



**HAL**  
open science

## “ Le vaisseau, l’étui et l’arc-boutant. Présence de Viollet-le-Duc dans le mobilier moderne ”

Rossella Froissart

### ► To cite this version:

Rossella Froissart. “ Le vaisseau, l’étui et l’arc-boutant. Présence de Viollet-le-Duc dans le mobilier moderne ”. Viollet-le-Duc, Les visions d’un architecte, sous la direction de Laurence de Finance et de Jean-Michel Leniaud, Cité de l’architecture et du Patrimoine / Editions Norma, pp.136-147, 2015.  
hal-02338104

**HAL Id: hal-02338104**

**<https://amu.hal.science/hal-02338104>**

Submitted on 29 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

### **Le vaisseau, l'étui et l'arc-boutant : présence de Viollet-le-Duc dans le mobilier moderne**

Peu après la parution du premier volume du *Dictionnaire raisonné du Mobilier français* (1858) Mérimée soulignait dans *Le Moniteur* (14 février 1859), outre l'érudition documentaire de la recherche menée par Viollet-le-Duc, l'utilité pratique que celle-ci pouvait avoir en vue du « perfectionnement de notre industrie ». Connaissant le rejet sans cesse manifesté par son ami et collaborateur de toute espèce de pastiche, il ne fait pas de doute que l'Inspecteur des monuments historiques entendait signaler la portée d'une méthode et non pas la séduction possible auprès des fabricants des formes reproduites par les gravures, d'ailleurs relativement peu nombreuses. Il n'en reste pas moins que l'incitation ne paraît pas avoir donné les résultats attendus. De fait, au chapitre des « influences » relevées lors des célébrations de 1979, le *Dictionnaire du mobilier* occupe une place infime, et la postérité la plus immédiate dans ce domaine paraît limitée, paradoxalement, au répertoire ornemental : on reconnaît aisément dans le foisonnement végétal de l'Art nouveau le souvenir des rinceaux habités de certaines pièces d'orfèvrerie religieuse, des lambris de Pierrefonds ou des arabesques fleuries du train impérial. Tout en signalant l'émergence des notions d'« art pour tous », « fonctionnalisme » et « modernité », l'emprise de Viollet-le-Duc sur les arts industriels de son temps, et sur le mobilier en particulier, reste difficile à cerner<sup>1</sup>.

Une célébration plus tard, après deux décennies où les chercheurs se sont efforcés de mieux évaluer l'apport de Viollet-le-Duc à un modernisme qui a subi, par ailleurs, un sérieux examen critique, on peut tenter de poser la question : que reste-t-il au XXe siècle des quelques exemples de mobilier dessinés ou, plus rarement, réalisés par l'architecte ? Presque rien, est-on forcé d'admettre. Certes on pourrait croire qu'un air de famille apparente le dépouillement des « meubles-caisses » réalisés par Viollet-le-Duc pour son bureau (**fig. 1**) ou pour son habitation « La Vedette » (**fig. 2**) à certaines créations des années 1920-1930. Le rapprochement ne peut être pourtant qu'arbitraire puisqu'il est fortement improbable que ces aménagements aient été connus dans les années 1920. En considérant la banalité toute utilitaire de ces ameublements qui mêlent sans complexes des véritables « meubles-types » à des éléments préfabriqués – les chaises Thonet – on peut tout au plus songer à la même indifférence affichée par un Le Corbusier envers ces « serviteurs dociles »<sup>2</sup>, et à la solution similaire que l'architecte suisse avait adoptée pour l'atelier d'Ozenfant (1922) (**fig. 3**) ou pour le hall du pavillon de l'Esprit nouveau (1925).

Reformulons la question autrement : que reste-t-il des conceptions de Viollet-le-Duc en matière de mobilier et d'aménagement intérieur au siècle des avant-gardes et du design ? l'horizon s'élargit, et nous voilà confrontée à un champ dont l'exploration nécessiterait une étude bien plus approfondie que l'ébauche proposée ici.

Il nous faut tout d'abord lever une ambiguïté en revenant à l'Art nouveau et à ses prolongements dans les années 1910. Si la relation que les tenants français de ce courant entretiennent avec les théories de Viollet-le-Duc est indéniable, il convient cependant d'en nuancer la rigueur et de reconnaître avec

---

<sup>1</sup> Voir la section consacrée à « Viollet-le-Duc décorateur » dans *Viollet-le-Duc*, Galeries nationales du Grand Palais, RMN, 1980, en particulier : J.-M. Leniaud, « Viollet-le-Duc et le mobilier religieux » et Y. Brunhammer, « Viollet-le-Duc et le Modern Style ».

<sup>2</sup> Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris, Arthaud, 1980 (1<sup>e</sup> éd. : G. Crès, 1925), p.. III et 67.

Geert Bekaert que Viollet-le-Duc est certes omniprésent mais souvent à la manière d'une « célébrité creuse »<sup>3</sup>. Les productions mobilières d'Eugène Grasset ou celles de certains décorateurs qui, actifs avant la Première Guerre, convergeront dans le courant « social » et « rationnel » de l'Art déco, sont exemplaires d'une réception partielle ou biaisée de la pensée du maître. La filiation qu'on peut établir entre celle-ci et la célèbre salle à manger conçue par Grasset pour Gillot (**fig. 4**), est à la fois épidermique et littérale : le décor foisonnant recycle une iconographie moyenâgeuse pittoresque, et le modèle de la chaise, avec son piètement avant diagonal dessiné dans la continuité du dossier et relié à la ceinture par un support incliné à 45°, reprend les schémas reproduits dans les *Entretiens*<sup>4</sup> (**fig. 5**). Si Viollet-le-Duc avait voulu développer un « style » - ne lui a-t-on pas suffisamment reproché d'avoir esquivé la tâche ? – il ne ressemblerait certainement pas à celui proliférant du décorateur suisse mais plutôt à l'organicisme abstrait d'un Guimard ou d'un Gaudi, qui ont su inventer leur mobilier à partir des propositions théorique du maître. Pour rendre à Grasset l'héritage qui lui revient, mieux vaut s'en tenir à la lecture structuraliste de la pensée viollet-le-ducienne avancée par Hubert Damisch : c'est en effet dans la *Méthode de composition ornementale* (1905) qu'on retrouve la marque profonde et vivante des *Dictionnaire raisonné du mobilier* et surtout de *l'architecture*, marque qui est bien davantage d'ordre linguistique que plastique<sup>5</sup>.

La dégradation observée par Damisch de certains aspects de la doctrine systématisée dans les *Entretiens*, qui se fige peu à peu en « empirisme utilitaire »<sup>6</sup>, affecte tout particulièrement la création mobilière des années 1910, divisée par la querelle opposant les « ensembliers » - adeptes des décors élégants, colorés et chaudement tapissés mis à la mode par les Ballets russes – aux « constructeurs », attachés au sobre rationalisme viollet-le-ducien. Plumet est l'un des représentants éminents de cette tendance qui, « traditionaliste fervent », travaille avec Tony Selmersheim la « belle matière, toujours logiquement employée, largement et probement traitée. » Gabriel Mourey met en avant dans *Art et décoration* le mépris des deux architectes-décorateurs pour les « ornements superflus » et pour les « camelotes *modern style* », ainsi que leur capacité à se tenir à distance « des sécheresses et des lourdeurs allemandes, [...] des duretés viennoises et des complications belges », fidèles à la « bonne et forte et loyale ébénisterie, purement française<sup>7</sup> » (**fig. 6**). Lecture bien étriquée de Viollet-le-Duc, que partagent la plupart des « constructeurs ». Ainsi le texte programmatique publié en 1913 par Maurice Dufrene sur « Le siège » s'appuie sur une rationalité qui, inscrite dans le bois, se mue sans difficulté en un déterminisme anhistorique, pétrifié dans le « métier » de l'artisan, tel que les corporations l'auraient codifié au Moyen âge. L'éloge de cette réglementation par Dufrene est révélateur en ces années de crise aggravée par une forte concurrence étrangère ; il n'en reste pas moins paradoxal, puisque la stricte division du travail exigée par les ancienne jurandes contredisait de fait l'unité créatrice dont les décorateurs-constructeurs – Dufrene lui-même et ses confrères Léon Jallot, Paul Follot, Eugène Gaillard, Théodore Lambert ou Pierre Selmersheim – se veulent les dépositaires par la grâce de l'abstraction de la géométrie et du projet. Tel n'était pas le sens de la visite imaginaire des ateliers du XIII<sup>e</sup> siècle rapportée par Viollet-le-Duc dans la dernière partie de son *Dictionnaire du*

<sup>3</sup> G. Bekaert (éd.), *A la recherche de Viollet-le-Duc*, Liège, Mardaga, 1980, p. 33.

<sup>4</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, « Douzième entretien », *Entretiens sur l'architecture*, Paris, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1986, t. II, p. 59, fig. 2 (1<sup>e</sup> éd. : A. Morel et Cie éditeurs, 1863-1872). Cf. O. Nouvel-Kammerer, « Le mobilier d'Eugène Grasset pour Charles Gillot et Louis-Marcelle Seure », *Eugène Grasset. L'art et l'ornement*, sous la dir. de C. Lepdor, Lausanne, 5 Continents, mcb-a, 2011, p. 9-17.

<sup>5</sup> H. Damisch, « L'architecture raisonnée (1964) », Bekaert, *op. cit.*, 1980, p. 117-129. Sur la *Méthode de composition ornementale* : H. Fiblec et R. Froissart, « L'art ornemental d'Eugène Grasset : l'unité rêvée des arts à l'ère industrielle », *Eugène Grasset. Op. cit.*, 2011, p. 177-198.

<sup>6</sup> H. Damisch, « Du structuralisme au fonctionnalisme – (1978) », Bekaert, *op. cit.*, 1980, p. 249.

<sup>7</sup> G. Mourey, « Une villa de Charles Plumet », *Art et Décoration*, sept. 1911, p. 286.

*meublier*<sup>8</sup>. Ces récits à la première personne du huchier, de l'écrinier, de l'imagier, du serrurier et du lampier ne disent rien ou presque de l'organisation corporatiste ; seule compte pour l'architecte l'exactitude de la mise en œuvre des techniques qui, jamais figées et toujours en voie de perfectionnement, permettent de façonner les matériaux en vue de la satisfaction des besoins spécifiques de la société de l'époque. Une leçon d'anthropologie s'ébauche où l'objet plastique, est le « produit de l'homme total », et l'art « une force active et au premier chef "informatrice" »<sup>9</sup>. De même que Simondon un siècle plus tard<sup>10</sup>, Viollet-le-Duc réussit à rendre compte de la beauté d'un lutrin (**fig. 7**) ou d'une serrure en adoptant comme point de départ leur légitimité technique et fonctionnelle, rendant ainsi indissociables structure et ornement, programme et fabrication.

S'il n'est pas difficile de trouver des analogies formelles entre certains schémas constructifs employés par Viollet-le-Duc et quelques éléments mobiliers du XXe siècle, toute filiation se doit d'être soigneusement établie et nous éviterons de nous livrer au jeu vain des ressemblances. Mise à part la place importante faite par Francastel à l'architecte dans la « genèse des formes modernes », celui-ci n'est jamais mentionné dans les histoires du design. Nous ne pouvons, dans ce cadre étroit, que suggérer quelques pistes de réflexion.

Les premiers bilans sur l'évolution des arts décoratifs dressés en France à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition internationale de 1925 permettent d'établir la présence forte de Viollet-le-Duc dans la conscience historique du mouvement moderne, du moins à ce moment initial de sa constitution. Il faut croire qu'ensuite l'intransigeance avant-gardiste, jointe au mépris généralisé pour le « stupide XIXe siècle »<sup>11</sup>, ont concouru à brouiller la perception du chaînon essentiel qu'est le fonctionnalisme viollet-le-ducien. Les écrits de Guillaume Janneau sont particulièrement éloquents qui, s'efforçant de repérer les courants majeurs de la modernité et d'en retracer les généalogies, se réfèrent constamment à Viollet-le-duc et se servent de l'œuvre de celui-ci pour fixer le canevas théorique qui permet d'évaluer les réalisations contemporaines - de l'affiche à l'automobile - en France et en Europe<sup>12</sup>. Ainsi la transformation de l'intérieur, amorcée vers 1900 et radicalisée après la Guerre, trouve ses fondements implicites dans les considérations d'ordre structurel et sociologique exposées dans certaines entrées du *Dictionnaire* (« Architecture civile », « Maison » ou « Salle »), dans les *Entretiens* (le 17<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup>) dans « La décoration appliquée aux édifices » et dans la série didactique consacrée à l'*Histoire d'un dessinateur*, *Comment on construit une maison* et l'*Histoire de l'habitation humaine*. Dans ces textes l'ameublement, à peine évoqué, ne l'est jamais en tant qu'assemblage d'éléments autonomes : toujours rapporté au « vaisseau » de la pièce (**fig. 8**), il est parfois intégré à l'enveloppe intérieure, qui met en valeur un espace ouvert et totalisant, et qui banalise le mobilier en l'assimilant à l'architecture – dans la maison construite par Paul et M. Marjorin les buffets de la salle de réception deviennent « deux enfoncements » dans le lambris de chêne<sup>13</sup>. Dispositif technique soumis souvent aux contraintes de place, aux nécessités de mobilité et à l'obligation d'accomplir plusieurs tâches à la fois, il arrive que le

---

<sup>8</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, Paris, Librairie Gründ et Magret, 1858-1875, vol. I, p. 370-401 (8 parties en 6 vol. [reprint : Saint-Julien, Aditions de Sancey, 1980] T. 1<sup>er</sup> : Meubles ; t. 2<sup>e</sup> : Ustensiles, Orfèvrerie, Instruments de musique, Jeux et passe-temps, Outils et outillages; t. 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> : Vêtements, bijoux de corps et objets de toilette; t. 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> : Armes de guerre offensives et défensives.

<sup>9</sup> P. Francastel, *Art et technique*, Paris, Denoël/Gonthier, 1956, p. 114 et 115.

<sup>10</sup> G. Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier-Montaigne, 1958.

<sup>11</sup> L. Daudet, *Le stupide XIXe siècle*, Paris, Librairie nationale, 1922.

<sup>12</sup> G. Janneau : *Introduction à l'Exposition des arts décoratifs : considérations sur l'esprit moderne*, 1925 (Extr. de *Art et décoration*, mai 1925) ; *L'Art décoratif moderne. Formes nouvelles et programmes nouveaux*, Paris, Bernheim Jeune, 1925 ; *Technique du décor intérieur moderne*, Paris, Ed. Albert Morancé, s.d., [1928].

<sup>13</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, *Comment on construit une maison (Histoire d'une maison)*, Paris, J. Hetzel, 1885 (1<sup>e</sup> éd. 1873), p. 304.

mobilier soit conçu comme transformable et plurifonctionnel. Les modèles les plus éloquents se trouvent dans le *Dictionnaire du mobilier* : la table pliante (**fig. 9**), la huche (**fig. 10**) et l'écrin (**fig. 11**), sont conçus tels des mécaniques parfaites, secondées par des matériaux légers et très résistants – le cuir bouilli – aux formes soigneusement ajustées. En lisant ces pages, on ne peut pas s'empêcher de penser à quelques-unes des icônes vénérées par Le Corbusier (**fig. 12**). Certaines de ces solutions ont été adoptées, avec moins de raideur, par certains créateurs de l'Art nouveau (**fig. 13 et 14**) ; elles se perpétuent avec un Francis Jourdain (**fig. 15**) et se retrouvent dans les recherches d'un Pierre Chareau (**fig. 16**) ou d'une Ellen Gray (**fig. 17**). Elles composent ce « logis sur mesure » dans lequel réside selon Janneau le plus clair héritage laissé par Viollet-le-Duc aux « modernes », et qui reste, par son humanisme conciliant, aux antipodes de la « machine à habiter ». Associé à la notion de « banalité » et préférant le « programme » au « style », ce nouveau rationalisme rejette le formalisme, qu'il s'exprime dans l'application ornementale ou dans le dépouillement farouche ; cet intérieur dédramatisé n'est qu'un faisceau de « nécessités enveloppées »<sup>14</sup> dont on trouve l'empreinte féconde jusque dans les créations de Richard Riemerschmid ou de Willem Dudok.

Nous ne pouvons ici qu'évoquer la place capitale qu'occupent les écrits de Viollet-le-Duc dans la vision sociale de l'aménagement intérieur, qui a laissé une empreinte profonde dans une grande part de la production française du tournant du XIXe siècle, mais qui a eu des prolongements considérables jusqu'à la fin des années 1940. Nous renvoyons, aux deux bouts de cette chronologie, au projet de « Foyer moderne » conçu par le groupe de l'Art dans tout pour l'exposition de 1900 - application on ne peut plus cohérente de la pensée du maître en matière d'intérieur<sup>15</sup> -, et à l'œuvre encore trop méconnue de René Gabriel (**fig. 18**)<sup>16</sup>.

Dans le champ de l'invention des formes une hypothèse peut être avancée qui élargirait l'impact des théories de Viollet-le-Duc bien au-delà du mobilier en bois massif et à charpente apparente habituellement placé dans son sillage. La lecture de l'article « Construction » et l'observation des planches qui en illustrent les principes pourraient avoir contribué à la création du siège à structure tubulaire en acier ou en bois cintré dont l'assise en porte-à-faux, dessinée dans la continuité du piètement et du dossier, tient grâce aux lois de l'équilibre élastique (**fig. 19**). Selon Francastel l'apport principal de Viollet-le-Duc est précisément la compréhension du dynamisme des matériaux considérés comme des forces actives que les mathématiques et la géométrie aident à exploiter<sup>17</sup>. Le Viollet-le-Duc logicien et praticien de la charpente de fer laisse donc loin derrière lui le gothique et la nostalgie romantique que cette époque pouvait susciter auprès des partisans du retour au « métier » et aux corporations ; il introduit des notions qui ont probablement aidé les designers des années 1920 à bouleverser la vision statique et rassurante du siège traditionnel. Si la postérité des notions d'espace intérieur entendu comme « vaisseau », de mobilité, de transformation et de multifonctionnalité sont faciles à cerner, il est malaisé d'établir dans quelle mesure l'analyse du système des arcs-boutants, des bras de leviers et des poussées et contre-poussées a fait surgir l'idée des sièges à un seul tenant et au support flexible. Il n'en reste pas moins que la part prise par Viollet-le-Duc dans l'évolution de l'intérieur et du design mérite d'être réexaminée.

---

<sup>14</sup> Henri Sauvage interrogé par Janneau, répond en citant Viollet-le-Duc, dans : Janneau, *Techniques... op. cit.*, p. 109.

<sup>15</sup> Cf. « Rapport adressé à la Ville de Paris sur la nécessité de la construction d'une maison synthétisant le type du foyer moderne dans l'enceinte de l'exposition universelle de 1900 » édité dans : R. Froissart, « Charles Plumet (1861-1928), Tony Selmersheim (1871-1971) et l'Art dans Tout : un mobilier rationnel pour un "art social" », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 2002 (2001), p. 381-386.

<sup>16</sup> Sur René Gabriel (1890-1950), cf. P. Favardin, *Les Décorateurs des années 1950*, éditions Norma, 2002.

<sup>17</sup> Francastel, *op. cit.*, 1956, p. 83-84.