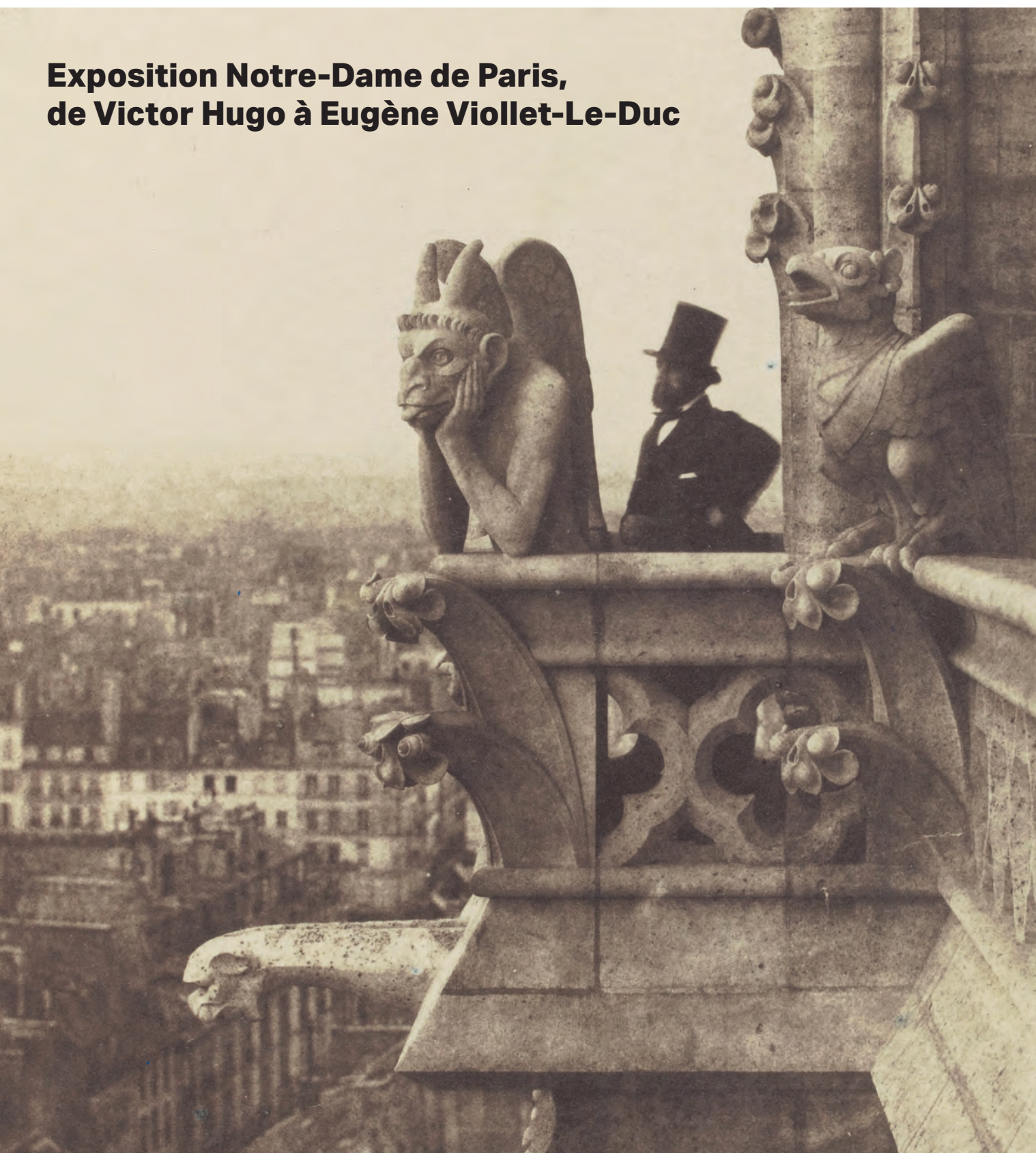


# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

**Exposition Notre-Dame de Paris,  
de Victor Hugo à Eugène Viollet-Le-Duc**



**Crypte archéologique  
de l'île de la Cité**

Information et réservation :  
<https://www.crypte.paris.fr>

L'incendie de Notre-Dame rend pour plusieurs années les visites de la cathédrale impossibles, tout en renouvelant l'intérêt du public pour ce monument. La nouvelle exposition à la Crypte archéologique de l'île de la Cité met en scène la cathédrale avant et pendant sa restauration par Viollet-le-Duc. On y découvre l'allure du bâtiment dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le rôle de Victor Hugo dans sa renaissance, ainsi que l'importance d'un nouveau média, la photographie, qui accompagne la restauration de Notre-Dame.

Ce dossier a pour objectif d'aider les enseignants à préparer la visite de l'exposition et à apporter à leurs élèves un regard historique sur ce monument emblématique du patrimoine national.

C'est une exposition-dossier : il n'y a pas d'œuvres originales mais des reproductions agrandies et des fac-similés.

*L'exposition est organisée en quatre parties :*

I. Notre-Dame au début du XIX<sup>e</sup> siècle

II. La cathédrale par Victor Hugo

III. La cathédrale de Viollet-le-Duc

IV. Notre-Dame photographiée

*Ce dossier comporte également deux annexes :*

Pistes d'activités pédagogiques

Bibliographie indicative

**La plupart des œuvres représentées dans ce dossier sont accessibles sur le site [parismuseescollections.paris.fr](https://www.parismuseescollections.paris.fr) et peuvent être projetées en classe.**

**Une exposition en ligne Notre Dame en plus de 100 œuvres est disponible :**

**<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/expositions-virtuelles/notre-dame-de-paris-en-plus-de-100-oeuvres>**

Après l'incendie du 15 avril 2019, on a vu l'ensemble des médias partager la description de celui déclenché par Quasimodo pour sauver Esmeralda dans le roman de Victor Hugo :

« Tous les yeux s'étaient levés vers le haut de l'église. Ce qu'ils voyaient était extraordinaire. Sur le sommet de la galerie la plus élevée, plus haut que la rosace centrale, il y avait une grande flamme qui montait entre les deux clochers avec des tourbillons d'étincelles, une grande flamme désordonnée et furieuse dont le vent emportait par moments un lambeau dans la fumée. Au-dessous de cette flamme, au-dessous de la sombre balustrade à trèfles de braise, deux gouttières en gueules de monstres vomissaient sans relâche cette pluie ardente qui détachait son ruissellement argenté sur les ténèbres de la façade inférieure. À mesure qu'ils approchaient du sol, les deux jets de plomb liquide s'élargissaient en gerbes, comme l'eau qui jaillit des mille trous de l'arrosoir. Au-dessus de la flamme, les énormes tours, de chacune desquelles on voyait deux faces crues et tranchées, l'une toute noire, l'autre toute rouge, semblaient plus grandes encore de toute l'immensité de l'ombre qu'elles projetaient jusque dans le ciel. Leurs innombrables sculptures de diables et de dragons prenaient un aspect lugubre. La clarté inquiète de la flamme les faisait remuer à l'œil. Il y avait des guivres qui avaient l'air de rire, des gargouilles qu'on croyait entendre japper, des salamandres qui soufflaient dans le feu, des tarasques qui éternuaient dans la fumée. Et parmi ces monstres ainsi réveillés de leur sommeil de pierre par cette flamme, par ce bruit, il y en avait un qui marchait et qu'on voyait de temps en temps passer sur le front ardent du bûcher comme une chauve-souris devant une chandelle. Sans doute ce phare étrange allait éveiller au loin le bûcheron des collines de Bicêtre, épouvanté de voir chanceler sur ses bruyères l'ombre gigantesque des tours de Notre-Dame. Il se fit un silence de terreur parmi les truands, pendant lequel on n'entendit que les cris d'alarme des chanoines enfermés dans leur cloître et plus inquiets que des chevaux dans une écurie qui brûle, le bruit furtif des fenêtres vite ouvertes et plus vite fermées, le remue-ménage intérieur des maisons et de l'Hôtel-Dieu, le vent dans la flamme, le dernier râle des mourants, et le pétilllement continu de la pluie de plomb sur le pavé. » (Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, X. IV)

Le succès de cette description, dans laquelle certains veulent voir une prémonition, témoigne de la fascination qu'exerce l'incendie : la stupeur devant la soudaineté de l'évènement, la spectaculaire et tragique beauté des flammes, la peur et le désespoir impuissant des témoins.

# I. Notre-Dame au début du XIX<sup>e</sup> siècle

Construite entre 1163 et 1345, Notre-Dame de Paris a fait l'objet dans les siècles suivants de nombreuses transformations visant, le plus souvent, à l'adapter au goût du moment. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, elle subit d'importantes mutilations : destruction du jubé, de l'autel, de nombreux vitraux, suppression des gargouilles, élargissement et rehaussement du portail central, blanchiment des murs intérieurs. La flèche érigée en 1250 est démontée en 1786 car elle menace de s'écrouler. Sous la Révolution, les statues des rois et celles des portails sont détruites, la cathédrale devient temple de la Raison. Elle est rendue au culte en 1802 et Napoléon s'y fait sacrer Empereur, cachant l'architecture gothique sous les décors de Percier et Fontaine.

La cathédrale est donc encore majestueuse mais **très délabrée** dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. La municipalité envisage même un moment sa démolition. Le succès du roman de Victor Hugo et le retour en grâce de l'art gothique grâce à l'intérêt que lui porte le mouvement romantique sauvent le monument.

Les photographies du milieu du siècle sont une source précieuse pour connaître son état et son environnement avant la restauration. Avant d'être analysées comme œuvres en elles-mêmes, elles peuvent être étudiées comme ressources documentaires.



Edouard Baldus (1813-1889), Cathédrale Notre-Dame, façade ouest, 1857.  
Tirage sur papier salé © Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

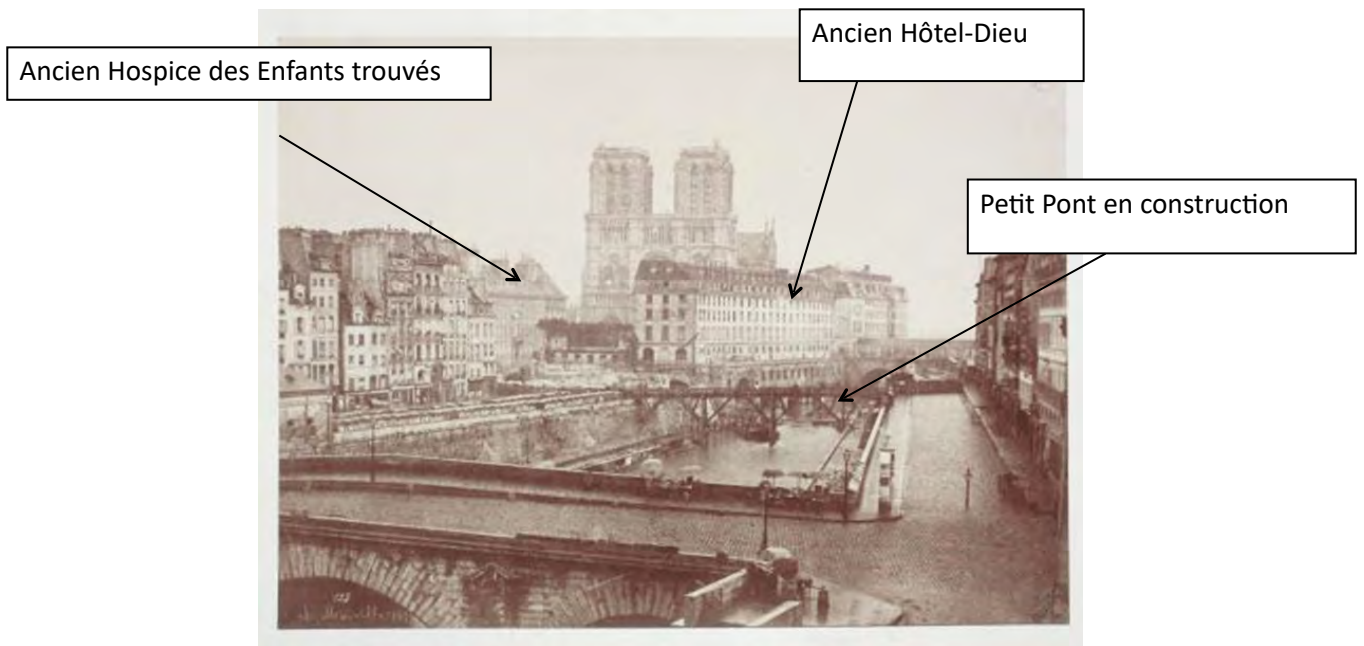
Cette photographie montre la façade ouest de Notre-Dame dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et le parvis, encore occupé à gauche par l'ancien Hospice des Enfants trouvés, devenu en 1838 le bureau central de l'administration des hôpitaux.



Charles Marville. Chevet de Notre-Dame. Photographie, entre 1852 et 1855. 16 x 21,40 cm.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

Cette vue du chevet, prise de la rive est de l'île de la Cité, est un point de vue assez minoritaire dans les photographies de la cathédrale. On ne peut pas y voir de détails mais on constate l'absence de la flèche, qui a disparu depuis plus de 60 ans à ce moment.

**Viollet-le-Duc s'étonnait d'ailleurs de la vitesse à laquelle elle s'était effacée de la mémoire des Parisiens** quand il a été critiqué pour son projet de nouvelle flèche : « Je ne crus pas d'abord nécessaire de donner des preuves, parce que je pensais que bon nombre de Parisiens vivants avaient vu ce clocher debout. Cependant les questions devinrent plus pressantes ; quelques-uns me faisaient l'honneur de croire que ce complément de l'église mère n'avait jamais existé que dans mon cerveau ; cela devenait embarrassant (...) Les choses arrivèrent à ce point que je dus bien décidément fournir des pièces authentiques. » (Eugène Viollet-le-Duc, *La flèche de Notre-Dame de Paris*, *Gazette des beaux-arts*, p. 35. Avril 1860). Il faut remarquer que la flèche a été démontée 74 ans avant l'écriture de ces lignes, ce qui relativise le nombre de Parisiens vivants qui auraient pu en garder le souvenir. Cette citation nous éclaire en tout cas sur la perception d'un monument : ce qui nous semble avoir existé de toute éternité n'est jamais que ce que nous avons connu directement. La connaissance théorique qu'une flèche avait autrefois existé s'efface devant l'expérience quotidienne de son absence sur la durée d'une vie humaine.



L'île de la Cité, 1852-1853. Tirage sur papier albuminé.  
 © Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

Vue prise du quai des Grands-Augustins. Au premier plan, l'ancien pont Saint-Michel, plus large aujourd'hui. Derrière, la passerelle provisoire du Petit-Pont, qui est achevée en 1853. L'ancien Hôtel-Dieu se trouve sur la rive gauche de l'île, donc à droite de Notre-Dame. Sur le parvis de Notre-Dame, devant elle et un peu sur sa gauche, l'ex-hospice des Enfants trouvés. Jusqu'aux travaux d'Hausmann dans les années 1860, l'île a encore une disposition urbaine médiévale : rues très étroites, habitat très dense et parvis peu étendu.



(1804-1892), Cathédrale Notre-Dame, gâbles des fenêtres du chevet nord, 1841, daguerréotype, 11,2 x 17,8 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France

Les vues de détails de Girault de Prangey révèlent un édifice fragilisé : on voit ici les gâbles (frontons triangulaires au-dessus des vitraux) très endommagés, en voie d'affaissement.

## II. La cathédrale par Victor Hugo

Victor Hugo publie *Notre-Dame de Paris* en 1831. La cathédrale est la véritable héroïne du roman, à côté de ses principaux personnages : Quasimodo, qui en est l'âme monstrueuse, Claude Frollo, archidiacre obsédé par la beauté d'Esmeralda, la danseuse bohémienne, elle-même amoureuse de Phoebus, capitaine de la garde, alors qu'elle est aimée de Gringoire, le poète sans le sou. L'intrigue s'ancre dans les rues du Paris médiéval et dans les dédales de l'édifice, s'abreuve de mythes et de légendes. Le roman nourrit à son tour l'imaginaire populaire, au point de s'identifier bientôt avec le monument. **Le succès du roman participe à l'élan en faveur de sa restauration** et il n'est pas impossible que certaines des fantaisies architecturales de Viollet-le-Duc soient inspirées par le roman.

Ce roman est dès sa parution un immense succès populaire. Il est traduit dans toutes les langues et adapté de toutes les manières possibles : à l'opéra (une première fois en 1836, sur un livret de Victor Hugo lui-même), au théâtre, au cinéma, en dessin animé, en bande dessinée, en comédie musicale, dans le monde entier. Il se confond ainsi avec l'édifice au point que, **pour beaucoup, la cathédrale est indissociable d'Hugo et de ses personnages**. Michelet lui-même sent que le poids de l'imaginaire empêche l'historien de porter sur la cathédrale un regard objectif : « Comment compter nos belles églises du treizième siècle? Je voulais du moins parler de Notre-Dame de Paris. Quelqu'un a marqué ce monument d'une telle griffe de lion, que personne désormais ne se hasarderait d'y toucher. C'est sa chose désormais, c'est son fief (...). Il a bâti, à côté de la vieille cathédrale, une cathédrale de poésie, aussi ferme que les fondements de l'autre, aussi haute que ses tours » (Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, 1833).

Victor Hugo est très attaché aux vestiges du passé. Il incarne **une préoccupation pour la sauvegarde du patrimoine encore nouvelle à l'époque** : « Il n'est pas une seule ville, pas un seul chef-lieu de canton où il ne se médite, où il ne se commence, où il ne s'achève la destruction de quelque monument historique national », écrit-il dans sa *Guerre aux démolisseurs* en 1825. Notre-Dame de Paris devient ainsi, dans son roman, le symbole de son combat, sur lequel il revient dans la préface : « (...) conservons les monuments anciens. Inspirons, s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale. C'est là, l'auteur le déclare, un des buts principaux de ce livre ; c'est là un des buts principaux de sa vie. (...) » (Victor Hugo, extraits de la préface de *Notre-Dame de Paris*, 1832). Le souci de la conservation du patrimoine est véritablement né pendant la Révolution française avec la création en 1791 du Musée des monuments français. **Mais il ne devient une mission officielle de l'État que dans les années 1830 avec la création du poste d'inspecteur des monuments historiques**. Ce poste, attribué à Prosper Mérimée en 1834, consiste à classer les monuments et leur attribuer des crédits d'entretien et de restauration.

Le romantisme, ce courant littéraire et artistique qui se développe en France à partir des années 1820, réhabilite le Moyen âge et le style gothique. L'aspect mystérieux des cathédrales, leurs dentelles de pierre, leur bestiaire fantastique, les nimbe d'une atmosphère de magie. Leur délabrement même est un attrait esthétique. Ces deux gravures montrent ainsi un Paris médiéval imaginé vu depuis les tours de la cathédrale. Les proportions faussées magnifient le monument : les personnages y sont minuscules, écrasés par la grandeur des tours et des arcades. Le délabrement

n'est pas caché, bien au contraire : il illustre la fascination des ruines. On peut remarquer qu'il est pourtant ici hors de propos puisque les vues sont supposées représenter la fin du Moyen âge, quand la cathédrale était encore récente.



Jean-Jacques Champin, le vieux Paris, XIIIe-XVe siècle, vu des tours de Notre-Dame. Estampe. Avant 1860.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées



Jean-Jacques Champin, le vieux Paris, XIIIe-XVe siècle, vu de la galerie des colonnes. Estampe.  
Avant 1860. © Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées,.

Les poètes romantiques eux-aussi sont inspirés par la cathédrale. Il est notable que Gérard de Nerval aussi bien que Théophile Gautier placent leurs poèmes sous le patronage de Victor Hugo :



Notre-Dame est bien vieille : on la verra peut-être  
Enterrer cependant Paris qu'elle a vu naître ;  
Mais, dans quelque mille ans, le Temps fera broncher  
Comme un loup fait un bœuf, cette carcasse lourde,  
Tordra ses nerfs de fer, et puis d'une dent sourde  
Rongera tristement ses vieux os de rocher !

Bien des hommes, de tous les pays de la terre  
Viendront, pour contempler cette ruine austère,  
Rêveurs, et relisant le livre de Victor :  
— Alors ils croiront voir la vieille basilique,  
Toute ainsi qu'elle était, puissante et magnifique,  
Se lever devant eux comme l'ombre d'un mort !

Gérard de Nerval, *Odelettes* (1834)

Théophile Gautier publie « Notre-Dame » en 1838 dans le recueil *La Comédie de la mort*. Il y manifeste son admiration pour Hugo : « Pour me refaire au grand et me rélargir l'âme / Ton livre dans ma poche, aux tours de Notre-Dame / Je suis allé souvent, Victor »

Le poème est tout entier un hommage à l'architecture gothique de la cathédrale, une célébration de sa beauté dans la lumière du couchant. La richesse des décors semble prendre vie à chaque strophe, qui valorise un art authentique et original opposé à la mode néo-classique :

« Qui pourrait préférer, dans son goût pédantesque,  
Aux plis graves et droits de ta robe Dantesque,  
Ces pauvres ordres grecs qui se meurent de froid,  
Ces panthéons bâtards, décalqués dans l'école,  
Antique friperie empruntée à Vignole,  
Et, dont aucun dehors ne sait se tenir droit. »

### III. La cathédrale de Viollet-le-Duc

Dans le cadre du Concordat de 1801, c'est le ministre des cultes qui décide la restauration de Notre-Dame en 1842. Deux architectes qui ont déjà à leur actif la restauration de la Sainte Chapelle remportent l'appel d'offre: **Eugène Viollet-le-Duc et Jean-Baptiste Lassus**. En 1845, l'Assemblée vote une loi sur la restauration de l'édifice, assortie d'une somme de 2,6 millions de francs, très insuffisante. Le chantier prend ainsi du retard dès 1850, la somme allouée étant déjà épuisée. Ce sont finalement plus de 12 millions de francs qui sont affectés au coup par coup. Viollet-le-Duc reste seul en charge du chantier après le décès de Lassus en 1857. **C'est un admirateur de l'art gothique, qui est pour lui un modèle non seulement esthétique, mais aussi d'habileté dans la conception** : en effet, les arcs-boutants et les voûtes sur croisée d'ogive permettent de construire des édifices imposants, avec de larges ouvertures, sans murs épais ni consommation excessive de pierres. De plus, les ouvertures en arcs brisés, standardisées, permettent le réemploi des mêmes cintres en bois.

« Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné » (Viollet-le-Duc). **Il n'y a pas de vérité historique absolue d'un monument dont la construction a duré plus d'un siècle et qui a sans cesse été remanié ensuite. Sa restauration fait partie de son histoire** : elle en respecte l'esprit plus qu'un état abouti imaginaire. Les ajouts de l'architecte ont souvent été critiqués, mais il s'agit pour lui de recréer une cathédrale idéale en s'appuyant sur une documentation fouillée et une véritable érudition historique et architecturale.

**Le chantier dure une vingtaine d'années.** L'ensemble des maçonneries est repris. Plus d'une centaine de statues abîmées ou disparues sont remplacées, ainsi que des vitraux. Le portail central est rétabli dans son état d'origine. Des peintures murales sont recrées dans les chapelles latérales. Le grand orgue est restauré. Une nouvelle flèche s'élève à la croisée du transept, ornée de sculptures de cuivre représentant les douze apôtres (saint Thomas étant représenté sous les traits de Viollet-le-Duc, levant les yeux vers le sommet de la flèche) et les quatre évangélistes. Les gargouilles restaurées gagnent la compagnie de chimères, créatures hybrides fantastiques inspirées des enluminures médiévales. Une sacristie est édifiée sur le flanc sud du bâtiment.

Par la suite, dans les années 1860, les travaux engagés par le préfet **Hausmann** modifient profondément le paysage de l'île. Le **parvis** est dégagé : l'ancien Hospice des Enfants trouvés est démoli, ainsi que l'ancien Hôtel-Dieu après sa reconstruction sur la gauche du parvis. **La cathédrale est désormais isolée par une vaste place et complètement visible depuis la rive gauche de la Seine, ce qui en modifie profondément la perception.**

La philosophie des deux chantiers est radicalement opposée : d'un côté l'engouement pour Notre-Dame est une volonté de **préserver le passé, le vieux Paris** dans tout ce qu'il a de pittoresque et d'épaisseur historique. De l'autre, le percement de rues, de places, la destruction d'îlots entiers

d'habitation, la création d'espaces verts, signalent l'objectif hygiéniste et fonctionnel d'une ville adaptée à la modernité.



Édouard Baldus (1813-1889), Cathédrale Notre-Dame, façade ouest, 1857, tirage sur papier salé, 43,8 × 34,2 cm. Paris, musée Carnavalet-Histoire de Paris, inv. PH2900

La flèche n'est pas encore construite, mais on aperçoit sur la droite la nouvelle sacristie



Anonyme, vers 1860, la flèche en construction.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

Pour la flèche, comme pour tous les autres aspects de la restauration, Viollet-le-Duc s'est inspiré de l'existant : elle a pour modèle celle de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans. Elle est achevée en 1867. Avec ses 93 mètres de haut, elle pèse 750 tonnes : 500 pour la charpente en chêne et 250 pour la couverture en plomb.



Edouard Baldus, estampe. Avant 1889. Procédé photomécanique.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

## IV. Notre-Dame photographiée

La photographie est inventée en 1839. Symbole de modernité, elle sert parallèlement à **promouvoir les vestiges du passé**, que l'on commence à protéger. Les services de l'État chargés de la restauration du patrimoine, la commission des Monuments historiques et la commission des Arts et Édifices religieux comprennent le parti qu'ils peuvent tirer de cette innovation. Ils encouragent son utilisation ou passent commande à des photographes. **L'architecture, sujet immobile, est parfaitement adaptée aux longs temps de pose des premiers procédés.**

Les premières photographies, appelées daguerréotypes, du nom de leur inventeur Daguerre, sont des objets uniques. Elles se matérialisent sur une fine couche d'argent polie sur une plaque de cuivre. Le procédé négatif/positif sur papier qui lui succède est plus facile d'emploi. Il permet d'obtenir plusieurs tirages à partir d'une même matrice et se diffuse en France à partir de la fin des années 1840, grâce aux améliorations successives. Le négatif verre au collodion adopté au milieu des années 1850 offre plus de détails que le papier et autorise aussi des poses plus courtes. Il est en revanche lourd et fragile, jusqu'à son remplacement par le négatif souple en celluloïd mis au point en 1884.



Charles Marville. Autoportrait devant la porte rouge 1851.  
Tirage à l'iodure d'argent développé (procédé Blanquart-Evrard).  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées



Charles Marville, *Baptême du prince impérial*. 1856. Tirage sur papier albuminé.  
Médiathèque de l'architecture et du patrimoine et musée Carnavalet (ancienne collection Viollet-le-Duc).  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

En 1852, Viollet-le-Duc est chargé de la décoration de la façade de Notre-Dame pour le mariage de Napoléon III et Eugénie de Montijo, puis à nouveau en 1856 pour le baptême du prince impérial. La photographie révèle une galerie des rois où les sculptures ne sont encore que des maquettes. Charles Marville cherche à saisir la foule au premier plan. Il s'agit ici d'une photographie prise sur un négatif verre : le temps de pose est raccourci considérablement par rapport aux négatifs papiers antérieurs. Ainsi les photographes ne donnent plus l'impression de rues désertes : l'image des passants peut désormais s'imprimer.

Les photographes s'intéressent aux vues inhabituelles de la cathédrale : l'intérieur, les détails, le chevet, les vues depuis les terrasses, sont autant de sujets jusque-là peu abordés par les autres arts graphiques.



Décoration intérieure de la cathédrale Notre-dame par Viollet-le-Duc, à l'occasion du baptême du Prince Impérial. 1856. Photographie anonyme. Tirage sur papier salé. © Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

Les photographies d'intérieurs d'églises sont alors extrêmement rares. L'intérieur de Notre-Dame ici présenté est la première prise de vue connue de la nef de la cathédrale. Le négatif a été largement retouché pour faire ressortir les lignes et les détails du décor.



Charles Nègre (1820-1880), Ange de la Résurrection, pignon de la nef de Notre-Dame, vers 1853, tirage sur papier salé, 32,9 × 23,3 cm. Los Angeles, J. Paul Getty Museum

Notre-Dame est alors l'un des plus hauts bâtiments parisiens. Monter en haut des tours permet des prises de vue spectaculaires sur le panorama urbain, qui rencontrent un grand succès. La cathédrale n'est plus alors le sujet unique de l'image, mais cet angle de vue renforce encore son importance : elle domine la ville de toute sa hauteur.

## Les chimères, une image emblématique de Paris :

Les chimères sont un ensemble de sculptures qui ressemblent aux gargouilles mais n'en ont pas la fonction de gouttières. Elles sont purement décoratives. Toutes dessinées par Viollet-le-Duc, elles ont été réalisées par une quinzaine de sculpteurs.



Willy Maywald, photographie, 1931.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

L'une d'elle se détache particulièrement : le **Stryge**. Viollet-le-Duc s'est probablement inspiré de Victor Hugo pour cette figure qui veille sur Paris depuis l'angle de la tour nord de la Cathédrale. Elle condense les figures d'Esméralda, condamnée dans le roman comme sorcière, *striga*, en latin, de Quasimodo, assimilé à une gargouille, et de Claude Frollo qu'une scène du roman installe à la place de la sculpture et dans la même position méditative.

En 1853, le graveur Charles Meryon la prend pour sujet de l'une de ses « vues de Paris » qu'il intitule « Le Stryge ». Le nom remporte aussitôt un grand succès et reste accolé à la statue. C'est donc la seule chimère qui ait reçu (a posteriori) un nom.





Charles Meryon (1821-1868), *Le Stryge*, 1853, eau-forte, 17,1 × 12,8 cm  
Paris, Maison de Victor Hugo, ancienne collection de Victor Hugo

La même année, Charles Nègre photographie son confrère Henri Le Secq sur la galerie, juste à côté du stryge. D'autres photographes – Brassai en particulier – immortalisent le stryge et font de cette sculpture un des emblèmes de l'édifice.



Charles Nègre, *Le Stryge (portrait d'Henri Le Secq)*, vers 1853,  
épreuve sur papier salé à partir d'un négatif sur papier ciré.  
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) /Hervé Lewandowski

Les chimères offrent aux photographes l'occasion de clichés promis à un immense succès : par leur photogénie qui ressort d'autant plus qu'elles se détachent sur l'arrière-plan de la ville vue d'en haut, elles prennent immédiatement valeur de symbole de la cathédrale, voire de la ville même. À ce titre, elles concurrencent presque la façade comme image archétypale de la cathédrale.

# Pistes d'activités pédagogiques

## Activité arts plastiques / histoire des arts

**Pourquoi peindre quand on peut photographier ? Qu'apporte la peinture de paysage à l'époque de la photographie ?**

L'invention de la photographie et son succès immédiat inquiètent beaucoup les peintres et les graveurs. D'abord hostiles devant cette concurrence, ils comprennent cependant que la coexistence des techniques peut au contraire valoriser les « vrais » artistes au détriment des « copieurs ».

La comparaison de photographies et de tableaux peut amener les élèves à élaborer leur réflexion sur le sujet : quelles libertés le peintre peut-il prendre avec son sujet, quelle expressivité lui permet sa technique ? Et a contrario, le photographe est-il limité par ce qu'il voit ? La photographie est-elle seulement la reproduction de la réalité ?



Eugène Gillot : Notre-Dame, vue du quai de l'Hôtel de Ville, vers 1900.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées



Albert Marquet : vue de Notre-Dame sous la neige, vers 1928.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées



Adolphe Willette, Notre-Dame, peinture, 1904.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

Par ailleurs, ces œuvres permettent aussi de s'interroger sur l'image du monument : débarrassée, comme sur ces trois tableaux, de ses détails, vue de loin, qu'est-ce qui fait qu'on reconnaît Notre-Dame au premier coup d'œil ? À quel élément visuel fort peut-on résumer la cathédrale ?

## Histoire / histoire des arts

### Représenter Notre-Dame au fil des siècles

Théodore Hoffbauer dessine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle toute une série de vues rétrospectives de Paris. Très détaillés, ces dessins et tableaux sont une tentative de restitution de la ville des siècles passés basée sur les connaissances historiques et archéologiques de l'époque. Comment peut-on connaître exactement l'aspect d'une ville dans le passé ? En quoi sa démarche est-elle à l'opposé des tableaux précédents ?



Hoffbauer : Vue panoramique de Paris en 1588 depuis les toits du Louvre avec le Pont-Neuf en construction. 1890.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées



Hoffbauer : Notre-Dame et le palais de l'Archevêché en 1595. Dessin.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées



Hoffbauer : Notre-Dame et l'évêché en 1750. Dessin.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées



Hoffbauer : La pointe de la Cité et Notre-Dame en 1830. Dessin.  
© Musée Carnavalet – Histoire de Paris / Paris Musées

**La plupart des œuvres représentées dans ce dossier sont accessibles sur le site [parismuseescollections.paris.fr](https://www.parismuseescollections.paris.fr) et peuvent être projetées en classe.**

**Une exposition en ligne Notre Dame en plus de 100 œuvres est disponible : <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/expositions-virtuelles/notre-dame-de-paris-en-plus-de-100-oeuvres>**

# Bibliographie indicative

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1831.

Viollet-le-Duc : *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*, suivi de *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*, rééd. 2019.

*Notre-Dame, une anthologie de textes d'écrivains*, Points, 2019.

Dany Sandron et Andrew Tallon, *Notre-Dame de Paris, neuf siècles d'histoire*, Parigramme, 2013.

Autour de Notre-Dame: expositions, [Paris, mairie du 4e arrondissement, 4-27 septembre 2003, mairie du 1er arrondissement, 2 octobre-7 novembre 2003 et crypte de Notre-Dame, 8 octobre 2003-2 mai 2004] / sous la dir. de Alain Erlande-Brandenburg, Jean-Michel Leniaud, François Loyer, Christian Michel, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2003.

Claude Gauvard , photographies de Joël Laiter, *Notre-Dame de Paris, cathédrale éternelle*, E/P/A 2019.

*Beaux-arts hors-série Notre-Dame de Paris*, 23 avril 2019.

Thierry Cazaux, *Paris romantique*, Parigramme, 2012.

## Pour les élèves :

*Virgule*, numéro spécial Notre-Dame de Paris, n°173, mai 2019

Le numéro d'1 jour 1 actu sur Notre-Dame en téléchargement libre : <https://www.1jour1actu.com/france/notre-dame-telechargement-libre/>

*Science&Vie Junior*, n° 358, juillet 2019, « Comment reconstruire Notre-Dame de Paris ».

## Sitographie :

- <https://gallica.bnf.fr/html/und/images/paris-en-images>

- <https://gallica.bnf.fr/blog/20052019/le-manuscrit-de-notre-dame-de-paris>

- Le site Passerelle(s) de la BnF : [http://passerelles.bnf.fr/dossier/cathedrale\\_nd\\_paris\\_01.php](http://passerelles.bnf.fr/dossier/cathedrale_nd_paris_01.php)

## **Un film en hommage à la cathédrale**

Le film « Notre-Dame Éternelle » produit par notre partenaire Orange, ponctue le parcours de l'exposition et rend hommage à la beauté disparue de la cathédrale. À travers des images spectaculaires du lieu et des témoignages de tous horizons emplis d'émotions, le film invite à voir ou à revoir ce qui ne peut plus être vu : la flèche de Viollet-le-Duc, la nef, les statues, les vitraux, les cloches, les charpentes ou « la forêt », sans oublier les façades gothiques qui font la majesté de Notre-Dame de Paris.

Pour visionner le teaser :

<https://mastermedia.orange-business.com/publicMedia?t=pm2vVl1aKl>

## Commissariat

**Vincent Gille**, conservateur à la Maison de Victor Hugo

**Anne de Mondenard**, conservatrice en chef,  
responsable des collections photographiques et images  
numériques du musée Carnavalet – Histoire de Paris

**Sylvie Robin**, conservatrice en chef de la Crypte  
archéologique de l'île de la Cité et des collections  
d'archéologie du musée Carnavalet – Histoire de Paris

**Charles Villeneuve de Janti**, conservateur en chef,  
directeur des collections de Paris Musées

—

Ce Dossier pédagogique est issu d'un partenariat  
entre Paris Musées et l'académie de Paris.

Auteur : Alexandra Rayzal,  
professeur-relais de l'académie de Paris

Coordination: Service des publics,  
Musée Carnavalet - Histoire de Paris | Crypte  
archéologique

Service des Publics, Paris Musées, mars 2021.

## Crypte archéologique de l'île de la Cité

7 place Jean Paul II - 75004 Paris

T +33(0)1 55 42 50 10

Ouverture du mardi au dimanche de 10 h à 18 h

Fermeture le lundi et certains jours fériés

Fermeture des caisses à 17 h 30

### Tarifs

Plein tarif: 9 € / Tarif réduit: 7 €

Gratuit pour les moins de 18 ans

Métro: Cité ou Saint-Michel (ligne 4)

RER: Saint-Michel Notre-Dame

Bus: 21, 24, 27, 38, 47, 85 et 96

Stations Vélib': 10 rue d'Arcole;  
place Louis Lépine; 1 quai aux fleurs

### Réservations et informations

[www.crypte.paris.fr/activites](http://www.crypte.paris.fr/activites)

<https://www.billetterie-parismusees.paris.fr/content#>


### Contactez le service des publics

[carnavalet.publics@paris.fr](mailto:carnavalet.publics@paris.fr)

Accueil téléphonique le lundi de 14 h à 17 h

01 44 59 58 58

### Suivez-nous #ExpoCrypte

 Facebook @CrypteParis

 Twitter @Crypte\_Paris

 Instagram @crypte\_paris