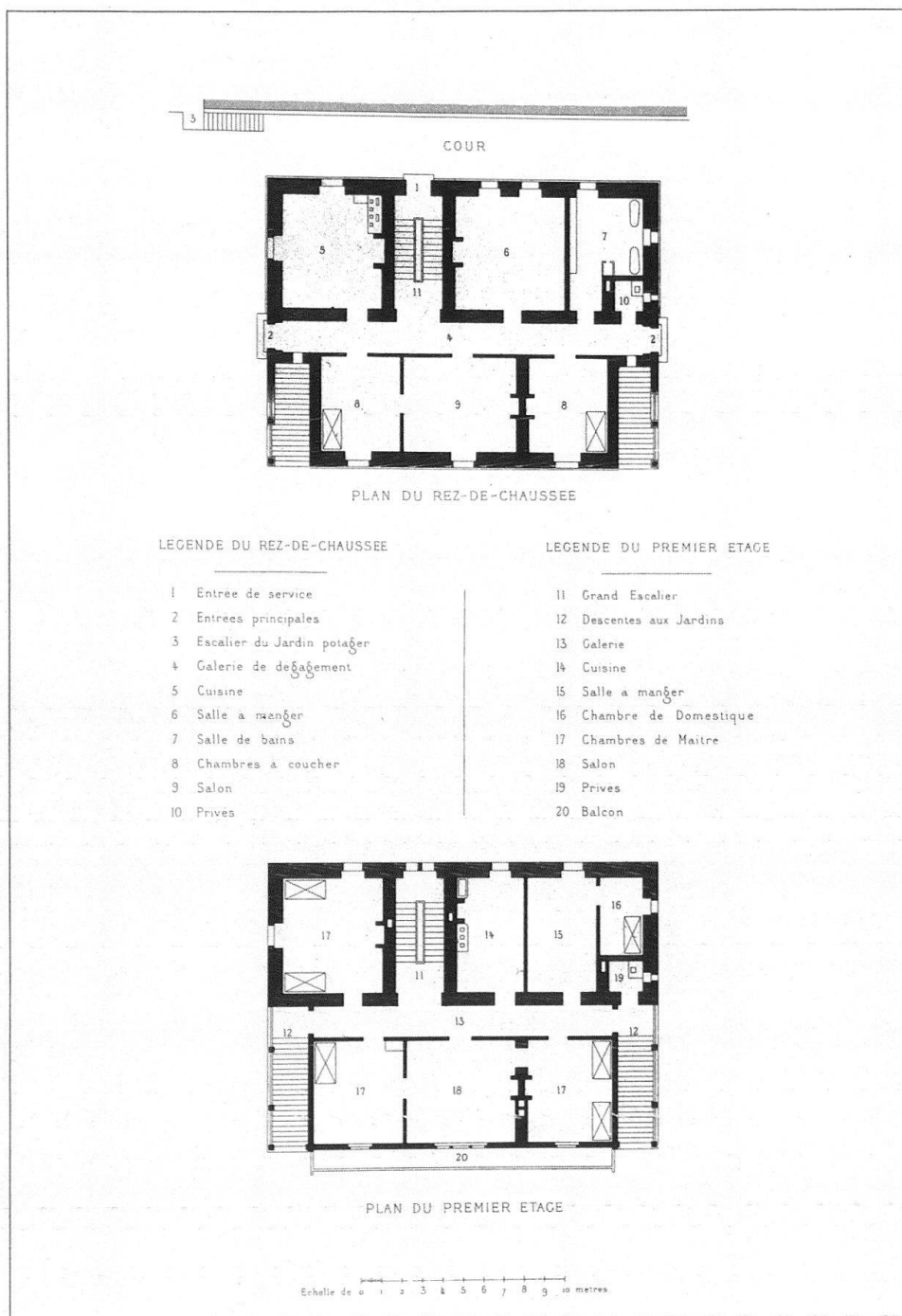


Maison rurale du Morvan. – Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, VI, p. 291

turelle. La «maison des champs» répond exactement aux besoins élémentaires de l'homme, perturbés par la ville et l'École des Beaux-Arts. Viollet-le-Duc applique à l'architecture rurale une classification régionale identique aux Ecoles de l'art roman. L'ethnographie permet de prouver en dernier ressort que la construction est phénomène naturel, à l'image de la feuille de vigne ou de figuier, de l'aile de la chauve-souris, ou de la main de l'homme. Le cycle de l'érosion entraîne la rationalité du cycle architectural: les fondations inscrivent déjà la charpente et la couverture organise la chute des eaux. Œuvre de naturaliste, *l'Histoire de l'habitation humaine* prêche l'adaptation à la maison moderne des conditions héritées du terroir. Il ne s'agit pas de copier l'architecture des paysans mais d'en tirer des principes de composition. Et Viollet-le-Duc lui-même se charge d'en apporter la démonstration. Il construit le Chalet de la Côte, à Chamonix, et sa maison de Lausanne.

CHALET EN VEDETTE

Viollet construit son chalet chamoniard en 1872–1873²⁵. L'objet est connu à travers la publication de deux plans et d'une perspective²⁶. Le programme est celui d'une villa locative de trois appartements superposés, desservis par une cage d'escalier unique. En principe, le propriétaire s'attribue le rez-de-chaussée et loue les étages «aux personnes qui font un assez long séjour à Chamonix»²⁷. D'un confort élevé, les trois logements s'organisent selon le même schéma de distribution. Toutes les pièces dégagent sur un couloir médian: la maison se partage en une zone amont et une zone aval. Les services sont disposés en amont, sans toutefois remplir toute la zone. La logique du couloir se rapporte à l'isolation thermique et à l'indépendance des chambres. A la saison des neiges (les sports d'hiver sont inexistantes au début de la Troisième République), «le propriétaire de la maison se renferme (au) rez-de-chaussée, et les étages supérieurs sont hermétiquement clos par des volets»²⁸. Admettons que Viollet dessine l'immeuble en tenant compte de ses propres besoins: il y séjourne en été 1877²⁹. Il est intéressant alors de regarder le plan sous le rapport du confort et du mode de vie. Le rez-de-chaussée est destiné à deux personnes qui mangent à la cuisine, vaste pièce où le fourneau se double d'une cheminée. La cuisine est essentielle, comparable à la «salle où se réunit la famille, parler, lieu d'assemblée» de la tradition alyenne, décrite dans *l'Histoire de l'habitation humaine*³⁰. Dans l'usage qu'en fait Viollet, la cuisine est le lieu de rencontre du couple. En cas d'invitation, la mondanité exige que l'hôte transporte le feu dans la cheminée de la salle à manger. L'architecte sépare les espaces privés des espaces de réception. La partie amont de la maison contient une grande salle de bains, dotée de deux baignoires. Dans les années 1872/1873, une seule baignoire signale déjà un équipement dont les grands hôtels de l'arc alpin ne sauraient garantir la jouissance à chaque client. Dans sa jeunesse aixoise, Cézanne se baignait folâtement. Pour Viollet, les ablutions lavent la fatigue du travail. Exilé après la Commune, Courbet se baigne à La Tour-de-Peilz pour calmer quelques instants la douleur de son hydropisie.



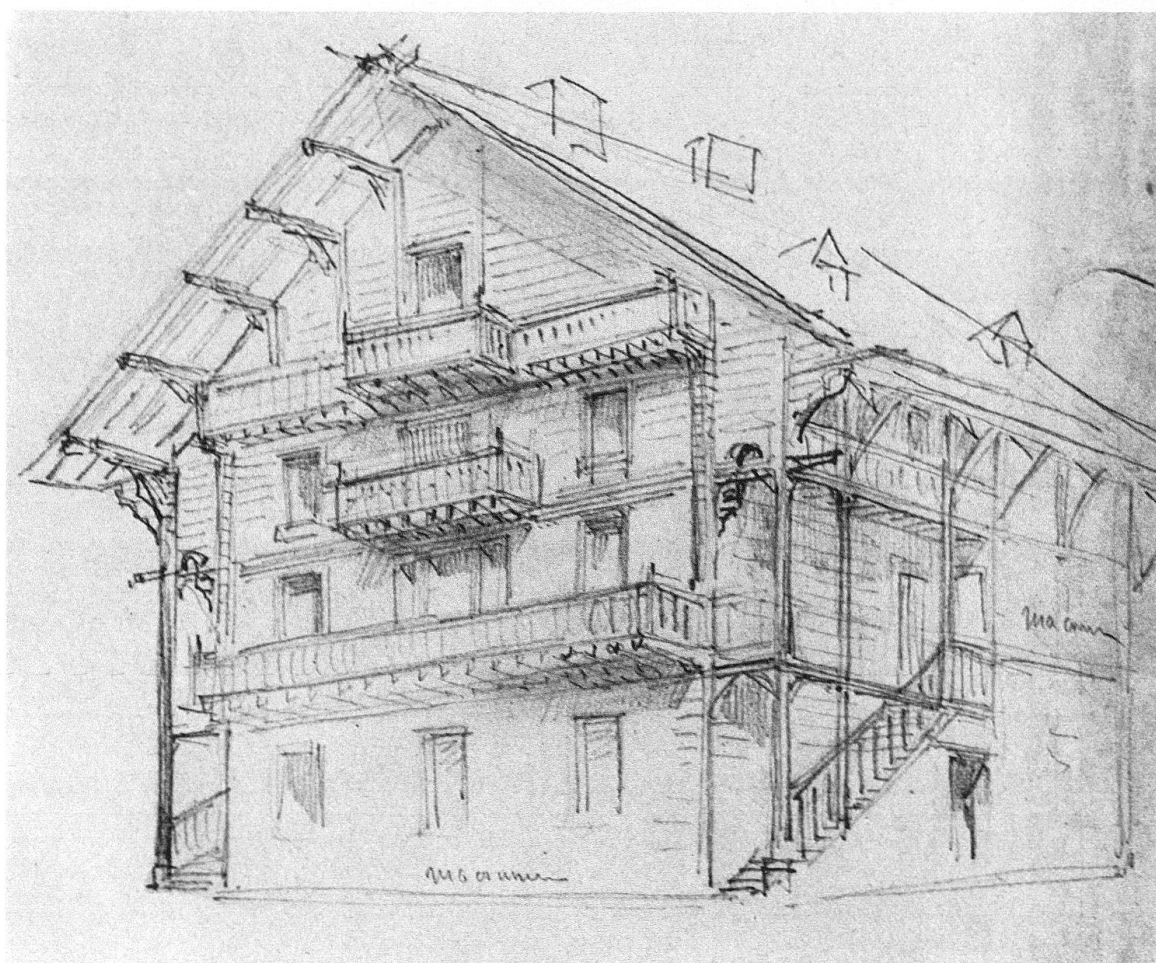
E. Viollet-le-Duc del.

H. 5000 1/2

Chamonix (Haute-Savoie), Chalet de la Côte. 1872-1873. Plan du rez et de l'étage type. — Viollet-le-Duc, *Habitations modernes*, tome I, pl.88

La maison chamoniarde de Viollet-le-Duc comporte, dans la zone aval du rez-de-chaussée, la chambre de Madame et celle de Monsieur. Seule la chambre de Madame est chauffée. Les deux pièces sont séparées par un salon qui est aussi la chambre de travail de Monsieur. La logique sociale et sentimentale du plan va de pair avec le système mixte de construction, alliage habile de maçonnerie et de charpenterie. L'architecte justifie l'usage d'une maçonnerie massive par la résistance aux bourrasques de

neige et aux avalanches. La moitié amont de l'immeuble se présente comme un carénage massif de pierre. La charpenterie est une construction traditionnelle de madriers, que Viollet commente ainsi: «Il faut dire que les murs de bois sont faits, suivant l'habitude du pays, de troncs de sapin équarri, assemblés aux angles et posés jointifs (...).»³¹ Certes, le principe est ancien, mais l'«habitude du pays» consiste, dans les années 1870, à confier ce genre de travail à des entrepreneurs qui, pour la plupart, possèdent une ou plusieurs scieries mécaniques et s'intitulent «fabricants de chalets». Sous cet aspect, le Chalet de la Côte est un produit de manufacture. Théoriquement, l'immeuble revendique l'application à l'habitation moderne des normes et coutumes locales. Les mansar-



Chamonix, Chalet de la Côte. Perspective du sud-est. Document non daté donnant l'esquisse de la charpenterie. Crayon, 160 × 151 mm. CRMH (Centre de Recherche des Monuments Historiques) 4356

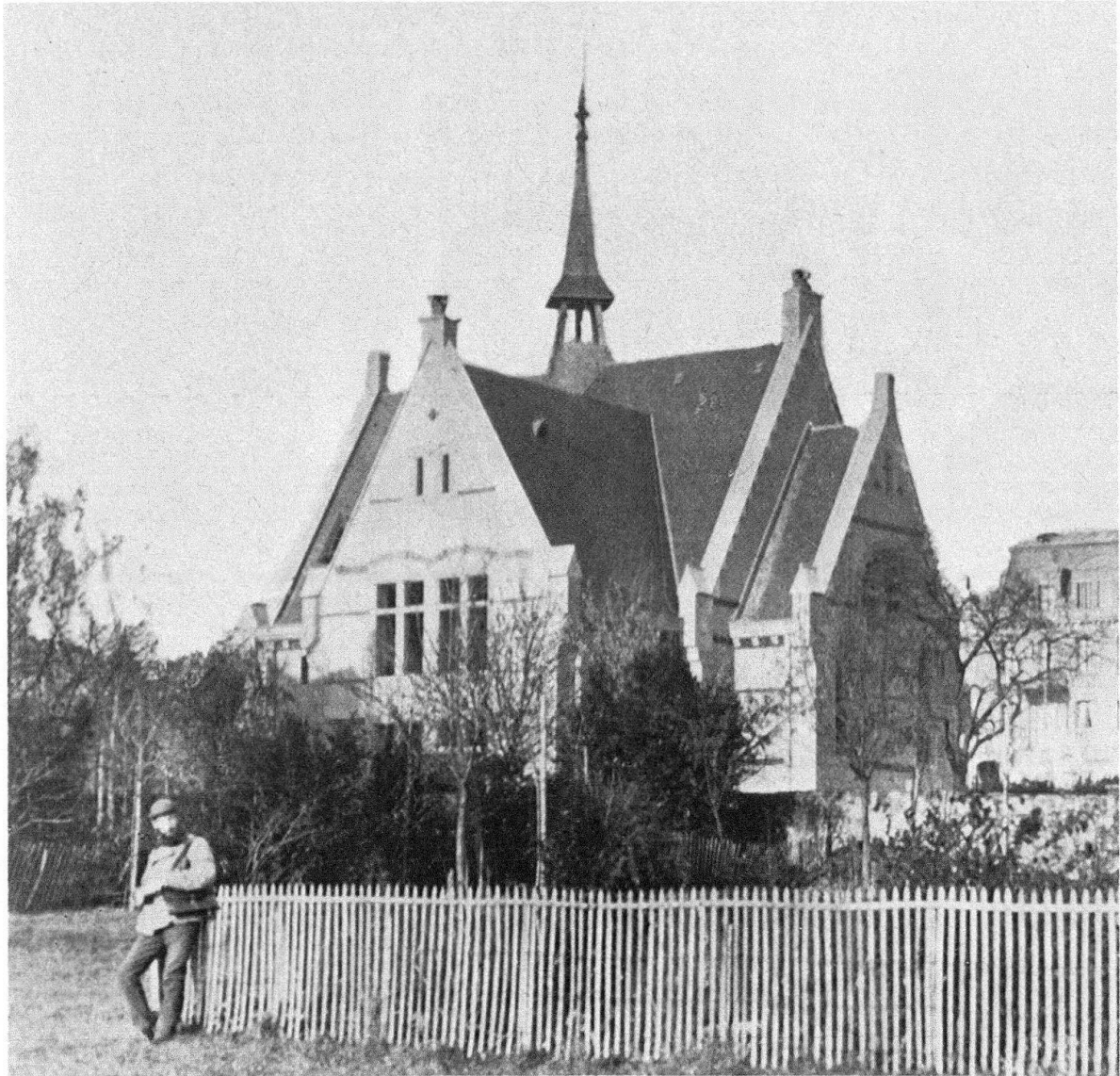
des sont destinées aux domestiques. Au total, l'architecte s'emploie à utiliser habilement la compétence des entrepreneurs locaux. Face au Mont-Blanc, dos au Brévent, le chalet de Viollet est un vrai manifeste d'architecture régionaliste. A la manière d'un fable, l'objet comporte sa moralité: cette maison se propose de livrer aux Chamoniards l'exemple d'une architecture adaptée au tourisme, un tourisme compris comme la recherche du *genius loci*.

Quelques mois après l'achèvement du Chalet de la Côte, Viollet songe à bâtir une maison à Lausanne où la restauration de la cathédrale lui a été confiée. Cette résidence devrait lui permettre d'échapper, durant l'été pour le moins, aux pressions, conflits et malentendus de ses activités politiques au service du centre gauche. Sa maison de Lausanne le rapproche des Alpes, lieu propice à l'écriture.

Il achète donc un terrain. L'acte de vente est passé le 5 mai 1874³². La parcelle qui lui revient s'inscrit dans un plan de lotissement étudié par l'ingénieur Charles Dapples qui, d'un terrain viticole situé à l'extrême périphérie orientale de la ville, entend faire un quartier de villas individuelles ou jumelles. La zone est donc frappée de servitudes: alignement de la face au midi, en surplomb du panorama alpin, interdiction des établissements publics et industriels, préconisation d'une architecture faite de «balcons, vérandas, socles, moulures, corniches et avant-toits»³³. Devant le notaire, Viollet se fait représenter par l'architecte Henri Assinare, inspecteur des Bâtiments de l'Etat. Ce dernier possède la parcelle contiguë à l'est. En tant qu'architecte cantonal, il est directement intéressé aux travaux de la cathédrale et pourra témoigner de l'accueil cordial rencontré par son collègue parisien auprès des autorités et des membres lausannois de la Société des Ingénieurs et des Architectes suisses³⁴. Viollet-le-Duc ne se lance pas à la légère dans cette opération qui constitue un excellent placement. Déjà le Chalet de la Côte avait montré qu'il savait rentabiliser ses immeubles.

Dans le même secteur urbain, Viollet-le-Duc entreprend l'étude de la «Scots Kirk», soit de l'église écossaise. Les premiers dessins remontent à 1874³⁵. Le porche de l'édifice porte la date de 1875, mais le projet définitif (dont l'exécution sera confiée à Jules Louis Verrey) sera établi en 1876 et modifié en 1878. Ce bâtiment nous intéresse ici dans la mesure où il propose une définition de la chapelle rurale, par opposition à la chapelle urbaine, dont le prototype est évidemment celui de la Sainte-Chapelle. L'étude contemporaine pour la restauration des Macchabées, à Genève (projet daté d'août 1875), montre l'exemple alternatif d'une chapelle de ville. L'opposition entre la ville et la campagne est l'un des traits distinctifs de l'approche ethnographique de Viollet. L'article *maison* du *Dictionnaire d'architecture* développe deux parties, titrées «Maisons des Villes» et «Maisons des Champs». La périphérie viticole de Lausanne se développant en zone résidentielle, l'architecte installe une «chapelle des champs» là où la ville rejoint la campagne. L'identité rurale de l'édifice se situe dans les matériaux et leur polychromie pittoresque – le vert de la molasse, le rouge de quelques notations de briques de terre cuite, le violet des ardoises – et dans la silhouette aiguë du toit-pignon. La vivacité champêtre du bâtiment et de sa gamme chromatique va de pair avec une modénature toute rationnelle. Diverses transformations affecteront l'identité première de la chapelle.

De même que l'église écossaise figurait une chapelle rurale, les contemporains virent la villa de l'architecte comme un chalet³⁶. La construction de l'immeuble s'achève en été 1876, mais Viollet n'y réside pas immédiatement³⁷. Il songe même un instant à louer la maison. Il y séjournera par intervalles, les deux dernières années de sa vie, en compagnie d'Alexandrine Sureda, amie et secrétaire, s'accordant parfois le loisir d'une pose: «Pendant plusieurs jours je n'ai guère fait autre chose que de dormir et de bayer

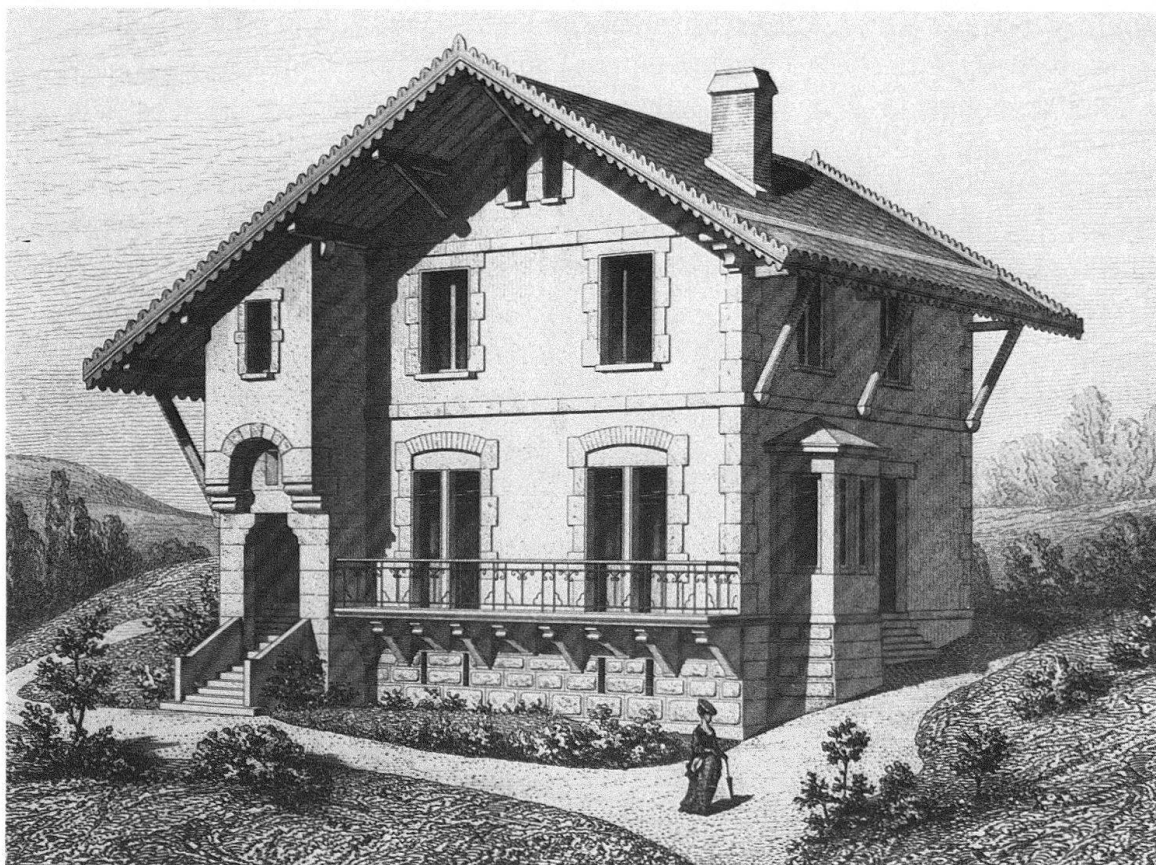


Lausanne, Chapelle écossaise. Vue du sud-est vers 1880. Document CRMH

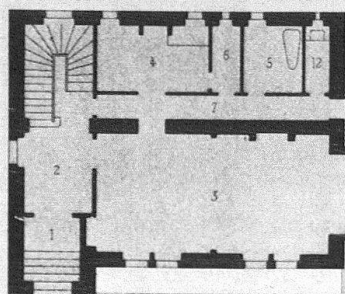
aux corneilles, ne pouvant pas me mettre au travail. Cela coïncide d'ailleurs avec les habitudes du pays, car on ne se presse jamais en Suisse.»³⁸ Il mourra dans cette maison, à la fin de l'été 1879.

Assinare disait de Viollet qu'il avait planté sa tente à Lausanne. Sa villa s'appelle «La Vedette». Victor Hugo utilise le terme comme synonyme de sentinelle et la maison occupe bien une position de vigie sur la chaîne alpine. Manifeste d'architecture domestique, «La Vedette» sera démolie en 1975, année européenne du patrimoine. L'ironie du sort veut qu'une même instance politique aille le chercher pour restaurer la cathédrale de Lausanne et condamne sa maison cent ans plus tard, restée en parfaite condition d'habitabilité.

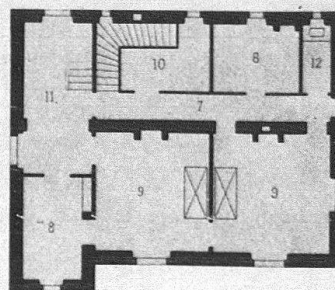
«La Vedette» s'articule sur quatre niveaux. Le sous-sol excavé abrite un cellier et assure l'isolation des deux étages d'habitation. Le logement des domestiques s'installe sous les combles. La logique rationnelle du plan est surprenante. Elle se caractérise par



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE



PLAN DU PREMIER ÉTAGE



- 1. Porche
- 2. Vestibule
- 3. Salle
- 4. Cuisine
- 5. Salle de bain
- 6. Office

- 7. Couloir
- 8. Cabinets
- 9. Chambres à coucher
- 10. Lingerie
- 11. Antichambre
- 12. Pnyes



Lausanne. «La Vedette», maison de Viollet-le-Duc, 1874-1876. Perspective idéale et plans. – Viollet-le-Duc, *Habitations modernes*, 1877, tome I, pl. 161

le groupement des services dans la tranche amont de la maison, par la séparation stricte des espaces diurnes et nocturnes, correspondant aux deux étages d'habitation. Comme il en était à Chamonix, cette logique cartésienne d'analyse et de synthèse repose sur le dessin des escaliers et des dégagements. Le décrochement du corps occidental (vestibule et escalier) traduit un souci de protection contre le régime dominant des vents de pluie,

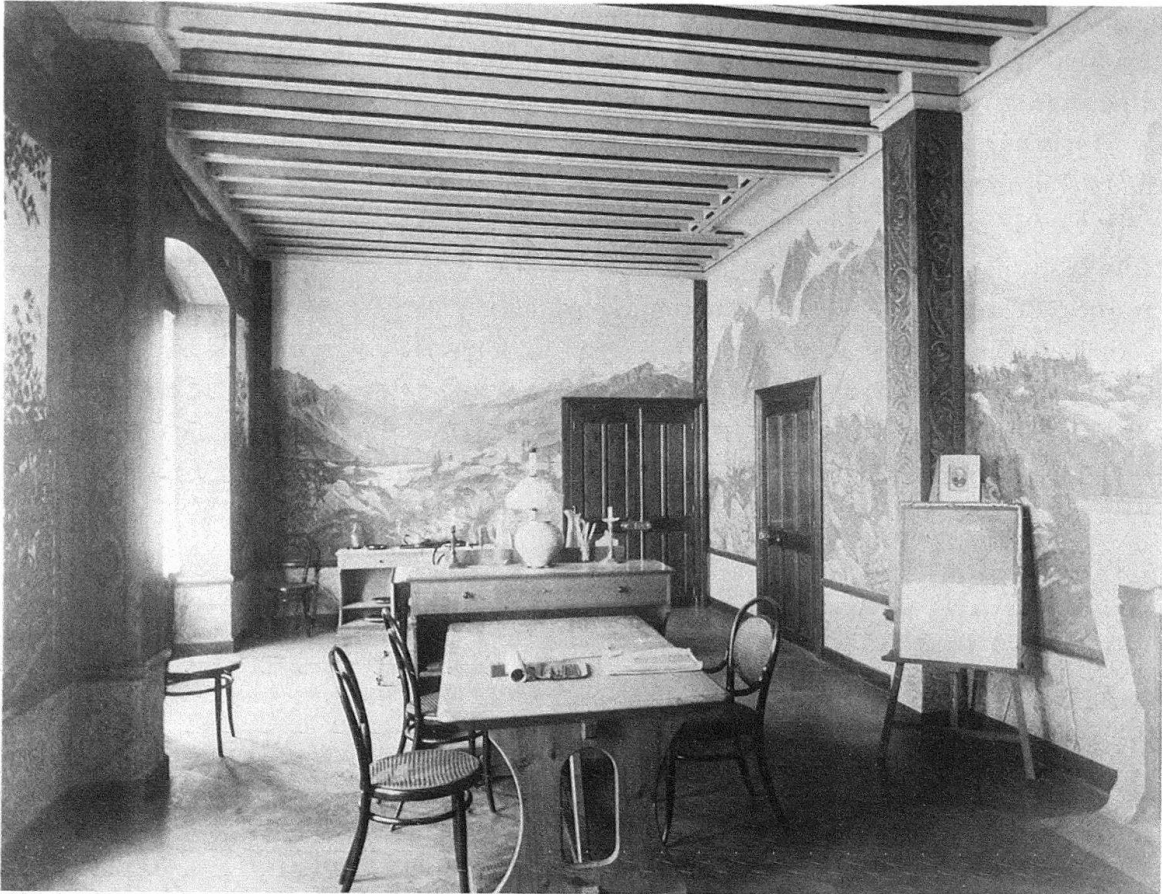
et rejette les circulations verticales pour mieux accuser les horizontales. Le couloir longitudinal réapparaît. Chaque pièce est isolée. La maison se divise en une zone aval et une zone amont.

Le programme exprime une condition aisée de vie à deux. L'étage «nocturne» abrite la chambre de Madame, flanquée de son cabinet de toilette, et la chambre de Monsieur. Ces deux pièces sont les seules à communiquer directement, sans l'aide du couloir. L'étage «diurne» place en amont du corridor la cuisine et l'équipement sanitaire. La cuisine est assez spacieuse pour y manger, équipée d'un fourneau et d'une cheminée. Le mode de vie n'a pas changé depuis les temps de Chamonix, même si la salle d'eau ne contient qu'une baignoire. Dans l'état actuel de l'information, il semble que «La Vedette» ait été l'une des toutes premières villas lausannoises à s'équiper d'une salle de bains, à une époque où l'architecture hôtelière et résidentielle relègue encore les baignoires au sous-sol. Toute la zone aval du rez-de-chaussée est réservée à une grande salle, prolongée d'un bow-window qui cueille le soleil du matin. Cette pièce fonctionne comme espace de travail et de réception, selon la coutume pratiquée par les architectes académiciens: introduire les visiteurs dans l'atelier personnel de l'artiste. La décora-

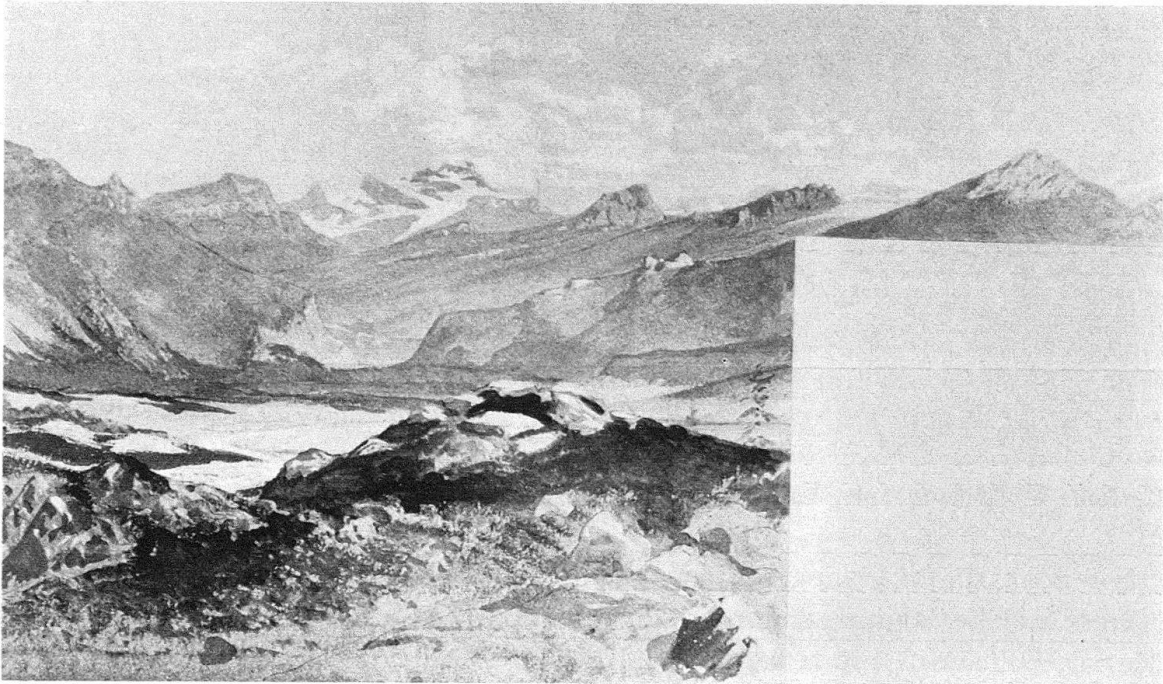


Lausanne. «La Vedette» (1874–1876). Etat en août 1974, une année avant la démolition, (Photo Georg Germann)

tion de cette salle est surprenante par son mobilier et sa décoration. Réduit au minimum utile, le mobilier comprend deux tables et deux bureaux. Si la grande table a été dessinée par Viollet-le-Duc et taillée dans un arbre conifère de consonance alpine, en revanche le fauteuil et les chaises cannés sont une production de la firme viennoise Thonet. Nul cadre ou tableau ne s'accroche aux parois. L'architecte y peint à la détrempe un



Lausanne. «La Vedette». Le grand atelier peu après la mort de l'architecte, photographié par René Stra, de Passy. Document CRMH



Lausanne. «La Vedette». Projet à l'aquarelle pour les peintures murales de l'atelier. Détail de la paroi occidentale avec silhouette de porte. Paysage alpin non identifié. Document CRMH



Lausanne. «La Vedette». Peintures murales du grand atelier, exécutées en été 1878. Détail de la paroi nord. Montagne non identifiée de 2000 mètres. Document CRMH

grand morceau de bravoure en trompe l'œil. C'est comme s'il avait voulu se transporter d'un coup à Chamonix. Un témoin décrit ainsi ce *panorama* du massif du Mont-Blanc, recomposé librement à partir d'études faites *in situ* : « (...) Toutes les magnificences de cette admirable contrée sont reproduites avec une exactitude et une harmonie de tons vraiment incroyables. Cette décoration est appliquée sur les deux parois de la salle, celle du fond faisant face aux fenêtres, et celle du mur de gauche, côté vestibule. Sur les deux autres faces, percées de fenêtres, sont figurés des pans de bois à jour, comme si l'on voyait le ciel à travers, et dans les interstices desquels pénètrent des plantes grimpantes, rosiers, gobéas, jasmins de Virginie, etc., dont les fleurs viennent s'épanouir à l'intérieur. Une draperie peinte, à fond rouge, dans le genre de celles usitées dans l'ornementation du Moyen Age, règne tout le long de ces deux parois, interrompue par les fenêtres et masquant la partie inférieure des pans de bois ; le tout repose sur un soubassement de peu de hauteur, faisant le tour de la pièce et figurant des pierres granitiques que le consciencieux artiste (...) a eu également la patience de peindre lui-même. (...) Des personnages en costume du XV^e siècle et de grandeur mi-nature sont également représentés dans la partie des pans de bois à droite du bow-window »³⁹.

On le voit, il s'agit d'une esthétique de trompe-l'œil dont les expositions universelles ont répandu la vogue, sous les espèces du *panorama*. Viollet-le-Duc projette sur les murs de son bureau l'exactitude et la polychromie de ses rêves. L'architecte avoue : « Il

faut tout autant exercer les facultés du raisonnement et recourir au bon sens pour élever une maison que pour construire le Louvre (...).»⁴⁰ «La Vedette» est un grand chalet pétrifié; elle raconte en contrepoint *l'Histoire d'une maison*, parue en 1874. Elle est cet «individu-édifice» qui cherche à retourner aux sources primitives du construire.

De Vitruve à Laugier, de Viollet-le-Duc à Le Corbusier, l'interrogation sur les origines de l'architecture reste l'un des problèmes centraux de la théorie architecturale. Les questions abordées par Viollet provoquent un débat où l'ethnographie se heurte à l'histoire. La deuxième guerre mondiale a montré, devant des millions de morts, que l'ethnographie signifie la négation de l'histoire des peuples. Le message généreux de l'architecte français fut reçu de façon ambiguë, parce que son incitation à réfléchir sur les faits fut comprise comme *Dictionnaire des idées reçues* (ou mal reçues) par la Troisième République.

Notes

¹ Eugène Viollet-le-Duc, *Catalogue de l'exposition de la Caisse nationale des Monuments Historiques*, Paris 1965, p. 22.

² E. VIOLLET-LE-DUC, *Lettres d'Italie* (...) publiées par Geneviève Viollet-le-Duc, Paris 1971, p. 89.

³ Cité d'après le catalogue de 1965, p. 135.

⁴ VICTOR HUGO, *Notre-Dame de Paris 1482*, Paris 1832, livre 3, chap. 1.

⁵ *Ibid.* ⁶ *Ibid.* ⁷ Livre 5, chap. 2. ⁸ Livre 3, chap. 1.

⁹ E. VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Paris 1863-1872, p. 109.

¹⁰ ARTHUR DE GOBINEAU, *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1854), 3^e éd., Paris 1912, tome 1, p. 7.

¹¹ *Ibid.*, tome I, pp. 158-172.

¹² *Ibid.*, tome I, p. 158.

¹³ E. VIOLLET-LE-DUC, *Histoire de l'habitation humaine*, Paris 1875.

¹⁴ Cf. JOSEPH RYKWERT, *On Adam's House in Paradise*, New York 1972, pp. 38-40.

¹⁵ *Essai* (voir n. 10), vol. 1, p. 302.

¹⁶ *Habitation humaine* (voir n. 13), p. 364.

¹⁷ *Ibid.*, p. 365.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 360-361.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 8-14.

²⁰ *Dictionnaire de l'architecture*, vol. VIII, p. 191.

²¹ *Ibid.*, vol. VI, pp. 273-274.

²² *Ibid.*, vol. VI, p. 272.

²³ *Lettres d'Italie* (voir n. 2), p. 401.

²⁴ *Dictionnaire de l'architecture*, vol. VI, pp. 289-300.

²⁵ Je remercie Robin Middleton du partage de ses informations quant à l'œuvre de Viollet à Chamonix et Lausanne; et Gilles Barbey pour la discussion des hypothèses de ce travail.

²⁶ *Habitations modernes* recueillies par E. VIOLLET-LE-DUC avec le concours des membres du comité de rédaction de l'Encyclopédie d'architecture et la collaboration de Félix Narjoux, tome 1, Paris 1877, p. 23, pl. 88-89.

²⁷ *Ibid.* p. 23. ²⁸ *Ibid.*

²⁹ Date transmise obligeamment par M^{me} Geneviève Viollet-le-Duc, à qui je suis redevable d'informations précieuses sur «La Vedette».

³⁰ *Habitation humaine* (voir n. 13), p. 366.

³¹ *Habitations modernes* (voir n. 26), p. 23.

³² Cette pièce est propriété de M^{me} G. Viollet-le-Duc.

³³ Extrait de l'acte de vente passé devant le notaire Henri Meylan.

³⁴ HENRI ASSINARE, «Nécrologie, M. Viollet-le-Duc», *Bulletin de la Société vaudoise des Ingénieurs et des Architectes*, vol. V (1879), p. 53.

³⁵ Dossier déposé à Paris, au Centre de recherche des Monuments Historiques. Je remercie M^{me} Annie Lotte de son hospitalité.

³⁶ Cf. MAURICE OURADOU, «La Vedette, maison de Viollet-le-Duc à Lausanne», *Encyclopédie d'architecture*, vol. X (1881), pp. 49-51, pl. 732-733, 740-741.

³⁷ Lettre du 20 août 1876, propriété de M^{me} G. Viollet-le-Duc.

³⁸ Lettre à sa femme du 19 août 1878, in EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC (voir n. 1), p. 183.

³⁹ OURADOU (voir n. 36), p. 50.

⁴⁰ E. VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'une maison*, Paris 1874, p. 87.