

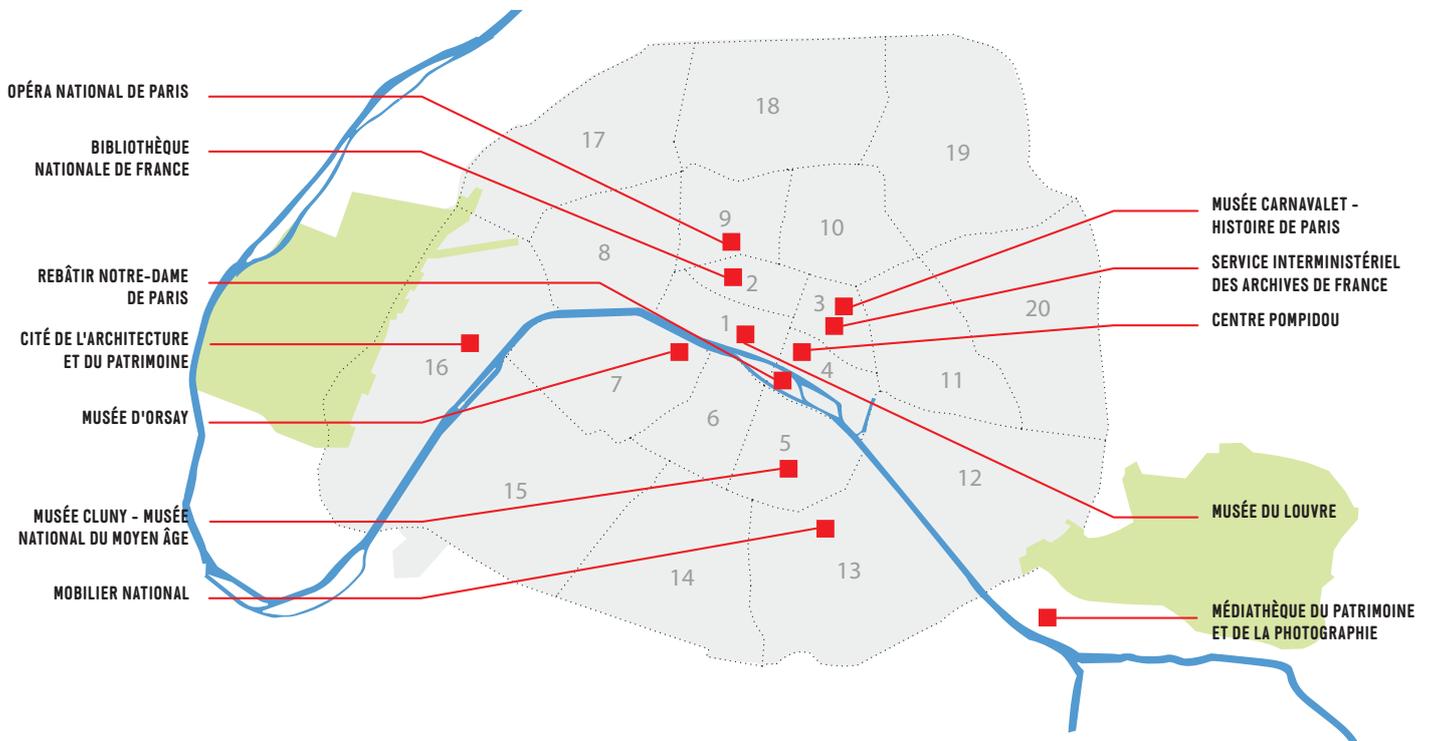


NOTRE-DAME DE PARIS

#17

CATALOGUE DE COLLECTION





Présentation de la collection

La cathédrale Notre-Dame de Paris est connue dans le monde entier. Aussi, à la suite du terrible incendie de 2019, l'émotion a été très grande, et a traversé les frontières. Des dons très nombreux, venant de 340 000 personnes et de 150 pays, ont permis de financer la restauration de la cathédrale. Ainsi, les travaux ont été menés à bon rythme, en faisant appel à des métiers et à des talents extraordinaires venant de toutes les régions de France.

L'établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris a été créé pour piloter et mener à bien la restauration de la cathédrale en 5 ans. Il a aussi la mission de faire connaître et mettre en valeur les savoir-faire exceptionnels qui sont mobilisés pour relever le monument, afin de susciter chez les jeunes des vocations pour les métiers concernés, métiers d'art et métiers du patrimoine. Ces métiers merveilleux sont précieux, il faut qu'ils se transmettent de génération en génération.

Or, comment rendre accessible à tous - et sur l'ensemble de notre pays et dans le monde - le travail sur la restauration de Notre-Dame et ses métiers ? Le projet Micro-Folie répond parfaitement à cet objectif.

Nous avons ainsi choisi de nous associer à La Villette pour coproduire cette Collection sur Notre-Dame de Paris. Elle va permettre la (re)découverte de ce monument emblématique du patrimoine culturel français à travers une sélection très diversifiée, qui montre la place du monument dans la vie de tous et à toutes les époques, en France comme à l'international. De sa place dans l'histoire et dans les arts, à la beauté et à la finesse de ses décors et de son architecture, en passant par sa construction et ses restaurations successives, pour aboutir au chantier qui s'est tenu pendant plus de cinq ans et à la mise en valeur des hommes et des femmes qui y ont œuvré avec passion, cette collection vise à présenter, de manière la plus complète et divertissante possible, la place de la cathédrale dans le paysage culturel français et l'image de la France dans le monde.

Pour cela, de grandes institutions culturelles, que nous remercions vivement, ont nourri par la richesse de leurs œuvres la Collection Notre-Dame de Paris, mettant en lumière toute la diversité de la production artistique et culturelle autour de l'édifice, ce depuis le Moyen Âge.

Je souhaite une excellente visite à tous ceux qui aiment la cathédrale Notre-Dame de Paris et également à ceux qui, par le biais de cette collection, découvriront toutes ses passionnantes facettes !

Philippe Jost,
Président de l'établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris

Présentation des thématiques

NOTRE-DAME DE PARIS DANS L'HISTOIRE

Monument emblématique du patrimoine religieux français, Notre-Dame, cathédrale de Paris depuis sa construction, c'est-à-dire église où siège l'archevêque de Paris, est intimement liée à l'histoire de France. Depuis sa construction au XII^e siècle, se sont ainsi succédés en son sein de grands événements historiques : arrivée de la Sainte Couronne (couronne d'épines du Christ) en 1239 au temps du roi Saint-Louis, mariages royaux, comme celui d'Henri IV et Marguerite de Valois en 1572, sacre de Napoléon I^{er} en 1804 ou *Magnificat* chanté lors de la Libération de Paris en 1944.

NOTRE-DAME DE PARIS, JOYAU D'ART ET D'ARCHITECTURE

Notre-Dame de Paris est sans conteste l'un des principaux chefs-d'œuvre de l'art gothique. La profusion de ses décors et la délicatesse de son architecture en font l'un des monuments les plus emblématiques du patrimoine français et de l'art religieux. Ce chapitre de la collection donne à voir à la fois la technicité des moyens mis en œuvre pour restaurer le monument, tout autant que la richesse de ses décors, qu'ils soient peints, tissés, sculptés ou ciselés.

NOTRE-DAME DE PARIS DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

Symbole du rayonnement, Notre-Dame de Paris inspire artistes et écrivains depuis toujours. Personnage principal, au même titre que Quasimodo ou Esmeralda, dans le roman célèbre *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, magnifiée en tant qu'objet patrimonial dans la peinture de Chagall ou de Signac, ou encore mise en scène dans le ballet *Notre-Dame de Paris* de Roland Petit, elle occupe une place essentielle dans la production littéraire et artistique depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours.

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

Depuis la pose de sa première pierre en 1163, la cathédrale Notre-Dame de Paris n'a cessé de se réinventer. Le chantier de sa construction se déploie sur plus de deux cents ans, puis elle est modifiée au fil des siècles, jusqu'à sa restauration la plus célèbre : celle de Viollet-le-Duc au XIX^e siècle. L'architecte, s'il restaure le monument, modifie également son apparence en ajoutant de nombreux éléments issus d'un Moyen Âge idéal : chimères, peintures murales, statues en pierre, en plomb ou en cuivre ... C'est la cathédrale résultant de cette histoire qu'ont eu à restaurer, pendant près de cinq ans, les milliers d'hommes et de femmes mobilisés pour relever Notre-Dame de Paris après l'incendie de 2019 qui l'a gravement endommagée.

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS

L'un des aspects les plus extraordinaires du chantier qui s'est ouvert à la suite de l'incendie survenu le 15 avril 2019 est sans nul doute la mobilisation de tous les compagnons et artisans d'art appartenant à l'ensemble des corps de métiers nécessaire à la restauration du monument. Architectes, ingénieurs, charpentiers, maçons, sculpteurs, restaurateurs de peintures, maîtres-verriers ou échafaudeurs, etc. sont autant de savoir-faire mobilisés sur ce chantier d'exception. Grâce aux archives, il est intéressant de constater que la plupart des métiers ou techniques du chantier de Viollet-le-Duc, et même de celui du Moyen Âge, existent encore sur le chantier actuel. Ainsi, une restauration exemplaire par sa qualité comme par son délai de 5 ans a pu permettre de rendre la cathédrale au culte catholique et à la visite dès la fin d'année 2024, permettant au monde entier de découvrir la splendeur et l'éclat des espaces intérieurs de la cathédrale entièrement nettoyés.

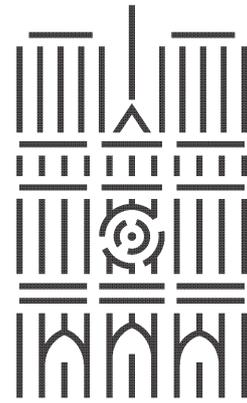
NOTRE-DAME DE PARIS DU QUOTIDIEN

Rayonnement de la France à l'international, Notre-Dame imprime sa marque sur la vie des Parisiens depuis des siècles. On trouve ainsi énormément de représentations de la cathédrale, à différentes époques, sur les objets de la vie quotidienne. Toile de fond d'un Paris rêvé ou même sujet principal, elle occupe une place de choix dans la production de vaisselle, de mobilier, d'accessoires de mode ou dans la publicité et les affiches de théâtre, signe de son importance dans le paysage culturel et populaire français.



Sommaire

REBÂTIR NOTRE-DAME DE PARIS	7
MUSÉE DU LOUVRE	47
MUSÉE D'ORSAY	56
CENTRE POMPIDOU	66
CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE	75
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE	86
OPÉRA NATIONAL DE PARIS	98
MUSÉE CLUNY - MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE	100
MUSÉE CARNAVALET - HISTOIRE DE PARIS	110
MOBILIER NATIONAL	120
MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE ET DE LA PHOTOGRAPHIE	126
SERVICE INTERMINISTÉRIEL DES ARCHIVES DE FRANCE	137
CRÉDITS	146



REBÂTIR NOTRE-DAME DE PARIS

L'établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris a pour mission de piloter les études et travaux de restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris, et particulièrement ceux visant à sa réouverture en 2024 après l'incendie de 2019.

Gestionnaire des dons recueillis dès le soir de l'incendie, il définit les objectifs et le programme de la restauration, fixe son calendrier, son budget et en assure le pilotage. Dans ce cadre, il sélectionne les entreprises, ateliers d'art et prestataires nécessaires et passe les marchés de travaux et prestations.

Il a également pour mission d'informer tous les publics sur l'avancement des travaux et de mettre en valeur les métiers et les savoir-faire mobilisés. Au regard de ces missions, l'établissement public porte une politique de valorisation du chantier et des métiers

qui y sont mobilisés à travers des actions de programmation et de médiation culturelle sur l'ensemble du territoire national et dans le monde. Il propose ainsi des manifestations culturelles, expositions, publications ou outils pédagogiques.

Il porte une action particulièrement importante en faveur des publics éloignés de l'emploi et de la culture en travaillant avec de nombreuses associations visant à favoriser l'insertion professionnelle, poursuivant ainsi sa mission de susciter des vocations chez les jeunes publics.

Dans ce cadre, il a souhaité travailler avec La Villette pour coproduire une collection Micro-Folie afin de mieux faire connaître les métiers et les enjeux de conservation, de restauration et de sauvegarde du patrimoine auprès du grand public.

Rebâtir Notre-Dame de Paris

I – PILOTER LE CHANTIER

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

À retrouver dans le film



L'incendie de Notre-Dame de Paris, 15 avril 2019

Au soir du lundi 15 avril 2019, le monde entier a les yeux braqués sur Paris et sur sa cathédrale, Notre-Dame, en proie aux flammes.

L'incendie de Notre-Dame se déclare vers 18 h 20. Les secours se mettent en place rapidement. Tandis que les médias de France et du monde entier relaient les premières images de la cathédrale en flammes, une foule de passants s'arrête aux alentours de l'Île de la Cité, inquiète et touchée par l'incendie en cours.

En complément dans la tablette



L'intervention des pompiers

Les pompiers ont maîtrisé l'incendie, en faisant ce que l'on appelle la « part du feu ». Alors que les pompiers, sous l'autorité du commandant de la brigade des sapeurs-pompiers de Paris, tentent de sauver la cathédrale, les équipes de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Île-de-France, maître d'ouvrage sur les cathédrales appartenant à l'État, se rendent sur place et retrouvent les équipes de la cathédrale et du Diocèse de Paris.

Après que les pompiers ont gagné la bataille contre le feu, Notre-Dame reste debout, mais la charpente en bois, édiflée en grande partie au XIII^e siècle, la flèche, la couverture et des portions de voûtes sont détruites par l'incendie. Néanmoins, les pompiers ont réussi à éteindre le feu dans le beffroi, ce qui a permis d'épargner les tours et le Grand Orgue. Finalement, aucun arc-boutant n'a cédé et la structure a résisté. Suivant le plan de sauvegarde des œuvres établi quelques mois plus tôt, les pompiers, les services de la DRAC et le régisseur de la cathédrale mettent en place l'évacuation des œuvres par ordre de priorité.



Un élan de générosité pour relever Notre-Dame de Paris

Survenu le 15 avril 2019, l'incendie de Notre-Dame de Paris a suscité un élan de générosité sans précédent dans l'histoire de la philanthropie française. 340 000 donateurs venus de France et de plus de 150 pays ont permis de recueillir un peu plus de 846 millions d'euros de dons.

Le soir même de l'incendie, à 23h45, le président de la République, Emmanuel Macron, prend la parole sur le parvis : « Cette cathédrale Notre-Dame, nous la rebâtirons. Tous ensemble. C'est une part de notre destin français. Je m'y engage : dès demain, une souscription nationale sera lancée et bien au-delà de nos frontières. » La mobilisation est immédiate et les dons affluent rapidement de France et du monde entier, tant de la part de grands mécènes que de nombreux petits donateurs.



La maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre du chantier (vidéo)

Dès le lendemain de l'incendie, le président de la République nomme un représentant spécial chargé de piloter le relèvement de la cathédrale pour 2024. En juillet 2019, une loi votée par le Parlement prévoit la création d'un établissement public. Sa mission principale : par une restauration exemplaire, rendre la cathédrale au culte et à la visite dans le délai fixé à 5 ans. Opérationnel le 1^{er} décembre 2019, il est le maître d'ouvrage du chantier.

Maître d'ouvrage, l'établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris est le destinataire et le gestionnaire des fonds devant financer le chantier de restauration. Garant de leur bonne utilisation, il est le responsable et le commanditaire de tous les travaux, au travers de marchés qu'il attribue à l'issue d'appels d'offres. Les travaux sont dirigés et coordonnés par une maîtrise d'œuvre, pilotée par des architectes en chef des monuments historiques, assistés d'architectes du patrimoine, d'ingénieurs et d'économistes. Les experts de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Île-de-France contrôlent les travaux au titre de la protection des monuments historiques et des vestiges archéologiques. Le Diocèse de Paris, affectataire de Notre-Dame, a la responsabilité de tous les aménagements nécessaires à l'exercice du culte catholique en vue de la réouverture de la cathédrale en 2024.

II – SÉCURISER ET RESTAURER

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

À retrouver dans le film



L'évacuation et la préservation des œuvres d'art

La Vierge à l'Enfant, dite aussi Vierge du pilier, était située à la croisée du transept et a été miraculeusement épargnée par l'incendie et l'effondrement des voûtes. Symbole de la cathédrale, elle n'a pas souffert de l'incendie, mais a été évacuée quelques jours après comme de nombreuses œuvres d'art.

Le 15 avril 2019, pendant que les pompiers luttent contre l'incendie, s'organise une formidable chaîne de solidarité pour évacuer les reliques et les œuvres d'art. Les reliques les plus insignes – la Couronne d'épines, la relique du clou et le bois de la Croix – sont sorties en premier, suivies par les objets de la sacristie. Les pompiers, suivant les consignes des conservateurs, continuent ensuite à évacuer les œuvres qui peuvent être transportées, comme les célèbres Mays, grands tableaux de maîtres datant des XVII^e et XVIII^e siècles. Au chevet de l'édifice, les objets sont emballés et chargés dans des camions. La Vierge du pilier a rejoint l'église Saint-Germain-L'auxerrois dans le 1^{er} arrondissement de Paris, qui accueille, pendant le chantier de restauration, les liturgies de la cathédrale. Elle a fait son retour dans la cathédrale Notre-Dame de Paris le 15 novembre 2024.



La phase de sécurisation de la cathédrale Notre-Dame de Paris (vidéo)

Au lendemain de l'incendie, la cathédrale Notre-Dame est encore debout, mais elle offre un spectacle désolant : elle a subi de très gros dommages et menace par endroits de s'effondrer. Avant d'entreprendre toute restauration, il convient de sécuriser l'édifice.

Artisans, compagnons, entreprises, équipes de la maîtrise d'ouvrage et de la maîtrise d'œuvre se mettent immédiatement au travail. Dès le lendemain de l'incendie, les œuvres d'art de la cathédrale sont évacuées et mises en lieu sûr. Il faut également évacuer tous les décombres accumulés à la suite de l'incendie, avec l'aide des archéologues et des experts pour trier et inventorier les vestiges à conserver. Dans le même temps, échafaudeurs, cordistes et grutiers s'activent pour déposer le grand échafaudage présent avant le sinistre, devenu une menace pour l'édifice. Il faut aussi protéger de la pluie la cathédrale privée de toit. Les charpentiers, quant à eux, construisent et posent d'imposantes structures de bois, appelées « cintres », pour soutenir les voûtes à l'intérieur et les arcs-boutants à l'extérieur. Cette phase de travaux, achevée à l'été 2021, met définitivement l'édifice hors de danger. Il est prêt, alors, à être restauré.

À retrouver dans le film



Vue de l'ensemble du chœur avec la Croix et gloire

La Croix et gloire, la Pietà ainsi que les statues de Louis XIII, sculptées par Guillaume Coustou, et de Louis XIV, sculpté par Coysevox (les deux datant de 1715), ont miraculeusement été épargnées par l'incendie.

La Croix et gloire est une structure sculptée en bois recouverte à la feuille d'or qui s'élève à une hauteur de six mètres. Créée par Marc Couturier, la Croix a été réalisée et placée dans le chœur de la cathédrale en 1994, au-dessus de la Pietà de Nicolas Coustou réalisée au XVIII^e siècle. L'œuvre est le résultat d'une commande dans le cadre d'un concours initié par le Diocèse de Paris en partenariat avec la Commande publique de l'État. Le but officiel était ainsi de remplacer la Croix disparue pendant les travaux conduits par Viollet-le-Duc au XIX^e siècle.

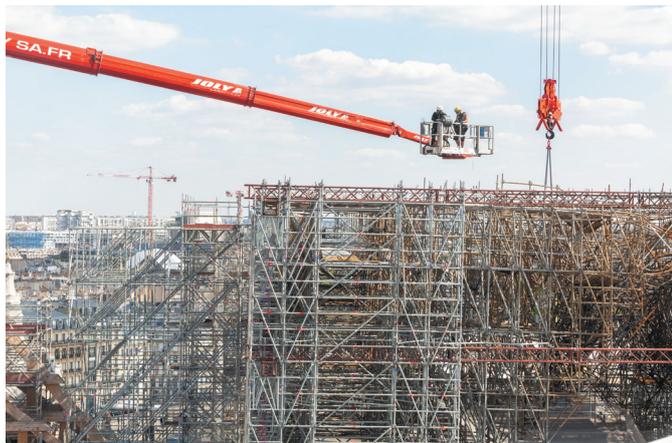
En complément dans la tablette



Déblaiement, tri et inventaire des vestiges

Après l'évacuation des œuvres, l'urgence est au déblaiement, au tri et à l'inventaire des vestiges. Les archéologues et scientifiques s'y attellent quelques semaines après l'incendie. Ils utilisent notamment des bras articulés pilotés à distance pour retirer poutres et blocs de pierre. L'emplacement au sol de chacun de ces éléments est méticuleusement noté, afin de comprendre son emplacement dans les structures détruites.

En 2020 et 2021, la même méthodologie est appliquée aux débris de la charpente, tombés, non pas au sol, mais sur l'extrados (le dessus) des voûtes, et que les cordistes viennent retirer un à un. Les bois calcinés de la charpente sont triés et répertoriés pour être analysés. Une fois, les vestiges évacués, commence leur inventaire détaillé. Les spécialistes de toutes disciplines se relaient dans des barnums situés sur le parvis, où ont été stockés temporairement les vestiges, pour faire parler ce qu'il reste de la cathédrale : analyse de l'âge des bois, relevés des clous et des agrafes de métal, carottage des claveaux de pierre... Les vestiges, qui ne peuvent rester durablement sur le parvis, sont transférés dans un centre de stockage situé en région parisienne, où sont également conservés des éléments de la cathédrale, vitraux, lustres, tuyaux d'orgue, dans l'attente de leur restauration dans les ateliers des entreprises attributaires des travaux. Ce transfert est achevé au printemps 2021. Ce centre est ouvert aux chercheurs qui peuvent y poursuivre leurs recherches dans le cadre du chantier scientifique accompagnant la restauration de Notre-Dame de Paris et coordonné par le ministère de la Culture et le Centre national de la recherche scientifique (CNRS).



Dépose de l'échafaudage sinistré

Au moment de l'incendie, la flèche de Notre-Dame de Paris était en restauration. Un échafaudage extérieur de grandes dimensions avait été installé à cette fin. Ce monstre d'acier a résisté à la chute de la flèche, mais ses 40 000 pièces, situées au plus près du brasier, ont été déformées et soudées par les flammes. La cathédrale ne peut donc être sécurisée tant que l'échafaudage sinistré la surplombe. Son démontage est une priorité, mais il doit être préparé avec minutie et beaucoup de prudence.

Avant de commencer la dépose, il faut renforcer la structure, de peur qu'elle ne soit déstabilisée durant le démontage. Des poutrelles métalliques viennent ceinturer l'échafaudage sur trois niveaux successifs pour le consolider. Un autre échafaudage est construit de part et d'autre. Il offre des points d'appui solides pour démonter par le dessus l'ouvrage incendié. À plus de 40 mètres de haut, la tâche est colossale : 40 000 pièces sont à déposer, ce qui représente 200 tonnes d'acier, dont 75 pendent dans le vide, entremêlées à des restes de charpente et de ferronneries. C'est cet amas qui est démonté en premier, grâce à la collaboration des échafaudeurs, des cordistes, des grutiers et des nacellistes. Sous la direction des premiers, les cordistes, harnachés aux poutrelles supérieures, descendent au cœur de l'échafaudage pour découper les tubes fondus les uns sur les autres à l'aide de scies-sabres. Ces morceaux sont évacués grâce à la grande grue à tour. Depuis les nacelles, les échafaudeurs peuvent ensuite désassembler une à une les pièces qui composaient l'échafaudage.



Déblaiement et consolidation des voûtes

Sur le chantier de Notre-Dame, ils sont arrivés parmi les premiers. Deux jours après l'incendie, une équipe d'une quarantaine de cordistes posait un ensemble de filets dans la cathédrale pour prévenir les chutes de matériaux : les filets tendus au-dessus du vide ont permis de recueillir vestiges et débris, qui, sans eux, seraient tombés au sol de la cathédrale déjà meurtri par la chute de la flèche et l'effondrement des voûtes.

Les cordistes ont ensuite déblayé l'extrados des voûtes des vestiges calcinés de la charpente. Pour connaître l'état des voûtes après l'incendie, impossible de passer en dessous. Les risques d'effondrement de celles-ci ou de l'échafaudage sinistré sont alors bien trop grands, décision est prise de passer par le dessus. Pour ce faire, des rails sur lesquels s'accrochent les cordistes sont fixés aux poutres des planchers situés au dessus des voûtes. Une fois déblayée, les voûtes peuvent être consolidées. Ces opérations consistent à appliquer sur le dessus des voûtes une couche de plâtre renforcée par une armature pour améliorer la stabilité de l'ouvrage. Cette étape était la condition sine qua non au montage d'échafaudages à l'intérieur de l'édifice pour diagnostiquer l'intrados et cintrer les voûtes, afin d'assurer leur stabilité.



Montage des échafaudages intérieurs

Pendant qu'à l'extérieur de Notre-Dame, se poursuit le démontage de l'échafaudage sinistré, les échafaudeurs en conçoivent et en installent de nouveaux à l'intérieur de la cathédrale. Ils doivent servir à l'ensemble des métiers pour intervenir en hauteur.

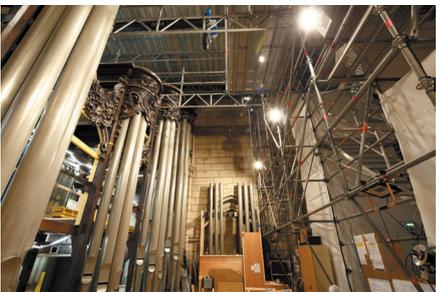
Il s'agit d'une étape cruciale pour consolider définitivement la cathédrale et pour entamer la phase de restauration, car ces échafaudages permettront d'accéder à toutes les parties hautes de l'édifice et serviront à la reconstruction des voûtes effondrées. Les échafaudages sont constitués de milliers de tubes de métal. Au bout de 6 mois, ce sont plus de 1 200 tonnes d'échafaudages qui prennent ainsi place au sol de la cathédrale et montent jusqu'à 27 mètres de haut. C'est désormais une véritable cathédrale de fer qui soutient la cathédrale de pierre. C'est grâce à ces échafaudages notamment qu'architectes et compagnons ont pu atteindre les voûtes, afin de les étayer par des cintres de bois, l'une des dernières opérations importantes de la phase de sécurisation.



Consolidation des voûtes et des arcs-boutants

Lors de la phase de sécurisation, architectes, charpentiers et bureaux d'études se mettent au travail dans les jours suivant l'incendie pour consolider la cathédrale par l'intérieur et par l'extérieur. Ils imaginent alors un principe de cintres en bois pour maintenir les arcs et les voûtes.

Fabriquées en atelier par les charpentiers, puis installées sur le chantier, ces immenses cintres et demi-cintres, viennent soutenir les arcs-boutants à l'extérieur et consolider les voûtes les plus fragilisées de la cathédrale à l'intérieur. Les charpentiers viennent dessiner en bureau d'étude 28 cintres sur mesure pour soutenir les arcs-boutants fragilisés avant de les installer précautionneusement sur la cathédrale. Quelques mois plus tard, ils répètent l'opération en créant 52 demi-cintres destinés à soutenir les voûtes les plus fragilisées par l'intérieur. L'ensemble de ces ouvrages en bois restent en place jusqu'à la restauration des arcs-boutants et des voûtes.



La dépose du Grand Orgue

Le Grand Orgue de la cathédrale est un des plus grands d'Europe : il possède 115 jeux et près de 8 000 tuyaux. Epargné par les flammes, il a cependant souffert des fumées soulevées au moment de l'incendie.

Pour qu'il soit prêt à être joué lors de la réouverture, il faut agir vite. Dans un premier temps, il est nécessaire de démonter l'ensemble des parties de l'orgue avant de les envoyer dans les ateliers où elles seront nettoyées. C'est un véritable chantier dans le chantier : un échafaudage a été installé, entouré de bâches thermo-soudées qui mettent sous cloche l'instrument. Les facteurs d'orgues eux-mêmes travaillent protégés par un masque respiratoire. Une grande partie des tuyaux de l'orgue ainsi que son sommier (partie en bois qui maintient les tuyaux) et ses parties mécaniques sont démontés et conditionnés avant de quitter les murs de la cathédrale pour gagner un entrepôt de stockage, puis de rejoindre les ateliers de facteurs d'orgue où tout sera restauré.



Mettre hors d'eau la croisée

La phase de sécurisation s'est achevée par l'installation d'un parapluie au niveau de la croisée du transept, permettant de mettre totalement hors d'eau la cathédrale.

À la fin de la phase de sécurisation, est installé au sommet des murs de la nef un toit provisoire coulissant, composé de tubes d'acier et couverts de bâches. Minutieusement préparé, il a été conçu pour s'ouvrir lorsqu'il faudra acheminer des matériaux par la grue à tour à l'intérieur de la cathédrale. Refermé, il assure à la croisée une protection contre la pluie, comme un parapluie. En août 2021, l'achèvement de sa pose marque la fin de la première phase du chantier. Notre-Dame de Paris est alors entièrement sécurisée, tous les périls qui pesaient sur elle ayant été levés.



La phase de restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris (vidéo)

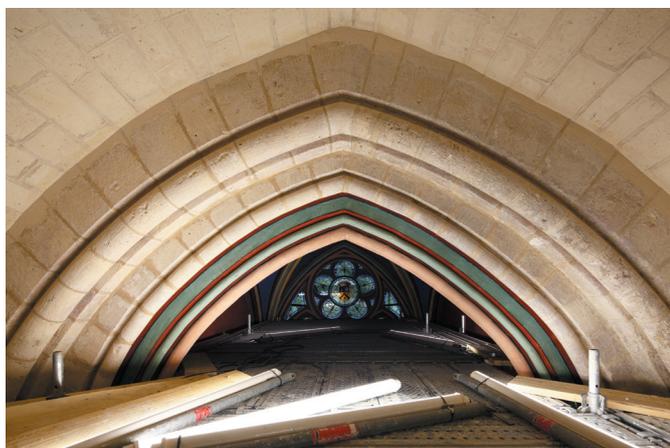
Pendant la mise en sécurité de Notre-Dame de Paris, un autre chantier se prépare : la restauration de la cathédrale, pour la rouvrir en 5 ans, dans le respect des conditions et des exigences hors normes qu'impose un tel monument. L'établissement public créé pour piloter ce projet, les architectes, ingénieurs, compagnons et artisans, sont pleinement mobilisés pour rendre à l'édifice son architecture disparue lors de l'incendie et toute la splendeur de son décor.

Les voûtes écroulées, la flèche, la charpente et la couverture sont reconstruites à l'identique, dans le respect de leurs matériaux d'origine, pendant que l'orgue, démonté, est pris en charge dans trois ateliers pour être nettoyé et restauré avant sa réinstallation. L'espace intérieur, les pierres, les décors peints, mais aussi les sculptures, les vitraux ainsi que tout le mobilier, épargnés par l'incendie, sont nettoyés et restaurés sur place ou dans des ateliers situés partout en France. Ce chantier immense et spectaculaire permet au monde entier de retrouver une cathédrale éblouissante en 2024.

III – RECONSTRUIRE LES VOÛTES ET LES ÉLÉMENTS SCULPTÉS

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

En complément dans la tablette



Maçonnerie après son nettoyage au latex

Après leur dépoussiérage, les maçonneries et pierres de taille de la cathédrale sont entièrement nettoyées afin de redonner aux pierres leur aspect d'origine. Parmi les différents modes de nettoyage mis en œuvre, la technique du latex occupe une place de choix.

Posé au spray ou au pinceau, le latex est appliqué directement sur la pierre et les joints, les recouvrant d'une fine pellicule. Pendant ses 3 jours de pose, cette pellicule vient capter les impuretés et les résidus accumulés depuis des décennies sur la pierre, y compris la poussière de plomb soulevée au moment de l'incendie. Le latex est ensuite retiré minutieusement, emportant avec lui l'ensemble des impuretés contenues dans la pierre.



Fermeture de la voûte de la croisée

Lors de l'incendie, la chute de la flèche de Viollet-le-Duc a causé l'effondrement d'environ 15 % des voûtes : la totalité de celle de la croisée du transept, un voûtain du transept Nord, ainsi qu'une partie des voûtes de la nef.

La reconstruction de l'ensemble des parties maçonnées nécessite à elle seule plus de 1 000 m³ de pierre, extraites dans des carrières de l'Oise et de l'Aisne. La restauration a débuté avec la sécurisation et le nettoyage des pierres affectées par l'incendie. Une fois les voûtes et maçonneries assainies, les maçons-tailleurs de pierre ont pu débiter la reconstruction de la voûte de la croisée, des voûtains de la nef et du transept Nord, des murs-bahuts et des pieds de gerbe. La voûte de la croisée du transept a retrouvé ses arcs de pierre, ainsi que son oculus et ses quatre angelots en février 2023. Quelques mois après, la reconstruction et la consolidation des voûtes de la nef, du chœur et des deux bras du transept est achevée. En mai 2024, la charpente de la flèche reconstruite, les maçons-tailleurs de pierre ont posé la dernière pierre de la voûte de la croisée. Gravée à la date de sa pose, elle vient marquer la fin de la reconstruction des voûtes de Notre-Dame.



Les pignons de Notre-Dame

Au cours de l'année 2023, les pignons qui surmontent les bras Nord et Sud du transept ont été entièrement démontés puis reconstruits avec des pierres neuves.

En mai et juin 2024, les pignons Sud puis Nord ont été dévoilés après que leurs statues sommitales et leurs tourelles ont été restaurées ou remplacées par des copies. Après un an de travail, le pignon Sud a retrouvé ses deux tourelles ainsi que la statue du Christ bénissant restaurée, entourée par saint Étienne et saint Martin qui ont été refaits à neuf. Quelques semaines après, c'est le pignon Nord qui s'est dévoilé avec la statue de Saint-Denis en son sommet. Les tourelles sont des éléments extrêmement ouvragés qui fourmillent de détails. Le nombre de sculptures donne le tournis : 192 crochets d'arêtières au sud, 272 au nord, 14 chimères au sud, 12 au nord, 16 fleurons de chaque côté pour n'en citer que quelques-unes ! Le pignon Ouest, quant à lui, a retrouvé la statue de l'Ange du jugement dernier en juillet 2024, entièrement resculptée.

À retrouver dans le film

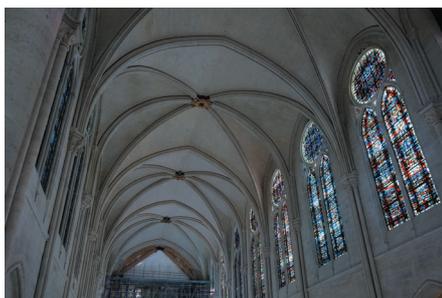


Réalisation de la copie d'une chimère (vidéo)

À Notre-Dame de Paris, les chimères sont les statues en pierre en forme de créatures fantastiques et de monstres fabuleux composites, créées et placées par Viollet-le-Duc au XIX^e siècle sur les tours de la cathédrale.

Les sculpteurs ont retravaillé les décors en pierre disparus ou trop fragiles : une quinzaine de gargouilles, 80 fleurons, 70 petites chimères, 40 mètres linéaires de frise feuillagée, plus de 750 crochets, les statues des pignons et 5 des 52 emblématiques chimères de Viollet-le-Duc, nommées la femme à tête de chien, le reptile, le pélican, l'alchimiste et le félin tirant la langue. Ces chimères proviennent de l'angle Nord Est de la tour Sud, la plus exposée aux flammes durant l'incendie. Si, pour les 5 chimères les sculpteurs ont eu la chance de disposer des modèles originaux, pour les gargouilles, ils s'appuient sur les vestiges en bon état sur lesquels ils peuvent prendre des côtes. Dans ce cas, ils récréent un modèle en plâtre ou en résine 3D, puis une fois le modèle validé par l'architecte en chef des monuments historiques, une sculpture parfaitement identique. Si le vestige est abîmé, ou pire, s'il a disparu, les sculpteurs s'appuient sur une riche documentation : dessins de l'époque de Viollet-le-Duc, archives et photos anciennes.

En complément dans la tablette



Les voûtes depuis l'intérieur de la cathédrale

L'intérieur de la cathédrale restauré laisse apparaître une blondeur et une lumière inédite. La cathédrale bénéficie en effet d'une telle restauration pour la première fois depuis celle de Viollet-le-Duc.

Pendant de nombreux mois, Notre-Dame était devenue une cathédrale de métal. Avec des échafaudages couvrant les élévations intérieures et l'intrados des voûtes, difficile d'imaginer qu'elle puisse se révéler aussi belle. Après la fermeture d'une première voûte effondrée dans le transept Nord, en novembre 2022, les maçons-tailleurs de pierre ont poursuivi la consolidation des voûtes et la reconstruction des brèches importantes de la nef, causées par la chute de la flèche. La dernière voûte de la nef a été refermée en avril 2023. Une fois les voûtes restaurées, il a fallu remettre les clés de voûte en peinture. Au printemps 2024, la voûte de la croisée du transept, la dernière à attendre sa restauration, a été refermée.

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS

À retrouver dans le film



Les chimères dans la loge des sculpteurs

Sur le chantier, les restaurateurs de sculptures en pierre réalisent des copies des éléments trop endommagés pour être restaurés et posés sur le monument.

Au cœur d'une loge installée spécialement pour eux au pied de la cathédrale, les sculpteurs reproduisent les nombreux décors sculptés des pignons, des tours ou des murs gouttereaux de la cathédrale. Chaque élément est très différent, révélant la prodigieuse créativité des bâtisseurs de Notre-Dame : chimères de la tour Nord, des pignons Nord et Sud, angelots de l'oculus de la croisée, ange du pignon Ouest, décors fleuris, roses des combles... La démarche des sculpteurs est toujours la même. Après avoir rassemblé la documentation disponible pour retrouver l'aspect de ces décors perdus ou endommagés par le temps et l'incendie – les dessins préparatoires de Viollet-le-Duc, mais aussi les clichés issus de campagnes de restauration des dernières décennies –, le sculpteur propose son dessin au maître d'œuvre. Si ce dernier le valide, le sculpteur recrée et façonne un modèle en argile ou en mousse grandeur nature avant de recréer la sculpture en pierre.

En complément dans la tablette



Le métier de carrier

Le carrier est à la base de toute construction en pierre. Il travaille sur le terrain, dans des carrières à ciel ouvert. En carrière, il débite la roche afin d'extraire les pierres utilisées pour la construction d'un édifice, des fondations aux éléments sculptés.

Au sein des carrières, deux types d'abattage permettent l'extraction de la pierre. La roche « concassée », majoritairement utilisée comme base du mortier et du béton, est la technique la plus répandue. L'abattage de la pierre d'ornement requiert quant à lui une méthode d'extraction plus fine pour une taille « en bloc ». Le carrier, en plus de sa connaissance des roches, doit avoir la capacité de gérer les risques liés à l'extraction. Une parfaite maîtrise des règles de sécurité est essentielle aux opérations d'abattage, de creusement et de forage réalisées à l'aide d'engins voire d'explosifs.



Le métier de tailleur de pierre (vidéo)

Le maçon-tailleur de pierre a hérité du savoir-faire des compagnons bâtisseurs de cathédrales.

Il maîtrise les propriétés de la pierre, ainsi que ses techniques de façonnage et d'assemblage. Il intervient dans l'ensemble des étapes de transformation d'un bloc de pierre. Dans le cadre de la restauration des monuments historiques, le maçon-tailleur de pierre renforce la solidité des pierres, remplace les blocs endommagés et taille gargouilles, rosaces ou statues. Il est directement associé aux restaurateurs de sculptures pour nettoyer les éléments de pierre anciens et dégradés. Les dernières évolutions technologiques complètent les savoir-faire traditionnels du maçon-tailleur de pierre : il est notamment amené à travailler avec les lasers et des logiciels de 3D.



Maçons-tailleurs de pierre lors de la sécurisation et de la restauration

Immédiatement après l'incendie, les maçons-tailleurs de pierre ont évacué les pierres susceptibles de chuter à proximité de la cathédrale ainsi que les éléments sculptés les plus fragiles.

Pendant la phase de sécurisation, les maçons-tailleurs de pierre ont consolidé les structures touchées par les flammes (frettage de deux piliers, renforcement des pignons...) et participé au déblaiement des pierres tombées sur les voûtes et à l'intérieur de la cathédrale. Lors de la phase de restauration, dans l'édifice, ils réalisent les opérations de dessalement, destinées à assainir l'ensemble des pierres, puis participent au nettoyage de l'ensemble des murs, voûtes et colonnes de Notre-Dame, notamment grâce à la technique du latex. Dans un même temps, ils travaillent en atelier pour tailler les blocs de pierre qui seront installés dans la cathédrale pendant la phase de restauration. Ils consolident également les maçonneries endommagées par l'incendie et reconstruisent les voûtes effondrées.

IV – REBÂTIR LES CHARPENTES

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

À retrouver dans le film



La charpente du chœur

Le vendredi 12 janvier 2024, les charpentiers achevaient la restitution de la charpente du chœur de Notre-Dame de Paris. À son extrémité se trouve l'abside, en demi-cercle, avec sa charpente rayonnante composée de 235 pièces de bois qui s'imbriquent les unes aux autres dans des assemblages complexes.

Pour célébrer la fin de cette réalisation, les charpentiers posent un bouquet sur leur ouvrage achevé. Traditionnellement, ce bouquet, dit bouquet final, ou bouquet de faitage, vient marquer la fin d'un chantier. Il symbolise l'honneur des charpentiers d'avoir bien travaillé et apporte, selon d'anciennes traditions, protection à l'édifice. Celui marquant l'achèvement de la charpente du chœur a été posé le 12 janvier 2024 en présence de tous les charpentiers ayant participé au chantier. Les charpentes de la cathédrale sont maintenant terminées : c'est aux couvreurs et couvreurs-ornemanistes de prendre le relais pour parachever les toits de Notre-Dame.



Restauration de la forêt de Notre-Dame de Paris (vidéo)

Les charpentes de la nef et du chœur correspondent à ce qu'on appelait, avant l'incendie, « la forêt ». Ces charpentes datent de la fin du XII^e et de la première moitié du XIII^e siècle, avec quelques restaurations ou légères modifications postérieures.

Dès janvier 2021, l'ensemble des forêts françaises a été mobilisé pour fournir les chênes nécessaires à la reconstruction des charpentes. Experts forestiers, bûcherons, taillandiers, architectes en chef des monuments historiques, charpentiers et grutiers, ont depuis travaillé ensemble pour reconstruire les charpentes de Notre-Dame de Paris, d'abord dans les ateliers des charpentiers pour la taille, puis sur le chantier pour le levage et la pose. Grâce à la virtuosité des charpentiers, son enchevêtrement de poutres de chênes massifs taillées à la main est de nouveau prêt à braver le temps. Cette réalisation restituée à l'identique a été rendue possible grâce à l'utilisation des techniques anciennes de l'équarrissage, du traçage de l'épure au sol et du piquage au fil à plomb.

En complément dans la tablette



Abattage des premiers chênes dans la forêt de Bercé

Notre-Dame de Paris a été restaurée à l'identique et dans ses matériaux d'origine : la pierre, le plomb et le bois. Plus de 2 000 chênes sont nécessaires pour reconstruire les charpentes de l'édifice.

La charpente de la flèche et du transept requiert à elle seule 1 000 chênes. 1 000 autres sont nécessaires pour restituer les charpentes de la nef et du chœur. Dès le lendemain de l'incendie, la filière France Bois Forêt (FBF) et l'Office national des forêts (ONF) proposent d'offrir une partie des chênes nécessaires à la reconstruction des charpentes de la cathédrale. Les dons proviennent de forêts publiques ou de forêts privées réparties sur l'ensemble du territoire. Les plus beaux spécimens ont été choisis pour répondre aux besoins de Notre-Dame. Si certains des chênes sélectionnés ont plus de 200 ans, d'autres impressionnent par leurs dimensions record : 27 mètres de haut pour 1,20 mètre de diamètre. Les chênes sont choisis avec soin, sur pied par les experts forestiers, les architectes, les charpentiers et les scieurs qui travaillent de concert pour approvisionner ce chantier exceptionnel.



Le tabouret de la flèche

L'édification de la charpente de la flèche débute par la fabrication d'assemblages complexes qui lui permettront d'être solidement arrimée.

Après avoir été monté à blanc dans les ateliers des charpentiers, c'est-à-dire grandeur nature afin de tester et de s'assurer de la bonne exécution de tous ces assemblages, le tabouret de la flèche, a été posé sur la cathédrale. Le tabouret est le socle de la flèche : cet ensemble très complexe de pièces de charpente de taille exceptionnelle lui permet de prendre son appui sur les quatre piliers de la croisée. C'est la première étape de la restitution de la charpente de la flèche, qui s'est élevée progressivement dans le ciel de Paris en 2023.



La charpente de la nef

Au-dessus des voûtes de la nef et du chœur, les charpentiers montent une à une les travées de charpente en chêne, composées chacune de deux fermes principales, aux extrémités, et de quatre fermes secondaires, ou chevrons, au milieu.

En charpente, une ferme désigne un assemblage triangulaire supportant le poids de la couverture et donnant sa forme à l'ensemble de la toiture. Chaque ferme adopte un dessin unique, fidèle à celui qu'avait au Moyen Âge celle qu'elle remplace. Au fur et à mesure, les fermes levées sont renforcées par des pièces de bois provisoires, qui seront retirées au moment de poser la couverture. La pose se fait de la croisée du transept vers l'ouest – les tours – pour la nef et vers l'est – le chevet – pour le chœur. Le 8 mars 2024, les charpentiers ont achevé la charpente de la nef de Notre-Dame de Paris.



Le tabouret de la flèche

L'édification de la charpente de la flèche débute par la fabrication d'assemblages complexes qui lui permettront d'être solidement arrimée.

Après avoir été monté à blanc dans les ateliers des charpentiers, c'est-à-dire grandeur nature afin de tester et de s'assurer de la bonne exécution de tous ces assemblages, le tabouret de la flèche, a été posé sur la cathédrale. Le tabouret est le socle de la flèche : cet ensemble très complexe de pièces de charpente de taille exceptionnelle lui permet de prendre son appui sur les quatre piliers de la croisée. C'est la première étape de la restitution de la charpente de la flèche, qui s'est élevée progressivement dans le ciel de Paris en 2023.

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS

En complément dans la tablette



Le métier de bûcheron

Au cœur de la nature, le bûcheron abat les arbres pour les récolter et permettre à la forêt de bien se développer. Le bûcheron est essentiel à la filière bois.

Au quotidien, le bûcheron taille les arbres selon les consignes données par l'exploitant de la forêt. Une fois l'arbre abattu, il le nettoie, le découpe, tronçonne les branches afin de l'entreposer ou de l'amener en scierie. Il maîtrise donc différentes techniques de taille et les règles de sécurité nécessaires à l'exercice de son métier. Grâce à son travail, le bûcheron œuvre à l'équilibre de la forêt. Il préserve les jeunes semis et taille les arbres malades ou dangereux. Une excellente connaissance de la nature et des essences d'arbre est essentielle.



Le métier d'expert forestier

L'expert forestier est le spécialiste de l'arbre et de la forêt. La gestion des patrimoines forestiers constitue son activité principale.

Les propriétaires de forêts accordent leur confiance à ces prestataires spécialisés et indépendants. L'expert forestier a pour mission de mettre au point de nouveaux procédés écologiques et économiques, de conduire des expertises et des évaluations ou de réaliser des études sur la filière bois, en France comme à l'étranger. La protection de l'environnement et de la biodiversité fait partie de son ADN. Spécialisé en arboriculture, biologie et zoologie, cet expert peut effectuer des diagnostics phytosanitaires lui permettant d'étudier les causes des maladies et des dégradations des arbres.



Le métier de charpentier (vidéo)

Le charpentier conçoit et réalise la charpente d'un édifice, ses escaliers, ainsi que des passerelles ou des infrastructures de grande envergure.

Pour réaliser ces différentes structures, le charpentier travaille le bois, mais aussi d'autres matériaux (métalliques, composites...) selon sa spécialité. Il allie savoir-faire ancestraux et techniques modernes pour dessiner, façonner et assembler les pièces qu'il crée, dans le respect des styles et des contraintes architecturales. En atelier, le charpentier traduit les plans de l'architecte en assemblages. Il découpe ensuite les matériaux à l'aide de machines ou manie lui-même les outils pour façonner les pièces. Sur le chantier avec son équipe, il assemble et lève les pièces qu'il a taillées au préalable.



La taille manuelle et l'équarrissage en atelier

Les charpentes de la nef et du chœur datent de la fin du XII^e et de la première moitié du XIII^e siècle. Leur restitution se fait à l'identique, avec des techniques médiévales. Les charpentes de la nef et du chœur sont ainsi en partie taillées à la hache, comme à l'époque médiévale, à la différence des charpentes de la flèche et du transept qui sont entièrement sciées à la machine.

Les charpentiers travaillent d'abord dans leurs ateliers pour tailler les pièces, puis ils y effectuent un montage à blanc : ils montent une première fois la structure, vérifient que tous les éléments s'emboîtent parfaitement et démontent ensuite les pièces de charpente. Elles sont ensuite transportées sur le chantier, assemblées puis hissées par les grutiers au-dessus des voûtes avant d'être installées.

V – RESTAURER LA COUVERTURE

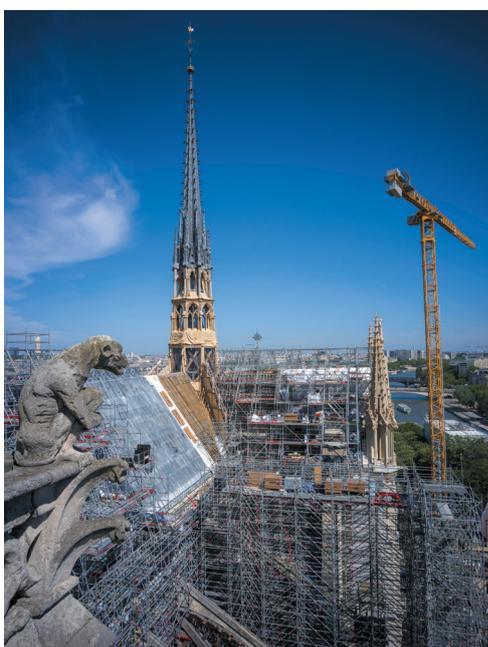
NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

À retrouver dans le film

La couverture de la nef et du chœur

Au fur et à mesure du montage de la charpente puis des échafaudages qui l'ont enveloppée, sur le chœur d'abord, puis la nef ensuite, les couvreurs-ornemanistes ont pris le relais pour parachever la toiture de Notre-Dame.

En mars 2024 débute la pose des tables de plomb sur les charpentes de la nef et du chœur. Ce sont près de 2 700 tables de plomb, 71 crêtes de faîtage, 4 lucarnes et 25 outeaux, qu'il faut installer afin de rendre à Notre-Dame de Paris sa couverture. Dans les ateliers des couvreurs les feuilles en plomb sont préfabriquées en tables. Puis elles sont livrées par barge, au pied de la cathédrale où elles sont directement grutées au niveau des échafaudages. Il en va de même pour le faîtage du grand comble, une frise de fleurons et d'épis en plomb coulés dans des moules, dont chaque élément a été fabriqué en atelier. Une fois acheminés jusqu'au chantier, pour éviter toute manutention, ils ont été grutés jusqu'en haut de la toiture. La nef, c'est 50 mètres de long avec deux rampants d'une douzaine de mètres. Chaque table de plomb pèse 52 kg et les éléments de faîtage jusqu'à 250 kg.

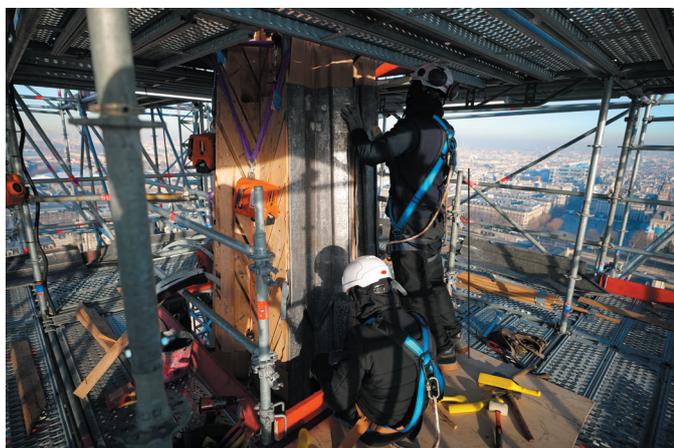


En complément dans la tablette

Pose des tables et des ornements en plomb sur la flèche

Comme la charpente, la couverture de Notre-Dame a entièrement disparu lors de l'incendie. Conformément aux principes de restauration des monuments historiques, la couverture de la cathédrale est restaurée à l'identique et dans son matériau d'origine : le plomb.

Au-delà de son étanchéité, ce matériau présente des qualités exceptionnelles de résistance, de durabilité et de malléabilité. Le plomb est un métal souple mais aussi très dense et lourd. Il se raye facilement et peut se percer. Il est donc conseillé de ne pas taper trop fort et au bon endroit. La maladresse est fatale, si on fait un pli, on ne peut pas revenir en arrière. La couverture de Notre-Dame a la particularité d'assurer non seulement la mise hors d'eau de l'édifice mais possède également, grâce à la richesse de ses décors, une véritable dimension artistique et patrimoniale.

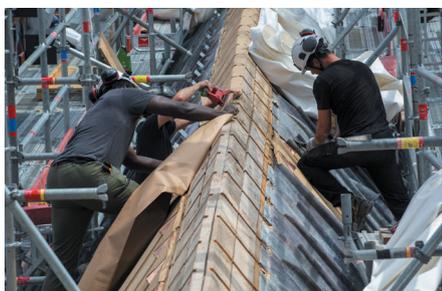




La couverture de la flèche

Depuis février 2024, la flèche couverte de plomb s'est dévoilée petit à petit aux yeux de tous jusqu'à hauteur des gâbles des pinacles des niveaux ajourés.

Dès l'installation du coq et au regard du calendrier très serré, la pose de la couverture de la flèche de l'aiguille a commencé grâce à l'échafaudage installé pour les charpentiers. La flèche a laissé apparaître au bout de quelques mois sa couverture en plomb sur sa partie supérieure. En attendant qu'elle soit complètement recouverte, des bâches ont été installées sur les ouvertures des baies pour mettre hors d'eau les deux niveaux ajourés et le fût. Ne conditionnant pas la réouverture de la cathédrale, la poursuite et l'achèvement de la couverture de la flèche sont programmés en début d'année 2025.



Pose des tables de plomb sur la nef

Ce sont environ 4 000 m² de tables de plomb qui sont posées par les couvreurs au fil de la reconstruction de la charpente.

La charpente montée, les couvreurs y posent des voliges, planches de chêne sur lesquelles ils installent un papier étanche, puis des réglettes de bois sur lesquelles reposent les tables de plomb proprement dites, préfabriquées en atelier. Sont ensuite posés les multiples ornements en plomb des toits et de la flèche, qui rendent la silhouette de Notre-Dame si particulière : on peut ainsi admirer la profusion de crochets, crêtes de faîtage, décors floraux, œils-de-bœuf, lucarnes, grands-ducs, griffons et gargouilles qui la composent. La couverture de la nef et du chœur a été terminée durant l'été 2024 et entièrement déséchafaudée, rendant ainsi la toiture de la cathédrale à la vue des Parisiens et des visiteurs.



Pose des ornements : les crêtes de faîtage

La couverture en plomb du grand comble apparaît, à la faveur du démontage des échafaudages. Avec elle, se dévoilent les crêtes de faîtage, si caractéristiques de la silhouette de Notre-Dame.

Ces éléments architecturaux de forme végétale surlignent tout le faîtage de la toiture. Viollet-le-Duc leur a donné un style néo-gothique, dessinant un motif végétal qui fait alterner un épi avec deux rinceaux. Il y a 88 fleurons sur toute la cathédrale. Chacun de ces ornements est composé d'une ossature en métal forgé, autour de laquelle les couvreurs assemblent l'ornement en plomb, coulé auparavant en atelier à partir d'un moule en sable, puis ciselé. Le couvreur-ornemaniste, artisan spécialisé dans la création et la restauration des ornements de toiture, façonne les derniers détails de l'ouvrage. En juin 2024 se termine ainsi la pose des crêtes de faîtage de la nef et du chœur.

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS

À retrouver dans le film

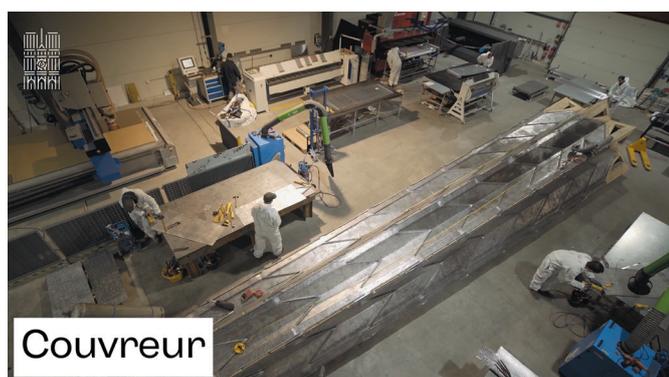


Le métier de couvreur-ornemaniste (vidéo)

Selon les types de toitures et les matériaux employés, les couvreurs peuvent se spécialiser. Le couvreur-ornemaniste par exemple se concentre sur la restauration de l'ensemble des ornements de toiture qui surplombent certains monuments et leur donnent leur singularité.

Il exécute lucarnes, œils-de-bœuf, galeries décoratives, frises ouvragées, flèches, épis de faîtage, pots à feu, gargouilles, coqs de toits ou chimères réalisés en zinc, en cuivre, en laiton ou en plomb. Le couvreur-ornemaniste partage son temps entre son atelier, où il crée, reproduit ou restaure ces décors métalliques, et le toit où il les pose, tout en s'assurant de l'étanchéité de ses installations.

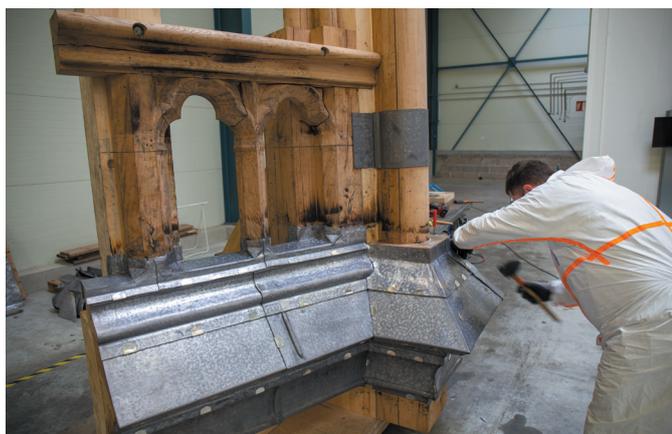
En complément dans la tablette



Le métier de couvreur (vidéo)

Une bonne condition physique et une réelle agilité sont nécessaires pour devenir couvreur et arpenter le sommet des bâtiments les plus divers.

Travaillant en atelier mais également à plusieurs mètres de hauteur, le couvreur conçoit, pose et restaure des toitures et couvertures en tuile, en ardoise, en verre, en chaume ou en plomb, en s'assurant de l'étanchéité et de la bonne isolation de sa réalisation. Ce métier l'amène à travailler tant sur les monuments historiques que sur les édifices les plus modernes.



Un couvreur en atelier en train de poser la couverture en plomb

En atelier depuis le début de l'année 2023 puis sur le chantier de Notre-Dame à partir de novembre de la même année, les couvreurs et les couvreurs-ornemanistes mettent leurs savoir-faire au service de cette restauration exceptionnelle.

Les premières étapes de cette reconstruction se déroulent en atelier, où les plaques de plomb sont travaillées pour donner forme à la couverture et aux ornements. La mise en forme du métal est le cœur du savoir-faire du couvreur ornemaniste. L'artisan d'art possède plusieurs techniques : le pliage, utilisé plutôt pour le zinc, l'emboutissage, le repoussage, l'étirage ou le planage. L'emboutissage consiste à poser une feuille sur un pinacle en bois, par exemple, puis à frapper la matière à l'aide d'un maillet ou d'une batte jusqu'à ce qu'elle épouse la forme des décors. Pour le chantier de Notre-Dame, les couvreurs préparent la couverture en atelier sur une maquette à taille réelle pour ensuite gagner du temps lors de la pose sur le monument.



Pose des premiers éléments de la couverture de Notre-Dame de Paris

Lors de la phase de restauration, les couvreurs posent la couverture au fil de la reconstruction de la charpente. Les couvreurs-ornemanistes interviennent également pour restaurer l'ensemble des ornements de toiture, nombreux sur l'édifice.

Pour certaines pièces comme les 32 gargouilles, les 8 griffons et les 8 grands-ducs de la flèche, il est nécessaire de fabriquer une sculpture en bois ou en polystyrène recouvert de plâtre, à partir de photos et de documents d'époque. À l'aide de ce modèle est réalisé un moule en élastomère puis en plâtre dans lequel est coulé le plomb. Une fois la pièce démoulée, le couvreur-ornemaniste découpe à la cisaille les surplus de métal qui entourent le décor, puis il lime et gratte les bords de la pièce. Certains éléments sont reproduits en série : c'est le cas des 108 crochets et des 8 grands-ducs qui ornent la flèche.

VI – RESTAURER LES DÉCORS

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

En complément dans la tablette



Des restauratrices de peintures dans la chapelle Notre-Dame-des-Sept-Douleurs

Notre-Dame de Paris est ornée de décors peints et de tableaux monumentaux. L'ensemble des peintures de la cathédrale est restauré, qu'il s'agisse de peintures murales ou de chevalet.

Pendant la phase de sécurisation, deux chapelles de la cathédrale ont été entièrement nettoyées et restaurées à l'occasion d'un « chantier-test ». Lors de ce chantier, les restauratrices de peintures murales ont testé en conditions réelles des protocoles de nettoyage et de restauration. Le protocole validé à l'issue du chantier-test est appliqué à l'ensemble des décors peints de l'édifice afin de lui rendre tout son éclat.



Les anges de l'oculus à la croisée du transept

À la croisée du transept, sous la voûte reconstruite, les doreurs ont œuvré sur les quatre angelots de l'oculus.

Quatre têtes d'anges situées au centre de la voûte de la croisée du transept composent l'anneau de compression, ou « oculus » : un large cercle de pierre qui assure la stabilité de l'ensemble de la voûte. Deux de ces têtes ont été découvertes dans les vestiges de l'incendie. Tombées de plus de 30m de haut, elles ont toutes été resculptées à l'identique par les sculpteurs et réinstallées dans la cathédrale en février 2023. Après la fermeture de la voûte de la croisée, les artisans les ont peintes à la feuille d'or en juin 2024. Equipés de leur coussin à dorer, de leur couteau et de différents pinceaux, et en utilisant habilement leur souffle pour préparer et positionner chaque feuille, les doreurs transforment peu à peu les anges pour leur redonner tout leur éclat. Les restauratrices de peintures interviennent ensuite sur l'oculus qui, en son centre, accueille la toile peinte représentant une Vierge à l'enfant.



La toile de la Vierge à l'enfant

Placée en plein centre de la cathédrale, à l'intersection des axes nord-sud et est-ouest et située sous la flèche, la toile de l'oculus est un bijou de la peinture XIX^e, détruit pendant l'incendie et restitué en 2024.

Avec la trappe et le châssis sur lequel elle est tendue, cette Vierge à l'enfant ferme l'oculus, et donc la voûte de la croisée reconstruite, à 33 m de hauteur, juste sous la flèche. Elle a été copiée en atelier d'après des photos, puis reportées sur la toile grâce à un calque. Le motif de la Vierge a été réalisé sur un fond en feuille de palladium, un métal précieux qui n'aurait pas permis au peintre de se corriger en cas d'erreur ! Ce dessin reprend également les armoiries du chapitre de la cathédrale, l'organisme chargé d'assurer le fonctionnement du lieu et de chanter les offices.



Restauration des sculptures en métal de la flèche en atelier

Eugène Viollet-le-Duc, architecte et dessinateur hors pair, a restauré la cathédrale au XIX^e siècle mais a également inventé tout un décor peint, forgé et sculpté : statues de la flèche, peintures des chapelles ou chimères en sont autant d'exemples.

12 des statues de la flèche représentent des figures humaines : ce sont les Apôtres. Les 4 autres statues représentent les quatre Évangélistes sous la forme de figures ailées : un lion pour saint Marc, un taureau pour saint Luc, un aigle pour saint Jean et un homme pour saint Matthieu. Dans leurs ateliers, les ferronniers d'art, dinandiers et patineurs ont restauré à l'été 2021 ces 16 statues monumentales en métal qui ornaient la flèche de Notre-Dame, déposées quelques jours avant l'incendie. Plaque par plaque, ils ont reconstruit et restauré leurs structures corrodées, remis en l'état l'ensemble des feuilles de cuivre, assainit le métal et redressé les déformations. Les statues ont ensuite reçu la patine finale qui leur a permis de retrouver leur aspect d'origine.



Pose de la croix du chevet

Le vendredi 24 mai 2024 a été marqué par le retour sur la cathédrale de la croix du chevet.

Dessinée par Viollet-le-Duc, la croix du chevet est un chef-d'œuvre de ferronnerie du XIX^e siècle. D'une envergure de 12 mètres de hauteur pour un poids d'1,5 tonnes, elle a retrouvé sa place au sommet de la charpente du chœur le 24 mai 2024. Seul élément de la couverture du chœur ayant survécu aux flammes, sa restauration a nécessité 1000 heures de travail.



Nettoyage des vitraux dans la cathédrale

Les vitraux médiévaux de la cathédrale Notre-Dame de Paris forment l'un des ensembles les plus importants de France.

La cathédrale possède également des vitraux datant du XIX^e et XX^e siècles. Aucun des vitraux de Notre-Dame n'a été détruit ou abîmé lors de l'incendie, mais tous ont été empoussiérés et doivent faire l'objet d'un nettoyage approfondi. Les vitraux des trente-neuf baies hautes de la nef, du chœur et du transept ont été déposés et transportés dans neuf ateliers de maîtres-verriers – huit en France et un en Allemagne – qui se chargent de leur restauration. Les vitraux sont ensuite reposés dans la cathédrale. Ils sont remontés par l'extérieur et non depuis l'intérieur de l'édifice, selon la même méthode qui avait été employée pour les poser.

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS

À retrouver dans le film

Le métier de restauratrice de peintures murales (vidéo)

Seul le restaurateur de peintures est habilité à conserver, entretenir et préserver le patrimoine peint. Il exerce son art et son savoir-faire sur les peintures murales ainsi que sur les peintures de chevalet.

Un sens du dessin et du geste artistique, une grande connaissance en histoire de l'art et une réelle familiarité avec la composition des matériaux et des produits utilisés sont les qualités requises pour devenir restaurateur de peintures. Qu'il travaille sur une peinture murale ou une toile, le restaurateur de peintures doit comprendre l'œuvre sur laquelle il intervient, son intention narrative comme la technique utilisée. Il lui faut aussi être modeste car son intervention doit rester indécélable et réversible : sa mission consiste à recréer le geste de l'artiste originaire et donc à disparaître derrière celui-ci. Le restaurateur peut être spécialiste d'un support, ou au contraire œuvrer sur des peintures murales comme sur des toiles.



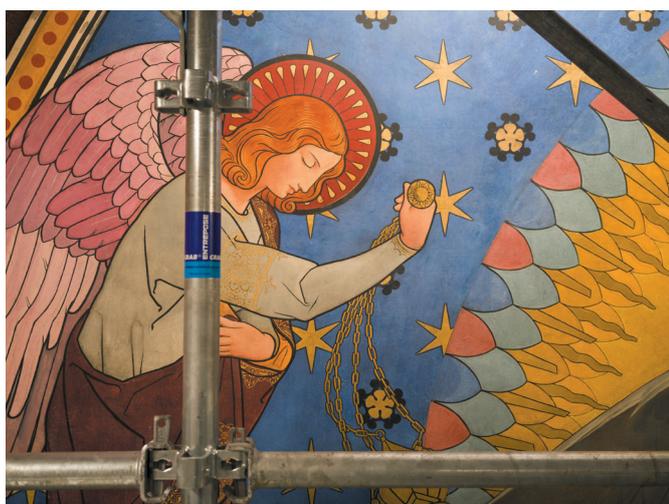
Restauratrice de peintures

En complément dans la tablette

Les peintures murales de la chapelle Saint-Marcel

Au plus près de l'œuvre d'art, auquel il rend sa beauté en respectant son intégrité et son originalité, le restaurateur de peintures s'intéresse à l'histoire de l'œuvre autant qu'à sa technique.

Le décor peint par Théodore Maillot présente deux scènes distinctes mais non séparées : dans le registre supérieur représenté sur cette photo, les anges assistent à l'apothéose de saint Marcel, évêque de Paris. Après le constat d'état, les restaurateurs aspirent l'ensemble de la chapelle à l'exception des zones fragiles. Ils consolident ensuite la surface peinte entre la pierre et l'enduit et la fixent avec une résine acrylique. Une fois le support consolidé, les restaurateurs nettoient la surface peinte, comblent les enduits disparus avec du mastic et appliquent une couche de protection. Enfin, ils réintègrent la couleur là où elle manque.





Le métier de maître-verrier (vidéo)

Le maître-verrier est l'héritier de techniques pluri-centenaires, transmises au fil des siècles, d'atelier en atelier. Le travail du maître-verrier d'aujourd'hui allie le respect des traditions et l'utilisation de techniques innovantes.

Aussi appelé « vitrailiste », le maître-verrier peut travailler sur des vitraux anciens comme sur des productions contemporaines. Il est à la fois restaurateur et créateur. Ce métier manuel nécessite un grand sens artistique et des connaissances en histoire de l'art. La France, pays de cathédrales, a la plus grande surface de vitraux dans le monde : elle atteint près de 90 000 m². Les gestes du maître-verrier sont inscrits au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO depuis 2023. Ce savoir-faire, particulièrement développé en France, est très recherché à l'étranger.



Restauration d'un vitrail en atelier

Le maître-verrier peint, restaure et assemble au plomb des verres plats, colorés ou non, et parfois enrichis de motifs peints appelés « grisailles ». Il peut travailler sur des vitraux de différentes époques, qu'il s'agisse de vitraux du Moyen Âge ou de vitraux contemporains.

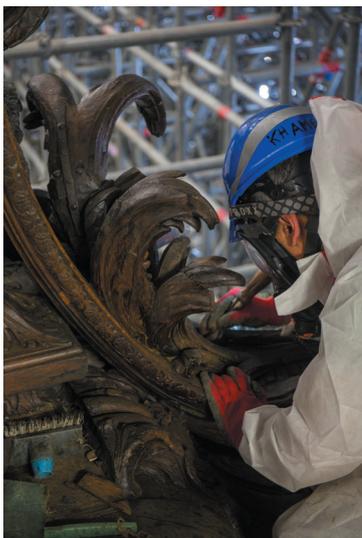
Les vitraux encrassés de saleté et de poussières déposées au fil des siècles sur sa surface sont nettoyés précautionneusement par les maîtres-verriers et restauratrices de vitraux. Selon les dommages, les parties abîmées ou cassées sont démontées afin d'être remplacées ou repeintes. Enfin, ces artisans d'art s'occupent de remettre le tout « en plomb », c'est-à-dire de remplacer le cerclage qui maintient les morceaux de verre entre eux.



Un angelot sur les stalles du chœur

Au sein des ateliers de menuiserie, les artisans ont tour à tour resculpté la partie endommagée de cet angelot, l'ont remplacée et teintée pour qu'elle se fonde avec l'existant.

Une partie de leur travail se déroule en atelier pour toutes les préfabriations et les sculptures en bois, l'autre, dans la cathédrale. Leur objectif est de redonner leur forme et leur patine aux œuvres en bois qui ont souffert des injures du temps. Ils sont épaulés dans leur travail par les sculpteurs sur bois, qui effectuent les finitions sur les sculptures.



Les ébénistes et la restauration des mobiliers en bois

L'ébéniste se consacre à la fabrication de meubles contemporains ou à la restauration de pièces anciennes en bois. Son travail est principalement concentré sur du bois noble et ses réalisations sont des pièces uniques, réalisées sur mesure.

Les ébénistes et menuisiers d'art restaurent l'ensemble du mobilier présent dans les chapelles de la cathédrale. Ils restaurent également les objets et mobiliers en bois, les confessionnaux, les stalles, ainsi que la chaire à prêcher dessinée par Viollet-le-Duc. Encrassés par les poussières soulevées lors de l'incendie, tous ces éléments sont restaurés avec minutie. Les ébénistes et menuisiers d'art procèdent d'abord à un dépoussiérage, puis à un nettoyage, selon le besoin des différents objets et terminent avec une remise en cire. Seuls les parquets des stalles, datant du XIX^e siècle, ont souffert de l'eau déversée par les pompiers. Ils seront entièrement récréés.



Les ferronniers d'art restaurent les ferronneries de la cathédrale

Artisan spécialiste du fer forgé, le ferronnier d'art conçoit, restaure et parfois recrée des éléments manquants d'objets ou de mobilier de décor intérieur (chenets, tables, lampadaires) et extérieur (portails, rampes d'escalier, grilles). Il travaille plusieurs métaux, dont l'acier, le fer, le cuivre, le bronze et l'aluminium.

À l'intérieur de la cathédrale Notre-Dame de Paris, les grilles et garde-corps en fer forgé nécessitent une restauration minutieuse. Les ferronniers d'art interviennent aux côtés des doreurs pour rendre leur éclat aux pièces en fer qui ornent les grilles du chœur ou les confessionnaux. La majeure partie de leur travail sur le chantier consiste à aspirer la poussière de plomb, à nettoyer les couches de peinture et à redorer les parties abîmées des grilles et des garde-corps.

VII-ACCOMPAGNER LES OPÉRATIONS DU CHANTIER : LES FONCTIONS SUPPORTS

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT



En complément dans la tablette

Accompagner les opérations du chantier : les fonctions supports (vidéo)

Dès le lendemain de l'incendie, échafaudeurs, cordistes et grutiers ont travaillé main dans la main pour sécuriser le site et permettre à ce chantier hors du commun de fonctionner.

Ces trois corps de métier, appartiennent aux fonctions supports. Ce sont eux qui rendent possible les interventions des autres corps de métier sur le chantier, en mettant en place les moyens indispensables à l'exercice de leur travail ou en les aidant au quotidien. Avec les grutiers, les cordistes aident les échafaudeurs à démonter l'échafaudage sinistré qui entourait la flèche disparue. Ils interviennent auprès de l'ensemble des professionnels du chantier pour leur permettre d'atteindre les endroits les plus difficiles d'accès.



Montage des échafaudages intérieurs

Pendant une grande partie du chantier, c'est dans une véritable forêt d'échafaudages qu'ont évolué chaque jour les acteurs de la restauration ! Derrière les murs en pierre de Notre-Dame, les ouvriers, compagnons, restaurateurs et autres professionnels ont appris à se repérer dans cet immense labyrinthe de métal qui s'étendait dans la quasi-totalité de l'édifice et sur toute sa hauteur.

Quelques mois après le démontage de l'échafaudage sinistré, les échafaudeurs installent une grande partie des échafaudages intérieurs de la cathédrale. D'abord assemblés dehors, au pied de Notre-Dame, des "blocs" d'échafaudages sont amenées au cœur de la cathédrale grâce à une grue. Petit à petit, l'échafaudage prend de la hauteur et rejoint le niveau des voûtes.

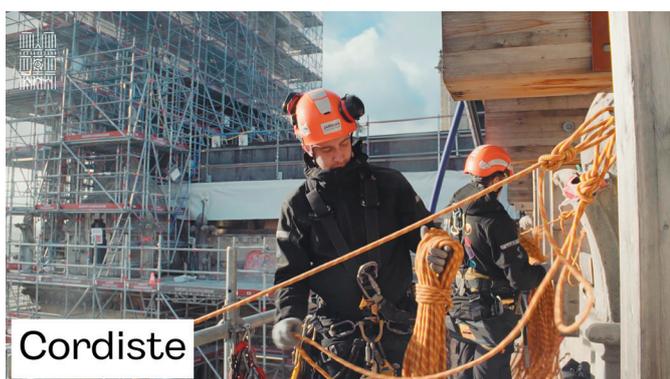


L'échafaudage de la flèche

Pendant la phase de restauration, les échafaudeurs installent un autre échafaudage, emblématique de la résurrection de Notre-Dame.

Posé sur le sol de la croisée, il a d'abord été monté de septembre à novembre 2022 jusqu'à la naissance des voûtes, pour recevoir les cintres destinés à reconstruire les arcs de la voûte de la croisée. Une fois ceux-ci achevés en février 2023, les échafaudeurs ont prolongé l'échafaudage dans l'espace laissé libre entre ces arcs pour permettre le montage du tabouret (le socle) de la flèche. Formidable ouvrage d'acier, l'échafaudage de la croisée a ensuite continué à monter, accompagnant la reconstruction de la flèche, jusqu'à culminer à 100 m de hauteur à la fin de l'année 2023 ! Une fois la charpente de la flèche reconstruite, il est démonté au rythme de l'avancée des travaux de couverture, pour permettre la réouverture de la cathédrale en décembre 2024. Il témoigne du savoir-faire des échafaudeurs qui l'ont monté et des bureaux d'études qui l'ont conçu.

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS



En complément dans la tablette

Le métier de cordiste (vidéo)

Le cordiste est le spécialiste des travaux en hauteur et des accès difficiles. Harnaché et suspendu au bout d'une corde, il intervient là où grue, nacelle ou échafaudage ne suffisent plus.

Ses lieux d'intervention sont variés, des sites industriels aux monuments historiques, des milieux confinés aux toits de Paris. Le cordiste est d'abord un professionnel d'un certain domaine, qui se forme dans un deuxième temps à travailler en suspension, selon des techniques héritées de l'alpinisme. Ils peuvent également former d'autres corps de métiers aux interventions en hauteur. En France, 8 500 cordistes exercent ce métier unique en son genre qui mêle précision, travail d'équipe, analyse des risques et passion pour la hauteur.



Cordistes au cours du démontage de l'échafaudage sinistré

Les cordistes ont réalisé un grand nombre d'opérations en hauteur sur le chantier de Notre-Dame de Paris. Pour toute intervention dans les zones inaccessibles, ils sont les mains et les yeux des différents professionnels et exécutent les gestes dictés par la personne au sol.

Lors de la phase de sécurisation, les cordistes ont participé au déblaiement des vestiges de la charpente tombés sur les voûtes de la cathédrale. Dirigés par les échafaudeurs et aidés par les grutiers, ils ont également démonté une à une les 40 000 pièces de l'échafaudage sinistré à l'aide de scies-sabres. Ils ont également aidé à la pose des bâches, des cintres ou des filets dans les zones touchées par l'incendie. Pendant la restauration, ils continuent à intervenir pour les opérations délicates à grande hauteur.



Le métier de grutier (vidéo)

Du haut de sa cabine, le grutier répartit les charges et les matériaux sur la zone de travaux. Technicien qualifié, il manœuvre précisément, parfois au centimètre près, les engins de levage.

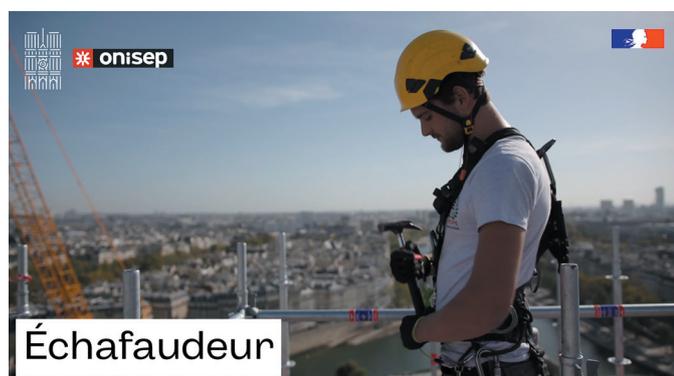
Être grutier demande une grande dextérité, de la rapidité et une maîtrise technique des engins de levage. Seul aux commandes, il doit être organisé et garantir les conditions de sécurité avant d'agir. Le grutier est en contact permanent avec son équipe au sol. Véritable bras du chantier, le grutier n'a parfois pas de visibilité sur les endroits où il doit accéder. Son équipe le guide alors par radio. Ces opérations extrêmement délicates requièrent une excellente coordination.



La grue à tour de près de 80 mètres de haut

Les grutiers sont intervenus dès le lendemain de l'incendie. Ils ont apporté, monté et manœuvré des nacelles élévatrices de très hautes dimensions.

Dès la phase de sécurisation, l'ampleur du chantier a nécessité de faire venir une grue à tour de près de 80 mètres de haut. C'est l'un des outils de travail privilégiés des grutiers sur le chantier de Notre-Dame. Les grutiers participent à l'ensemble des opérations en hauteur du chantier. Après avoir aidé à l'installation des cintres venant soutenir les arcs-boutants, ils ont participé à la sécurisation, puis au démontage de l'échafaudage sinistré, ainsi qu'à l'évacuation des vestiges de la charpente calcinée. Pendant la phase de restauration, les grutiers accompagnent les différents corps de métier pour toutes les opérations qui se déroulent en hauteur. Ils acheminent notamment au sommet de la cathédrale les éléments de charpente et de couverture.



Le métier d'échafauteur (vidéo)

Pas de chantier en hauteur sans lui ! L'échafauteur conçoit, monte, sécurise et démonte d'immenses structures métalliques éphémères mais indispensables pour accéder à l'ensemble des parties à construire ou à restaurer.

L'installation des échafaudages destinés à la restauration de Notre-Dame de Paris mobilise des savoir-faire variés. Ingénieurs, monteurs et chefs d'équipes travaillent côte à côte, de la conception à la mise en œuvre opérationnelle de la structure. Comme pour tout monument historique, la tâche de l'échafauteur à Notre-Dame de Paris est particulièrement délicate puisqu'il doit s'adapter à un édifice déjà existant, protégé et parfois fragile. Les échafauteurs répondent à des défis variés et exceptionnels.



Les échafaudeurs à Notre-Dame de Paris

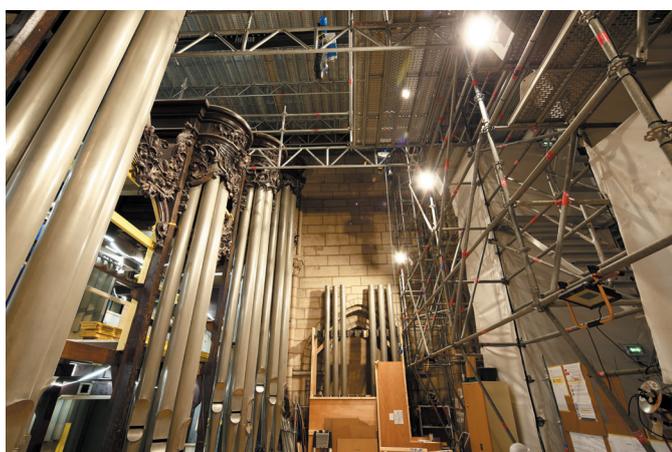
Les échafaudeurs sont essentiels sur le chantier. Pendant la phase de sécurisation, ils sont chargés de démonter l'échafaudage précédemment installé autour de la flèche, accompagnés des cordistes, des nacellistes et des grutiers.

Pendant la phase de restauration, ils installent un autre échafaudage, emblématique de la résurrection de Notre-Dame : une structure en fer de près de 100 mètres de haut permettant aux corps de métiers mobilisés de reconstruire la célèbre flèche de Notre-Dame de Paris.

VIII – FAIRE RÉSONNER LE GRAND ORGUE

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

En complément dans la tablette



La dépose du Grand Orgue

La dépose du Grand Orgue symphonique, plus grand orgue de France avec ses 8000 tuyaux et ses 115 jeux, dont certaines parties datent de la période gothique et d'autres sont signées du grand facteur d'orgues de la seconde moitié du XIX^e siècle Aristide Cavallé-Coll, a commencé à l'été 2020. Miraculeusement épargné par le feu et les centaines de milliers de litres d'eau déversés par les pompiers pour venir à bout de l'incendie, le Grand Orgue a toutefois souffert des poussières de plomb qui s'y sont déposées au moment de l'incendie.

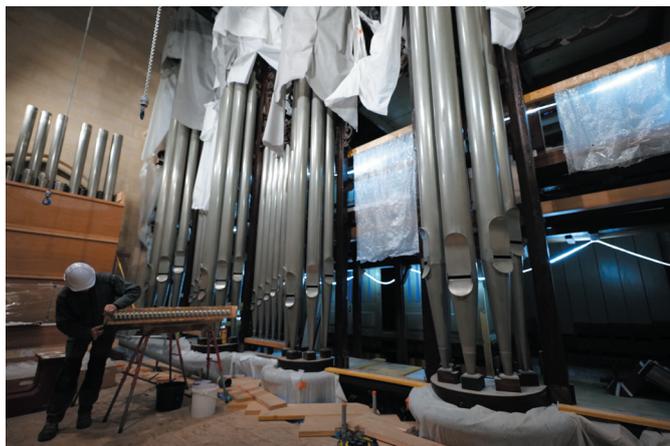
Pendant la phase de sécurisation, onze facteurs d'orgues ont travaillé à la dépose du Grand Orgue de la cathédrale. L'opération a duré plus de quatre mois. Les pièces de l'orgue ont été déposées une par une puis stockées, avant d'être restaurées dans trois ateliers différents du sud de la France : les pièces mécaniques dans le Vaucluse, les soufflets et les sommiers dans l'Hérault et les tuyaux en Corrèze.



Restaurer l'orgue et les cloches (vidéo)

Notre-Dame de Paris résonne de la musique des orgues et des cloches. Le Grand Orgue de Notre-Dame n'a subi aucun dommage lors de l'incendie, mais des poussières de plomb s'y sont déposées.

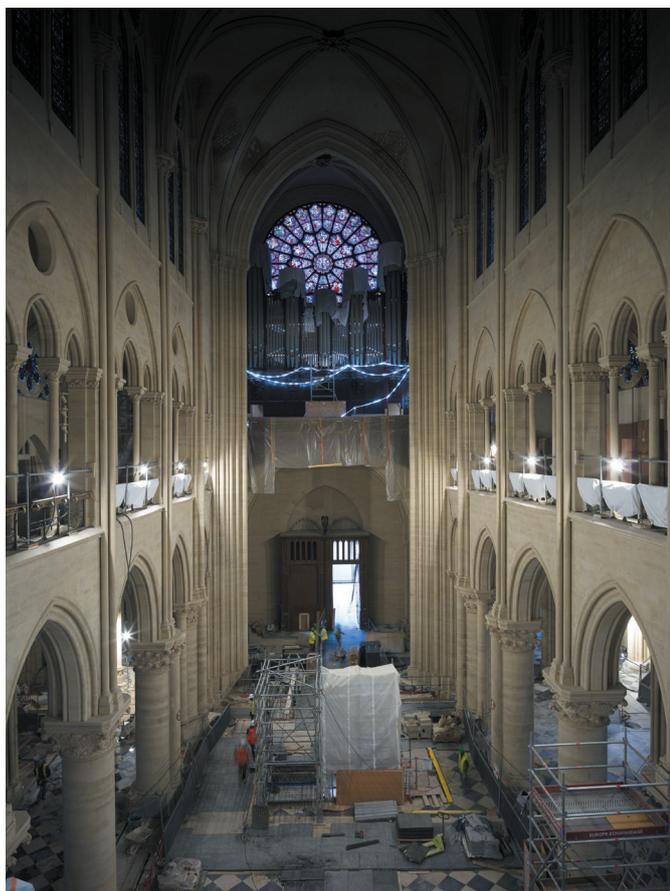
Il doit donc être démonté par des facteurs d'orgues afin d'être nettoyé. Ces derniers sont des artisans aux connaissances et aux compétences multiples. Ils maîtrisent la menuiserie, l'ébénisterie, l'électricité ou l'informatique, mais aussi la musique. Après son nettoyage, l'instrument est réinstallé dans la cathédrale et doit être harmonisé. Logées au cœur des deux tours de Notre-Dame, les cloches aussi sont restaurées. Portées par des beffrois en bois, elles bénéficient, selon leur état, d'un traitement adapté. C'est le beffroi Nord qui a été le plus touché par l'incendie. Une partie de sa charpente et certaines de ses cloches ont été endommagées par les flammes. Les 8 cloches de cette tour sont donc démontées et restaurées par les campanistes.



Le facteur d'orgues lors de la repose des tuyaux

La repose du Grand Orgue a lieu dans l'exact ordre inverse de la dépose et en deux temps. La première phase, qui s'est terminée en mai 2023, marque la repose technique. Elle a ensuite été suivie par la repose instrumentale, qui consiste à installer, au fur et à mesure, les plus petites pièces et notamment les petits tuyaux et à tester l'orgue à chaque étape.

Une fois l'instrument remonté, il faut continuer à le protéger. Des bâches thermoformées isolent la tribune du Grand Orgue du reste de l'édifice pour éviter un nouvel empoussièrément. Celles-ci resteront en place jusqu'à la phase d'harmonisation. À ce moment-là, la cathédrale est refermée et son volume intérieur, élément essentiel au son du Grand Orgue, quasiment retrouvé.



Le Grand Orgue et la rose occidentale

À partir du printemps 2024, le Grand Orgue est de nouveau visible depuis la nef, révélant du même coup les extraordinaires couleurs de la rose occidentale.

En grande partie démonté et évacué de la cathédrale au second semestre 2020, il a fait, en 2021-2022, l'objet d'une campagne de restauration tant in situ qu'en ateliers. Seuls les tuyaux de façade, une vingtaine de très grands tuyaux en bois, les quatre grands soufflets et le buffet ont été restaurés sur place. La restauration terminée en fin d'année 2022, le remontage de l'instrument dans la tribune ouest de la cathédrale a pu commencer en début d'année 2023 avec l'installation des sommiers, de la mécanique des notes, la mise en place des vérins de tirage de jeu puis de la console et enfin les grands tuyaux. Depuis début avril 2024, les facteurs d'orgue accordent et harmonisent l'instrument, dans le silence de la nuit, au rythme du remontage de ses 8 000 tuyaux.

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS

À retrouver dans le film



Un campaniste dans la fonderie des cloches

Les campanistes à Notre-Dame travaillent à la reconstruction ou la restauration de certaines cloches, des moutons (pièce de bois supportant les cloches) et des autres pièces soutenant les vingt-et-une cloches de la cathédrale.

La voix de Notre-Dame de Paris ne s'est pas éteinte avec l'incendie. Ce jour-là, les pompiers se rendent compte que si les charpentes soutenant les cloches dans les tours – les beffrois – venaient à s'effondrer, tout l'édifice serait menacé. Tout est donc mis en œuvre pour sauver les beffrois des flammes. Les poutres de bois soutenant les cloches sont malgré tout partiellement calcinées, mais l'essentiel est préservé. Épargnées par l'eau et les flammes, les cloches ont toutefois souffert des poussières et fumées de l'incendie. Elles ont besoin d'être nettoyées et restaurées, pour que Notre-Dame puisse continuer à faire entendre sa voix.

En complément dans la tablette



Le métier de facteur d'orgues (vidéo)

Le facteur d'orgues est l'artisan spécialisé dans la fabrication, l'entretien et la restauration des orgues ainsi que des pièces utilisées pour leur construction. Il travaille sur site et en atelier.

À la jonction de plusieurs disciplines, le facteur d'orgues doit maîtriser la menuiserie, la mécanique, le travail du métal, des peaux, des matières plastiques, mais aussi de l'électronique et de l'informatique. Il doit également disposer de connaissances musicales et acoustiques importantes. Les interventions sur les orgues peuvent être très différentes. Le facteur d'orgues contribue à la conception de l'instrument, à sa maintenance ou assure sa restauration.



L'harmonisation du Grand Orgue

Les facteurs d'orgues interviennent la nuit pour harmoniser chaque tuyau de l'instrument pendant environ 6 mois.

Du printemps à l'automne 2024, la nuit, lorsque le bruit du chantier s'arrête, les facteurs d'orgues viennent harmoniser les uns après les autres les tuyaux qui composent ce formidable instrument. L'un d'eux s'installe aux claviers de la console, face à la nef silencieuse. Sur ses indications, un second redresse légèrement les ouvertures des tuyaux installés et accordés pendant la journée par une autre équipe. L'harmonisation est réussie lorsque tous les tuyaux qui composent un jeu sonnent ensemble de manière cohérente. L'ensemble de l'opération se fait à l'oreille, ce qui demande un silence total dans la cathédrale.

À retrouver dans le film



Le métier de campaniste

Le campaniste est le professionnel de la réalisation, de l'installation et de l'entretien des cloches et des horlogeries installées dans les monuments. Ses domaines de compétences sont nombreux et vont de la charpenterie, pour l'installation des structures en bois destinées à soutenir les cloches, à l'horlogerie monumentale, pour les mécanismes permettant de faire vibrer et résonner les cloches.

Le campaniste maîtrise le travail du métal, de la mécanique mais aussi de l'électronique, pour produire et restaurer les systèmes de commandes automatiques programmées. Par son métier, cet artisan préserve le patrimoine sonore. Quand il n'est pas dans son atelier, le campaniste travaille sur place, à l'intérieur des tours des édifices, au cœur des charpentes destinées à porter les cloches et à les isoler des murs que leurs mouvements risqueraient d'ébranler. De nombreux édifices abritant des cloches nécessitent l'intervention de campanistes. Ces derniers assurent la restauration des cloches mais en effectuent également le suivi régulier, nécessaire pour vérifier et corriger la qualité de leur résonance et la sécurité des personnes.

XIX – ÉTUDIER NOTRE-DAME DE PARIS

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT



En complément dans la tablette

L'accompagnement scientifique du chantier (vidéo)

Les chercheurs et archéologues se mobilisent dès le lendemain de l'incendie pour accompagner l'énorme travail de déblaiement des décombres. Ils se chargent du tri et de l'inventaire parmi tous les gravats, des vestiges.

Ils sélectionnent parmi eux, ceux présentant un intérêt scientifique ou patrimonial. Parallèlement, s'ouvre l'accompagnement scientifique du chantier piloté par le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) et le ministère de la Culture. Il regroupe près de 175 chercheurs issus de nombreuses disciplines qui ont mis spontanément leurs connaissances et leurs recherches au service de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Spécialistes pour certains des sciences sociales et pour d'autres des matériaux ou des œuvres d'art, ils travaillent au quotidien sur le chantier et dans les entrepôts où sont stockés les vestiges.



Les chercheurs inventorient les vestiges sous les barnums installés pendant la sécurisation

Au quotidien, le Service régional d'archéologie (SRA) de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Île-de-France gère la logistique du centre de stockage.

Il établit le calendrier de présence des chercheurs, et une entreprise rétribuée par l'établissement public s'occupe de la régie et de la manipulation des vestiges, en fonction des besoins de la maîtrise d'œuvre et des laboratoires. Le site est ainsi devenu une véritable « matériauthèque » de Notre-Dame de Paris, où l'on peut consulter ou « emprunter » les pièces pour les étudier. En raison des poussières de plomb présentes à la surface des vestiges et du caractère émissif lié à leur manipulation, les chercheurs sont soumis à un protocole strict : port d'une combinaison, de gants et d'un masque à ventilation assistée, douche obligatoire à la sortie.



Les groupes de recherche scientifique

Dès le lendemain de l'incendie, des scientifiques de toutes disciplines s'engagent à accompagner les équipes de l'établissement public et de la maîtrise d'œuvre pour mieux comprendre le monument et éclairer le chantier de restauration.

Sous la coordination du ministère de la Culture et du CNRS, se mettent en place des groupes de chercheurs, venus de toute la France et issus d'autres pays. Ils relèvent de toutes les disciplines et sont organisés en 9 groupes thématiques : 4 portent sur l'étude des matériaux (bois et charpente, métal, verre, pierre et mortier), les 5 autres traitent de l'acoustique, des structures, des décors monumentaux, du numérique et de l'émotion patrimoniale.



Fouilles d'archéologie préventive à la croisée du transept

Connaître le passé grâce à l'étude des vestiges retrouvés est au cœur de tous les métiers de l'archéologie. Sur des sites où la présence de vestiges est attestée, les archéologues peuvent réaliser des fouilles dites « programmées ».

Ces fouilles, longues de plusieurs semaines, se font généralement sur des zones étendues. Les archéologues sont également amenés à réaliser les fouilles dans un temps défini. Lors de grands chantiers d'aménagement, comme ceux qui ont lieu autour et à l'intérieur de Notre-Dame de Paris, un diagnostic d'archéologie préventive est réalisé. Si la présence de vestiges est attestée, les archéologues de l'Institut national de recherches archéologiques préventives (Inrap) doivent alors réaliser les fouilles dans des délais particulièrement courts.

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS

En complément dans la tablette



Le métier d'archéologue (vidéo)

Lors de la phase de sécurisation, le premier travail des archéologues est de trier puis d'inventorier l'ensemble des vestiges présentant un intérêt patrimonial ou scientifique. Ce tri, puis cet inventaire, leur permet de mieux comprendre l'histoire de la construction de la cathédrale tout en vérifiant si certains vestiges peuvent être réemployés pour la restauration.

Sur le chantier, les archéologues ont réalisé différentes fouilles préventives, notamment aux abords de la cathédrale, ainsi qu'à la croisée du transept. L'ensemble des vestiges prélevés et des données rassemblées servent de base aux chercheurs pour développer la connaissance du passé. Les résultats des recherches en archéologie peuvent confirmer des hypothèses déjà connues ou proposer de nouvelles interprétations.

X – ROUVRIR NOTRE-DAME DE PARIS

NOTRE-DAME DE PARIS DANS L'HISTOIRE



À retrouver dans le film

L'intérieur de la cathédrale restauré (vidéo)

Après 5 années de restauration, Notre-Dame de Paris rouvre ses portes le 7 décembre 2024.

Dans ses hauteurs, les charpentes restituées, ainsi que la couverture et les voûtes qui les entourent, ont permis à la cathédrale de retrouver sa silhouette. Dans son intérieur, les couleurs retrouvées des chapelles et la blondeur de la pierre nettoyée resplendent sous les yeux des premiers visiteurs. Les vitraux restaurés filtrent la lumière qui éclaire les ferronneries, les statues, les mobiliers en bois, ainsi que le nouvel aménagement intérieur repensé par le Diocèse de Paris. Les cloches et l'orgue restaurés, Notre-Dame de Paris a retrouvé sa voix et est désormais prête à accueillir les fidèles et les visiteurs du monde entier.



En complément dans la tablette

La réouverture de Notre-Dame de Paris (vidéo)

Depuis 2019, entreprises, compagnons et artisans d'art issus des métiers d'art, du patrimoine et aussi du bâtiment, ingénieurs de bureaux d'études, experts et prestataires dans les métiers de l'organisation, de la coordination et de la logistique, architectes des monuments historiques, équipes de l'établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris maître d'ouvrage, équipes partenaires au sein du diocèse de Paris, du ministère de la Culture et de la Ville de Paris, ont travaillé ensemble, unis, animés par la passion et la fierté, pour relever Notre-Dame de Paris.

L'établissement public remercie l'ensemble des femmes et des hommes qui ont participé au relèvement de Notre-Dame de Paris, ainsi que les 340 000 donateurs. Grâce à eux, la cathédrale rouvre ses portes en décembre 2024, conformément au calendrier fixé et plus resplendissante que jamais.



Le musée du Louvre conserve aujourd'hui des collections parmi les plus belles du monde. Quelques 35000 œuvres sur 500000 sont exposées au regard de près de 9 millions de visiteurs. Elles sont réparties entre 8 départements : Antiquités égyptiennes, orientales, grecques, étrusques et romaines, les Arts de l'islam, les Objets d'Art, les Sculptures, le département des Peintures et celui des Arts graphiques. Un 9^e département est prévu pour 2027 qui présentera les Arts de Byzance et des Chrétientés d'Orient. Richesse des collections qui associe archéologie et art ancien.

Le Louvre propose de découvrir des objets remontant au 8^e millénaire jusqu'aux créations du milieu du XIX^e siècle. Si les collections couvrent plusieurs millénaires, elles s'étendent aussi sur l'ensemble des continents depuis 2000. C'est à cette date que le Pavillon des Sessions, une antenne du musée du Quai Branly-Jacques Chirac a déposé plus d'une centaine d'œuvres d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques. Le Louvre répond ainsi à sa vocation première : celle d'un musée universel. La création du musée remonte à la période révolutionnaire (1789-1799). C'est en 1793 que le Muséum central des Arts naît. Sa mission est d'éduquer les jeunes artistes et les citoyens. Les collections se composent des biens de la Couronne, de la Noblesse et de l'Église confisqués et rendus à la Nation formant le peuple souverain. Si la naissance du musée est récente, l'histoire du Louvre remonte à plus de 800 ans et de nombreuses étapes de constructions et destructions ponctuent son histoire architecturale jusqu'à nos

jours. Le Louvre est d'abord une forteresse construite autour de 1200 par Philippe Auguste II (1180-1223) à l'extérieur de la ville destinée à protéger la capitale de la menace anglaise. Au XIV^e siècle, le Louvre est transformé en résidence royale par le roi Charles V (1360-1380) mais la cour reste itinérante. À la Renaissance, les rois de France s'installent au Louvre et agrandissent le bâtiment, s'inspirant de l'Italie et de l'art antique pour son décor. Il revient au roi Henri IV (1589-1610) de vouloir relier le Louvre au Palais des Tuileries construit pour la reine Catherine de Médicis (1519-1589). Projet inachevé par ses successeurs et abandonné par Louis XIV (1661-1715) qui s'installe à Versailles, le Grand Dessein est réalisé par l'Empereur Napoléon III (1852-1870). Le Palais des Tuileries, incendié en 1870, a disparu mais il reste aujourd'hui le jardin qui appartient au domaine du Louvre. Dernière construction, la Pyramide de verre de Yeoh Ming Pei est aujourd'hui le symbole de musée dans le monde entier.

La longue histoire du Louvre rejoint celle de Notre-Dame. Le choix des œuvres liées à l'église et conservées au musée du Louvre en témoigne. Des vestiges de pierre remontant aux débuts de sa construction à partir de 1163 jusqu'aux témoignages sur les objets précieux offerts par la monarchie ou les décors qui mettaient en scène les cérémonies du pouvoir royal. Si les œuvres du muséum sont décrétées biens de la Nation dès 1793, Notre-Dame devient un patrimoine à préserver et un symbole de la France avec le succès du roman de Victor Hugo : *Notre-Dame de Paris*.

Musée du Louvre

NOTRE-DAME DE PARIS DANS L'HISTOIRE

À retrouver dans le film



Sacre de l'empereur Napoléon 1^{er} et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804, 1806 / 1807
Jacques-Louis David (1748-1825)

Le Sacre de Napoléon, commandé par l'empereur à David, dès octobre 1804, doit illustrer la cérémonie du 2 décembre suivant à Notre-Dame. *Le Sacre* est exécuté sur une très vaste toile. Daté de 1806-1807, il est retouché au début de 1808.

Si la composition n'est pas fidèle à l'événement, David a le souci du détail, notamment des vêtements du clergé et des objets liturgiques qui ornent le chœur de la cathédrale où se déroule la scène principale : le couronnement de Joséphine. Plusieurs des objets représentés entrent au trésor de Notre-Dame en 1806 : la grande croix processionnelle située au-dessus de Joséphine, les six chandeliers et le crucifix sur l'autel. On y trouve également des régalia, instruments du sacre anciens ou réalisés pour l'événement, situés à gauche et à droite de la toile tels que la couronne, le sceptre et la main de justice. Ils ont connu un destin mouvementé. Si certains des objets composent aujourd'hui le trésor de Notre-Dame ou comptent parmi les collections du Louvre, d'autres ont disparu tout comme le décor des murs qui devait cacher la dégradation de la cathédrale.

En complément dans la tablette



Fauteuil du trône de Napoléon 1^{er} aux Tuileries, 1804
François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (1770-1841), d'après Percier et Fontaine

Ce trône est réalisé par l'ébéniste Jacob Demalter d'après les dessins de Percier et Fontaine, architectes officiels du pouvoir, chargés du décor d'une salle du Trône au Palais des Tuileries alors que Bonaparte est élevé à la dignité impériale le 18 mai 1804.

Installé sous un dais aux Tuileries, le fauteuil est recouvert de soie bleue brodée d'un N qui met en valeur l'initiale de l'empereur. Le dossier est composé d'un contour décoré de feuilles de laurier qui renvoient à l'empire romain dont Napoléon se revendique. Le trône est en rupture avec ceux des rois de l'Ancien-Régime par la pureté de sa forme et son dossier rond dont c'est la première apparition. Ce fauteuil rejoint Notre-Dame lors du sacre le 2 décembre 1804. Installé en haut d'un escalier éphémère au côté de celui de l'impératrice Joséphine, le trône marque par son style néoclassique la rupture politique que Napoléon veut incarner après la Révolution de 1789.



Baptême de Son Altesse Royale, Monseigneur le comte de Paris, 1841
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Eugène Viollet-Le-Duc met en scène le baptême de Louis d'Orléans, comte de Paris et petit-fils du roi des Français Louis-Philippe I^{er} (1830-1848). L'événement se déroule le 2 mai 1841 dans l'église Notre-Dame devenue depuis le XVII^e siècle un lieu de l'expression du pouvoir politique et des grandes cérémonies qui ponctuent la monarchie.

À gauche de la composition, l'enfant vêtu de blanc est placé au-dessus d'un baptistère, entouré par ses parents. Ils font face à l'évêque qui porte la chasuble en drap d'or offerte par Louis Philippe I^{er} en 1838 pour compléter le trésor de Notre-Dame pillé lors de la Révolution de 1830 et en 1831. La représentation du baptême est aussi pour Viollet-le-Duc, le restaurateur de Notre-Dame, un prétexte pour documenter le décor imaginé pour la cérémonie : le drapeau tricolore sur les piliers de la nef et les draperies rouges. L'élévation intérieure du XIII^e siècle est vouée à la disparition lors des travaux entrepris par l'architecte au moment de l'érection de la nouvelle flèche détruite en 1792.

À retrouver dans le film



Le 28 juillet (1830). La Liberté guidant le peuple, 1830
Eugène Delacroix (1798-1863)

La scène peinte par Delacroix célèbre la Révolution de 1830 qui oblige Charles X (1824-1830) à abdiquer au profit de Louis-Philippe I^{er} (1830-1848). Au centre, une femme, seins nus, brandit le drapeau tricolore et tient un fusil. Elle est entourée par le peuple en armes. Ils franchissent une barricade, lieu d'espoir et de sacrifice, d'où émergent des corps sans vie. L'insurrection se dévoile dans toute sa violence.

Delacroix, témoin du soulèvement parisien des 27, 28 et 29 juillet, concentre les événements en mêlant une figure allégorique : celle de la Liberté agitant le drapeau, symbole de la Révolution de 1789, aux différentes catégories sociales révoltées. Elle les entraîne dans l'espace du spectateur sommé de choisir son camp. Au fond, à droite, les tours de Notre-Dame sont un autre symbole de liberté depuis le roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*. Un drapeau bleu-blanc-rouge flotte sur l'une d'elle et les combats font rage à proximité. La restauration du tableau en 2024 a permis de restituer toute la subtilité des coloris et les détails du paysage urbain.

En complément dans la tablette



Vues de Paris : vue de l'île de Notre-Dame, avant 1655
Israël Silvestre (1621-1691)

Cette vue de l'île de Notre-Dame, l'île de la Cité, est une gravure réalisée par le dessinateur officiel de Louis XIV (1643-1715) Israël Silvestre. Elle a dû être prise en amont, probablement sur l'île Louviers ou depuis un petit bateau sur la Seine.

Le point de vue choisi donne une représentation large du paysage, mais Notre-Dame s'impose au regard sur la moitié gauche de la composition : le chevet dirigé vers l'est, la flèche et les deux tours. À droite de la composition, un hôtel particulier, nouvelle construction érigée par l'aristocratie sur la rive droite, est mis en valeur. Israël Silvestre s'attarde sur la circulation des Parisiens entre les deux rives de la Seine en représentant le pont de la Tourelle encore en bois et l'attente du passage du bac par quatre personnages situés sur la berge. D'autres gravures réalisées par le dessinateur de Louis XIV documentent la capitale au milieu du XVII^e siècle.

NOTRE-DAME DE PARIS, JOYAU D'ART ET D'ARCHITECTURE

À retrouver dans le film



Le Christ entouré de deux anges tenant autrefois le double glaive dans sa bouche (Apocalypse I-16), vers 1150

Ce fragment d'architecture extérieure, une clé d'arc, provient de la cathédrale Notre-Dame. Le Christ nimbé est sculpté entouré de deux anges.

Il tenait dans sa bouche une épée à deux tranchants, symbole de la Parole du Christ qui tranche entre le Bien et le Mal et accorde au fidèle obéissant la vie éternelle, selon un passage de l'Apocalypse de Saint Jean. Réalisé vers 1150, son emplacement et son sujet sont toujours questionnés. L'élément aurait pu figurer à un portail du transept de l'ancienne église Saint-Etienne détruite en 1163 au moment de la construction de l'actuelle église. Selon une autre hypothèse, le fragment aurait appartenu à un projet du portail central de la façade occidentale (l'entrée). Mais ce Christ entre deux anges pouvait tout aussi bien être sans emploi.

En complément dans la tablette



Adam et Eve et la chaudière de l'Enfer, vers 1230

Ce fragment est un des huit éléments sculptés du jubé de Notre-Dame conservé au musée du Louvre et daté vers 1230. Découverts lors des travaux de restauration de la cathédrale par Eugène Viollet-Le-Duc en 1858, ces vestiges composaient le décor de la cloison, le jubé, qui séparait les clercs dans le chœur des fidèles placés dans la nef.

Centré sur la Passion du Christ, le fragment appartient à la scène de la descente aux Enfers de Jésus après sa crucifixion. Deux personnages émergent d'un chaudron en flammes : le visage d'Adam et celui d'Eve, tronqué, expriment le poids du péché et la souffrance éprouvée dans le feu de l'enfer avant leur délivrance par le Christ. Les fouilles réalisées en 2022, lors de la restauration de la cathédrale après l'incendie de 2019, ont permis de mettre à jour un morceau de tête collé au bord d'un chaudron qui pourrait compléter le fragment du Louvre.

À retrouver dans le film



La Prédication de saint Paul à Éphèse, 1649
Eustache Lesueur (1616-1655)

Eustache Lesueur peint ce très grand format en 1649. Il répond à une commande de la confrérie des orfèvres de Paris qui chaque 1^{er} mai depuis 1630 offre à la Vierge Marie un tableau d'où le nom de May. Il ornait un pilier de la nef de Notre-Dame ou un autre emplacement. Le sujet de 1649 est extrait des Actes des Apôtres.

Au centre de la composition, Paul, juché sur les marches d'un escalier, domine quelques hommes qui lui indiquent un tas de livres en feu. Les Éphésiens, après avoir écouté les paroles de Paul, viennent brûler leurs livres de magie. Paul indique de son doigt levé vers le ciel que la vraie science vient de Dieu. L'œuvre de Lesueur s'inscrit dans le courant classique du début du XVII^e siècle par la lisibilité de l'action, la maîtrise des références antiques et des grands-maîtres comme Raphaël. Les Mays de Notre-Dame sont offerts jusqu'en 1707 par la confrérie des orfèvres. Ils composent un ensemble de 76 peintures du XVII^e siècle avant leur dispersion à la Révolution. Celui de Lesueur est remis au musée du Louvre en 1794.

En complément dans la tablette



Saint Pierre guérissant les malades avec son ombre, 1635
Laurent de la Hyre (1606-1656)

Laurent de la Hyre peint en 1635 ce tableau monumental dit May, à la demande de la confrérie des orfèvres parisiens.

Ces Mays étaient disposés sur les piliers de la nef, au regard des fidèles. Le sujet est tiré des Actes des Apôtres de Saint-Luc. Il met en scène un épisode de la vie de l'apôtre Pierre qui, à Jérusalem, guérit miraculeusement les malades à son passage. La Hyre, représentant de la peinture classique du début du XVII^e siècle, a disposé les mourants au pied d'édifices antiques tandis que Saint-Pierre recouvre de son ombre une femme suppliante. Au 1^{er} plan, un vieillard attend le miracle pour une jeune mère qui pourrait renvoyer à la peste de 1630.



La messe du chanoine Antoine de La Porte (1627-1710), 1710
Jean Jouvenet (1644-1717)

Ce tableau de Jean Jouvenet peut se lire comme un portrait du chanoine de La Porte entouré de tout ce qu'il avait offert à Notre-Dame, y compris l'ornement dont il est revêtu. L'œuvre est peinte en 1710 pour honorer la mémoire et la générosité du chanoine.

Elle est réalisée avant l'achèvement des travaux du chœur, auquel contribua de La Porte. La vue du chœur, dans lequel se déroule la scène est imaginaire. Elle ne donne pas une vision exacte du maître-autel ni des sculptures du chœur. Le tableau reste cependant l'unique témoignage du Grand Soleil en argent doré, don du chanoine, et des six flambeaux commandés par le Primat de Pologne. Jouvenet représente la fin de la messe du Saint-Sacrement, la bénédiction. Les objets du culte accompagnent les officiants : le calice recouvert de son voile porté par un clerc, le canon du dernier évangile tenu par un autre, à gauche de l'autel, qui va être récité par le chanoine de La Porte et le grand évangélaire posé sur le lutrin de l'autel, couvert d'une reliure d'argent ciselée d'une Crucifixion. Quelques fidèles sont prosternés, agenouillés et en prière au premier plan.

NOTRE-DAME DE PARIS DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

À retrouver dans le film

Victor Hugo (1802-1885), vu de trois quarts à droite, vers 1883
Auguste Rodin (1840-1917)



Sur cette feuille datée de 1883, Rodin représente trois états du visage vu de trois-quarts de Victor Hugo. L'un est à peine esquissé et tête en bas, un deuxième s'attarde sur la barbe touffue et le dernier fait émerger du col de la chemise évoquée par quelques traits, le visage d'un vieil homme ridé, aux cheveux clairsemés et dont la bouche disparaît sous la densité des poils de sa barbe.

Mais le visage dégage une certaine douceur. Rodin réalise plusieurs croquis de l'écrivain alors âgé de 80 ans et au fait de sa notoriété afin de sculpter son buste. L'artiste est un grand admirateur de Victor Hugo, notamment de son roman *Notre-Dame de Paris* publié en 1831. Le roman dont la cathédrale est le véritable personnage principal permet à Victor Hugo de déplorer l'état de dégradation dans lequel se trouve l'édifice et les mutilations infligées par les hommes. Succès populaire, l'œuvre sensibilise l'opinion publique pour le sauvetage de la cathédrale et l'idée neuve de la préservation du patrimoine national.

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

En complément dans la tablette

Les gargouilles sculptées de Notre-Dame
Jean-Charles Cazin (1841-1901)

Deux chimères, créatures fantastiques et diaboliques, sont représentées dans une posture figée sur une balustrade. La première ressemble à un rapace au bec crochu tandis que la seconde porte des cornes qui rappellent le diable.

Elles semblent observer la ville et telles des vigies, protéger la cathédrale d'esprits maléfiques. Purement décoratives, elles sortent de l'imagination d'Eugène Viollet-le-Duc, au moment de la restauration de Notre-Dame dont il dirige le chantier à partir de 1844. L'architecte dispose les statues à 46 mètres du sol, sur la façade occidentale de l'édifice entre les deux tours. La « galerie des chimères » recrée le Moyen Âge rêvé de Viollet-le-Duc, peuplé de monstres malfaisants. Jean-Charles Cazin a probablement dessiné les deux créatures depuis la galerie. Il renforce le caractère inquiétant des chimères par le vol d'un rapace qui semble vouloir les rejoindre.



Le musée d'Orsay est un musée national ouvert au public le 9 décembre 1986 pour montrer, dans toute sa diversité, la création artistique du monde occidental de 1848 à 1914.

Il a été constitué de collections nationales provenant essentiellement de trois établissements :

- Le musée du Louvre pour les œuvres d'artistes nés à partir de 1820, ou émergeant dans le monde de l'art avec la Seconde République ;
- Le musée du Jeu de Paume consacré depuis 1947 à l'impressionnisme ;
- Enfin le musée national d'Art moderne qui, lorsqu'il s'est installé en 1976 au Centre Georges Pompidou, n'a conservé que les œuvres d'artistes nés après 1870.

Cependant chaque discipline artistique représentée dans les collections du musée d'Orsay a aussi son histoire propre : il propose par ailleurs un accrochage dédié à Notre-Dame de Paris.

Notre-Dame de Paris est un laboratoire pour la restauration des cathédrales. Engagée dans les années 1840, la restauration de Notre-Dame de Paris marque un tournant dans l'histoire du grand mouvement de redressement des cathédrales au XIX^e siècle. Quelques années après la parution du roman de Victor Hugo (1831), qui remporte un immense succès populaire, l'intérêt qu'elle suscite témoigne de la charge symbolique attachée au monument et de sa place dans la nation. Dès lors, les architectes contribuent, par leurs restaurations, à la construction d'une identité nationale, à partir d'un Moyen Âge souvent réinventé.

NOTRE-DAME DE PARIS

DANS L'HISTOIRE

Notre-Dame de Paris : un monument religieux, politique et romantique

En 1831, la publication du roman historique de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, crée un mouvement d'opinion qui réclame la restauration de ce monument. « Inspirons, s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale », écrit-il. Il décrit la cathédrale comme « une vaste symphonie en pierre » où se manifeste le génie du Moyen Âge.

La monarchie de Juillet organise un concours, dont Jean Baptiste Lassus et Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc sont déclarés lauréats en 1844. Tout en déclarant mettre en œuvre des « restaurations prudentes », les deux architectes veulent rétablir le prestige de Notre-Dame en rendant à l'édifice « la richesse et l'éclat dont il a été dépouillé ». Charles de Montalembert, proche de Hugo, défend le projet devant la Chambre des Pairs et la loi est votée le 19 juillet 1845.



En complément dans la tablette

Enterrement de Mgr le duc d'Orléans auquel j'ai assisté. C'est une grande perte pour la France, 1842

Marc Antoine Gaudin (1804-1880)

Le 13 juillet 1842, Ferdinand-Philippe d'Orléans, héritier du roi Louis-Philippe, meurt prématurément à la suite d'un banal accident de voiture à chevaux, âgé de 31 ans.

Ce décès est vécu comme un drame politique et national au-delà de la famille royale et des notables, car le prince est très populaire. Ses obsèques sont organisées à Notre-Dame. Le daguerréotype montre l'image inversée de l'édifice et de ses abords. La façade occidentale est recouverte de draps noirs et des banderoles aux chiffres du prince flottent sur les tours de l'édifice.

NOTRE-DAME DE PARIS, UN JOYAU D'ARCHITECTURE

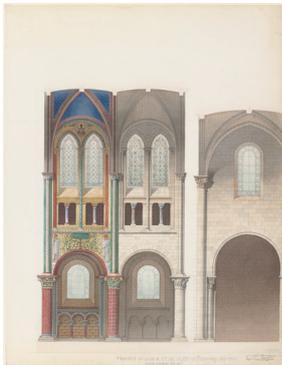
Notre-Dame de Paris, un laboratoire pour la restauration des cathédrales

Initiée par le romantisme, la redécouverte du Moyen Âge suscite un grand mouvement de restauration des édifices religieux associés au pouvoir et à la mémoire nationale, dont l'église Saint-Germain-des-Prés et la Sainte-Chapelle, à Paris, constituent des jalons majeurs.

Pendant la monarchie de Juillet (1830-1848), la sauvegarde des monuments devient une affaire d'État et suscite des débats publics. Les doctrines émergentes sont débattues notamment au sein du Comité des arts et monuments, qui promeut une démarche archéologique respectueuse de l'intégrité matérielle et historique des bâtiments.

Mais cette approche peine à s'imposer sur les chantiers. Une vision beaucoup plus interventionniste est imposée par Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, qui en fait la démonstration éclatante à Notre-Dame de Paris. Elle est sous-tendue par la charge symbolique attachée au monument parisien et par son importance dans l'histoire de France. Dès lors les architectes et les artistes décorateurs contribuent, par leurs restaurations, à la construction d'une identité nationale, à partir d'un Moyen Âge souvent réinventé.

En complément dans la tablette



Décor du chœur de l'église de Saint-Germain-des-Prés
Louis Boitte (1830-1906)

La création de grands décors dans les églises parisiennes fait partie intégrante de la politique de restauration de la monarchie de Juillet.

Ancien élève d'Ingres, investi dans l'art religieux, Hippolyte Flandrin se voit confier en 1840 la réalisation des peintures murales de Saint-Germain-des-Prés. Il conçoit un programme iconographique totalement nouveau, tiré de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Dans cette travée du chœur, la position hiératique des deux apôtres et la décoration végétale stylisée s'inspirent des mosaïques de Ravenne.



Vue des combles de la cathédrale de Chartres après l'incendie du 4 juin 1836, 1837
Jean-Baptiste Lassus (1807-1857)

Le 4 juin 1836, un incendie entraîne l'écroulement de la toiture de la cathédrale. Exécuté à la manière d'une miniature médiévale, ce dessin montre la voûte couverte d'une couche de ciment et des ouvriers préparant la pose de mortier.

La perspective aboutit aux tours, préservées du désastre. Pour la première fois, les combles d'une cathédrale vont être reconstruits en fonte et en fer. Ce choix de matériaux modernes suscite rapidement des critiques, à un moment où émerge une doctrine en faveur d'un retour aux techniques médiévales.



Vue du portail central de la cathédrale de Chartres, 1856
Édouard Balduz (1813-1889)

En 1844, Jean-Baptiste Lassus alerte le ministre de la Justice et des Cultes sur l'état très préoccupant de la cathédrale de Chartres, dont il est l'architecte diocésain.

Jugeant les dégradations du portail royal « effrayantes », il renonce à restaurer les statues au moyen de goujons en métal. Il propose, après les avoir consolidées au moyen d'une préparation de cire transparente chauffée, de déposer les sculptures dans le musée de la ville et de les remplacer par des copies réalisées d'après moulages. Ces préconisations n'ont pas été mises à exécution au XIX^e siècle.



Flèche de la Sainte-Chapelle en plomb martelé, vers 1870
Charles Marville (1813-1879)

Au sein du Comité des arts et monuments, Victor Hugo plaide pour que la restauration de la Sainte-Chapelle, menée dans une approche archéologique, serve de modèle pour toute la France.

Décidé en 1836, ce chantier emblématique s'achève sous le Second Empire, propice à l'invention restauratrice. Pour la flèche, Jean-Baptiste Lassus s'inspire de l'architecture du début du XV^e siècle. La statue de l'archange saint Michel placée au-dessus du chevet, réalisée en 1853 par Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume, est sans aucun antécédent.



Intérieur de la Sainte-Chapelle, 1847
Félix Duban (1798-1870)

L'un des aspects les plus frappants du chantier de restauration de la Sainte-Chapelle réside dans l'importance donnée à l'étude matérielle du monument et de son décor.

S'appuyant sur des fouilles et des analyses chimiques, cette approche archéologique entre cependant en tension avec l'objectif final de la restauration : rétablir « l'éclat et la splendeur primitive » de l'édifice du XIII^e siècle. Après avoir été méthodiquement recensés, les restes de polychromie ont ainsi été entièrement recouverts par de nouvelles couches, suivant une pratique alors proscrite par le Comité des arts et monuments.



Vue des tours, Reims, vers 1854, épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier

Pierre Amédée Varin (1818-1883)

Cette spectaculaire photographie montre les parties hautes des tours de la façade, culminant à 81,50 m. Situées au Sud et au Nord, elles devaient être couronnées de flèches, jamais construites en raison d'un incendie qui ravagea les combles en 1481.

Au début des années 1850, l'architecte Jean-Jacques Arveuf-Fransquin (1802-1876), chargé de la cathédrale, intervient sur ces tours, qu'on envisage alors d'achever par l'érection des flèches. Viollet-le-Duc lui succède à la tête du chantier en 1860.

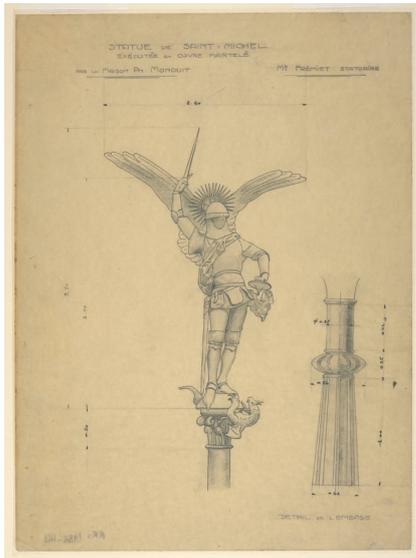


Vue du chevet de la basilique Saint-Sernin à Toulouse, entre 1887 et 1898

Séraphin Médéric Mieusement (1840-1905)

Chargé d'une étude sur la basilique Saint-Sernin de Toulouse en 1845, Viollet-le-Duc en dirige la restauration à partir de 1860.

Cherchant à rendre « leur forme primitive » à l'abside et au transept, l'architecte et son collaborateur Jean-Jacques Esquié suppriment les surélévations murales et achèvent, dans le style roman, l'édifice débarrassé de ses superstructures. Cette intervention est l'une des restaurations les plus controversées de Viollet-le-Duc. Dès 1874, elle fut vivement critiquée par la Société archéologique du Midi de la France.



Statue de saint Michel exécutée en cuivre martelé. Elévation et détail de l'embase, vers 1897
Maison Monduit (1861-1889)

En 1896, l'architecte Victor Petitgrand, qui dirige le chantier de restauration du Mont Saint-Michel, demande à Emmanuel Fremiet de créer un agrandissement d'une statuette représentant Saint Michel, destinée à la reproduction commerciale, pour couronner la flèche de l'abbaye.

L'Archange ailé, couvert de son armure et brandissant son épée pour tuer le dragon, participe de l'imagerie médiévale recréée dans les restaurations du XIX^e siècle. L'iconographie liée à la crainte du mal et à la puissance de la justice divine, sujets fréquents dans les décors religieux, est ici réinventée.



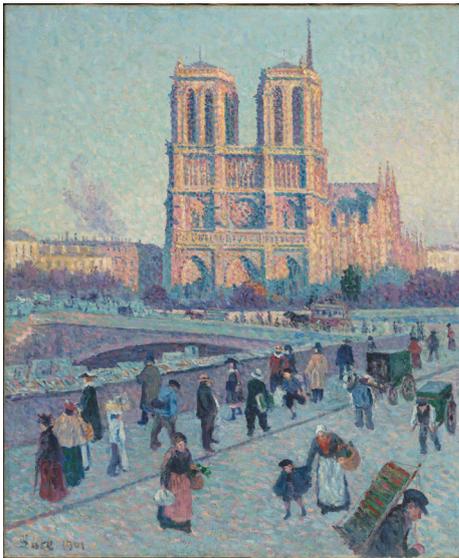
Projet de décoration pour la cathédrale Saint-Front de Périgueux : la cité de Vésuna reçoit le baptême des mains de saint Front
Vers 1872
Charles Lameire (1832-1910)

De 1852 à 1883, Paul Abadie restaure la cathédrale Saint-Front de Périgueux, qui est fortement dégradée. Il reconstruit quasi totalement l'édifice et y imprime sa vision idéale de l'architecture romano-byzantine du XII^e siècle.

Ce projet de décoration murale de Charles Lameire est une création inspirée par l'art paléochrétien. L'artiste, un fervent catholique, représente une jeune fille, allégorie de l'évangélisation de la ville gallo-romaine, par l'évêque Front, premier évêque de la cité à la fin du III^e siècle.

NOTRE-DAME DE PARIS, DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

À retrouver dans le film



Le Quai Saint-Michel et Notre-Dame, 1901
Maximilien Luce (1858-1941)

Au tournant du XX^e siècle, Maximilien Luce réalise une dizaine de toiles consacrées à Notre-Dame, vue depuis le quai Saint-Michel.

Le cadrage fait une large place aux abords de l'édifice, entièrement dégagés depuis la démolition de l'Hôtel-Dieu et de l'ancien hospice des Enfants-Trouvés. Dans une vision pittoresque, le peintre réunit trois symboles de Paris : Notre-Dame, la Seine et ses quais. La pénombre dans laquelle s'affairent marchands, bourgeoises, servantes et bouquinistes au premier plan, contraste avec la lumière qui éclaire la masse puissante de la cathédrale.

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

Les décorations murales des chapelles de Notre-Dame

Quand la restauration de Notre-Dame commence, les chapelles sont dans un état total d'abandon et dénuées de tout ornement. La création de décorations murales est souhaitée par les paroissiens et par le clergé. Pendant le Second Empire, l'archevêque Sibour lance un appel à souscription pour financer leur réalisation, mais échoue dans son projet de les confier à une association d'artistes catholiques. Les relations de confiance forgées avec Viollet-le-Duc, pourtant athée, amènent ensuite l'archevêché à lui confier l'ensemble des chapelles, dont les nouvelles titulatures sont alors définies : elles rassemblent des figures médiévales (saint Marcel), des thèmes et des figures évangéliques (saint Pierre), ainsi que des rois et reines béatifiés par l'Église catholique (saint Louis, sainte Clotilde).

À retrouver dans le film



Projet de peinture murale pour la chapelle Saint-Ferdinand de Notre-Dame de Paris, 1867
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Né vers 1199, Ferdinand fut roi de Castille et de León. Ici, deux moments clés de sa vie sont encadrés dans des motifs ogivaux : l'enfance du saint avec sa mère, Bérengère de Castille, et sa victoire sur les Maures.

Ce dessin et le suivant sont des manifestes de l'affranchissement archéologique et du parti décoratif de l'architecte. Ils étaient destinés à être exposés, comme en témoignent leurs dimensions - plus de 4 mètres de haut sur une largeur de 1 mètre 80 - et l'aménagement de leurs extrémités faites d'axes en bois facilitant leur enroulement.



Cathédrale Notre-Dame de Paris, chapelle Sainte-Anne, vers 1870
Auguste Maurice-Ouradou (1822-1884)

Alors que dans les chapelles Saint-Ferdinand et Saint-Louis, Viollet-le-Duc introduit des scènes figuratives, les motifs stylisés dominent dans celle dédiée à sainte Anne, la mère de la Vierge Marie : ogives ornées, rinceaux, entrelacs, écusson portant les lettres S et A.

Le rouge vermillon est largement employé. En 1864, lors de la cérémonie de consécration solennelle de Notre-Dame, seule cette chapelle est terminée. Elle est critiquée en raison de son traitement décoratif et de l'absence de perspective.

En complément dans la tablette



Flèche de Notre-Dame, en plomb et cuivre martelé, entre 1874 et 1880
Charles Marville (1813-1879)

En octobre 1857, Viollet-le-Duc dessine une flèche élancée et très ajourée, ornée de sculptures monumentales d'apôtres.

Son projet, adopté en 1858, se démarque en tout point de la précédente flèche du XIII^e siècle, démantelée à la fin du XVIII^e siècle. Chef-d'œuvre artistique et performance technologique, sa réalisation est confiée aux entreprises chargées de celle de la Sainte-Chapelle quelques années plus tôt : Bellu, pour la charpente, et Monduit pour la plomberie repoussée. Les sculptures sont réalisées par Geoffroy-Dechaume.



Portail du transept sud de Notre-Dame, 1843
Eugène de Bassano (1806-1889)

Due au fondateur de la société calotypique, cette épreuve est un jalon dans l'histoire de l'invention de la photographie sur papier.

Elle montre le portail du transept sud de la cathédrale avant la restauration. Construit au XIII^e siècle, il est consacré à saint Étienne, premier martyr chrétien, une figure tutélaire du lieu. La statue du saint qui ornait le trumeau, tout comme celles qui ornaient les niches, ont été détruites. Les pierres sont noircies. La présence de deux hommes du peuple et d'un garçon donne à cette épreuve une dimension pittoresque.



Façade occidentale de Notre-Dame de Paris, vers 1860
Fissson frères (entre 1840 et 1870)

Le rétablissement du décor sculpté fut la grande affaire du chantier de restauration de Notre-Dame.

Dans leur projet de 1843, Lassus et Viollet-le-Duc écrivent : « l'on ne peut laisser incomplète une page aussi admirable, sans risquer de la rendre inintelligible. » Ils proposent de reconstituer les sculptures « en prenant des exemples dans nos anciennes cathédrales » et en confient la direction à Geoffroy-Dechaume. Cette photographie montre la galerie des rois en voie d'achèvement. La restauration de celles des portails est terminée.

Inauguré en 1977, le Centre Pompidou est un centre d'art et de culture qui accueille le Musée national d'art moderne, le Centre de création industrielle, la Bibliothèque publique d'information et l'IRCAM (Institut de recherche et coordination acoustique / musique). Son bâtiment emblématique, conçu par les architectes Renzo Piano et Richard Rogers, accueille une programmation pluridisciplinaire, où se croisent les arts plastiques, le spectacle vivant, le cinéma, la musique, le débat d'idées...

Le Musée national d'art moderne conserve 140 000 œuvres soit la plus riche collection d'art moderne et contemporain en Europe, la deuxième au monde.

Le Centre Pompidou a été, dès son ouverture, la première institution à proposer des activités et des expositions imaginées spécialement pour les plus jeunes. Une programmation leur est entièrement dédiée à la Galerie des enfants, dans les différents ateliers jeune public, ou encore au sein du

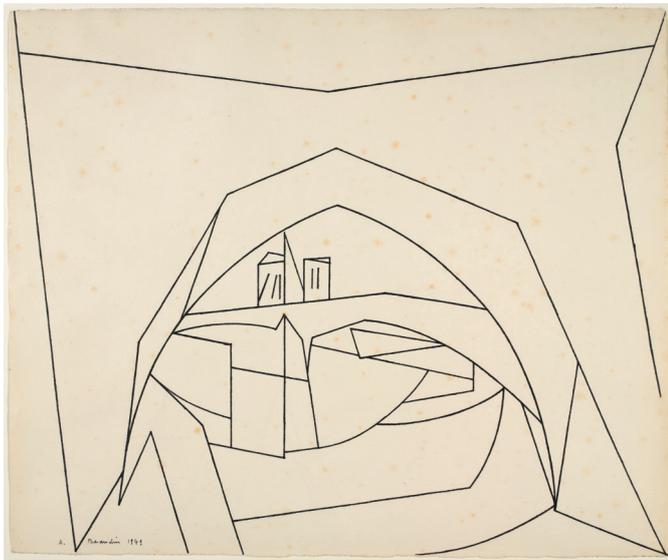
Studio 13/16, lieu dédié aux adolescents et à leurs pratiques. La programmation du Centre Pompidou, conçue pour tous les publics, transcende les cloisonnements et les hiérarchies entre les arts.

Depuis le XII^e siècle, la cathédrale Notre-Dame de Paris inspire bien des artistes, jusqu'aux artistes modernes et contemporains. La collection du Musée national d'art moderne conserve de nombreuses œuvres représentant l'édifice.

Peinte avec flamboyance par Marc Chagall, ébauchée par l'aquarelle de Paul Signac, photographiée sous toutes les coutures par Raoul Hausmann ou filmée par la caméra de Teo Hernandez : les artistes du XX^e et du XXI^e siècle témoignent de leur fascination pour Notre-Dame et le paysage urbain dans lequel elle s'insère. La sélection du Centre Pompidou met en avant les différents regards que posent les artistes du début du XX^e siècle à nos jours, ainsi que la diversité des médiums convoqués dans l'acte de représentation du monument parisien.

NOTRE-DAME DE PARIS, JOYAU D'ART ET D'ARCHITECTURE

En complément dans la tablette



Les ponts de Notre Dame, 1949
André Beaudin (1895-1979)

Formé à l'École des Arts décoratifs, André Beaudin pratique la peinture, la sculpture, l'illustration de livres et la tapisserie.

Sa carrière est lancée à Paris dans les années 1930, où il rencontre le surréaliste André Masson avec lequel il partage un travail alimentaire, et l'artiste Juan Gris qui devient son ami. Influencé par le cubisme, il développe son propre style, anguleux dans le traitement de la ligne et délicat dans celui des couleurs. Après 1945, il entreprend une série de paysages parisiens autour du thème des ponts. Cette représentation de Notre-Dame offre une vue en contrebas à travers une succession de voûtes et d'arches. Le paysage est réduit à l'essentiel, tel une gravure avec des lignes de force délimitant l'espace, qui se dilatent au premier plan puis se réduisent pour mieux rendre un effet de profondeur. La silhouette de la cathédrale, accentuée par sa flèche se dresse au cœur de la composition comme l'iris au centre d'un œil.

NOTRE-DAME DE PARIS

DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

À retrouver dans le film

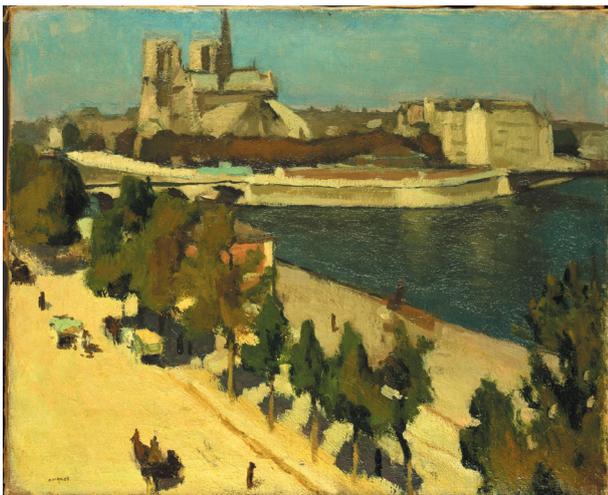


Rue St-Julien le Pauvre, 1931
Gisèle Freund (1908-2000)

Juive et communiste, Gisèle Freund est contrainte de fuir l'Allemagne au début des années 1930 et de s'installer à Paris.

Elle y réalise ses premiers photoreportages et noue une relation avec Adrienne Monnier, fondatrice de la librairie *La Maison des amis des livres*, qui se trouve non loin de la rue Saint-Julien-le-Pauvre. Ainsi introduite dans un milieu littéraire dont elle tirera de nombreux portraits, elle pratique en parallèle la photographie de rue, immortalisant ses promenades parisiennes. On y trouve, entre autres, cette photographie de la cathédrale Notre-Dame ensoleillée. L'aspect monumental est renforcé par la présence des passants au premier plan, qui poursuivent leur chemin sans rien remarquer.

En complément dans la tablette



Abside de Notre Dame de Paris, vers 1902
Albert Marquet (1875-1947)

À partir de 1900, Notre-Dame de Paris devient le sujet de prédilection d'Albert Marquet et ce pendant une trentaine d'années.

Comme Claude Monet avec ses cathédrales de Rouen, il peint l'édifice depuis la fenêtre de ses ateliers en toutes saisons et selon différents points de vue. Ami de Henri Matisse, il participe à l'éclosion du fauvisme. Marquet s'attache au rendu expressif de la lumière et de la couleur. Il peint cette vue depuis la fenêtre de son atelier situé quai des Tournelles. Au premier plan, un fiacre et un personnage sont capturés dans leur mouvement, traversant le quai selon une diagonale ensoleillée. Dans une zone plus contrastée, la cathédrale domine l'île de la Cité où l'abside à peine esquissée est soulignée par une rangée d'arbres roussis par le soleil d'automne. Albert Marquet cherche à saisir la sensation que lui produit la vue majestueuse du chevet de Notre-Dame, représenté ici dans son environnement urbain : celui de la vie effervescente des quais parisiens qui le fascine.

À retrouver dans le film



Le chevet de Notre-Dame de Paris, vers 1925
Paul Signac (1863-1935)

Artiste peintre et théoricien de l'art, Paul Signac est notamment connu pour ses travaux sur le divisionnisme dès la fin du XIX^e siècle.

Il reprend la technique du pointillisme en démontrant que les touches de couleur pure juxtaposées, les unes sur les autres, permettent à l'œil du spectateur de créer son propre mélange optique. Cette aquarelle illustre la recherche du peintre : ce paysage est construit par l'application directe de touches de couleurs sur le support. Les contours à la mine graphite de la Seine, des arbres, des nuages ou encore de la cathédrale de Notre-Dame-de-Paris se réduisent à une synthétisation minimale de lignes discontinues. Ses tâches de couleurs et ses traits font apparaître son sujet : Notre-Dame de Paris, peinte sur le vif sur les quais de Seine.

En complément dans la tablette



Notre-Dame de Paris, 1925
Man Ray (1890-1976)

L'artiste américain Man Ray arrive à Paris en 1921, dans le contexte des années folles : Paris est alors un centre d'attraction pour les artistes du monde entier.

Le photographe s'y fait une place en réalisant les portraits de nombreux artistes de l'époque. Alors qu'il avait participé au courant Dada à New York, il rejoint le mouvement surréalisme à Paris et sera à l'origine de plusieurs innovations techniques, telles que la solarisation ou le photogramme. Comme plusieurs artistes de son époque, il immortalise la cathédrale Notre-Dame, monument emblématique d'une ville synonyme de liberté où la culture et l'art sont plus vivants que partout ailleurs.



Notre-Dame, vers 1933
Louis Vivin (1861-1932)

Fils d'un instituteur et d'une épicière, Louis Vivin fréquente le lycée technique d'Épinal où il apprend le dessin industriel.

Il est employé des Postes en 1879. Il y fait toute sa carrière tout en consacrant son temps libre à la peinture. Ses œuvres sont rapidement exposées au Salon de la Société artistique des PTT, pour lequel il peint des paysages et des trains. À sa retraite, il multiplie les sujets, notamment des monuments historiques parisiens peints d'après des cartes postales qu'il a l'habitude de collectionner. L'architecture y est tracée de façon détaillée, révélant plusieurs plans mis à plat. L'effet de frise est ici renforcé par le style naïf, la simplicité des coloris ainsi que par le mouvement latéral des bateaux et des promeneurs devant la cathédrale.



Nos Dames de Paris, 1939
Raoul Hausmann (1886-1971)

Artiste aux multiples facettes, l'Autrichien Raoul Hausmann expérimente la photographie dès les années 1930.

Dans ces années de tensions politiques qui précèdent la Seconde Guerre mondiale, il doit, dès 1933, fuir l'Allemagne où son art est considéré comme « dégénéré ». En exil à Paris, il utilise la photographie comme un moyen d'immortaliser la beauté de la ville, témoignant de son amour pour tout ce qui l'entoure, êtres, choses, architecture. Toujours à l'avant-garde, Hausmann joue des moyens de la photographie pour produire des images déroutantes, où le réel est perturbé. Il a superposé six négatifs pour obtenir cette Notre-Dame qui apparaît démultipliée et en mouvement.

À retrouver dans le film



Cocktail molotov rue du Petit Pont, 1944
Robert Doisneau (1912-1994)

Robert Doisneau, qui s'est spécialisé dans les photographies des rues de Paris, est à l'affût de l'anecdote et du hasard.

Célèbre pour son art de saisir l'instant fugitif, il devient une figure majeure de la photographie humaniste française. Dans le vif des combats de la Libération de Paris, le photographe se poste à l'intérieur d'un immeuble pris d'assaut par des résistants. Placé face à la fenêtre, il utilise Notre-Dame en toile de fond afin de créer un contraste fort avec l'agitation des jeunes hommes en contre-jour. « Je me fais un décor, un rectangle et j'attends que des acteurs y viennent jouer je ne sais pas quoi ». Doisneau aime montrer ses contemporains dans leur milieu, leur quotidien, dans l'idée de retrouver la dignité humaine pendant puis après les horreurs de la guerre.

En complément dans la tablette



Libération de Paris, parvis de Notre-Dame de Paris, 1944
Pierre Jahan (1909-2003)

Pierre Jahan est un photographe français né à Amboise. Installé à Paris en 1933, il photographie les rues et ses habitants.

Alors que la capitale est occupée par les nazis durant la Seconde Guerre mondiale, l'artiste poursuit son travail photographique. L'œuvre immortalise la Libération de Paris en 1944, au pied de la cathédrale Notre-Dame de Paris : la foule se précipite dans les rues autour du monument, des véhicules militaires circulent autour de la place, des soldats saluent l'édifice. Témoin de l'évènement, Pierre Jahan partage les sentiments de joie et de fête qui explosent à travers toute la ville.

À retrouver dans le film



Dimanche, 1953
Marc Chagall (1887-1985)

Marc Chagall quitte la Russie pour s'installer à Paris en 1923, la capitale devient très vite sa ville d'adoption.

L'artiste représente ses monuments les plus emblématiques : La cathédrale Notre-Dame de Paris, au centre, et la tour Eiffel. À droite de la toile, la Seine et le paysage urbain de la rive droite sont baignés dans un crépuscule de couleurs chaudes. La partie supérieure droite du tableau est dominée par la présence d'un couple amoureux. Derrière ces figures apparaissent, comme une évocation de l'exil, ses souvenirs de Vitebsk, son village natal (actuelle Biélorussie).



Le quai aux fleurs Notre-Dame, 1950
Léonard Foujita (1886-1968)

Le Japonais Léonard Foujita s'installe à Paris en 1913 dans le quartier de Montparnasse.

Il se démarque des peintres modernes de sa génération par un style sobre et précis. Son œuvre se distingue par ses scènes ou encore ses délicates figures aux couleurs translucides cernées d'une fine ligne noire. Contraint de retourner au Japon pendant la Seconde Guerre mondiale, il revient définitivement à Paris en 1950. Juste après ce retour en France tant désiré, il peint sur l'île de la Cité cet hôtel des Deux Lions qui figure déjà sur une photographie d'Eugène Atget de 1923, intitulée *Vieux Paris*, coin pittoresque. Situé sur le flanc nord de Notre-Dame, le quai aux Fleurs est en effet l'un des endroits les plus typiques du Paris médiéval. Les vieilles rues de quingois rayonnent autour

En complément dans la tablette



Religieuses devant Notre-Dame, 1953
Marc Riboud (1923-2016)

« La photographie c'est l'instant ! C'est miraculeux d'avoir un instant qui est différent de tous les instants d'avant. J'appelle cela l'instinct de l'instant. » (Marc Riboud)

Marc Riboud appartient au courant humaniste de la photographie de la seconde moitié du XX^e siècle. Parrainé par Robert Capa, il rejoint l'agence Magnum en 1953. Ami de Henri Cartier-Bresson qui devient son maître, il applique sa leçon : celle de la géométrie et de la quête du moment juste. Ce cliché date de ses débuts de photographe professionnel. Les religieuses sont saisies devant le groupe de saints formant la partie basse gauche du portail de la cathédrale. Le photographe retient ici l'instant décisif où son objectif capte en un clin d'œil les verticales et une atmosphère de recueillement, baignée de lumière. Dans cette image très composée, il décèle avec malice l'écho des drapés des sculptures et les plissés des capes des dévotes. Marc Riboud, qui se qualifie lui-même de promeneur, se penche patiemment sur le monde afin de saisir la poésie et la fantaisie de la vie.



Barierka, 1978
Krzysztof Pruszkowski (1943-)

Krzysztof Pruszkowski est un artiste polonais né à Varsovie et exilé en France depuis la fin des années 1960.

Architecte de formation, son travail est essentiellement photographique et se rapproche du mouvement de l'art conceptuel durant les années 1970. En 1978, il se fait connaître par sa série photographique *Barierka* (Petite barrière) constituée d'une centaine de clichés en noir et blanc ayant pour sujet principal les barrières présentes dans les rues de Paris. Prise près de Notre-Dame de Paris, cette photographie dévoile une scène en contre-plongée : ce n'est ni la célèbre cathédrale ni les passants qui sont les sujets de ce cliché, mais bien la barrière située au centre de l'œuvre. Ici, la barrière n'est pas un élément neutre, c'est un outil empêchant le passage du public comme nous le montre ce vide créé au milieu de la foule. Krzysztof Pruszkowski critique l'omniprésence des barrières dans l'espace public, qu'il assimile à un symbole silencieux du pouvoir.



Notre-Dame de Paris, 1966
Jean Kwiatkowski (1894-1971)

Jean Kwiatkowski naît en 1894 en Pologne. Bien qu'il arrive en France dès 1911, il n'y exposera pas ses toiles avant la soixantaine.

Souvent décrit par ses contemporains comme un ermite idéaliste et angélique, Jean Kwiatkowski pratique une peinture figurative volontairement « naïve », en marge des courants de son époque. Cette représentation bucolique de Notre-Dame de Paris est emblématique de son style. En place de paysage urbain, des massifs touffus et des joncs cernent la cathédrale, qui revêt des couleurs tendres allant du rose poudré au bleu ciel. À la fois limpide et paisible, ce paysage semble pourtant renfermer un secret : la cathédrale est aperçue de l'autre côté de la Seine, comme si une frontière séparait le spectateur de sa vision enchantée.



Notre-Dame / Le Chevet de Notre-Dame, 1964
Daniel Masclet (1892-1969)

Le photographe français Daniel Masclet se forme dans les années 1920, notamment auprès d'un photographe de mode.

Il se spécialise dans l'art du portrait et photographie de nombreuses célébrités de l'époque. Sa femme Francesca lui sert de modèle pendant plus de quarante ans. Masclet est particulièrement attentif au cadrage, à la lumière et à la texture des matériaux, qu'il restitue à travers des tirages de grande qualité. Dans les années 1950, il s'éloigne de ce style classique et maîtrisé pour explorer une approche subjective de la photographie. Il aborde alors les vues de Paris de manière plus abstraite, distancée et construite, comme dans ces deux photographies qui jouent avec les ombres et les lumières, la perspective et la profondeur de champ.



Regardez, il va peut-être se passer quelque chose, 25 juillet 1980
Alain Baczynsky (1953-)

L'artiste Alain Baczynsky entame une psychanalyse à Paris en 1979.

Pendant près de trois ans, il se rend dans une cabine Photomaton après chaque séance. Immédiatement après la prise de vues, il note au dos de ces autoportraits une remarque ou une pensée qui lui traverse l'esprit. Il y exprime ses obsessions et ses névroses et prolonge ainsi lui-même son analyse. Ici, il ajoute des photographies de monuments parisiens (tour Eiffel, Notre-Dame de Paris) prises depuis la Seine. Il a réalisé cette séquence au mois de juillet et l'on peut imaginer que cette période était propice à la flânerie, comme s'il était un touriste en vacances dans sa ville d'adoption.



Nuestra Señora de Paris, 1982
Teo Hernandez (1939-1992)

Né au Mexique, Teo Hernandez s'installe à Paris en 1966.

Il y développe sa pratique du cinéma expérimental, notamment au sein du collectif Métro Barbès Rochechou'Art, qu'il crée en 1980 avec d'autres amis artistes. Ensemble, ils filment le quartier populaire de Barbès à Paris, où ils habitent. À cette époque, Teo Hernandez utilise une caméra Super-8 qui a l'avantage d'être maniable et légère. Il peut bouger librement tout en filmant, ce qui lui permet de développer une approche corporelle du cinéma. Le corps, la danse, le dessin et la lumière sont très importantes dans son travail. Le film *Nuestra Señora de Paris* [Notre-Dame de Paris] est emblématique de son style : un montage très rapide et des tourbillons quasiment abstraits, qui brouillent la perception visuelle. La bande-son composée par son ami Jakobois, avec des boucles de musique liturgique et de bruits, renforce encore ces effets de vibration. Le monument est décomposé, transformé en éclats de couleurs, en lignes et en formes fugaces.



The Acoustic Visions, 2022
Bill Fontana (1947-)

Depuis le début des années 1970, l'artiste américain Bill Fontana s'intéresse au son.

Il a créé cette sculpture sonore intitulée *Silent Echoes* [Échos silencieux] pour donner suite à l'incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris en 2019. Elle est conçue à l'aide d'accélérateurs sismiques fixés sur dix cloches de l'édifice. Réduites au silence le temps de la restauration du bâtiment, les cloches restent néanmoins d'extraordinaires cavités résonantes. Chacune répond par sa tonalité aux bruits et aux bruissements de la ville. Lors de la présentation de l'œuvre, les sonorités sont transmises en temps réel et travaillées en un ensemble distribué sur trente haut-parleurs.



Inaugurée en septembre 2007, la Cité de l'architecture et du patrimoine est le plus grand centre consacré à l'architecture dans le monde. Installée dans l'aile Est du Palais de Chaillot, elle regroupe un musée (le musée des Monuments français), une école (l'École de Chaillot qui forme les architectes spécialistes du patrimoine et les architectes urbanistes de l'État) et une bibliothèque, accessible à tous ceux qui veulent comprendre le rôle de l'architecture dans nos sociétés contemporaines. Elle constitue le plus grand centre documentaire d'Europe consacré à l'architecture, l'urbanisme et au paysage.

La Cité de l'architecture et du patrimoine est un acteur essentiel de la diffusion de la culture architecturale, qu'il s'agisse de transmettre des connaissances, soutenir la qualité architecturale, contribuer à la protection de notre patrimoine bâti, ou d'aider à la créativité et l'innovation. Elle est un lieu qui donne à penser et à éveiller l'esprit critique, afin de faire des citoyens des acteurs du fait architectural et urbain pour l'avenir. Son expertise s'appuie sur le Centre d'archives, qui conserve plus de 460 fonds d'architectes français représentatifs des grandes tendances de l'architecture dans l'hexagone, de la fin du XIX^e siècle à nos jours.

Par ses collections nationales et l'ampleur chronologique de son parcours, le musée

réserve quant à lui un voyage dans l'espace et dans le temps à travers mille ans d'histoire de l'art de bâtir, du Moyen Âge à nos jours. Avec plus de 350 moulages monumentaux en plâtre à l'échelle 1 et 60 maquettes d'architecture, et une galerie des peintures murales, le musée retrace plus de six siècles d'innovation architecturale et d'évolution du décor monumental sculpté. Dans une galerie entièrement dédiée à l'architecture moderne et contemporaine, se découvre en particulier les édifices emblématiques construits en France de 1850 à nos jours au travers de maquettes, dessins, photographies, films, et surtout une réplique à échelle 1 d'un appartement de la Cité radieuse de Le Corbusier à Marseille.

Cette sélection d'œuvres conservées à la Cité de l'architecture et du Patrimoine est principalement issue d'une donation d'un Fonds d'atelier d'artiste unique, celui du sculpteur Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume (1816-1892). Acteur majeur de la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris aux côtés des architectes Jean Baptiste Lassus (1807-1857) et Eugène Viollet-le-Duc. (1814-1879), Geoffroy-Dechaume œuvrera dès 1848 à la réalisation de la statuaire entourée de son équipe de sculpteurs-restaurateurs. Cette sélection illustre, par sa variété typologique, les études et les réalisations qui ont permis cette restauration d'exception au XIX^e siècle.

Cité de l'architecture et du patrimoine

NOTRE-DAME DE PARIS, JOYAU D'ART ET D'ARCHITECTURE

En complément dans la tablette



Maquette de la cathédrale Notre-Dame de Paris, 1843
Louis-Télesphore Galouzeau de Villepin (1822 -1888)

La maquette était en grande partie démontable (toitures, voûtes, murs...) et reproduit les décors intérieurs (peintures, mobiliers...). Elle présente donc un état archéologique très bien documenté de la cathédrale avant les restaurations de Lassus et Viollet-le-Duc. Sur le mur de la sacristie est gravé le plan de la cathédrale.

Cette maquette présente la cathédrale avant la restauration du XIX^e siècle. Elle est un témoignage unique de l'état de la cathédrale avant les interventions menées par Viollet-le-Duc et Jean Baptiste Lassus entre 1845 et 1865. Réalisée en 1840, la maquette se distingue par la précision des détails tant dans l'aménagement intérieur qu'extérieur. Elle incarne une synthèse de l'histoire de la cathédrale depuis sa construction à la fin du XII^e siècle jusqu'aux premières décennies du XIX^e siècle. Les aménagements intérieurs sont fidèlement restitués, depuis l'agencement du chœur par Robert de Cotte jusqu'au mobilier des chapelles latérales. La maquette atteste des ajouts du XVIII^e siècle, comme la sacristie élevée le long du mur sud par l'architecte Soufflot en 1756. Elle met aussi en évidence les destructions de la Révolution, ce dont témoigne le décor lacunaire de la façade. La flèche du milieu du XIII^e siècle, qui menaçait ruine, est, quant à elle, abattue en 1797.



Maquette de charpente de la flèche de la cathédrale Notre-Dame de Paris, 1859
Auguste Bellu (1796-1862)

Modèle créé pour illustrer la réalisation d'Eugène Viollet-le-Duc sur le chantier de restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

Cette maquette, exécutée par l'entrepreneur en charpente Auguste Bellu, représente la flèche élevée par Eugène Viollet-le-Duc. Construite entre février et août 1859, la nouvelle flèche remplace celle édifée vers 1250, et démantelée par sécurité en 1797. C'est ce chef-d'œuvre en bois de chêne habillé de plomb qui a été emporté par les flammes lors de l'incendie du 15 avril 2019. La maquette d'Auguste Bellu par sa précision devient un écho important de l'ouvrage disparu.

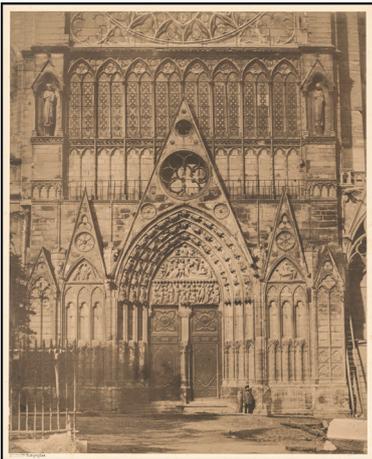


Saint Denis céphalophore de la façade sud de la sacristie de la cathédrale Notre-Dame de Paris, entre 1853 et 1854

Olivier Mestral (1812-1884)

Ce calotype d'Olivier Mestral représente saint Denis céphalophore, placé sur la façade sud de la sacristie. Premier procédé de négatif, mis au point par W.H Fox Talbot vers 1840, le calotype est amélioré ensuite par Blanquart-Evrard en 1847. Ce procédé perdura au-delà des années 1860. Olivier Mestral fait partie de la mission héliographique de 1851 souvent au côté de Gustave Le Gray, lui aussi photographe.

Geoffroy-Dechaume fait souvent appel au talent de ces photographes pour garder la trace de ses sculptures avant que ces dernières ne soient placées définitivement à grande hauteur sur l'édifice.



Partie inférieure de la façade du transept sud avec le portail Saint Etienne de la cathédrale Notre-Dame de Paris

Bisson Frères

En 1852, Louis Auguste Bisson (1814-1876) s'associe avec son frère cadet, Auguste Rosalie (1826-1900). Le nom des Bisson Frères est notamment connu grâce à leurs photographies prises depuis le sommet du mont Blanc et datées de 1861.

La photographie de monuments a cependant constitué une partie considérable de leur activité. Ernest Lacan, journaliste et critique d'art, dira en 1856, qu'ils appartiennent à la délicatesse des lignes, la netteté des contours, la perfection des détails. Dans cette photographie, le personnage situé au pied de l'édifice donne l'échelle et renforce la monumentalité de ce portail.



Façade sud de la sacristie de Notre-Dame de Paris

Bisson Frères

En 1837, Monseigneur de Quelen (1778-1839) archevêque de Paris, propose la création d'une nouvelle sacristie.

En 1842, en accord avec l'archevêque de Paris Mgr Affre, le gouvernement de Louis Philippe décide de la destruction de celle réalisée par Soufflot et d'en construire une nouvelle. Suite au concours à projets lancé en 1843 par le Conseil général des Bâtiments civils, ce dernier retient celui de Jean-Baptiste Lassus associé à Viollet-le-Duc qui sera véritablement validé en 1845. Sera alors également confiée à Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume la gestion des travaux de la statuaire de la sacristie.

NOTRE-DAME DE PARIS DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

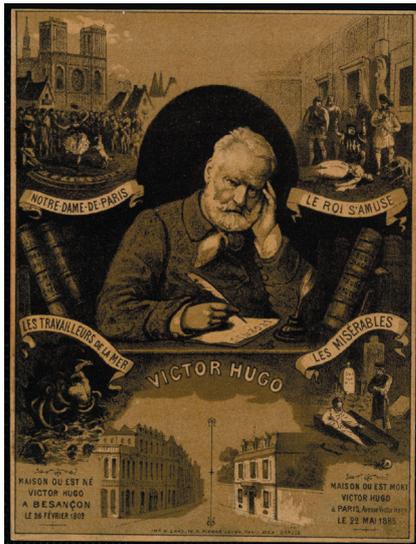


En complément dans la tablette

Carte portrait de Victor Hugo

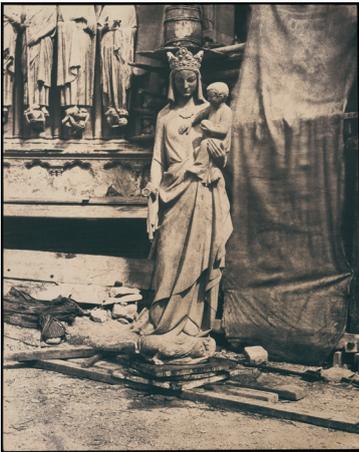
Le contexte politique, artistique et littéraire en France vers 1830 permet la découverte d'œuvres du Moyen Âge et de la Renaissance par la lecture d'ouvrages comme le fameux *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, paru en 1831.

C'est à cette époque que naît un mouvement archéologique qui va croissant sous la monarchie de Juillet. En témoignent les cours d'antiquités monumentales et la création des *Annales archéologiques*. C'est dans ce climat culturel que l'État met en œuvre les moyens nécessaires à la protection de son patrimoine en créant le poste d'inspecteur général des Monuments historiques. Occupée jusqu'en 1834 par Ludovic Vitet, la fonction revient ensuite à Prosper Mérimée, et la première liste des Monuments historiques est établie en 1840. La Commission, créée en 1837, distribue les premiers crédits destinés à entreprendre des travaux sur les édifices dont l'état de conservation est jugé préoccupant.



NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

À retrouver dans le film



Vierge à l'enfant, statue de la galerie de la vierge de la cathédrale Notre- Dame de Paris, 1853-1854
Olivier Mestral (1812-1884)

Le photographe Mestral est membre de la Société héliographique dès 1851, et de la Société française de photographie en 1854.

Il est retenu par la commission des Monuments historiques en 1851 - au même titre qu'Edouard Balbus, Henri Le Secq, Hippolyte Bayard et Gustave Le Gray- pour effectuer La Mission héliographique. Il s'agit de la première commande photographique collective d'Etat à des fins de protection et de restauration de monuments. Cette campagne de grande envergure est considérée comme majeure dans l'histoire de la photographie dite d'architecture. Mestral est également reconnu pour la réalisation de portraits. Est-ce pour une de ces raisons que Geoffroy-Dechaume fait appel à lui pour garder la trace de sa Vierge à l'enfant sur le chantier de la cathédrale.



Dessins de trois couronnes des rois de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Ces modèles de couronnes correspondent à celles des rois sculptés pour les consoles des grandes figures d'apôtres du portail du Jugement dernier. Ce dessin de Viollet-le-Duc témoigne du soin et du sens du détail de l'architecte, soucieux de fournir aux sculpteurs le plus de précision possible à leur ouvrage.



Voussures du portail du Jugement dernier, portail central de la façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Charles Nègre (1820-1880)

Geoffroy-Dechaume passe commande de tirages à plusieurs photographes, dont Charles Nègre. Ce dernier possédait son studio au 21 quai Bourbon sur l'île Saint-Louis où résidait également Geoffroy-Dechaume.

Charles Nègre réalise de nombreux clichés de la cathédrale Notre-Dame vers 1854. Cette prise de vue représente les claveaux de voussures du portail du Jugement dernier évoquant récursivement l'Enfer et l'Apocalypse.

En complément dans la tablette



Étude de frises pour le portail de la Vierge, façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume (1816-1892) (1816-1892)

Ces quatre dessins, réalisés par Geoffroy-Dechaume, correspondent au décor de la frise de l'archivolte du portail de la Vierge. Les claveaux de voûtures sont ornés de riches motifs.

Certains se composent de rinceaux uniquement végétaux, comme dans les études de la partie inférieure du dessin. D'autres comportent des motifs figuratifs, comme cet homme-oiseau coupant un fruit surmonté d'un autre oiseau figuré dans la partie supérieure gauche de l'œuvre. Celui de droite représente des rinceaux de végétaux où s'entrelacent des animaux fantastiques.



Tympan : Scènes de la vie de saint Etienne Cathédrale, bras sud du transept de la de la cathédrale Notre Dame de Paris, 1880

Jean Pouzadoux (1829-1893)

Jean Pouzadoux, artisan-mouleur et fidèle compagnon de Geoffroy-Dechaume réalise l'estampage de ce tympan consacré à Saint Étienne, premier martyr chrétien.

Cette œuvre est mentionnée, dès juillet 1879, dans le rapport de Viollet-le-Duc indiquant les moulages à réaliser pour la création du musée de sculpture comparée. Elle entre dans la collection en 1880. Ce tympan retrace les principales circonstances du martyre de saint Etienne. Il est compartimenté en trois registres et présente le cycle le plus complet du XIII^e siècle dédié à la vie de saint Etienne. Au registre inférieur, le diacre, vêtu de la dalmatique, accusé par de faux témoins d'avoir blasphémé à l'encontre de Dieu, est conduit devant un juge. Le registre médian représente la lapidation du saint et sa mise au tombeau. Au sommet, le Christ, entouré de deux anges, assiste au martyre, avant d'accueillir le saint parmi les Élus.



Tête de femme, linteau du portail saint Etienne du bras sud du transept de la cathédrale Notre-Dame de Paris

Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume (1816-1892)

Sur le linteau inférieur, Etienne prêche en présence des docteurs de la Loi.

Certains l'écoutent, d'autres le contredisent ardemment. Le personnage féminin représenté sur ce dessin est celui de la femme assise dans la scène suivante où le Diacre annonce l'évangile au peuple. Elle allaite un enfant, mais reste néanmoins toute attentive à la parole de Saint-Etienne. Sa coiffe très serrée pourrait laisser penser qu'il s'agit d'une matrone ou peut être encore d'une nourrice. Un voile, dit « couvre-chef », passe sous son menton et est fixé sur sa tête, recouverte d'un « touret ». Les croquis de Geoffroy-Dechaume témoignent de l'étude de cette coiffure identifiée dès le XIII^e siècle.



Étude de drapé saint Denis de face sacristie de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Geoffroy-Dechaume Adolphe-Victor (1816-1892)

Geoffroy-Dechaume se livre à plusieurs études de drapés concernant le saint Denis de la sacristie. Si celle-ci représente saint Denis de face, d'autres, conservées dans le fonds, sont imaginées de trois-quarts et de profil. Ce procédé d'études est récurrent chez Geoffroy-Dechaume avant de réaliser son modèle sculpté.



Vierge sage de la cathédrale Notre-Dame de Paris, 26 octobre 1848
Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857)

Rares sont les dessins connus de statuaire exécutés par l'architecte Jean-Baptiste Lassus pour la cathédrale Notre-Dame.

Celui-ci, daté du 26 octobre 1848, est conservé dans le Fonds Geoffroy-Dechaume. Il est à souligner la grande douceur dans les traits de la Vierge et les drapés délicats qui créent dans sa posture en chiasme comme une onde.



Études d'anges céroféraires et de la Vierge à l'enfant pour les statues de la galerie de la Vierge de la cathédrale Notre-Dame de Paris, vers 1854
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Au-dessus de la galerie des Rois, se situe la galerie de la Vierge.

Viollet-le-Duc a placé au centre de la façade ouest, devant la rose, la Vierge à qui la cathédrale est dédiée. La Vierge et l'Enfant sont entourés de deux anges céroféraires. Cette sculpture de la Vierge est réalisée par Geoffroy-Dechaume, l'ange de gauche par Fromanger, celui de droite par Toussaint.



L'atelier de Geoffroy-Dechaume au 13 quai d'Anjou, Île Saint-Louis, vers 1891-1894

Frank-Antoine Bail (1858-1924)

Sculpteur aux multiples talents, aujourd'hui peu connu du grand public, Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume était largement reconnu par ses pairs en son temps. Né en 1816 à Paris, il s'éteint en 1892 à Valmondois. Très jeune, il excelle dans la création de modèles d'orfèvrerie pour les plus grands orfèvres de son temps tels Charles Wagner ou encore pour François-Désiré Froment-Meurice. L'architecte, Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) soulignera également le caractère érudit de l'artiste en matière de sculpture médiévale : « le plus habile et le plus capable que nous connaissons pour la sculpture religieuse » ou encore « Il se trouve aujourd'hui peu de sculpteurs ayant fait une étude aussi sérieuse de la statuaire gothique ».

En effet, son activité est féconde dans le domaine de la restauration d'édifices religieux. Dès 1848-49, il contribue notamment aux chantiers de restauration de deux des monuments les plus emblématiques du Moyen Âge, situés sur l'île de la Cité : la Sainte-Chapelle et Notre-Dame de Paris pour laquelle il collabore avec Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. Il œuvre aussi aux côtés d'architectes émérites à l'instar de Jean-Baptiste Lassus, Emile Boeswillwald ou encore Victor Ruprich-Robert. Il se distingue également dans la réalisation de sculptures pour des commandes publiques et privée, pour des mécènes tels que le Prince Soltykoff et le Comte de Grancey. La donation-acquisition de l'an 2000 relative au sculpteur Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume et le complément de donation reçu en 2011 ont permis au musée des Monuments français d'accueillir au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine un ensemble d'environ 8 000 pièces, désormais entrées dans les collections nationales, qui se répartissent entre œuvres graphiques, moules, moulages, plâtres originaux, photographies anciennes et documents d'archives. Ce fonds est venu enrichir les collections du musée des Monuments français, héritier du musée de Sculpture comparée dont l'artiste fut le premier conservateur en 1885.



Saint Pierre, ébrasement gauche du portail du Jugement dernier, portail central de la façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Paris, 1848

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) fournit à Geoffroy-Dechaume et à son atelier, de nombreux dessins de la statuaire de la cathédrale Notre-Dame à réaliser ou à restaurer.

L'atelier de Geoffroy-Dechaume comporte alors une quinzaine de sculpteurs ainsi que de nombreux praticiens et assistants, et ce, une vingtaine d'années durant. Il se rapproche ainsi dans son fonctionnement d'une organisation de chantier proche des ateliers médiévaux où les différents acteurs œuvraient ensemble au pied de la cathédrale. Viollet-le-Duc et Geoffroy-Dechaume effectuent la répartition à chacun des artistes présents dans cet atelier, dont Geoffroy-Dechaume lui-même comme ici pour la réalisation du Saint-Pierre de l'ébrasement gauche du portail du jugement dernier. Les annotations portées sur le dessin illustrent bien la nature de leur collaboration.



Christ bénissant, trumeau du portail du Jugement dernier (portail central) de la façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Paris, août 1848

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

En 1771, pour permettre le passage du dais des processions, le chapitre de la cathédrale demande à l'architecte Jacques-Germain Soufflot de modifier le portail central de la façade occidentale.

Pour ce faire, l'architecte supprime le trumeau du portail du Jugement dernier et entaille largement le linteau inférieur. À cette lourde modification s'ajoute, en octobre 1793, la destruction de la statuaire ordonnée par l'administration révolutionnaire au maçon Varin. Ce dernier fait disparaître les douze statues des apôtres des ébrasements. Pour la restitution du trumeau, Viollet-le-Duc s'appuie sur les dessins que le moine Bernard de Montfaucon (1655-1741) a réalisés avant les interventions du XVIII^e siècle. Ce dessin du Christ bénissant est confié par Viollet-le-Duc à Geoffroy-Dechaume afin que celui-ci s'en inspire pour la réalisation de la sculpture du trumeau du portail central. Dans sa réalisation, se ressent l'influence du Christ de Chartres et de celui d'Amiens. Ce Beau Dieu s'inspire également d'un dessin de la collection d'Antoine-Pierre-Marie Gilbert (1785-1858).



Saint Matthieu, ébrasement droit du portail du Jugement dernier (portail central) de la façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Paris

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Responsable de la restauration de la sculpture monumentale de la cathédrale, Geoffroy-Dechaume, s'entoure d'une équipe de sculpteurs, nommée atelier Geoffroy-Dechaume, afin de mener à bien sa mission. Il a rencontré nombre d'entre eux lors de sa formation aux Beaux-Arts dès 1831. Parmi les principaux membres, Caudron, Cavelier, Chenillion, Elmerich, Fromanger, Pascal, Prinsay, Toussaint, et Watrinaille oeuvrent au sein de cet atelier.

Ce dessin de Viollet-le-Duc daté de 1848 est confié à Cavelier pour orienter la réalisation sculptée du saint Matthieu de l'ébrasement droit du portail du Jugement dernier.



Portrait d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc

Charles Marville (1813-1879)

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc a œuvré sans relâche pour la restauration de monuments insignes de notre patrimoine. Cet architecte théoricien des monuments historiques est aussi le père fondateur du musée de Sculpture comparée au palais du Trocadéro.

Au décès de Viollet-le-Duc, en 1879, Geoffroy-Dechaume fut l'un des acteurs majeurs au suivi de la création de la collection des moulages. L'ouverture du musée de Sculpture comparée, le 28 mai 1882, concrétise plusieurs décennies de revendications en faveur de la création d'un musée de moulages de sculptures médiévales. Ce musée n'aura de cesse de faire évoluer ses collections. Il deviendra ensuite le musée des monuments français en 1937. Il est aujourd'hui l'actuel département des collections au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine.



Étude de la mort aux yeux bandés, un des quatre cavaliers de l'Apocalypse
Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume (1816-1892)

Les signes précurseurs du Jugement dernier apparaissent dans les voussures du portail éponyme. Dans la deuxième voussure de droite, la Mort apparaît sous les traits d'une femme émaciée, les yeux bandés. Sur ce dessin aquarellé, comme pour l'oeuvre sculptée, elle monte un cheval qui se cabre et fait tomber ainsi le cadavre d'un cavalier par la croupe laissant apparaître ses viscères lors de sa chute.



La Mort aux yeux bandés, un des quatre cavaliers de l'Apocalypse
Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume (1816-1892)

Cette oeuvre en plâtre appartenait à la collection personnelle de Geoffroy-Dechaume. Elle représente un cadrage partiel du dessin pré-cité réalisé par Geoffroy-Dechaume montrant ainsi l'attention portée par l'artiste à l'étude des éléments sculptés de la cathédrale.

Cette représentation d'un personnage aux yeux bandés trouve son inspiration dans le Livre de l'Apocalypse: « Et je vis paraître un cheval verdâtre, dont le cavalier s'appelle la Mort; le séjour des morts l'accompagnait » (Ap 6,8)

LES BÂTISSEURS DE NOTRE-DAME DE PARIS

À retrouver dans le film

Extrait d'un Livre de Compte de Geoffroy-Dechaume

L'abondance des commandes auxquelles Geoffroy-Dechaume répond par soumission nécessite qu'il s'entoure d'artistes.

Ils se retrouvent d'un chantier à l'autre et forment peu à peu ce que l'on a coutume d'appeler « son atelier ». Geoffroy-Dechaume assure la bonne gestion des comptes concernant les différents travaux réalisés pour chacun des acteurs participant au chantier de la statuaire monumentale de Notre-Dame. À titre d'exemple, cet extrait d'un de ses livres de compte concerne une partie de la comptabilité établie pour la Sacristie et le portail de la Vierge de Notre-Dame de Paris.

La Bibliothèque nationale de France est un établissement public qui collecte, conserve, étudie et enrichit le patrimoine documentaire français, rassemblé depuis cinq siècles à travers le dépôt légal et une politique active d'acquisitions. Manuscrits, livres imprimés, estampes, photographies, objets antiques et modernes, cartes et plans, jeux vidéo... les collections de la BnF se comptent par millions de documents d'une grande diversité, qui couvrent les cinq continents et datent de l'Antiquité la plus ancienne à l'actualité la plus récente. La Bibliothèque fait connaître ces collections à un large public, à la fois sur place dans son musée, ses expositions et ses salles de lecture, et à distance, par le biais de la bibliothèque numérique Gallica et du site Les Essentiels. Lieu de dépôt de la mémoire, du patrimoine et de la science, la BnF a pour vocation de les transmettre aux générations futures.

Les œuvres de la Bibliothèque nationale de France témoignent de l'exceptionnelle richesse de ses fonds : crosse en métal émaillé, précieux manuscrits illustrés, ouvrages scientifiques ou littéraires, dessins, peintures, estampes, photographies... Dépositaire d'une partie

de l'ancien trésor de la cathédrale, la Bibliothèque conserve également de nombreux documents qui permettent de suivre l'histoire du monument du Moyen Âge à nos jours. Des premières représentations peintes du XV^e siècle aux photographies de presse témoignant des précautions prises pour préserver Notre-Dame durant la Première Guerre mondiale, en passant par les transformations révolutionnaires ou le sacre de Napoléon, c'est toute la vie d'un monument au centre de l'histoire de France qui se déroule au fil des images. Tout au long de son histoire, Notre-Dame a vu intervenir des artisans pour la bâtir, la transformer ou la préserver. De nombreux documents évoquent les techniques de construction, mises au service de la grande dame de pierre par le travail des hommes, de l'humble serrurier au grand architecte Viollet-le-Duc. Mais Notre-Dame, c'est aussi une icône du patrimoine français, dont se sont emparés nombre d'artistes et d'écrivains. De Rabelais à Henri Rivière, en passant bien évidemment par Victor Hugo, la cathédrale devient, sous leur plume ou leur pinceau, le décor sombre et romantique de drames amoureux... ou théâtre de farces pour géants et touristes.

NOTRE-DAME DE PARIS DANS L'HISTOIRE

À retrouver dans la film



Charlemagne et les envoyés de Byzance, vers 1474-1475
Jean Colombe et son atelier

La cathédrale Notre-Dame est rarement représentée dans les manuscrits du Moyen Âge. La notion de paysage naît tardivement en Occident. Les premières évocations de la ville datent du XIV^e siècle, mais elles sont encore très stéréotypées.

Un pas décisif est franchi au début du XV^e siècle, avec des artistes comme les frères Limbourg ou, quelques décennies plus tard, Jean Colombe. Les représentations de Paris s'ornent de monuments reconnaissables, et les deux tours de Notre-Dame prennent un caractère iconique. Les peintres du XV^e siècle ne prêtent par contre aucune attention au contexte historique des scènes qu'ils représentent. Ainsi, cette image est censée figurer une scène de l'histoire de Charlemagne... soit bien avant la construction de la cathédrale présente à l'arrière-plan.

CONTENU ADDITIONNEL

> *La Toison d'or*, XVI^e siècle

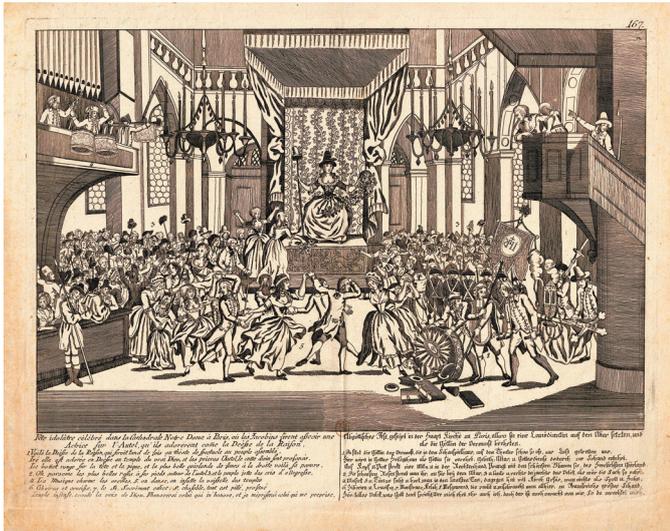
En complément dans la tablette



Vue de l'intérieur de l'église cathédrale Notre-Dame de Paris, 1760

Sur cette vue de la nef de Notre-Dame sont accrochés de grands tableaux : les Mays.

Offerts chaque année le 1^{er} mai par la corporation des orfèvres parisiens, les Mays sont des tableaux à sujet religieux, peints par des artistes renommés comme Simon Vouet ou Charles Le Brun. En 1708, avec la dissolution de la corporation, la commande et la production des Mays cessent, mais les peintures restent exposées dans la nef principale de la cathédrale. Ce n'est qu'à la Révolution qu'elles sont décrochées, puis réparties pour la plupart dans divers musées et églises français.



Fête idolâtre célébrée dans la cathédrale Notre-Dame à Paris, où les jacobins firent asseoir une actrice sur l'autel, 1793

La cathédrale connaît sous la Révolution française une période mouvementée. En 1790, le catholicisme n'est plus la religion d'État. La cathédrale devient un temple dédié à la Liberté et à la déesse de la Raison.

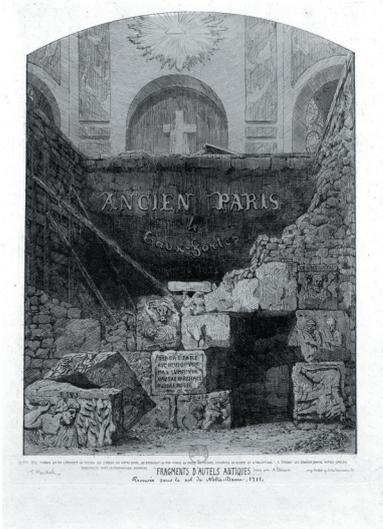
Vue comme lieu symbolique du pouvoir, la cathédrale est également prise pour cible. Les statues des rois de Judée de la façade occidentale sont détruites par les révolutionnaires. Dans le même temps, le mobilier et les tableaux sont détruits ou dispersés ; une partie du trésor disparaît, vendu ou pillé. Entrepôt des vins en 1794, Notre-Dame a failli devenir une carrière de pierres de construction. Elle a été sauvée in extremis par la chute de Robespierre le 9 Thermidor.



Vue du Trône élevé dans l'église de Notre-Dame de Paris pour le sacre de Napoléon I^{er}, 1804

Le 2 décembre 1804, Napoléon est couronné empereur à Notre-Dame. Dès 1801, la signature par Bonaparte et le pape Pie VII d'un concordat avait redéfini la place de l'Église au sein de la nation. Un Te Deum avait été célébré à Notre-Dame le 10 avril 1802 pour l'occasion.

En choisissant la cathédrale pour se faire couronner, Bonaparte rompt avec la tradition royale du sacre de Reims, tout en choisissant un lieu hautement symbolique. Mais à cette date, la cathédrale est dans un piteux état. Pour le masquer, Percier et Fontaine, les deux architectes chargés de la scénographie du sacre, blanchissent les murs à la chaux, accrochent sur les murs les drapeaux de la bataille d'Austerlitz et créent un décor de style romain antique.



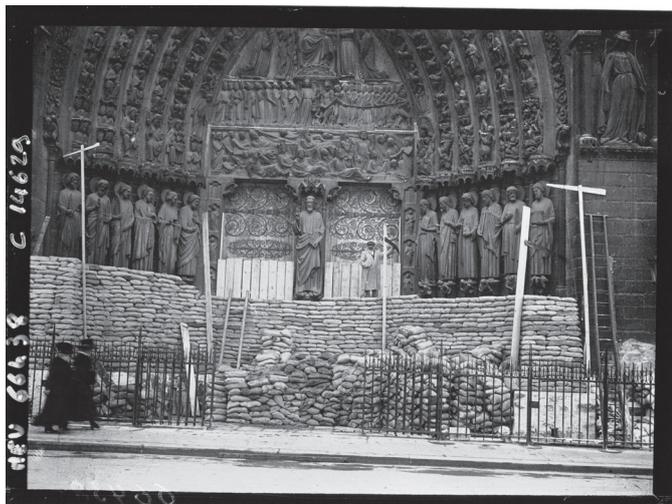
Fragments d'autels antiques trouvés sous le sol de Notre-Dame en 1711, XIX^e siècle
Adolphe Martial Potémont (1827-1883)

L'histoire de Notre-Dame ne commence pas avec sa construction au Moyen Âge. En 1711, à l'occasion de travaux dans la cathédrale Notre-Dame sont découverts des blocs de pierre sculptés remontant à l'Antiquité gallo-romaine.

Formant un pilier, ces pierres sont ornées de représentations de divinités romaines, comme Jupiter, Vulcain ou Maris, mais aussi celtiques, comme Esus ou Cernunnos. C'est un témoignage unique du mélange des religions au début de l'ère chrétienne. Il rappelle que le site de Notre-Dame est considéré comme sacré depuis au moins deux mille ans.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Planche des antiquités celtiques trouvées à Notre-Dame de Paris en 1711, 1725*



Protection des monuments : Notre-Dame, la porte centrale, 28 février 1918

Contrairement à celle de Reims, la cathédrale de Paris n'a pas beaucoup souffert lors de la Première Guerre mondiale. Un bombardement en 1914 avait causé quelques dégâts, mais les années suivantes ont relativement épargné le monument.

Les photojournalistes de l'époque documentent largement les dispositions prises pour protéger le monument : murs de sacs de sable, dépose des vitraux... En août 1944, comme nombre de monuments parisiens, Notre-Dame a une nouvelle fois échappé à la destruction de Paris ordonnée par Hitler.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Notre-Dame de Paris protégée contre les bombardements, avril 1918*
- > *La protection de nos monuments : la rosace de Notre-Dame, 10 juin 1918*
- > *La protection de nos monuments : la rosace de Notre-Dame, 10 juin 1918*

NOTRE-DAME DE PARIS, JOYAU D'ART ET D'ARCHITECTURE

À retrouver dans le film



Crosse d'évêque, vers 1200

Cette crosse est réputée avoir été trouvée dans un tombeau lors de la réfection du chœur de Notre-Dame de Paris en 1699. Cet objet est réalisé avec la technique d'émaillage développée à Limoges au tournant du XIII^e siècle. Très populaire dans les milieux religieux, ce procédé a été abondamment utilisé pour réaliser des reliquaires, des croix et autres objets de culte.

Ce genre de crosse prenait place en haut d'un bâton épiscopal. Elle rappelle le rôle pastoral de l'évêque : comme un berger, il doit guider ses ouailles vers le salut. Si des anges sont présents sur la partie inférieure de l'objet, un serpent ou un dragon s'enroulent en partie supérieure. Un personnage ou un animal émerge entre ses mâchoires : peut-être s'agit-il d'une référence aux portes des Enfers.

En complément dans la tablette



Gradualis de tempore Ecclesiae Parisiensis pars III, 1669-1671

Jean Frossard (copiste), Etienne Comperdel (enlumineur)

Les livres de chants forment une partie importante des trésors d'Église. Un graduel est un recueil des chants grégoriens utilisés lors de la messe ou dans les cérémonies religieuses. Celui-ci est particulièrement monumental : plus de 80 cm de haut. Il comprend sept volumes écrits à la main et richement enluminés. Ici, l'image représente le roi David, compositeur des psaumes de la Bible.

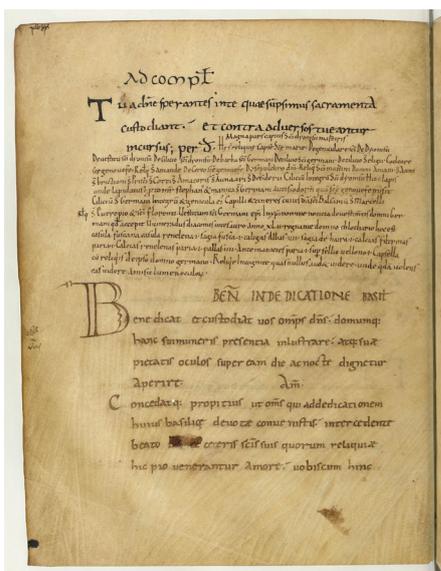
À plusieurs reprises, les chanoines de Notre-Dame ont entrepris de moderniser le trésor. Les livres ont été envoyés dans la bibliothèque, vendus ou détruits pour être remplacés par d'autres. Celui-ci, particulièrement majestueux, a été commandé en 1668 par l'un des chanoines de la cathédrale. Il témoigne de la persistance de la copie de manuscrits à l'époque de Louis XIV, bien après l'invention de l'imprimerie.



Liber evangeliorum ad usum Ecclesiae metropolitanae Parisiensis, 1753

Il ne reste quasiment rien des objets conservés dans le trésor avant la Révolution française. En 1753, le chapitre de la cathédrale a commandé un nouvel évangélaire et un nouvel épistolier, tous deux enluminés et dotés d'une reliure en argent doré, hélas fondue sous la Révolution.

Une des originalités de l'évangélaire est qu'il contient, outre de classiques et attendues scènes religieuses, des représentations du chœur de la cathédrale dans son aménagement de la fin de l'Ancien Régime. Il représente aussi le grand ostensor d'argent doré offert en 1708 par le chanoine Antoine de La Porte.



Sacramentarium ad usum Parisiensem, IX^e-X^e siècle

Ce manuscrit est l'un des plus anciens témoignages du trésor de Notre-Dame.

L'ensemble des objets précieux de la cathédrale sont conservés dans son trésor. C'est le cas de ce sacramentaire, recueil de textes destiné aux prêtres et aux évêques pour administrer les sept sacrements de l'Église chrétienne : le baptême, la confirmation, l'eucharistie, le mariage, l'ordination, la réconciliation, l'extrême-onction. Mais comme de nombreux manuscrits du Moyen Âge, celui-ci comporte des notes et des ajouts marginaux. Il contient notamment l'un des plus anciens inventaires du trésor de la cathédrale Notre-Dame de Paris, avec une liste de reliques.

NOTRE-DAME DE PARIS DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

En complément dans la tablette



Gargantua sur les tours de Notre-Dame, 1857
Gustave Doré (1832-1883)

Avant le roman de Hugo, Notre-Dame de Paris a déjà une vie littéraire. Dans son *Gargantua*, François Rabelais transforme la digne cathédrale en... toilettes à taille de géant.

Gargantua « détacha sa belle braguette et, tirant sa mentule en l'air, compissa si aigrement [les Parisiens] qu'il en noya deux cents soixante mille quatre cent dix et huit, sans les femmes et les petits enfants ». D'après Rabelais, c'est dans cet acte naturel qu'il faut voir l'origine du nom de la ville de Paris, puisque le géant procéda à son arrosage « par ris » (pour rire). Une étymologie fantaisiste étrangement contestée par les linguistes...

CONTENU ADDITIONNEL

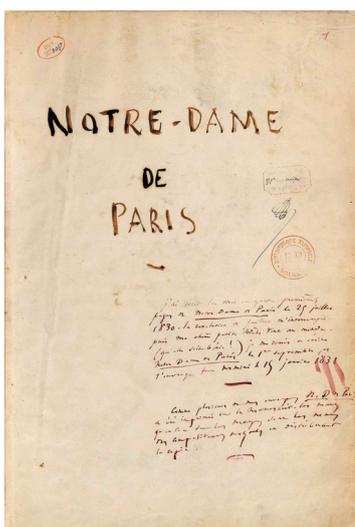
- > *La vie très horricifique du Grand Gargantua*, 1921
- > *Gargantua sur les tours de Notre-Dame*

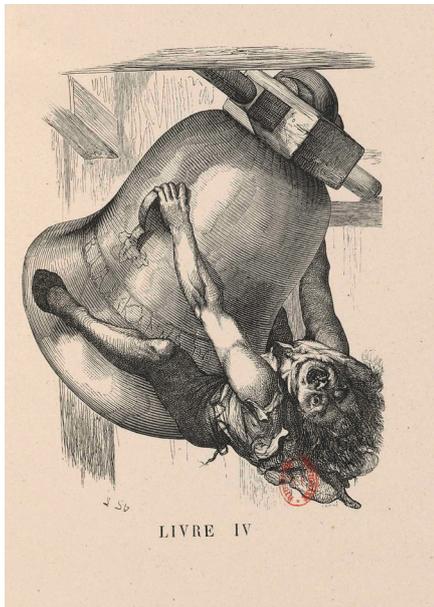
À retrouver dans le film

Manuscrit de Notre-Dame de Paris, 1830-1831
Victor Hugo (1802-1885)

Comment Victor Hugo a-t-il sauvé la cathédrale Notre-Dame de Paris ?

Paru le 16 mars 1831, *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, dont on voit ici le manuscrit de la main de l'auteur, permet de sensibiliser l'opinion publique sur l'état de détérioration de la cathédrale. L'édifice échappe de peu à la destruction totale avant qu'Hugo ne ressuscite la gloire du monument. Notre-Dame devient sous sa plume, « une vaste symphonie en pierre », « une création [...] puissante et féconde comme la création divine dont elle semble avoir dérobé le double caractère : variété, éternité ». La parution du roman accélère le lancement d'un concours pour une restauration d'envergure, remporté par Jean-Baptiste-Antoine Lassus et Eugène Viollet-le-Duc.





Quasimodo, le sonneur de cloches, 1876-1877

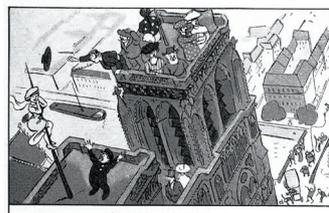
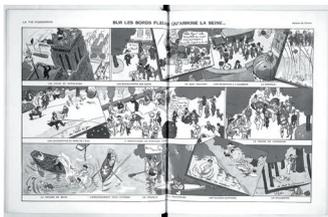
Publié en mars 1831, le roman *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo devient un grand succès populaire. Dans le Paris du XV^e siècle, le roman met en scène Esméralda, bohémienne accusée de meurtre, le bossu Quasimodo, sonneur des cloches de Notre-Dame, et son tuteur Claude Frollo, archidiacre de la cathédrale.

Le succès de *Notre-Dame de Paris* est tel que des produits dérivés voient le jour. Les rééditions et adaptations se multiplient, de l'opéra à la chanson, en passant par le dessin animé, la bande dessinée, le cinéma, ou la comédie musicale. Quasimodo, chargé de sonner les cloches dans le roman d'Hugo, a vu son histoire évoluer. Au fil du temps, l'intrigue perd sa charge anticléricale et se dépouille des questions de pouvoir politique et d'alchimie pour se concentrer sur l'amour impossible du bossu pour la belle gitane.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Caricature de Victor Hugo s'appuyant sur Notre-Dame*, 1876-1877
- > *Costumes et acteurs d'une adaptation de Notre-Dame de Paris*, 1860-1880
- > *Le fou de Notre-Dame, ou Esméralda*, 1876

En complément dans la tablette



Les tours de Notre-Dame, 20 juillet 1912

Comme toute star qui se respecte, Notre-Dame n'échappe pas à la caricature.

Si la Tour Eiffel lui vole la vedette à partir de 1889 pour le point de vue en hauteur, la cathédrale demeure un incontournable du regard sur la capitale. Les risques pris par les touristes au sommet des tours constituent d'ailleurs un classique de la presse amusante.

À retrouver dans le film



De Notre-Dame, « Les 36 vues de la Tour Eiffel », 1902

Influencé par la mode du japonisme, Henri Rivière crée au début du XX^e siècle une série de vues de la tour Eiffel où figure Notre-Dame.

Cette suite est l'occasion pour l'artiste de rendre un double hommage : à la nouvelle tour parisienne et à Hokusai dont il possédait les Trente-six vues du mont Fuji. À l'instar du maître japonais, il joue sur la variation des cadrages et des points de vue plus ou moins rapprochés, depuis le cœur même de l'édifice jusqu'à sa silhouette qui apparaît à l'horizon. Véritable icône de la cathédrale, la sculpture de la tour nord, appelée le stryge, est une création de Viollet-le-Duc, qui s'inspire du roman de Hugo dans sa restauration.

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

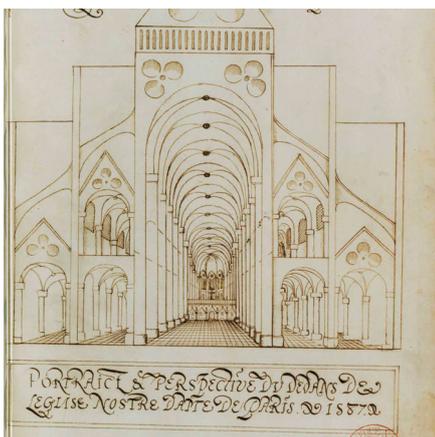
En complément dans la tablette



Construction du Temple de Jérusalem, vers 1470-1475
Jean Fouquet (-1481)

La construction d'une cathédrale implique de nombreux métiers. Sur le devant de la scène, les ouvriers s'activent à la préparation des matériaux. L'un prépare le mortier, tandis que les tailleurs de pierre travaillent avec des masses et des ciseaux. Un sculpteur a posé près de lui marteau, ciseau et gouge pour prendre, à l'aide d'un compas, une mesure sur la statue qu'il ébauche.

En haut du monument, leurs compagnons réceptionnent les matériaux grâce à la roue de levage. Dotée d'une cage ronde dite à écureuil et d'un bras, elle permet de ne pas détériorer par frottement les maçonneries ou les sculptures déjà en place. Elle peut également pivoter. Sur un échafaudage, le long de la façade de droite entre les rosaces, on aperçoit les silhouettes de peintres terminant le revêtement doré.



Portrait et perspective de l'intérieur de l'Église Notre-Dame de Paris, 1583-1587
Jacques Cellier (années 1580/1590-vers 1620)

Notre-Dame de Paris est dotée d'une nef et d'arcs-boutants en 1230. En 1230, des arcs-boutants sont ajoutés pour soutenir les murs qui ont été rehaussés, car la première nef était jugée trop sombre. Cette élévation de la voûte permet d'installer une galerie haute au-dessus du niveau des fenêtres.

En effet, l'un des principes fondamentaux de l'architecture gothique est la concordance entre l'intérieur et l'extérieur de l'édifice. Le nombre et la taille des étages visibles à l'extérieur doivent parfaitement correspondre à l'architecture de l'intérieur de la cathédrale. À Notre-Dame de Paris, les immenses arcs-boutants aériens qui soutiennent l'abside évoquent presque un gigantesque squelette externe !

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Coupe transversale avec les arcs-boutants, 1894*
- > *Vue extérieure de l'abside de Notre-Dame, 1827*

À retrouver dans le film



Grande rose de la façade principale

Dans l'architecture gothique, la lumière joue un rôle fondamental. C'est la reconstruction de la basilique Saint-Denis par l'abbé Suger qui inaugure la place centrale faite à la lumière dans les édifices religieux. En effet, la lumière y est vue comme un symbole de révélation divine. Grâce aux innovations techniques, les murs peuvent être alors creusés de baies qui s'agrandissent progressivement.

Du XII^e au XIV^e siècle, des verreries voient le jour au voisinage des forêts pour alimenter les constructions urbaines. Le développement de cette industrie nouvelle, liée aux progrès de la métallurgie, est possible grâce à l'amélioration des systèmes de soufflerie et d'utilisation des combustibles. Le verre est ainsi amené plus facilement à l'état de fusion. On peut alors fabriquer des vitraux de plus en plus grands, de plus en plus richement décorés, permettant l'installation de ces grandes roses qui illuminent les transepts.

En complément dans la tablette

Portail du Jugement Dernier



Les ferrures de Notre-Dame de Paris comptent parmi les plus impressionnantes réalisations en métal du Moyen Âge. Mais ont-elles été réalisées de main d'homme ?

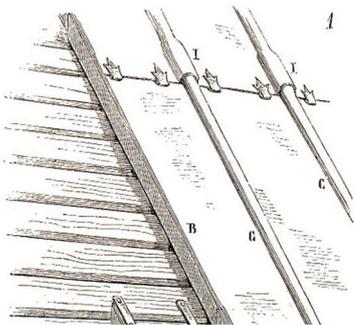
Une histoire prétend que le jeune serrurier Biscornet aurait offert son âme au diable contre la réalisation des portes de Notre-Dame. Les soudures des ferrures sont si nombreuses et si bien exécutées qu'il est impossible de déterminer leur nombre. On pensa même un temps qu'il s'agissait de fer moulé et non de fer forgé. Ce n'est qu'en 1867 que le charme est rompu. Le maître ferronnier Pierre Boulanger participe à la restauration de la cathédrale. Pour retrouver les techniques du maître médiéval, il travaille pendant 12 ans, exécute 10 pièces pour lesquelles il utilise 500 kilos de fer. Fier de sa prouesse technique, il signe de son nom le dos des panneaux... pour prouver qu'il s'agit bien de l'œuvre d'un homme, et non du diable !

Couverture en plaques de plomb, 1864

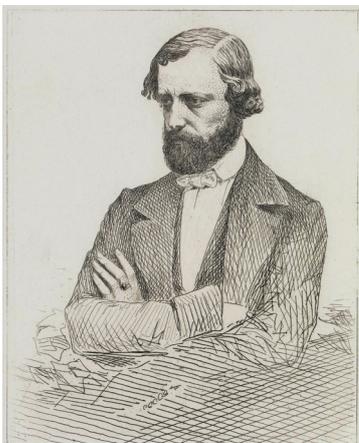
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Avant l'incendie, la charpente de Notre-Dame soutenait une lourde couverture faite de plaques de plomb.

Au Moyen Âge, le plomb est employé autant pour la couverture des édifices que pour les canalisations. Il présente l'avantage de créer une surface parfaitement étanche. À Notre-Dame, 1326 plaques, de 5 mm d'épaisseur, couvraient l'ensemble de la toiture, pour un poids total de 210 tonnes. Ce matériau onéreux est utilisé en priorité pour les édifices de prestige, et dans les régions où l'argile permettant de fabriquer des tuiles est peu abondante.



En complément dans la tablette



Portrait d'Eugène Viollet-le-Duc, XIX^e siècle

Né en 1814, Viollet-le-Duc est l'un des premiers architectes à restaurer des bâtiments médiévaux, comme la cathédrale Notre-Dame ou la sainte-Chapelle à Paris. Grâce à ses connaissances approfondies en architecture et en histoire, Viollet-le-Duc est aussi l'auteur de nombreux livres sur la construction à travers les siècles, qu'il illustre de ses propres dessins.

Certaines de ses publications sont encyclopédiques, comme le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. D'autres sont des ouvrages romancés et pédagogiques. Ainsi, dans *Histoire d'une maison*, un jeune homme de 16 ans découvre les secrets de la construction d'une maison, des plans à la charpente. Son œuvre a influencé de nombreux architectes du XX^e siècle.

CONTENU ADDITIONNEL

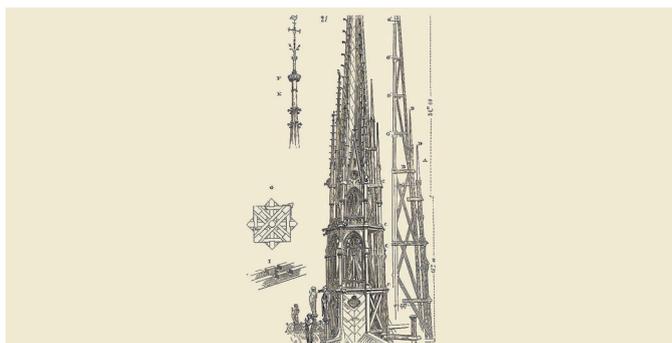
> *Portrait de Viollet-le-Duc tenant Notre-Dame, 1861*



Portrait de Jean-Baptiste Antoine Lassus tenant une église, 1853-1857
Eugène Giraud (1806-1881)

Moins connu qu'Eugène Viollet-le-Duc, Jean-Baptiste Lassus a remporté en même temps que lui le concours de la restauration de Notre-Dame. En 1842, un concours est lancé sous la pression du Comité historique des Arts et Monuments.

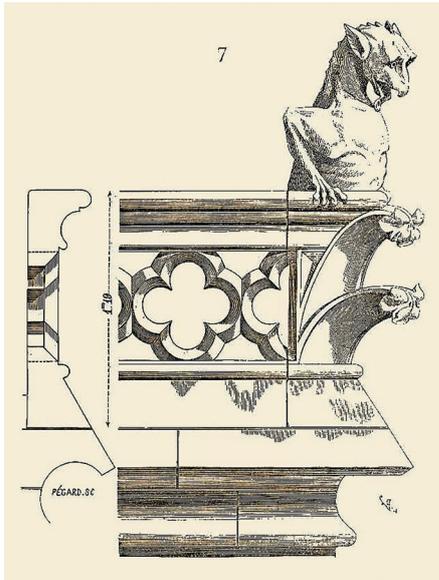
Le chantier de restauration de la cathédrale commence en 1845. Les architectes prônent alors un simple travail de consolidation et la réfection du portail central et celle de la galerie des Rois. Ils tiennent à ce que leur intervention soit la plus discrète possible et à respecter les interventions de chaque génération d'architectes, artistes et artisans. Mais le budget se révèle insuffisant. En 1851, les opérations s'interrompent. Lassus décède en 1857 et Viollet-le-Duc se retrouve seul maître d'œuvre, quand le chantier reprend en 1859. Dès lors, il opte pour des principes de restauration plus interventionnistes.



Élévation et plans de la flèche de Notre-Dame de Paris, 1864
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Lors de la campagne de restauration de Notre-Dame de Paris à partir de 1843, Viollet-le-Duc n'hésite pas à intervenir largement sur l'édifice.

Viollet-le-Duc cherche à rendre au monument une cohérence stylistique pas toujours avérée d'un point de vue historique, même s'il s'appuie sur l'étude des archives et le résultat de fouilles. Il rétablit ainsi la flèche de 93 m de haut démontée au XVIII^e siècle car elle menaçait de s'effondrer, et reconstitue la galerie des rois disparue à la révolution.

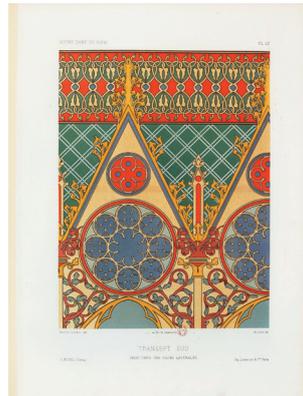
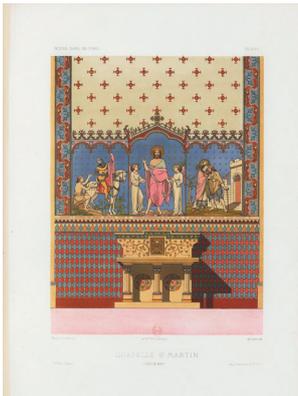


Chimère de Viollet-le-Duc, 1864
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Viollet-le-Duc ne s'arrête pas à la simple restauration des sculptures : il en crée de nouvelles et dote le haut de la façade de dizaines de chimères de son cru.

Contrairement aux gargouilles, mises en place à l'extrémité des gouttières pour évacuer l'eau de pluie de la toiture, les chimères ont une fonction uniquement décorative. Ces statues de créatures fantastiques, grotesques ou diaboliques ont été imaginées par l'architecte Viollet-le-Duc au moment où il restaure la cathédrale à partir de 1843. Il entend ainsi rendre à l'édifice son atmosphère médiévale.

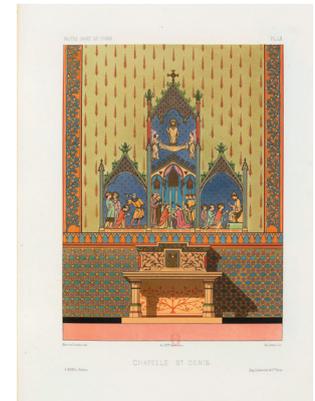
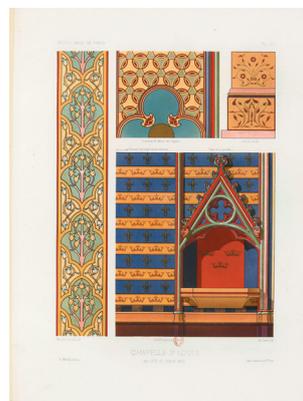
En complément dans la tablette



Peintures murales des chapelles de Notre-Dame de Paris, 1870
Maurice Ouradou (1822-1884)

En 1870, Viollet-le-Duc publie un recueil de planche synthétisant son travail sur les peintures murales de Notre-Dame.

Invokant les découvertes des archéologues et les témoignages historiques, Viollet-Le-Duc rappelle que la peinture a toujours été présente dans les monuments anciens, y compris médiévaux. Pour lui, c'est en fait le XVII^e siècle avec sa vision erronée d'une prétendue pureté antique qui a imposé le dogme de la pierre brute. Pour l'architecte, l'absence de polychromie sur les parois internes des cathédrales gothiques relève plutôt d'un inachèvement que d'une volonté initiale, la trop longue durée des chantiers ayant fait perdre au fil du temps les intentions primitives des bâtisseurs. Il est donc légitime à les restituer, notamment dans les chapelles qui sont peu éclairées par les vitraux.



L'Opéra national de Paris entretient un partenariat avec le réseau Micro-Folie depuis 2017 en mettant des œuvres de son répertoire à disposition des collections du Musée numérique (extraits de spectacles, films sur le parcours d'artistes, etc...) et en rendant possible la découverte du Palais Garnier et de l'Opéra Bastille aux animateurs du dispositif. Une fois par an, un spectacle de l'Opéra est diffusé dans son intégralité et gratuitement dans tout le réseau. En décembre 2024, *Cendrillon*, opéra de Jules Massenet, a été diffusé dans plus de 250 Musées numériques, réunissant 15000 spectateurs.

Micro-Folie constituent un réseau de relais essentiels à la diffusion des œuvres lyriques et chorégraphiques de l'Opéra de Paris auprès des publics en région et participent à la mise en œuvre des projets d'éducation artistique et culturelle de l'Opéra sur les territoires français. En 2023, l'Académie a renforcé son partenariat avec le réseau Micro-Folie en organisant des journées de formation, en

animant des rencontres en visioconférence à destination des médiateurs Micro-Folie et en complétant les collections du Musée numérique.

L'Opéra national de Paris s'associe de nouveau à La Villette pour cette nouvelle Collection en proposant de découvrir le ballet *Notre-Dame de Paris*. Première pièce de Roland Petit créée pour le Ballet de l'Opéra de Paris en 1965, *Notre-Dame de Paris* réunit tous les ingrédients du grand spectacle. Le ballet s'inspire du chef-d'œuvre de Victor Hugo, avec ses personnages haut en couleur : la belle Esmeralda, l'attachant Quasimodo, le machiavélique Frollo et le cynique Phoebus. Yves Saint-Laurent signe des costumes colorés et graphiques dans les décors du peintre René Allio qui restituent la splendeur de la cathédrale parisienne. La chorégraphie traduit toute la force expressive de ces personnages confrontés à une histoire d'amour et de mort, entourés de l'ensemble du Corps de Ballet.

NOTRE-DAME DE PARIS

DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

À retrouver dans le film



Notre-Dame de Paris, Acte 1, Scène 3
Roland Petit (1924-2011)

En l'an de grâce 1482, dans ce Paris de Louis XI, bourgeois et manants s'assemblent pour célébrer la Fête des fous. C'est à qui rivalisera le mieux, en grimaces et en pitreries de toute sorte pour enlever le titre de « Pape des fous ».



Notre-Dame de Paris, Acte 2, Scène 1
Roland Petit (1924-2011)

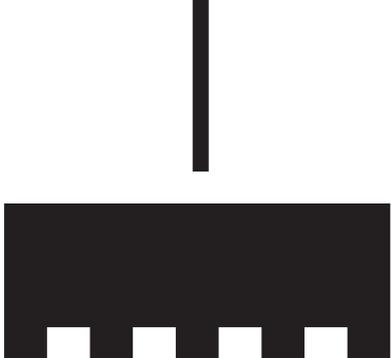
Esmeralda témoigne avec tendresse sa reconnaissance à Quasimodo qui l'a délivrée du gibet. Celui-ci accepte de prendre la main de la jeune fille et à lui faire, tout heureux, les honneurs de son refuge. Lasse, Esmeralda s'endort doucement, veillée par Quasimodo.

En complément dans la tablette



Notre-Dame de Paris, Acte 1, Scène 1
Roland Petit (1924-2011)

Le son du tambour de Basque bourdonne aux oreilles de Frollo, en proie aux tourments depuis qu'il a aperçu une certaine « Égyptienne » du nom d'Esmeralda. La voilà justement qui apparaît, dansant avec son corps de feu, comme une invitation à l'amour.



MUSÉE DE CLUNY
le monde médiéval

Depuis le Moyen Âge, sur le parvis de Notre-Dame, la façade ouest dévoile aux passants des récits tirés de la Bible. Mais pour découvrir dans leurs détails d'origine certaines des sculptures médiévales, c'est au musée de Cluny – musée national du Moyen Âge qu'il faut se rendre.

Au fil des restaurations menées sur la cathédrale au XIX^e siècle et de découvertes archéologiques, ces sculptures ont été remplacées par des copies et ont intégré les collections du musée. C'est ainsi que le musée de Cluny est aujourd'hui un véritable conservatoire de la cathédrale médiévale.

Ces œuvres sont présentées dans une salle dédiée du musée et font partie d'une collection de 24 000 pièces illustrant l'extraordinaire vitalité de la production artistique médiévale. Situé en plein cœur du quartier latin à Paris, le musée de Cluny dévoile mille ans d'histoire, de la fin de l'Antiquité au début de la Renaissance. Il est implanté dans un site qui invite lui aussi à remonter le temps, depuis les thermes gallo-romains et l'hôtel particulier du XV^e siècle des abbés de Cluny dans lesquels sont présentées les collections, jusqu'à une extension contemporaine inaugurée en 2018.

**Musée de Cluny -
musée national du Moyen Âge**

NOTRE-DAME DE PARIS, JOYAU D'ART ET D'ARCHITECTURE

Les portails de la façade occidentale

En 1200, la construction de la façade ouest (dite occidentale) de la cathédrale Notre-Dame de Paris débute. Son harmonie géométrique et esthétique illustre l'évolution des techniques de construction médiévale. Les travaux, commencés sous l'épiscopat d'Eudes de Sully, se poursuivent pendant 50 ans et de grands noms de la construction y interviennent, comme Jean de Chelles ou Pierre de Montreuil. La façade mesure 41 mètres de largeur et s'élève à 69 mètres. Point d'entrée imposant pour les fidèles, ses portails en calcaire lutétien, dont parfois apparaissent encore aujourd'hui des traces de polychromie, sont richement ornés : le portail du Jugement Dernier au centre, le portail de la Vierge et le portail Sainte-Anne de part et d'autre. Les sculptures jouent un rôle essentiel dans l'enseignement des récits bibliques aux croyants.

Le portail du Jugement Dernier

En complément dans la tablette



La Résurrection des morts, vers 1210

Cette œuvre provient du portail central, consacré au Jugement Dernier. Mutilée au XVIII^e siècle, elle est aujourd'hui fragmentaire, mais on y reconnaît une scène de la Résurrection des morts.

Le Jugement Dernier est une scène de la Bible : le Christ juge les âmes lors de l'Apocalypse (la fin du monde). Sur cette sculpture, des anges appellent les morts à se réveiller. Ces derniers rencontreront ensuite le Christ qui décidera de leur sort selon leurs actes : s'ils ont bien agi, ils seront appelés les élus et iront au Paradis, s'ils ont commis des méfaits, ils seront appelés damnés et iront en Enfer. Cette œuvre fragmentaire est importante pour la compréhension globale du portail, car c'est l'un des seuls éléments narratifs qui demeurent du portail d'origine. Au centre, la représentation des personnes ayant commis des péchés évoque un prêtre, reconnaissable à sa coiffure, et une femme aux yeux rougis de larmes, probablement accusés tous deux du péché de chair. Il contraste avec les sculptures qui l'entourent, représentant des anges qui sonnent la trompette de la Résurrection, invitant ainsi des personnages au visage apaisé à sortir de leur tombeau. Mutilé en 1771 par l'architecte Soufflot pour laisser passer les processions dans la cathédrale, cet ensemble est déposé et entre finalement au musée de Cluny en 1853.



Ange sonnante de la trompe et trois ressuscités sortant de leur tombeau, vers 1230-1240

Cette sculpture médiévale, très dynamique, révèle une diversité de représentations souvent méconnue, offrant un éclairage précieux sur les dynamiques sociales de l'époque.

Cette œuvre sculptée était située sur le linteau du portail, c'est-à-dire sur le bloc de pierre situé au-dessus de la porte. Elle présente un style dynamique, avec des drapés variés, des visages individualisés, des yeux en amande et des cheveux lisses retombant en boucles souples. Ce fragment inclut également la représentation rare mais non-exceptionnelle d'un personnage aux traits africains, illustrant une certaine diversité ethnique méconnue qui pouvait être présente dans les sociétés médiévales européennes. L'ange sonnante la trompette de la Résurrection invite les Morts à sortir de leur tombeau, indépendamment de leur couleur de peau, ce qui contrecarre des préjugés médiévaux solidement ancrés.



Ange sonnante de la trompe et trois ressuscités sortant de leur tombeau, vers 1210

Fonctionnant en parallèle avec l'œuvre précédente, cette œuvre s'en distingue par le style ; elle est également le reflet des modifications successives subies par Notre-Dame de Paris.

Ici aussi, un ange sonne la trompette de la Résurrection. Mais la scène est représentée de façon assez différente de l'œuvre précédente. L'ange auréolé est vêtu d'une toge antique, accompagnée de trois ressuscités au regard paisible et confiant. Le style hiératique se distingue par des ondulations de cheveux très régulières et des plis peu profonds et droits, ce qui suggère une datation contemporaine au portail, vers 1210, soit quelques années avant la sculpture précédente. Cette sculpture fragmentaire présente des traces de destruction, due au remaniement de la cathédrale en 1771. À cette époque, Germain Soufflot modifie le portail en supprimant le trumeau et la partie centrale du linteau pour faciliter les processions. Au XIX^e siècle, Viollet-le-Duc restaure le portail et remplace ces éléments abîmés par des copies.



La Pesée des âmes : Deux damnés, vers 1210

Les fragments du portail du Jugement Dernier offrent une riche diversité iconographique : les figures ressuscitées peuvent être paisibles, ou dans le cas de ce fragment, condamnées pour leurs péchés.

Ce fragment porte encore des entailles causées par les travaux de Soufflot en 1771. Il s'agit d'une sculpture en calcaire lutétien représentant une personne d'église, en particulier un diacre : on la reconnaît à sa coiffure (la tonsure) et à ses vêtements spécifiques. Derrière lui, une jeune femme coiffée d'un chapeau côtelé, appelé touret, pose sa main sur son épaule. Le style de cette œuvre est conforme au reste du portail avec des visages allongés, des mentons pointus, des yeux saillants et des plis rectilignes. Ici, les figures sont des damnés, condamnés au feu éternel pour leurs péchés. Leurs expressions faciales ne trompent pas quant à leur sort : il s'agit d'un avertissement pour le fidèle qui observe ce portail central.



Apôtre, vers 1210

Cette statue au lourd drapé renvoie à des images de l'Antiquité. Il s'agit pourtant bien d'une sculpture médiévale de Notre-Dame, représentant un torse d'apôtre.

L'apôtre, dont le torse est brisé aux épaules et aux hanches, est vêtu d'une robe sous un manteau ceinturé. Ses plis profonds et froissés rappellent les canons antiques. Cette figure, un des rares fragments originaux, partage avec d'autres éléments du linteau la même sensibilité au mouvement et à la profondeur, ainsi qu'un goût pour l'Antique, révélant une cohérence stylistique caractéristique de la période autour de 1200. Bien que son identité précise reste inconnue, cette sculpture illustre le renouveau de la culture antique à Paris au 12^e siècle (notamment dû au goût pour la culture classique) qui influence les arts, que ce soit en peinture, en sculpture ou dans les arts précieux. Il s'agit d'une statue-colonne, une innovation de l'architecture gothique : la sculpture est adossée à une colonne, faisant corps avec son support. Si certaines parties du portail central de Notre-Dame demeurent en partie conservées, les statues d'ébrasement (placées dans les renforcements de chaque côté des portails) n'ont pas eu cette chance : détruites pendant la Révolution, elles sont remplacées au 19^e siècle.

Le portail Sainte-Anne



Fragments de statues-colonnes, vers 1210

Ces fragments de sculpture sont l'une des plus grandes découvertes archéologiques du 20^e siècle à Paris. Et les chercheurs ont passé de nombreuses années à essayer de les identifier.

Le 2 mai 1977, le JT de TF1 annonce une découverte exceptionnelle : dans les fondations de l'hôtel de la Banque française du commerce extérieur ont été retrouvés des fragments sculptés de la cathédrale Notre-Dame. Parmi ce véritable puzzle, les spécialistes identifient des éléments de statues-colonnes provenant du portail Sainte-Anne. À l'aide de documents d'archives, notamment un dessin publié en 1729, plusieurs propositions d'assemblage sont faites. Quand les fragments entrent au musée de Cluny, 14 d'entre eux sont remontés, mais leur lisibilité reste limitée. Leur identification est aujourd'hui compliquée, mais pour les spectateurs du Moyen Âge, elle était rendue possible notamment grâce à la présence de peintures sur les sculptures.



Saint Marcel, vers 1145

Un évêque qui terrasse un dragon : c'est la scène que propose cette statue-colonne, même si son histoire tourmentée perturbe aujourd'hui sa lecture.

L'évêque représenté ici est saint Marcel. Alors qu'un dragon émerge du cercueil d'une femme possédée, il le vainc grâce à son bâton épiscopal. La sculpture révèle une exécution minutieuse de la tenue d'église du saint, notamment sa tunique et sa crosse ornée de détails d'une grande richesse. Cette sculpture constituait le trumeau du portail Sainte-Anne, c'est-à-dire le pilier séparant les deux ouvertures du portail. Au-dessus de la représentation de l'évêque, le couronnement protège la sculpture du ruissellement des eaux de pluie. À la Révolution, la sculpture est décapitée. Puis, tout au long du XIX^e siècle, elle subira plusieurs interventions et des allers-retours entre la cathédrale et le musée de Cluny l'endommagent. En 2023-2024, une campagne de restauration a permis de restituer un état plus fidèle à son état médiéval.



Roi de l'Ancien Testament, deux tronçons : torse jusqu'à mi-jambe ; partie inférieure avec console : personnage accroupi. Saint Pierre, tronçon inférieur, vers 1145

Le Portail Sainte-Anne de Notre-Dame est un véritable défi pour les chercheurs : avec ses nombreux fragments, ce puzzle révèle son sens grâce aux efforts des restaurateurs et des historiens de l'art.

Les statues-colonnes des ébrasements du portail Sainte-Anne, forment un ensemble sculpté complexe, démantelé lors de la Révolution française. À l'origine au nombre de huit, on y a longtemps vu une représentation des rois mérovingiens. Mais des recherches plus récentes interprètent ces personnages comme étant deux apôtres, Saint Paul et Saint Pierre, accompagnés de quatre rois et reines de l'Ancien Testament, notamment David et Salomon. Grâce à des descriptions anciennes, très précises, les différents fragments ont pu être rapprochés et les sculptures reconstituées. Après avoir été arrachées de la façade de Notre-Dame pendant la Révolution, les sculptures ont été enterrées rue de la Santé. Elles servaient alors de borne contre le mur d'enceinte du marché au charbon. Dans la 1^{ère} moitié du XIX^e siècle, elles sont redécouvertes par Albert Lenoir, puis transférées au dépôt lapidaire de la ville de Paris et intègrent finalement les collections du musée de Cluny en 1844.



Saint Paul, vers 1145

Cette statue était placée à l'extérieur de l'ébrasement droit du portail Sainte-Anne. Mutilée lors de la Révolution française, elle a été reconstituée grâce à une gravure ancienne.

Cette statue-colonne, reconstituée à partir de trois fragments, révèle une représentation de saint Paul. Même si sa main droite disparue, on reconnaît qu'il tenait un livre. Sa silhouette, allongée, montre un drapé serré et ondoyant, avec un manteau couvrant la robe en écharpe sur l'épaule. Si les deux premiers fragments se rejoignent sur le devant, le troisième, situé en registre inférieur, est lacunaire. Les plis sont ainsi interrompus. On perçoit cependant que le revers de cette partie inférieure était solidaire de la colonne sur laquelle le saint était adossé.

Le portail de la Vierge



Tête d'ange, vers 1210-1220

Cette tête aux cheveux bouclés dynamiques, ornée d'un cercle décoré de cabochons, illustre l'évolution du style de l'art sculpté de Notre-Dame.

Avec un large front, des sourcils marqués, des yeux en amande et un léger sourire, cette sculpture montre une expressivité nouvelle dans la sculpture médiévale, dont l'Ange au sourire de Reims est un exemple plus tardif. Elle provient du portail du couronnement de la Vierge. Elle formait une paire avec un autre ange ; ils entouraient la statue de Saint Denis. Vue de dessus, sa tête, de forme asymétrique, démontre qu'elle était associée à une colonne. La joue gauche, très érodée par les eaux de pluie, indique que le visage était tourné vers sa gauche, regardant Saint Denis. Le travail du sculpteur, notamment sur la chevelure et le bandeau, est particulièrement précis et détaillé sur la partie visible du spectateur (gauche de la tête), comparée à la partie plus cachée. Détachée de la sculpture pendant la Révolution en 1793, elle a été redécouverte en 1977 lors de travaux dans les fondations de l'hôtel de la Banque française du commerce extérieur.

La galerie des rois

La galerie des rois de Notre-Dame de Paris, érigée au XIII^e siècle après l'achèvement des portails qui la soutiennent, constitue une innovation architecturale remarquable dans l'histoire de l'art gothique. Formant une barre horizontale 20 mètres au-dessus du sol, elle brise les grandes lignes verticales qui structurent la façade. Elle influencera bien d'autres monuments, que ce soit dans le royaume ou à l'international, notamment dans l'Empire. Elle abrite une série de 28 sculptures monumentales représentant les rois de Juda, les ancêtres de la Vierge et du Christ selon la tradition chrétienne. Chaque sculpture mesure 3,5 mètres de haut. Ces statues étaient initialement peintes avec des couleurs telles que l'orangé, le rouge, le vert, le bleu et le noir. Cette disposition unique entre les portails et la rosace souligne non seulement la généalogie sacrée des rois de Juda mais également leur importance symbolique dans l'iconographie médiévale.

En complément dans la tablette



Têtes des rois de Juda, vers 1220

Si ces têtes sont aujourd'hui fragmentaires, c'est la conséquence d'une histoire rocambolesque qui commence en 1793, avec des destructions orchestrées par les révolutionnaires.

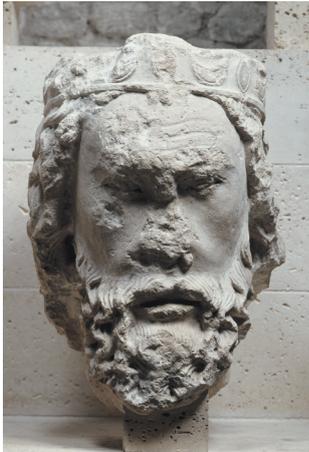
Ces destructions ont pour objectif d'effacer les symboles de l'Ancien Régime. Toutefois, l'image de Parisiens vandales détruisant les édifices de la capitale est largement fantasmée. En réalité, des entrepreneurs ont été mandatés et rémunérés pour ces tâches. Cela répond à une nécessité pratique (récupérer le matériau de construction qu'est la pierre) autant qu'à une volonté de réduire la charge symbolique de ces monuments. L'entrepreneur Varin a été chargé de déposer 90 statues monumentales, notamment celles de la galerie des rois. Les 28 statues de rois de Juda, déjà privées de leurs symboles royaux, ont subi un sort terrible : Varin relate qu'elles ont été descellées et traînées « [...] pour être jetés sur le parvis au moyen de bascules.... [elles] ont été (ensuite) dérangées du tas où elles étaient tombées devant le parvis, pour procéder à la réparation du pavé enfoncé par leur chute... ». Ces statues brisées sont restées ainsi, devant Notre-Dame, pendant près de trois ans.



Roi de Juda, tête n°6, Notre-Dame de Paris, galerie des rois, façade ouest, vers 1220

En 1977, les vestiges de la galerie des rois, que l'on pensait détruit, sont retrouvés par hasard lors de travaux.

Pendant près de deux siècles, on pense les sculptures disparues. Quand Viollet-le-Duc restaure la cathédrale au XIX^e siècle, il fait installer des copies sur la façade. En avril 1977, tout change lorsque la Banque française du commerce extérieur, lors de travaux d'agrandissement, fait une découverte dans la cour de l'hôtel Moreau, acheté dans les années 1950. Les ouvriers mettent au jour 21 têtes, ainsi que des éléments architecturaux et de statues-colonnes. Ces têtes, mesurant 3,5 mètres de haut, sont rapidement associées aux 28 rois perdus de la galerie des rois de Notre-Dame. Des spécialistes sont convoqués, et une conférence de presse a lieu le 2 mai : cette incroyable découverte éclate au grand jour, passionnant autant les spécialistes que le public. Les fragments sont nettoyés, restaurés, et certains sont remontés dans un processus complexe de reconstitution. Une exposition dédiée ouvre ses portes en juin. Puis, les fragments partent en tournée internationale, aux États-Unis, en Italie et en Russie. Enfin, ils trouvent leur place en 1980 dans une salle dédiée du musée de Cluny.



Roi de Juda, tête n°14, Notre-Dame de Paris, galerie des rois, façade ouest, vers 1220

Ces têtes témoignent de l'évolution artistique parisienne du XIII^e siècle, avec un soin apporté aux ornements : les couronnes sont ornées de cabochons de diverses formes, les cheveux élégamment coiffés.

Les détails ornementaux font l'objet d'un grand soin même si, en raison de la position des statues (très en hauteur sur la façade de la cathédrale), ils étaient invisibles au public. Chaque visage est unique : les artistes ont différencié les traits par des rides, des mouvements des lèvres, des variations de cheveux ou de barbes, malgré la contrainte de cette attitude frontale. Cette diversité suggère un travail collectif sous la direction d'un maître d'œuvre. Ce style, dit sénonais en référence à la cathédrale de Sens, influencera tout le nord de la France, avec ses traits sereins et sa plénitude formelle. Cependant, Notre-Dame se distingue par des caractéristiques propres : les yeux sont plus horizontaux et les pommettes moins saillantes. Ces spécificités témoignent d'un dynamisme qui se distingue des modèles de la cathédrale de Sens.



Roi de Juda, tête n°15, Notre-Dame de Paris, galerie des rois, façade ouest, vers 1220

L'architecture du Moyen Âge nous apparaît aujourd'hui de manière tronquée. Les dégradations, les nettoyages successifs ont fait disparaître un aspect pourtant essentiel : la couleur.

Ces sculptures peintes, que l'on dit polychromes, ont été détériorées au fil du temps. Les couleurs ont parfois été masquées (avec des repeints blancs pour unifier la surface). Dans d'autres cas, elles ont été totalement recréées. À l'époque médiévale, les couleurs sont simples : du bleu, du rouge, du jaune, du noir, souvent issues de pigments végétaux. Elles mettent en valeur les visages avant tout. Les rois sont peints de manière distincte les uns des autres : la bouche, souvent rouge et plus ou moins ouverte, est soulignée pour être mise en valeur ; les cheveux varient également, allant du blond au roux, en passant par le brun. Les yeux, quant à eux, ont des pupilles noires, et leurs contours sont soulignés de la même couleur pour un regard intense. Les corps devaient également être peints, mais il est difficile de savoir de quelle manière.



Roi de Juda, tête n°20, Notre-Dame de Paris, galerie des rois, façade ouest, vers 1220

Cette série de sculptures de roi a été réalisée sous le règne de Philippe-Auguste, vers 1220. Leur identité a longtemps été débattue.

Un texte du XIII^e siècle, les « Manières de vilains », évoque un promeneur croyant reconnaître Pépin le Bref ou Charlemagne parmi ces statues. L'historien Dom du Breul y voit en 1612 une liste de figures royales françaises telles que Childebert (à l'initiative de la construction de la cathédrale), Philippe Auguste ou Charlemagne. Cette interprétation fut d'ailleurs la raison de leur destruction durant la Révolution. Pourtant, dès le XVIII^e siècle, l'abbé Leboeuf suggère qu'il s'agit en réalité des rois de la tribu de Juda, ancêtres de la Vierge Marie à qui est dédiée la cathédrale. Cette hypothèse est renforcée par la forme des couronnes, constituées de bandeaux et de cabochons. Toutefois, leur emplacement face au Palais de la Cité, siège du pouvoir royal, pourrait indiquer une intention de maintenir une ambiguïté symbolique.

Les œuvres du transept

Si le décor des façades principales de la cathédrale est assez bien connu, ce n'est pas le cas des bras du transept (la petite branche perpendiculaire de la cathédrale). En effet, leur décor a été en grande partie perdu au fil des siècles. On pense qu'ils ont été construits sous la direction de Jean de Chelles (dont la participation est attestée par une inscription) et de Pierre de Montreuil au XIII^e siècle. Les statues encore conservées du bras nord témoignent d'une élégance sobre et d'une expressivité sereine. Conçu en symétrie un peu plus tardivement, le bras sud se distingue par un répertoire décoratif très riche. Son décor intérieur était composé d'un remarquable ensemble représentant Adam et Ève et un Christ du Jugement Dernier. Seul l'Adam, conservé au musée de Cluny, subsiste aujourd'hui. Le style sculptural raffiné et novateur du transept marque une étape importante dans l'évolution artistique de la cathédrale.

À retrouver dans le film



Buste de roi mage, avant 1258

Ce buste témoigne d'un style dynamique, doux et élégant, que l'on retrouve sur le portail nord du transept de Notre-Dame.

Cette sculpture provient du portail nord du transept. Elle était installée dans la partie gauche et basse du portail. Il s'agit d'un roi mage, dont le corps était tourné vers la Vierge Marie, représentée au centre du portail. Bien que mutilée, elle conserve des traits détaillés : une couronne ornée de cabochons ceignant un front sillonné de rides, un œil en amande, des cheveux longs élégants. Le mouvement du drapé et des cheveux crée une sensation de dynamisme, renforcée par la position du corps. Ces dernières, situées à gauche du portail, interagissaient avec la Vierge, ainsi qu'avec leur voisin ou le fidèle. La tête de ce roi mage, détachée du corps, a été enfouie dans les fondations d'un hôtel particulier parisien, l'hôtel Moreau, et découverte en 1977 lors de travaux.



Adam, vers 1260

Cette sculpture est l'un des rares grands nus du XIII^e siècle, mêlant références antiques et gothiques. Elle représente Adam, le 1^{er} homme.

Adam provient de l'intérieur de la cathédrale. Il était placé dans la partie sud du transept. Cette sculpture rappelle les canons antiques avec sa position hanchée (le corps prend appui sur la jambe droite). Déplacée au XVIII^e siècle, parce qu'elle est passée de mode, la sculpture échappe aux destructions révolutionnaires. Elle est ensuite endommagée accidentellement. Arrivée au musée de Cluny en 1887, elle subit une restauration importante, qui modifie notamment la position de son bras en un geste de bénédiction. Ce geste, traditionnellement associé au Christ, est en décalage avec les images habituelles d'Adam, où il tient une pomme ou fait un geste de mea culpa.

En complément dans la tablette

Statues acéphales d'apôtres et de saints, après 1258

On sait peu de choses du portail sud de Notre-Dame, mais ces 12 statues sont parmi les rares éléments d'origine encore conservés.

Le portail sud de Notre-Dame est consacré à saint Étienne. On sait que le saint y était représenté entouré d'apôtres et de saints locaux. Détruits pendant la Révolution, des fragments de 12 sculptures sont retrouvés en 1839 : elles servaient de bornes pour ceinturer le marché au charbon, rue de la Santé. Mais les corps ont été séparés des têtes, on parle de sculptures acéphales (sans têtes). Les fragments sont répartis en deux groupes : ceux figurant des corps en toges à l'antique, et ceux montrant des tenues ecclésiastiques, départageant ainsi les apôtres pour les premiers, des saints honorés localement pour les deuxièmes. Trois têtes ont été retrouvées ; malheureusement, il est impossible de les assembler aux corps, puisque leurs épaules ont été détruites.





MUSÉE HISTOIRE
DE PARIS CARNAVALET

Le musée Carnavalet est le musée historique de la Ville de Paris et le plus ancien musée parisien. Installé dans les hôtels Carnavalet et Le Peletier de Saint Fargeau, au cœur du secteur sauvegardé du Marais, il est situé dans l'une des zones touristiques les plus fréquentées de la capitale. En 2021, le musée a ouvert après une rénovation de ses espaces et le renouvellement de son parcours, enrichi d'une médiation accessible à tous les publics.

Ses collections, qui comprennent plus de 640 000 œuvres, en font l'un des principaux musées français. Tableaux, estampes, photographies, dessins, médailles, monnaies, pièces de mobilier, décors de boiseries, objets d'histoire et de mémoire, sculp-

tures, objets archéologiques, enseignes, maquettes... y sont présentés.

Le visiteur voyage à travers le Paris de la Préhistoire jusqu'à nos jours. Les monuments de Paris y ont une place de choix, notamment la cathédrale Notre-Dame qui est le sujet de nombreuses œuvres sur des supports les plus variés. Elle peut apparaître à l'arrière-plan de scènes religieuses ou de portraits, orner des objets du quotidien, être le décor d'évènements historiques ou encore le point central de paysages urbains vus depuis la Seine. On suit alors, du XVI^e siècle à nos jours, ses transformations architecturales, l'évolution de sa place dans la capitale et dans les représentations symboliques.

Musée Carnavalet - Histoire de Paris

NOTRE-DAME DE PARIS DANS L'HISTOIRE

À retrouver dans le film



Vue intérieure de Notre-Dame, 1789
Jean-François Delpechin (1770-1835)

Exécutée à la veille de la Révolution française, cette œuvre est un précieux témoignage de l'aménagement intérieur de la cathédrale Notre-Dame. La nef gothique y apparaît dans toute sa monumentalité, ornée d'immenses tableaux appelés « Mays ».

Les « Mays » sont des tableaux commandés entre 1630 et 1707 par la confrérie Sainte-Anne-Saint-Marcel des orfèvres parisiens et offerts chaque mois de mai en signe de dévotion à la Vierge. Ils illustrent des épisodes de la Bible extraits des Actes des apôtres ou de la Vie du Christ. Les commandes de ces œuvres de grand format (entre 3,5 et 4,5 mètres de hauteur) pouvaient constituer un tournant dans la carrière des peintres auxquels elles étaient confiées. Il s'agit pour certaines d'œuvres majeures de l'histoire de la peinture aux XVII^e et XVIII^e siècles dont la présentation, dans la nef de la cathédrale, peut être considérée comme l'une des plus anciennes expositions permanentes de peinture française.

En complément dans la tablette



Almanach pour 1695 : l'auguste procession de la châsse de sainte Geneviève en l'église de Notre-Dame, le 27 mai 1694, 1695

La procession de la châsse qui contient les reliques de Sainte Geneviève, suit un parcours immuable de l'église Sainte-Geneviève à la cathédrale Notre-Dame, via le faubourg Saint-Jacques et le Petit-Pont, et au retour, la rue Galande et la place Maubert vers Sainte Geneviève.

Les processions du reliquaire de Sainte Geneviève parcourent un chemin qui les mène à Notre-Dame, représentée en haut de l'image. Toujours accompagnée de celui de Saint Marcel et des différentes confréries portant leur propre châsse, elles sont des implorations à la sainte patronne de la ville lorsqu'un danger menace la population : lors de grandes sécheresses, de famines, lorsque le roi est malade... La confrérie de 40 porteurs, issus des six corps des marchands de la ville est sollicitée. 77 processions extraordinaires sont recensées entre 885 et 1947 et elles deviennent régulières depuis 2007. Œuvre de l'orfèvre Bonard, la châsse en vermeil et rehaussée de pierres précieuses est représentée sous la forme d'une église à douze arcades abritant les apôtres et date de 1242. La procession de 1694, ordonnée après une terrible sécheresse, se tient le jour de la bataille de la rivière Ter, lors de la guerre de Neuf Ans entre la France et le Royaume d'Espagne.



Portrait du cardinal de Noailles (1651-1729), archevêque de Paris, 1729

Tout au long de son existence, la cathédrale a fait l'objet de travaux d'entretien ou d'embellissement. Aux XVI^e et XVII^e siècles, elle connaît ainsi d'importants chantiers, dont certains transforment radicalement son architecture, notamment au niveau du chœur.

En 1726, le cardinal de Noailles, archevêque de Paris, entreprend une grande campagne de travaux : il fait réparer la charpente et changer tous les plombs de la toiture. Les gargouilles médiévales sont remplacées par des tuyaux et gouttières en plomb pour améliorer l'évacuation des eaux pluviales, tandis que la grande voûte de la croisée du transept, qui menaçait ruine, est reconstruite. Assis sur un trône aux armes des Noailles, le cardinal est entouré à gauche par une scène d'aumône, allusion à ses actes charitables et à droite par une rare représentation de chantier se déroulant devant la façade méridionale du transept de la cathédrale. À ses pieds, plusieurs dessins roulés représentent les principaux chantiers engagés de son temps (chapelle de Noailles, niche de la châsse de saint Marcel, autels de la Vierge et de saint Denis, voûte de la croisée du transept). Le prélat tient enfin sur les genoux un dessin de la rosace du croisillon sud de Notre-Dame, reconstruite de 1725 à 1729.

À retrouver dans le film



Baptême du Prince impérial, cathédrale Notre-Dame, 14 juin 1856
Charles Marville (1813-1879)

Durant le Second Empire (1852-1870), le photographe Marville réussit à saisir un événement d'actualité : le moment où le carrosse de la famille impériale arrive devant la cathédrale Notre-Dame.

En 1856, Viollet-le-Duc est chargé de la décoration de la façade de Notre-Dame pour le baptême du prince impérial, fils de Napoléon III et d'Eugénie de Montijo. Charles Marville réalise plusieurs vues de l'événement qui sont saluées par la critique. Il parvient en effet à saisir les mouvements de foule au premier plan. Il recourt pour cela à la technique du négatif verre au collodion qui autorise un temps de pose plus court. Ses photographies révèlent également une galerie des rois où les sculptures ne sont encore que des maquettes.

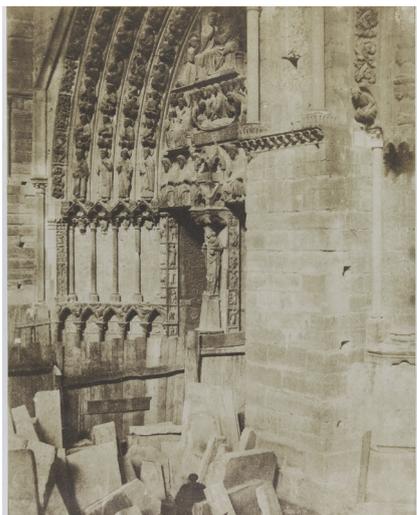
En complément dans la tablette



Le chevet de Notre-Dame, vu du quai de la Tourneffe, 1860
Émile Harrouart

Rendue au culte après la Révolution, la cathédrale inquiète par son état de délabrement. Sa valeur historique et artistique est pourtant indéniable, ce que rappelle Victor Hugo dans Notre-Dame de Paris. À partir de 1845, d'importants travaux sont menés, sous la direction du célèbre architecte Eugène Viollet-le-Duc.

Cette vue révèle un état de la cathédrale pendant les travaux réalisés entre 1845 et 1863. On peut voir, à gauche de l'édifice, la nouvelle sacristie, qui remplace un bâtiment du XVII^e siècle vandalisé pendant les émeutes de 1830 et 1831. Viollet-le-Duc a choisi un style néogothique qui s'harmonise avec celui du chevet de la cathédrale. On note que la flèche qui surmonte la croisée du transept, l'un des symboles de Notre-Dame, n'a pas encore été reconstruite : elle remplace la flèche du XIII^e siècle, démontée dans les années 1790, et n'est achevée qu'en 1859.



Portail de la Vierge, cathédrale Notre-Dame

Au milieu du XIX^e siècle, le chantier de restauration de la cathédrale Notre-Dame devient un terrain d'expérimentation pour les pionniers de la photographie.

Au début des années 1850, le chantier de restauration de la cathédrale Notre-Dame attire de nombreux photographes parisiens, sans que l'on sache toujours s'ils opèrent selon leur initiative ou répondent à une commande de l'architecte Viollet-le-Duc, qui a conservé de nombreuses vues de l'édifice. Signées par les plus grands : Henri Le Secq, Charles Nègre, Charles Marville, Gustave Le Gray, Auguste Mestral, ou encore les frères Bisson, elles témoignent à la fois des différentes étapes des travaux mais aussi d'expérimentations formelles. Ici un photographe du cercle de Gustave Le Gray s'intéresse au chantier en cours et laisse, en évidence au premier plan, des blocs de pierre sculptés.

À retrouver dans le film



L'île de la Cité au milieu du XVI^e siècle, deuxième moitié du XIX^e siècle

Les environs de la cathédrale Notre-Dame, au cœur de l'île de la Cité, étaient bien différents au XVI^e siècle. Ce quartier central était alors l'un des plus denses et les plus peuplés de Paris.

Cette maquette, réalisée à la fin du XIX^e siècle d'après des plans anciens, reproduit le parcellaire médiéval tel qu'il existait au XVI^e siècle et a perduré jusqu'au milieu du XIX^e siècle. L'empereur Napoléon III et le préfet de Paris Georges-Eugène Haussmann ont alors fait démolir 80 % des immeubles anciens de l'île, invoquant des raisons de sécurité et de santé publique. Avant cette démolition d'ampleur, la cathédrale n'était accessible que par un réseau de rues étroites. Son parvis faisait alors le cinquième du parvis d'aujourd'hui, et laissait donc peu de recul pour admirer sa façade. Sur le côté sud, s'élevaient alors les bâtiments monumentaux et hétéroclites de l'ancien Hôtel-Dieu qui bloquaient tout dégagement sur la Seine. L'impression que l'on avait en découvrant le monument, haut de 70 mètres, l'un des plus élevés de Paris à l'époque, devait être d'autant plus saisissante.



En complément dans la tablette



Intérieur de l'Hôtel-Dieu après l'incendie de 1772
Hubert Robert (1703-1808)

En 1772, un tragique incendie ravage une grande partie des bâtiments de l'ancien Hôtel-Dieu de Paris, à quelques mètres de Notre-Dame où trouvent d'ailleurs refuge les malades sauvés du sinistre.

Au XVIII^e siècle, sur le côté sud du parvis de la cathédrale, s'élevait encore l'ancien Hôtel-Dieu de Paris. Cet hôpital se présentait comme un ensemble composite de bâtiments anciens, souvent vétustes, qui s'était développé jusque sur la Seine, annexant le pont Saint-Charles, et au-delà, sur la rive gauche. Dans la nuit du 29 au 30 décembre 1772, un incendie ravage une grande partie des bâtiments. C'est le troisième incendie à frapper l'Hôtel-Dieu au XVIII^e siècle, et le plus important. La salle du légat, qui datait de l'époque de François I^{er}, disparaît entièrement dans les flammes. Longue de 43 m., destinée aux malades infectieux, elle était la plus grande salle de tout l'Hôtel-Dieu. Elle s'élevait le long de la Seine, près du Petit Pont. Tout le centre de Paris est illuminé toute la nuit par le brasier. Le peintre Hubert Robert s'est rendu à plusieurs reprises sur les lieux du sinistre, pendant la nuit et les jours suivants. Ce dessin montre la salle du légat en ruine, devant les tours de Notre-Dame.



Décor du porche de Notre Dame pour le baptême du Prince impérial (1856)
Léon Leymonnery (1803-1879)

En 1856, l'empereur Napoléon III décide de faire célébrer en grande pompe le baptême de son fils, le prince impérial, dans la cathédrale Notre-Dame de Paris. C'est là qu'il s'était marié trois ans plus tôt, là aussi qu'il avait rêvé de se faire sacrer.

La cathédrale faisait l'objet d'un important chantier de restauration depuis 1843, sous la direction des architectes Jean-Baptiste Lassus puis Eugène Viollet-le-Duc. C'est d'ailleurs à Viollet-le-Duc qu'il confie le soin du décor éphémère réalisé pour la cérémonie : à l'extérieur, celui-ci fait construire un avant-porche néogothique, somptueusement coloré, qui permet aux voitures du cortège de déposer les invités à couvert. C'est ce porche que montre le dessin, dû à un ingénieur topographe, Léon Leymonnery, infatigable témoin des mutations urbaines du Second Empire. La restauration de la façade est alors achevée : la galerie des rois de Juda a été reconstituée et le portail central restitué dans son état médiéval. La même année, en 1856, sous l'autorité du préfet Haussmann, on commençait tout juste le chantier de démolition des immeubles médiévaux qui entouraient encore la cathédrale, notamment pour agrandir son parvis.



La Galerie Notre-Dame, 1853
Charles Méryon (1821-1868)

La *Galerie Notre-Dame*, quatrième grande planche sur 22 des *Eaux fortes sur Paris*, gravées entre 1852 à 1854, puis publiées en album en 1861, nous révèle le caractère expressif de l'artiste, son originalité dans le choix de l'espace et de la lumière.

Un rayon de soleil en jour frisant frappe la Galerie Notre-Dame, découpe les colonnettes gothiques. On distingue au travers des baies, les toits du palais de justice. Des corbeaux, motif récurrent de Méryon, picorent dans l'ombre. La virtuosité de la technique visible dans les fortes oppositions de noir et blanc, la rigueur du talent de l'artiste, s'appliquant dans la précision des moindres détails architecturaux, sa sobriété, ne cachent pas l'aspect romantique de sa perception de Paris, ceci lors des transformations de Paris depuis Haussmann. La vision sombre de la ville est renforcée par son esprit nostalgique. Il fascine Victor Hugo, à qui il est comparé et Charles Beaudelaire, qui tente de l'aider en écrivant des poèmes sur ses eaux fortes, célébrant le charme exercé par les visions du graveur. Mais sa planche est refusée au salon de 1853 et ses contemporains ne le comprennent pas.



Protection des monuments pendant les bombardements. Portail Sainte-Anne, cathédrale Notre-Dame, 1918
Lucien Solignac

À la fin de la première guerre mondiale, un rempart de sacs de sable protège le portail Sainte-Anne de la cathédrale Notre-Dame contre les bombardements allemands.

Nous ne savons pas encore qui était le photographe Lucien Solignac. En mai 1918, avant la fin de la guerre, le musée Carnavalet lui achète une suite de tirages de grand format représentant des monuments parisiens pendant la période des bombardements. Tous disparaissent sous des empilements de sacs de sable destinés à assurer leur protection en cas de bombardements. À Notre-Dame, Solignac photographie le portail du couronnement de la Vierge et le portail Sainte-Anne en cours de protection. Le haut du tympan et les voussures sont encore visibles.

NOTRE-DAME DE PARIS, JOYAU D'ART ET D'ARCHITECTURE

En complément dans la tablette



Gargouille incomplète de Notre-Dame, XII^e siècle

Cette gargouille monumentale a été retrouvée lors de la restauration de la cathédrale par l'architecte Viollet-le-Duc. Il s'agit d'une sculpture d'origine de l'édifice.

Les gargouilles avaient plusieurs fonctions. Placées à la sortie des gouttières, elles permettaient d'évacuer les eaux de pluie le plus loin possible des murs, afin d'éviter qu'ils ne s'abîment. Mais ces monstres servaient aussi à repousser le mal loin de l'édifice religieux. Le style de cette gargouille d'origine, composée de plusieurs animaux, n'a rien à voir avec celles imaginées par l'architecte Viollet-le-Duc qui ornent désormais la cathédrale.

NOTRE-DAME DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

À retrouver dans le film

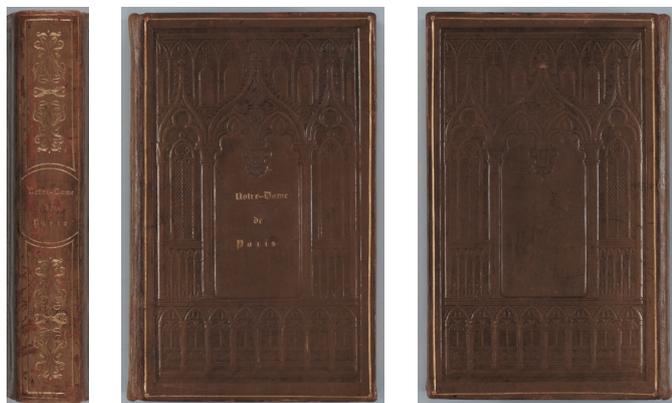


L'enfant prodigue chez les courtisanes, vers 1530

Dans ce tableau du XVI^e siècle, Notre-Dame de Paris apparaît à l'arrière-plan telle qu'elle était avec sa flèche originelle, édiflée au XIII^e siècle. Il s'agit de l'une des plus anciennes représentations de la cathédrale vue sous cet angle.

L'œuvre a pour sujet un épisode de la parabole dite « de l'Enfant prodigue », tirée des Évangiles. Ce texte met en scène trois personnages : un père et ses deux fils. L'aîné suit rigoureusement les commandements de son père tandis que le cadet part à la découverte du monde et profite de ses plaisirs. À son retour, il est fêté par son père, au grand étonnement de son frère aîné. L'histoire, qui illustre l'amour infini de Dieu, est ici visible au second plan du tableau, derrière une scène de banquet qui pourrait être une allégorie des cinq sens.

En complément dans la tablette



*Reliure de Notre-Dame de Paris, décor « à la cathédrale »
Victor Hugo (1802-1885)*

Très populaire, le roman *Notre-Dame de Paris* (1831) a sensibilisé l'opinion publique à la nécessaire protection de la cathédrale et a participé d'un engouement pour les motifs gothiques dans tous les arts, comme sur cette reliure ornée.

Cette belle reliure romantique aux motifs gothiques, dite « à la cathédrale », renferme la première édition illustrée de Notre-Dame de Paris. Elle paraît chez Renduel, éditeur de l'édition intégrale en 1832, après celle, originale mais incomplète, de Gosselin en 1831. Le succès du roman est immédiat, en France comme à l'étranger, et les adaptations au théâtre ou à l'Opéra se succèdent. Très populaire, ce roman marque l'émergence d'une conscience patrimoniale forte envers les monuments du « Vieux Paris », c'est-à-dire antérieurs au XIX^e siècle, et plus largement envers le tissu urbain médiéval, difficile à concilier avec les exigences de la vie moderne, mais pittoresque et chargé d'histoire.



Notre-Dame de Paris, 1901-1902
Frédéric Houbron (1851-1908)

Après les restaurations du XIX^e siècle, la cathédrale se dresse dans toute la verticalité de sa façade ouest, au cœur de l'île de la Cité.

Cernée depuis le Moyen Âge par d'innombrables constructions, la cathédrale a progressivement été dégagée lors des travaux de transformation urbaine au milieu du XIX^e siècle. L'artiste, connu pour ses nombreuses représentations de la capitale souvent exécutées au crayon et à la peinture sur enduit frais, choisit de montrer le parvis après son agrandissement. Les omnibus à chevaux et les premières automobiles disposant dès lors de l'espace nécessaire pour circuler. S'imposant dans toute sa verticalité, la façade apparaît ici telle que nous la connaissons, après les interventions réalisées par Viollet-le-Duc, mais la pierre est déjà noircie par la pollution.

À retrouver dans le film

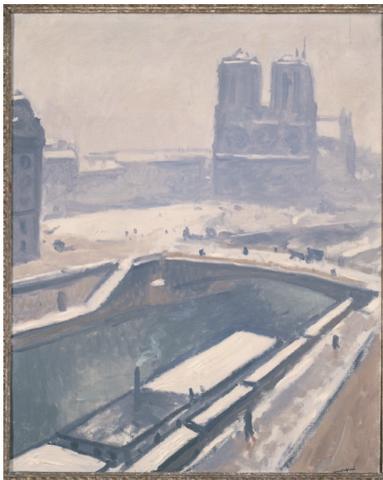


Notre-Dame de Paris, 1904
Léon-Alphonse Willette (1857-1926)

Notre-Dame compte parmi les monuments les plus emblématiques de la capitale. L'Histoire et les événements se déroulent à ses pieds, mais la cathédrale semble veiller, immuable, sur la ville.

Affichiste illustrateur et caricaturiste célèbre, Adolphe Willette, un des membres éminents de la Bohème Montmartroise au début du XX^e siècle, choisit d'installer la cathédrale au centre de sa composition. La figure de la Ville de Paris s'appuie nonchalamment sur la tour nord et contemple le Génie de la Bastille et des barricades avec le drapeau rouge, symboles des révolutions qui ont émaillé le XIX^e siècle.

En complément dans la tablette



Vue de Notre Dame sous la neige, 1928

Largement représentée dans les arts, la cathédrale Notre-Dame inspire de nombreux peintres aux XIX^e et XX^e siècles.

Formé à l'École des Beaux-Arts et à l'École des arts décoratifs, Albert Marquet a peint Notre-Dame pendant plus de vingt années. Habitant quai de la Tournelle, rue Dauphine ou quai des Grands-Augustins, il fait de la cathédrale et de son paysage environnant l'un de ses sujets de prédilection. Il représente la façade occidentale et le chevet par tous les temps, à l'image de cette œuvre des années 1920 où Notre-Dame se dresse dans la froideur d'une journée d'hiver.

NOTRE-DAME DE PARIS DU QUOTIDIEN

En complément dans la tablette



Petite cuillère : objet souvenir de l'Exposition universelle à Paris en 1900, 1899

Le service dessiné par Oscar Roty dont fait partie la cuillère est cité par le Rapport du jury de l'exposition universelle parisienne de 1900, admiratif. L'artiste, sculpteur et médailleur, obtient le grand prix de l'Exposition cette année-là.

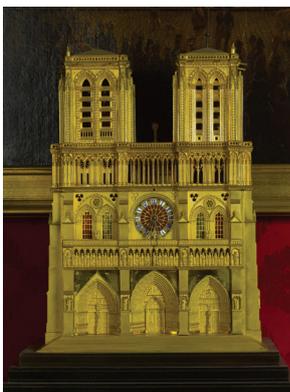
L'argenterie entre dans le quotidien grâce à la production industrialisée de Christofle depuis 1885. Plusieurs couverts du service reproduisent le motif de Notre-Dame visible sur le manche de la cuillère. La cathédrale est représentée du côté des arcs-boutants et de l'abside.



*Carte à déplier « Paris Notre-Dame », 1900
Charles Arnal*

Le chevet de Notre-Dame vu depuis le pont de l'Archevêché est un décor original sous forme de carte à déplier avec un décor en plusieurs plans découpés, créant une perspective. Ce procédé est inventé à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900.

L'artiste donne ses vues cartonnées, rassemblées dans leur boîte commerciale, imprimée « modèle déposé » en grand format, au musée Carnavalet, dès 1903. Entrent ainsi dans l'histoire des icônes du Paris de la Belle Epoque, outre Notre-Dame ; la Concorde, l'opéra, l'hôtel de Ville, le palais de Justice et le Carrousel du Louvre. La carte à déplier, ouverte, tient d'elle-même. Le carton épais crée un socle à plat, et l'autre bord, à la verticale, sert de fond. Se forme un théâtre miniature aux plans successifs.



Pendule représentant Notre-Dame, vers 1835

Réalisée vers 1835, cette pendule témoigne de la célébrité de Notre-Dame, magnifiée par Victor Hugo, et d'un goût renouvelé pour le Moyen-Âge pendant les années dites Romantiques.

Cette pendule reprend avec fidélité la forme de la façade ou massif occidental de Notre-Dame de Paris. Au premier niveau, on distingue le détail des trois portails donnant sur le parvis, surmontés de la galerie des rois de Judée ; vient ensuite la galerie de la Vierge derrière laquelle la rose a été remplacée par le cadran de l'horloge, puis les deux tours massives. Réalisée vers 1835, elle témoigne d'un goût renouvelé pour le Moyen-Âge et les formes qui lui étaient associées durant les années dites Romantiques (période de la Restauration, 1814 - 1830). Alors que Notre-Dame est menacée de démolition, Victor Hugo la place au cœur de son roman, l'érigent en emblème national à préserver. Le succès de la publication contribue à la sauvegarde du monument et la restauration de Notre-Dame est lancée en 1842. Des produits dérivés du monument sont diffusés, la vogue néo-gothique gagnant architecture domestique et arts décoratifs s'en nourrit amplement. On parle de décors « à la cathédrale ».



MOBILIER NATIONAL

Le Mobilier national crée, restaure et place des dizaines de milliers de meubles et d'objets destinés à l'ameublement et au décor dans plus de 600 édifices publics en France et à l'étranger. Plus de 340 femmes et hommes œuvrent au quotidien à entretenir, à pratiquer et à mettre en valeur les savoir-faire d'excellence de l'institution, à Paris et en région. Cet établissement public est rattaché au ministère de la Culture.

Soutien des métiers d'art et de la création depuis le XVII^e siècle, le Mobilier national a pour mission d'assurer cette conservation et restauration de collections uniques au monde, mais aussi de perpétuer et de transmettre des savoir-faire exceptionnels.

Haut lieu de patrimoine, l'institution est un acteur majeur de la création contemporaine et de la promotion des arts décoratifs à la française. Au sein de l'établissement, les manufactures des Gobelins et de Beauvais sont vouées à la tapisserie, la manufacture de la Savonnerie au tapis, les ateliers du Puy-en-Velay et d'Alençon à la dentelle. L'Atelier de Recherche et de Création - l'ARC - promeut la création et le design contemporain en France. Sept ateliers de restauration se répartissent les différentes spécialités du bois, du métal et du textile. Le Mobilier national témoigne par son rôle de la vitalité de la création artistique et du design contemporain.

Mobilier national

NOTRE-DAME DE PARIS DANS L'HISTOIRE



En complément dans la tablette



Tenture de saint Crépin et saint Crépinien, 1634-1635
Georges Lallemant (v. 1575-1636), atelier parisien de La Trinité

Sous Louis XIII, les cordonniers de Paris commandent quatre tapisseries à l'atelier de la Trinité pour orner Notre-Dame chaque 25 octobre lors de la fête de leurs saints patrons, saints Crépin et Crépinien.

La vie de ces martyrs de Soissons est connue par un Mystère de saint Crespin et saint Crespinian, une pièce de théâtre religieuse jouée en français à la fin du XV^e siècle par la confrérie des cordonniers de Paris. Le récit de leur vie y est divisé en quatre actes ou « journées ». Leur vie aurait été à peu près celle-ci : lors des persécutions de 285-287 sous les empereurs Dioclétien et Maximien, ces deux frères cordonniers refusèrent d'abjurer leur foi chrétienne. Ils furent alors persécutés par le prévôt Rictiovarus, subirent une série de tortures et devinrent saints patrons des cordonniers. Leur histoire est racontée en quatre tapisseries. Chacune, divisée en trois scènes avec sa légende, raconte un épisode. La totalité forme une grande bande dessinée, ou « tenture ». Seul le début de l'histoire a été conservé jusqu'à nous.



Le sacre de S.M. l'Empereur Napoléon. L'arrivée à Notre Dame
Eugène Isabey (1803 -1886), Jean-Baptiste-Michel Dupréel (1765-1827)

Napoléon est le seul souverain français à ne pas avoir été couronné à Reims, mais à Notre-Dame de Paris en 1804.

Depuis Hugues Capet, peu de souverains français ont été couronnés hors de Reims : Hugues Capet à Noyon (en 987), Hugues II à Compiègne (en 1017), Robert le Pieu, puis Louis VI à Orléans (en 1108) et Henri IV à Chartres (en 1594).

Napoléon, poussé à devenir empereur, rompt avec la tradition et se fait couronner à Notre-Dame en présence du pape Pie VII le 2 décembre 1804. Depuis plus d'un siècle, des gravures officielles diffusent le souvenir de chaque sacre. Elles laissent le souvenir de cette occasion unique d'orner la cathédrale avec le concours de grands artistes et le lustre d'une grande cérémonie nationale.



Carton de tapisserie Paris, 1928
Gustave-Louis Jaulmes (1873-1959)

En 1928, l'Institut de France souhaite commander un cadeau à la manufacture des Gobelins pour l'Espagne.

Jaulmes est un artiste prolifique mis à contribution par la manufacture des Gobelins dans les années 1920 et 1930. Il présente pour cette commande une maquette à échelle réduite, bientôt traduite en carton qui servira de modèle au tissage. La composition offre une vue aérienne, un phénomène qui apparaît désormais plus souvent en peinture à l'époque de l'avion (qui a alors 25 ans) qu'à l'époque de la montgolfière. L'institution fait inscrire en latin son souhait : « Institutum Gallicum Parisiense hoc aulaeum pingi jussit Hispaniae Hispaniorumque regi grati animi testimonio Anno Domini MDCCCXXVIII ».



Funérailles à Notre-Dame
Michaël Patout (1911-1974)

Après la Première Guerre mondiale, les célébrations d'obsèques nationales pour les grands hommes de France deviennent plus fréquentes.

Le pays perd alors tous ses grands héros militaires et ministres de la Première Guerre mondiale, à commencer par Foch pour lequel on n'imagine plus aujourd'hui la foule massée, le dispositif déployé dans Paris (une haie continue de militaires depuis les Invalides jusqu'à Notre-Dame) et le nombre de délégations étrangères présentes. Le Mobilier national vérifie ses draps et éléments textiles pour les pompes nationales et les utilise désormais fréquemment : Tombeau du soldat inconnu (1927), obsèques du maréchal Foch (1929), de Joffre (1931), d'Aristide Briand (1932), du président Paul Doumer (1932), un nombre de fois important en 1933... C'est dans ce contexte, qu'en 1933-1934, l'institution ouvre un concours de dessin de décors susceptibles d'orner les fêtes funéraires et civiques nationales sur trois sites : la place de la Concorde, Notre-Dame et le Panthéon. L'artiste offre ici une proposition majestueuse, imposante pour Notre-Dame. Mais est-elle alors jugée réaliste quand on pense au temps d'installation et au métrage de tissus induits par sa somptueuse proposition ? Elle ne fut a priori jamais essayée.

NOTRE-DAME DE PARIS, UN JOYAU D'ART DE D'ARCHITECTURE

À retrouver dans le film



Projet de tapis de chœur pour Notre-Dame et détail, 1825, peinture sur papier Jacques-Louis de Saint-Ange (1780-1860), manufacture de tapis de la Savonnerie

En 1825, le roi Charles X monte sur le trône et commande un immense tapis de chœur pour Notre-Dame à la prestigieuse manufacture de la Savonnerie pour orner ses plus grandes cérémonies.

Saint-Ange dessine alors un modèle de tapis de style gothique, la mode alors en vogue. Son petit dessin sera bientôt peint en grand, à l'échelle du futur tissage (ce sera le carton). Le modèle foisonne de symboles religieux : croix, vignes, raisins et blé, châsse, attributs du sacerdoce, évangélistes (le taureau pour Luc, le lion de Marc, l'homme ailé de Matthieu, et l'aigle de Jean), tiare pontificale, mitre et crosse épiscopales, bannière, chandeliers d'autel, encens. Saint-Ange n'omet pas les symboles de la royauté : armoiries, chiffre du roi (le double C couronné), couronne, ordres du saint Esprit et de Saint-Michel, et lys.

En complément dans la tablette



Carton du tapis de chœur pour Notre-Dame de Paris, 1832, peinture Jacques-Louis de Saint-Ange (1780-1860), manufacture de tapis de la Savonnerie

Louis-Philippe, succédant à Charles X, entend modifier le tapis de chœur de Notre-Dame.

En 1830, Charles X doit céder sa place à son cousin Louis-Philippe. Celui-ci fait supprimer du tapis en cours de tissage les lys, la couronne, le double C au profit de rosaces (l'une d'entre elles est ici représentée) moins marquées politiquement. De nouveaux dessins sont réalisés pour apporter ces modifications. Le tapis, qu'il offre à la cathédrale en 1841, accueille dès lors les plus grands événements, par exemple la venue du pape Jean-Paul II en 1997. Ses dimensions colossales – 183,75 m² – obligent à disposer de huit personnes au minimum pour le déplacer. Conservé en caisse dans la cathédrale, le tapis a échappé à l'incendie du 15 avril 2019. Les altérations de deux siècles d'existence ont été restaurées au Mobilier national.

NOTRE-DAME DE PARIS DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

À retrouver dans le film



Les Ponts de Paris, 1983

Jacques Despierre (1912-1995), atelier Braquenié à Aubusson

Les tapisseries représentant Paris ou Notre-Dame rencontrent souvent un succès.

Cette tapisserie, dessinée par Jacques Despierre en 1958, tissée une première fois à Aubusson, en est un nouvel exemple. Elle est retissée à la manufacture des Gobelins en 1983 : dans des tonalités de bleu, entre Seine, ciel, et ponts, Notre-Dame est au cœur et au centre de l'île de la Cité et de la composition. Paris y est représenté avec certains des monuments les plus symboliques : notamment dans le lointain, la Sainte-Chapelle, le Sacré-Cœur et le Panthéon. L'artiste, ami de Gromaire, et travaillant dans le sillage du cubisme, a fixé son pinceau de manière imaginaire bien haut au-dessus du Pont Royal, offrant une magnifique vue raccourcie de Notre-Dame et des ponts de l'île de la Cité : pont du Carrousel, pont des Arts, Pont-Neuf, jusqu'au pont d'Arcole.

En complément dans la tablette



Tenture des Saisons : Le Printemps ou Paris, 1954

Marcel Gromaire (1892-1971), manufacture de tapisseries des Gobelins

Entre 1952 et 1954, le Mobilier national fait retisser à la manufacture des Gobelins une série de tapisseries sur les saisons conçue par Gromaire treize ans plus tôt.

Le peintre, originaire du nord de la France, a résidé de 1939 à 1944, durant la deuxième guerre mondiale, à Aubusson dans la Creuse, en zone libre. Il y participe au mouvement du renouveau de la tapisserie aux côtés de Jean Lurçat. Gromaire offre une vaste tenture des saisons et des régions de France par la même occasion. Il choisit de représenter pour le printemps Paris, l'été, la Bretagne, l'automne, les Flandres et l'hiver les Alpes. Entre les nuages, Notre-Dame, auréolée d'un large arc-en-ciel printanier, y occupe le centre entre deux bras de Seine, Montmartre et la Tour Eiffel. L'arc-en-ciel, c'est tout un programme, quand on sait que le dessin fut réalisé en 1939 et que le premier exemplaire fut tissé à Aubusson en 1940 (atelier Pinton). La nature joyeuse de l'encadrement est une signature du peintre en tapisserie. Aussi foisonnante qu'en Creuse, celle-ci s'invite autour du décor, mariant les tons rouges chaleureux aux bleus d'une actualité glaciale : lapins, hibou, écureuil, et chevaux blancs y côtoient chat ou pigeons aux allures de colombes. Cette tapisserie à succès sera retissée à Aubusson en 1967 (chez Hamot) puis en 1974 (chez Four).

NOTRE-DAME DE PARIS DU QUOTIDIEN



À retrouver dans le film

Chaise « Notre-Dame », 1933

Raoul Dufy (1877-1953), André Groult (1884-1966)

Le modèle de ces tapisseries sur le thème de Paris et de monuments est proposé par Raoul Dufy en 1923 à l'occasion d'un concours ouvert par l'administrateur de la manufacture de Beauvais, Jean Ajalbert.

Le mobilier de salon proposé comprend un canapé, 4 chaises et 6 fauteuils recouverts de tapisseries de Beauvais. Chaque meuble illustre un grand monument parisien. Le tissage, en laine et soie, est d'une belle finesse. On peut compter de 9 à 10 fils par centimètre. Le paravent est un hommage à la Tour Eiffel, le canapé aux toits de Paris. Les six fauteuils déclinent d'ouest en est : les Champs-Élysées, les Tuileries, la Madeleine, l'Opéra, la Place de la République, le Moulin Rouge. Et enfin quatre chaises représentent l'Arc de Triomphe vu de chaque face, les Invalides et enfin Notre-Dame de Paris. Pendant que la manufacture de Beauvais tisse entre 1924 et 1933, les bois sont exécutés par Pelletier et Chanaux d'après les dessins d'André Groult entre 1929 et 1932. C'est l'un des ensembles en tapisserie phares du XX^e siècle au Mobilier national.



Sac à main « Notre-Dame », 1928

David Widhopff (1867-1933), manufacture de tapisseries de Beauvais

En 1928, la manufacture de Beauvais produit une série de petites tapisseries de luxe, et notamment des sacs à main.

Ils représentent les prouesses de l'aviation en essor, les voitures de course, mais aussi des monuments, à commencer par des gargouilles ou Notre-Dame de Paris. La tâche d'offrir plusieurs modèles est confiée à Widhopff, un artiste globe-trotteur, né à Odessa, qui a étudié à Munich, fondé une école au Brésil avant de s'installer à Paris. Durant les dernières années de sa vie, de 1928 à 1933, ce peintre paysagiste et de natures mortes voit quelques productions à son nom à la manufacture de Beauvais, ici Notre-Dame dans les nuages.

Service à compétence nationale, la Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP) conserve, d'une part, les archives des Monuments historiques et de l'Archéologie (10 km), de l'autre, le patrimoine photographique de l'État (25 millions de phototypes). Service d'archives du service du Patrimoine, la médiathèque du Patrimoine et de la Photographie gère ainsi les archives centrales et la documentation relative à la protection et à la restauration des Monuments historiques (46 000 immeubles et 291 000 objets mobiliers). Elle collecte et conserve également l'ensemble des rapports de fouilles réalisées sur le territoire national depuis le XIX^e siècle (100 000 dossiers actuellement).

Née au même moment que les Monuments historiques, la photographie a été collectée très tôt par cette administration comme outil documentaire. Au cours du

XIX^e siècle, les collections photographiques rassemblées par le service se sont diversifiées : création du premier service photographiques des Armées en 1915, achat du fonds de l'atelier Nadar en 1950, donation Lartigue en 1979. À la tête d'une des plus importantes collections photographiques d'Europe, la médiathèque du Patrimoine et de la Photographie a relevé depuis 2016 la politique de collecte de donations photographiques voulue par le ministère de la Culture dans les années 1980.

Forte de cette double mission de conservation, la médiathèque du Patrimoine et de la Photographie est aussi chargée d'alimenter les bases de données nationales Mérimée (patrimoine architectural), Palissy (patrimoine mobilier) et Mémoire (photographies), accessibles par la plateforme ouverte du patrimoine (POP).

Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie

NOTRE-DAME DE PARIS DANS L'HISTOIRE

En complément dans la tablette



L'intérieur de Notre-Dame de Paris lors du baptême de Louis-Philippe, comte de Paris (petit-fils de Louis-Philippe), 1841

Préparatoire à une aquarelle, exposée aujourd'hui au musée d'Orsay, ce pastel d'Eugène Viollet-le-Duc donne à voir les événements exceptionnels que pouvait accueillir la cathédrale Notre-Dame lors de la monarchie de Juillet.

NOTRE-DAME DE PARIS, UN JOYAU D'ART DE D'ARCHITECTURE

En complément dans la tablette



Façade de la cathédrale de Notre-Dame de Paris, vers 1841
Hippolyte Fizeau (1819-1896)

Notre-Dame de Paris avant la restauration.

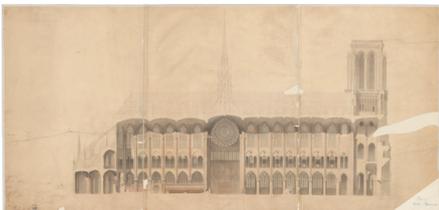
Œuvre d'Hippolyte Fizeau, ce daguerréotype (9,4 X 7,1 cm) est le phototype le plus ancien conservé par la médiathèque du Patrimoine et de la Photographie relatif à Notre-Dame de Paris. Il documente l'état de la cathédrale avant la campagne de restauration menée par Viollet-le-Duc et Lassus.



Projet de restauration, façade occidentale, 1843
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) et Jean-Baptiste Lassus (1807-1857)

Quelle restauration pour Notre-Dame de Paris ?

La restauration de la cathédrale est soumise à un concours d'architectes. Arveuf, Danjoy et le duo Jean-Baptiste Lassus-Eugène Viollet-le-Duc soumettent leurs projets au cours de l'année 1843. Le projet du duo est jugé le plus sobre, sous réserve de quelques modifications, et est officiellement retenu en mars 1844.



Projet de restauration, coupe longitudinale, 1843

Le projet de Viollet-le-Duc et Lassus se compose de deux grandes planche aquarellées (façade occidentale et façade méridionale), d'un rapport de quarante pages imprimées et de 22 feuilles de dessins.

NOTRE-DAME DE PARIS

DES ARTISTES ET DES ÉCRIVAINS

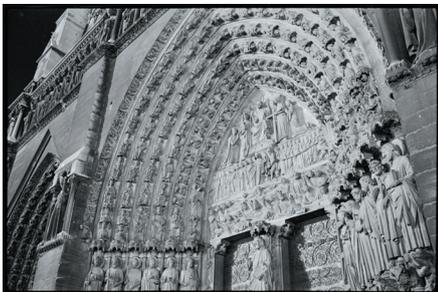
À retrouver dans le film



Notre-Dame de Paris, 1987
Dolorès Marat (1944-...)

En 2019, la photographe Dolorès Marat a fait don à la MPP de 203 tirages couleur, utilisant le procédé Fresson. L'un d'entre eux représente la cathédrale (28x40,5 cm).

En complément dans la tablette



Le portail de Notre-Dame de Paris, la nuit, 1963
André Kertész (1894-1925)

Acquis par l'État en 1984, le fonds du photographe André Kertész comprend environ 100 000 négatifs et 20 000 diapositives. Parmi les 13 425 images en ligne, une série intitulée « La France 1963-1964 » comprend plusieurs photographies de la cathédrale, prises sous un angle inédit.



Notre-Dame, 2015
Michael Kenna (1953-...)

En 2023, le photographe Michael Kenna a fait don d'une part significative de son fonds photographique à l'État. Une série intitulée « Architecture religieuse » comprend plusieurs photographies, noir et blanc, signées, représentant Notre-Dame de Paris et datées de 2015 (20,2X19,8cm).

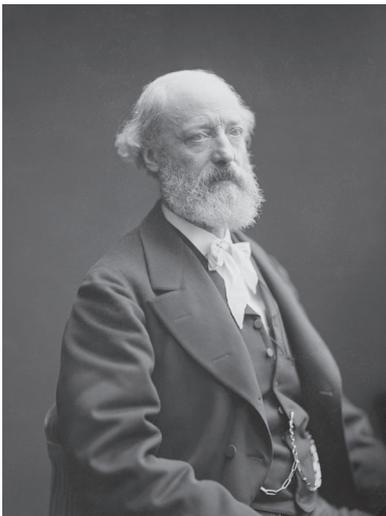


Goudronneuse tirée par un cheval avec Notre-Dame en arrière plan, 1948
René Giton dit René-Jacques (1908-2003)

René-Jacques fait don de son fonds photographique à l'État en 1990 (170 boîtes). Parmi ses nombreuses photographies, une série illustre plus particulièrement les Ponts et quais de Seine à Paris, réalisée en 1948 et disponible en ligne.

NOTRE-DAME DE PARIS, UN CHANTIER PERMANENT

À retrouver dans le film



Eugène Viollet-le-Duc, 30 janvier 1878
Nadar (Félix Tournachon, dit) (1820-1910)

Le père de la restauration.

Né en 1814, Viollet-le-Duc intègre les services de l'administration dès 1838. Il commence la restauration de la basilique de Vézelay en 1839-1840, et travaille sous les ordres de Lassus à la Sainte-Chapelle. En parallèle du chantier de Notre-Dame, il intervient à Toulouse, Carcassonne, Sens, Pierrefonds, Clermont-Ferrand, Avignon, etc.

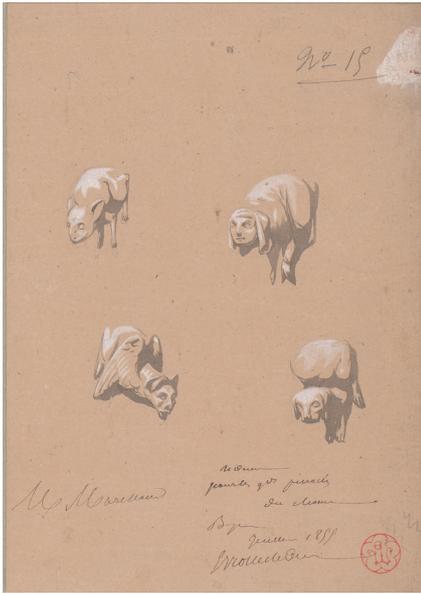
En complément dans la tablette



Deux gargouilles pour les retombées des pignons des chapelles de la nef sud, octobre 1855
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

La restauration ou la création de la cathédrale.

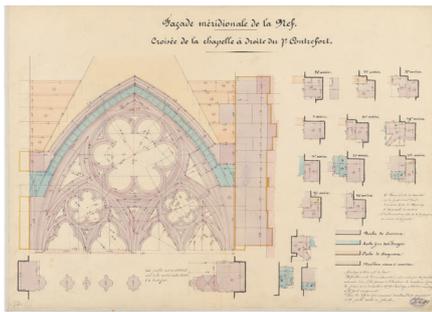
Le fonds Viollet-le-Duc présente plusieurs dessins de gargouilles, souvent assortis de la mention : « Bon pour exécution ». L'architecte les confiait à son équipe pour réalisation. Une fois les gargouilles achevées, le lavis, parfois aquarellé, revenait à Viollet-le-Duc.



Sculptures d'amortissement pour les grands pinacles du chœur, juillet 1855
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

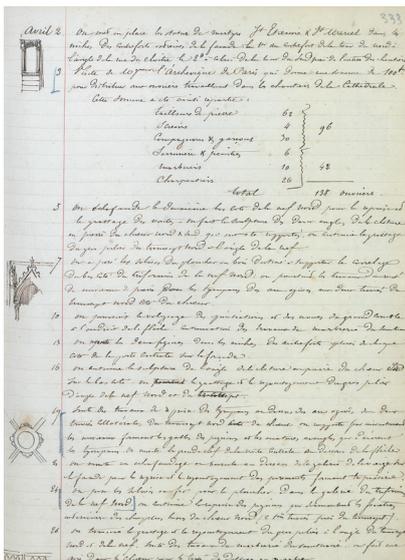
La restauration ou la création de la cathédrale.

Le fonds Viollet-le-Duc présente aussi plusieurs dessins de sculptures d'amortissement. Comme les gargouilles, ces éléments avaient souvent été remplacés au cours des travaux successifs par des tuyaux de plomb. Ils sont délibérément restitués par Viollet-le-Duc et Lassus comme décors propres au gothique.



Attachement figuré n°49. Restauration de la fenêtre de la chapelle à droite du 7^e contrefort de la façade sud
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Les travaux menés sous la conduite de Viollet-le-Duc donnent lieu à la production d'attachements figurés, retraçant toutes les opérations menées sur l'édifice. La provenance des pierres utilisées, leur implantation et les cotes rendent ces documents particulièrement précieux.



Journal quotidien des travaux effectués à la cathédrale Notre-Dame de Paris, avril 1860
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

L'avancée des travaux est documentée par un outil précieux, le Journal quotidien des travaux, rédigé par Viollet-le-Duc, durant plus de 20 ans (1844-1865). Il est disponible en ligne.

À retrouver dans le film

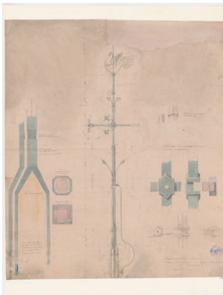


Projet pour la flèche, 1858
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Redonner une flèche à Notre-Dame.

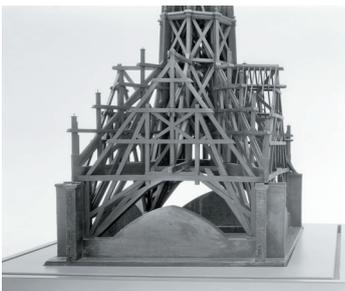
Dès leur étude de 1843, Viollet-le-Duc et Lassus excluent de construire deux flèches au sommet des deux tours et envisagent de restituer la flèche de la croisée du transept, démontée à la fin du XVIII^e siècle. Une première proposition est faite en 1857 par le seul Viollet-le-Duc, Lassus étant décédé.

À la suite de l'avant projet soumis en 1857, le projet de la flèche est approuvé en mars 1858. La construction commence en février 1859 et se termine l'année suivante. Viollet-le-Duc théorise cette reconstruction dans l'article "Flèche" du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*.



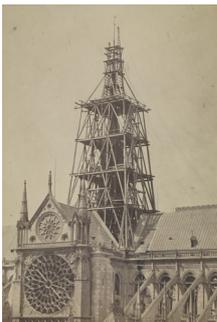
Projet de croix pour la flèche, 1858

Alors que Viollet-le-Duc place les symboles des quatre évangélistes et les statues des 12 apôtres le long de la base de la flèche, il la couronne d'une croix, elle-même surmontée d'un coq.



Maquette de la charpente de la flèche, 1859
Auguste Bellu (1796-1862)

En parallèle de la construction de la flèche, deux maquettes sont réalisées par Auguste Bellu, charpentier de Viollet-le-Duc, et Georges son gâcheur. Une de ces deux maquettes est conservée à la MPP.



La flèche en construction, 1859
Frères Bisson

Par leur exceptionnelle ampleur, les travaux de Notre-Dame suscitent une production photographique soutenue. L'atelier des frères Bisson (1852-1863) produit ainsi un tirage sur papier albuminé (40,2X28,5) représentant la flèche en cours de construction.



Décoration peinte et autel de la chapelle Sainte-Madeleine
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

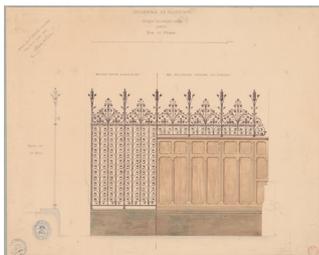
Intérieurs d'une cathédrale : décors et mobilier liturgiques.

La restauration de la cathédrale se décline également à l'intérieur. Les badigeons anciens sont ôtés et des décors peints sont proposés par Viollet-le-Duc. Subventionnées par le chapitre et les dons des fidèles, une partie de ces peintures murales ont été conservées jusqu'au XX^e siècle : c'est le cas des peintures de la chapelle Sainte-Madeleine, restaurées lors du chantier de restauration actuel.



Peinture murale : frise de la chapelle du Sacré-Cœur, poncif, octobre 1864
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Quelques fragments épars de dessins préparatoires aux peintures murales existent dans le fonds Viollet-le-Duc. Ces poncifs attestent également des essais de couleur de l'architecte.



Projet de grille pour la clôture du chœur, une demie-travée du rond-point et une demie-travée derrière les stalles : élévations frontale et latérale, 1851
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

Outre les décors muraux, Viollet-le-Duc suscite la création de nouveaux aménagements liturgiques, en phase avec son époque.



Reliquaire de la Vraie Croix et du Saint Clou
Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

À la suite de la dispersion du trésor sous la Révolution, de nombreuses commandes épiscopales se succèdent. Fêru d'orfèvrerie religieuse, Viollet-le-Duc donne plusieurs dessins pour des croix, reliquaires, lutrin, etc.



Le coq de Notre-Dame restauré, 1935
Entreprise Monduit

Lors de la campagne de restauration de la flèche, les ateliers Monduit (1827-1970) documentent leurs interventions. Le négatif sur verre présente ainsi le coq durant la restauration en 1935. Le fonds de négatif conservé par la MPP compte 300 pièces.



Toiture de la nef et flèche de Notre-Dame de Paris, prise depuis la galerie entre les deux tours, vers 1861
Charles Bossu dit Charles Marville (1813-1879)

La flèche retrouvée.

À peine érigée, la flèche est mise à l'honneur par les photographes. Charles Bossu, dit Charles Marville en fait un tirage sur papier albuminé (36,2 x 7,8 cm).

En complément dans la tablette



Restauration de la flèche, 1935
Entreprise Monduit

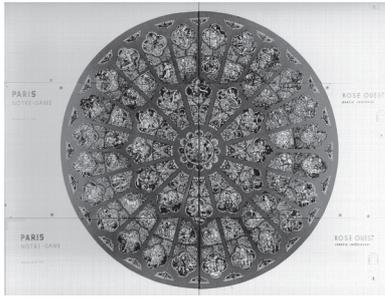
Lors de la campagne de restauration de la flèche, les ateliers Monduit (1827-1970) documentent leurs interventions. Le négatif sur verre présente ainsi la flèche échafaudée en 1935. Le fonds de négatif conservé par la MPP compte 300 pièces.



Toiture de la nef et flèche de Notre-Dame de Paris, prise depuis la galerie entre les deux tours, vers 1861
Charles Bossu dit Charles Marville (1813-1879)

La flèche retrouvée.

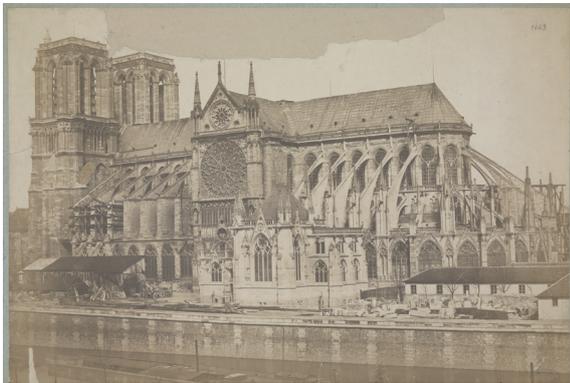
À peine érigée, la flèche est mise à l'honneur par les photographes. Charles Bossu, dit Charles Marville en fait un tirage sur papier albuminé (36,2 x 7,8 cm).



Photomontage de la rose Ouest

Les vitraux de la cathédrale.

Après les deux guerres mondiales, l'administration des Monuments historiques ordonnent la fabrication de photomontages des vitraux des grandes cathédrales. Des photographies au 1/10^e d'éléments et de panneaux de vitraux ont été découpées comme els pièces d'origine puis collées sur des cartons portant la forme de la baie.



Notre-Dame depuis le quai des Grands-Augustins, avant 1858

Édouard Denis Baldus (1813-1889)

Grand maître de la photographie, Baldus produit avant 1858 ce tirage sur papier salé (28,6 X42 cm) représentant la cathédrale, vue du sud-est, avant l'érection de la flèche.



RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les Archives nationales, créées par la Révolution française, assurent la conservation, l'étude, la communication et la valorisation des archives centrales de l'État et de ses opérateurs. 300 km linéaires de documents, du VI^e au XXI^e siècle, sont répartis entre ses deux implantations, à Paris et à Pierrefitte-sur-Seine.

Les Archives nationales sont constituées de plusieurs départements :

- Le Minutier central des notaires de Paris est chargé de collecter, classer, conserver et communiquer les archives des notaires parisiens. Il s'agit principalement des originaux des actes passés devant eux, appelés « minutes ». Elles représentent 20 kilomètres linéaires d'archives. Les plus anciens documents conservés datent de la fin du XV^e siècle. Ces millions de minutes, témoins de la vie quotidienne, sont une source incontournable pour toute recherche sur l'histoire de Paris ;
- Le Département du Moyen Âge et de l'Ancien Régime conserve les archives des organes de gouvernement de l'ancienne monarchie, de l'époque mérovingienne (VI^e siècle) jusqu'à sa chute, ainsi que les archives confisquées sous la Révolution aux princes de la famille royale et à l'Église, à Paris et dans l'ancien département de la Seine. On y trouve ainsi le Trésor des chartes des rois de France, constitué à partir du début du XIII^e siècle, les privilèges accordés par

Dagobert et ses successeurs à l'abbaye de Saint-Denis (VII^e siècle), ainsi que les archives produites par l'évêque de Paris et les chanoines du chapitre de Notre-Dame de Paris, voisinant avec celles du Conseil du roi et des départements ministériels, de Louis XIV à Louis XVI ;

- La mission Cartes et plans assure toutes les fonctions archivistiques (collecte, gestion, communication, valorisation, expertise, conseils) pour les documents figurés : cartes, plans topographiques ou d'architecture, affiches, dessins, gravures, etc. ;

- Au sein du département de l'Exécutif et du Législatif, le pôle « Chefs de gouvernement » assume la responsabilité scientifique des archives produites par les Premiers ministres et les services interministériels. Il a notamment en charge des archives de Georges Pompidou, Premier ministre et président ;

- Le Centre de sigillographie et d'héraldique conserve une collection de moulages de sceaux unique au monde. Constituée de plus de 50 000 items, elle a été formée à partir de sceaux originaux appendus à des actes conservés dans le dépôt parisien puis grâce à des campagnes sigillographiques (1860-1940) dans les départements constituant certaines anciennes provinces (Bourgogne, Champagne, Artois, Flandre, Normandie, Picardie). Parallèlement des ensembles plus méridionaux ont été

Service interministériel des archives de France

ajoutés grâce à des travaux de recension de particuliers (Auvergne Berry, Bouches-du-Rhône, Comtat-Venaissin, Rouergue). A ces collections de copies, s'ajoutent deux ensembles d'originaux : une importante collection de matrices de sceaux, ainsi qu'un ensemble de sceaux originaux détachés de leurs documents.

Les services départementaux d'archives ont été créés, comme les Archives nationales, par la Révolution française. Depuis les premières lois de décentralisation (1986), ils relèvent des Départements, dont ils conservent et mettent en valeur les archives. Ils accueillent et gèrent également celles des services déconcentrés de l'État ayant leur siège dans le territoire départemental. Ils peuvent recevoir en dépôt les archives des communes, et notamment celles des communes de moins de 2000 habitants, ainsi que des archives privées. Les documents sont de nature très variée et se présentent sur différents supports : papiers, parchemins, iconographie, presse, audiovisuel, numérique, etc.

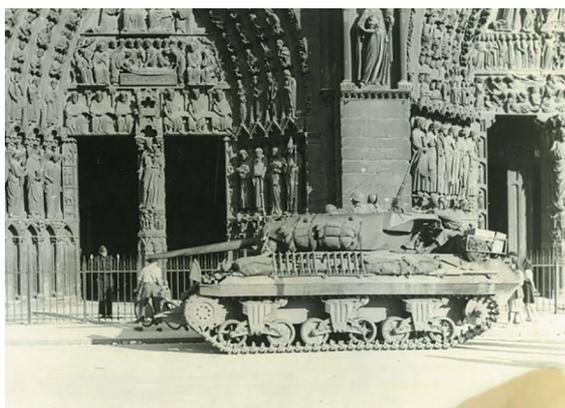
Les Archives départementales du Cantal conservent la mémoire du territoire, avec plus de 14 km linéaires de documents datant du milieu du XII^e siècle à nos jours. Celles de la Somme en conservent 21 km linéaires, dont le plus ancien est la charte originale accordée en 825 par l'empereur

Louis le Pieux et son fils aîné Lothaire en faveur de l'abbaye de Corbie. Les Archives départementales des Hauts-de-Seine ont été constituées en 1968 après la création en 1964 du département des Hauts-de-Seine et conservent aujourd'hui 24 km de documents

Les archives communales constituent également une composante importante du patrimoine archivistique français. Propriétaires de leurs archives, les communes en assurent elles-mêmes la conservation. Dans certaines conditions, elles peuvent en mutualiser la conservation dans le cadre des intercommunalités, comme les Archives municipales de Nice, mutualisées depuis 2015 avec les Archives de la Métropole pour constituer, hors compétences transférées, le service commun des Archives de la Ville et de la Métropole Nice-Côte-d'Azur. Elles conservent 10 km de document d'archives, dont le plus ancien, une charte de privilèges accordés par le comte de Provence aux Niçois, est daté de 1176.

Le Service interministériel des Archives de France assure le pilotage et la coordination de la politique archivistique pour l'ensemble de ce réseau de services d'archives publics.

NOTRE-DAME DE PARIS DANS L'HISTOIRE

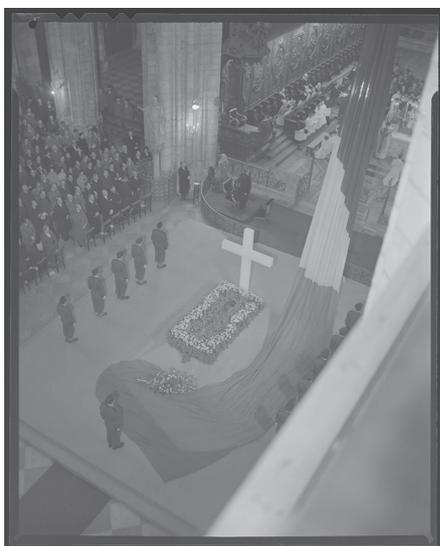


À retrouver dans le film

Char allié devant la cathédrale Notre-Dame de Paris, 1944

La photographie est issue du fonds d'Eugène Martres, ancien professeur d'histoire-géographie à Aurillac et correspondant du comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale.

Ses travaux de recherches l'ont conduit à constituer une importante collection de documents variés (notes, publications, entretiens avec des témoins, photos et affiches...) relatifs à l'Occupation, la Résistance et la Libération de la France, et plus particulièrement du Cantal : l'ensemble, donné aux Archives départementales du Cantal entre 2007 et 2022, est un fonds de référence pour retracer l'histoire des acteurs et des événements de cette période.



Intérieur de la cathédrale Notre-Dame de Paris lors de la cérémonie solennelle à la mémoire des Morts pour la France, en présence du Président René Coty, 23 mai 1954

Le dimanche 23 mai 1954, deux semaines après la défaite française de Diên Biên Phu, une messe solennelle est célébrée à Notre-Dame de Paris en hommage aux morts des deux Guerres mondiales et de la guerre d'Indochine.

La présence du drapeau français contribue à l'aspect imposant de cette cérémonie. De nombreuses personnalités sont présentes autour du président de la République René Coty, parmi lesquelles le maréchal Alphonse Juin et les veuves des maréchaux Leclerc et de Lattre de Tassigny.

En complément dans la tablette



La libération de Paris : les blindés à l'attaque sur le parvis de la cathédrale Notre-Dame de Paris, août 1944

En 1964 à l'occasion du 20^e anniversaire de la Libération et du 50^e anniversaire de la guerre de 1914-1918 des expositions commémoratives furent organisées dans la France entière.

Du 10 octobre au 15 novembre 1964, le musée de Picardie à Amiens a offert son cadre à une exposition organisée par les Archives départementales de la Somme sur le thème La guerre de 1914 et de la Libération de 1944 en Picardie. Les Archives départementales de la Somme ne conservent qu'une copie numérique de ce document photographique, qui leur a été prêté par un propriétaire privé en 1964 à l'occasion de l'exposition sur le 20^e anniversaire de la Libération.



Déplacement du Président René Coty à la cérémonie solennelle à la mémoire des Morts pour la France à la cathédrale Notre-Dame de Paris, 23 mai 1954

À l'issue de la cérémonie solennelle à la mémoire des Morts pour la France célébrée le 23 mai 1954 à Notre-Dame de Paris, les mots prononcés par le président Coty sur le parvis de la cathédrale rappellent le chagrin des familles touchées par deuil ou captivité : « Veuves et mères douloureuses, nous, les hommes, n'avons pu qu'entrevoir et ne pouvons que faiblement imaginer ce que fut, ce que reste votre martyre intime et discret. [...] Cette vaillance, comme la douleur qu'elle s'efforce de dominer, avec quelle fervente sympathie les ressent la famille française au lendemain de la sublime résistance de Diên Biên Phu, en ces jours où nos pensées vont sans cesse vers d'autres femmes qui attendent dans l'anxiété, vers d'autres veuves et vers d'autres orphelins. »



Messe solennelle d'obsèques de Georges Pompidou à Notre-Dame de Paris, 6 avril 1974

Le 2 avril 1974, après plusieurs mois de maladie, le président de la République française Georges Pompidou, décède à seulement 62 ans, en plein mandat.

Quatre jours plus tard, un service solennel est organisé à Notre-Dame de Paris par le président du Sénat, Alain Poher, exerçant provisoirement les fonctions du président de la République. La cérémonie est présidée par le cardinal François Marty, archevêque de Paris et s'inscrit dans la longue tradition des offices nationaux célébrés dans la cathédrale. L'événement, qui est diffusé à la télévision, rassemble plus d'une cinquantaine de chefs d'État étrangers.

Moulage en soufre du sceau de Maurice de Sully, évêque de Paris, 1160-1196



Comme tous les évêques depuis déjà plus d'un siècle, Maurice de Sully commanda dès son élévation au siège épiscopal de Paris, un sceau le présentant paré des attributs de sa nouvelle fonction.

Assis sur un siège en X, à protomés de lions, coiffé de la mitre biscornue à la mode du temps, le prélat crossé, vêtu de la chasuble à pallium, béni. Le marchepied orné d'un motif fruste sur lequel il pose ses jambes interrompt une légende indiquant son nom et sa fonction + SIGILLVM MAVRITII / PARISIENSIS EPI(scopi). L'image frappe moins par son hiératisme que par la maladresse d'une façon assez sommaire bien éloignée de la virtuosité dont font preuve alors les orfèvres graveurs de sceaux du septentrion. Toutefois, l'image s'inscrit parfaitement dans la production sigillaire parisienne de la seconde moitié du XII^e siècle.

Moulage du sceau d'Aimeric de Magnac, évêque de Paris, 1373-1384



Dans le courant du XVI^e siècle les sceaux des évêques s'enrichissent considérablement. Bien des prélats se présentent désormais dans des structures architecturales conférant une plus grande majesté à leur figure et permettant aussi d'enrichir le discours sigillaire.

Ici la figure de l'évêque est encadrée par deux oriels en porte-à-faux, abritant une Vierge à l'Enfant et sans doute la figure de saint Étienne. Sur chacune des niches latérales prennent appuis deux écus aux armes, à gauche celles du diocèse de Paris, à droite le blason familial de l'évêque. À la manière des grotesques des marges des manuscrits, un tout petit dragon et un lion complètent la composition. Quant à la légende elle indique : S(igillum) AYMERICI DEI GRA(cia) / EPI(scopi) : PARISIENSIS



Plan détaillé du quartier de la Cité, de l'isle du Palais, de l'isle Notre-Dame et de l'isle Louviers, plan terrier, XVII^e siècle

Ce très beau plan appartient à la catégorie des plans domaniaux produits depuis la fin du Moyen Âge à la demande des seigneurs pour connaître les terres et droits qu'ils possèdent et pour les gérer. Bien que sans échelle, il reflète la diffusion de la cartographie mathématique depuis le XV^e siècle (notamment avec le choix de la planimétrie) et, derrière l'anonymat de son auteur, se cache sans doute un cartographe savant.

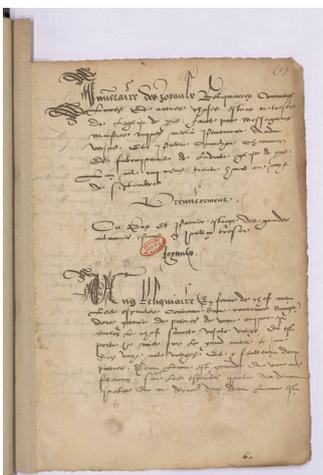
Sa qualité matérielle (parchemin, dorure, cartouches ornés) et sa richesse informationnelle (nomenclature de l'habitat, liste des seigneurs censitaires, plan rapproché du Palais de justice) témoignent de l'importance du commanditaire et de son attente. L'existence d'une copie du XVIII^e siècle indique un usage prolongé de ce document, pourtant ancien, qui montre un état au sol très précis, dont Notre-Dame ainsi parfaitement resituée dans son environnement bâti comme naturel.



Cartulaire de Notre-Dame de Paris, 1268-1270

Ce volumineux registre de parchemin, appelé le « Grand Pastoral », est l'un des trois cartulaires subsistants du chapitre de Notre-Dame de Paris, collège d'une cinquantaine de chanoines entourant l'évêque. Il s'agit d'un recueil de copies d'actes délivrés au Chapitre par diverses autorités – rois, papes, seigneurs, etc. – afin de lui permettre de prouver ses droits et prérogatives.

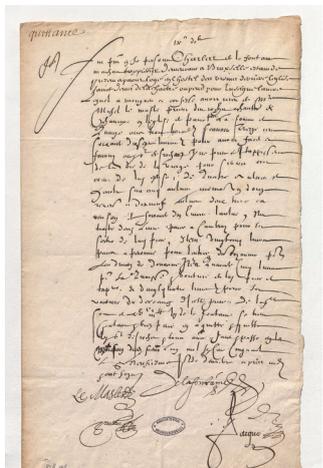
Compilé autour de 1270-1285, ce volume de près de 900 pages – pour 1.500 actes – est d'une réalisation particulièrement soignée : texte sur deux colonnes, initiales rubriquées et filigranées alternativement rouges et bleues, lettres fourrées de rouge et de jaune, etc. Le plan du cartulaire suit d'abord une logique géographique : dans les dix-sept premières sections, les actes sont classés par domaines du Chapitre, qui s'étendaient dans un large Bassin parisien. Il s'achève par des sections générales, consacrées notamment aux privilèges accordés par les rois et les papes, ainsi qu'aux messes anniversaires à célébrer en mémoire des défunts bienfaiteurs de l'Église de Paris.



Inventaire du trésor de Notre-Dame de Paris

Provenant comme le précédent document des archives du chapitre de Notre-Dame de Paris, ce volume relié regroupe dix inventaires du trésor de la cathédrale, dressés entre le XIV^e et le XVII^e siècle.

Comme les autres trésors ecclésiastiques du Moyen Âge et de l'Ancien Régime, celui de Notre-Dame n'était pas un ensemble sanctuarisé d'objets précieux, à la manière des actuelles collections de musées. Regroupant des objets liturgiques (calices, croix, reliquaires, etc.), des éléments textiles (chapes, parements d'autel, etc.) ainsi que des livres (missels, etc.), les trésors connaissaient en effet de fréquentes entrées et sorties d'objets, au gré des besoins du clergé (liturgie), mais aussi des besoins financiers du Chapitre, conduisant à devoir se séparer de certains articles (fontes, ventes). De fait, les marges des inventaires offrent de nombreuses mentions sur le sort ou l'état des objets : pièces manquantes ou aliénées, état d'usure, valeur, etc. Le trésor de Notre-Dame a été réduit à néant sous la Révolution française.



Quittance de Charles Delafontaine, marchand tapissier à Bruxelles, à Michel Le Masle, chanoine de Notre-Dame, de la somme de 1503 livres pour la fourniture et le transport d'une pièce de tapisserie de la suite La Vie de la Vierge destinée à orner le chœur de Notre-Dame de Paris, 1650

Après le vœu de Louis XIII qui consacre la France à la Vierge en 1638, le cardinal de Richelieu, Premier ministre, souhaite offrir un ensemble de tapisseries sur le thème de la vie de la Vierge à la cathédrale Notre-Dame.

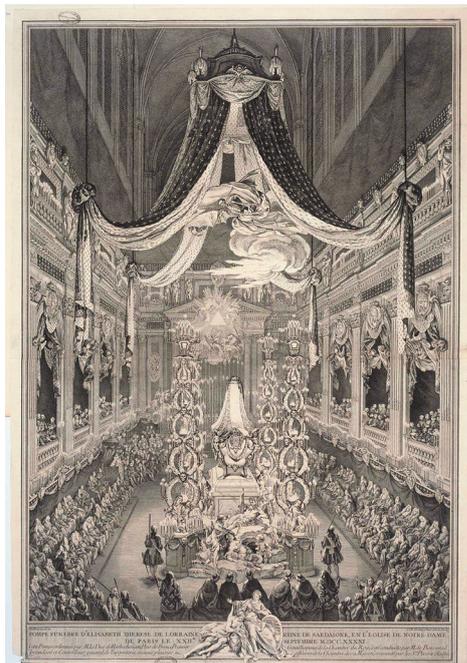
Il charge son secrétaire, Michel Le Masle, chanoine de Notre-Dame, de trouver les artistes pour les réaliser. Cette quittance, datée du 9 décembre 1650, permet de dater et de connaître l'artiste auteur de la troisième pièce de cette suite, « Le mariage de la Vierge ». Il s'agit de Charles Delafontaine, tapissier établi à Bruxelles, centre connu pour la qualité de ses tapisseries.



Estampe de Jean Dolivar (d'après Jean Berain) représentant la pompe funèbre du Grand Condé, organisée à Notre-Dame de Paris, 10 mars 1687

Au sein du ministère de la Maison du roi, c'était au service des Menus Plaisirs que revenait la mission d'organiser les fêtes, spectacles et cérémonies de la Cour et d'en préparer les décors.

Les mêmes artistes qui concevaient les décors d'opéras et de pièces de théâtre étaient en charge de ceux des pompes funèbres des membres de la famille royale et des princes du sang. Pour celle prévue à la cathédrale Notre-Dame de Paris le 10 mars 1687, en l'honneur de Louis II de Bourbon, prince de Condé (1621-1686), très illustre militaire, surnommé le Grand Condé, Jean Berain, dessinateur attitré des Menus Plaisirs de 1674 à 1711, conçut un impressionnant décor baroque, à partir du projet iconographique du père Ménestrier, jésuite lyonnais. Dans le chœur, dont les côtés étaient ornés de seize « tentes de guerre » et de trophées vantant les exploits guerriers du défunt, fut dressé, sous un baldaquin, un mausolée sous la forme d'un « Camp de la douleur » évoquant ceux dressés dans les camps militaires. Pour perpétuer la mémoire de cette grandiose cérémonie, Henri-Jules de Bourbon-Condé fit graver les planches de Berain par le graveur espagnol Jean Bolivar (1641-1692).



Estampe de Charles-Nicolas Cochin le fils (d'après de Bonneval) représentant la Pompe funèbre d'Elisabeth Thérèse de Lorraine, reine de Sardaigne, en l'église de Notre-Dame de Paris, le XXII^e septembre M.DCC.LXXXI, 22 septembre 1741

Pour la pompe funèbre organisée à la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 22 septembre 1741, en l'honneur d'Élisabeth-Thérèse de Lorraine (1711-1741), fille de Léopold Ier de Lorraine, reine de Sardaigne (1737-1741), épouse du roi Charles-Emmanuel III, l'intendant et contrôleur des Menus Plaisirs, en charge des pompes funèbres, Louis Charles Michel de Bonneval (1736-1749) conçut un programme iconographique dont la réalisation fut l'œuvre de Pierre-Josse Perrot (1678-1750) - qui travailla aussi pour les manufactures des Gobelins et de la Savonnerie -, ainsi que des célèbres frères Slodtz, Sébastien-Antoine (1695-1754) et Paul-Ambroise (1702-1785), ou de l'un d'eux.

Le mausolée, sommé d'un poêle et d'une couronne, était encadré de quatre immenses torchères, le tout étant surmonté d'un grand dais, orné de lames d'argent et d'hermines, sous lequel la mort brandissant sa faux prenait son envol. La gravure, à l'eau-forte et au burin, en fut confiée à Charles-Nicolas Cochin le fils (1715-1790), dessinateur et graveur des Menus Plaisirs.

NOTRE-DAME DE PARIS DU QUOTIDIEN

À retrouver dans le film

Cycles Clément

Cette affiche promeut les cycles Clément, fabricant de bicyclettes fondé par Adolphe Clément-Bayard, un des nombreux constructeurs de cycles qui se développent dans l'Ouest parisien à la fin du XIX^e siècle.

L'affiche illustre les partenariats industriels qu'a su créer Clément-Bayard : la marque Clément-Gladiator et Humber est créée en 1896 avec d'autres constructeurs, tandis qu'au même moment, il est devenu le représentant exclusif des pneus Dunlop, qu'il fabrique dans son atelier de Levallois-Perret. Le profil de la cathédrale Notre-Dame contribue, au même titre que l'énorme coq qui trône au centre de l'affiche, à rappeler l'origine française des cycles Clément – sans doute pour faire oublier l'origine britannique des pneus Dunlop – et qui constitue un gage de qualité.



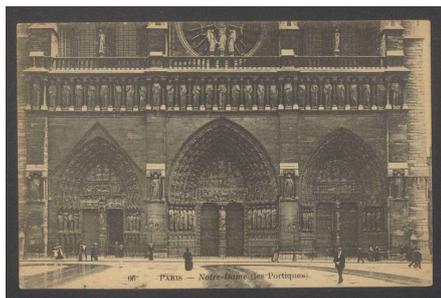
En complément dans la tablette

Les Mystères de Paris par Eugène Sue, vers 1895

Paru initialement en feuilleton entre 1842 et 1843 dans Le Journal des débats, le roman Les Mystères de Paris connaît un immense succès populaire. L'œuvre d'Eugène Sue décrit les bas-fonds de la société parisienne afin de mettre en lumière les classes populaires de la ville.

Cette affiche de 1895 témoigne de ses multiples rééditions. Elle est dessinée par le célèbre lithographe et affichiste français, Jules Chéret (1836-1932), auteur des affiches du Moulin Rouge ou des Folies Bergères. L'affiche est produite par la maison Rouff, spécialisée dans la réédition d'œuvres populaires sous forme de fascicules, à une période où les lois Ferry sur l'école obligatoire ont permis d'augmenter le lectorat. Elle coïncide aussi avec le développement de la presse à grand tirage qui s'appuie sur les faits divers. Ce type d'affiches contribue ainsi à diffuser un imaginaire sombre et angoissant pour promouvoir le livre d'Eugène Sue. Au fond, de l'image, la silhouette de la cathédrale Notre-Dame permet d'identifier immédiatement la ville de Paris.

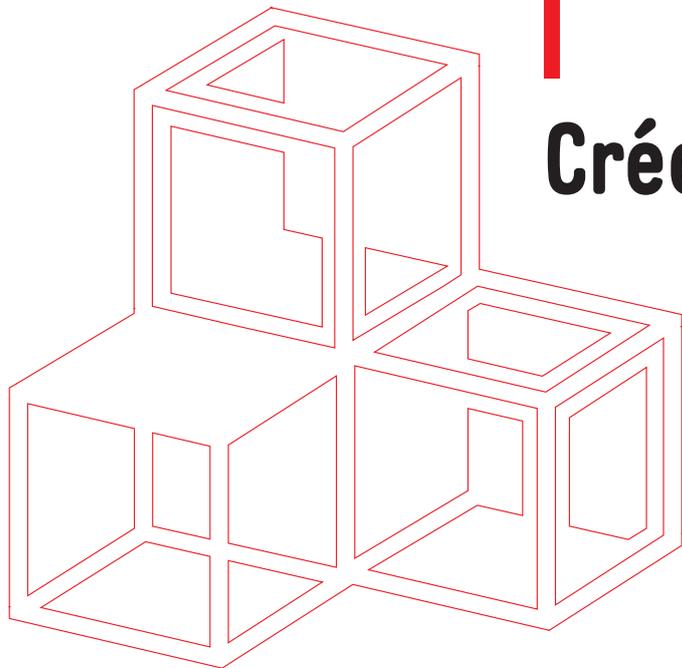




Paris. - Notre-Dame (Les Portiques), vers 1905

Cette carte postale de la « Belle-Époque » est entrée dans les collections des Archives Nice-Côte-d'Azur avec un ensemble de notes érudites constituées par Louis Cappatti (1886-1996). Cet ensemble reflète son goût pour l'histoire de Nice et de son territoire, mais comporte également des vues de toute la France, d'Italie, de Suisse, de Grande-Bretagne, etc. Parmi celles-ci, figure ce cliché de Notre-Dame de Paris.

La cathédrale a une résonance toute particulière pour les Niçois qui y reconnaissent le modèle assumé de la basilique Notre-Dame de l'Assomption édifiée à partir de 1862. La façade de la basilique est en effet clairement inspirée de celle de Notre-Dame de Paris avec ses trois porches – imitant les portails parisiens de la Vierge, de sainte Anne et du Jugement dernier –, une rosace, des baies jumelles dans un arc ogival et une galerie avec quatre pinacles.



Crédits

REBÂTIR NOTRE-DAME DE PARIS

L'incendie de Notre-Dame de Paris, 15 avril 2019
Patrick Zachmann © Patrick Zachmann / Magnum Photos

L'intervention des pompiers
Patrick Zachmann © Patrick Zachmann / Magnum Photos

Un élan de générosité pour relever Notre-Dame de Paris
Patrick Zachmann © Patrick Zachmann / Magnum Photos

La maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre du chantier
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

L'évacuation et la préservation des œuvres d'art
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La phase de sécurisation de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Vue de l'ensemble du cœur avec la Croix et gloire
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Déblaiement, tri et inventaire des vestiges
Patrick Zachmann © Patrick Zachmann / Magnum Photos

Dépose de l'échafaudage sinistré
© C2RMF / Alexis Komenda

Déblaiement et consolidation des ws
© C2RMF / Alexis Komenda

Montage des échafaudages intérieurs
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Consolidation des voûtes et des arcs-boutants
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La dépose du Grand Orgue
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Mettre hors d'eau la croisée
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La phase de restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Maçonnerie après son nettoyage au latex
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Fermeture de la voûte de la croisée
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Les pignons de Notre-Dame
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Réalisation d'une chimère
Romaric Toussaint © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Les voûtes depuis l'intérieur de la cathédrale
Romaric Toussaint © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Les chimères dans la loge des sculpteurs
Romaric Toussaint © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de carrier
Patrick Zachmann © Patrick Zachmann / Magnum Photos

Le métier de tailleur de pierre
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Maçons-tailleurs de pierre lors de la sécurisation et de la restauration
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La charpente du chœur
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris
Restauration de la forêt de Notre-Dame de Paris
© EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Abattage des premiers chênes dans la forêt de Bercé
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le tabouret de la flèche
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La charpente de la nef
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de bûcheron
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier d'expert forestier
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de charpentier
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La taille manuelle et l'équarrissage en atelier
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La couverture de la flèche
Romaric Toussaint © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Pose des tables et des ornements en plomb sur la flèche
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La couverture de la flèche
Romaric Toussaint © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Pose des tables de plomb sur la nef
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Pose des ornements : les crêtes de faîtage
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de couvreur
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de couvreur-ornemaniste
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Un couvreur en atelier en train de poser la couverture en plomb
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Pose des premiers éléments de la couverture de Notre-Dame de Paris
© EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Des restauratrices de peintures dans la chapelle Notre-Dame-des-Sept-Douleurs
Romaric Toussaint © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Les anges de l'oculus à la croisée du transept
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La toile de la Vierge à l'enfant
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Nettoyage des vitraux dans la cathédrale
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Restauration des sculptures en métal de la flèche en atelier
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Pose de la croix du chevet
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Un angelot sur les stalles du chœur
Romaric Toussaint © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris
Le métier de restauratrice de peintures murales
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Les peintures murales de la chapelle Saint-Marcel
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de maître-verrier
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Restauration d'un vitrail en atelier
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Un ébéniste dans la cathédrale
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Les ferronniers d'art restaurent les ferronneries de la cathédrale
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Accompagner les opérations du chantier : les fonctions supports
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de cordiste
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Cordiste au cours du démontage de l'échafaudage sinistré
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de grutier
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La grue à tour de près de 80 mètres de haut
Franck Badaire © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier d'échafaudier
ONISEP © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Les échafaudages à Notre-Dame de Paris
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Montage des échafaudages intérieurs
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

L'échafaudage de la flèche
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Un campaniste dans la fonderie des cloches
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Restaurer l'orgue et les cloches
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de facteur d'orgues
ONISEP © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

La dépose du Grand Orgue
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le facteur d'orgues lors de la repose des tuyaux
Romaric Toussaint © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

L'harmonisation du Grand Orgue
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le Grand Orgue et la rose occidentale
David Bordes © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Le métier de campaniste
ONISEP © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

L'accompagnement scientifique du chantier
Pluie Violette © EP Rebâtir Notre-Dame de Paris

Les groupes de recherche scientifique
Patrick Zachmann © Patrick Zachmann / Magnum Photos

Les chercheurs inventorient les pierres sous les barnums installés pendant la sécurisation
© C2RMF / Alexis Komenda
Fouilles d'archéologie préventive à la croisée du transept
© C2RMF / Alexis Komenda

L'intérieur de la cathédrale restauré
© Rebâtir Notre-Dame de Paris

La réouverture de Notre-Dame de Paris
© Rebâtir Notre-Dame de Paris

MUSÉE DU LOUVRE

Jacques-Louis David (1748-1825)
Sacre de l'empereur Napoléon 1^{er} et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804
1806 / 1807
Huile sur toile
© 2018 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (1770-1841)
D'après Percier et Fontaine
Fauteuil du trône de Napoléon 1^{er} aux Tuileries 1804
Bois doré
© 2006 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Baptême de Son Altesse Royale, Monseigneur le comte de Paris
1841
Aquarelle
© RMN-Grand Palais - Photo J.-G. Berizzi

Eugène Delacroix (1798-1863)
Le 28 juillet (1830). La Liberté guidant le peuple
1830
Huile sur toile
© 2013 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

Israël Silvestre (1621-1691)
Vues de Paris : vue de l'île de Notre Dame
Avant 1655
Gravure
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Tony Querrec

Le Christ entouré de deux anges tenant autrefois le double glaive dans sa bouche (Apocalypse 1-16)
Notre-Dame de Paris
Vers 1150
Pierre calcaire
© 2021 Musée du Louvre / Thierry Ollivier

Adam et Eve et la chaudière de l'Enfer
Jubé de Notre-Dame de Paris
Vers 1230
Pierre calcaire et trace de polychromie
© 2021 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

Eustache Lesueur (1616-1655)
La Prédication de saint Paul à Éphèse
Paris
1649
Huile sur toile
© 1991 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

Laurent de la Hyre (1606-1656)
Saint Pierre guérissant les malades avec son ombre
Paris
1635
Huile sur toile
© 2023 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Sylvie Chan-Liat

Jean Jouvenet (1644-1717)
La messe du chanoine Antoine de la Porte (1627-1710)
1710
Huile sur toile
© Musée du Louvre

Auguste Rodin (1840-1917)
Victor Hugo (1802-1885), vu de trois quarts à droite
Vers 1883
Pointe sèche sur papier
© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) - Photo Tony Querrec

Jean-Charles Cazin (1841-1901)
Les gargouilles sculptées de Notre Dame
Fusain
© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) -
Photo Adrien Didierjean

MUSÉE D'ORSAY

Marc Antoine Gaudin (1804-1880)
Enterrement de Mgr le duc d'Orléans auquel j'ai assisté.
C'est une grande perte pour la France
1842
Daquerréotype circulaire inversé
PHO 1996 2
© Musée d'Orsay

Louis Boitte (1830-1906)
Décor du chœur de l'église de Saint-Germain-des-Près
Crayon, aquarelle et encre noire
Don Alice Boitte, 1959
F 3457 C 1426
© Musée d'Orsay

Jean-Baptiste Lassus (1807-1857)
Vue des combles de la cathédrale de Chartres
après l'incendie du 4 juin 1836
1837
Dessin à l'aquarelle et rehauts d'or
RF.MO.ARO.2019.3.92
© Musée d'Orsay

Édouard Baldus (1813-1889)
Vue du portail central de la cathédrale de Chartres
1866
Épreuve sur papier salé
DO 1983 146
© Musée d'Orsay

Charles Marville (1813-1879)
Flèche de la Sainte-Chapelle en plomb martelé
Vers 1870
Épreuve sur papier albuminé
Don Gabrielle Pasquier-Monduit, 1984
PHO 1996 6 35
© Musée d'Orsay

Félix Duban (1798-1870)
Intérieur de la Sainte-Chapelle
1847
Mine de plomb et aquarelle
Don M. Tropey, 1893
RF 1906
© Musée d'Orsay

Pierre Amédée Varin (1818-1883)
Vue des tours, Reims
Vers 1854
Épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier
PHO 1985 124 2 8
© Musée d'Orsay

Séraphin Médéric Mieuxement (1840-1905)
Vue du chevet de la basilique Saint-Sermin à Toulouse
Entre 1887 et 1898
Épreuve sur papier albuminé
PHO 1991 12 316
© Musée d'Orsay

Charles Lameire (1832-1910)
Projet de décoration pour la cathédrale Saint-Front
de Périgueux : la cité de Vésuna reçoit le baptême des
maîns de saint Front
Vers 1872
Encre, aquarelle, gouache et rehauts d'or et de gouache
blanche
Don Gilles Lameire par l'intermédiaire de la société
des Amis du musée d'Orsay, 1987
ARO 1987 25 79
© Musée d'Orsay

Maison Monduit (1861-1889)
Statue de saint Michel exécutée en cuivre martelé.
Élévation et détail de l'embase
Vers 1897
Crayon, encre noire et plume sur papier calque
Don Gabrielle Pasquier-Monduit, 1984
ARO 1983 161
© Musée d'Orsay

Maximilien Luce (1858-1941)
Le Quai Saint-Michel et Notre-Dame
1901
Huile sur toile
Don de Christian Humann par l'intermédiaire de la Lutece
Foundation, 1981
RF 1981 14
© Musée d'Orsay

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Projet de peinture murale pour la chapelle Saint-Ferdinand
de Notre-Dame de Paris
1867
Mine de plomb, plume et encre noire, aquarelle sur
papier contrecollé en plein sur papier entoilé
Restauration réalisée grâce au don du Lyceum Club de
France par l'intermédiaire de la Société des Amis des
musées d'Orsay et de l'Orangerie (SAMO), 2020
ARO 1986 56 / 57
© Musée d'Orsay
Eugène de Bassano (1806-1889)
Portail du transept sud de Notre-Dame
1843
Épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier
PHO 2007 8 1
© Musée d'Orsay

Bisson frères (entre 1840 et 1870)
Facade occidentale de Notre-Dame de Paris
Vers 1860
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre
PHO 1986 41

Auguste Maurice-Ouradou (1822-1884)
Cathédrale Notre-Dame de Paris, chapelle Sainte-Anne
Vers 1870

Dessin sur calque à l'encre, au crayon et à l'aquarelle
contrecollé sur papier cartonné
ARO 2013 10
© Musée d'Orsay

Charles Marville (1813-1879)
Flèche de Notre-Dame, en plomb et cuivre martelé
Entre 1874 et 1880
Épreuve sur papier albuminé
PHO 1996 6 36
© Musée d'Orsay

CENTRE POMPIDOU

André Baudin (1895-1979)
Les ponts de Notre Dame
1949
Encre de Chine sur papier
46 x 55,1 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Gisèle Freund (1908-2000)
Rue St-Julien le Pauvre
Paris
1931
Épreuve gélatino-argentique
50 x 40 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Albert Marquet (1875-1947)
Abside de Notre Dame de Paris
Vers 1902
Huile sur toile
50 x 61 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Paul Signac (1863-1935)
Le chevet de Notre-Dame de Paris
Vers 1925
Mine graphite et aquarelle sur papier gris
24,4 x 18,2 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Man Ray (1890-1976)
Notre-Dame de Paris
1925
Négatif gélatino-argentique sur support plaque de verre
9 x 6 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Louis Vivin (1861-1932)
Notre-Dame
Vers 1893
Huile sur toile
65 x 81 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Raoul Hausmann (1886-1971)
Nos Dames de Paris
1939
Épreuve gélatino-argentique
35,9 x 30,4 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Robert Doisneau (1912-1994)
Cocktail molotov rue du Petit Pont
1944
Épreuve gélatino-argentique
30,5 x 23 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Pierre Jahan (1909-2003)
Libération de Paris, parvis de Notre-Dame de Paris
1944
Épreuve gélatino-argentique
24,4 x 21,5 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Marc Chagall (1887-1985)
Dimanche
1953
Huile sur toile de lin
173 x 149 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris
Leonard Foujita (1886-1968)
Le quai aux fleurs Notre-Dame
1950
Photo en dehors du site du centre
Huile sur toile
39 x 48 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Marc Riboud (1923-2016)
Religieuses devant Notre-Dame
Paris
1953
Épreuve gélatino-argentique
29,5 x 19,8 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Krzysztof Pruszkowski (1943-)

Barierka
1978
Épreuve gélatino-argentique contrecollée sur carton
16,4 x 24 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Jean Kwiatkowski (1894-1971)
Notre-Dame de Paris
1966
Huile sur toile
97 x 130 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Daniel Masclat (1892-1969)
Notre-Dame / Le Chevet de Notre-Dame
1964
Épreuve gélatino-argentique
24,7 x 15,7 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Alain Baczyński (1953-)
Regardez, il va peut-être se passer quelque chose
25 juillet 1980
Photomaton couleur
12,6 x 9,7 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Teo Hernandez (1939-1992)
Nuestra Señora de Paris
1982
Film 16 mm couleur, sonore
Durée : 22 min 30 s
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Bill Fontana (1947-)
The Acoustic Visions
2022
Image du Photographe du Centre Hervé Veronez
Fichier numérique (ProRES 422 LT.mov), 16/9, couleur,
son
Dimensions variables
Durée variable
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

Armin Linke, Estelle Blaschke
Notre-Dame de Paris Scientific Action, Wood/Carpentry
Working Group, vault housing charred timber remains
2023
Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
GrandPalaisRmn
© Adagp, Paris

CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE

Olivier Mestral (1812-1884)
Saint Denis céphalophore de la façade sud de la sacristie
de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Entre 1853 et 1854
Négatif papier ciré sec
34,9 x 27cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Auguste Belu (1796-1862)
Maquette de charpente de la flèche de la cathédrale
Notre-Dame de Paris
1859
Bois
114 x 38 x 38 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Partie inférieure de la façade du transept sud avec
le portail Saint Etienne de la cathédrale Notre-Dame
de Paris
Bisson Frères
Signature, tampon : « Bisson frères Photographes »
(façade du bras sud)
Signature, estampille : « E.B » au niveau de l'angle
supérieur droit
Papier salé albuminé
37 x 29,8 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Facade sud de la sacristie de Notre-Dame de Paris
Bisson Frères
Signature, tampon : « Bisson frères Photographes »
(façade du bras sud)
28,6 x 36,7 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Carte portrait de Victor Hugo
Estampe
16,7 x 12,2 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Olivier Mestral (1812-1884)
Vierge à l'enfant, statue de la galerie de la
cathédrale Notre-Dame de Paris
Thérèse Jean Baptiste
1853-1854
Papier salé
34,5 x 24 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Études d'anges céroféraires et de la Vierge à l'enfant
pour les statues de la galerie de la Vierge de la cathé-
drale Notre-Dame de Paris
Vers 1854
Signature manuscrite : « Viollet-le-Duc » ; annotations :
« Les trois statues du milieu de la Galerie de la Vierge. Cathéd. De Paris / O.10e

pour [mètre ?] », « M Geoffroy »
Vierge seule exécutée par Geoffroy-Dechaume.
Graphite sur papier
45 x 60 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Jean Pouzadoux (1829-1893)
Impan : Scènes de la vie de saint Etienne
Cathédrale, bras sud du transept de la
de la cathédrale Notre Dame de Paris
1880
Plâtre patiné
400 x 456 x 65 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Geoffroy-Dechaume Adolphe-Victor (1816-1892)
Tête de femme, linteau du portail saint Etienne du bras
sud du transept de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Papier (graphite)
19 x 3,3cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Geoffroy-Dechaume Adolphe-Victor (1816-1892)
Étude de drapé Saint Denis de face sacristie de la
cathédrale Notre-Dame de Paris
Graphite
34,8 x 28,2cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857)
Vierge sage de la cathédrale Notre-Dame de Paris
26 octobre 1848
papier vélin (graphite)
38,6 x 29,2cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Frank Antoine Bail (1858-1924)
L'atelier de Geoffroy-Dechaume au 13 quai d'Anjou,
île Saint-Louis
Vers 1891-1894
Huile sur toile
131,7 x 113,9 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Dessins de trois couronnes des rois de la cathédrale
Notre-Dame de Paris
Mai 1849
Papier vélin (graphite)
32,2 x 25cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Saint Pierre, ébrasement gauche du portail du portail
du Jugement dernier, portail central de la façade
occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Paris, 1848
Signature manuscrite : « E. Viollet-le-Duc août 1848 » ;
annotations : « la tête doit être plus de face et même
légèrement tournée de l'autre côté », « le pied n'est
pas ainsi », « M. Geoffroy »
Graphite et lavis sur papier vélin
65,8 x 23,4 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Christ béniissant, trumeau du portail du Jugement
dernier (portail central) de la façade occidentale de la
cathédrale Notre-Dame de Paris
Août 1848
Signature manuscrite : « E. Viollet-le-Duc / août 1848 » ;
annotations : « Notre-Dame porte centrale », « M
Geoffroy »

Graphite et aquarelle sur papier IH.
65,1 x 24 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Saint Matthieu, ébrasement droit du portail du Jugement
dernier (portail central) de la façade occidentale de la
cathédrale Notre-Dame de Paris
Signature : manuscrite : « E. Viollet-le-Duc août
1848 » ; annotations : « M. Cavalier », « 48/47 », «
Cathédrale St Matthieu »
Graphite et lavis sur papier vélin
69 x 41,5 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Charles Marville (1813-1879)
Portrait d'Eugène Emmanuël Viollet-le-Duc
Estampille : « Ch. Marville, photographe du musée
impérial du Louvre »
Papier albuminé
24,6 x 19 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Charles Nègre (1820-1880)
Voitures du portail du Jugement dernier, portail
central de la façade occidentale de la cathédrale
Notre-Dame de Paris
Vers 1853
Annotation : « ND de Paris »
Au crayon graphite carton angle inférieur droit
Papier salé
23,8 x 32,8 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume (1816-1892)
La Mort aux yeux bandés, un des quatre cavaliers de
l'Apocalypse, deuxième voussure du portail du Jugement
dernier (portail central) de la façade occidentale de la
cathédrale Notre-Dame de Paris
Moulage, plâtre
13,5 x 37 x 27 cm
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

Louis-Télesphore Galouzeau de Villepin (1822-1888)
Maquette de la cathédrale Notre-Dame de Paris
1843
Plâtre, bois, métal, papier
58,5 x 126 x 61,5 cm
Echelle : 1cm/1m
© Cité de l'architecture et du patrimoine / Collections

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Charlemagne et les envoyés de Byzance
Passages *oultre mer* de Sébastien Mamerot
Jean Colombe et son atelier
Bourges
Vers 1474-1475
Manuscrit enluminé sur vélin
Département des Manuscrits, français 5594, fol. 8v
© Bibliothèque nationale de France

Vue de l'intérieur de l'église cathédrale Notre-Dame de Paris
Paris
1760
Estampe sur papier
29 x 41 cm
Département des Estampes et de la photographie, LI-72 (1)-FOL
© Bibliothèque nationale de France

Fête idolâtre célébrée dans la cathédrale Notre-Dame à Paris, où les jacobins firent asseoir une actrice sur l'autel
Augsbourg
1793

Estampe à l'eau forte
31 x 40 cm
Département des Estampes et de la photographie, FOL-08-1 (1793-11-10)
© Bibliothèque nationale de France

Vue du Trône élevé dans l'église de Notre-Dame de Paris pour le sacre de Napoléon I^{er}

Paris
1804
Estampe sur papier
Département des Estampes et de la photographie, RESERVE FOL-08-201 (147)
© Bibliothèque nationale de France

Fragments d'autels antiques trouvés sous le sol de Notre-Dame en 1711

France
XIX^e siècle
Estampe à l'eau forte, 22 x 16 cm
Département des Estampes et de la photographie, RESERVE FOL-VE-53 (G)
© Bibliothèque nationale de France

Protection des monuments : Notre-Dame, la porte centrale

Paris
28 février 1918
Agence Meurisse
Photographie négative sur verre
13 x 18 cm
Département des Estampes et de la photographie, EI-13 (2574)
© Bibliothèque nationale de France

Crosse d'évêque

Limoges
Vers 1200
Cuivre doré et émaillé, h. 30 cm, l. 12 cm
Département des Monnaies, médailles et antiques, Inv.55.416
© Bibliothèque nationale de France

Graduaire de tempore Ecclesiae Parisiensis pars III Frontispice d'un graduel

Jean Frossard (copiste), Etienne Compardel (enlumineur)
Paris
1669-1671
Manuscrit sur papier, 80 x 57 cm
Département de la Musique, RES VMA MS-1413
© Bibliothèque nationale de France

Liber evangeliorum ad usum Ecclesiae metropolitanae Parisiensis

Encensoir
Paris
1753
Manuscrit sur parchemin, 25 x 15 cm
Département des Manuscrits, Latin 9461, p. 70
© Bibliothèque nationale de France

Gustave Doré (1832-1883)

Gargantua sur les tours de Notre-Dame
Livres de François Rabelais : contenant la vie de Gargantua et celle de Pantagruel
Estampe sur papier
Paris : Librairie des publications illustrées, 1857, p. 68
Musées de Strasbourg, LB.4.0070
© Musées de Strasbourg / Domaine public

Manuscrit de Notre-Dame de Paris

1830-1831
Manuscrit sur papier
36 x 25,5 cm
Département des Manuscrits, NAF 13378
© Bibliothèque nationale de France

Quasimodo, le sonneur de cloches

Notre-Dame de Paris, Victor Hugo
Edition illustrée
Paris : E. Hugues, 1876-1877
© Bibliothèque nationale de France

Henri Rivière (1864-1951)

De Notre-Dame
Les 36 vues de la Tour Eiffel
Paris, 1902
Lithographie en 5 couleurs, 17 x 20 cm
Département des Estampes et de la Photographie, DC-422-FOL
© Bibliothèque nationale de France

Les tours de Notre-Dame

Sur les bords fleuris qu'arrose la Seine
La Vie parisienne
Paris
20 juillet 1912

Pierlis
Impression sur papier
Département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, FOL-LC13-81
© Bibliothèque nationale de France

Jean Fouquet (-1481)
Construction du Temple de Jérusalem
Paris et Tours
Vers 1470-1475
Manuscrit sur parchemin
40,5 x 29,5 cm
Département des Manuscrits, Français 2947, fol. 163
© Bibliothèque nationale de France
Jacques Gaillet (années 1580/1590-vers 1620)
Portrait et perspective de l'intérieur de l'Église Notre-Dame de Paris
Reims
1583-1587
Dessin à la plume sur papier
36,5 x 22 cm
Département des Manuscrits, Français 9152, fol. 88r
© Bibliothèque nationale de France

La Façade de Notre-Dame de Paris, étude d'art, de Sylvain François
Photographie imprimée
Département Philosophie, histoire, sciences de l'homme
FOL-Z LE SENNE-399
© Bibliothèque nationale de France

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Couverture en plaques de plomb
Dictionnaire raisonné de l'architecture française du X^e au X^{IX} siècle d'Eugène Viollet-le-Duc
Paris, 1864
Livre imprimé
© Bibliothèque nationale de France

Grande rose de la façade principale
La Façade de Notre-Dame de Paris, étude d'art, de Sylvain François
Photographie imprimée
Département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, FOL-Z LE SENNE-399
© Bibliothèque nationale de France

Portrait d'Eugène Viollet-le-Duc

France
XIX^e siècle
Estampe sur papier
BnF, département Estampes et photographie, N-2 (VIOLLET-LE-DUC, EUGENE), Volume 1979
© Bibliothèque nationale de France

Eugène Giraud (1806-1881)

Portrait de Jean-Baptiste Antoine Lassus tenant une église
Paris
1853-1857
Aquarelle
62,3 x 37 cm
BnF, département Estampes et photographie, RESERVE FT 5-NA-87 (4)
© Bibliothèque nationale de France

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Élévation et plans de la flèche de Notre-Dame de Paris
Dictionnaire raisonné de l'architecture française du X^e au X^{IX} siècle
Paris, 1864
Estampe imprimée
© Bibliothèque nationale de France

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Dictionnaire raisonné de l'architecture française du X^e au X^{IX} siècle
Paris, 1864
Estampe imprimée
© Bibliothèque nationale de France

Maurice Duradou (1822-1884)

Peintures murales des chapelles de Notre-Dame de Paris
Paris
1870
Chromolithographie
Département Estampes et photographie, PET FOL-HD-177
© Bibliothèque nationale de France

OPÉRA DE PARIS

Notre-Dame de Paris, Acte 1, Scène 3

Roland Petit (1924-2011)
Notre-Dame de Paris, ballet en deux actes et treize tableaux
Crée à l'Opéra national de Paris le 11 décembre 1965
Captation audiovisuelle réalisée entre mars et avril 2021, Opéra Bastille
Musique : Maurice Jarre ; Mise en scène : Roland Petit ; Décors : René Allio ; Costumes : Yves Saint-Laurent ; Lumières : Jean-Michel Désiré
© Opéra national de Paris

Notre-Dame de Paris, Acte 1, Scène 1

Roland Petit (1924-2011)
Notre-Dame de Paris, ballet en deux actes et treize tableaux
Crée à l'Opéra national de Paris le 11 décembre 1965
Captation audiovisuelle réalisée entre mars et avril 2021, Opéra Bastille
Musique : Maurice Jarre ; Mise en scène : Roland Petit ; Décors : René Allio ; Costumes : Yves Saint-Laurent ; Lumières : Jean-Michel Désiré
© Opéra national de Paris

Notre-Dame de Paris, Acte 2, Scène 11

Roland Petit (1924-2011)
Notre-Dame de Paris, ballet en deux actes et treize tableaux
Crée à l'Opéra national de Paris le 11 décembre 1965
Captation audiovisuelle réalisée entre mars et avril 2021, Opéra Bastille
Musique : Maurice Jarre ; Mise en scène : Roland Petit ;

Décors : René Allio ; Costumes : Yves Saint-Laurent ; Lumières : Jean-Michel Désiré
© Opéra national de Paris

MUSÉE DE CLUNY - MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE

La Résurrection des morts
Vers 1210
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, linteau supérieur du portail central
Entré au musée avant 1891
Cl. 12 595 a, b et c
cliché 08-519703 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / René-Gabriel Ojeda

Ange sonnant de la trompe et trois ressuscités sortant de leur tombeau
Vers 1230-1240
Île-de-France
Calcaire lutétien, traces de polychromie. Provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, linteau inférieur du portail central
Entré au musée avant 1891
Cl. 12 595 a
cliché 05-513013 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Franck Raux

Ange sonnant de la trompe et trois ressuscités sortant de leur tombeau
Vers 1210
Île-de-France
Extrémité droite. Calcaire lutétien, traces de polychromie. Provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, linteau inférieur du portail central
Entré au musée avant 1891
Cl. 12 595 b
cliché 05-513014 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Franck Raux

La Pesée des âmes : Deux damnés

Vers 1210
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, linteau supérieur du portail central
Entré au musée avant 1891
Cl. 12 595 c
cliché 05-513015 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Franck Raux

Apôtre

Tronçon de statue-colonne
Vers 1210
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, ébrasements du portail central
Entré au musée en 1844
Cl. 18657
cliché 05-001492 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Gérard Blot

Fragments de statues-colonnes

Vers 1210
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, ébrasements du portail Sainte-Anne. Don Banque française du commerce extérieur 1980
Entré au musée en 1844
Cl. 22891 a ; Cl. 22891 b ; Cl. 18658
© OPPIC, Alexis Paoli

Saint Marcel

Vers 1145
Trumeau
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, portail Sainte-Anne
Entré au musée en 1857
Cl. 2740
cliché 05-521477 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Franck Raux

Roi de l'Ancien Testament, deux tronçons : torse jusqu'à mi-jambes ; partie inférieure avec console : personnage accroupi. Saint Pierre, tronçon inférieur

Vers 1145
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, ébrasements du portail Sainte-Anne
Entré au musée en 1844
Cl. 22891 a ; Cl. 22891 b ; Cl. 18658
cliché 98-025088 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Jean-Gilles Berizzi

Saint Paul

Torse jusqu'à mi-jambes
Vers 1145
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, ébrasements du portail Sainte-Anne
Cl. 22895
cliché 05-521569 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Franck Raux

Tête d'ange

Accompagnateur de saint Denis
Vers 1210-1220
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, ébrasement gauche du portail du Couronnement de la Vierge. Don Banque française du commerce extérieur 1980
Cl. 22969
cliché 23-536440 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Mathieu Rabeau

Têtes des rois de Juda

Vers 1220
Île-de-France

Calcaire lutétien, traces de polychromie, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, galerie des rois. Don Banque française du commerce extérieur 1980
Cl. 22983 ; Cl. 22983 ; Cl. 22992 ; Cl. 22995 ; Cl. 22984 ; Cl. 22996 ; Cl. 22985
cliché 03-002674 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Gérard Blot

Roi de Juda, tête n°6, Notre-Dame de Paris, galerie des rois, façade ouest
Vers 1220
Île-de-France

Calcaire lutétien, traces de polychromie, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, galerie des rois. Don Banque française du commerce extérieur 1980
Cl. 22988
cliché 95-018188 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / René-Gabriel Ojeda

Roi de Juda, tête n°14, Notre-Dame de Paris, galerie des rois, façade ouest
Vers 1220
Île-de-France

Calcaire lutétien, traces de polychromie, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, galerie des rois. Don Banque française du commerce extérieur 1980
Cl. 22995
cliché 95-018203 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / René-Gabriel Ojeda

Roi de Juda, tête n°15, Notre-Dame de Paris, galerie des rois, façade ouest
Vers 1220
Île-de-France

Calcaire lutétien, traces de polychromie, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, galerie des rois. Don Banque française du commerce extérieur 1980
Cl. 22997
cliché 95-018206 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / René-Gabriel Ojeda

Roi de Juda, tête n°20, Notre-Dame de Paris, galerie des rois, façade ouest

Vers 1220
Île-de-France
Calcaire lutétien, traces de polychromie, provenance : façade occidentale de Notre-Dame de Paris, galerie des rois. Don Banque française du commerce extérieur 1980
Cl. 23002
cliché 95-018215 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / René-Gabriel Ojeda

Buste de roi-mage

Avant 1258
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : portail nord du transept, ébrasement gauche
Cl. 23127
cliché 19-504028 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Michel Urtado

Adam

Vers 1260
Île-de-France
Calcaire lutétien, vestiges de polychromie. Provenance : Notre-Dame de Paris, revers de la façade sud du transept, entré au musée en 1887
Cl. 11657
cliché 09-582477 © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Hervé Lewandowski

Statues acéphales d'apôtres et de saints

Après 1258
Île-de-France
Calcaire lutétien, provenance : façade sud du transept de Notre-Dame de Paris, portail Saint-Étienne et ses retours latéraux
Entrés au musée en 1844
© OPPIC, Alexis Paoli

MUSÉE CARNAVALET - HISTOIRE DE PARIS

Costume porté par Louis-Arsène Delaunay pour le rôle de Mario dans Le Jeu de l'amour et du hasard, comédie en 3 actes et en prose de Marivaux. Comédie-Française, date inconnue.
Jean-François Delpechin (1770-1835)
Vue intérieure de Notre-Dame, en 1789
1789
Huile sur panneau
Achat 1892 - P98
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Almanach pour 1695 : L'auguste procession de la chasse de sainte Geneviève en l'église de Notre-Dame, le 27 mai 1694
François Jollain l'aîné, éditeur (Paris, 1641 - id., 1704)
1695

Eau-forte et burin (partie supérieure de l'almanach)
Ancien fonds - G.50680
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Portrait du cardinal de Noailles (1651-1729), archevêque de Paris
Anonymous, école française
1729
Huile sur toile
Achat, 1971 - P2079
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Charles Marville (1813-1879)
Baptême du Prince impérial, cathédrale Notre-Dame, 14 juin 1856
Tirage sur papier albuminé
Achat en 2002 (ancienne collection Viollet-le-Duc) - PH21818
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Émile Harrouart
Le chevet de Notre-Dame, vu du quai de la Tournelle
1860
Huile sur panneau
Achat 1894 - P359
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Portail de la Vierge, cathédrale Notre-Dame
Anonyme, cercle de Gustave Le Gray
Vers 1852-1853
Tirage sur papier salé
Achat en 2011 - PH40524
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

L'île de la Cité au milieu du XVI^e siècle
Deuxième moitié du XIX^e siècle
Maquette
Bois, carton, papier, tissu, verre et brindilles
PM102
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Hubert Robert (1703-1808)
Intérieur de l'Hôtel-Dieu après l'incendie de 1772
Plume et lavis d'encre brune sur papier
Ancien fonds - D. 5313
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Léon Leymonnier (1803-1879)
Décor du porche de Notre-Dame pour le baptême du Prince impérial (1856)
Crayon et aquarelle sur papier
Don Dutripion, 1950 - D. 8021 (1322)
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Charles Méryon (1821-1868)
La Galerie Notre-Dame
1853
Eau-forte, tirage bistre, 3^e état
G.21141-Achat 1979, anciennes collections Sir John Day (L.526), Max Blach (Wien) (L.261e), C.W. Dowdeswell (L.690)
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Albert Decaris (1901-1986)
Notre-Dame et l'île de la Cité, vues à vol d'oiseau de l'Est
1972
Burin
Don de l'artiste en 1981 - G.21252
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Protection des monuments pendant les bombardements.
Portail Sainte-Anne, cathédrale Notre-Dame, 1918
Lucien Solignac
Tirage au gélato-bromure d'argent
Achat en 1918 - PH9753
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Gargouille incomplète de Notre-Dame
Anonyme
XII^e siècle
Calcaire lutécien
Acquisition 1898 - AP120
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

L'enfant prodige chez les courtisanes
Anonyme, école de Flandres
Vers 1530
Huile sur panneau
Achat 1896 - P619
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Victor Hugo (1802-1885)
Notre-Dame de Paris
Paris, E. Renduel, 1836.
Reliure d'époque plein veau brun, décor « à la cathédrale »
Don de M. Paul et Albert Clémenceau, 9 juillet 1923. E 11140 - Cote : in-8° 3043
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Frédéric Houbron (1851-1908)
Notre-Dame de Paris
1901-1902
Huile sur toile
Achat 1901 ; entré à Carnavalet en 1935 - P1669
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Léon-Alphonse Willette (1857-1926)
Notre-Dame de Paris
1904
Huile sur toile
Don de l'artiste en 1906 ; entré à Carnavalet en 2000 - P2669
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Albert Marquet (1875-1947)
Vue de Notre-Dame sous la neige
1928
Huile sur toile
Achat 1936 ; entré à Carnavalet en 1987 - P2326
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Pendule représentant Notre-Dame
Vers 1835
Bronze doré, base en bois noirci et laiton
Achat en vente publique en 1998 - MB 745
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Petite cuillère à café « La Cité » /1900
Louis - Oscar Roty (1845 - 1911) pour la manufacture de maîtres-orfèvres Charles Christofle (1805-1863) et Henri Bouilhet (1830-1910)
1899
Argent, vermeil
Don Icardo en 2024 - CAR2024.ENT2731.1
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Carte à déplier « Paris Notre-Dame »
Charles Arnal
1900
Carton imprimé, découpé, encoilé
Don manuel de l'artiste en 1903 - 0M5140c
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

MOBILIER NATIONAL

Tenture de saint Crépin et saint Crépinien
1634-1636
Georges Lallemant (v. 1575-1636), atelier parisien de La Trinité
Laine

3,75 x 5,28 m
© Mobilier national, photographie Philippe Sébert

Le sacre de S.M. l'Empereur Napoléon. L'arrivée à Notre-Dame
Chalcographie du Louvre sur une plaque du Premier Empire
Achat 1960
Papier
59,5 x 70,6 cm
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

Gustave-Louis Jaulmes (1873-1959)
Carton de tapisserie Paris
1923
Peinture sur toile
3,1 x 4,66 m
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

Michaël Patout (1911-1974)
Funérailles à Notre-Dame
Achat 1934
Papier
74 x 79 cm
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

Projet de tapis de chœur pour Notre-Dame et détail
1825
Jacques-Louis de Saint-Ange (1780-1860), manufacture de tapis de la Savonnerie
Peinture sur papier
Album Saint-Ange
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

Carton du tapis de chœur pour Notre-Dame de Paris
1832
Jacques-Louis de Saint-Ange (1780-1860), manufacture de tapis de la Savonnerie
Peinture
72,6 x 61 cm
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

Tenture des Saisons : Le Printemps ou Paris
1954
Marcel Gromaire (1892-1971), manufacture de tapisseries des Gobelins
Laine
3,12 x 4,45 m
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

Les Ponts de Paris
1983
Jacques Despierre (1912-1995), atelier Braquenié à Abusson
Tapisserie en laine
2,41 x 4,12 m
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

Chaise « Notre-Dame »
1933
Raoul Dufy (1877-1953), André Groult (1884-1966), manufacture de tapisseries de Beauvais
Bois de hêtre et laine
95 x 52 x 50 cm.
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

Sac à main « Notre-Dame »
1928
David Widhopff (1867-1933), manufacture de tapisseries de Beauvais
Laine
21 x 28,7 x 5 cm
© Mobilier national, photographie Isabelle Bideau

MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE ET DE LA PHOTOGRAPHIE

Hippolyte Fizeau (1819-1896)
Facade de la cathédrale de Notre-Dame de Paris
Vers 1841
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) et Jean-Baptiste Lassus (1807-1857)
Projet de restauration, façade occidentale
1843
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) et Jean-Baptiste Lassus (1807-1857)
Projet de restauration, coupe longitudinale
1843
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Dolores Marat (1944-...)
Notre-Dame de Paris
1987
© Donation Dolores Marat, Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion restreinte

André Kertész (1894-1925)
Le portail de Notre-Dame de Paris, la nuit
1963
© Donation André Kertész, Ministère de la culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion restreinte

Michael Kenna (1953-...)
Notre-Dame
Paris
2015
© Donation Michael Kenna, Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la p
photographie, diffusion restreinte

Nadar (Félix Tournachon, dit) (1820-1910)
Eugène Viollet-le-Duc
30 janvier 1876
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Deux gargouilles pour les retombées des pignons des chapelles de la nef sud
Octobre 1855
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Sculptures d'amortissement pour les grands pinacles du chœur
Juillet 1855
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Attachement figuré n°49. Restauration de la fenêtre de la chapelle à droite de la façade sud
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Journal quotidien des travaux effectués à la cathédrale Notre-Dame de Paris
Avril 1860
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Projet pour la flèche
1858
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Projet de croix pour la flèche
1858
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Auguste Bellu (1796-1862)
Maquette de la charpente de la flèche
1859
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

La flèche en construction
1859
Frères Bisson
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Charles Bossu dit Charles Marville (1813-1879)
Toiture de la nef et flèche de Notre-Dame de Paris, prise depuis la galerie entre les deux tours
Vers 1861
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Médéric Mieuxement (1840-1905)
Toiture de la nef et flèche
1892
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Décoration peinte et autel de la chapelle Sainte-Madeleine
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Peinture murale : frise de la chapelle du Sacré-Cœur, pontif
Octobre 1864
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Projet de grille pour la clôture du chœur, une demie-travée du rond-point et une demie-travée derrière les stalles : élévations frontale et latérale
1851
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)
Reliquaire de la Vraie Croix et du Saint Clou
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Le coq de Notre-Dame restauré
1935
Entreprise Monduit
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Édouard Denis Baldus (1813-1889)
Notre-Dame depuis le quai des Grands-Augustins
Avant 1858
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

Restauration de la flèche
1935
Entreprise Monduit
© Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diff. GrandPalaisRmn

André Kertész (1894-1925)
Le portail de Notre-Dame de Paris, la nuit
1963
© Donation André Kertész, Ministère de la culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion restreinte

SERVICE INTERMINISTÉRIEL DES ARCHIVES DE FRANCE

Char allié devant la cathédrale Notre-Dame de Paris
Photographie, n. et b.
1944
24,2 x 17,8 cm
Cote du document : 48 FI 103*
© Archives départementales du Cantal

La libération de Paris : les blindés à l'attaque sur le parvis de la cathédrale Notre-Dame de Paris
Août 1944.
Photographie noir et blanc : reproduction photographique contrôlée sur un panneau de bois 26,3 x 19,2 cm
Cote du document : 6 FI 20
© Archives départementales de la Somme

Intérieur de la cathédrale Notre-Dame de Paris lors de la cérémonie solennelle à la mémoire des Morts pour la France, en présence du Président René Coty
23 mai 1954.
Cote du document : AG/SPH/2, AG/SPH/5, reportage n° 401
© Archives nationales

Déplacement du Président René Coty à la cérémonie solennelle à la mémoire des Morts pour la France à la cathédrale Notre-Dame de Paris
23 mai 1954.
Cote du document : AG/SPH/2, AG/SPH/5, reportage n° 401
© Archives nationales

6 avril 1974.
Cote du document : AG/5(2)/985/N
© Archives nationales

Moulage en soufre du sceau de Maurice de Sully, évêque de Paris
1160-1196
Soufre et plâtre d'après un original en cire rouge
appendu à un acte de 1170
Cote du document : D/6782
© Archives nationales

Moulage du sceau d'Aimeric de Magnac, évêque de Paris
1373-1384.
Soufre et plâtre d'après un original en cire rouge
appendu à un acte de 1378
Cote du document : D/6799
© Archives nationales

Plan détaillé du quartier de la Cité, de l'île du Palais, de l'île Notre-Dame et de l'île Louviers, plan terrier XVII^e siècle
Cote du document : N/III/Seine/247/1-N/III/Seine/247/2
© Archives nationales
Cartulaire de Notre-Dame de Paris
1268-1270
Parchemin
Cote du document : LL 76
© Archives nationales

Inventaire du trésor de Notre-Dame de Paris
Cote du document : LL 92
© Archives nationales

Quittance de Charles Delafontaine, marchand tapissier à Bruxelles, à Michel Le Masle, chanoine de Notre-Dame, de la somme de 1503 livres pour la fourniture et le transport d'une pièce de tapisserie de la suite La Vie de la Vierge destinée à orner le chœur de Notre-Dame de Paris
1650
Cote du document : MC/RSI/178
© Archives nationales

Estampe de Jean Dolivar (d'après Jean Berain) représentant la pompe funèbre du Grand Condé, organisée à Notre-Dame de Paris
10 mars 1687
Gravure à l'eau-forte et au burin
Cote du document : CF/01/3242/C, fol. 7
© Archives nationales

Estampe de Charles-Nicolas Cochin le fils (d'après de Bonneval) représentant la Pompe funèbre d'Elisabeth Thérèse de Lorraine, reine de Sardaigne, en l'église de Notre-Dame de Paris, le XIII^e septembre M.DCC.LXXXI
22 septembre 1741
Gravure à l'eau-forte et au burin
Cote du document : CF/01/3242/C, fol. 3
© Archives nationales

Cycles Clément. 20 rue Brunei Paris. Clément Gladiator & Humber (France) capital 22 500 000 FR. Exiger la marque Clément. Pneumatique Dunlop. -(Paris : J. Kossuth et Cie), s.d. -1 est. (affiche ill.) coul.
128 x 92 cm
Entoîlée.1 coq sur 1 pneu, arrière-plan Notre-Dame de Paris
Cote du document : 24 FI 12
© Archives départementales des Hauts-de-Seine

Les Mystères de Paris par Eugène Sue. 10 c. la livraison illustrée
La 1^{re} et la 2^{me} livraison sous une couverture cartonnée sont données gratuitement à tout le monde chez les libraires et marchands de journaux / J. Cheret. -Paris: Jules Rouff et cie éditeurs
Vers 1895 (Paris: imp. Chaix).1 est. (affiche ill.) coul. ; 124x176 (f.) Entoîlée
Cote du document : 24 FI 37
© Archives départementales des Hauts-de-Seine

Paris - Notre-Dame (Les Portiques)
Carte postale n° 66, s.n.
Vers 1905
Cote du document : 10 FI 4401 (don Louis Cappatti)
© Archives municipales de Nice

#17



CATALOGUE DE COLLECTION

COLLECTION NOTRE-DAME DE PARIS

lavilette.com/micro-folie

✉ micro-folie@villette.com

📷 [@MicroFolie](https://www.instagram.com/MicroFolie)
