



PATRIMOINES

LA REVUE DE L'INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE



*Patrimoines
d'Afrique
subsaharienne*



S O M M A I R E

- 05 **Avant-propos**
Abdourahman A. Waberi
- 06 **Éditoriaux**
Charles Personnaz
Christian Hottin
- 08 PATRIMOINES
D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE**
- 09 **Les enjeux actuels de la recherche
en histoire de l'Afrique**
Catherine Coquery-Vidrovitch
- 18 **Dialogue des cultures entre le musée
du quai Branly – Jacques-Chirac et
le musée Théodore-Monod d'art africain**
Emmanuel Kasarhérou
et El Hadji Malick Ndiaye
- 30 **À la confluence des traditions
et des savoir-faire.**
Alizée Lacourtiade
- 34 **Inventaire et recherche de provenance
au musée des Civilisations de Côte d'Ivoire**
Silvie Memel-Kassi
- 40 **De l'image à la qualification du patrimoine :
expérience burkinabè**
Rachel Suteau
- 42 **Sauvegarder le patrimoine
en Afrique subsaharienne**
Honoré Tchatchouang Ngoupeyou
- 51 **Le devenir des traces matérielles
de la colonisation en Afrique de l'Ouest**
Alain Sinou
- 60 **Approche comparée de la
patrimonialisation au Mali et au Nigéria**
Ishanlosen Odiava
- 68 **Le musée des Civilisations noires
de Dakar et l'ambition panafricaniste**
Amzat Boukari-Yabara
- 76 **Le musée national de la République
démocratique du Congo : mise en valeur
du patrimoine en Afrique centrale**
Paul Bakua-Lufu Badibanga
- 82 **La mission Lovo :
les enjeux de formation**
Geoffroy Heimlich
- 85 **Recherche et patrimoine au
Centre français des études éthiopiennes**
Marie Bridonneau, Éloi Ficquet
et Clément Ménard
- 93 **Peintures et sculptures à Lalibela**
Claire Bosc-Tiessé, Sigrid Mirabaud,
Delphine Morana-Burlot, Adrien Gaillard
et Céline Maujaret-Guiné
- 99 **Les archives « italiennes » d'Addis-Abeba**
Camille Tatger
- 102 **Un patrimoine méconnu mais attendu :
le palais national d'Addis-Abeba**
Xavier de Saint Chamas



104

**NOTRE-DAME DE PARIS,
DEUX ANS APRÈS**

105

**Notre-Dame de Paris :
un lieu de mémoire pour la théorie
de la restauration monumentale**

Jean-Michel Leniaud

116

Venir à Notre-Dame de Paris

Martin Monferran, Sylvie Sagnes
et Claudie Voisenat

122

**Les opérations d'archéologie menées
dans le cadre du chantier de sécurisation
de la cathédrale Notre-Dame de Paris**

Dorothee Chaoui-Derieux,
Béatrice Bouet et Olivier Puaux

130

À taille humaine

François Calame

138

**Quand le patrimoine immatériel
s'invite sur le chantier Notre-Dame**

Mylène Pardoën

142

**TRAVAUX DES ANCIENS ÉLÈVES
DE L'INP**

143

LES CONSERVATEURS DU PATRIMOINE

**« Pouvoir du mot » au musée
Calouste-Gulbenkian à Lisbonne**

Farhad Kazemi

149

Politiques patrimoniales chypriotes

Hélène Pioffet-Barracand

156

**Les antiques de Libye
dans les collections publiques françaises**

François Chevrollier

164

**Fiction et musée, le cas du *Cabinet
d'amateur* de Yoon-Ja & Paul Devautour
au MAMCO de Genève**

Maya Derrien

172

LES RESTAURATEURS DU PATRIMOINE

**Deux sculptures en cire du musée
de l'Armée, témoins de la passion
pour le Premier Empire**

Daria Gorbaczewska-Kuźniak

180

**Parole retrouvée
d'une compagne silencieuse**

Annika Roy

187

L'Arlésienne retrouvée

Bathilde Grenier

194

Résumés anglais

200

L'Institut national du patrimoine

202

Travaux scientifiques des élèves
conservateurs, 2020-2021

204

Mémoires des élèves
restaurateurs, 2019-2020



PARTIE 2



Notre-Dame, deux ans après

Notre-Dame de Paris : un lieu de mémoire pour la théorie de la restauration monumentale



Jean-Michel Leniaud
Directeur d'études
à l'École pratique
des hautes études

Notre-Dame de Paris a fait l'objet de plusieurs campagnes de restauration depuis le XVIII^e s. Des zones d'ombre demeurent cependant sur les travaux entrepris à l'époque des Lumières et à l'occasion du sacre de Napoléon Bonaparte. Le Rapport que Lassus et Viollet-le-Duc ont rédigé en 1843 à l'appui de leur projet constitue un point de rupture dans l'histoire de la théorie et de la pratique de la restauration. Enfin, l'incendie de 2019, qui a provoqué la ruine de la croisée du transept due à Boffrand, ajoute une strate à ces différentes interventions qui font de la cathédrale une sorte de lieu de mémoire pour la théorie de la restauration monumentale.



En 1843, le regard qu'on porte sur les monuments anciens se transforme singulièrement : le rapport corédigé par Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) et Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) en accompagnement de la restauration de Notre-Dame de Paris dénonce sans concessions tous les travaux qui ont été effectués sur le gros œuvre de l'édifice avant eux. Jusque-là, les interventions des architectes étaient considérées comme des enrichissements et le fruit d'aménagements en rapport avec les besoins nouveaux et les évolutions du goût. Rares étaient ceux qui, en dehors de John Carter (1748-1817), de l'autre côté de la Manche, contestaient ce type de démarche. En France, Antoine Quatremère de Quincy (1755-1849) avait bien fixé une méthode scientifique pour encadrer l'art de la restauration¹ mais elle s'appliquait en premier à des monuments antiques intéressants, non par leur usage, mais par leur valeur typologique. En critiquant les travaux réalisés par leurs prédécesseurs, Lassus et Viollet-le-Duc ouvraient une voie nouvelle.

AU TEMPS DU CARDINAL DE NOAILLES : UN CHAPITRE MANQUANT DE L'HISTOIRE DE LA RESTAURATION

Louis-Antoine de Noailles (1651-1729), par ailleurs circonspect piroguier dans les remous qui opposaient le roi, le pape et les jansénistes, décida un an avant sa mort, au moment même où il prenait un parti prudent en faveur de l'orthodoxie romaine, d'engager une grande campagne de restauration de sa métropole. Aucun archevêque de Paris n'avait consacré un crédit aussi important que celui dont Henri François d'Aguesseau disait pourtant qu'il avait accompli plus de « belles retraites que de belles défenses » : 80 000 livres pour la restauration de la voûte de la croisée du transept ; une somme non connue pour la réfection totale de la couverture qui, nous apprend Lassus dans son rapport, mit en œuvre 220 240 livres de plomb ; ainsi qu'un autre crédit pour la rosace sud, dans laquelle le verrier Germain Brice installa des éléments de vitraux

¹ Antoine QUATREMÈRE DE QUINCY, 1832.



△ Germain Boffrand, clé de la croisée du transept avec les quatre têtes d'ange, état avant l'incendie.

anciens et, au centre, les armoiries du cardinal que Viollet-le-Duc s'empressa de remplacer par le Christ de l'Apocalypse. Germain Boffrand (1667-1754) dirigeait les travaux mais ne s'en tint pas à ces trois opérations: il changea les profils au niveau des pignons, roses et pinacles, renforça les arcs-boutants, les galeries et les terrasses, remplaça les gargouilles par des tuyaux de plomb. L'architecte dirigea par la suite d'autres travaux: en 1746, la restauration de la chapelle du Saint-Esprit et, en 1748, la porte du cloître.

Boffrand connaissait la cathédrale depuis longtemps puisqu'en 1699, alors dessinateur dans l'agence de Robert de Cotte, il avait participé à la conception du réaménagement du chœur en prévision de l'installation du Vœu de Louis XIII². Si on en juge par le très beau dessin du revers intérieur de la façade du bras sud du transept qu'il a dressé en 1725³, il possédait une connaissance sérieuse de l'architecture gothique. Son renom même dans l'histoire de l'architecture française aurait dû suffire à s'intéresser à son œuvre. Il n'en a rien été: personne n'a éprouvé le besoin de compiler les archives pour mieux apprécier la nature et l'étendue des travaux réalisés. On s'en est tenu à l'anathème proféré par Lassus et Viollet-le-Duc: son œuvre gothique ne pouvait qu'être imparfaite, aussi dénaturée que la cathé-

drale d'Orléans de Martellange, de Jacques V Gabriel et de Louis-François Trouard. Ce qui avait été conservé par les restaurateurs du XIX^e s. a été détruit par l'incendie de 2019: seul un ange de la croisée du transept a survécu.

Un badigeonnage en blanc de l'intérieur de la cathédrale est ordonné en 1728 par le cardinal de Noailles. Une deuxième opération du même genre est réalisée en 1756 sous les ordres du chapitre. Une troisième est commandée par Monseigneur Christophe de Beaumont en 1780, que Louis-Sébastien Mercier signale dans son *Tableau de Paris*, dont le premier volume paraît l'année suivante⁴. Le résultat déçoit le chroniqueur: «Je ne vois plus dans l'intérieur qu'un temple neuf; les temples doivent être vieux.» Un nouveau nettoyage intervient peut-être à l'occasion du sacre de Napoléon. En ce cas, il fut renouvelé en 1820.

Parallèlement, la destruction des vitraux médiévaux que le chapitre commanda en 1756 aux frères Le Vieil pour améliorer la luminosité intérieure, de même la restauration que le même chapitre décida de plusieurs des figures qui ornaient les voussures de la porte de la Vierge à la façade occidentale, ou la reprise en 1782 des arcs-boutants côté sud et est «dans une lourde maçonnerie qui les entraînaient vers une ruine certaine»⁵, et, pour finir, la suppression par l'architecte du chapitre, Nicolas Parvy, des saillies, gargouilles, moulures, chapiteaux ainsi que l'obturation des trèfles de l'arcature de la galerie des rois, ces divers travaux donc obtinrent pour toute fortune critique d'être rangés sous la rubrique «Vandalisme ecclésiastique» dans la typologie que Louis Réau s'employa à établir dans son *Histoire du vandalisme*⁶. On accrédita aussi l'affirmation, fautive, de Viollet-le-Duc que Boffrand avait désaxé la rose sud alors que la responsabilité en incombe à l'auteur de la «cathédrale idéale». C'est un chapitre entier de l'histoire de la restauration qui nous manque, celui qui correspond à la réinterprétation des structures gothiques par Marc-Antoine Laugier, Jacques-Germain Soufflot et Jean Rondelet au temps des Lumières.

² Neuf dessins sont conservés au département des Arts graphiques de la Bibliothèque nationale de France.

³ BnF, *idem*.

⁴ Louis-Sébastien MERCIER, 1781.

⁵ Jean-Baptiste LASSUS et Eugène VIOLLET-LE-DUC, 1843, p.20 et 21.

⁶ Louis RÉAU, 1959.



LES TRAVAUX DU SACRE DE NAPOLÉON : UNE AUTRE « ZONE D'OMBRE » MAIS LE PREMIER GRAND DÉCOR NÉOGOTHIQUE

Guillaume Trepsat (1743-1813) en avait été chargé. Mais amputé d'une jambe depuis l'attentat de la rue Saint-Nicaise (1800) qui visait le Premier Consul, il s'était adjoint Charles Percier (1764-1838) et Pierre Fontaine (1762-1853). Les travaux du sacre, plus particulièrement les opérations de maçonnerie qui accompagnèrent l'installation des décors, n'ont jamais été étudiés. Fontaine lui-même y consacre quelques rares occurrences dans son *Journal*⁷ et, plus tard, l'historien du sacre, Frédéric Masson, semble ne s'être intéressé que de façon superficielle à la question⁸. Il faudrait s'employer à dépouiller les archives des travaux pour vérifier si l'opération a consisté seulement à emboîter la cathédrale dans un « cartonnage pseudo gothique⁹ » ou si les architectes en ont profité pour opérer des restaurations du gros œuvre. Dans la première hypothèse, les nombreuses planches aquarellées produites par Percier et Fontaine suffiraient à la documentation mais elles-mêmes ont-elles été suffisamment étudiées ? Les a-t-on suffisamment appréciées comme le premier grand décor néo-gothique ?

On sait qu'une fois que Notre-Dame fut préférée aux Invalides pour la cérémonie, les architectes disposèrent le trône impérial et les places selon l'ordre protocolaire. Puis ils entreprirent d'isoler l'édifice en détruisant diverses maisons qui, faute de procédure d'expropriation publique, furent achetées grâce au sens diplomatique de Jean-Étienne Portalis (1746-1807) qui venait d'être nommé ministre des Cultes : la chapelle de l'ancien chapitre avec toutes les maisons adossées, les maisons de service, la maison des enfants de chœur près du pont de la Cité. Ils dégagèrent la place du parvis jusqu'au nouveau péristyle de l'Hôtel-Dieu et élargirent les entrées du palais épiscopal côté sud.

À l'intérieur, Fontaine enleva la grande grille du chœur et les autels placés de part et d'autre de celle-ci ; de même, il dressa le plan des estrades et des tribunes. Pour faciliter le passage à couvert

depuis le palais archiépiscopal jusqu'à la cathédrale, il réutilisa la tente ronde qu'il avait projetée en prairial an IX pour la venue de Louis I^{er}, roi d'Étrurie, à Malmaison, et qui était restée sans emploi faute d'avoir été payée. Ces divers travaux s'accompagnèrent aussi, affirme Masson, d'un blanchiment de la nef.

Il paraît peu imaginable que les décors de Percier et Fontaine aient rempli un rôle de cache-misère : dans quel état se trouvaient les maçonneries intérieures et extérieures ? Si des travaux de confortation sont intervenus, en quoi ont-ils consisté ?

D'autres travaux furent effectués après le sacre. Sans doute furent-ils exécutés sous la direction de François Debret (1777-1850) : en 1809, écrit Lassus, on installe un jubé en marbre ; en 1811, on dispose des grilles devant les meneaux des chapelles de la nef ; en 1812 et 1813, le mur des chapelles de la nef, côté nord est refait et les pignons sont remplacés par de nouveaux frontons. Des gargouilles qui avaient échappé à l'intervention de Boffrand sont remplacées par des tuyaux en plomb. Une autre intervention concerne le portail du bras nord. En 1817, un arc-boutant est refait à neuf « sans tenir compte de l'ancien appareil », dénoncent Lassus et Viollet-le-Duc. Faute d'informations plus précises, cette liste ne possède guère de valeur que polémique : Lassus et Viollet-le-Duc se sont fixé pour objectif d'énoncer qu'avant eux les architectes et les entrepreneurs ignoraient tout de la structure et de la peau des édifices gothiques. On peut en douter.

Un très beau dessin, conservé aux Archives de Notre-Dame de Paris¹⁰, donne la preuve, au contraire, que le regard des contemporains de Napoléon n'est pas moins averti que celui de l'architecte du cardinal de Noailles. Attribué au peintre Jean-Baptiste Debret, frère de l'architecte François Debret, il date probablement des travaux entrepris en 1812 et 1813 et représente un « contrefort au-dessus des tours », « une galerie du côté du cloître » ainsi qu'un petit croquis. Il porte les indications d'un métrage, ce qui laisse entendre qu'il a servi au chantier de restauration entrepris cette année-là. Le dessin central est localisable : il donne pour sa partie gauche la partie supérieure

⁷ Pierre François Léonard FONTAINE, 1987, p. 85, 88, 89, 91-92, 101.

⁸ Frédéric MASSON, 1908, p. 125-128. Je remercie Charles-Éloi Vial d'avoir attiré mon attention sur ce texte.

⁹ *Ibid.*, p. 128.

¹⁰ Je remercie Laurent Prades, intendant de la cathédrale Notre-Dame de Paris, de m'avoir permis de publier ce lavis et de m'avoir aidé à localiser l'emplacement des parties qu'il représente. Les mentions graphiques portées sur ce lavis ne sont certainement pas postérieures à la composition elle-même, et ne peuvent être attribuées à François Debret dont ce n'est pas l'écriture. Le papier date de la fin du XVIII^es. et porte la contremarque de J. Bauchet. Le nom de ce dernier étant inconnu des dictionnaires de fabricants de papier, il s'agit probablement de celui du commanditaire. Des mentions manuscrites attribuent le dessin à Jean-Baptiste Debret et au chantier de Notre-Dame de Paris.





△ «Contrefort de l'étage au-dessous des tours» et «Galerie du côté du cloître», mine de plomb et lavis brun attribué à Jean-Baptiste Debret, [1812-1814?] conservé aux Archives de Notre-Dame de Paris (cote ArchNDP 2644).

▷ Façade occidentale de Notre-Dame de Paris. Deuxième contrefort de la tour, partie supérieure, compté en partant du nord.



du deuxième contrefort de la façade en partant du nord et, au centre, une vue partielle de la tour nord dans son élévation est – plus précisément la partie la plus au nord de cette tour. Réalisé pour partie en perspective axonométrique, le dessin dénote un regard averti et une grande aisance d'exécution. À lui seul, il fournit la preuve que Lassus et Viollet-le-Duc ne sont pas arrivés dans le désert qu'ils ont prétendu¹¹. Reste la difficulté de dessiner la réalité du monument antérieur, car la plupart des interventions de leurs prédécesseurs ont été supprimées par leurs soins. L'incendie de 2019 a fait le reste. Dans ce contexte, il apparaît très important pour l'histoire de la restauration monumentale que l'intervention de Boffrand dans les voûtes et celles qui auraient pu être observées datant de l'époque impériale soient scrupuleusement restituées.

LE RAPPORT DE LASSUS ET VIOLLET-LE-DUC : UNE TROISIÈME STRATE DANS L'HISTOIRE DE LA RESTAURATION

Quoi qu'il en soit des travaux du XVIII^e s. et du début du XIX^e s., le *Rapport* de 1843¹², restera comme

un moment fondateur dans l'histoire de la théorie de la restauration. À l'exception des réflexions de Quatremère de Quincy, déjà cité – dont il faudrait au reste établir l'exégèse pour distinguer ce qui lui appartient en propre et ce qui relève de l'Académie royale –, il n'existe aucun texte qui apporte autant pour la matière. À l'époque, l'expérience de Viollet-le-Duc est courte, celle de Lassus est plus importante : il restaure Saint-Germain-l'Auxerrois et la Sainte-Chapelle, et s'est engagé dans la monumentale *Monographie de la cathédrale de Chartres* qui le conduit à établir de minutieux relevés de la construction.

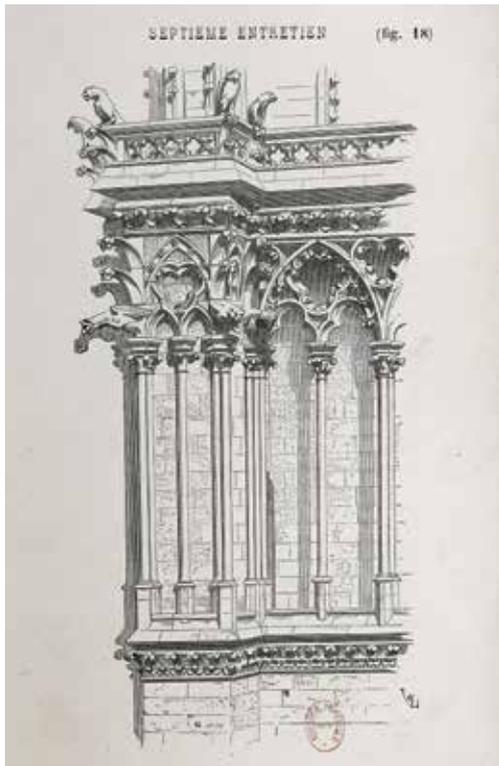
Reprenons la lecture de ce texte dont j'ai montré en 1976 le caractère de manifeste¹³. Le principe fondateur tient en une phrase lapidaire : «En principe, il ne faut pas restaurer.» Ce type d'intervention peut être désastreux en raison d'un «zèle ignorant»; il nécessite de la «prudence» et de la «discretion». Toutefois, le cas d'une ruine antique doit être distingué de l'édifice qui serait affecté à un usage. Dans ce cas, l'architecte doit intervenir discrètement sur la construction : «L'artiste doit s'attacher à soutenir, consolider et conserver; mais encore il doit faire tous ses efforts pour rendre à l'édifice, par des restaurations prudentes, la

¹¹ Il suffit de comparer ce dessin avec la gravure ci-contre de la même partie de la construction qu'en a donné Viollet-le-Duc dans le septième de ses *Entretiens sur l'architecture* (Eugène VIOLLET-LE-DUC, 1963, p. 305, fig. 18).

¹² Jean-Baptiste LASSUS et Eugène VIOLLET-LE-DUC, 1843.

¹³ Jean-Michel LENIAUD, 1980.





richesse et l'éclat dont il a été dépouillé.» Ce projet ne signifie pas, néanmoins, qu'il faille «ramener le monument à sa première forme». Il faut, au contraire, reproduire scrupuleusement l'existant, y compris ce qui pourrait être jugé défectueux, notamment sous l'angle de la construction.

À ce projet s'ajoute un conseil déontologique qui s'adresse à l'architecte restaurateur, que les deux auteurs désignent paradoxalement sous le nom d'«artiste»: l'artiste doit sacrifier son ego créateur, faire preuve de discrétion et d'abnégation, oublier ses goûts personnels, se soumettre à l'art d'une époque qui n'existe plus. Diverses recommandations concrètes s'adressent en complément: il faut garder la matière ancienne et ne pas en introduire de nouvelles, sauf à devoir changer la forme des éléments existants, est-il dit par allusion aux descentes d'eaux pluviales qui, au XVIII^e s., se sont progressivement substituées aux gargouilles. Il faut de même éviter les matériaux sans rapport avec la pierre, tels les mastics et les ciments produits par l'industrie ou encore le fer. Pour les couches accumulées de lait de chaux, il est impérativement recommandé de les retirer, non pas en grattant la pellicule, mais par un lavage à la brosse et à l'éponge pour éviter d'agresser les peintures et les parements. Quant aux sculptures mutilées, elles ne doivent pas être complétées, sauf à risquer que les greffes ne portent atteinte à la matière authentique des œuvres, mais être remplacées par des copies. Ces diverses opérations doivent être précédées par

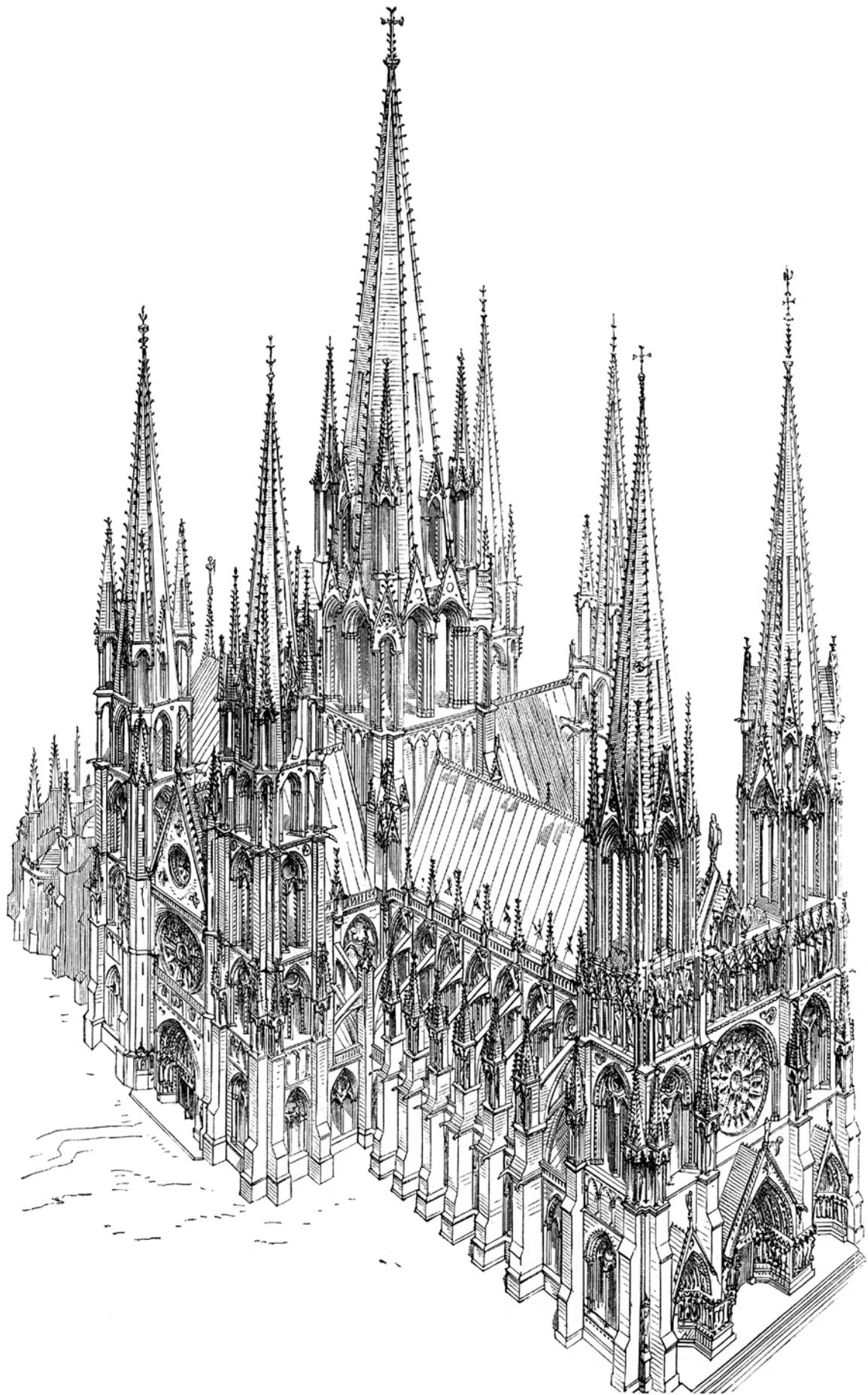
un travail documentaire dont Quatremère de Quincy, avant les auteurs, avait déjà fixé le principe, de façon à établir une chronologie précise de la construction et à faciliter l'étude des caractéristiques archéologiques. Lassus et Viollet-le-Duc énoncent qu'ils ont étudié les textes d'archives, consulté des documents descriptifs, examiné les dessins anciens et les gravures, analysé la construction elle-même de façon, disent-ils, à y puiser des «autorités». C'était reprendre au mot près les concepts et la démarche mêmes de Quatremère de Quincy, mais ce que ce dernier avait fait à propos des monuments antiques. Nos deux auteurs l'appliquaient explicitement aux architectures du Moyen Âge. Cette démarche était totalement neuve.

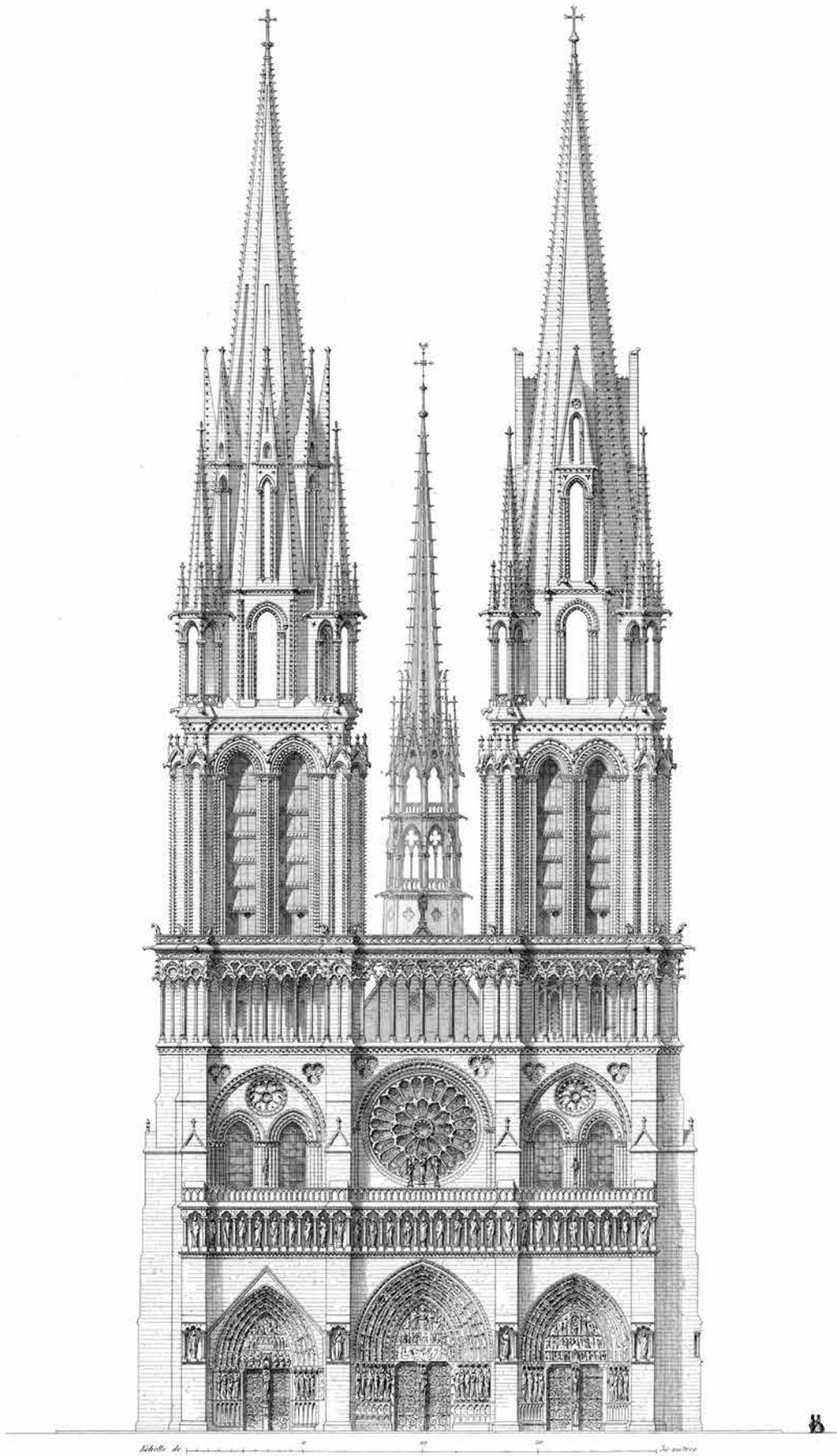
Le *Rapport* ne manquait certes pas de contradictions internes. S'il était, par exemple, recommandé aux architectes de faire taire leur subjectivité, il n'était pas exclu de rencontrer au fil des phrases des qualificatifs généralement péjoratifs sur les travaux des prédécesseurs: certains percements sont jugés «laid», le *Vœu* de Louis XIII manque de «goût». Il n'empêche, pour la première fois dans l'histoire de l'architecture, interviennent deux faits nouveaux: 1/ l'affirmation de la spécialisation d'une «branche restauration» au sein de la profession d'architecte; 2/ la rédaction d'un premier code de déontologie, de théorie et de pratique. L'*Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration [des] édifices [diocésains] et particulièrement des cathédrales* du 26 février 1849 alla plus loin: une sorte de cahier des charges particulières à

◁ Eugène Viollet-le-Duc, «Détail d'une tour de la façade occidentale de Notre-Dame de Paris», extrait des *Entretiens sur l'architecture*, 1863.

△ Élévation est de la tour nord de la façade de Notre-Dame, partie la plus au nord.







◁ Eugène Viollet-le-Duc, vue cavalière « afin de donner une idée de ce que devait être une cathédrale du XIII^e siècle », extraite du *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, 1875.

◁ Eugène Viollet-le-Duc, « Notre-Dame de Paris. Projet de restauration de la façade », planche XIV du volume *Atlas des Entretiens sur l'architecture*, 1863.

NOTRE DAME

FACADE

OCCIDENTALE



appliquer aux travaux de restauration. Signée Alfred de Falloux, ministre de l'Instruction publique et des Cultes, elle avait été préparée par Prosper Mérimée et Viollet-le-Duc¹⁴.

LA STRATE VIOLLET-LE-DUC

Le décès de Lassus en 1857 laissa Viollet-le-Duc libre de mettre en œuvre ses conceptions en matière de restauration. On les connaît : elles ont été exposées à l'article « Restauration » du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*¹⁵ et critiquées de façon très dialectique par l'archéologue Anthyme Saint-Paul (1843-1911) dans un livre paru deux ans après le décès de l'architecte¹⁶. Mais sans doute n'a-t-on pas suffisamment dit que la pensée de Viollet-le-Duc sur la définition architecturale de la cathédrale se synthétise en une seule composition, la planche fameuse du *Dictionnaire raisonné* représentant l'« idée » de cathédrale¹⁷. Il est indifférent que cette composition résulte d'une réflexion sur la cathédrale de Reims : elle a servi de « boîte à idées » pour diverses réalisations. Ainsi, la tour-lanterne de la cathédrale idéale a-t-elle donné naissance, sous une forme certes appauvrie, à celle de la cathédrale de Lausanne. De la même manière, il faut rapprocher les deux façades imaginaires que l'architecte a dessinées pour la même cathédrale idéale et pour Notre-Dame de Paris.

De cette dernière, il fait paraître une gravure dans le volume *Atlas des Entretiens sur l'architecture*. Cette façade avec deux flèches géminées a longtemps passé pour un travail d'école ou une sorte de plaisanterie architecturale, mais la longue analyse qu'il en donne confirme qu'il n'en est rien : « Si la façade de Notre-Dame de Paris est fort belle telle qu'elle existe aujourd'hui, cependant il faut reconnaître que tout avait été si bien préparé pour arriver aux flèches de pierre, qu'on peut regretter leur absence. »

« On peut regretter leur absence. » La pensée de Viollet-le-Duc a clairement évolué sur cette affirmation depuis le temps où il rédigeait sous la houlette de Lassus le *Rapport* de 1843. On trouve déjà dans ce texte, en effet, une allusion à l'idée de construire les deux flèches de façade¹⁸. Mais le ton

y était différent et l'hypothèse même est écartée d'un revers de main. Lassus joue-t-il le rôle de garde-fou ? « Croit-on, par exemple, que ce monument gagnerait à la reconstruction des deux flèches (d'une forme d'ailleurs hypothétique) au-dessus des deux tours ? Nous le ne pensons pas. Et même, en admettant une réussite complète, on obtiendrait peut-être par cette adjonction un monument remarquable, mais ce monument ne serait plus Notre-Dame de Paris. » Plusieurs affirmations du *Rapport* viennent renforcer de façon têtue cette affirmation que le dessein de Viollet-le-Duc doit être écarté : Notre-Dame est assez belle pour qu'il soit « inutile de vouloir y rien ajouter ». Trente ans se sont écoulés entre le *Rapport* et la publication des *Entretiens*. Dans l'intervalle, la pensée de Viollet-le-Duc a évolué.

Pourtant un détail laisse entendre que la composition pour la façade de Notre-Dame est antérieure à la mort de Lassus, ou qu'elle l'a suivie de très près. On aperçoit en arrière-plan, sur la gravure de l'*Atlas*, le dessin de la flèche de croisée : il diffère de celle qui a été inaugurée le 15 août 1859, mais aussi de celle qui avait été dessinée pour le concours de 1843. La flèche des *Entretiens* est portée par une souche de deux étages alors que celle du concours, s'appuyant sur la documentation ancienne¹⁹, en comprend un seul. Quant à la réalisation définitive, elle ajoute à cette proposition les quatre rampants obliques qui portent les apôtres et les évangélistes. Certains chercheurs pensent que la décision de les y installer résulte de la découverte qui aurait été faite de seize petits piliers arrimés aux restes de la charpente d'origine dont Hippolyte Godde (1781-1869), le prédécesseur de Lassus et Viollet-le-Duc, avait décidé la conservation. Les mêmes estiment dater cette découverte de l'année 1858²⁰. Entre le *Rapport* de 1843 et la réalisation de 1859, soit deux ans après la mort de Lassus, un principe nouveau, mais contradictoire avec les affirmations antérieures, est apparu dans la théorie de la restauration : le droit à créer. À Notre-Dame, ce droit ne fut balisé par aucun préalable. Sauf à ce que le processus de décision eût relevé de la seule oralité collective, on peut dire que Viollet-le-Duc prit seul la décision définitive.



◁ Jean-Baptiste Lassus et Eugène Viollet-le-Duc, élévation de la façade occidentale dessinée pour le projet de concours pour la restauration de Notre-Dame de Paris, 1843, conservé à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

¹⁴ Jean-Michel LENIAUD, 1993, p. 810-826.

¹⁵ Eugène VIOLLET-LE-DUC, 1866.

¹⁶ Anthyme SAINT-PAUL, 1881.

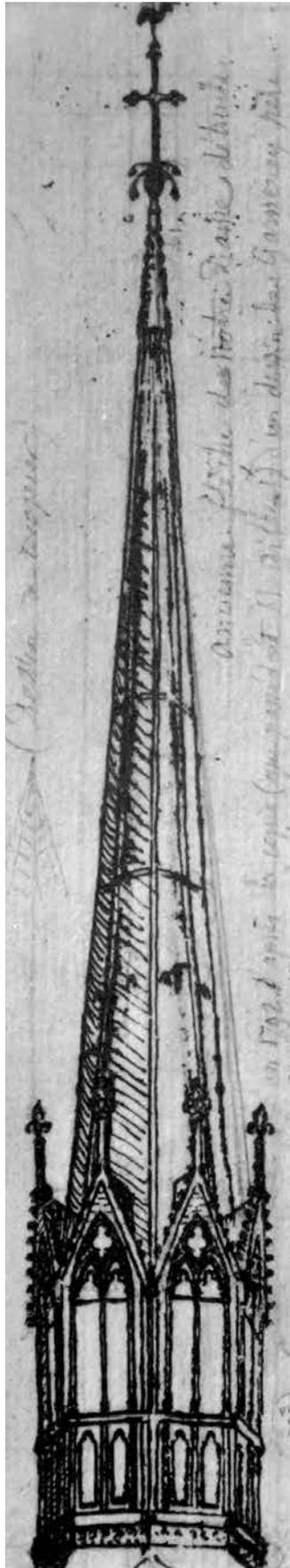
¹⁷ Eugène VIOLLET-LE-DUC, 1875, notice « Cathédrale », p. 324.

¹⁸ Jean-Baptiste LASSUS et Eugène VIOLLET-LE-DUC, 1843, p. 28.

¹⁹ Le catalogue de la vente publique (S. N., 1858) de la collection d'Antoine-Pierre-Marie Gilbert (1785-1858), sonneur de Notre-Dame, mentionne l'existence de ce dessin de l'« ancienne flèche du transept [sic], détruite en 1793, d'après un dessin de Garnerey [sic] père, par Boeswilvald [sic] ». Il semble que Lassus possédait l'original exécuté par Jean-François Garneray (1755-1837). [Note de la rédaction.]



▷ Ancienne flèche de Notre-Dame détruite en 1792, plume et encre brune sur traits de mine graphite sur papier vergé collé en plein, 23,8 x 5,1 cm, conservé au musée Carnavalet (inv. D.17362). Copie d'un dessin original de Jean-François Garneray attribuable à Emile Boeswillwald (1815-1896) ou Alfred Bonnardot (1808-1884). Annotation manuelle: «(Dessin à recopier)/ ancienne flèche de Notre Dame détruite / en 1792. D'après la copie (que possédait M. Gilbert) d'un dessin de Garneray père. / J'ai vu l'original chez M. Lassus [ou Lassus?] n° 45-15 du catal. Gilbert p.36».



ET VICTOR HUGO ?

Qu'en eût pensé Victor Hugo? Sa pensée est fluctuante et contradictoire sur plus d'un point. Pour lui, dans le fond, l'histoire de l'architecture se limite au gothique: l'architecture romane exprime les temps de dictature religieuse, et l'époque moderne a apporté la décadence. Les interventions de cette période s'interprètent comme des successions de modes: «Les modes ont fait plus de mal que les Révolutions [...]. Elles ont tranché dans le vif [...]. Elles ont effrontément ajusté [...] le coup de pied à l'âne mourant²¹.» Mais il ajoute: «Chaque flot du temps superpose son alluvion, chaque race dépose sa couche sur le monument, chaque individu apporte sa pierre²².» Ce n'est pas qu'il y ait contradiction entre les deux propos: Hugo considère seulement que l'époque moderne n'a pas le droit de s'inscrire dans l'édifice multiséculaire. Parmi les romantiques, il se révèle beaucoup moins ouvert que d'autres contemporains, notamment Théophile Gautier.

Exclusif de l'art gothique, il est aussi trop préoccupé de régler des comptes avec les institutions, religieuses en particulier, pour exprimer une pensée justifiée et consensuelle. On lit cette déclaration étonnante qui met en opposition le commanditaire ecclésiastique et le créateur: «Le livre architectural n'appartient plus au sacerdoce, à la religion, à Rome; il est à l'imagination, à la poésie, au peuple. De là, les transformations rapides et innombrables de cette architecture qui n'a que trois siècles [...]. Il existe à cette époque, pour la pensée écrite en pierre, un privilège tout à fait comparable à notre liberté actuelle de la presse. C'est la liberté de l'architecture²³.»

N'ayons pas la cruauté mesquine de dénoncer historiquement le fatras d'erreurs que la prose du grand romancier véhicule! Ne vient-on pas d'énoncer que Viollet-le-Duc s'était emparé de la liberté de construire, comme il l'entendait, la flèche de la croisée du transept?

Ainsi Notre-Dame de Paris fut-elle le théâtre de théories, de pratiques, de projets, de chantiers qui se sont succédé depuis le cardinal de Noailles jusqu'à Viollet-le-Duc. On y a multiplié les expériences. On pourrait regretter que nos monuments les plus précieux aient été traités comme des cobayes de laboratoire, mais ce serait pour ajouter que ce qui subsiste des restaurations anciennes illustre l'une des caractéristiques du volontarisme

²⁰ Deirdre WESTGATE et Christopher CLARKE, 2007.

²¹ Victor HUGO, 2019, livre III, chap.1.

²² *Ibid.*

²³ Victor HUGO, 2019, livre V, chap.2.

culturel de l'État en France: des coups d'éclat successifs, y compris dans le domaine du patrimoine. Notre-Dame de Paris en a certainement souffert: il n'en reste pas moins que cette succession d'interventions qui ont été ici décrites, toutes plus spectaculaires les unes que les autres, en ont fait un lieu de mémoire de la restauration monumentale.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Pierre François Léonard FONTAINE, *Journal (1799-1853)*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts/Institut français d'architecture/Société de l'histoire de l'art français, 1987.

Victor HUGO, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Pocket, 2019, coll. «Pocket. Classiques».

Jean-Baptiste LASSUS et Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris. Rapport adressé à M. le ministre de la Justice et des Cultes annexé au projet de restauration, remis le 31 janvier 1843*, Paris, Imprimerie de M^{me} de Lacombe, 1843.

Jean-Michel LENIAUD, *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857), ou Le Temps retrouvé des cathédrales*, Paris, Arts et métiers graphiques, coll. «Bibliothèque de la Société française d'archéologie», 1980.

Frédéric MASSON, *Le Sacre et le couronnement de Napoléon*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques/librairie Paul Ollendorff, 1908.

Louis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, vol.1, Neufchâtel, Samuel Fauche, 1781.

Antoine QUATREMÈRE DE QUINCY, [notices] «Restauration», «Restaurer», «Restitution», *Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, vol.2, Paris, A. Le Clère et Cie, 1832, p.375-377.

Louis RÉAU, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, Hachette, coll. «Bibliothèque des Guides bleus», 1959.

Anthyme SAINT-PAUL, *Viollet-Le-Duc et son système archéologique*, Tours, imprimerie P. Bousrez, 1881.

S. N., *Catalogue des livres, dessins et estampes, composant le cabinet de feu M. A.-P.-M. [Antoine-Pierre-Marie] Gilbert, homme de lettres, membre de la Société des antiquaires de France, etc. Précédé d'une notice biographique*, catalogue de la vente organisée à partir du 6 décembre 1858 (Paris, 28 rue des Bons-Enfants) et à partir du 13 décembre (Paris, Hôtel des commissaires-priseurs), Paris, J.-F. Delion/Rochoux, 1858, § «II. Monographie de Notre-Dame de Paris», p.124, notice 45-15. Disponible en ligne, <https://books.google.fr/books?id=8DSOJfra8YM-C&hl=fr&pg=PA124#v=onepage&q=garnere&f=false> [lien valable en mai 2021].

Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, [notice] «Restauration», *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, tome 8, Paris, B. Bance, 1866, p.14-34.

Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, [notice] «Cathédrale», *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, tome 2, Paris, B. Bance, 1875, p.279-392.

Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, «Septième entretien. Sur les principes de l'architecture occidentale au Moyen Âge», *Entretiens sur l'architecture*, tome 1, Paris, A. Morel & Cie, 1863, p.249-319.

Deirdre WESTGATE et Christopher CLARKE, «Notre-Dame de Paris: the apostles on the spire rediscovered», *The Burlington magazine*, vol.149, n° 1253, «Painting and sculpture in France», 2007, p.537-545.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

Jean-Michel LENIAUD, *Les Cathédrales au XIX^e siècle. Étude du service des édifices diocésains*, Paris, Economica/Caisse nationale des monuments historiques et des sites, coll. «Histoire», 1993.

Jean-Michel LENIAUD, *Viollet-le-Duc, ou Les Délires du système*, Paris, Mengès, 1994.

Jean-Michel LENIAUD, *Fallait-il achever Saint-Ouen de Rouen? Débats et polémiques, 1837-1852*, Rouen, ASI éditions, 2002.

Jean-Michel LENIAUD et Laurence de FINANCE (dir.), *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*, catalogue d'exposition (Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 20 novembre 2014-9 mars 2015), Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine / Norma, 2014.

Jean-Michel LENIAUD, «Quand Notre-Dame entre dans le patrimoine collectif», *Histoire de l'Antiquité à nos jours*, hors-série n° 57, «Notre-Dame de Paris», 2019, p.54-61.

Jean-Michel LENIAUD, «Viollet-le-Duc, bâtisseur de rêves», *L'Histoire. Les collections*, n° 89, «Puissance des cathédrales», 2020, p.80-85.

André VINGT-TROIS (cardinal) (dir.), *Notre-Dame de Paris*, Strasbourg/Paris, La Nuée bleue/Place des victoires, coll. «La grâce d'une cathédrale», 2012.

