

# « ... les yeux fixés du côté de l'orient »

Des prémices de la conception du Musée  
de sculpture comparée d'après  
Viollet-le-Duc

Susanne Mersmann

# « ... les yeux fixés du côté de l'orient<sup>1</sup> » - des prémices de la conception du Musée de sculpture comparée d'après Viollet-le-Duc

« Imitation de la nature » – opinion toute faite: 'les peuples sans histoire' .....	9
« Epoque archaïque / époque hiératique » – dialectique .....	11
« Epoque d'émancipation ».....	13

Susanne Mersmann

ORCID ID: [0000-0002-1993-6015](https://orcid.org/0000-0002-1993-6015)

Dans une série d'articles publiés en 1878 dans la revue *L'Art*, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc<sup>2</sup>, qui était responsable avec Hector Lefuel du choix du projet de Gabriel Davioud et Jules Bourdais lors du concours pour l'architecture du Palais du Trocadéro, érigé pour l'exposition universelle de 1878, souligne son attention sur les principes de construction du bâtiment en écartant les questions du style. C. A. Oppermann mentionne un « style d'architecture mixte, genre *Indien-Persan-Egyptien-Mauresque*, que MM. Davioud et Bourdais ont combiné avec les vellétés *Néo-étrusques* de l'école classique », quelque chose qui contredit pour lui « un type sérieux de l'architecture moderne ». César Daly énonce : « Dans un vrai monument, les pierres parlent, et ce qu'elles disent doit être clair, logique et tout au moins agréable à entendre, si ce n'est positivement éloquent. [...] L'architecte recommence la tour de Babel, ou pis encore, car alors c'est chaque pierre et non chaque ouvrier qui parle une langue différente de celle des autres. <sup>3</sup> » Des médaillons en mosaïque de Venise sont insérés au pavillon de tête sur les murailles des annexes, sur

---

<sup>1</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine. Depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*, Paris, J. Hetzel, [1875], p. 14, A. Shalem indique pour le moyen âge « whereas the medieval Islamic world looked both west and east and even towards Africa ». « What do we mean when we say 'Islamic art'? A Plea for a Critical Rewriting of the History of the Arts of Islam », *Journal of Art Historiography*, 2012, 6, p. 3. Voir concernant Viollet-le-Duc aussi en utilisant le terme « race » « Et notons bien ceci, le courant habituel des races supérieures semble se diriger de l'Orient vers l'Occident » E.-E. Viollet-le-Duc, « De l'architecture dans ses rapports avec l'histoire. Conférence à la Sorbonne. Du 4 février 1867 [sic!] », *Gazette des Architectes et du Bâtiment*, 1866, n° 23, p. 361. Cet article a été écrit en français par moi-même suite à la distinction de ma thèse de doctorat (Susanne Mersmann, *Die Museen des Trocadéro. Viollet-le-Duc und der Kanondiskurs im Paris des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Reimer Verlag, 2012) par le prix du Salon et de la revue d'art, à l'unanimité, du Festival de l'histoire de l'art à Fontainebleau. Il remonte à l'année 2018.

<sup>2</sup> La série commence avec un « Aperçu général » voir *Id.*, « Les Bâtiments de l'exposition universelle de 1878 », *L'Art. Revue hebdomadaire illustrée*. 1878, II, p. 110-114.

<sup>3</sup> C. Daly, « Le Palais du Trocadéro », *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Sér. 4, 1878, V, p. 197.

des cartouches ils mentionnent des découpages du temps en histoire de l'art: « Art antique », « Art moyen âge », « Art oriental » et « Art renaissance ». Pour ces désignations, Davioud choisit la terminologie « les grandes époques de l'histoire de l'art »<sup>4</sup>.

Au Palais du Trocadéro ouvrent en mai 1882 les premières salles du Musée de sculpture comparée réalisé posthume à partir de deux rapports écrits par Viollet-le-Duc (1814-1879), qui datent de juillet 1879<sup>5</sup>. Martin Bressani a souligné que Viollet-le-Duc s'est plus adressé dans ses derniers écrits à un public plus jeune et qu'il a poursuivi des buts didactiques<sup>6</sup>. Dans le *Guide du Musée des Monuments français...*, Laurence de Finance a souligné « une mission didactique<sup>7</sup> » à l'origine du Musée de sculpture comparée. Un élément central de la conception de Viollet-le-Duc consiste en un modèle de trois phases qui commence avec une phase que Viollet-le-Duc nomme l'« Imitation de la nature ». Celle-ci est suivie par une étape qu'il appelle soit « Epoque archaïque », soit « hiératique », et qui résulte en une « Epoque d'émancipation »<sup>8</sup>. La première phase, l'« Imitation de la nature », qui fait recours à des conceptions antiques de la mimésis, est la seule phase qui, d'après Viollet-le-Duc, est accomplie par tous les êtres humains.

Roland Recht, qui utilise aussi le terme « didactique<sup>9</sup> » en faisant référence au « comparatisme », indique le passage central de l'article « Sculpture<sup>10</sup> » (1866) du *Dictionnaire raisonné de l'architecture* dans lequel le préconcept du Musée de sculpture comparée avec les comparaisons qui forment la cible du projet muséal de Viollet-le-Duc sont signalées:

« Si dans des salles on plaçait parallèlement des figures grecques de l'époque éginétique et des figures du XII<sup>e</sup> siècle de la statuaire française, on serait frappé des analogies de ces deux arts, non seulement quant à la forme, mais quant au faire. Si plus loin on mettait en regard des figures de l'époque du développement grec et du XIII<sup>e</sup>

---

<sup>4</sup> Anonyme [Davioud], *Exposition universelle de 1878. Le Palais du Trocadéro. Le Coteau de Chaillot. Le Nouveau Palais. Les dix-huit mois de travaux. Renseignements techniques*, Paris, Morel et Cie, 1878, p. 108.

<sup>5</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, *Musée de Sculpture comparée appartenant aux divers Centres d'Arts et aux diverses époques*, Paris, imprimerie Bastien et Brondeau, [1879], *id.*, 2<sup>e</sup> Rapport. *Musée de la Sculpture comparée*, Paris, imprimerie Bastien et Brondeau, [1879].

<sup>6</sup> M. Bressani, « Notes in Viollet-le-Duc's Philosophy of History, Dialectics and Technology », *Journal of the Society of Architectural Historians*, décembre 1989, XLVIII, 4, p. 329.

<sup>7</sup> L. de Finance, « Avant-propos », dans L. de Finance (dir.), *Guide du musée des Monuments français à la Cité de l'architecture et du patrimoine*, Paris, D. Carré/ Cité de l'architecture et du patrimoine, 2010, p. 10.

<sup>8</sup> J. Fergusson, *A History of Architecture in all Countries, from the Earliest Times to the Present Day*, Londres, John Murray, 1865-1867, 2 vol., vol. 1, p. 72, a recours à la loi des trois états d'Auguste Comte, mais qu'il trouve trop schématique. Il a structuré les deux volumes en trois parties: «Ancient architecture», «Christian architecture», «Pagan architecture».

<sup>9</sup> R. Recht, « Le moulage et la naissance de l'histoire de l'art », dans C. Pieri (dir.), *Le Musée de Sculpture comparée. Naissance de l'histoire de l'art moderne*. Paris, Éditions du Patrimoine, 2001, p. 48.

<sup>10</sup> *Ibid.*

siècle français, on verrait par quels points de contacts nombreux se réunissent ces deux arts, si différents dans leurs expressions.<sup>11</sup> »

De plus, Recht a souligné que Viollet-le-Duc avait appuyé son schéma cyclique sur celui de Winckelmann<sup>12</sup>. Willibald Sauerländer a fait référence à l'aspect des idées concernant la terminologie de la « race » dans l'article « Sculpture »<sup>13</sup>. Au-delà, il a dénoté au Palais du Trocadéro la proximité d'un musée d'ethnographie.

En 1855, Viollet-le-Duc envisageait la réalisation d'une collection de plâtres d'après des ouvrages du moyen âge français. L'ambition vient des achats des reproductions par des intermédiaires anglais sur les chantiers effectués en France<sup>14</sup>. À cette époque, l'idée prédominante et unique était d'exposer l'art national en soulignant la concurrence en Europe et en faisant référence explicitement à ces commandes anglaises. On remarque qu'à partir du *premier projet*<sup>15</sup> du Musée de sculpture comparée qui date de mars 1879, Viollet-le-Duc ne mentionne plus une présentation unique de la sculpture française. Dans le *premier projet*, Viollet-le-Duc note les trois principes de classification de son concept muséal en indiquant comme premier aspect les « Relations entre les styles de sculpture appartenant à différentes époques et civilisations.<sup>16</sup> » Dans son premier rapport, il explique son système de classification en enlevant le terme « styles » :

« Ce programme comporte 3 divisions:

1° Relations entre les sculptures appartenant à différentes époques & civilisations<sup>17</sup>

---

<sup>11</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, « Sculpture », dans *id.*, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, tome 8, Paris, Morel, 1866, p. 152-153.

<sup>12</sup> Recht, « Le moulage et la naissance de l'histoire de l'art », p. 49. Voir sur Winckelmann, qui ne met pas comme Vasari, des artistes individuels, mais des collectivités au centre de sa conception d'histoire de l'art et de la périodicité : E. Michaud, « Was die moderne Anthropologie und Ethnologie von Winckelmann lernten. Eine kritische Sichtung », dans E. Décultot et al. (dir.), *Winckelmann. Moderne Antike*. München, Hirmer, [2017], p. 115-126, p. 117.

<sup>13</sup> W. Sauerländer, « 'Gypsa sunt conservanda': L'obsession de la sculpture comparée », dans C. Pieri (dir.), *Le Musée de Sculpture comparée. Naissance de l'histoire de l'art moderne*. Paris, Éditions du Patrimoine, 2001, p. 72-79, p. 74. Voir aussi D. Jarrassé, « Ethnicisation de l'histoire de l'art en France 1840-1870: le modèle philologique » dans R. Recht, P. Sénéchal, C. Barbillon (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Documentation française, 2008, p. 352-359.

<sup>14</sup> Voir dans l'avancement du temps un constat d'état et une référence à la collection des plâtres de la *Bombay School* [*Jamsetjee Jeejeebhoy School of Art*] en 1896 qui est bilancé par Mahrukh Tarapor (1983): « 'the best collection of casts of Greek and Greco-Roman sculpture that exists on this side of Suez, and no student can go in and out of the place without seeing them' », mentionné par D. Mulgund, « Imaginaries of the Art Museum: Banaras and Aundh in Colonial India », dans E.-M. Troelenberg, M. Savino (dir.), *Images of the art museum. Connecting gaze and discourse in the history of museology*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, p. 215-237, p. 232.

<sup>15</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, *Mars 1879. Projet de Musée de moulages*. Paris, Archives des Musées Nationaux (A.M.N.), 5 HH 9 (4).

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Le fait qu'il y avait aussi des points de vue de l'époque qui ont ébranlé une certitude européenne concernant l'attribution du mot « civilisation », est visible dans une lettre de Victor Hugo, qui réfléchit sur le corps expéditionnaire franco-anglais à Pékin. La lettre, qui date de 1861, est citée par D. Fabre, « Le temps des œuvres humaines. Viollet-le-Duc entre Occident et Orient », dans J.-P. Piniès (dir.), *Eugène Viollet-le-Duc, regards croisés*, [Carcassonne], Garae Hésiode, 2015, p. 209-225, p. 221: « Nous, Européens, nous sommes

2° Pour la France, divisions par écoles aux différentes époques

3° Application de la sculpture suivant le système d'architecture employé.<sup>18</sup> »

Le premier principe de la classification est inclus dans la dénomination du premier rapport par l'expression « appartenant aux divers Centres d'Art et aux diverses époques »<sup>19</sup> qui y figure en sous-titre. Ce sous-titre se trouve aussi dans des arrêtés concluant la fondation du musée et sur la couverture de ses premiers catalogues<sup>20</sup>. Dans la recherche sur le Musée de sculpture comparée, le deuxième et le troisième principe ont attiré beaucoup d'attention, mais à part le préconception énoncé par Recht et une référence à Georges Cuvier et à l'anatomie comparée comme point d'orientation de la méthode de comparaison de Viollet-le-Duc, le premier principe de classification est peu étudié<sup>21</sup>. La question centrale pour le raisonnement qui suit est d'essayer d'élucider ce premier principe de classification en expliquant les mécanismes d'exclusion sous-tendant une narration de Viollet-le-Duc qui fait apparaître l'art, explicitement la sculpture, du XIII<sup>e</sup> siècle en France et de la période classique en Grèce comme l'apogée de l'art. Je traite ces questions parce que Viollet-le-Duc, comme 'fervent partisan' de l'art français du XIII<sup>e</sup> siècle n'envisage pas seulement de montrer la qualité de cette expression de l'art dans un contexte européen, mais dans un contexte global. Au premier rapport, il parle de « chaque centre de développement<sup>22</sup> ». Au cœur de l'argumentaire de la deuxième phase de son modèle tripartite se trouve l'art dénoté comme « oriental », et je vais démontrer que la religion hindoue, qui est essentielle pour la majorité du récit des cours que Viollet-le-Duc a professés à l'École des beaux-arts, a une importance prépondérante pour son modèle de

---

des civilisés et pour nous les Chinois sont les barbares. Voilà ce que la civilisation a fait à la barbarie. Devant l'histoire, l'un des deux bandits s'appellera la France, l'autre s'appellera l'Angleterre ». Voir plus généralement sur des points de vue réciproques concernant l'émanation de l'idée de « civilisation » jusqu'au choc de la Première Guerre mondiale: M. Adas, « Contested Hegemony: The Great War and the Afro-Asian Assault on the Civilizing Mission Ideology », *Journal of World History*, mars 2004, XV, 1, p. 31-63.

<sup>18</sup> Viollet-le-Duc, [1<sup>er</sup> Rapport] *Musée de Sculpture comparée ...*, p. 3.

<sup>19</sup> Voir <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087076?rk=42918;4>.

<sup>20</sup> Arrêté. Fait à Paris, le 4 juillet 1879. Signé: Jules Ferry. [Et] Arrêté. Paris le 11 juillet 1879. Signé: Jules Ferry. Médiathèque du Patrimoine. Archives. 80/1/77. Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Commission des monuments historiques, *Musée de Sculpture comparée. (Moulages). Catalogue des Sculptures. Appartenant aux divers centres d'art et aux diverses époques, exposées dans les galeries du Trocadéro*, Paris, Palais du Trocadéro, 1883. Et: Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Direction des Beaux-Arts. Monuments historiques, *Musée de Sculpture comparée. Catalogue des moulages de sculptures appartenant aux divers centres et aux diverses époques d'art, exposés dans les galeries du Trocadéro*, Paris, Imprimerie nationale, 1890.

<sup>21</sup> Dans ma thèse de doctorat, *Die Museen des Trocadéro. Viollet-le-Duc und der Kanondiskurs im Paris des 19. Jahrhunderts*, publiée en 2012 chez Reimer à Berlin, j'ai mis un accent sur cet aspect.

<sup>22</sup> Viollet-le-Duc, *1<sup>er</sup> Rapport*, p. 3. Voir concernant la différence entre les mots « développement » et « évolution » P. Rabault-Feuerhahn, « Ernest Renans'Laboratorium der Philologie': Rassebegriff und liberaler Anspruch » dans P. Krämer, M. A. Lenz, M. Messling (dir.), *Rassedenken in der Sprach- und Textreflexion*, Paderborn, Fink, 2015, p. 285.

trois phases. Mais il y a quelque chose de plus qui m'intéresse: L'approche de Viollet-le-Duc envers les arts « orientaux » et les exclusions qui en résultent ne sont pas isolées dans sa démarche, elles sont plutôt en liaison avec des exclusions auparavant<sup>23</sup>. Ce que je voudrais bien expliquer.

Dans la pensée de Viollet-le-Duc, il existe deux modes d'explication pour l'« époque archaïque » « hiératique » qui sont les deux en lien avec des constructions de races. Le premier se trouve dans le chapitre « Ceci tuera cela » du roman *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, qui a paru pour la première fois en 1831. Laurent Baridon a prouvé que Viollet-le-Duc a eu connaissance de ce chapitre. Pour le Musée de sculpture comparée, une suite des formes de gouvernements qui est articulée ici est importante:

« Toute civilisation commence par la théocratie et finit par la démocratie.<sup>24</sup> »

Hugo transmet des attributions qu'il développe en observant le Moyen Âge européen sur des articulations de l'architecture qui s'écartent fort dans l'aspect du temps et du lieu et qui, en même temps, correspondent aux comparaisons de Viollet-le-Duc concernant l'« époque archaïque / époque hiératique » et de l'« époque d'émancipation »:

« ... on retrouvera sur les trois sœurs aînées l'architecture hindoue, l'architecture égyptienne, l'architecture romane, le même symbole: c'est-à-dire la théocratie, la caste, l'unité, le dogme, le mythe, Dieu; et pour les trois sœurs cadettes, l'architecture phénicienne, l'architecture grecque, l'architecture gothique, quelle que soit du reste la diversité de forme inhérente à leur nature, la même signification aussi: c'est-à-dire la liberté, le peuple, l'homme.<sup>25</sup> »

Hugo n'est pas le seul qui marque en 1831 des connotations de l'architecture romaine et gothique, on trouve des descriptions ressemblantes auprès du premier inspecteur général des monuments historiques, Ludovic Vitet<sup>26</sup>. Ensuite, il reste à observer comment ce schéma est intégré dans le modèle tripartite de Viollet-le-Duc. Son approche est

---

<sup>23</sup> D. Jarrassé, « Les arts méconnus. Historicité et ethnicité dans l'histoire de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle » dans, N. Oulebsir, V. Mercedes (éd.), *L'orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, Picard, 2009, p. 109–127, commence son argumentaire en ce qui concerne les mécanismes de l'exclusion comme une partie intégrale de l'histoire de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle avec les contextes qui concernent la phase « hiératique », mais si on suit sa présentation, on ignore qu'il y a un niveau préliminaire de discrimination dans la conscience européenne.

<sup>24</sup> V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, (1832), dans *id.*, *Œuvres complètes de Victor Hugo. Roman III*, Paris, Hetzel, Quantin, 1880, p. 275. La même citation se trouve aussi en 1869 au Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle français historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc., etc. par Pierre Larousse, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1890, vol. 4, p. 366 avec une référence à Hugo dans l'entrée « civilisation ».

<sup>25</sup> Hugo, *Notre-Dame de Paris*, p. 225. Souligné par S.M.

<sup>26</sup> L. Vitet, « Les monuments historiques du Nord-Ouest de la France. Extrait d'un rapport adressé au ministre de l'intérieur en 1831 », dans *id.*, *Etudes sur l'histoire de l'Art, Sér. 2. Moyen-Âge*, Paris, Lévy, 1864, p. 335, note 1.

équivalente à un argumentaire pyramidal, sur chaque étape des exclusions en lieu qui donnent à voir sur la dernière étape seulement l'art de la Grèce classique et l'art du XIII<sup>e</sup> siècle en France comme apogée de l'art. Pour cerner les arguments mis en place par Viollet-le-Duc avec leurs implications idéologiques dans le contexte historique, je dépose une citation de l'historien Christian Geulen:

« Une société dans laquelle un ordre naturel accepté comme vérité exclue de prime abord des hommes d'une certaine provenance ou d'une certaine apparence n'a pas besoin d'un exposé des motifs racistes pour cette exclusion; et non, parce que l'ordre naturel réclame cette exclusion, mais au contraire parce que la non-appartenance de certains groupes est considérée comme l'ordre naturel. Ce n'est que lorsque celui-ci perd de la plausibilité ainsi que la possibilité de l'appartenance de celui qui n'appartient pas devient concevable qu'il y a des conditions pour l'émergence des idéologies qui invoquent l'ordre naturel pour revendiquer certaines exclusions.<sup>27</sup> »

Viollet-le-Duc, qui n'a jamais quitté l'Europe, a visité un nombre de musées dans des pays voisins. Plusieurs fois, il voyage en Angleterre. Un séjour à Londres en 1862<sup>28</sup> est remarquable pendant lequel il a pu voir les *Fine Art Courts* au *Crystal Palace* qui réunissent dans leur ensemble des entités comme l'Alhambra Court et l'Assyrian Court<sup>29</sup>. Pour la préparation de l'exposition universelle de 1878, Viollet-le-Duc a formulé comme porte-parole d'une sous-commission les conditions du concours d'architecture de l'exposition en indiquant un élargissement de la surface, qui était limité pour l'exposition universelle de 1867 au Champ de Mars. De plus, il a proposé une structure pour l'arrangement des objets prévus par les pays participants en les catégorisant<sup>30</sup>. À la fin de l'exposition universelle, des États parmi eux la Chine, l'Égypte, les « Indes Anglaises », les « Indes Néerlandaises » ont offert des pièces d'exposition à la France<sup>31</sup>. Le jour même, le 18 octobre 1878, Viollet-le-Duc est élu membre de la « Commission chargée d'étudier la création définitive du Muséum ethnographie<sup>32</sup> ». En accomplissant cette tâche, il rend un

---

<sup>27</sup> C. Geulen, *Wahlverwandte. Rassendiskurs und Nationalismus im späten 19. Jahrhundert*, Hamburg, Hamburger Edition, 2004, p. 60. Traduit par S.M.

<sup>28</sup> Voir I. Flour, « Inventions et réinventions du musée d'architecture, Londres-Paris-Liverpool, 1851-1887 », dans A-S. Rolland, H. Murauskaya (dir.), *Les musées de la nation. Créations, transpositions, renouveaux, Europe, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 226.

<sup>29</sup> En 1864 il était responsable à Paris pour la documentation d'une Mission scientifique au Mexique sous l'ordre de Napoléon III. Sur ce point, voir P. N. Edison, « Conquest Unrequited. French Expeditionary Science in Mexico. 1864–1867 », *French Historical Studies*, 2003, XXVI, 3, p. 467.

<sup>30</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, Exposition universelle de Paris en 1878. Rapport présenté au nom de la sous-commission à la commission supérieure des expositions internationales, relativement à l'exposition internationale de 1878, *Journal officiel de la République française*, huitième année, N° 114, 25 avril 1876, p. 2916-2917. [Et] Programme du Concours, *ibid.*, huitième année, N° 114, 25 avril 1876, p. 2917-2919.

<sup>31</sup> Voir *ibid.*, Dixième année, N° 285, Samedi 19 Octobre 1878.

<sup>32</sup> Voir « Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-arts », *Journal officiel*, Dixième année, Vendredi 25 Octobre 1878, n° 291, p. 9946 et E.-T. Hamy, *Les Origines du Musée d'Ethnographie*, Paris, Leroux, 1890. Reprint avec une préface de Nélia Dias. [= Les cahiers de Gradhiva; 7], Paris, Place, 1988, p.

rapport<sup>33</sup> sur le choix d'un local du futur musée dans lequel il explique son raisonnement sur la classification des collections qualifiées comme ethnographiques. Il en résulte d'un côté que Viollet-le-Duc avait conscience de l'approche globalisante des *Fine Art Courts* à Londres, de l'autre côté, il était par l'exposition universelle de 1878 et par son activité pour la Commission du Musée d'ethnographie sur place, à Paris, confronté avec des objets venus de loin et impliqué dans un point d'inflexion pas seulement mais aussi au secteur des musées.

Le terme « race » employé par Viollet-le-Duc dans les remarques suivantes a ses racines dans un contexte aristocratique dans lequel il renvoie aux arbres généalogiques. En 1684, le terme fut introduit par François Bernier dans un discours des sciences et a eu son entrée dans les sciences naturelles et les sciences humaines aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Alors que le contemporain de Viollet-le-Duc, Daniel Ramée (1806–1887), présume dans son *Manuel de l'histoire générale de l'architecture chez tous les peuples et particulièrement de l'architecture en France au Moyen Âge* de 1843 cinq « races »<sup>34</sup>, Viollet-le-Duc distingue au fond « trois grandes races humaines ». Au début de l'article « Sculpture » (1866) du *Dictionnaire raisonné*, il le formule ainsi :

« Celle-ci, la race aryane [sic!], la race blanche par excellence, est pourvue d'instincts guerriers; elle enfante les héros ; elle domine, elle gouverne; elle établit les premières religions, elle règle leur culte ; elle méprise le travail manuel et forme des sociétés de pasteurs et de guerriers, avec le patriarcat comme principe de tout gouvernement. Cette autre, la race jaune, la plus nombreuse peut-être sur notre planète, est industrielle, se livre au commerce, au calcul, à l'agriculture, aux travaux manuels; elle est habile à façonner les métaux; elle se prête facilement à tout labeur, pourvu qu'elle entrevoie au bout un bien-être purement matériel; dépourvue d'aspirations élevées, de base philosophique, ne se souciant guère de l'inconnu, elle demeure stationnaire du jour où elle a, grâce à son travail et à son industrie, élevé un ordre social passable. La troisième, la race noire, est ardente, violente, ne reconnaissant d'autre puissance que la force matérielle, superstitieuse, guidée par ses besoins physiques ou son imagination mobile et dérégulée.<sup>35</sup> »

Sur la base des stéréotypes répandus en Europe, Viollet-le-Duc connote les collectivités construites avec des caractéristiques très partiales. La binarité entre domination et

---

293-295. Voir entre autre sur une ambivalence qui peut résulter des nouvelles influences: H. K. Bhabha, « Globalisierung und Ambivalenz », dans, I. Charim, G. Auer Borea (dir.), *Lebensmodell Diaspora. Über moderne Nomaden*, Bielefeld, transcript, 2012, p. 53-64.

<sup>33</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, « Rapport (lu dans la séance du 30 octobre 1878), fait au nom de la sous-commission de l'appropriation d'un local pour le Musée ethnographique, à la commission du Muséum ethnographique, instituée par arrêté ministériel en date du 19 octobre 1878 », dans Hamy, *Les Origines du Musée d'Ethnographie*, p. 295-302.

<sup>34</sup> Voir sur Ramée L. Baridon, « Entre 'caractère' et 'style', Daniel Ramée et l'aryanité maçonnique. Enquête sur la notion d'école dans l'historiographie de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle », dans, C. Peltre, P. Lorentz (dir.), *La notion d'école*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 153-164.

<sup>35</sup> Viollet-le-Duc, « Sculpture », p. 99.



soumission qui est mise en relief, la « race blanche » « elle gouverne », et la « race noire » « ne reconnaissant d'autre puissance que la force matérielle », reflète des points de vue qui ont leurs sources dans le Siècle des lumières. Parallèlement au postulat de l'égalité de la philosophie des lumières, ces stéréotypes ont servi à justifier l'esclavage<sup>36</sup>.

« Cuvier, par ses travaux sur l'anatomie comparée, par ses recherches géologiques, dévoile tout à coup aux yeux des contemporains l'histoire du monde avant le règne de l'homme. Les imaginations le suivent avec ardeur dans cette nouvelle voie. Des philologues, après lui, découvrent les origines des langues européennes, toutes sorties d'une même source.<sup>37</sup> »

Comme Georges Cuvier, Viollet-le-Duc suppose que les caractéristiques des êtres humains n'étaient ni individuelles ni variables, mais plutôt invariables et génétiques. Tandis que Cuvier sert pour Viollet-le-Duc de référence concernant des constructions biologiques de races, il y a d'autres sources à mentionner à propos de son orientation vers – Viollet-le-Duc manœuvre avec le mot « aryane » – des constructions linguistiques. Liés, on trouve ces deux axes de constructions dans les écrits d'Arthur Gobineau (1816–1882). Au moyen d'une correspondance entre Viollet-le-Duc et son contemporain Arthur de Gobineau qui date de 1861 à 1871 on sait qu'il y avait une relation entre ces deux auteurs<sup>38</sup>. Il est, de plus, prouvé que Viollet-le-Duc possède un exemplaire de la première édition de l'« Essai sur l'inégalité des races humaines » (1853–1855) d'Arthur de Gobineau,<sup>39</sup> que Viollet-le-Duc propose dans le premier volume des *Entretiens sur l'architecture* comme modèle pour le récit historique des arts.

« Voyez, comme résumé de ces travaux, l'*Essai sur l'inégalité des races humaines*, par M. A. de Gobineau, Paris, Didot, 1855. On ne saurait trop recommander l'étude des questions résolues dans cet ouvrage remarquable aux architectes qui s'occupent de l'histoire des arts.<sup>40</sup> »

---

<sup>36</sup> J. Zenger, *Was ist Rassismus? Eine Einführung*. Göttingen: Lamuv, 1997, p. 23-24.

<sup>37</sup> E. Viollet-le-Duc, « Restauration » dans *id.*, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Morel 1866, VIII, p. 15.

<sup>38</sup> Les dates sont tirées de P.-M. Auzas, *Eugène Viollet le Duc. 1814–1879*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1979, p. 96, 98, 103, 172. La correspondance est mentionnée par Baridon, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, p. 43, 77 et Bressani, « Notes on Viollet-le-Duc's Philosophy of History », p. 330, note 19. M. Bressani, *Architecture and the Historical Imagination. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Farnham, Burlington (VT), Ashgate, 2014, p. 371, notes 55 et 56, renvoie à des lettres.

<sup>39</sup> Voir sur le fonds de la bibliothèque de Viollet-le-Duc: Baridon *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, p. 223-238.

<sup>40</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, A. Morel et C<sup>ie</sup>, 1863-1872, 2 vol., vol. 1, 8<sup>e</sup> entr., p. 342, note 1. Voir dernièrement E. Michaud, *Les invasions barbares. Une généalogie de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 2015, p. 264, note 42.

L'anglais Sir William Jones (1746-1794) a relié dans ces activités pour l'*Asiatic Society of Bengal* le fondement pour discerner une parenté entre les langues indiennes – surtout le sanscrit – et des langues européennes. Jones a fait une distinction linguistique entre « Sémites » d'un côté et des « Persans et Indiens » de l'autre. Pour lui, les langues servent comme critère essentiel à évaluer des peuples<sup>41</sup>. Surtout des auteurs allemands comme Schlegel et Herder ont suivi ce lien en jetant les bases du mythe d'une race prétendue supérieure « aryenne »<sup>42</sup>. Viollet-le-Duc adapte dans son modèle à trois phases des constructions biologiques et des constructions linguistiques.

## **« Imitation de la nature » – opinion toute faite: 'les peuples sans histoire'**

La première phase, l'« Imitation de la nature », ne fait pas partie de la disposition des salles. Quelque chose qui ne veut pas dire que cette phase a une moindre importance dans la conception théorique de Viollet-le-Duc. Dans sa conférence à la Sorbonne en 1867<sup>43</sup>, cette phase est le point de départ de son argumentaire. La nomination des trois phases dans le premier rapport est précédée par la restriction que seulement les peuples auxquels il reconnaît un « haut degré de civilisation » les atteignent. Une phrase dans le premier rapport fait référence au premier stade:

« Imitation de la nature suivant une interprétation plus ou moins délicate & intelligente.<sup>44</sup> »

Relativement tard au premier cours de Viollet-le-Duc à l'École des beaux-arts, le mot « hiératique » est introduit, qu'il attribue, comme la théocratie chez Victor Hugo, à l'art de l'hindouisme. Au début du paragraphe qui concerne l'art indien, Viollet-le-Duc a placé la formulation:

---

<sup>41</sup> T. Ballantyne, *Orientalism and race. Aryanism in the British Empire*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York, Palgrave, 2002, p. 26-30. Voir P. Rabault-Feuerhahn, « Ernest Renan's 'Laboratorium der Philologie' », p. 276 qui remarque le rôle qui est donné à Johann Gottfried Eichhorn et Franz Bopp et id., p. 279 sur la comparaison en linguistique à l'époque.

<sup>42</sup> Voir L. Poliakov, *Der arische Mythos. Zu den Quellen von Rassismus und Nationalismus*, (1971), traduit du français, Hambourg, Junius, 1993, p. 213 et 218-219. Maurice Olender, *Die Sprachen des Paradieses. Religion, Rassentheorie und Textkultur*, (1989), traduit du français, Berlin, Kadmos, 2013, p. 31 indique que la première chaire de Sanskrit est introduite en France en 1814.

<sup>43</sup> Viollet-le-Duc, « De l'architecture dans ses rapports avec l'histoire ». Voir une réimpression indiquée par Michaud, *Les invasions barbares*, p. 276, note 50.

<sup>44</sup> Viollet-le-Duc, *1<sup>er</sup> Rapport*, p. 3.

« Dans les monuments les plus anciens de l'histoire, ...<sup>45</sup>»

Pourtant, avec cette expression, il n'indique pas le point de départ de la chronologie. Plutôt, Viollet-le-Duc ajuste «... une sorte de retour sur les premiers temps de la jeunesse analogue à celui que chacun de nous fait souvent en lui-même <sup>46</sup>» au démarrage de son récit en évoquant une préhistoire<sup>47</sup>. Dans sa conférence à la Sorbonne, Viollet-le-Duc caractérise les « races » imaginées par des demeures. Suivant cette approche, il décrit la « race noire » comme celle qui a le moins modifié les conditions préalables de la nature et qui a choisi des cabanes à vivre. Les « Jaunes » auraient pris des huttes de castors comme modèle, qui signifient une agglomération des matériaux. Les « Aryas » par contre, ont d'après Viollet-le-Duc transformé la nature de plus en construisant des huttes en bois. Viollet-le-Duc appelle ces préliminaires de sa narration: « exposé antérieur aux temps historiques<sup>48</sup> ».

La phase de l'« Imitation de la nature » est à localiser dans ce temps. On voit ici l'émergence d'un topos de la narration historique. Dans ses cours à l'école des beaux-arts, ce topos qui concerne la construction de la « race noire » est explicite: « Les premières [« la race blanche »] ont une histoire régulière, une suite de civilisations plus ou moins bien perfectionnées, des moments de splendeur surprenante; ... <sup>49</sup>» et à l'envers sur la « race noire » : « les autres sont aujourd'hui ce qu'elles étaient il y a vingt siècles, et leur contact avec la civilisation des peuples européens n'a eu d'autre résultat que de leur communiquer les besoins et les vices qu'elles ignoraient, sans les faire entrer dans la voie du progrès véritable. <sup>50</sup>»

On voit ces idées directement chez Hegel, mais elles se retrouvent aussi chez Victor Cousin :

« Il doit vous être évident qu'un peuple n'est un véritable peuple qu'à la condition d'exprimer une idée qui passe dans tous les éléments dont se compose la vie intérieure de ce peuple, dans sa langue, dans sa religion, dans ses mœurs, dans ses arts, dans ses lois, dans sa philosophie, qui donne à ce peuple un caractère commun, une physionomie distincte dans l'histoire. Que de millions d'hommes ont vécu, senti, souffert, agi dans le centre de l'Asie et de l'Afrique, dont l'histoire ne fait pas mention,

---

<sup>45</sup> É. Alglave, [greffier], « Esthétique appliquée à l'histoire de l'art. Cours de M. Viollet-le-Duc », Reprint dans: G. Viollet-le-Duc, *Esthétique appliquée à l'histoire de l'art. Viollet-le-Duc et l'École des Beaux-Arts: la bataille de 1863-64*, Paris, ENSBA, 1994, p. 15.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

<sup>47</sup> Voir les recherches de Sophie de Beaune sur ce mot.

<sup>48</sup> Viollet-le-Duc, « De l'architecture dans ses rapports avec l'histoire », p. 354.

<sup>49</sup> Alglave, [greffier], « Esthétique appliquée à l'histoire de l'art », p. 15.

<sup>50</sup> *Ibid.*

parce que ces populations n'expriment aucune idée, n'avaient et ne pouvaient avoir aucun sens, et par conséquent aucun intérêt pour l'histoire !<sup>51</sup> »

Dans l'*Histoire de l'habitation humaine*, les « Dasyus », un peuple décrit dans les mythes védiques, ont pris dans le système de la construction des races de Viollet-le-Duc la place des « races nègres »<sup>52</sup>.

Dans la description des débuts de l'histoire mondiale, le rôle des « races nègres » est réduit à la fonction de laisser sembler l'apparition de ce qui suit comme un événement plus en plus éclatant.

## **« Époque archaïque / époque hiératique » – dialectique**

Si Viollet-le-Duc avait suivi ce qu'il avait écrit dans ses précédents écrits – comme je vais le montrer –, il a dû incorporer dans la salle considérée pour la phase hiératique des ouvrages de l'Inde<sup>53</sup>. L'esquisse de la première salle au second rapport indique<sup>54</sup> qu'il a prévu pour la délimitation spatiale du nord en succession la sculpture égyptienne, puis assyrienne et ensuite grecque du temps antérieur à l'époque classique<sup>55</sup>. La totalité de la délimitation spatiale du sud était réservée pour la sculpture romane en France. Dans le ci-devant premier rapport, Viollet-le-Duc a limité la comparaison de l'« époque archaïque / époque hiératique » à la sculpture française d'un côté et à la sculpture grecque et égyptienne de l'autre côté.

Dans ses écrits, Viollet-le-Duc mit l'« époque archaïque / époque hiératique » en relation avec l'imagination d'un début de l'histoire de l'art, qu'il localise en Asie et explicitement en Inde<sup>56</sup>. Ici est abordé le mythe d'une « race » supérieure, adopté par

---

<sup>51</sup> Cours de l'histoire de la philosophie. 10<sup>e</sup> leçon. 26 juin 1828 dans V. Cousin, *Cours de philosophie. Introduction à l'histoire de la philosophie*, Paris, Pichon et Didier, éditeurs, 1828-1829, p. 4. Souligné par S.M.

<sup>52</sup> Chez J.-P. Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens? Le mythe d'origine de l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, p. 442-443 il se trouve l'orthographe « Dasyas ». L'orthographe choisie par Viollet-le-Duc « Dasyus » correspond au livre d'E. Burnouf, *Essai sur le Vêda, ou Études sur les religions, la littérature et la constitution sociale de l'Inde, depuis les temps primitifs jusqu'aux temps Brahmaniques*, Paris, Dezobry, 1863. Un livre qui fait partie de la bibliothèque de Viollet-le-Duc. Il s'agit d'Émile Burnouf. Voir à propos de la personne Michaud, *Les invasions barbares*, p. 157-160.

<sup>53</sup> Dans les *Entretiens sur l'architecture* il traite des exemples de l'architecture indienne. Voir sur les ambitions français et anglais en Inde et en Indochine I. Flour, « Orientalism and the Reality Effect: Angkor at the Universal Expositions, 1867-1937 », *Getty Research Journal*, 2014, 6, surtout p. 65-66.

<sup>54</sup> Voir <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108708k/f5.item>.

<sup>55</sup> 1 = égyptien 2 = assyrien; 3 = grecque.

<sup>56</sup> Voir Alglave, [greffier], « Esthétique appliquée à l'histoire de l'art », p. 15-16 et Viollet-le-Duc, « De l'architecture dans ses rapports avec l'histoire », p. 353-354. Dans chacun de ces deux textes, il est évoqué une migration des peuples avec l'Himalaya comme point de départ. Dans Alglave, *ibid.*, p. 16, il est indiqué à ce sujet le « fameux mont Mérou ». Voir sur cette narration erronée entre autres Demoule, *Mais où sont*

Ernest Renan, qui a décrit son extension à partir de l'Himalaya vers l'Inde<sup>57</sup>. Viollet-le-Duc fait apparaître « la race aryane » comme justification du système hiérarchique des castes de la religion hindoue<sup>58</sup>. À ce propos, il intègre dans ses vues de l'histoire l'art des idées de la « Renaissance orientale »<sup>59</sup>, ce mode d'explication d'un phénomène de l'histoire appelé par Raymond Schwab d'après deux chapitres du livre *Du génie des religions* d'Edgar Quinet, dans lesquels Quinet conçoit une congruité entre la découverte des manuscrits hindous au début du XIX<sup>e</sup> siècle et la découverte de l'*Iliade* et de l'*Odyssee*.

Cependant, Viollet-le-Duc considère l'art indien d'une façon dialectique. Comme prétendu début de l'histoire de l'art, il accorde à l'art indien une importance particulière; en même temps, il ne lui concède pas une progression dans les expressions d'art. Dans l'article « Sculpture », il laisse sous le concept des « peuples orientaux » la population de l'Inde comme partie intégrale d'un conglomérat de divergents peuples demeurer dans l'« époque archaïque / époque hiératique », en excluant un développement des productions d'art de cette collectivité imaginaire. « Les peuples orientaux, l'Inde, l'Asie mineure, l'Égypte même, n'ont pratiqué la sculpture qu'au point de vue de la conservation de certains types consacrés.<sup>60</sup> » On peut voir que l'expression « peuples orientaux » se rapproche chez Viollet-le-Duc d'un substituant qu'il remplit au premier rapport du Musée de sculpture comparée avec « les Egyptiens de l'antiquité & les Byzantins<sup>61</sup> ».

Avec Gobineau, Viollet-le-Duc partage l'hypothèse erronée que seulement la confrontation de deux « races » imaginées comme différentes, excite l'avancement de l'histoire<sup>62</sup>. Dans la conférence à la Sorbonne, Viollet-le-Duc reconnaît deux conditions distinctes qui lui fournissent des explications pour l'« Epoque archaïque / époque hiératique » et l'« Epoque d'émancipation »:

« Dans le premier cas, il s'établit un régime de caste. La race immigrante supérieure possède, gouverne, cherche à conserver l'intégrité de son origine en interdisant les alliances avec la race subjuguée. C'est ce qui est arrivé dans l'Asie méridionale à la

---

*passés les Indo-Européens?* p. 59 et pages suivantes. Dans Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine*, p. 12, ce texte plus tardif, il se trouve le raccourci « cette montagne ». La formule est identique avec l'expression de façon ramassée qui se trouve aussi dans Burnouf, *Essai sur le Vêda, ou Études sur les religions*, p. 124.

<sup>57</sup> Voir sur ce mythe chez le contemporain Ramée: Baridon, « Entre 'caractère' et 'style', Daniel Ramée et l'aryanité maçonnique », p. 160.

<sup>58</sup> Alglave, [greffier], « Esthétique appliquée à l'histoire de l'art ».

<sup>59</sup> Voir sur ce sujet Jarrassé, « Ethnicisation de l'histoire de l'art en France » p. 349-351, qui déclare une augmentation de la valeur donnée à l'art égyptien dans le contexte en France.

<sup>60</sup> Viollet-le-Duc, « Sculpture », p. 97.

<sup>61</sup> *Id.*, 1<sup>er</sup> Rapport, p. 4.

<sup>62</sup> A. d. Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, dans *id.*, Œuvres. Sous la direction de J. Gaulmier, J. Boissel, 3 vol., Paris, Gallimard, 1983, vol. 1. p. 138. Voir aussi l'historien Geulen, *Wahlverwandte. Rassendiskurs und Nationalismus im späten 19. Jahrhundert*, p. 24 et p. 64 et les suivantes sur ce topos au XIX<sup>e</sup> siècle.

suite des immigrations âryennes. La race conquise, subjuguée, travaille, supporte les impôts, cultive; la race conquérante, divisée en deux castes, sacerdotale et guerrière, impose un gouvernement théocratique de fait, monarchique absolu de nom. Dans le second cas, il s'établit des luttes persistantes, à la suite desquelles se produit une fusion entre les premiers occupants et les derniers venus. <sup>63</sup>»

Dans la description, il se trouve une interconnexion entre les constructions de races de Viollet-le-Duc et le modèle de formes de gouvernements de Victor Hugo. Pour Viollet-le-Duc, il se réalise dans l'« époque archaïque / époque hiératique » un « gouvernement théocratique de fait ».

## « *Epoque d'émancipation* »

Pour la deuxième salle, Viollet-le-Duc a envisagé un espace double en relation avec la première salle, en explicitant de cette façon que la deuxième salle sera le point culminant de son modèle en trois phases<sup>64</sup>. Pour la sculpture de l'époque classique en Grèce, il a envisagé de la placer dans un axe au milieu de la salle<sup>65</sup>. Les entourant et allongeant les murs, il a prévu les ouvrages du XIII<sup>e</sup> siècle en France. Il discerne la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de la deuxième moitié et subdivise entre la sculpture en Île-de-France, en Champagne, en Picardie et en Bourgogne.

Comme exemple de la sculpture en Champagne, Viollet-le-Duc choisit la figure du prophète de l'ébrasement gauche du portail central de la façade occidentale de la cathédrale de Reims<sup>66</sup>. En envisageant cette figure, Viollet-le-Duc reconnaît une ressemblance concrète avec des ouvrages antiques, quelque chose qui mène à sa thèse: « C'est à la limite de ce premier développement qu'apparaît chez les Grecs comme chez nous le portrait (la reproduction de l'individualité humaine. Exemples à mettre en regard.<sup>67</sup> » Avec cette constatation, Viollet-le-Duc postule la genèse du portrait déjà avant la renaissance en Italie. Pour la mise en scène, il a prévu une comparaison avec la statue du Mausole d'Halicarnasse:

« Champagne. Cinq figures du portail principal de la Cathédrale de Reims à designer & entre autres celle de gauche de la porte centrale représentant un homme coiffé d'une calotte conique (rappelant la statue de Mausole (British Muséum)).<sup>68</sup> »

<sup>63</sup> Viollet-le-Duc, « De l'architecture dans ses rapports avec l'histoire », p. 354.

<sup>64</sup> Voir figure 3 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108708k/f16.item>.

<sup>65</sup> Voir <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108708k/f7.item>.

<sup>66</sup> Viollet-le-Duc, 2e Rapport, p. 8.

<sup>67</sup> Viollet-le-Duc, 2e Rapport, p. 2. [Sic! La parenthèse n'est pas fermée. Souligné dans le rapport.]

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 8.

La thèse de la naissance du portrait dans l'Antiquité grecque et au Moyen Âge en France il justifie avec les caractéristiques qu'il attribue aux peuples. Il conçoit les Grecques et les Indiens comme « Aryens », mais marque en même temps une différence de leurs traits de personnalité. Il dénote les Indiens par la religion qu'il juge se composer de formes symboliques. À l'envers, il signale des concrétisations comme typiques pour les Grecques<sup>69</sup>.

Le mot « émancipation » dans le nom de la troisième phase se trouve aussi dans les descriptions de Vitet concernant l'art gothique et dans l'article « Construction » du *Dictionnaire raisonné*.

Dans la conférence à la Sorbonne, Viollet-le-Duc décrit la naissance de l'art grec comme le rapprochement des Pélasges et des Hellènes, en supposant que les Hellènes ont une origine « aryenne ». Il juge aussi les Pélasges comme « aryens », mais en pensant qu'ils étaient avant en contact avec des « Sémites »<sup>70</sup>. Les Phéniciens par contre, sont estimés par Viollet-le-Duc comme des « Sémites ». Au contraire, dans le système de répartition de Victor Hugo, l'architecture phénicienne fait partie de la phase de la démocratie. Dans le cadre du modèle des trois phases élaboré par Viollet-le-Duc sur les bases des idées de l'époque en Europe, l'« émancipation » est pervertie en une collectivité des gens de la même souche ou avec les mêmes racines.

---

<sup>69</sup> Alglave, [greffier], « Esthétique appliquée à l'histoire de l'art. Cours de M. Viollet-le-Duc », p. 25.

<sup>70</sup> Viollet-le-Duc, « De l'architecture dans ses rapports avec l'histoire », p. 357.