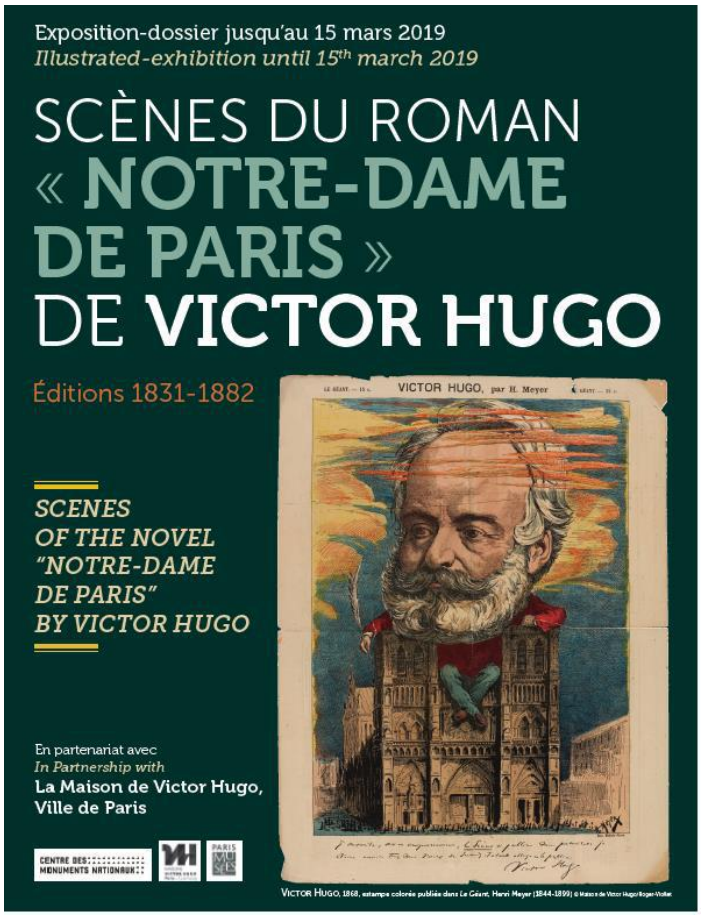
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

MAISONS VICTOR HUGO Paris – Guernesey

LA CINEMATHEQUE FRANÇAISE

Notre-Dame de Paris
de Victor Hugo
Dossier pédagogique



Les services éducatifs de la Maison de Victor Hugo,

de la Cinémathèque française et

du Centre des monuments nationaux,

ont le plaisir de vous proposer ce dossier documentaire accompagnant

l'exposition des fac-similés des illustrations de Notre-Dame de Paris.

Introduction

Notre-Dame de Paris a imprégné de sa vision romantique le Paris médiéval. Les personnages principaux font aujourd'hui partie intégrante de la culture française. Mais le personnage central, celui qui s'impose par son ombre, à tout récit c'est bien la cathédrale Notre-Dame elle-même. Le monument n'est pas seulement le cadre du roman, c'est aussi un acteur à part entière, qui protège, qui condamne, qui cache, qui révèle. Les illustrations qui accompagnent les premières éditions du livre, dont certaines sont à découvrir dans le beffroi de la tour sud, participent à l'imaginaire gothique qui nimbe la cathédrale. Elles influenceront autant que le roman lui-même, l'architecte Eugène Viollet-le-Duc lors de la restauration du monument, créant à jamais ce lien indéfectible entre l'œuvre de Victor Hugo et le monument.

Ce dossier pédagogique accompagne l'exposition des fac-similés des illustrations de Notre-Dame de Paris. Composé d'informations, d'illustrations, de pistes pédagogiques, il a pour vocation à vous aider à exploiter l'exposition, *in-situ* et en classe. Il n'est pas exhaustif mais nous espérons qu'il vous donnera envie d'aller plus loin, et qu'il suscitera votre curiosité et votre intérêt pour nos institutions.

I - Parcours de visite des Tours de Notre-Dame de Paris

(Une fiche détaillée est disponible sur le site du monument)

Entrer par la tour nord : monter les premières marches, vous arrivez à la billetterie. Il s'agit de la salle haute qui servait à accueillir les habitants démunis. Le plafond est constitué de voûtes en croisée d'ogives à huit quartiers. Les arcs en pierre s'appuient sur des chapiteaux, ce qui libère de l'espace pour percer des fenêtres. Au fond de la salle, on peut voir un escalier à vis.

1) Reprendre les escaliers et monter jusqu'à la galerie des chimères Le **beffroi** nord renferme huit cloches nommées « les benjamines ». Les cloches actuelles datent de 2013.

2) **Traverser la galerie des chimères.** Ce passage entre les deux tours est appelé *galerie des chimères* à cause des personnages fantastiques sculptés dans la pierre qui ornent les angles d'une balustrade de style gothique rayonnant. Les chimères sont des êtres hybrides de la mythologie grecque. Ces créatures ont été dessinées par Viollet-le-Duc au XIXe siècle. Parmi ses chimères, on peut reconnaître :

Détails des parties hautes des tours
©Pascal Lemaître/CMN

– Le griffon : symbole du pouvoir dans l'art d'Asie mineure. Corps du lion avec la tête, le poitrail, les ailes et les serres d'un aigle.

– La stryge ou « démon mélancolique » : démon femelle ailé, à droite en arrivant de l'escalier. Elle contemple Paris, et observe les tourments de la nature humaine.

– Un cerbère : chien gardien des enfers.

Ces chimères ne sont pas des gargouilles.

Les gargouilles existaient au Moyen Âge, mais elles ont été remplacées au XVIIIe siècle par des tuyaux en plomb. Viollet-le-Duc les rétablit en puisant dans l'imaginaire médiéval.

Elles représentent « les forces du bien » qui semblent repousser les esprits mauvais.

Galerie des chimères
@Pascal Lemaître/CMN

3) Arriver à la **tour sud**, entrer dans le **beffroi**. Il est constitué d'une charpente de bois de chêne qui soutient l'énorme bourdon dont le nom de baptême est « Emmanuel ». Cette cloche de plus de 13 tonnes est surmontée d'un battant de 500 kilos. L'escalier en bois permet d'accéder au bourdon. La structure du beffroi permet d'amortir les vibrations de la cloche. Le second bourdon « Marie » pèse 6 tonnes.

Saint Thomas, patron des architectes sous les traits de Viollet-le-Duc
©Patrick Cadet/CMN

4) Monter au **sommet de la tour sud**. Paris et son panorama se découvre, ainsi que la toiture de la nef. **La flèche** de la croisée du transept a été construite par Viollet-le- Duc, elle remplace celle détruite pendant la Révolution. En chêne recouvert de plomb, elle mesure 96 mètres et pèse 750 tonnes. Quatre groupes de trois apôtres descendent de part et d'autre de la flèche, précédés du symbole de chaque évangéliste. Ils sont en cuivre repoussé (structure creuse). Parmi-eux, celui qui se retourne pour observer la flèche, saint Thomas patron des architectes, a été représenté sous les traits de Viollet-le-Duc par le sculpteur Geoffroy-Dechaume.

5) Redescendre par la tour sud, et entrer dans le square Jean XXIII pour y admirer le chevet et les grands arcs-boutants prolongés par la flèche, qui donnent un élan harmonieux à la cathédrale. Compléter la visite avec la découverte de l'intérieur de la cathédrale grâce à la fiche de visite, téléchargeable sur le site du monument/CMN.

2 - Restauration et patrimoine : Viollet-le-Duc et Notre-Dame

Voir Annexe 1 : Les grandes dates de la restauration de Notre-Dame de Paris par Viollet-le-Duc

« Il parait que Viollet-le-Duc et vous, vous allez détruire Notre-Dame ?»

Napoléon III à Prosper Mérimée, mai 1856.

Le XIXe siècle est le siècle de l'écriture du roman national. L'époque médiévale y apparait comme la période où la nation se crée. Ainsi, restaurer le patrimoine médiéval c'est redonner sa place à la nation et à son histoire glorieuse. Restaurer le patrimoine participe à cette réhabilitation.

- En 1830, François Guizot, ministre de l'intérieur de Louis-Philippe Ier, a créé l'Inspection générale des monuments historiques dont le rôle est de procéder à un inventaire du patrimoine architectural du pays.
- En 1837, est créée la Commission supérieure des monuments historiques, chargée de dresser la liste des édifices méritant une protection subventionnée par l'État.

Au début des années 1840, une commission est nommée afin d'organiser un concours pour restaurer la cathédrale Notre-Dame. Ce sont les architectes Eugène Viollet-le-Duc et Jean Baptiste Lassus qui sont retenus. Dans le projet de restauration de Notre-Dame, les deux architectes soulignent la complexité de la tâche : « *L'artiste doit s'effacer entièrement, oublier ses goûts, ses instincts, pour étudier son sujet, pour retrouver et suivre la pensée qui a présidé à l'exécution de l'œuvre qu'il veut restaurer (...)* ».

Basé sur une solide documentation et complété par une étude archéologique, le projet de 1843 propose de «*rendre à l'édifice, par des restaurations prudentes, la richesse et l'éclat dont il a été dépouillé*», comme à la Sainte-Chapelle, chantier école pour les deux architectes qui y ont travaillé.

Les travaux démarrent en 1845, sous la direction de Lassus et Viollet-le-Duc. La première église de Maurice de Sully, constituait le noyau de la cathédrale, enveloppé par les apports des XIIIe et XIVe siècles, qui pour Viollet-le-Duc, en brouillaient la lecture. Il considère les restaurations effectuées à partir du XIVe siècle comme des actes de « barbarie » : disparition des gargouilles des contreforts remplacées par des tuyaux de plomb ; remplacement des grands vitraux de la nef par des verres incolores ; disparition du trumeau du portail central pour permettre le passage des dais lors des processions, entraînant la suppression d'une partie du tympan central.

Les travaux s'interrompent cinq ans plus tard faute de crédits. En 1858, ils reprennent sous la direction de Viollet-le-Duc, qui se retrouve seul maître de chantier suite à la mort de Lassus en 1857. Il évolue alors vers une attitude plus interventionniste dépassant la simple restauration. Il dit dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* : « *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* ».

L'architecte va recréer un chantier médiéval, en mettant en relation l'ensemble des maîtres d'œuvre, dont il contrôle toutes les tâches : élévation intérieure des travées du chœur et de la nef, nouveau dessin de la rose sud et des fenêtres des tribunes, rétablissement du trumeau sur le portail central, rétablissement de la galerie des rois et de ses 28 statues (toutes élaborées dans le style du XIIIe siècle par l'atelier de sculptures de Geoffroy-Dechaume), nouvelle sacristie, restauration des parties hautes, nouvelle flèche (il abandonne celle dessinée par Lassus), nouvelle campagne de vitraux...
La nouvelle dédicace de l'édifice a lieu le 31 mai 1864. 33 ans après la sortie du roman, Victor Hugo peut ainsi, à son retour d'exil en 1870, découvrir les actions menées pour la sauvegarde du monument.

Notre-Dame de Paris est pour Viollet-le-Duc une clé de l'élaboration de sa conception de la restauration qu'il développe dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI*e *au XVI*e *siècle.* L'architecte a marqué de son empreinte la cathédrale Notre-Dame. Ainsi, pour reprendre l'historien de l'art Arnaud Timbert, le « *XIX*e *siècle est le siècle qui invente, restaure et achève le Moyen Âge* ».

Jean Alaux (1786-1864). "Victor Hugo sur fond de cathédrale de Reims". Huile sur carton, 1825. Paris, Maison de Victor Hugo.

3 - Trame du roman

En 1482, Esméralda, venue à Paris pour les fêtes de l'Épiphanie, danse sur le parvis de la cathédrale. Ébloui par la grâce de la jeune femme, l'archidiacre de Notre-Dame, Claude Frollo demande à Quasimodo, le sonneur de cloches, d'enlever Esméralda. Cependant la belle est sauvée par le capitaine des gardes, Phœbus, dont elle tombe amoureuse.

Condamné au pilori, Quasimodo est secouru par celle qu'il avait lui-même agressé. La passion interdite de Frollo, le rend jaloux et manipulateur - ayant suivi un soir Esméralda et Phœbus, il poignarde le capitaine et fait accuser Esmeralda du crime. Corde au cou, celle-ci est sauvée par Quasimodo et l'asile qu'il lui offre dans la cathédrale.

Mais, Notre-Dame séparant Esméralda de la justice des êtres humains, ne peut la prémunir des avances de Frollo. Repoussé par la jeune femme, l'archidiacre la remet aux mains des gardes, puis se livre à un « rire démoniaque » la voyant hissée sur le gibet. Quasimodo, témoin de cette trahison, le précipite du haut des tours de la cathédrale, puis se laisse mourir aux côtés du corps de la jeune femme, déposé dans les caves de Montfaucon.

4- Le roman de la célébrité

Roman de la maturité, publié après le *Dernier Jour d'un condamné* et *Claude Gueux*, *Notre-Dame de Paris* fut un succès immédiat et durable. Roman dramatique plus que roman historique, sa popularité tient cependant autant à l'évocation d'un Moyen Âge finissant, qu'à la construction quasi théâtrale de l'intrigue et à la création de personnages symboliques.

La théâtralité du roman - avec ses dialogues savoureux et ses descriptions comparables à des didascalies, a assuré au roman une popularité auprès des lecteurs, mais a aussi largement favorisé son adaptation - au théâtre, au cinéma, puis plus tard sous d'autres formes - aussi bien au spectacle vivant, comédie musicale que dans des genres littéraires nouveaux comme la bande dessinée.

5 - Histoire éditoriale du roman

L'histoire éditoriale de ce roman est passionnante. Elle permet d'une part de voir un jeune auteur négocier habilement avec ses éditeurs, d'autre part de suivre la façon dont les illustrateurs se saisirent de l'intrigue, des personnages et de la matière architecturale en créant des propositions d'une force évocatrice de grande variété. Enfin, certains passages du roman - les préfaces (édition de 1831, puis celle de l'édition élargie de 1832), chapitres comme - « Paris à vol d'oiseau » ou « Ceci tuera cela» prennent tout leur sens à la lumière d'un autre texte plaidoyer pour le patrimoine - *La guerre aux démolisseurs* écrit en 1830.

En novembre 1828, le jeune auteur des Orientales et du Dernier Jour d'un condamné signa un contrat avec Charles Gosselin pour l'édition de ces deux œuvres, et la livraison prévue cinq mois plus tard d'un roman dont l'action se passerait dans le Paris médiéval. La documentation nécessaire et la conception de l'intrigue n'étant pas assez avancées, l'auteur prit du retard. L'intervention d'amis communs permit d'éviter le procès, mais les évènements politiques de 1830 et la naissance de la seconde fille du poète n'ont pas favorisé l'avancement de l'écriture. Le manuscrit fut finalement livré en janvier 1831, mais l'éditeur ayant perdu patience, n'accepta pas le dépassement considérable du volume de l'œuvre.

Dès l'année suivante Hugo, libéré de ses obligations envers Gosselin, édita alors chez Renduel le roman élargi de trois chapitres qu'il dit avoir égaré : “Impopularité” (livre quatrième, chapitre VI), “Abbas Beati Martini” (livre cinquième, chapitre I), et le célèbre “Ceci tuera cela” (livre cinquième, chapitre II), dans lequel l'auteur déclare que l'architecture - art-roi par excellence - sera détrôné par le livre et l'imprimerie.

La réception de ce roman fut diverse - mis à l'index dès 1834 par l'Église catholique, il heurta certains par sa critique du poids social des religions et son côté sombre. D'autres lecteurs furent par contre littéralement saisis par la puissance de la narration et de la description soulignant la capacité de l'auteur à « restaurer » le vieux Paris. Dans la capitale des années 1830 - éprouvée par le choléra et les secousses politiques - le délabrement du centre historique soulevait en effet des questions essentielles sur le plan culturel et politique.

Les personnages hauts en couleur - le prêtre dévoré par une passion destructrice, la belle Esméralda admirée et honnie par la foule, le sourd Quasimodo - étrange créature vivant dans la cathédrale, mais aussi la cathédrale elle-même suscitèrent très vite une abondante production d'images allant de la peinture du chevalet, aux objets à la mode en passant par les illustrations du roman. Ainsi, durant presque une décennie suivant la parution du roman - les peintres présentant des œuvres au Salon, mais aussi des artisans - intégrèrent vite les thématiques puisées dans Notre-Dame de Paris - produisant écritoires, bijoux, robes, boîtes ou papiers-peints évoquant non seulement la cathédrale, mais aussi les personnages du roman, devenus désormais incontournables.

6 - Les éditions illustrées

Le premier éditeur du roman fit accompagner le texte de quelques vignettes de Tony Johannot, et ce n'est que le second éditeur - Renduel - qui commanda un ensemble d'illustrations à plusieurs dessinateurs : Louis Boulanger, Alfred et Tony Johannot, Auguste Raffet, Camille Rogier, Adolphe Rouargue. Outre les scènes du roman, cette première édition illustrée offre une vue de la façade principale de la cathédrale et une vue générale de Paris au XVe siècle. Ces images sont imprimées hors-texte, car la première édition de Renduel est d'abord parue en 36 livraisons bi-hebdomadaires, avant la version reliée accompagnée de planches, qui, tout en rythmant la lecture, peuvent aussi s'apparenter à des œuvres de Salon, destinées à être vues séparément du livre et à donner avant tout l'idée de la dramaturgie de l'intrigue.

La seconde édition illustrée paraît en 1844 chez Perrotin, cette fois-ci proposant 55 gravures, présentant des scènes du roman, des personnages, mais aussi des monuments ou éléments d'architecture, vignettes et lettrines. Elle introduit des frontispices - celui de Célestin Nanteuil qui constitue une sorte de résumé graphique du roman, puis ceux de chaque partie du livre. Elle s'attache à rendre symboliques certains aspects de l'architecture ou de la ville faisant appel à l'évocation plus qu'à la représentation. Enfin, par le nombre de scènes du roman qu'elle fait figurer, elle en fixe le corpus.

Les éditions parues après le retour d'exil de Victor Hugo s'inscrivent dans un contexte culturel et éditorial différent. Paris, marquée par les destructions de la Commune et par les travaux haussmanniens est profondément remaniée, la cathédrale restaurée. Ces changements introduisent, dans le corpus des illustrations de l'édition Hugues en 1877, un aspect documentaire. Ainsi y est incluse une gravure du plan de Paris du XVe siècle. En font partie également plusieurs vues de Notre-Dame et des éléments d'architecture sous forme d'images de pleine page, de vignettes, de cul de lampe etc. Le choix iconographique ne tient cependant pas uniquement à l'aspect documentaire restituant des vues anciennes - ainsi l'édition Hugues comporte les dessins de Viollet-le-Duc montrant l'état de la cathédrale - telle que les lecteurs pouvaient désormais la voir après l'intervention de ce dernier.

Le chapitre « Ceci tuera cela » bénéficie par ailleurs d'un traitement iconographique exceptionnel - réunissant un ensemble de neuf gravures représentant des monuments, un style, une époque, évoqués dans le texte - comme la basilique Saint-Pierre de Rome. À ce titre, y figurent - entre autres - deux gravures d'après les dessins de Victor Hugo - Orient et Renaissance. Cette édition reste exceptionnelle par la

diversité de styles des illustrations réunies et du rapport qu'elle tisse avec le texte. S'ouvrant sur le frontispice de Célestin Nanteuil, le livre devient ainsi, à son tour, un monument d'images.

Une logique tout à fait différente a guidé la commande d'illustrations destinées à accompagner le roman dans l'Edition nationale des œuvres complètes de Victor Hugo. Alors que les premiers tomes de poésie avaient été illustrés par plusieurs dessinateurs, les dessins pour Notre-Dame de Paris sont confiés à un seul artiste, Luc Olivier Merson (1846-1920). Celui-ci crée un ensemble d'images très différent des précédents. Outre l'unité de style et des modes de représentations des personnages, Merson ayant la maîtrise de la totalité du volume s'autorise un autre type d'images présentant par exemple des personnages dans des moments moins significatifs de l'histoire - tel Claude Frollo jeune prenant le soin de son frère Jehan. Une autre différence significative est la présence des personnages secondaires, et bien sûr de la foule dans les illustrations de Merson. Ainsi, la ville, les monuments, l'architecture qu'il représente sont habités, contrairement aux dessins seulement techniques de Viollet le Duc.

À ce titre, il est intéressant de comparer l'illustration du chapitre « Une larme pour une goutte d'eau » avec son adaptation sous forme de toile peinte de grand format (195 x 110cm) commandée à l'artiste par Paul Meurice pour l'ouverture de la Maison de Victor Hugo en 1903. La foule ébauchée à l'arrière-plan de la gravure prend désormais place au premier rang de la composition et en devient le thème presque au même titre que les deux protagonistes : Quasimodo souffrant sur le pilori et Esmeralda le secourant. Merson, utilisant déjà dans les illustrations du roman des références directes à des passages ou citations, se rapproche ici encore plus de la dramaturgie du texte construit sur les contrastes et l'instant de grâce qui métamorphose la foule.

7 - Exposition de fac-similés aux tours de Notre-Dame-des-Paris

L'exposition des illustrations de Notre-Dame de Paris, présentée dans les tours de la cathédrale sous forme de fac simili, privilégie des formats relativement grands parmi des œuvres sur papier conservées à la Maison de Victor Hugo. En effet, aux côtés des œuvres picturales proposées par des artistes aux Salons suivant la publication du roman, il y eut une production d'images fortement liées au texte et comportant souvent un *incipit*, une citation qui n'étaient pas pour autant toutes destinées à être intégrées dans un volume.

Ainsi, certaines gravures accompagnant des premières éditions illustrées avaient été tirées « à part », de façon à pouvoir être reliées ou non au volume du texte. Ces images, pouvant donc accompagner la lecture, étaient également destinées à être éventuellement reliées sous forme d'albums, ou bien encadrées. D'autres artistes, comme Nicholas-Eustache Maurin, composent un ensemble d'œuvres destinées non à une édition livresque, mais à un porte-folio de lithographies, édité aux moments des étrennes, à offrir et à feuilleter comme un album d'images.

Sources :

Françoise Bercé, *Viollet-le-Duc*, édition du Patrimoine, CMN, Paris 2013.

Laurence de Finance et Jean Michel Leniaud (sous la direction de...), *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*. Cité de l'Architecture et du patrimoine. Norma édition. Paris 2014.

André Goetz : *Préface à l'édition folio Classique de Notre-Dame de Paris*. Gallimard, février 2009.

Ségolène Le Men : *La Cathédrale illustrée de Hugo à Monet. Regard romantique et modernité*, éd. CNRS, 1998, p. 65-74

Pascal Tonazzi, *Florilèges de Notre-Dame de Paris*, anthologie, Arléa, 2007

Ateliers et visites autour de la présentation des fac-similés

Dans le cadre de l'exposition, des parcours croisés entre la Maison de Victor Hugo et les Tours de Notre-Dame sont proposés. Ils permettent aux élèves d'aborder le roman à partir de deux approches complémentaires.

Les réservations se font auprès de chaque institution. Ces visites s'adaptent au niveau scolaire désiré, de l'école primaire au lycée.

- Visite pédagogique à la Maison de Victor Hugo : « Victor Hugo, Notre-Dame de Paris et la question du patrimoine ».

Contact/réservation : francoise.lagneaux@paris.fr tel : 01 71 2814 97

- Visite-atelier dans les Tours de Notre-Dame par les animateurs du patrimoine du CMN : découvrir le cadre de l'intrigue, l'architecture de la cathédrale, le panorama de « Paris à vol d'oiseau », les restaurations dont celle en cours.

Contact/réservation : ateliers.iledelacite@monuments-nationaux.fr tel : 01 53 40 61 04

Photographie de l'exposition dans le beffroi de Notre-Dame de Paris
©Maelys Bitouzet

Annexe 1 : Grandes dates de la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris par Viollet-le-Duc

1840 : Viollet-le-Duc est chargé des travaux de restauration de la Madeleine de Vézelay.

1841 : Il est nommé second inspecteur des travaux de restauration de la Sainte-Chapelle, assistant Jean-Baptiste Lassus.

1842 : Préparation, avec J.B Lassus, du concours de la restauration de Notre-Dame deParis.

Mars 1844 : Le projet de Lassus et Viollet-le-Duc est adopté. Le journal des travaux commence le 30 avril de cette année.

1845 : En mai commence la reprise urgente de la structure de la galerie des rois puis la restauration des niches des contreforts de la façade (jusqu'en 1846).

1846-1858 : les contreforts du chœur, déjà restauré au XVIIIe siècle, sont entièrement remaniés. Ceux de la nef le seront également.

1847 : Le lot de la sculpture ornementale de la façade occidentale est attribué au sculpteur Victor Pyanet. Il s'agit entre autres des gargouilles et des 54 chimères de la galerie ajourée. Elles seront exécutées entre1848 et 1857.

1848 : Le sculpteur Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume est chargé de la statuaire monumentale. Il est à la tête d'un atelier de 15 à 17 personnes qui y travailleront jusqu'en 1867. Près de 10 ans seront nécessaires pour le seul portail du Jugement Dernier.

1849-1854 : Travaux du chœur et de la nef.

1850-1853 : Les travaux sont interrompus faute de crédits.

1856-1861 : L'ensemble sculpté du « Vœux de Louis XIII » est complété et son décor remanié.

1857 : JB Lassus meurt. Viollet-le-Duc reste seul maître du chantier.

1858-1859 : Reconstitution de l'ensemble sculpté de la galerie des rois.

1859 : Début des travaux de la flèche montée par le charpentier Bellu et le plombier Durand en 18 mois. Geoffroy-Dechaume réalise les statues d'apôtres entre 1860 et 1862

1859-1861 : Restauration du portail Sainte-Anne

1861 : Restauration du portail de la Vierge

1862-1863 : Restauration de la façade sud du transept

1863-1867 : Restauration de la façade nord du transept

1864 : Jusque vers 1868, Viollet-le-Duc fait exécuter, à la charge du clergé, des peintures murales, principalement dans les chapelles de la nef et du chœur

31 mai 1864 : La nouvelle consécration de la cathédrale Notre-Dame de Paris, par son archevêque, marque la fin des travaux de gros œuvre de la restauration.

1865 : Arrêt du journal des travaux

Campagne de restauration : 2018/2029

- 2018-2022 : Restauration de la flèche, réfection de la toiture de la flèche, réfection des sculptures et des apôtres, vérification de la charpente.

- 2019-2029 : Restauration du chœur de la cathédrale. Renforcement des arcs-boutants, restauration des vitraux, restaurations des sculptures.

Les décors du célèbre film de Jean Delonnoy, ont été réalisés par René Renoux, dans les studios de Boulogne Billancourt. Ces dessins préparatoires présentés par la Cinémathèque française avec l'aimable autorisation de Françoise Moulard, nous donnent à voir un univers très proche de celui des illustrations des premières éditions.

Le cadre est resserré, le monument est omniprésent. Il est souvent présenté en contre- plongée, ce qui lui donne une allure imposante voire inquiétante.

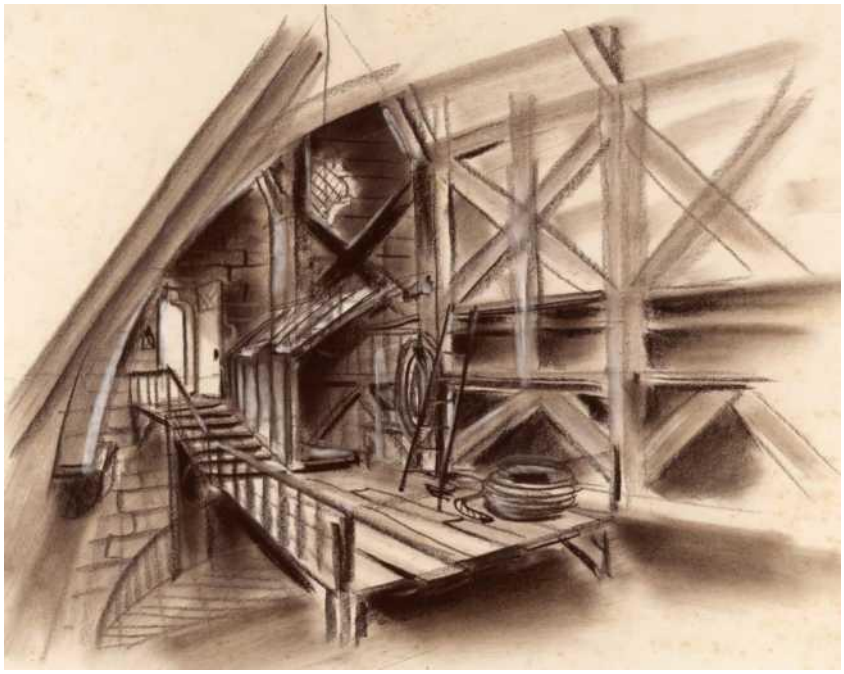
René Renoux reproduit le monument tel qu'il est au XXe siècle : avec sa flèche (celle de Viollet-le-Duc), et le trumeau du portail central. Il introduit des marches devant le portail, comme l'ont fait les images des premières éditions, reprenant ainsi les descriptions de Victor Hugo, mais qui se sont révélées fausses lors des fouilles archéologiques

Maquette du décor de **René Renoux**. Notre Dame de Paris de Jean Delannoy, Fra.1956. Pastel, 52,5 x 64 cm (D105/099)

Maquette de décor de René Renoux. Notre Dame de Paris de Jean Delannoy,

Fra.1956. Pastel, 49,9 x 65,20 cm (D142/091)

Le dessin de l'intérieur du beffroi crée un paysage labyrinthique. Les ombres et les lumières apportent un sentiment étrange. La porte éclairée du fond semble ouvrir sur le vide. C'est le lieu de l'enfermement mais aussi de l'ouverture vers le ciel.



Maquette de décor de René Renoux. Notre Dame de Paris de Jean Delannoy, Fra.1956. Pastel, 49,9 x 65,20 cm (D142/091)

<u>Exploitations pédagogiques</u>

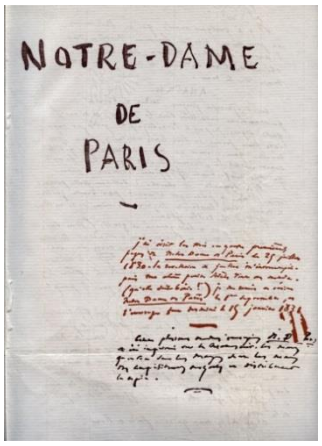
A partir des dessins de décors, les élèves peuvent écrire une scène de théâtre entre les principaux personnages du livre : Esméralda, Quasimodo, Frollo et Gringoire.

Les outils d'exploitation pédagogique

1 - Notre-Dame de Paris : Un roman réquisitoire pour la sauvegarde du Patrimoine

« Quelqu'un a marqué ce monument d'une telle griffe de lion que personne désormais ne se hasardera d'y toucher »

Jules Michelet, Histoire de France au Moyen-Âge, 1833



Manuscrit de Notre-Dame de Paris par Victor Hugo, 1831 ©BNF

Dès 1830, Victor Hugo écrit *La guerre aux démolisseurs* critiquant l'abandon du patrimoine français. Il reprend ce thème dans *Notre-Dame de Paris.* La publication du roman de Victor Hugo en 1831, coïncide avec un regain d'intérêt pour la préservation des monuments. Dès le début du roman, l'apparition du mot énigmatique qui lance le déroulé de l'histoire, est associée au monument, qui comme lui, « *s'effacera bientôt peut-être de la terre* ».

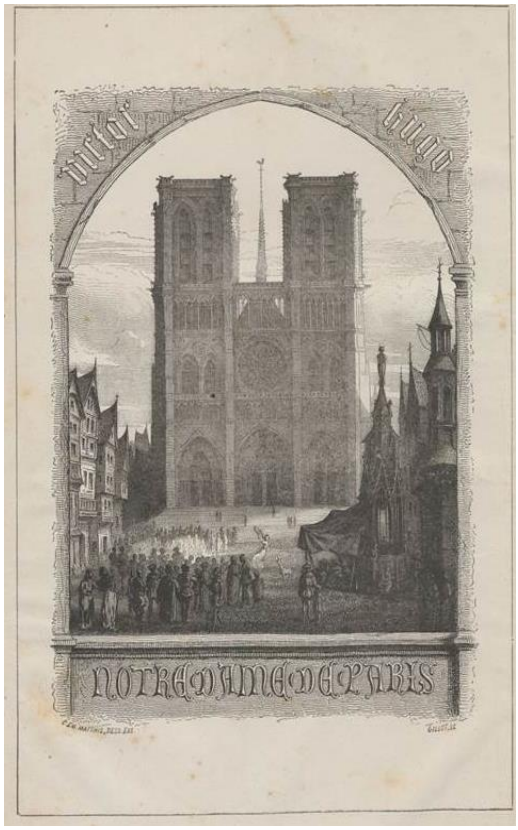
> *« Il y a quelques années qu'en visitant, ou, pour mieux dire, en furetant Notre-Dame, l'auteur trouva, dans un recoin obscur de l'une des tours, ces mots gravés à la main sur le mur :*
>
> *ΑΝΑΓΚΗ*
>
> *(...) Depuis, on a badigeonné ou gratté (je ne sais plus lequel) le mur, et l'inscription a disparu. Car c'est ainsi qu'on agit depuis tantôt deux cents ans avec les merveilleuses églises du Moyen-Âge. Les mutilations leur viennent de toutes les parts, du dedans comme du dehors. Le prêtre les badigeonne, l'architecte les gratte, puis le peuple survient, qui les démolit. »* Livre I chapitre I

Le roman questionne la mémoire, celle des hommes, de leur passé mais aussi de leurs monuments, qui sont laissés à l'oubli. Il interroge la résistance au temps des œuvres humaines. Enfin, il questionne sur le devenir des monuments historiques et de la nécessaire politique de sauvegarde à mettre en œuvre. Le livre se donne pour vocation de transmettre ce patrimoine perdu.

> *« L'auteur exprime et développe dans un de ces chapitres, sur la décadence actuelle de l'architecture et sur la mort, selon lui aujourd'hui presque inévitable, de cet art-roi (...)»* Note ajoutée à l'édition définitive.

Ainsi, le livre-objet doit servir à donner une vision médiévale au bâtiment. Dès la seconde édition, le roman est illustré d'images qui renforcent la perception gothique du texte. Lors des journées révolutionnaires de

1831, le palais épiscopal est détruit et les livres qu'il contenait, sont jetés dans la Seine. Parmi eux, le « livre noir » (du fait de sa couverture en peau de chagrin noir) que Victor Hugo avait pu lire lors de ses recherches, qui contenait la charte du cloître Notre-Dame. Le livre-objet répond aussi à cette perte, il témoigne d'un passé disparu en lui redonnant un corps. La typographie des illustrations participe aussi à ce travail de mémoire. Elle mélange les caractères d'imprimerie gothique et ceux, contemporains de l'édition, Didot et Egyptienne. Elle répond ainsi au jeu du narrateur qui met sans cesse en perspective la période décrite (celle du XVe siècle) avec celle qui est la sienne (le XIXe siècle).



Frontispice pour Notre-Dame de Paris, ILLUSTRATION Gustave Brion,édition HETZEL 1 -©Maison de Victor Hugo

<u>Pistes d'exploitations pédagogiques</u>

« Sauver le Patrimoine »

Les élèves pourront faire une recherche sur un monument en péril. Puis, ils devront élaborer une plaidoirie rassemblant des arguments pour la défense de ce monument. L'idée est de faire comme Victor Hugo : d'interpeller les citoyens, de rechercher leur indignation et de les faire réagir face au danger de la disparition du Patrimoine.

« Les politiques patrimoniales »

En Education civique, pour aller plus loin, on pourra faire réfléchir les élèves sur ce qu'est une politique culturelle, sur l'existence d'institution publique de préservation du Patrimoine comme le Centre des monuments nationaux. Parallèlement, les élèves pourront rechercher parmi les nombreuses associations, et initiatives privées, des exemples où ce sont les citoyens qui sont porteurs d'une action de préservation de leur patrimoine.

2 - Un bestiaire fantastique en écho à la monstruosité de Quasimodo

À travers la description des gargouilles et chimères, Victor Hugo fait revivre un monde de mythologie, où les monstres et figures fantasmagoriques se moquent des humains en les regardant de haut. Le rêve n'est jamais loin mais très vite il se transforme en cauchemar...

Gargouilles et chimères :

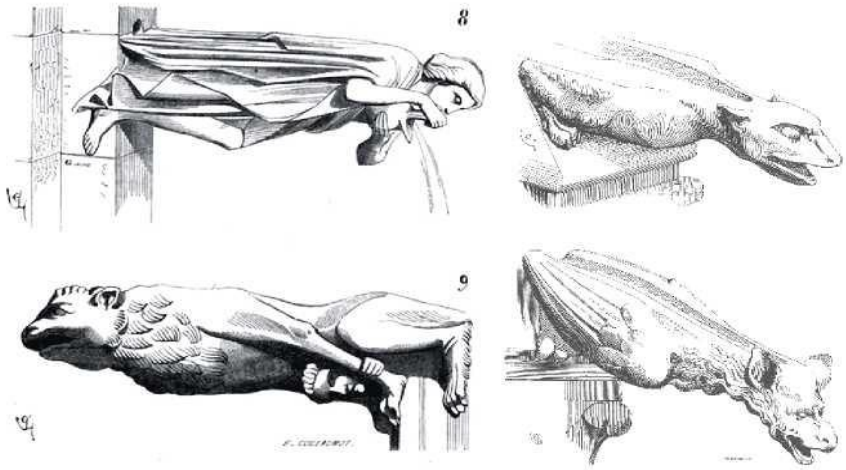
« (...) un de ces monstres de pierre par la gueule desquels se dégorgent depuis six cents ans les longues gouttières de la cathédrale. ». Livre VIII, chapitre 6

« Leurs innombrables sculptures de diables et de dragons prenaient un aspect lugubre. La clarté inquiète de la flamme les faisaient remuer à l'œil ; il y avait des guivres qui avaient l'air de rire, des

Chimère et la Stryge : création de Viollet-le-Duc/1850. ©CMN

gargouilles qu'on voyait entendre japper, des salamandres qui soufflaient dans le feu, des tarasques qui éternuaient dans la fumée » Livre X chapitre 4

Viollet-le-Duc s'inspire de ces descriptions pour réaliser les croquis de chimères qui seront sculptés par l'atelier de Victor Pyanet.



Dessins préparatoires pour les gargouilles de Notre-Dame par l'équipe d'architectes de Viollet-le-Duc.

Le nom latin quasimodo pourrait être traduit par « A peu près », « d'une manière approximative ». La description du personnage souligne sa difformité, son aspect monstrueux. Il apparait alors comme un prolongement de la cathédrale, comme ses gargouilles et ses chimères.

« Quasimodo au théâtre des grimaces ». Illustration Gustave Brion, Edition Hetzel, 1865

« Nous n'essaierons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées ça et là comme les créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu, et surtout de la physionomie répandue sur tout cela, de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. » Livre 1, chapitre V

« *Quasimodo, borgne, bossu, cagneux, n'était guère qu'un « à peu près ».* Livre 4, chapitre II

<u>Pistes d'exploitations pédagogiques</u>

« L'image du monstrueux »

- À partir des photos actuelles des chimères et gargouilles, faire un travail de description à l'écrit. Inversement, partir des descriptions de Victor Hugo et en faire des croquis.
- Comparer la description de Quasimodo et celle des gargouilles et des chimères : où est le monstrueux ? En quoi les difformités physiques de Quasimodo contrastent-elles avec les émotions qu'ils dégagent ?
- Dans une rosace du « théâtre des grimaces », dessiner la tête de Quasimodo.
- Qu'apportent les illustrations du roman sur la vision de la cathédrale gothique ?

3 - Frollo et Quasimodo : deux faces de Notre-Dame

La cathédrale est le personnage central du roman, elle est l'asile des êtres tourmentés, mais elle est aussi lieu de joie et d'espoir. Elle est le reflet de l'âme humaine, et, à l'image des deux personnages Claude Frollo et Quasimodo, semble former une seule humanité.

« C'était disons-le en passant, une destinée singulière pour l'église Notre-Dame, à cette époque, que d'être ainsi aimée à deux degrés différents et avec tant de dévotion par deux êtres aussi dissemblables que Claude et Quasimodo ; aimée par l'un, sorte de demi homme instinctif et sauvage, pour sa beauté, pour sa stature, pour les harmonies qui se dégagent de son magnifique ensemble ; aimée par l'autre, imagination savante et passionnée, pour sa signification, pour son mythe, pour le sens qu'elle renferme, pour le symbole épars sous les sculptures de sa façade comme le premier texte sous le second dans un palimpseste, en un mot, pour l'énigme qu'elle propose éternellement à l'intelligence. » Livre IV, chapitre 5

Le roman est aussi un roman sonore. Quasimodo est associé à celui des cloches : sons qui résonnent et se répandent dans la ville. La liberté de ces sons qui s'envolent, Quasimodo la partage, en s'harnachant à elles, créant ainsi un lien très charnel, fusionnel avec la cathédrale.

« La rugueuse cathédrale était sa carapace »

« Il (Quasimodo) les aimait, les caressait, leur parlait, les comprenait. Depuis le carillon de l'aiguille de la croisée jusqu'à la grosse cloche du portail, il les avait toutes en tendresse. »

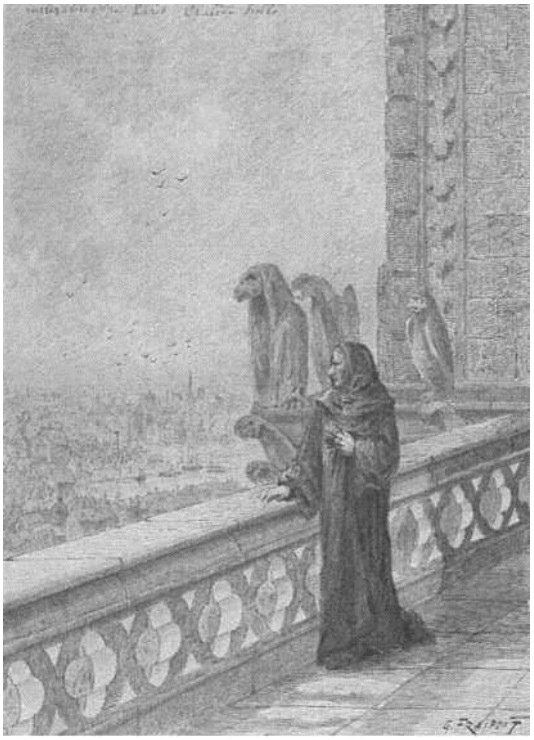
« Il allait et venait, il frappait des mains, il courait d'une corde à l'autre, il animait les six chanteurs de la voix et du geste, comme un chef d'orchestre qui éperonne des virtuoses intelligents. » Livre IV chapitre 3

Frontispice du Livre IV, Louis Steinheil. Edition Perrotin, 1844.

© Maison de Victor Hugo

Notre-Dame est un corps doté d'une âme mystérieuse. Victor Hugo la transforme en une créature qui prolonge les sentiments et réactions des protagonistes :

« Il (Frollo) se mit à fuir à travers l'église. Alors il lui sembla que l'église aussi s'ébranlait, remuait, s'animait, vivait, que chaque grosse colonne devenait une patte énorme qui battait le sol de sa large spatule de pierre et que la gigantesque cathédrale n'était plus qu'une sorte d'éléphant prodigieux qui soufflait et marchait avec ses piliers pour pieds, ses deux tours pour trompes et l'immense drap noir pour caparaçon ». Livre IX, chapitre 1



Gustave Fraipont. Plume et encre sur papier. Vers1882.

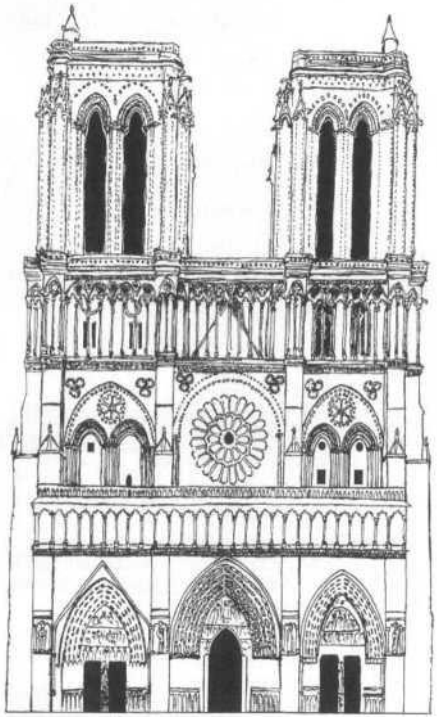
© Maison de Victor Hugo/Roger-Viollet

4 - La cathédrale et son parvis à l'époque de Victor Hugo

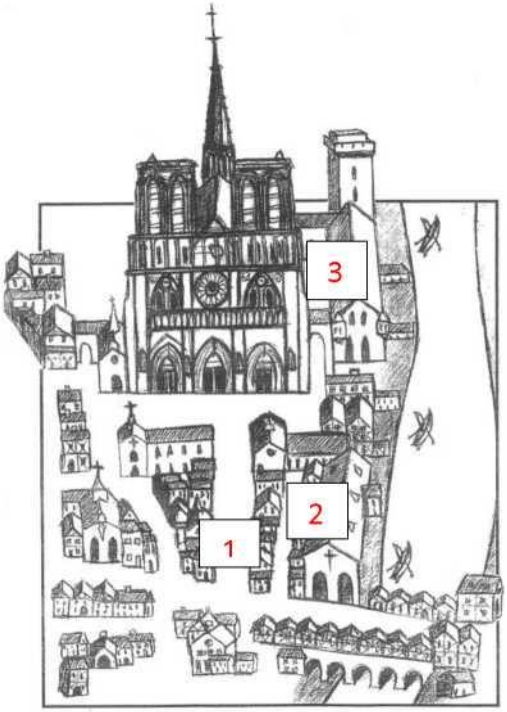
En 1831, la cathédrale Notre-Dame de Paris n'a pas encore subi les transformations de la restauration de Viollet-le-Duc. Elle a perdu les sculptures de sa façade (celles de la galerie des rois), le trumeau central, les gargouilles, la flèche et ses cloches !

Pistes d'exploitations pédagogiques

Dans les deux illustrations ci-dessus, montrer la continuité que forment les personnages avec la cathédrale.



Façade de Notre-Dame au XIXème siècle



Le parvis de Notre-Dame et ses trois rues, l'Hôtel-Dieu le long de la Seine

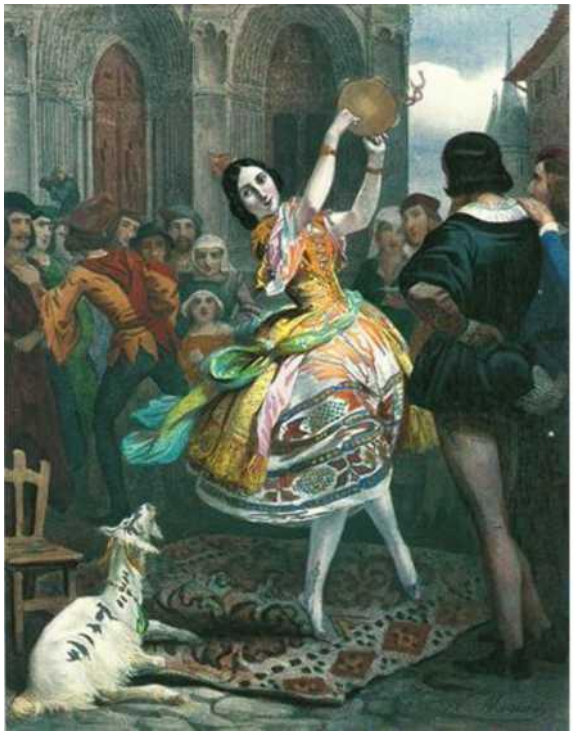
Le parvis était de dimensions plus réduites et se trouvait au débouché d'une rue : la **rue Neuve-Notre-Dame** (**1**). Cette rue large de 9 mètres sera démolie entre 1874 et 1881 en même temps que les bâtiments de l'ancien **Hôtel-Dieu** (**2**) qui se situait alors le long de la Seine. Le **Palais épiscopal** (**3**) était encore là ! Il a été saccagé en 1831 puis démoli quelques années plus tard.

Pistes d'exploitations pédagogiques :

Le vrai du faux » :

La Cathédrale au XIXe siècle : le monument que l'on connait aujourd'hui est différent de ce qu'il a été à l'époque de l'écriture du roman. Les illustrations du roman intègrent l'aspect du bâtiment au XIXe

siècle, et non pas tel qu'il était au XVe siècle. Les documents ci-dessous permettent de comprendre ce jeu de représentation du monument et de son environnement direct.



A

B

A : Esméralda et sa chèvre.

Nicolas-Eustache Maurin©Maison de Victor Hugo.

Sur cette représentation, le portail central n'a pas de trumeau.

B : **Quasimodo sauvant la Esmeralda des mains de ses bourreaux.**

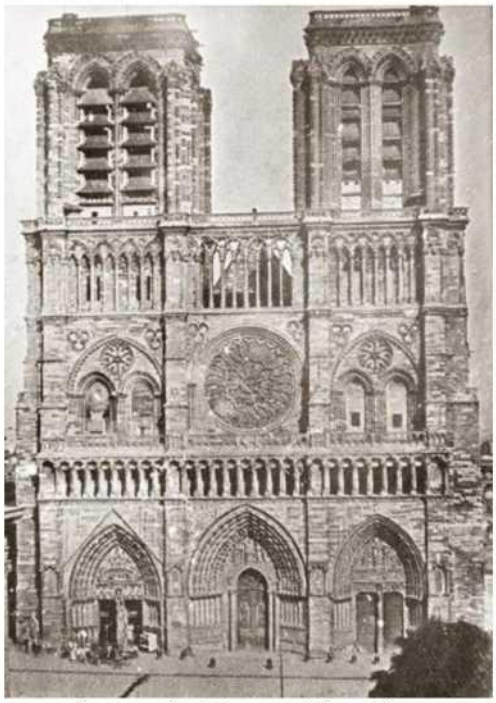
Mlle Henry ©Maison de Victor Hugo.

Victor Hugo pensait qu'un escalier de onze marches menait du parvis au portail. Lors des fouilles archéologiques au XXe siècle, cette hypothèse s'avéra fausse. Cette même représentation est reprise sur les dessins de René Renoux, décorateur du film « Notre-Dame de Paris » de Jean Delannoy. (Voir dossier Cinémathèque)

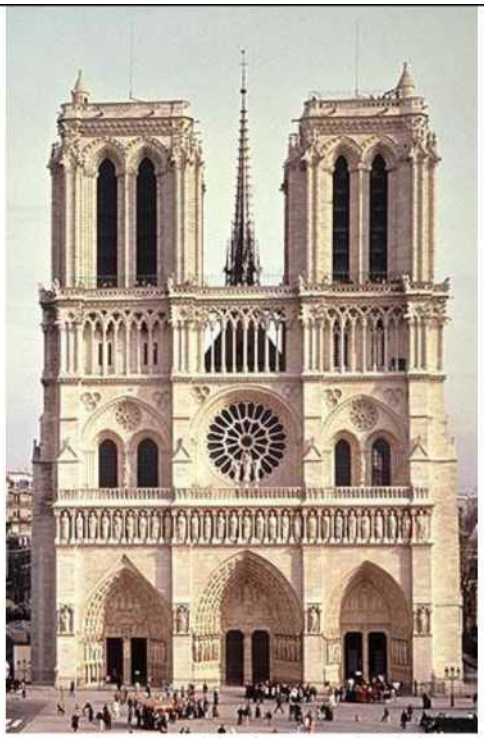
Le « jeu des 6 erreurs »

À partir des photographies de la cathédrale vers 1840, et d'aujourd'hui :

Les élèves doivent entourer sur la photo actuelle de la cathédrale, les éléments qui n'apparaissent pas sur la photographie de 1840, c'est-à-dire : la flèche, le trumeau central, les statues des rois de la galerie, les abat-sons, les ouvertures de la rose et des vitraux des baies (remplacés par des verres blancs)



Daguerréotype de Vincent Chevalier vers 1840



Photographie actuelle de Patrick Müller
©Regards/CMN