

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE  
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA  
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

HiCSA Éditions en ligne

# PARIS, NOTRE-DAME, SES ABORDS ET L'ÎLE DE LA CITÉ

Actes des journées d'étude des 7 et 8 juin 2021 et du 31 mars 2022

Textes rassemblés et présentés par Jean-François Cabestan,  
assisté de Jean-Baptiste Pinel Ségala,  
doctorant à l'Université Toulouse Capitole

---

## Pour citer cet ouvrage

Jean-François Cabestan, Jean-Baptiste Pinel Ségala (éd.), *Paris, Notre-Dame, ses abords et l'Île de la Cité*, Actes des journées d'étude des 7 et 8 juin 2021 et du 31 mars 2022, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en novembre 2025.

ISBN : 978-2-491040-25-3

## SOMMAIRE

---

Jean-François Cabestan, Introduction. Paris, Notre-Dame, ses abords et l'île de la Cité	4
---	---

### I) REPÈRES HISTORIQUES ET ÉTAT DES LIEUX

Laurent Favrole, Le parvis Notre-Dame : analyse d'un cas d'espèce	17
Pierre Coffy, La Cité pendant l'époque des Lumières : premiers jalons d'une reconfiguration de l'île	30
Simon Texier, Une couronne de jardins autour de Notre-Dame	41
Nathalie Simonnot, Le projet d'André Hermant et de Jean-Pierre Jouve pour le parvis de Notre-Dame de Paris (1969-1974)	49
Sophie Descat, Le Corbusier et l'île de la Cité au filtre du XVIII <sup>e</sup> siècle : hardiesse et corporalité du projet urbain	58

### II) ÉTUDE DE CAS D'ESPÈCES À L'ÉTRANGER : EN ESPAGNE, EN SUISSE, EN BELGIQUE ET EN FRANCE

Daniele Campobenedetto, L'île qui change sans changer. La reconfiguration du regard sur l'île de la Cité depuis les années 1950 à nos jours	78
Pere Jordi Figuerola Rotger, The Sagrada Familia temple in Barcelona and its urban setting	90
Nott Caviezel, Le parvis de l'abbaye d'Einsiedeln, Suisse	102
Claudine Houbart, Serge Kempeneers, Le parvis de la cathédrale de Bruxelles : quelques jalons de son histoire à l'époque contemporaine	112
Florent Paoli, Le réaménagement du parvis de la cathédrale de Reims	124
Angèle Denoyelle, Lecture paysagère sensible du parvis de la cathédrale de Reims	132

### III) POINTS DE VUE CRITIQUES

Richard Wittman, Memory and public debate around Notre-Dame, 1780-2019	141
Danièle Hervieu-Léger, Typologie historique des configurations de sens de l'inscription des cathédrales dans la ville	155
Jean-Michel Leniaud, Le projet de musée Notre-Dame : le roman des occasions perdues	161
Emmanuel Caille, Non, Notre-Dame de Paris n'est pas une pièce montée	166

Gilles Drouin, Notre-Dame en sa Ville, retrouver et manifester le lien	171
Josep Maria Garcia Fuentes, Building upon Notre-Dame. On the life of buildings	179
Benjamin Mouton, Parvis de Notre-Dame : Un rendez-vous manqué?	201
Christophe Amsler, Réflexion sur les projets de reconstruction du parvis de Notre-Dame	212
Jean-François Cabestan, Notre-Dame : l'impossibilité d'un parvis	215



Mon idée est qu'une réflexion sur les abords et un projet de réaménagement du parvis, dont le tracé remonte au début des années 1970, contribueraient à un renouvellement salutaire de la perception de la cathédrale restaurée dans la ville. Avec le soutien financier et logistique de mon laboratoire de recherche (HiCSA), trois journées d'étude ont été organisées à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), en 2021 et 2022, qui ont permis à des spécialistes de toute l'Europe d'exprimer leur point de vue sur ce qu'il convenait de faire pour intégrer le monument dans son environnement.

On trouvera ci-après les notes d'intention de ces journées, qui se sont succédé à quelques mois d'intervalle, laps de temps que la Ville de Paris a mis à profit pour lancer une consultation sur les abords du monument, en écho probable à la tenue des premières journées, celles de 7 & 8 juin 2021, très suivies. La journée du 31 mars 2022 a quant à elle été tenue, en réaction à cette consultation pour tenter d'influer sur le dialogue compétitif auquel étaient soumis les concurrents de cette dernière.

### **Note d'intention des journées des 7 et 8 juin 2021 : Notre-Dame, ses abords et l'île de la Cité**

En un temps où la vocation et la signification de l'île de la Cité sont en passe de connaître un renouveau sans précédent – on pense à la « mission île de la Cité » qui remonte à 2017, à la transformation de l'Hôtel-Dieu ainsi qu'à la remise en état du marché aux fleurs – l'incendie, puis la stabilisation du chantier de Notre-Dame dans le seul giron de l'ancien service des monuments historiques témoignent aujourd'hui d'un partage net entre deux actions : la restauration de la cathédrale sinistrée et le processus de reconfiguration de l'île, envisagé bien plus tôt. Sur ce point, la position de plusieurs ténors de l'architecture française en faveur de la restitution *stricto sensu* du dernier état connu de l'édifice avant l'incendie ne laisse pas de surprendre. L'intervention sur le monument relève-t-elle réellement d'une action préalable indépendante de la phase d'après ? Quelle cohérence urbaine et quel gain attendre d'une cathédrale reconstruite indépendamment du sort du parvis, des espaces publics, ainsi que des équipements-îlots progressivement vidés de leur substance, reconquis un à un au fil des circonstances et des jeux d'acteurs ?

Sans remonter très loin dans le temps, il apparaît que des réalisations majeures ont montré tout le bénéfice que l'on pouvait attendre de l'abandon de cette forme d'haussmannitude bien ancrée dans les esprits, et considère le monument sinon en dehors de son contexte, du moins à l'écart de tout principe d'interaction

entre les deux. Si au centre Pompidou, Renzo Piano et Richard Rogers ont eu la chance de programmer l'un et l'autre en une formulation unique – le monument et son enchaînement de places, dont le parvis –, on peut se demander ce qu'il serait advenu si Ieoh Ming Pei avait été amené à composer l'équipement muséal que nous connaissons à partir d'un palais qui aurait été préalablement restauré. C'est pourtant ce qui est en passe de se produire à Notre-Dame, à plus grande échelle. Le supplément d'architecture et d'adaptation à des usages contemporains pourtant admis par les décideurs est cantonné à s'exprimer aux abords et finalement à l'écart du monument, selon un partage par ailleurs très inéquitable de la manne financière. C'est à l'échelle de l'île qu'il convient de situer la réflexion, et de son inscription dans un territoire qui n'est plus celui de l'ancienne capitale *intra-muros*.

Ces journées d'échange réuniront celles et ceux des historien(ne)s, chercheur(e)s, maîtres d'œuvre, paysagistes, représentant(e)s des instances patrimoniales, de la Ville et de l'État qui accepteront de se mettre autour de la table, ainsi qu'un public d'étudiants, d'amateurs et plus généralement, la société civile. D'intéressants foyers de réflexion sont apparus à l'étranger. En partenariat avec l'Université de Parme et la Sapienza (Rome), le Politecnico de Turin a mis sur pied un cycle de conférences « L'île de la Cité tra storia e progetto [entre histoire et projet] » dont l'ambition est de dresser un état des lieux de ce territoire en semi-déshérence qu'est l'île dans ses stratifications actuelles, propre à inspirer les hypothèses de reconquête. Leurs instigateurs – Susanna Pasquali, Carlo Mambriani et Edoardo Piccoli, ont accepté d'en verser les acquis au pot commun et de prendre part à la journée d'étude parisienne. Architecte catalan invité à l'Université de Newcastle, Josep Maria Garcia Fuentes a eu quant à lui l'intuition de diriger un studio de projet sur l'île de la Cité au cours de l'année 2019-2020. Il présentera une synthèse du rendu de ses étudiants, porteuse d'une vision distanciée, actualisée et parfois décryptante d'un possible devenir du site. C'est ainsi qu'un public italien et britannique est également attendu.

## **Note d'intention de la journée du 31 mars 2022 : Parvis d'églises et aménagements paysagers**

Cette nouvelle journée d'étude poursuit trois objectifs.

Elle s'inscrit d'une part dans la continuité de la réflexion menée en juin dernier (7 et 8 juin 2021) sur les abords de Notre-Dame et de l'île de la Cité. Si à l'issue d'échanges intenses, une réelle convergence d'opinion s'est manifestée en faveur d'une densification, voire d'une reconstruction du parvis autrefois saturé

de constructions et ce, jusque sous le règne de Napoléon III, il est à peu près certain que celle-ci n'appartient pour l'instant qu'à une poignée de connasseurs et de spécialistes. Si le manque d'aménité des abords de la cathédrale fait l'objet d'un relatif consensus, l'analyse qui en a été faite au cours de ces journées mérite d'être précisée et de sortir du cercle trop restreint où elle s'est exprimée. Des projets des années 1970 (Hermant-Jouve) faisant état d'une option pour une plantation intégrale du parvis d'arbres de haute-tige, d'où n'auraient à terme émergé que les parties hautes du monument ont été et seront ré-évoqués.

Cette nouvelle journée se propose d'alimenter une réflexion sur ce thème parallèlement à la consultation que la Ville de Paris – préoccupée du sort du parvis de Notre-Dame – a lancé l'automne dernier peut-être en écho à nos journées d'étude de 7 et 8 juin 2021. Quatre équipes, ou « groupements » avec à leur tête un ou une paysagiste mandataire pour trois d'entre elles – Bas Smets, Michel Desvignes, Jacqueline Osty – ont été sélectionnées, et étudient actuellement la question du devenir de ce lieu. La quatrième équipe de paysagistes – Atelier Jours – travaille quant à elle sous la houlette de l'agence Antoine-Dufour, mandataire. Même si cette consultation s'inscrit dans le sillage du renouvellement souvent contesté des places parisiennes – place de la République, du Panthéon, ou de la Bastille – et que le budget consacré de 50 M ne correspond qu'à 5 % environ de la manne qui s'est abattue sur la cathédrale sinistrée, au moins la question du devenir d'un espace public dont on s'accorde de toutes parts à reconnaître qu'il pourrait être amélioré est-elle posée. La composition des équipes retenues par le jury présidé par Anne Hidalgo laisse entendre que c'est l'affaire des paysagistes.

Elle a aussi pour ambition de poser plus généralement la question de la permanence, de la mise en valeur, voire de l'introduction du végétal aux abords des églises et des cathédrales. Lors des journées de juin, on a utilement rappelé qu'au moment de la reconversion brutale de la populeuse île de la Cité au profit d'une cité administrative, l'ambition de Napoléon III très marqué par son séjour en Angleterre était de créer autour de la cathédrale le cadre bucolique caractéristique des abords de nombre de grands édifices de ce pays. À l'heure actuelle, nombre de villes de France – Chartres, Dijon – s'interrogent sur l'éventualité de la végétalisation des parvis. Cette tendance suscite parfois incompréhension, perplexité et ironie. L'édition de la DNA – *Dernières nouvelles d'Alsace* – évoquant la plantation de 29 grands arbres au-devant la cathédrale de Strasbourg était daté du 1<sup>er</sup> avril 2021 : il est temps d'ouvrir le débat.

Les communications et les débats qu'on retrouve sur mon site ([www.jeanfrancoiscabestan.com](http://www.jeanfrancoiscabestan.com)) sous la forme de captations vidéos ont paru si riches qu'a germé puis s'est imposée l'idée de donner une forme écrite à ces échanges verbaux, sous la forme d'actes de ces journées. Dix-neuf des contributeurs

présents ont accepté de rédiger leurs communications orales. Qu'ils en soient toutes et tous très chaleureusement remerciés !

On les trouvera ci-après, répartie sous trois rubriques distinctes

- Repères historiques et état des lieux
- Étude de cas d'espèces à l'étranger : en Espagne, en Suisse, en Belgique et en France
- Points de vue critiques

## I) Repères historiques et état des lieux

**Laurent Favrole**, architecte voyer de la Ville de Paris, chef du DHAAP (Département d'Histoire de l'Architecture et d'Archéologie de la Ville de Paris) : *Le parvis de Notre-Dame : analyse d'un cas d'espèce*

Architecte voyer de la Ville de Paris et chef du DHAAP (Département d'histoire de l'Architecture et d'Archéologie de la Ville de Paris), Laurent Favrole, fin connaisseur de l'histoire urbaine de Paris, fait ici œuvre d'historien. Afin de permettre au public de replacer le projet actuel dans les différentes phases d'occupation du site, il s'efforce ici de retracer l'histoire longue du parvis de la cathédrale, depuis sa création, au XII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Il distingue cinq temps : l'occupation dans l'antiquité tardive, le parvis médiéval, qui subsiste dans ses dispositions principales jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, les transformations de l'époque moderne, la modification en profondeur du parvis comme de toute l'île de la Cité au XIX<sup>e</sup> siècle, puis les aménagements de la période contemporaine.

**Pierre Coffy**, historien, docteur de l'Université Paris 1 et de l'Università degli studi di Milano : *La Cité pendant l'époque des Lumières : premiers jalons d'une reconfiguration de l'île*

Historien, docteur de l'Université Paris 1 et de l'Università degli studi di Milano, Pierre Coffy, auteur de nombreux articles sur l'île de la Cité présente dans les lignes qui vont suivre les transformations urbaines souhaitées et pour partie réalisées de l'île au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle ; l'île de la Cité revêt à la fois une dimension politique et judiciaire importante, avec le Palais, où siège le Parlement, et une grande vocation religieuse, avec la cathédrale, qu'accompagnent de nombreuses églises paroissiales. Des projets d'unification de l'île de la Cité et de l'île Saint-Louis voient le jour, ainsi que celui de places publiques, à réaliser aux abords de la cathédrale et du Palais. Initiatives propres à désengorger l'un des quartiers parmi les plus saturés de la capitale. Seuls quelques linéaires de quai et la destruction des maisons établies sur les ponts verront le jour, ainsi qu'une place semi-circulaire au-devant du palais. La confrontation des plans de Delagrive (1754) et de Verniquet (1791) permet de mesurer l'importance relative des transformations opérées sur l'île à la fin de l'Ancien Régime.

**Simon Texier**, historien, professeur à l'Université de Picardie, secrétaire général de la Commission du Vieux Paris : *Une couronne de jardins autour de Notre-Dame*

Historien, professeur à l'Université de Picardie, secrétaire général de la Commission du Vieux Paris, et auteur de très nombreux ouvrages consacrés notamment à l'histoire urbaine de Paris, Simon Texier nous livre ici les premiers résultats d'une recherche en cours sur les jardins créés dans les environs de la cathédrale et dresse une véritable généalogie des espaces plantés aux abords du monument. Le square Viviani, réalisé en 1926-28, mais projeté dès 1913 parmi d'autres projets qu'on prévoyait d'implanter sur la Rive Gauche, en lieu et place d'îlots réputés insalubres en est l'une des manifestations parmi les plus heureuses. Ces expériences préfigurent les projets de parvis arborés, tels celui conçu par André Hermant et Jean-Pierre Jouve dont la conception remonte à 1969.

**Nathalie Simonnot**, historienne, Ensa de Versailles : *Le projet d'André Hermant et de Jean-Pierre Jouve pour le parvis de Notre-Dame (1969-1974)*

Historienne de l'architecture, enseignante à l'Ensa de Versailles, Nathalie Simonnot nous livre ici quelques extraits de sa thèse, consacrée à André Hermant et Jean-Pierre Jouve, auteurs d'un projet de parvis, très fortement conditionné par le creusement de deux étages de parkings souterrains, et à la réalisation d'une crypte archéologique consécutive à la découverte simultanée de nombreux vestiges, remontant à l'occupation gallo-romaine du site. Le partage entre ces deux entités désormais mitoyennes, séparées par un simple voile de béton, s'est effectué de manière relativement arbitraire, entre des considérations d'ordre historique et le « tout-voiture » de ces années-là. Conçu en 1969, ce projet prévoyait une végétalisation importante du parvis sur dalle qui, si elle a été abandonnée, prophétise les aménagements prévus par l'équipe lauréate de la consultation lancée en 2021 par la Ville pour le réaménagement des abords du monument.

**Sophie Descat**, historienne, Ensa de Paris La Villette : *Le Corbusier et l'île de la Cité au filtre du XVIII<sup>e</sup> siècle : hardiesse et corporalité du projet urbain*

Historienne, enseignante à l'Ensa de Paris-La Villette, Sophie Descat, dix-huitième spécialiste de l'œuvre de l'architecte Pierre-Louis Moreau-Desproux nous livre un aspect inédit des préoccupations et des recherches du jeune de Le Corbusier dans les archives des maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle conservées à la Bibliothèque Nationale. Le jeune homme est ébloui par le projet de réunion de deux îles, gravé par Pierre Patte, qu'il va jusqu'à recopier ! Il croque également les propositions graphiques de Moreau-Desproux pour des réaménagements partiels de l'île de la Cité : son intérêt pour les auteurs de ce temps, tels l'abbé Laugier, confirment un goût inattendu du jeune architecte pour les productions et l'environnement intellectuel caractéristiques de l'époque moderne.

**Daniele Campobenedetto**, Architecte, chercheur et professeur-associé au Politecnico de Turin : *L'île qui change sans changer La reconfiguration du regard sur l'île de la Cité depuis les années cinquante à nos jours*

Architecte, chercheur et professeur-associé au Politecnico de Turin, Daniele Campobenedetto, qui a longuement vécu à Paris, et dont il a étudié l'histoire urbaine l'après-guerre, s'efforce de rendre compte des évolutions du territoire ilien qui, s'il s'est trouvé au cœur des préoccupations et du renouvellement de la capitale des Trente glorieuses, a dans l'ensemble globalement subi peu de transformations. En manière de conclusion, Daniele évoque la Mission Île de la Cité lancée en 2017 par François Hollande, à la faveur de laquelle l'architecte-urbaniste Dominique Perrault a envisagé une mise en valeur reposant sur une restructuration profonde de l'île, inspirée pour partie des projets de ses prédécesseurs.

## II) Étude de cas d'espèces à l'étranger : en Espagne, en Suisse, en Belgique et en France

**Pere Jordi Figuerola Rotger, Ramon Baiget Viale de Montebello**, Institut de Recherches Gaudì : *The Sagrada Familia temple in Barcelona and its urban setting*

Pere Jordi Figuerola Rotger et Ramon Baiget Viale de Montebello membres de l'Institut de Recherches Gaudì retracent les vicissitudes et tribulations qu'a connues le parvis de la Sagrada Familia dans son environnement urbain conditionné par le célèbre plan de Cerdà, des origines du projet conçu par Gaudí jusqu'à son sort actuel, dominé par les contingences d'un tourisme de masse dont les auteurs dénoncent le caractère dévastateur.

**Nott Caviezal**, historien de l'art, ancien président de la Commission fédérale des Monuments historiques, professeur émérite de l'Université technique de Vienne : *Le parvis de l'abbaye d'Einsiedeln (Suisse, canton de Schwytz)*

Historien de l'art, ancien président de la Commission fédérale des Monuments historiques, professeur émérite de l'Université technique de Vienne, Nott Caviezal retrace ici les débats qui ont accompagné la restauration et la mise en œuvre du parvis de la célèbre abbaye d'Einsiedeln (Suisse, canton de Schwytz) haut-lieu du tourisme helvétique où afflue la foule chaque jour plus complexe à canaliser des touristes et des pèlerins venus de quatre coins de la planète.

**Claudine Houbart**, historienne de l'art et architecte, chercheuse à la faculté d'architecture de l'Université de Liège et **Serge Kempeneers**, président du Conseil de l'Environnement de la Région de Bruxelles Capitale : *Le parvis de la cathédrale de Bruxelles : quelques jalons de son histoire à l'époque contemporaine*

Claudine Houbart, historienne de l'art et architecte, chercheuse à la faculté d'architecture de l'Université de Liège et Serge Kempeneers, président du Conseil de l'Environnement de la Région de Bruxelles Capitale retracent à quatre mains l'histoire et les vicissitudes qu'a connues le parvis de la cathédrale de Bruxelles, profondément conditionné, en raison de l'enfouissement de la jonction réseau ferroviaire Nord-Midi par son statut de parvis sur dalle. Une forêt urbaine, constituée d'arbres de haute tige n'en a pas moins été programmée et vu le jour à son emplacement.

**Florent Paoli**, architecte, auteur d'un mémoire sur les parvis de cathédrales : *Le réaménagement du parvis de la cathédrale de Reims*

Architecte praticien, diplômé de L'Ensa Paris Val-de-Seine, auteur d'un mémoire sur les parvis de cathédrales soutenu dans cet établissement, présente ici le travail de l'architecte madrilène José Ignacio Linazasoro sur le parvis de la cathédrale de Reims. C'est à l'aide de glacis et de plantations que ce dernier a entrepris de resserrer l'espace trop dilaté du parvis, en une composition savante, propre à réparer la perte du tissu urbain qui environnait la cathédrale, décomposé lors des bombardements de la Première Guerre mondiale.

**Angèle Denoyelle**, paysagiste, docteure, maître de conférences associé Ensa Paris-Belleville : *Lecture paysagère sensible du parvis de la cathédrale de Reims*

Paysagiste diplômée, historienne des jardins, docteure en histoire de l'Art et enseignante à l'Ensa de Paris-Belleville, Angèle Denoyelle propose une lecture paysagère sensible du parvis de la cathédrale de Reims, qui complète l'aperçu qu'en donne Florent Paoli dans la communication précédente. Par le biais du dessin, Angèle s'attache à rendre compte des effets de resserrement et de cadrage des vues sur le monument tel qu'il se présente à l'heure actuelle. On constate qu'auparavant traversé de voitures et désormais rendu à l'usage du piéton, le parvis de la cathédrale est en passe de devenir un lieu identitaire de la Ville de Reims.

### III) Points de vue critiques

**Richard Wittman**, professor at the University of California, at Santa Barbara : *Mémoire et débats publics autour de Notre-Dame, 1780-2019*

Professeur à l'Université de Californie, Santa Barbara Richard Wittmann propose une contribution très originale à l'instruction de ce cas d'espèces que représente le réaménagement des abords de Notre-Dame, en présentant trois moments clés de l'appréciation du monument à travers les âges. Je le laisse présenter sa contribution :

« Cet article aborde trois moments dans l'histoire de Notre-Dame de Paris, trois moments, que je voudrais présenter comme emblématiques de la façon dont nous, les modernes, avons négocié les liens qui nous unissent à l'histoire à travers les espaces construits et les artefacts. Ces trois moments se situent en 1780, dans les années 1840, et en 2019.

Chaque lecteur comprendra immédiatement pourquoi je parle de 2019, et aussi des années 1840. Mais quel est le rapport avec 1780?

Cette année-là, un “embellissement” de Notre-Dame a été entrepris. L'état de Notre-Dame avant cet embellissement est évoqué par une gravure de Pierre Aveline qui montre l'intérieur de l'église : un chœur fermé par un écran en fer forgé; des autels et des stalles ornées; des peintures noircies par la fumée, des ex-voto, des oriflammes, des statues de rois et de saints, une infinité d'accessoires (...). Dans l'embellissement de 1780, beaucoup de ces peintures et statues anciennes ont été enlevées, et l'intérieur du bâtiment a été blanchi à la chaux. Cette transformation a fourni le sujet d'un remarquable échange de lettres fictives publiées dans le *Journal de Paris*, la première desquelles a été produite tandis que la campagne de travaux battait son plein ».

Richard voit dans cette correspondance imaginaire, dont il donne des extraits pleins de vie et de truculence une origine ancienne des réflexions qui animent le public sur la perception du monument dans la Ville et dans l'imaginaire des Parisiens, qui se poursuivront tout au long du xix<sup>e</sup> siècle et jusqu'à nos jours. C'est ainsi que William enrichit les débats actuels d'un enchaînement de filiations et de préoccupations dans lesquelles peuvent avantageusement s'insérer celles que nourrissent les décideurs du xxi<sup>e</sup> siècle.

**Danièle Hervieu-Léger**, sociologue, professeur émérite à l'EHESS : *Le parvis comme mise en scène des rapports entre l'Église et le monde : esquisse de typologie historique*

Sociologue, professeur émérite à l'EHESS, Danièle Hervieu-Léger s'interroge sur les diverses significations du parvis de la cathédrale au fil des âges. Trois coupes sont retenues par cette dernière, qui introduit sa contribution comme suit : « . L'une qui correspond aux temps médiévaux qui est le récit raconté de la maison Dieu, sur la manière dont s'est construit ce lieu de la cathédrale comme inscription d'une ecclésiologie et d'une politique. Le deuxième temps correspond au récit de la sortie politique de la religion qui correspond au temps de notre modernité politique et pour lequel le repère clé pour la France est la Révolution française. Le troisième temps est celui d'aujourd'hui, le temps de l'hyper modernité religieuse comme le qualifient certains sociologues, il s'agit d'un temps postchrétien dans lequel, ces bâtiments, ces lieux, continuent de raconter une histoire ».

**Jean-Michel Leniaud**, historien, ancien directeur de l’École des Chartes : *Le projet de musée Notre-Dame : le roman des occasions perdues*

Historien, ancien directeur de l’École des Chartes, Jean-Michel Leniaud, auteur de très nombreux ouvrages sur le Patrimoine et sur Viollet-le-Duc, pose l’hypothèse et défend le projet d’un musée de l’œuvre de la cathédrale, tel qu’en connaissent nombre de métropoles européennes, où le public est invité à prendre la mesure de l’histoire, de la signification et des épaisseurs du monument voisin. Ce musée de la cathédrale pourrait avantageusement être construit sur la rive sud du parvis, en lieu et place de l’ancien Hôtel-Dieu, le long de la Seine, conférant un peu de densité à cet espace désespérément vacant, ou établi à l’intérieur de l’actuel Hôtel-Dieu, que l’APHP (Assistance publique-Hôpitaux de Paris) envisage de délester de sa vocation et de ses fonctions hospitalières.

**Emmanuel Caille**, rédacteur en chef de *d’architectures* : *Non, Notre-Dame de Paris n’est pas une pièce montée*

Architecte et rédacteur en chef de la revue « d’architectures », Emmanuel Caille, ancien chef de projet à l’atelier d’Henri Gaudin, dont il a été l’élève, rédige un plaidoyer vibrant en faveur de la recontextualisation d’un monument devenu orphelin, du fait de l’haussmannisation de la capitale et de la dévastation dont l’île de la Cité a fait l’objet sous le Second Empire. L’auteur verrait d’un bon œil une densification du parvis, au moyen de la reconstruction d’un morceau de ville en lieu et place des îlots sacrifiés, selon une écriture non pas passée mais contemporaine. Une manière quand bien même provocatrice auprès de beaucoup, décisive, et efficace, selon cet auteur, de restaurer le monument sinistré.

**Père Gilles Drouin**, délégué de l’archevêque de Paris pour l’aménagement de la cathédrale Notre-Dame, Directeur du projet : *Notre-Dame en sa ville, retrouver et manifester le lien*

Délégué de l’archevêque de Paris pour l’aménagement de la cathédrale Notre-Dame le Père Gilles Drouin prêche pour une réarticulation de la cathédrale dans son environnement : il s’agit pour le diocèse de conserver le sens du monument ; « nous avons acquis la conviction que la cathédrale ne peut être appréhendée et comprise, surtout par des publics de culture désormais majoritairement non chrétienne ou post-chrétienne, qu’en étant un minimum initié à ce pour quoi elle a été construite et qui constitue encore huit siècles plus tard son cœur battant : célébrer, au cœur de la ville capitale, la liturgie de l’Église. Qu’on ne se méprenne pas, il ne s’agit en aucun cas de catéchèse, au sens lourdement pédagogique du terme, mais d’initiation aux signes et au sens du Mystère pour la célébration duquel la cathédrale a été construite et sans l’indication duquel elle demeurera obstinément opaque à l’intelligence de ceux qui en franchissent les portails ».

**Josep Maria Garcia Fuentes**, professor at the School of Architecture, University of Newcastle-upon-Dyne : *Building upon Building Design-Studio: Students Explorations of Viollet-le-Duc, Notre-Dame, and the île de la Cité*.

Professeur à l'École d'Architecture de l'Université de Newcastle-upon-Dyne, Josep Maria Garcia Fuentes a dirigé le studio “Building upon Building Design-Studio: Students Explorations of Viollet-le-Duc, Notre-Dame, and the île de la Cité” de septembre 2019 à juin 2020, consacré au réaménagement de l'île de la Cité. L'hypothèse de départ était de densifier l'île de la Cité en ajoutant un important centre du patrimoine culturel à proximité de Notre-Dame, sur un site laissé à la discréption des étudiants. Nombre d'entre eux ont souhaité construire cet équipement sur le parvis de la cathédrale lui-même ou dans ses environs immédiats! Inspiré par un projet réalisé en Écosse par Carmody Groarke, où une villa Mackintosh en cours de restauration a été enveloppée dans un double échafaudage, l'un d'entre eux, Reuben Jones, a proposé d'inclure le centre et la cathédrale elle-même dans un double échafaudage, l'un destiné aux ouvriers, l'autre aux touristes, afin que ces derniers puissent suivre l'avancement des travaux... Un autre étudiant, Ol Gabe, a dessiné des vues dystopiques des environs de Notre-Dame, recréant les îlots détruits au XIX<sup>e</sup> siècle et les transformant en une zone commerciale dédiée au tourisme de masse. Inspiré par un projet du XVIII<sup>e</sup> siècle visant à réunir les deux îles, un point de vue des plus audacieux montre les monuments français les plus célèbres assemblés sur les deux îles réunies. Josep Maria Garcia Fuente donne à la fin de sa contribution les conclusions de cette expérience pédagogique prometteuse, qui s'est déroulée contemporainement à la consultation lancée par la ville de Paris, pour le réaménagement des abords de la cathédrale; il commente le projet lauréat de l'agence Bas Smet à la lumière des perspectives ouvertes par les étudiants, proposition qui reste bien en deçà de l'inventivité et de la créativité dont ces derniers ont fait preuve.

**Benjamin Mouton**, ancien architecte en chef de Notre-Dame : *Parvis de Notre-Dame : un rendez-vous manqué?*

Ancien architecte en chef de Notre-Dame de 2000 à 2013, Benjamin Mouton est habité par les exemples de cathédrales dont le contexte originel a survécu aux campagnes de modernisation des centres anciens, telles les cathédrales de Strasbourg, de Quimper ou de Rouen. Benjamin Mouton préconise de restaurer les îlots disparus. Sans nécessairement recourir au pastiche de la reconstruction d'après-guerre, l'espace du parvis, actuellement mal défini, devrait selon lui laisser place à un morceau de ville, capable de redonner du sens à un monument privé de ses liens et renforcer le caractère domestique de l'île, désertée par ses habitants. Benjamin Mouton va jusqu'à dessiner un plan-masse proposant la reconstruction des îlots disparus, selon un état souhaité, étroitement inspiré des plans anciens.

**Christophe Amsler**, architecte de la cathédrale de Lausanne : *Réflexion sur les projets de reconstruction du parvis de Notre-Dame*

Architecte de la cathédrale de Lausanne, Christophe Amsler s'inscrit en faux contre les préconisations d'un retour à un état ancien de l'environnement de la cathédrale, défendu conjointement par un Benjamin Mouton ou un Emmanuel Caille. Il argue que le démantèlement des abords du monument sur toute l'île rend improbable le principe d'une reconstitution partielle. Christophe ne peut quant à lui s'empêcher lui de louer la qualité des larges perspectives et des espaces de respiration autour de la cathédrale, qui, selon lui, ont été injustement stigmatisés et contribuent à la beauté de Paris.

**Jean-François Cabestan**

En guise l'épilogue, je donne un point de vue personnel, publié à l'issue de ces journées d'étude dans les colonnes d'AMC Moniteur en octobre 2022 (n° 308) : *Notre-Dame, l'impossibilité d'un parvis*.

## I) REPÈRES HISTORIQUES ET ÉTAT DES LIEUX

# LE PARVIS NOTRE-DAME : ANALYSE D'UN CAS D'ESPÈCE

LAURENT FAVROLE

Architecte, responsable du département d'histoire de l'architecture  
et archéologie de la Ville de Paris

Le parvis de Notre-Dame est au centre de l'attention des édiles et des Parisiens depuis sa création au Moyen Âge; sa configuration ses usages ont évolué à plusieurs reprises. Ce lieu, refaçonné depuis sa création au XII<sup>e</sup> siècle, est progressivement étendu, nivelé, redessiné, ouvert<sup>2</sup>. Retracer l'histoire longue du site permet de placer le projet actuel de réaménagement de la place dans la succession des différentes phases d'occupation. Cinq temps peuvent être distingués : l'occupation dans l'antiquité tardive, le parvis médiéval, qui subsiste dans ses dispositions principales jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, les transformations de l'époque moderne, la modification en profondeur du parvis comme de toute l'île de la Cité au XIX<sup>e</sup> siècle, puis les aménagements de la période contemporaine.

## Le site antique

Le site est sous le regard des archéologues depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et durant le XVIII<sup>e</sup> siècle mais c'est au XIX<sup>e</sup> siècle, quand commence véritablement l'archéologie scientifique à Paris, que sont montrées, avec les premiers relevés, des traces d'occupation de l'île. Ténues au Haut-Empire, elles révèlent la présence fragmentaire de quais et la stabilisation du grand *cardo* romain qui se prolonge en rive droite par une digue. À l'emplacement de l'actuelle rue de la Cité, cet axe est un segment de la voie nord/sud qui relie Orléans à Senlis.

Au Bas-Empire, des aménagements bien plus importants sont attestés, lorsque les autorités impériales – l'empereur Julien résidant parfois à Lutèce aux alentours de 360 de notre ère – quittent la ville antique établie en rive gauche

<sup>1</sup> La source de cette contribution est, pour une large part, une étude de Département d'Histoire de l'Architecture et d'Archéologie de Paris (DHAAP) *La place du parvis Notre-Dame et ses abords* conduite par Garance Girard en 2020.

<sup>2</sup> Une exposition de 2002 notamment, consacrée au parvis de la cathédrale a récapitulé les résultats de fouilles archéologiques menées entre 1624 et 2002. Didier Busson, *Le Parvis de Notre-Dame, archéologie et histoire, 1624-2002*, Paris, Paris-Musées, 2002.

pour s'installer durablement sur l'île de la Cité. Édifices publics et maisons particulières desservies par un premier réseau viaire forment le maillage initial, structurant l'urbanisation de l'île. Au centre-est se distingue une construction sur un plan basilical, à quatre et localement cinq vaisseaux, le tout défendu par un mur d'enceinte<sup>3</sup>. Ce rempart rectiligne correspond, au droit du parvis actuel, à un tronçon défendable de la rive méridionale et les édifices publics s'appuient sur ce rempart et en reprennent l'orientation. Au-delà du rempart, une grève indistincte est régulièrement inondée, le sol des 10 hectares de l'île (qui en compte 20 aujourd'hui) étant plus bas qu'à présent d'environ six mètres. (fig. 1) Une faible éminence se trouve à l'aval et une autre à l'amont, qui sera le futur quartier épiscopal du premier Moyen Âge.



Fig. 1. Synthèse des vestiges antiques et médiévaux. DHAAP

3 Apparu notamment lors de fouilles de l'est du parvis en 1847 par Théodore Vacquer, puis en 1907, ce rempart est implanté principalement sur l'ancien mur de quai. La crypte archéologique du parvis de Notre-Dame conserve en place un tronçon de cet ouvrage.

Si le christianisme à Paris apparaît au III<sup>e</sup> siècle, ce n'est que du début du IV<sup>e</sup> que datent les documents formels. Sous Clovis, Paris devient capitale. Un de ses fils, Childebert, fait édifier – ou restaurer – au VI<sup>e</sup> siècle l'ancienne basilique pour laquelle manquent les sources archéologiques certaines, mais que documentent des textes ultérieurs qui la décrivent et la localisent : vaste basilique orientée, c'est l'édifice le plus oriental de l'île, dont Théodore Vacquer met au jour, en 1884, des vestiges probables au-devant de Notre-Dame<sup>4</sup>. Dans les alentours, se constitue progressivement le groupe épiscopal, dans un périmètre restreint.

## Le parvis primitif : XII<sup>e</sup> siècle

Le premier parvis, mentionné sous ce terme pour la première fois dans un texte de 1163-1164, est contemporain de la construction de la cathédrale et en résulte. En effet, il procède du fait que la nouvelle cathédrale est d'une part implantée plus à l'est, en retrait de l'ancienne basilique ruinée qu'elle remplace, et d'autre part établie plus au sud, sur le mur antique dont elle s'affranchit pour s'étendre au-delà vers la berge. Le dégagement ainsi créé n'est au départ qu'une placette. Ce parvis médiéval où aboutissent les processions sert aux fêtes, aux funérailles, aux célébrations officielles (**fig. 2**). Plus allongé que profond, il assure la transition entre l'agitation de la ville et le sanctuaire. Il est limité au sud et à l'ouest par la chapelle de l'Hôtel-Dieu que Maurice de Sully fait reconstruire le long de la Seine sur l'emplacement de l'ancien hôpital de charité du IX<sup>e</sup> siècle et, au nord-ouest, par un quartier dense d'habitations particulières desservi par un réseau de rues et de ruelles. La rue Neuve-Notre-Dame, dont le tracé est issu vraisemblablement de la rectification sous Maurice de Sully de voies plus anciennes, traverse cet ensemble en partant de l'actuelle rue de la Cité pour aboutir au parvis dans l'axe de la façade de Notre-Dame<sup>5</sup> (**fig. 3 et fig. 3 bis**).

<sup>4</sup> Didier Busson, *Le Parvis de Notre-Dame, archéologie et histoire, 1624-2002*, Paris, Paris-Musées, 2002. p. 70.

<sup>5</sup> Didier Busson, *Le Parvis de Notre-Dame*, p. 88.



**Fig. 2.** Michel de La Rochemaillet (auteur) Jean Le Clerc (graveur) réalisé en 1632. L'entrée d'Henri IV à Paris, 22 mars 1594. Musée Carnavalet G.22813. Dans l'axe de la rue Neuve-Notre-Dame, on aperçoit le portail central de la cathédrale, donnant l'idée de la perspective que ménageait cette voie.



**Fig. 3 et fig. 3bis.** Le plan topographique et archéologique de l'ancien Paris Albert Lenoir et Adolphe Berty permet de se faire une idée assez juste de la topographie ancienne du parvis et de ses abords, 1866-1897, Berty.

Les abords du parvis médiéval sont formés de trois ensembles distincts.

Au nord et à l'ouest du débouché de la rue Saint-Pierre-aux-Bœufs s'étend un quartier d'habitation desservi par plusieurs rues aujourd'hui disparues (rue des Marmousets, rue des Canettes, rue des Ursins, etc.).

À l'est de cet axe et au nord de la cathédrale, le quartier canonial forme un enclos limité au nord par la Seine, réservé à la résidence des chanoines.

Au sud, faisant pendant au quartier canonial le long du petit bras du fleuve, le quartier épiscopal, incluant le palais de l'évêque bâti au XII<sup>e</sup> siècle, fait partie du grand aménagement mené par Maurice de Sully.

Des paroisses de fondation très ancienne ont leurs églises à proximité : Sainte-Geneviève-des-Ardents, construite au XII<sup>e</sup> siècle le long de la rue Neuve-Notre-Dame; Saint-Christophe, mentionnée au VII<sup>e</sup> siècle, reconstruite après les raids normands et dont le chevet jouxte le parvis, et une troisième église, Saint-Jean-le-Rond, élevée aux abords de la cathédrale du côté nord, fondée au V<sup>e</sup> siècle et appartenant au groupe épiscopal<sup>6</sup>. Ces dispositions perdurent pour l'essentiel jusqu'à l'époque moderne.

Le parvis ne se ferme pas mais, placé sous la juridiction temporelle de l'évêque, il est délimité à partir du XVI<sup>e</sup> siècle par un muret au nord et à l'ouest, et par des bornes le long de Notre-Dame. Ces deux modes différents de délimitation - ses dimensions sont alors approximativement de cinquante mètres par trente - confirmant l'appartenance du parvis à l'espace du religieux. À cette époque, le parlement ordonne que « la rue qui conduisait du pont Notre-Dame au Petit-pont serait remblayée jusqu'à dix pieds de hauteur, attendu qu'il fallait trop descendre pour arriver à Notre-Dame et trop monter pour y entrer ». Ainsi, sont enterrées les marches qui précédaient les portes de la façade occidentale. Il semble que ces travaux aient été mis en œuvre puisque les dessins de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ne montrent que quelques marches du côté nord, ce qui est encore le cas des représentations des années 1680. Peu après, le sol du parvis finit par atteindre celui de l'église et même par le dépasser. Au pourtour, des échoppes s'appuient bientôt contre cette ceinture maçonnée, ainsi qu'une fontaine construite en 1624-25, reconstruite en 1638 avant d'être détruite en 1748. Le parvis conserve ces dispositions et cette forme irrégulière jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Depuis la rive gauche, on n'atteint pas le parvis directement mais par le Petit-Pont, franchissement dont la fondation remonte au Moyen Âge (ouvrage reconstruit en 1719) et qui débouche dans la rue du Marché Palu. Au sud de la cathédrale, l'ancien Pont-au-Double (1626-1632 et reconstruit en 1709, puis en 1847), pont habité, est une dépendance de l'Hôtel-Dieu lequel est également accessible depuis la Seine grâce aux cagnards, sortes de portes d'eau voûtées pour l'accès au petit bras du fleuve depuis les caves de l'hôpital. En aval, un troisième

<sup>6</sup> Ces trois églises subsisteront jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles seront détruites entre 1747 et 1748, dans le cadre d'un premier projet d'aménagement affectant l'ensemble du secteur. L'église Saint-Jean-le-rond avait été reconstruite au XIII<sup>e</sup> siècle sur un plan carré, seul son vocable rappelant alors ses dispositions d'origine.

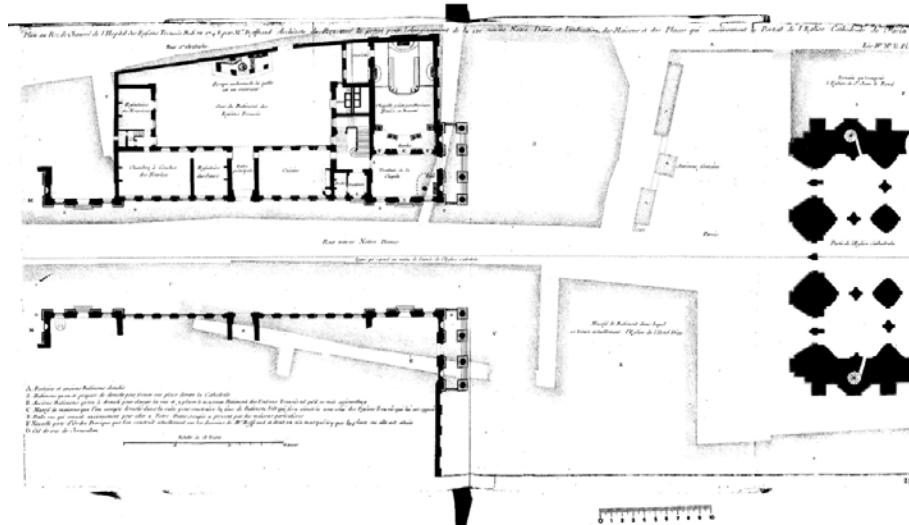
pont, le pont Saint-Charles, subsistera jusqu'à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, est également intégré à l'Hôtel-Dieu qui l'étend en rive gauche. En rive nord de l'île, dans l'axe de la rue du Marché Palu, le pont Notre-Dame, relie le quartier à la rive droite. L'axe nord-sud, entre ces deux ponts, l'antique *cardo* majeur draine, du Moyen Âge à l'époque moderne, les principaux flux de circulation.

Le parvis est ainsi, sous l'Ancien Régime, un site prestigieux mais indirectement accessible, au centre d'un espace de charité limité à l'ouest par l'hospice des Enfants-Trouvés et au sud par l'ancien Hôtel-Dieu, l'autre établissement de secours administré par l'archevêché.

### Les Lumières : premier élargissement du parvis de Notre-Dame (XVIII<sup>e</sup> siècle)

Les embellissements pensés par l'urbanisme des Lumières s'expriment dans cette période par la création de places aérées, régulières ou par l'élargissement de rues anciennes de Paris. Ces réflexions conduisent à envisager la transformation des abords de la cathédrale dans un mouvement général de réhabilitation de l'île. Dès les années 1730 et jusqu'à la veille de la Révolution se multiplient les projets d'agrandissement du parvis et d'amélioration de sa desserte.

Le premier agrandissement conséquent du parvis intervient au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et résulte de la conjonction de deux facteurs : d'une part, un contexte favorable aux grands projets urbains et d'autre part, la décision de construire un établissement neuf pour les enfants trouvés à la place d'anciennes maisons en vis-à-vis de la cathédrale. Dans ce contexte, Germain Boffrand, architecte de l'Hôpital général, donne les plans du nouvel hôpital pour les Enfants-Trouvés et d'un nouveau bâtiment pour l'Hôtel-Dieu (fig. 4.). La conception de ces deux nouveaux édifices à portiques monumentaux s'inscrit dans un plan d'urbanisme plus large, entre la Seine, la rue Saint-Christophe et la rue du Marché Palu, entériné par lettres patentes de Louis XV ordonnant l'embellissement du parvis en le dotant d'un cadre monumental. Le parti retenu est de raser les îlots qui limitent le parvis à l'ouest, afin d'agrandir le parvis jusqu'à la façade orientale des bâtiments à construire au nord et au sud de la rue Neuve-Notre-Dame élargie. Pour libérer l'emprise de l'hôpital des Enfants-Trouvés, les maisons de l'îlot Saint-Christophe, au nord, disparaissent progressivement jusqu'en 1756, ainsi que de nombreuses autres comprises entre la rue Neuve-Notre-Dame au sud, et la rue de Venise et le cul-de-sac de Jérusalem à l'est et à l'ouest. Les églises Sainte-Geneviève-des-Ardents (1747) et Saint-Christophe sont également démolies.



**Fig. 4.** Plan du rez-de-chaussée de l'hôpital des Enfants-Trouvés, publié par Blondel, *Architecture française*, 1752.

Une fois le parvis agrandi au nord-ouest, on entreprend de mettre en valeur la nouvelle place en abattant (1748) les murs qui l'entourent encore et les éléments adossés (la fontaine et les échoppes). L'aménagement de la place du parvis occasionne de nouveaux travaux de nivellement pour mettre le sol de l'ancien parvis au niveau de celui des rues adjacentes. En effet, jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, on descend sur le parvis par quatre marches. On remédie à cette situation par deux interventions distinctes. D'une part en exhaussant le sol de l'ancien parvis, d'autre part en abaissant le sol des rues voisines quitte à doter de perrons les maisons riveraines. L'abaissement du niveau du sol de la rue Saint-Christophe emporte la décision de démolir l'église Saint-Jean-le-Rond, dont les fondations se trouvent déchaussées par l'affouillement. Cette démolition permet d'élargir la rue Saint-Christophe et de dégager l'entrée du cloître Notre-Dame. Les restaurateurs du XIX<sup>e</sup> siècle retrouveront la trace de ces dispositions<sup>7</sup>.

7 « Enfin, le texte de Sauval confirmé par une fouille que nous avons relevée à l'époque des cérémonies funèbres du prince royal, nous ont permis de constater le niveau du sol ancien du parvis de Notre-Dame, et la disposition des treize marches indiquées par tous les historiens » J.B Lassus, auteur du texte, et E. Viollet-le-Duc, *Notre-Dame de Paris, rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes*. Annexe au rapport de restauration, première partie. Paris, De Lacombe 1843, p. 9.

Le grand dessein de Boffrand ne sera qu'incomplètement exécuté, le bâtiment des Enfants-Trouvés, partiellement réalisé et celui de l'Hôtel-Dieu, dont la chapelle continue à empiéter sur le parvis, ne sera reconstruit que bien plus tard. Cette intervention permet cependant de tripler l'étendue de l'ancien parvis, de rendre son accès plus aisé et d'élargir les rues Saint-Christophe et Neuve-Notre-Dame.

Ainsi, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle s'impose l'idée d'un assainissement de l'île de la Cité, et d'une monumentalisation des abords de la cathédrale. Plusieurs mesures comme la fixation de la largeur minimum des rues (1783), la suppression des échoppes (1784), la démolition des maisons des ponts (1786) accélèrent cette évolution. En outre, l'incendie de l'Hôtel-Dieu (1772) pose la question de sa reconstruction, de sa rénovation ou de son déménagement pur et simple.

## Les origines du parvis contemporain (XIX<sup>e</sup> siècle)

Le dégagement du parvis et des abords de la cathédrale se poursuit au XIX<sup>e</sup> siècle selon une logique prolongeant celle des Lumières et intégrant bientôt la notion naissante de monument historique à valoriser. La partie sud-est du parvis fut libérée par la démolition, en 1802, de la chapelle de l'Hôtel-Dieu qui formait une avancée devant le portail Sainte-Anne de la cathédrale. L'architecte Nicolas-Marie Clavereau reconstruit, à l'entrée, le portique à colonnes doriques qui figure sur plusieurs photographies du XIX<sup>e</sup> siècle.

La bande de maisons qui subsistait entre la ruelle du Sablon et la rue Neuve-Notre-Dame disparaît progressivement entre 1808 et 1839. Ces travaux s'accompagnent de la création, sous l'Empire, du quai de l'Archevêché (1813) et du quai aux Fleurs jusqu'au Pont-au-Change, de la prolongation du quai des Orfèvres (sur une base du XVII<sup>e</sup> siècle, approximativement au lieu d'un quai médiéval), jusqu'au pont Saint-Michel et du quai du Marché-Neuf jusqu'à l'Hôtel-Dieu, en avant ou à l'aplomb de quais établis aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. L'Hôtel-Dieu aménage sur une partie de cet espace vide un jardin allant de la rue de la Cité au parvis, amorçant ainsi le dégagement de la vue sur la cathédrale.

Sous la Restauration, sont démolies les maisons de la rue Neuve-Notre-Dame puis, sous la préfecture de Rambuteau, intervient la démolition du palais de l'archevêché (1838) endommagé par les émeutes révolutionnaires de 1830 et 1831. Cette démolition du palais coïncide avec l'idée qui se répand alors de dégager les vues du flanc sud de la cathédrale depuis la rive gauche et les ponts. La perception romantique du monument médiéval, le développement du tourisme, popularisent sans cesse davantage Notre-Dame à partir des années 1830,

la photographie prenant le relai de la peinture pour en accroître la célébrité. La restauration de la cathédrale à partir de 1845 et son classement au titre des monuments historiques (1862) qui lui confèrent un statut de trésor national induisent dans les esprits de certains la nécessité d'un parvis entièrement dégagé devant elle.

Après l'ouverture sur la Seine du flanc sud de Notre-Dame, l'idée d'ouvrir complètement le parvis de ce côté s'impose donc sous le Second Empire au moment de la restructuration de l'ensemble de l'Île par Haussmann qui poursuit plusieurs objectifs : fluidifier la circulation dans le centre de Paris, éradiquer les quartiers de taudis et supprimer les vieux bâtiments hospitaliers de l'Hôtel-Dieu et des Enfants-Trouvés perçus comme vétustes et inadaptés, pour ériger à leur place un ensemble administratif, une caserne (1853) et un nouvel hôpital central dus aux architectes Jacques Gilbert et Arthur Diet (de 1867 à 1878). Ces édifices placés au cœur de Paris visent à mettre en valeur la cathédrale en encadrant son parvis, mais aussi à contrebalancer le glissement du centre de gravité de la capitale vers les nouveaux quartiers d'affaires de l'ouest<sup>8</sup>.

Le bâtiment des Enfants-Trouvés subsiste quant à lui jusqu'en 1874. Après sa démolition, le parvis, vaste étendue asphaltée, est dévolu à la circulation par l'élargissement des rues de la Cité et d'Arcole, et par une nouvelle reconstruction du Pont-au-Double. Des plantations complètent la délimitation du parvis régularisé : deux rangées d'arbres le long de la façade sud du nouvel Hôtel Dieu, dans l'axe de la porte monumentale de la caserne et un jardin, aménagé après 1877 le long de la Seine.

Les dégagements opérés par Haussmann amplifient considérablement le parvis d'ancien régime. Très vite, l'espace du parvis conçu autant comme un lieu de démonstration du pouvoir que comme un écrin pour la cathédrale est décrié pour sa sécheresse et sa démesure. Ce nouveau parvis hérite en réalité, pour sa forme approximativement orthogonale, de l'armature de tracés anciens, de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge : mur de quai et ancienne rue Saint-Christophe en prolongement de la rue du Cloître Notre-Dame et rue de la Cité qui borde

<sup>8</sup> Napoléon III trouva un exécuteur zélé en la personne d'Haussmann qui fait part, dans ses souvenirs, d'une détestation personnelle pour le quartier qu'il traversait, étudiant, pour se rendre du domicile familial de la Chaussée-d'Antin jusqu'à l'école de Droit près du Panthéon, longeant « l'ancien palais de justice, ayant mis à ma gauche l'amas ignoble de tapis-frances qui déshonoraient naguère encore la Cité, et que j'eus la joie de raser plus tard de fond en comble, repaire de voleurs et d'assassins qui semblaient là braver la Police correctionnelle et la Cour d'assise », Georges Eugène Haussmann, *Mémoires du baron Haussmann*, tome III, Paris, Victor Havard, 1890.

le petit côté. La question de la longueur du parvis surtout est débattue. En fait, le prolongement de l'espace libre jusqu'au *cardo* antique correspond à fonder le nouvel urbanisme du Second-Empire sur le plus ancien tracé disponible, conservé à cet endroit, en incorporant au projet haussmannien l'axe dont la permanence, dans la chronologie du site, est la plus longue, la plus indiscutable.

Dès les années 1910, le matériau de revêtement de la place et la présence de la circulation automobile sont critiqués. Un terre-plein pour le refuge des piétons est alors aménagé au centre du parvis.

## L'élaboration du parvis actuel

L'aménagement actuel de la place résulte d'une réflexion de plus de dix ans, entamée dès le début des années 1960, sur les transformations devenues indispensables pour améliorer les abords de la cathédrale, envahis par les voitures et peu adaptés à l'accueil des visiteurs.

En 1963, le creusement sous la place du parvis de Notre-Dame d'un parc de stationnement souterrain, solution habituelle à cette époque, est décidé. À la fin de 1969, le conseil de Paris oriente les études suivant deux objectifs : la conservation *in situ* des vestiges découverts pendant les fouilles et la suppression de la circulation automobile en surface.

Les architectes André Hermant et Jean-Pierre Jouve conçoivent le projet d'aménagement du parvis et de ses abords ainsi que celui de la crypte archéologique, avec des buts complémentaires assignés par l'État<sup>9</sup> :

« 1 – Écarter toute la circulation automobile de Notre-Dame; 2 – Aménager devant la façade occidentale une sorte de forum ou d'agora; 3 – Créer un espace piétonnier continu, depuis le fond du parvis jusqu'au chevet de la cathédrale; 4 – Améliorer les conditions d'accueil des visiteurs autour de Notre-Dame »<sup>10</sup>.

Le projet doit évidemment mettre en valeur la façade de Notre-Dame mais l'emplacement demeure un point nodal pour la circulation et le lien avec la Seine. L'aménagement ne concerne donc pas exclusivement le parvis mais

<sup>9</sup> André Hermant (1908-1978) : architecte et urbaniste formé notamment dans l'atelier d'Auguste Perret à l'École spéciale d'architecture, il fut membre de l'équipe en charge de la reconstruction du Havre. Jean-Pierre Jouve (1921-2019) également formé dans l'atelier d'Auguste Perret à l'École spéciale d'architecture, nommé Architecte en Chef des Monuments historiques en 1970.

<sup>10</sup> *Études et propositions pour l'aménagement du parvis de Notre-Dame et de ses abords*, Ministère d'État chargé des Affaires culturelles, Direction de l'Architecture, 1970.

s'étend aux abords, aux voies, aux quais de la rive gauche et aux ponts. On envisage un temps de démolir le Pont-au-Double pour le reconstruire à côté du Petit-Pont et ainsi déplacer la circulation vers l'ouest, l'éloignant de la façade de Notre-Dame; la création d'un tunnel de déviation de la circulation à l'angle de la place et de la rue d'Arcole est de même envisagée.

## 1965-1975 : une décennie recherches et de travaux

Michel Fleury, alors directeur des antiquités historiques de la région parisienne et secrétaire de la Commission du Vieux Paris, conduit les fouilles archéologiques (de 1965 à 1970) en lien avec les services de l'aménagement urbain pour limiter l'incidence des ouvrages du parking sur la zone d'intérêt archéologique. Durant cette période est également préfigurée la crypte archéologique destinée à valoriser les vestiges découverts depuis 1847 et ceux restant à trouver. La coupe du projet prévoyait nécessairement un dénivelé entre la dalle de couverture de la crypte et la voirie avoisinante. Le traitement de ce dénivelé occupe une place centrale dans les études préliminaires des architectes pour les aménagements de site. Au cœur de ces réflexions s'impose la question du nivellement de la place. La présence de la couverture de la crypte souterraine ne devait pas conduire à un dénivelé trop important afin de conserver la perspective sur la cathédrale, la hauteur optimale est d'abord prévue à 1,50 m au-dessus du niveau de sol préexistant. Après réalisation d'épures de visibilité, le relief acceptable est bientôt ramené à un mètre pour maintenir intégralement visible l'élévation, notamment le pied de la façade du monument.



Photographie prise au début des fouilles du parvis de Notre-Dame (1965) : les échasses témoignent à l'évidence des vestiges des granges dépendant des premières abbayes (fig. 5e-fig. 5f).

Les propositions se succèdent, de plantations, de pont dans l'axe du transept sud de la cathédrale, de constructions organisées autour d'un patio d'accueil des visiteurs, de galeries publiques décaissées; trois études sont tour à tour abandonnées du fait de la volumétrie jugée trop importante des bâtiments à construire. (fig. 5)

Fig. 5. Les fouilles du parvis ont révélé les vestiges du groupe épiscopal v<sup>e</sup>-xi<sup>e</sup> siècle. Cliché Roland Liot CVP 1963

Dans ces études, la circulation était déviée par un passage souterrain, le Pont-au-Double étant soit démolî, soit déplacé, ne maintenant aux abords de Notre-Dame que le trafic prioritaire, les riverains et les touristes. Une quatrième étude (1970) envisage un aménagement dit provisoire et diffère la suppression du Pont-au-Double, la circulation des voitures n'étant déviée que de 5 mètres par rapport à la façade de la cathédrale. Cette étude prévoit pour le parvis étagement de plans à différents niveaux assurant la transition entre le dessus de la crypte et la chaussée. En l'absence de décision pour le Pont-au-Double, cette dernière version est la base de réflexions plus approfondies qui mènent au parvis réalisé. Finalement, la question technique suscitée par l'émergence de la dalle de la crypte en surface se double d'un débat esthétique sur la perception spatiale du parvis. L'enjeu est d'établir un équilibre entre un parvis maintenu libre, dans ses dimensions jugées démesurées, et un parvis occupé par une construction affleurante risquant de gêner la perception de la cathédrale. Abaisser son niveau de surface fait craindre de prolonger visuellement le parvis, au détriment de l'harmonie. La présence de rangées d'arbres et les trémies d'accès devant la préfecture doivent dans ce sens contribuer à cet effet de réduction de l'espace.

Après la mise en service du parking souterrain (1971), un parti d'aménagement de la place doit être fixé bien que la démolition-reconstruction du Pont-au-Double soit ajournée. C'est chose faite l'année suivante lorsqu'aboutissent les réflexions müries dans les années précédentes. La simplification des formes prévaut, les volumes sont réduits au strict nécessaire; le choix de la fluidité et de la continuité prévaut.

Le parvis dégage parfaitement la vue sur la cathédrale, c'est un plateau dont la partie haute correspond sensiblement à la dalle de la couverture de la crypte. Il est essentiellement minéral, bordé au sud par une bande gazonnée prolongeant le jardin en bordure de la Seine tandis qu'une jardinière plantée d'arbustes ferme son côté ouest. Côté nord, le plateau s'arrête à la chaussée devant l'Hôtel-Dieu par des emmarchements continus. À l'est, vers Notre-Dame, la différence de niveau est rattrapée par deux massifs de buis, dont les bordures forment des bancs, séparés par une pente douce qui mène vers le portail de la cathédrale<sup>11</sup>.

L'ensemble est achevé en 1973. Un calepinage « historique » rappelle au sol, par un jeu de pierre claire, les tracés anciens. Le dallage est en granit à l'exception de l'emprise de l'ancienne rue Neuve-Notre-Dame traitée en pavés de grès, de la forme du chevet de l'église Sainte-Geneviève-des-Ardents et des contours du

<sup>11</sup> Lettre d'André Hermant au directeur de l'architecture Alain Bacquet, 27 janvier 1973. Archives de Paris 1728 W 16.

parvis médiéval. Une autre pierre encore dessine le plan de l'ancienne basilique. Ce traitement soigné confirme l'attention portée par les architectes à l'histoire du site et au lien entre le dessous et la surface. Issue d'un long travail de clarification de ses fonctions et de sa forme, cette ultime œuvre d'André Hermant est l'une des plus importantes, cohérente en dépit des hésitations et des longues recherches lors de sa création. Des modifications interviennent pourtant dès 1976 : la longue bande de pelouse au sud, ruinée par l'affluence des promeneurs, est remplacée par un sol minéral, bordé de jardinières. Plus tard, on supprime encore les deux massifs de buis qui encadraient l'axe de l'ancienne rue Neuve-Notre-Dame, conférant au site l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui.



**Fig. 6.** Études remises au ministère d'État des Affaires culturelles, direction de l'architecture. Propositions pour l'aménagement du parvis de Notre-Dame et de ses abords. Perspective intérieure de l'agora sous-terrasne, Paris c. 1970 - Bibliothèque de l'Hôtel de Ville, 40539 / tr23). André Hermant et Jean-Pierre Jouve arch.

# LA CITÉ PENDANT L’ÉPOQUE DES LUMIÈRES : PREMIERS JALONS D’UNE RECONFIGURATION DE L’ÎLE

PIERRE COFFY

Historien, doctorant à l’université Paris 1 et à l’université de Milan

## Une île de la Cité déconsidérée au XVIII<sup>e</sup> siècle

L’île de la Cité, de par sa position centrale et son ancienneté, occupe à la fin de l’époque moderne une place particulière dans la mémoire parisienne. Les contemporains lui reconnaissent alors volontiers une importance historique pour la naissance de la capitale. Dans son *Paris tel qu’il étoit avant la Révolution*<sup>2</sup>, Luc-Vincent Thiery insiste notamment sur l’origine du nom de l’île, qu’elle aurait pris en 508, « au moment où Clovis la déclara capitale de ses États, et y fixa sa résidence ». Il souligne aussi l’étymologie du mot « cité », du latin « *civitas* », rappelant que durant tout le haut Moyen Âge, la ville de Paris se résumait seulement à cet espace insulaire.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cependant, l’île de la Cité n’est plus qu’un quartier de la capitale, dont le plan détaillé réalisé par l’abbé Delagrive en 1754 rend parfaitement compte de l’état (fig. 1). S’y concentrent alors : « l’Église cathédrale, le palais Archiépiscopal, le palais de Justice, dix paroisses, deux hôpitaux, deux communautés d’hommes, quatre chapelles, un marché, quatre places, une bibliothèque publique, une prison & deux quais »<sup>3</sup>. Cette rapide description nous rappelle les différentes fonctions de l’île. Elle revêt à la fois une dimension politique et judiciaire importante avec le palais, où siège le Parlement, et une grande vocation religieuse, avec la cathédrale et ses nombreuses petites églises<sup>4</sup>.

1 Cet article est tiré de mon travail de Master en histoire de l’art : « L’îlot du tribunal de commerce, physionomie et évolution d’un quartier de la Cité de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle à la fin du Second Empire ». Sous la direction de Barthélémy Jobert et de Basile Baudéz, Sorbonne-Université, 2013.

2 Thierry Luc-Vincent, *Paris tel qu’il étoit avant la Révolution*, Paris, Chez Delaplace, 1796, vol. 2, p. 6.

3 *Ibid.*, p. 6.

4 Sur une histoire générale de l’île de la Cité, voir notamment Alain Erlande-Brandenburg, Jean-Michel Leniaud, François Loyer, Christian Michel (dir.), *Autour de Notre-Dame*, cat. expo. Paris, mairies du 1<sup>er</sup> arrondissement, III<sup>e</sup> arrondissement, crypte de Notre-Dame de Paris, septembre 2003-mai 2004, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2003.



Fig. 1. Abbé Delagrive, *Plan détaillé de la Cité dédié à Messire Louis Basile de Bernagé*, 1754, gravé par Bourgoïn.

Louis-Sébastien Mercier, dans son *Tableau de Paris*, souligne pour sa part qu'il s'agit aussi d'un lieu très peuplé, dont il critique l'aspect chaotique hérité de la période médiévale : « « Paris n'a pas été faite en un jour », dit le proverbe. On le voit dans la Cité; on y est convaincu par ses propres yeux, que cette ville s'est formée au hasard et de la réunion imprévue d'un grand nombre de maisons. Chacun a d'abord choisi son emplacement d'après les édifices publics, les temples, les places; on n'a jamais songé à l'alignement des rues, c'est-à-dire à l'agrandissement futur de la ville : de là les places resserrées, les angles, les détours, et voilà pourquoi cet ancien quartier offre un spectacle désagréable de maisons petites, écrasées »<sup>5</sup>.

En raison de la densité de son bâti, la Cité est ainsi, malgré ses origines prestigieuses, toujours plus décriée à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'entassement des constructions, qui y occupent désormais le moindre espace disponible, jusqu'aux berges du fleuve et les parapets de ses ponts, en fait d'ailleurs l'un des quartiers les plus mal commodes et surtout les plus insalubres de Paris. À cet égard, l'architecte Pierre Patte, partisan de la mise en place de réformes urbaines, se montre particulièrement sévère dans son jugement du quartier :

<sup>5</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris, Nouvelle édition originale*, Amsterdam, 1782, vol. 1 p. 17.

« La Cité n'a presque point changé depuis trois siècles; elle est restée dans l'état de confusion où l'ignorance de nos pères l'a laissée »<sup>6</sup>.

En dehors de l'aménagement de la place Dauphine au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>, les interventions sur l'île se résument en effet, pour la période moderne, à la destruction de quelques églises dont les paroisses ont été supprimées : Saint-Jean-le-Rond, Saint-Christophe et Sainte-Geneviève-des-Ardents. Toutes en mauvais état et jugées encombrantes, leur démolition permet l'agrandissement du parvis de Notre-Dame au début du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>.

## Naissance d'un mouvement pour une transformation de l'île

Alors que la Cité est exposée à des risques toujours plus importants : incendies, inondations, ou encore épidémies, une réflexion autour du réaménagement de l'île se met progressivement en place au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est en premier lieu question d'assainir cet espace trop densément et mal construit, en procédant à des destructions pour permettre à l'air de circuler. Il faut aussi dégager les abords de la Seine, et canaliser son cours pour lutter contre les crues dévastatrices de l'hiver<sup>9</sup>. Il est en outre nécessaire de rendre sa dignité à ce quartier désormais mal aimé, par des opérations d'embellissement fortes. Il s'agit en définitive de se réapproprier l'île de la Cité, à travers la réinvention du cœur ancien de la capitale.

Tandis que l'on ambitionne de faire de Paris une ville « moderne » et commode<sup>10</sup>, dans le cadre d'un vaste mouvement d'opinion publique en soutien

<sup>6</sup> Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris, Rozet, 1767, p. 213.

<sup>7</sup> Sur cette question, voir notamment Jacques de Brunhoff, *La place Dauphine et l'île de la Cité*, cat. expo. mairie du III<sup>e</sup> arrondissement, avril 1987, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1987.

<sup>8</sup> Alfred Fierro, Jean-Yves Sarazin, *Le Paris des Lumières, d'après le plan de Turgot*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2006, p. 53.

<sup>9</sup> La rivière est de plus encombrée par de nombreuses activités artisanales polluantes en plein cœur de la ville, mais aussi par des moulins qui entravent la navigation. Sur cette question, voir notamment Isabelle Backouche, *La Seine et Paris (1750-1850). Pratiques, aménagements, représentations*, Lille, ANRT/Université de Lille III, 1995. Pour un point plus spécifique sur l'île de la Cité, voir Pierre Coffy, « Les berges de la Cité entre le pont au Change et le pont Notre-Dame (1750-1815). La difficile émergence de la “ville moderne” », publication de la conférence du 21 février 2017, in *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France* (142<sup>e</sup> année), Paris, Champion, 2017.

<sup>10</sup> Sur cette question voir notamment Michel Le Moel (dir.), *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, cat. expo. mairie du VIII<sup>e</sup> arrondissement, 4 juillet-23 septembre 1996 et mairie du V<sup>e</sup> arrondissement Paris 25 septembre-30 novembre 1996, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1997.

des réformes urbaines<sup>11</sup>, notamment suscité par Voltaire pour qui « le centre de la ville, obscur, resserré, hideux, représente le temps de la plus honteuse barbarie »<sup>12</sup>, la Cité se retrouve ainsi au centre de nombreux projets devant concourir à sa « monumentalisation ». Des théoriciens encouragent dans ce contexte d'éviter « la monotonie et la trop grande uniformité », et « d'affecter au contraire de la variété et du contraste dans les formes, afin que tous les quartiers [de Paris] ne se ressemblent pas »<sup>13</sup>.

On cherche alors à tirer parti des atouts propres de la Cité, en particulier la richesse de son patrimoine séculaire, Patte rappelant notamment que « les deux principaux édifices de cette île, à savoir l'église Notre-Dame et le palais, n'ont point d'issue convenable »<sup>14</sup>. Le charme de son caractère insulaire doit aussi être remis en avant, au moment où l'on s'emploie à rendre aux Parisiens le spectacle de la Seine, un fleuve devenu presqu'invisible dans les parties centrales de la capitale, en raison de l'amoncellement du bâti sur ses berges.

Parmi les suggestions les plus marquantes, Pierre-Alexis Delamair propose dès 1731 la réunion des trois îles de la Seine (l'île de la Cité, l'île Saint-Louis et l'île Louvier) avec la suppression des maisons sur les ponts, et la construction d'une ceinture de quais. La réalisation d'une place trapézoïdale devant Notre-Dame est également prévue, ainsi que le déplacement de l'Hôtel-Dieu, et le réaménagement de la place Dauphine. Enfin, une attention particulière est accordée à la trame urbaine, afin de mieux relier entre eux les différents grands édifices existants dans cet espace.

L'ouvrage réalisé par Patte en 1767, regroupant les différentes propositions présentées pour la construction d'une place Louis XV dans la capitale, révèle également des projets concernant directement l'île (**fig. 2**). Parmi ceux-ci, figure celui de Robert Pitrou, qui envisage une place à la forme circulaire parfaite en plein cœur du quartier, dont il prévoit aussi de dégager les ponts et les rives, avec l'aménagement d'une ceinture de quais. Un second projet prenant place

<sup>11</sup> Voltaire, *Des embellissements de Paris*, Paris, 1759. Cf. Michel Le Moël, « L'urbanisme des lumières : les idées et les hommes », in *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Michel Le Moël (dir.), cat. expo. mairie du VIII<sup>e</sup> arrondissement, 4 juillet-23 septembre 1996 et mairie du V<sup>e</sup> arrondissement Paris 25 septembre-30 novembre 1996, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1997, p. 38. Voir aussi sur ces questions Jean-Louis Harouel, *L'embellissement des villes : l'urbanisme français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 1993.

<sup>12</sup> Voltaire, « Discours sur ce qu'on ne fait pas et qu'on pourroit faire », *Oeuvre diverses de Monsieur de Voltaire*, Londres, Nourse, 1746, p. 44.

<sup>13</sup> Pierre Patte, *op. cit.*, p. 11.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 189.

sur l'île est aussi dû à Jacques-Germain Soufflot. Comme Delamair, il a pour ambition de rassembler les îles de la Seine en proposant la création d'une place au niveau du pont Rouge, une structure en bois reliant alors l'île de la Cité à l'île Saint-Louis. L'ensemble, adoptant un plan carré, est ouvert sur deux côtés pour une mise en scène du fleuve.

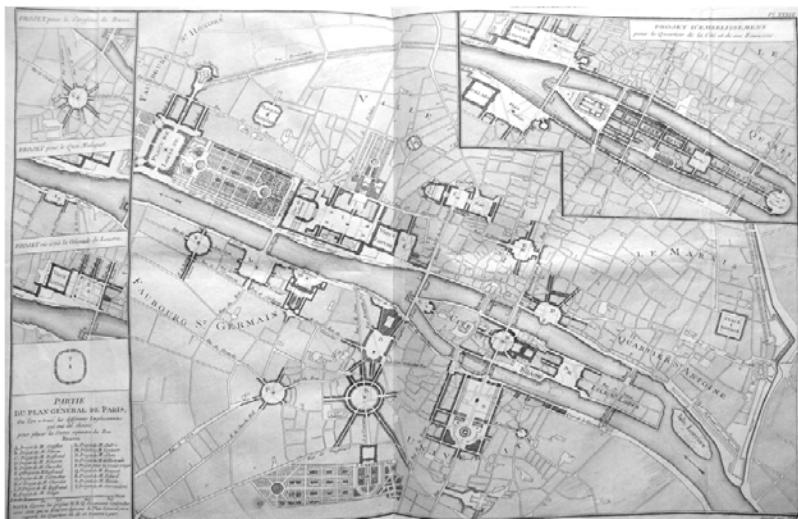


Fig. 2. Pierre Patte, Partie du plan général de Paris, où l'on a tracé les différents emplacements qui ont été choisis pour placer la statue équestre du Roi, 1767.

Pierre Patte en profite aussi pour publier son propre programme, pour le moins radical. Regroupant la Cité et l'île Saint-Louis, il ne souhaite conserver que Notre-Dame et propose de raser « dix-sept petites églises entièrement inutiles, lesquelles n'ont point la grandeur ni la dignité convenable pour représenter la demeure de l'être Suprême »<sup>15</sup>. Il n'épargne même pas le palais de Justice et la Sainte-Chapelle. Si Notre-Dame est conservée, elle est cependant déchue de son titre de cathédrale pour devenir la simple paroisse de la Cité, car l'architecte prévoit de bâtir à l'emplacement de la place Dauphine, une nouvelle cathédrale.

À ces projets, largement utopiques par rapport aux moyens réellement disponibles, succèdent des propositions plus adaptées pour répondre aux aspirations concrètes du XVIII<sup>e</sup> siècle. La plus notable est celle de l'architecte Pierre-Louis Moreau, qui obtient l'appui des autorités en 1769. Elle s'articule

<sup>15</sup> Pierre Patte, *op. cit.*, p. 188.

autour de vingt-trois projets devant concourir à un réaménagement global du cours de la Seine dans Paris<sup>16</sup>.

La Cité est dans ce cadre l'objet de différentes propositions (fig. 3). Plutôt que de la réunir à l'île Saint-Louis, l'architecte préconise la construction d'un pont permanent débouchant sur une nouvelle place circulaire pour embellir les lieux. Afin de faciliter les communications au sein de l'île, mais également pour assainir et monumentaliser ses abords, Moreau propose aussi la suppression des maisons sur le pont Notre-Dame et le pont au Change, ainsi que la réalisation de lignes de quais pour endiguer toute future inondation. Les autres rives de l'île sont concernées par des dispositions similaires.

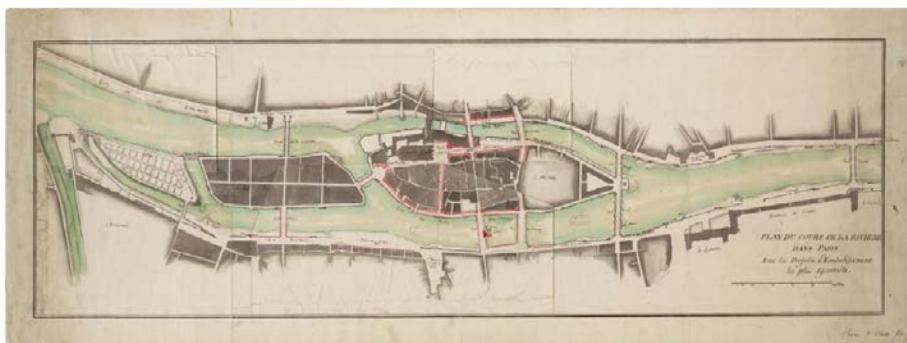


Fig. 3 Pierre-Louis Moreau, *Le Plan général du cours de la rivière de Seine et de ses abords dans Paris avec les différents projets d'embellissements dont cette partie de la ville est susceptible*. Paris, 1769.

Des aménagements plus symboliques sont aussi envisagés, comme l'achèvement de la régularisation du parvis de la cathédrale. Celui-ci doit être doublé d'une nouvelle place circulaire au débouché de la rue-neuve Notre-Dame élargie, imaginée pour accueillir le premier mille de France, permettant le calcul des distances sur tout le territoire selon l'exemple de la Rome antique. Les solutions financières imaginées par Moreau demeurent cependant insuffisantes pour entreprendre de tels aménagements, qui tardent à être mis à exécution.

<sup>16</sup> Sophie Descat, « Le plan de Pierre-Louis Moreau », in *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Michel Le Moël (dir.), cat. expo. mairie du VIII<sup>e</sup> arrondissement, 4 juillet-23 septembre 1996 et mairie du V<sup>e</sup> arrondissement Paris 25 septembre-30 novembre 1996, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1997, p. 80. Voir aussi BNF, Cabinet des estampes, ve 36, Pierre-Louis Moreau, *Le Plan général du cours de la rivière de Seine et des ses abords dans Paris avec les différents projets d'embellissements dont cette partie de la ville est susceptible*. Paris, 1769.

## Des interventions concrètes

Ce sont finalement d'importantes catastrophes, l'incendie de l'Hôtel-Dieu en 1772 d'abord, puis celui du palais de Justice en 1776<sup>17</sup>, ainsi que de nouvelles inondations désastreuses<sup>18</sup>, qui enclenchent les premières opérations de grande ampleur pour transformer l'île de la Cité. La question de l'Hôtel-Dieu est intéressante, car elle entraîne un grand débat encourageant le déménagement de cette institution du centre de la capitale, par rapport aux risques sanitaires que présente un tel emplacement<sup>19</sup>. On se contente néanmoins de la reconstruction du complexe sur les berges de la Seine, en s'appuyant sur les célèbres cagnards permettant d'avoir accès au fleuve pour les besoins de l'établissement<sup>20</sup>.

L'incendie du palais de Justice ouvre des perspectives plus ambitieuses d'un point de vue urbain, sa reconstruction étant bientôt à l'origine des premiers chantiers d'envergure pour réaménager la Cité. C'est d'abord l'occasion, pour différents architectes, de proposer la création d'une place Louis XVI<sup>21</sup>. Alexandre de Gisors, ou encore Jacques-Denis Antoine, suggèrent par exemple la construction d'un monument en l'honneur du roi à la pointe de la Cité, en digne successeur d'Henri IV déjà présent sur le terre-plein du pont Neuf. Ils envisagent pour cela un réaménagement de la place Dauphine. Gisors propose dans ce cadre la création d'un arc triomphal à l'antique, tandis qu'Antoine imagine d'ouvrir la place pour créer un nouvel accès monumental au palais de Justice, du côté occidental.

Ce dernier propose aussi d'autres aménagements de ses abords orientaux, qui concernent alors l'ensemble du quartier de la Cité (fig. 4). Il entend notamment doter le parvis de Notre-Dame d'un grand portique, relié par une large rue à une place de forme ovale, rappelant le projet de la place du premier mille de

<sup>17</sup> Jean-Pierre Babelon, *Le palais de Justice, la Conciergerie, la Sainte-Chapelle de Paris*, Paris, le Temps, 1973, p. 64.

<sup>18</sup> Celles de l'hiver 1740 est notamment restée dans les mémoires, Jean-Marc Léri, *Les berges de la Seine*, Paris, Imprimerie Municipale, 1981, p. 8.

<sup>19</sup> Voir sur cette question, François Béguin, Michel Foucault, Bruno Fortier, Blandine Kriegel et Anne Thalamy, (dir.), *Les machines à guérir : aux origines de l'hôpital moderne*, Bruxelles, 1979.

<sup>20</sup> Ce alors que la Seine pourvoit aussi les Parisiens en eau potable, fournie notamment par la pompe Notre-Dame, installée au niveau du pont du même nom. Cela étonne particulièrement un siècle plus tard. Voir François Lacour, « La pompe Notre-Dame », *Le Monde illustré*, Paris, [S.N.], 3 mars 1858, p. 120.

<sup>21</sup> Sur cette question voir Marc K. Deming, « Une place pour Louis XVI », in *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Michel Le Moël (dir.), cat. expo. mairie du VIII<sup>e</sup> arrondissement, 4 juillet-23 septembre 1996 et mairie du V<sup>e</sup> arrondissement Paris 25 septembre-30 novembre 1996, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1997.

Moreau. Il projette également d'établir une place semi-circulaire aux abords du palais, au-devant de sa nouvelle cour d'honneur reconstruite de manière monumentale. Cette place doit alors comporter deux grands portails pour faire office de propylées aux deux églises situées de part et d'autre, Saint-Eloi et Saint-Barthélemy, cette dernière étant en reconstruction depuis 1771 sous des formes néoclassiques<sup>22</sup>. Il complète enfin l'ensemble par le percement d'une nouvelle rue devant concourir à l'assainissement de l'île. Celle-ci conduit à l'église de la Madeleine-en-la-Cité, qu'il imagine reconstruire sur le modèle du Panthéon pour servir de point de perspective depuis le palais de Justice<sup>23</sup>.



Fig. 4. Jacques-Denis Antoine, Projets pour l'île de la Cité, 1788.

En parallèle de la restructuration de la cour du Mai, occasionnant la suppression de l'enceinte médiévale du palais, est finalement entreprise en 1787 la simple réalisation d'une place demi-circulaire pour en magnifier l'accès principal

<sup>22</sup> Sur cette question, voir notamment Pierre Coffy, « Saint-Barthélémy-en-la-Cité au XVIII<sup>e</sup> siècle », in *Bulletin annuel de la Société Historique du IV<sup>e</sup> arrondissement – La Cité* –, 2018.

<sup>23</sup> Antoine n'est pas le seul à proposer un réaménagement de l'île de la Cité dans le cadre des reconstructions du palais de Justice. L'architecte Ridde Demarne suggère par exemple une grande réorganisation de l'île de la Cité autour d'une place royale, établie également devant la cour d'honneur du palais de Justice. Son plan est l'occasion de remettre au goût du jour le projet de réunion des îles de la Cité et de Saint-Louis en établissant un axe continu depuis la nouvelle place Louis XVI jusqu'à la rue Saint-Louis. Charles De Wailly reprend également cette idée dans son *Projet d'utilité et d'embellissement pour la ville de Paris*, de 1785. Cette fois la réunion est effectuée en mettant directement en relation par une rue rectiligne l'entrée orientale du palais de Justice, avec la pointe de l'île Saint-Louis où De Wailly installe la place Louis XVI. Marc K. Deming, *Op. cit.*, p. 87-92.

(fig. 5). L'architecte Pierre Desmaisons en élabore le dessin avec le concours d'Antoine et de Moreau<sup>24</sup>. Il suit pour cela les dispositions d'un immeuble récemment construit par Samson-Nicolas Lenoir, dit le Romain, rue de la Barillerie. Il s'agit en effet de former un ensemble régulier et cohérent, pour mettre en valeur l'ancienne demeure des rois. Le projet comprend aussi le percement d'une rue à travers la Cité, comme proposé par Antoine, destinée à ventiler le cœur du quartier. Au regard du coût d'une telle opération, ce percement doit être réalisé en plusieurs étapes. Si la place est rapidement achevée, la réalisation de la rue n'est quant à elle menée que partiellement en raison de l'interruption du chantier par la Révolution<sup>25</sup>.

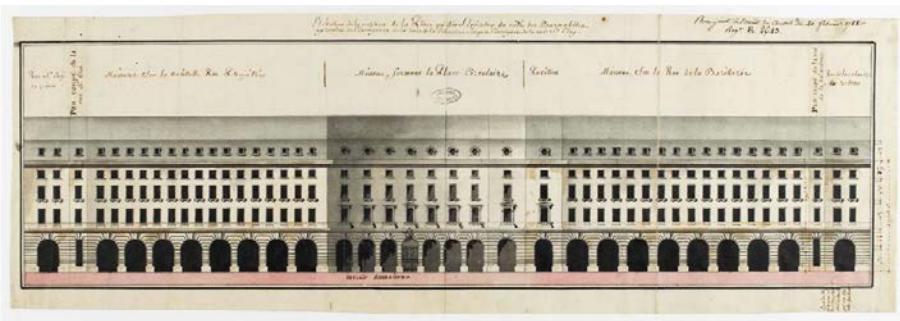


Fig. 5. Pierre Desmaisons, Projet de la place circulaire en face de la cour du Mai, 1788.

À la fin du siècle des Lumières, l'île de la Cité bénéficie enfin de la relance du programme de transformations du cours de la Seine imaginé par Moreau, avec l'édit de 1786 qui décrète un emprunt de 30 millions de livres pour sa réalisation. Les premiers chantiers entrepris se concentrent sur les démolitions des maisons du pont Notre-Dame, et du pont au Change, modifiant dès lors profondément l'aspect de la Cité. Cela s'accompagne aussi de la décision d'entreprendre la construction de la ceinture de quais pour protéger l'île des assauts des crues du fleuve. Ces mesures sont cependant très mal accueillies par les habitants délogés par les travaux de démolition, alors que s'acte une rupture majeure dans le rapport entre la ville et la rivière. Cette dernière est désormais vouée

<sup>24</sup> Voir le mémoire de Gaël Lesterlin, *Pierre Desmaisons*, maîtrise sous la direction de Daniel Rabreau, Université Paris I Paris Panthéon-Sorbonne, 1999.

<sup>25</sup> C'est seulement sous la monarchie de Juillet qu'est achevé le programme de l'Ancien Régime, avec le percement de la rue de Constantine dans le prolongement de la place du palais de justice, où sont bâtis de nouveaux immeubles dits « rambutéens ». Dominique Simon, *Recherches sur l'urbanisme parisien et ses implications politiques sous la préfecture de Rambuteau, 1833-1848*. Mémoire de maîtrise, Paris X-Nanterre, 1972, p. 312.

à être uniquement destinée à la circulation fluviale, et se voit en conséquence progressivement débarrassée des activités artisanales qui s'y tenaient depuis le Moyen Âge, en grand nombre au niveau de l'île de la Cité.

La démolition des maisons, et des ateliers qui étaient établis sur les rives, révèle soudainement l'aspect des rues très irrégulières de la Cité, comme celle de la Pelleterie dont un côté entier est démolie suite aux réaménagements des berges de la Seine. Cela encourage les autorités à imaginer un autre projet pour embellir ce quartier en pleine transformation, en monumentalisant ses abords visibles depuis un fleuve dont le spectacle est à nouveau offert à la vue de tous.

Des dispositions plus ambitieuses sont en effet spécialement prises pour accompagner la construction du quai entre le pont Notre-Dame et le pont au Change d'une opération de lotissement, élaborée en 1788 par l'architecte Bernard Poyet. Ce dernier présente dans ce cadre un ensemble d'édifices sobres et réguliers, élevés de quatre étages reposant sur un rez-de-chaussée à arcades devant accueillir des boutiques (fig. 6). Ce programme architectural, comme ceux de la place du palais de Justice, illustre alors l'évolution en cours de la morphologie de l'habitat parisien à la fin de l'Ancien Régime, avec le passage progressif des étroites maisons traditionnelles, à de véritables immeubles issus d'un processus de regroupement parcellaire<sup>26</sup>.



Fig. 6. Bernard Poyet, Immeuble du quai de Breteuil, 1788.

## Conclusion

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'île de la Cité est ainsi le théâtre de nombreux chantiers pour répondre aux aspirations de l'époque des Lumières, véritable creuset de la « ville moderne ». La mutation du quartier est particulièrement appréciable

<sup>26</sup> Sur cette question, voir particulièrement Jean-François Cabestan, *La conquête du plain-pied : l'immeuble parisien au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 2004.

en comparant le plan de Delagrive de 1754, et le plan de Verniquet, publié en 1791. Le premier nous rappelle les dispositions aux allures encore médiévales de l'île, avec ses ruelles tortueuses et ses nombreuses églises contre lesquelles s'agglutinent des maisons construites de manières irrégulières. Le second, prenant en compte les chantiers lancés à la fin de l'Ancien Régime, tels que celui du quai entre le pont au Change et le pont Notre-Dame, ou de la place du palais de Justice, nous révèle une Cité métamorphosée.

C'est le résultat d'une réflexion sur l'urbanisme parisien progressivement mis en place pour résoudre les difficultés auxquelles est alors confronté Paris, en termes de circulation, de sécurité ou d'insalubrité, mais aussi pour concourir à l'embellissement de la capitale, tant réclamé par des figures telles que Voltaire. Même si ces mesures sont saluées par la plupart des contemporains, elles rencontrent néanmoins l'hostilité des Parisiens directement concernés par les travaux. Leur résistance ralentit sensiblement l'avancée des opérations. À cela s'ajoutent les difficultés financières de la fin de l'Ancien Régime, puis le déclenchement de la Révolution, qui a finalement raison de la plupart des entreprises envisagées à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>.

Des opérations partiellement réalisées, comme celle de la place du palais de Justice dont le prolongement par une rue traversant la vieille Cité n'est achevé que sous la monarchie de Juillet, avec la réalisation de la rue de Constantine, ou la monumentalisation des berges de la Seine, dont le projet est simplifié dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ne subsistent aujourd'hui aucune trace. Elles ont en effet été balayées par les transformations radicales du baron Haussmann sous le Second Empire<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Le quai entre le pont au Change et le pont Notre-Dame n'est par exemple jamais loti. On y installe cependant le premier marché aux fleurs de la Cité sous l'Empire, objet de nombreuses propositions architecturales, voir Pierre Coffy, « De la rue de la Pelleterie au premier marché aux fleurs de la Cité. Récupération et transformation d'un projet urbain de l'Ancien Régime sous le Premier Empire », in *Paris et Île-de-France, Mémoires*, Paris, Fédérations des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et Île-de-France, 2017.

<sup>28</sup> Ce dernier avait en effet une piètre opinion de la Cité, ainsi qu'il le rapporte dans ses mémoires : « Je franchissais le vieux pont au Change, que je devais plus tard reconstruire, abaisser, élargir. Je longeais ensuite l'ancien palais de Justice, ayant à ma gauche, l'amas ignoble de tapis-francs qui déshonoraient naguère encore la Cité, que j'eus la joie de raser plus tard, de fond en comble, repaire de voleurs et d'assassins, qui semblaient là braver la police correctionnelle et la cour d'assises », Georges-Eugène Haussmann, *op. cit.*, tome III, p. 535.

# UNE COURONNE DE JARDINS AUTOUR DE NOTRE-DAME

SIMON TEXIER

Professeur à l'université de Picardie Jules-Verne,  
secrétaire général de la Commission du Vieux Paris

Les abords des cathédrales, les parvis plus particulièrement, sont des espaces très majoritairement minéraux. Ce constat, qui semble presque aller de soi, mériterait pourtant d'être relativisé : une enquête historique et comparative mettrait notamment en évidence la variété des réflexions paysagères entreprises à l'occasion du dégagement des monuments au XIX<sup>e</sup> siècle. Considérant ce que l'on nomme les abords comme une pluralité de situations et non comme un tout uniforme – conception probablement très contemporaine –, on observe par ailleurs des traitements singuliers des collatéraux et plus encore des chevets. C'est là, le plus souvent, qu'un système de plantations est organisé depuis l'époque moderne. Notre-Dame de Paris présente en l'occurrence un cas d'espèce très instructif : avant que la préfecture de la Seine ne se charge d'une véritable politique de création de jardins publics à proximité du monument, le chevet de ce dernier avait, dès le XVII<sup>e</sup> puis au XIX<sup>e</sup> siècle, été mis en scène par un, puis deux jardins<sup>1</sup>.

## Le Terrain Notre-Dame

« Nos lecteurs savent que le Terrain était une langue de terre enclose de murs du côté de la Cité, et appartenant au chapitre de Notre-Dame, qui terminait l'île à l'Orient derrière l'église<sup>2</sup> ». L'enclos « parfaitement désert » décrit par Victor Hugo n'était effectivement, au XV<sup>e</sup> siècle, qu'une langue de terre; c'est ainsi qu'elle figure sur le plan de Braun (1530). Communément nommé « le Terrain » jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, parfois « Terrain Notre-Dame », cet espace

<sup>1</sup> On signalera deux études produites récemment sur les abords de Notre-Dame : un diagnostic patrimonial du DHAAP en 2020 (consultable en ligne : <https://cdn.paris.fr/paris/2021/06/07/15fb64de05682b94795a452ff4e0d74e.pdf>) et un diagnostic paysager : <https://cdn.paris.fr/paris/2021/06/07/d4a17ed082f2c44132e5a6571bb662d8.pdf>

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1831, réédition Paris, Hachette, p. 429.

accueillit plus tard quelques arbres avant qu'un véritable jardin n'y soit tracé<sup>3</sup>. Surface dépourvue de toute affectation pendant des siècles, véritable non-lieu sur une île saturée de constructions, le site n'en a pas moins attiré l'attention des historiens. Piganiol de la Force notait que, dès 1258, le « Terrein » s'appelait *Terrale ou Mota Papellardorum* (la motte aux Papelards). « On croit que c'était originairement un lieu où l'on portait les immondices du Cloître. C'est de ces immondices et des décombres de l'ancienne église Notre-Dame, que s'est formé le Terrein. Lorsque le chapitre de Notre-Dame s'opposa en 1616 à la construction du pont Marie, de celui de la Tournelle et des maisons de l'Isle, il fit condamner Marie qui était l'entrepreneur à revêtir et entourer le Terrein de pierre de taille<sup>4</sup>. » Jaillot indiquait, pour sa part, que le jardin planté était destiné aux chanoines et aux « hommes seulement qu'ils veulent bien y admettre<sup>5</sup> »; il était limité au nord par la rue de l'Abreuvoir<sup>6</sup>. Quant à l'abbé Lebœuf, il tenait à rappeler que « la pointe de l'Isle finissait à peu près où est le Pont rouge [actuel pont Louis-Philippe]. Le Jardin du Terrein n'est qu'une addition à la partie Orientale de cette Isle [...]<sup>7</sup> », qui aurait en un temps servi de plage à quelques baigneurs, avant de donner accès à une base nautique<sup>8</sup>.

Le quai de l'Archevêché, lui, est également doté de parterres, ce que montre avec précision le « Plan détaillé de la Cité » de l'abbé Delagrive, en 1754 – le même plan montre également le chapelet de jardins des maisons des chanoines qui regardent vers l'île Saint-Louis (fig. 1). Après les émeutes de 1831 et l'incendie des bâtiments de l'Archevêché, l'État en céda le Terrain à la Ville de Paris (1837), qui eut l'obligation d'y aménager un jardin<sup>9</sup>. Le préfet Rambuteau l'intégra dans

<sup>3</sup> Plans de Delagrive (1737), Turgot (1739) et Jaillot (1770 et 1772).

<sup>4</sup> Piganiol de la Force, *Description historique de la Ville de Paris et de ses environs*, Paris, Libraires associés, 1765, t. I, p. 390-391.

<sup>5</sup> Jaillot, *Recherches critiques, historiques et topographiques sur la Ville de Paris*, Paris, l'Auteur/ Lottin l'aîné, 1775, tome I, p. 2-3. Cette notice est reprise mot pour mot par Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique de la Ville de Paris et de ses environs*, Paris, Moutard, 1779, t. IV, p. 691-692.

<sup>6</sup> J. B. de Saint-Victor, *Tableau historique et pittoresque de Paris*, Paris, Charles Gosselin, 1822, t. I, p. 422.

<sup>7</sup> Abbé Lebœuf, *Histoire de la Ville de Paris et de tout le diocèse de Paris*, Paris, Librairie de Féchoz et Letouzey, 1883, t. I, p. 3.

<sup>8</sup> Edouard Willmann, « Paris », vue aérienne « Dédié[e] à S. M. Napoléon III, Empereur des Français », Paris, Chalcographie du Louvre, 1860. Cette gravure montre une installation posée sur pilotis ainsi que des bains lui font pendant, en bordure de l'île Saint-Louis.

<sup>9</sup> Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme à Paris*, Paris, Association pour la publication d'une Histoire de Paris, 2<sup>e</sup> éd., 1993, p. 368.

un programme résumé par l'expression « De l'eau, de l'ombre<sup>10</sup> » et fut ainsi à l'initiative du premier square parisien, ouvert en 1844 et inauguré un an plus tard. Son aménagement allait également de pair avec la restauration de la cathédrale, dont Jean-Baptiste Lassus et Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc venaient de remporter le concours. Ce square « pré-alphandien » accueillait par ailleurs la fontaine de la Vierge, conçue dans le style néo-gothique par Adolphe Vigoureux, avec le sculpteur Louis-Parfait Merlieux. Séparé du chevet de Notre-Dame par une grille à partir de 1868, le square de l'Archevêché – actuel square Jean-XXIII – fut réaménagé en 1878 puis étendu dans les premières années du xx<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>.



Fig. 1. Abbé Delagrive, Plan détaillé de la Cité, 1754, Paris, Bibliothèque nationale de France.

Dès lors, deux espaces plantés se côtoyaient, mais pour quelques années seulement : sous le Second Empire, le Terrain fut en effet choisi pour accueillir la nouvelle morgue (fig. 2), réalisée par Émile Gilbert<sup>12</sup> (1861-1863). La plupart des commentateurs dénoncèrent le caractère inépte d'un tel équipement à la

<sup>10</sup> Philippe Vigier, *Paris pendant la Monarchie de Juillet (1830-1848)*, Paris, Association pour la publication d'une Histoire de Paris, 1991, p. 199-208.

<sup>11</sup> Chiara Santini, « Le square de l'Archevêché. Brèves de l'histoire des jardins », <https://www.linkedin.com/pulse/le-square-de-larcheveche-brèves-lhistoire-des-jardins-chiara-santini/>

<sup>12</sup> Émile Gilbert est notamment l'auteur du tout proche Hôtel-Dieu (avec Arthur-Stanislas Diet), de l'Hospice de Charenton et de la prison Mazas à Paris. Voir Pierre Pinon, *L'Hospice de Charenton, temple de la raison ou folie de l'archéologie*, Paris, IFA/Liège-Bruxelles, Mardaga,

pointe de l'île de la Cité, d'autant qu'on y exposait les cadavres en vitrine. « Vu de la Seine, le lugubre édifice masque la perspective de la cathédrale de la façon la plus détestable, et réciproquement, vu de l'abside, il cache aux yeux l'un des plus beaux panoramas qu'offre la Seine à son entrée dans Paris », déplorait Fernand Bourdon dans *Paris Atlas*<sup>13</sup>. Auguste Vitu regrettait lui aussi ce « bâtiment oblong, sans étage, percé de fenêtres basses, à l'aspect lugubre, adossé contre le parapet du quai de l'Archevêché, aux abords duquel se presse à toute heure du jour une foule inquiète et agitée<sup>14</sup> ».



Fig. 2. « Plan d'ensemble du parvis Notre-Dame au pont de l'Archevêché indiquant les nouveaux alignements », non daté (après 1863), Paris, Bibliothèque de l'Hôtel de Ville.

Le temps long de l'urbanisme parisien devait préserver la morgue quelques années encore, tandis qu'une option paysagère se dessinait à nouveau pour la pointe orientale de l'île de la Cité. En avril 1910, Jean-Camille Formigé, architecte des promenades de la Ville de Paris, donnait le premier dessin d'un square à réaliser sur son emplacement<sup>15</sup> (fig. 3). Cette proposition s'intégrait en fait dans un projet d'agrandissement et de transformation du square de l'Archevêché, destiné à créer un réseau de verdure autour de la cathédrale. En 1911, le conseiller municipal Georges Lemarchand proposait quant à lui de planter de petits arbustes « et de terminer cette pointe orientale par une fontaine dont la hauteur dépasserait à peine celle du parapet »; l'eau retomberait en cascade dans la Seine, « sur des rochers disposés avec l'art et l'esthétique qu'appelle

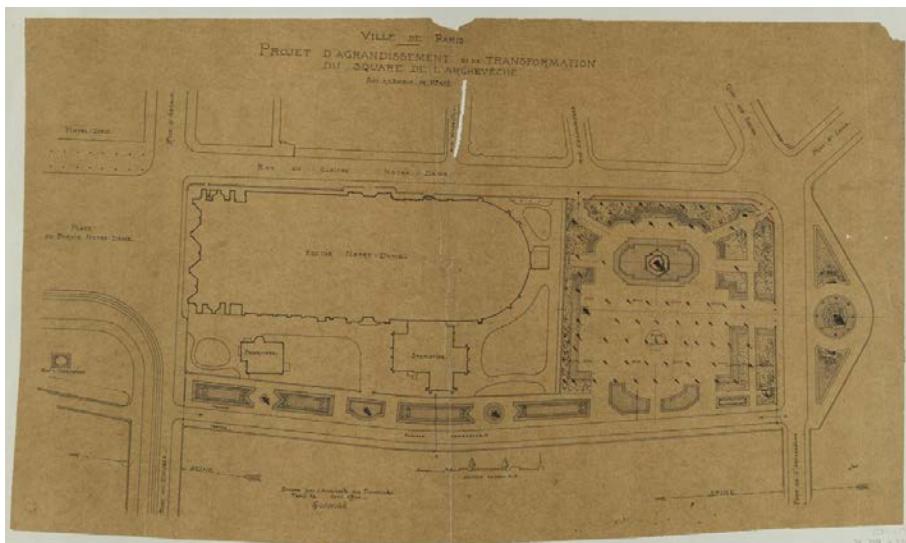
1989, p. 219-234 et Rita Covello, *Le projet pour le nouvel Hôtel-Dieu : analyse des changements de l'île de la Cité au milieu du xix<sup>e</sup> siècle*, DEA de l'université Paris-VIII (IFU), 1998.

13 Fernand Bourdon, *Paris-Atlas*, Paris, Larousse, 1900, p. 44.

14 Auguste Vitu, *Paris*, Paris, Maison Quantin, 1989, p. 42.

15 Voir le dessin qu'en donne Louis Bonnier dans *L'Illustration*, 28 septembre 1912, p. 208.

l'un des sites les plus délicieux de Paris<sup>16</sup> ». Le projet fut remis à l'entre-deux-guerres : on décidait en 1923 de procéder à des plantations de lierre puis, en 1924, d'aménager définitivement un square<sup>17</sup>. Après la destruction de la morgue, la pointe de l'île fut élargie, en 1925, vers le sud-ouest, autorisant la création d'un jardin plus important que prévu, qui accueillerait de surcroît des fragments de pinacles de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Avec le square de l'Archevêché, celui du Musoir de la Cité – devenu square de l'Île-de-France, il est inauguré le 1er avril 1927 – offrait ainsi un début de ceinture verte à Notre-Dame. Il faillit alors accueillir la table d'orientation du Touring Club de France, finalement scellée sur le parvis de la cathédrale<sup>18</sup>.



**Fig. 3.** Jean-Camille Formigé, projet d'agrandissement et de transformation du square de l'Archevêché, plan de situation, avril 1910, Paris, Bibliothèque de l'Hôtel de Ville.

C'est une tout autre histoire qui se jouera à partir de 1953, avec l'aménagement en souterrain du Mémorial des martyrs français de la déportation, pour lequel Georges-Henri Pingusson avait prévu un aménagement du square de l'Île-de-France. Ce dernier ne fut pas réalisé, mais l'architecte sera chargé, après coup,

<sup>16</sup> *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, 30 mai 1911.

<sup>17</sup> Archives de Paris, 1304 W/158/8.

<sup>18</sup> *Idem*.

de dessiner les grilles de clôture du square afin d'éviter tout accès nocturne au Mémorial<sup>19</sup>.

## Une vision paysagère globale

Invité par la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* à présenter le travail de ses équipes, le directeur des services d'architecture et des promenades de la Ville de Paris et du département de la Seine, Robert Martzloff, invoquait en 1931 les statistiques pour constater le retard de Paris en matière de jardins. Considérant que les espaces libres publics devaient occuper au moins 10 % de la surface totale de la ville, il n'en comptait que 2,9 % pour Paris – les deux bois exceptés. Le pourcentage se réduisait à 0,5 % seulement dans le 11e arrondissement, jusqu'à moins de 0,1 % dans le 13e arrondissement. L'espoir d'une ceinture verte sur l'emplacement des fortifications sera entretenu jusque dans les années 1950, mais Martzloff ne cachait pas, déjà, son scepticisme : « nul ne peut plus aujourd'hui préciser à quelle date Paris sera serti de l'anneau verdoyant et fleuri destiné à embellir ses abords<sup>20</sup> ». L'effort se portera alors sur le centre de Paris, où seulement 8 hectares de jardins publics avaient été créés entre 1910 et 1921; la décennie suivante sera plus heureuse avec 26 nouveaux squares, totalisant 15,5 hectares. À défaut de doter chaque quartier d'espaces de verdure, la Ville tenta d'achever certains grands chantiers d'avant-guerre et de mettre en valeur son patrimoine monumental. Notre-Dame fit alors l'objet d'un traitement spécifique, qui peut être vu comme le prolongement végétal des travaux de dégagement réalisés sous le Second Empire.

C'est toutefois sur la rive gauche que l'on choisit alors d'intervenir. L'îlot insalubre n° 3, en effet, était promis à plusieurs opérations de démolitions et de dégagement, notamment rue de la Parcheminerie devant l'église Saint-Séverin et rue Saint-Julien-le-Pauvre, aux abords de l'église du même nom. Ces deux projets de jardins figuraient depuis 1913 sur la carte établie par Louis Bonnier dans le cadre de la Commission d'extension de Paris<sup>21</sup>, qui prévoyait cependant un espace bien plus généreux au niveau du quai de Montebello. La création, en 1923, du square Saint-Séverin (aujourd'hui André-Lefebvre) sur l'emplacement

<sup>19</sup> Simon Texier, *Georges-Henri Pingusson, architecte (1894-1978). La poétique pour doctrine*, La grasse, Verdier, 2006, p. 287-304.

<sup>20</sup> Robert Martzloff, « Parcs et jardins », *L'Architecture d'aujourd'hui*, numéro spécial « Paris », juin-juillet 1931, p. 59-62.

<sup>21</sup> *Commission d'extension de Paris. Considérations techniques préliminaires*, Paris, imprimerie Chaix, 1913, pl. 15.

du charnier de l'église, puis l'aménagement, en 1926-1928, du square René-Viviani, dont l'axe principal ouvre une perspective vers la cathédrale, participant ainsi de la même dynamique d'embellissement des abords de Notre-Dame<sup>22</sup> (fig. 4). Le satisfecit de Robert Martzloff en témoigne : « Est-il un spectacle plus séduisant, plus passionnant même, que de contempler, du square René Viviani, au couper du soleil, la silhouette à la fois délicate et majestueuse de la cathédrale si puissamment magnifiée par Victor Hugo<sup>23</sup> ». Poursuivant les préconisations de Louis Bonnier, qui prévoyait l'aménagement de plus d'un hectare d'espace vert au bas de la place Maubert, l'architecte et conseiller municipal Raoul Brandon demandait en 1929 qu'un square fût « installé au-dessus du bras de la Monnaie, dans sa partie comprise entre le quai de Montebello et la place Saint-Michel en vue de relier par des zones de verdure et des parterres fleuris les édifices entourant le parvis Notre-Dame et le square René-Viviani<sup>24</sup> ».

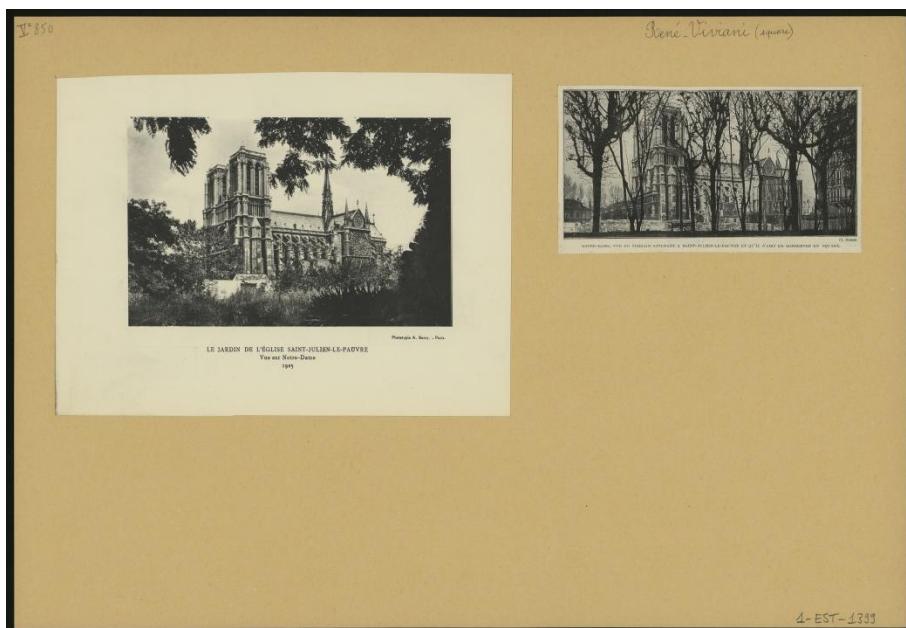


Fig. 4. Le square René-Viviani et Notre-Dame, photographie, 1925, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

<sup>22</sup> Archives de Paris, 1304W 151/5 et 156/7. Des études monographiques de ces aménagements seraient particulièrement utiles.

<sup>23</sup> Robert Martzloff, art. cit., p. 60.

<sup>24</sup> *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, 21 décembre 1929.

L'aménagement du parvis par André Hermant et Jean-Pierre Jouve (1971-1973), contemporain du débat sur la création de la voie sur berges rive gauche, a occulté mais en aucun cas effacé les décennies de réflexion sur l'environnement paysager de Notre-Dame. La rénovation dite douce de l'îlot 3, par Claude Charpentier, a quant à elle mis un terme aux velléités de verdissement du quartier. Ces épisodes sont autant de micro-histoires, dont chaque indice révèle un moment de doctrine sur la ville et le monument. Il reste par conséquent beaucoup à faire pour pouvoir établir la chronique raisonnée des mises en valeur de la cathédrale. (fig. 5)



**Fig. 5** Les frondaisons du square Jean-XXIII et du square de l'Île-de-France au chevet de Notre-Dame, photo S. Texier, 2011.

# LE PROJET D'ANDRÉ HERMANT ET DE JEAN-PIERRE JOUVE POUR LE PARVIS DE NOTRE-DAME DE PARIS (1969-1974)

NATHALIE SIMONNOT

Historienne, Ensa de Versailles

Le 7 décembre 2024, le président de la République française, Emmanuel Macron, accueillait sur le parvis de Notre-Dame de Paris les représentants politiques d'une cinquantaine de pays pour célébrer la restauration de la cathédrale. Sous leurs pieds, bien loin d'imaginer l'histoire séculaire de cette vaste esplanade, le parvis de Notre-Dame devenait, le temps d'un événement médiatique, le centre du monde. Si la planéité et les dimensions généreuses du parvis ont justement permis que soit organisé cet accueil, toutes les autres configurations telles qu'elles avaient été proposées lors du dernier réaménagement du parvis cinquante ans auparavant auraient sans doute empêché la tenue du bal diplomatique à cet endroit. Comprendre la configuration définitive du parvis où l'on a préféré une planéité discrète à une expression architecturale et urbaine plus marquée, invite à revenir sur les différents projets qui ont été proposés par l'équipe retenue alors, en 1969, pour repenser cet espace public majeur de la capitale.

## Un programme complexe

Depuis la construction de la cathédrale au xii<sup>e</sup> siècle, le parvis était encombré de maisons au parcellaire exigu et de bâtiments religieux (petites églises, Hospice des Enfants-Trouvés construit au xvii<sup>e</sup> siècle par Germain Boffrand, Hôpital de l'Hôtel-Dieu). Le parvis est dégagé en 1865 sous Haussmann, l'Hospice des Enfants-Trouvés est démolie et l'Hôtel-Dieu est reconstruit en bordure nord du parvis. En 1914, on aménage un terre-plein central pour les piétons. Une vaste place est ainsi dégagée que l'historien Bruno Foucart compare à une « place des vents »<sup>1</sup>, situation qui ne sera que temporaire puisque l'accroissement progressif de la circulation automobile aux abords de Notre-Dame tout au long du xx<sup>e</sup> siècle a conduit à l'envahissement du parvis par le stationnement automobile.

<sup>1</sup> Bruno Foucart, « Place ou square-parvis d'église », in Géraldine Texier-Rideau et Michaël Darin (dir.), *Places de Paris : xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles*, Paris, AAVP, 2003, p. 94.

Le ministère des Affaires culturelles lance alors un concours pour l'aménagement du parvis. Les lauréats sont l'architecte André Hermant et l'architecte en chef des monuments historiques, Jean-Pierre Jouve, qui s'étaient associés dans la réponse à l'appel d'offre en raison de la complémentarité de leurs compétences professionnelles, une complémentarité nécessaire aux abords d'un monument historique<sup>2</sup>. André Hermant intervient sur un programme exigeant au cœur du Paris historique, à un moment de sa carrière où il reçoit des commandes prestigieuses associant étroitement conception architecturale et pensée urbaine<sup>3</sup>.

Le programme établi par le ministère des Affaires culturelles est basé sur quatre impératifs. En premier lieu, il s'agissait de régler le problème de circulation automobile aux abords de la cathédrale compte tenu de la desserte de bâtiments publics importants (préfecture de Police et Hôpital de l'Hôtel-Dieu), l'objectif étant de supprimer le passage des véhicules sur l'axe nord-sud de la capitale passant juste devant Notre-Dame (axe Pont au Double, rue d'Arcole)<sup>4</sup>. Le ministère demande également que soit réalisé un forum ou une agora, puis de prévoir un schéma de circulation pour les piétons en créant un espace continu depuis le fond du parvis jusqu'au chevet de la cathédrale. À ces quatre objectifs prioritaires venaient s'en ajouter d'autres, tels que la protection et la mise en valeur des vestiges archéologiques sous le parvis<sup>5</sup>, la création de deux parkings

<sup>2</sup> Hermant et Jouve ont également travaillé ensemble, au même moment, à la réalisation de la Galerie de la Tapisserie à Beauvais, achevée en 1976. Ils formaient également équipe pour répondre au concours de l'aménagement du quartier des Halles et du Centre Georges Pompidou (entretiens menés par l'auteur auprès de Jean-Pierre Jouve, les 16 février et 28 mai 1996).

<sup>3</sup> C'était le cas au Havre, où dans les années 1960, André Hermant avait aménagé la Porte Océane et le terre-plein de la jetée sous la direction d'Auguste Perret, travaillant sur la liaison entre l'un des axes majeurs de la ville, l'avenue Foch, et l'ouverture vers la mer. Par ailleurs, au moment où il termine l'opération du parvis de Notre-Dame, André Hermant est amené à nouveau à réfléchir à la relation entre un moment historique majeur, la cathédrale de Beauvais, et la réalisation au chevet du monument de la Galerie de la tapisserie (voir : Nathalie Simonnot, « André Hermant », in Marie Civil et Simon Texier (dir.), *L'invention du musée moderne 1930-1970*, Paris, Éditions du Patrimoine, collection Carnets d'architectes, 2023, p. 95-111.).

<sup>4</sup> Guy Lambert établit un parallèle entre les premières propositions d'Hermant et Jouve, et les principes de la charte d'Athènes (voir Guy Lambert, « Parvis Notre-Dame », in Géraldine Texier-Rideau et Mickaël Darin (dir.), *op. cit.*, p. 266). Les articles 68 à 69 de la charte d'Athènes disposent en effet, « la déviation d'éléments vitaux de circulation » par un « passage sous un tunnel » et la nécessité de « créer des surfaces vertes » (voir Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Le Seuil, Paris, s.d. p. 89-90. Les Éditions de Minuit, 1957).

<sup>5</sup> Ces vestiges avaient été mis au jour par la campagne de fouilles conduite par le directeur régional des Antiquités historiques, Michel Fleury, entre 1965 et 1970.

souterrains (voitures et cars), la réorganisation de la circulation automobile en surface, enfin, l'aménagement des rives de la Seine. Les architectes entament les premières études en 1969, alors que les fouilles archéologiques, engagées depuis quatre années déjà, étaient encore en cours. Les dernières étapes du chantier archéologique ont mis au jour des vestiges que les architectes ont pris en compte au fur et à mesure, modifiant par conséquent leur projet qui est, entre 1969 et 1970, resté à l'état de multiples avant-projets successifs.

## Un parvis-jardin : rappeler l'encombrement bâti du parcellaire médiéval

Le programme du concours stipulait la création de jardins pour l'agrément du site. Hermant et Jouve proposent de planter des arbres sur l'ensemble du parvis, à l'exception d'une place laissée libre devant la cathédrale. Dans cette première proposition, la création d'un passage souterrain permettant d'aller du Pont au Double à la rue d'Arcole résout le problème de la circulation automobile aux abords immédiats du monument ([fig. 1](#)). Dans une seconde proposition, les plantations envahissent l'ensemble du parvis pour rejoindre celles qui sont situées devant l'Hôtel-Dieu au nord. Un espace au centre-est laissé libre pour le passage des piétons, censé évoquer l'ancienne rue Notre-Dame qui donnait accès au petit parvis situé devant la cathédrale au Moyen Âge ([fig. 2](#)). La dernière proposition reprend l'idée d'un parvis fortement végétalisé, créant une symétrie avec le square de l'archevêché aménagé au XIX<sup>e</sup> siècle au chevet de Notre-Dame (actuel square Jean-XXIII) et les plantations situées le long de la façade sud ([fig. 3](#)). Le Pont au Double est supprimé en raison de son mauvais état et afin de faciliter le projet d'aménagement de la future voie express Rive Gauche (jamais réalisée). Il est remplacé plus à l'ouest, dans l'axe du transept, par une passerelle piétonne dotée de gradins qui permettent d'admirer la Seine. La circulation reste en surface, déviée à l'est par le doublement du Petit Pont, évitant qu'elle ne passe devant la cathédrale, réglant de ce fait l'un des problèmes majeurs du site. L'aménagement du parvis et la fréquentation espérée étaient directement tributaires de ce travail élargi sur les abords : le parvis devait devenir forum, c'est-à-dire croisements, rencontres, centralité.

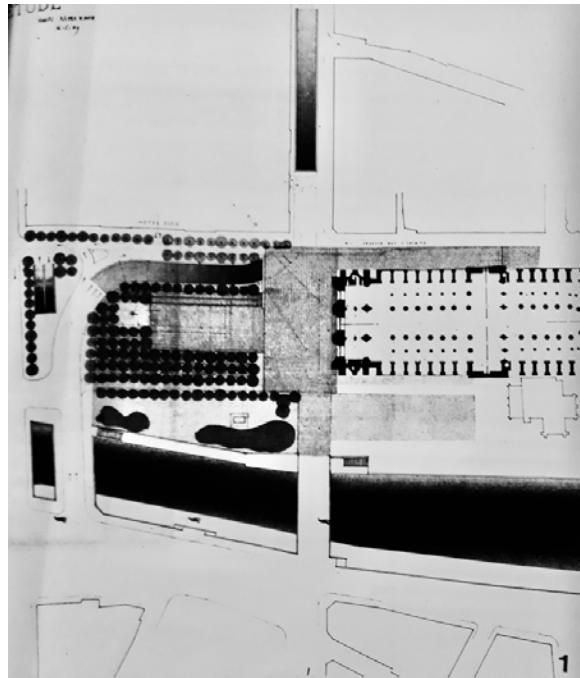


Fig. 1. André Hermant et Jean-Pierre Jouve, étude, 20 mai 1969.

Source : Études et propositions pour l'aménagement du parvis de Notre-Dame-de-Paris (Archives A. Hermant, CAPA, Paris)

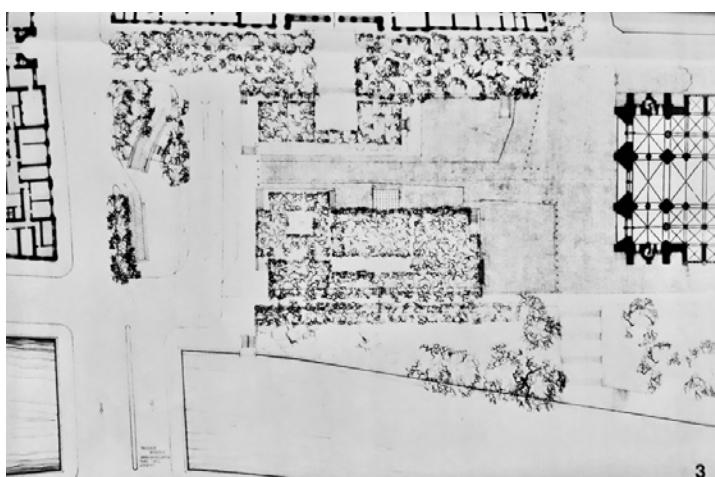


Fig. 2. André Hermant et Jean-Pierre Jouve, étude, 30 octobre 1969. Source : Études

et propositions pour l'aménagement du parvis de Notre-Dame-de-Paris (Archives A. Hermant, CAPA, Paris)



**Fig. 3.** André Hermant et Jean-Pierre Jouve, perspective d'ensemble, mars 1970. Source : Études et propositions pour l'aménagement du parvis de Notre-Dame-de-Paris (Archives A. Hermant, CAPA, Paris)

## Un parvis-patio : créer une centralité autour d'une agora urbaine

Face au refus de la Commission des monuments historiques qui craignent que les arbres obstruent la vue sur la cathédrale, les architectes modifient très sensiblement leur projet en faveur d'un parvis minéral doté d'une galerie d'exposition (**fig. 4**). La dalle est surélevée pour permettre une déambulation en surface donnant une vue plongeante sur un patio situé un niveau plus bas. Les différents niveaux de la dalle (partie haute et partie basse) sont accessibles grâce à des emmarchements situés en plusieurs endroits du parvis. La maquette proposée en 1970 montre une évolution sensible dans cette proposition, bien que les arbres soient conservés en partie nord, près de l'Hôtel-Dieu. La vue depuis le patio montre que le projet est pensé depuis l'intérieur, à l'interface entre le niveau supérieur à l'air libre et le niveau inférieur où se trouvent les vestiges de la crypte archéologique (**fig. 5**). Ce projet laisse imaginer un intérieur contrasté entre des zones fortement éclairées par le patio et d'autres laissées dans l'obscurité, sans doute dotées de l'éclairage artificiel. Cet aménagement rappelle ceux des centres urbains piétonnissés avec leurs systèmes de dalles superposées et ouverts ponctuellement à l'air libre, comme cela a été fait sur la place Sergels Torg à Stockholm dans les années 1960<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Sur la piétonnisation des centres villes, voir : Cédric Feriel, *La ville piétonne. Une autre histoire urbaine du xx<sup>e</sup> siècle ?*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2022.

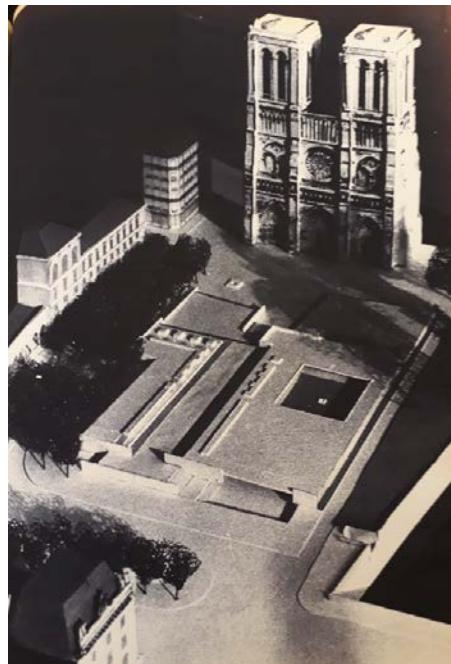


Fig. 4. André Hermant et Jean-Pierre Jouve, maquette au 1/500e, janvier 1970. Source : Études et propositions pour l'aménagement du parvis de Notre-Dame-de-Paris (Archives A. Hermant, CAPA, Paris)

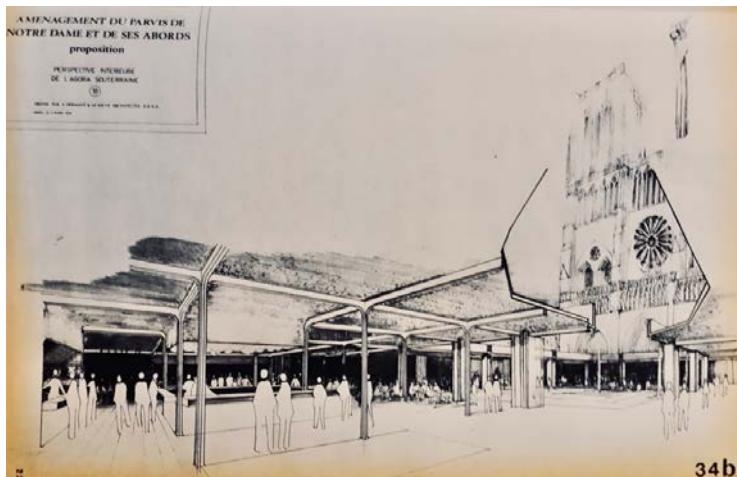


Fig. 5. André Hermant et Jean-Pierre Jouve, perspective intérieure de l'agora souterraine, mars 1970. Source : Études et propositions pour l'aménagement du parvis de Notre-Dame-de-Paris (Archives A. Hermant, CAPA, Paris)

L'objectif du projet de parvis-patio est de reconstituer une ambiance de forum et de rencontres. Il rappelle aujourd'hui ce que deviendra le quartier des Halles non loin de là sur la rive droite, où quelques années plus tard sera construit un forum organisé autour d'un patio, en l'occurrence un vide central. A-t-on voulu créer un nouveau quartier des Halles, ici administratif (en raison de la présence de la préfecture de Police, du palais de Justice et du tribunal de commerce), religieux et culturel pour faire pendant au forum commercial situé de l'autre côté de la Seine ? Deux forums parisiens sur le grand axe nord-sud qui auraient peut-être rééquilibré une centralité unique à vocation strictement commerciale ? D'un point de vue historique, la légitimité de la localisation d'un centre urbain moderne dans le Paris antique n'était pas à démontrer mais la difficulté d'accès à la zone, autrement que par voie piétonne, a, sans doute, dissuadé dans cette période du « tout automobile » de créer autour de la cathédrale une centralité trop forte. C'est donc à peu près au même moment que, des deux côtés de la Seine, s'élaborent deux projets qui, même si l'échelle d'intervention et les enjeux ne sont pas les mêmes, montrent des similitudes dans la réponse architecturale autour de la rénovation de pôles de centralité majeurs dans la ville.

## Un parvis-dalle : l'effacement progressif du projet

Jugé trop couteux, le projet évolue ensuite vers la disparition du patio sans remettre en cause la présence d'une galerie publique ouverte sur l'extérieur et accessible par des marches sur le côté du parvis (fig. 6). Semi-enterrée à demi-niveau d'abord, elle est progressivement enfouie au fur et à mesure des études pour n'être plus accessible depuis l'espace extérieur. La surélévation du parvis est néanmoins conservée, mais s'amenuisera au fur et à mesure pour n'être plus qu'une dalle accessible par trois marches côté Hôtel-Dieu. Cette configuration définitive fait du parvis de Notre-Dame un espace quasiment invisibilisé, doté de quelques modestes plantations de buis côté sud qui sont une survivance éloignée des premières propositions de parvis végétalisé. Des pelouses avaient été installées mais, rapidement endommagées par les piétinements réguliers, ont été remplacées par les massifs de buis. L'indication du parcellaire médiéval subsiste dans le choix d'un dallage de pierres différentes couleurs au niveau du sol avec l'indication des anciens noms de rues, des nefs de l'ancienne basilique Saint-Étienne (vi<sup>e</sup> siècle) à l'ouest et de l'abside de l'ancienne église de Sainte-Geneviève-des-Ardents (ix<sup>e</sup> siècle) à l'est du parvis<sup>7</sup>. Modestes, ces

<sup>7</sup> La proposition avait déjà été envisagée en 1912 par le directeur des services d'architecture de la Ville (Commission municipale du Vieux-Paris, procès-verbaux. Séances du 03/02/1912, p. 7-8).

marques au sol ne sont réellement perceptibles que vues depuis les tours de la cathédrale où le parvis apparaît comme une carte des vestiges anciens. La crypte archéologique, ouverte au public en 1980, est accessible depuis un modeste escalier situé dans la partie nord-ouest, peu engageant et qui, ici encore, rappelle difficilement les propositions plus généreuses des études précédentes. À ce constat d'effacement du parvis, s'ajoute le renoncement aux propositions intéressantes d'aménagement des abords de la cathédrale : le Pont au Double n'est pas supprimé, la passerelle piétonne dotée de gradins n'est pas réalisée, le Petit-Pont qui devait être doublé pour fluidifier la circulation automobile reste en l'état. L'intervention sur le parvis aura permis, *a minima*, le sauvetage et la mise en valeur des vestiges archéologiques, de même que la suppression de la circulation aux abords immédiats du monument.



Fig. 6. André Hermant et Jean-Pierre Jouve, accès à la galerie souterraine depuis le parvis, mars 1970. Source : Études et propositions pour l'aménagement du parvis de Notre-Dame-de-Paris (Archives A. Hermant, CAPA, Paris)

## Une filiation évidente

Par un singulier retour aux références anciennes, le projet de réaménagement proposé dans le cadre de la mission d'aménagement de l'île de la Cité – un projet confié en 2015 par le président de la République François Hollande à

Philippe Belaval, président du centre des monuments nationaux, et à l'architecte Dominique Perrault –, rappelle certaines des propositions d'Hermant et de Jouve avec l'idée de favoriser un accès des piétons en bord de Seine à partir des sous-sols du parvis avec l'installation d'embarcadères pour les bateaux. Ce projet, non réalisé, précède le futur projet d'aménagement du parvis qui sera réalisé par le paysagiste Bas Smets à partir de l'automne 2025. À la suite du chantier monumental de la restauration de la cathédrale incendiée, vient donc le projet des abords comme une suite logique de rénovation globale du centre de l'île de la Cité. Les images du projet, mis en ligne sur le site de la mairie de Paris, montrent une présence plus importante du végétal avec « un parvis conçu comme une clairière »<sup>8</sup>, bien que la dalle située au-dessus de la crypte soit conservée. Le mur de soutènement du quai est ouvert pour permettre l'accès à l'espace d'accueil situé sous le parvis, rappelant la proposition d'Hermant et Jouve de créer un espace public librement accessible, de même que le parking est transformé en promenade intérieure servant « d'abri climatique »<sup>9</sup> et d'accès à la crypte archéologique. D'autres transformations sont prévues, notamment au niveau du square Jean XIII, que nous n'évoquerons pas ici. La confrontation du nouveau projet avec celui d'Hermant et Jouve montre combien les similitudes dans les propositions initiales sont importantes (végétalisation, espace public souterrain, réaménagement des quais). Cinquante ans plus tard, les défis que pose le changement climatique montrent, d'une autre manière, l'enjeu de réintroduire le végétal en ville. Si en leur temps, Hermant et Jouve pensaient sans doute la végétalisation du parvis comme un élément d'embellissement urbain et, intuitivement, de confort physique pour les piétons, le nouveau projet, directement explicite en ce sens, n'est pas si novateur. Il traduit en réalité la permanence de l'idée d'agrément de l'espace public au moyen du végétal, une proposition refusée dans les années 1970 en raison d'une sensibilité sociétale et de contraintes autres.

<sup>8</sup> Sur le futur prochain d'aménagement du parvis, voir : <https://www.paris.fr/pages/les-abords-de-notre-dame-vont-faire-peau-neuve-17332> [en ligne]. Consulté le 12/12/2024.

<sup>9</sup> *Ibid.*

# LE CORBUSIER ET L'ÎLE DE LA CITÉ AU FILTRE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE : HARDIESSE ET CORPORALITÉ DU PROJET URBAIN

SOPHIE DESCAT

Maître de conférences, École nationale supérieure d'architecture  
de Paris-La-Villette

« Voici donc Paris, où tout cohabite aimablement<sup>1</sup> »

Le Corbusier n'a jamais caché sa fascination pour la cathédrale Notre-Dame de Paris qu'il a dessinée, croquée, aquarellée à de nombreuses reprises. Tout en se nourrissant du *Dictionnaire raisonné* de Viollet-le-Duc, il lui consacre un carnet entier en 1908-1909 alors qu'il travaille en parallèle dans l'agence d'Auguste Perret<sup>2</sup>. Un peu plus tard, elle est intégrée aux tracés régulateurs de *Vers une architecture*<sup>3</sup> (fig. 1). Cet article met ici l'accent sur une autre facette de l'intérêt qu'il porte à l'édifice dans son contexte urbain, alors qu'il mène une série de recherches sur l'aménagement des villes au moment où se constitue, en Europe, le champ fluctuant de l'urbanisme<sup>4</sup>. D'une manière qui peut sembler antinomique à son admiration pour les monuments gothiques comme à son adhésion, pendant un temps, aux thèses de Camillo Sitte<sup>5</sup>, Le Corbusier ne fait pas le choix de chérir un pittoresque médiéval de toute façon disparu. Il analyse l'île de la Cité à travers une série de projets du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui tout en mettant en valeur la cathédrale ne s'embarrassent d'aucune vision passéeiste :

1 Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*, Paris, Bourrelier et Cie, 1946, p. 16.

2 Harold Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years*, Chicago, Chicago University Press, 1997, p. 171-173.

3 Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, G. Crès, 1923, p. 59. Le Corbusier n'oublie pas de prendre en compte la relation entre l'édifice et le sol, dont l'épaisseur a tendance à augmenter au fur et à mesure du temps.

4 Cet article doit beaucoup aux échanges avec des spécialistes reconnus de l'œuvre de Le Corbusier, notamment Christoph Schnoor et Arnaud Dercelles, ils sont remerciés vivement pour leur aide et leur coopération.

5 Dont l'ouvrage fameux *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* paraît à Vienne en 1889 et sera traduit en français peu de temps après sous le titre *L'art de bâtir les villes*.

un parti pris qui étonne, sinon séduit le jeune architecte dans ses réflexions sur une discipline alors naissante.

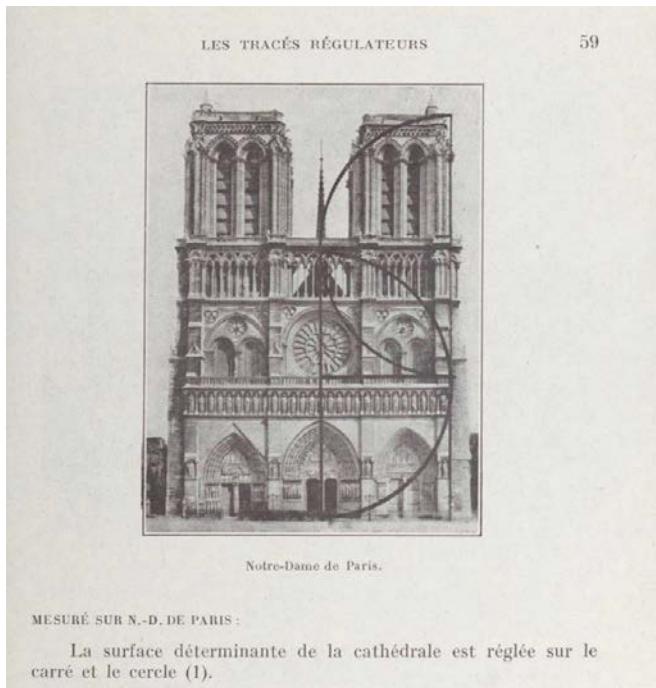


Fig. 1. La cathédrale Notre-Dame intégrée aux « tracés régulateurs »  
(Le Corbusier, *Vers une architecture*, 1923, p. 59).

La curiosité aiguisée et multiple de celui qui est encore Charles-Edouard Jeanneret a été révélée dans plusieurs études<sup>6</sup> et a permis de circonscrire assez précisément les origines de son goût pour la question urbaine, à laquelle il va consacrer deux temps de recherches approfondies. D'avril 1910 à mars 1911, il effectue plusieurs séjours en Allemagne, financés par une bourse d'études : il est alors chargé par son professeur L'Eplattenier de rassembler des documents en préparation d'une conférence sur « L'esthétique des villes » à mener dans le cadre de l'assemblée générale de l'Union des Villes Suisses. Pris au jeu, il va lire quantité d'ouvrages en langue allemande, dont ceux de Sitte et ses suiveurs, ainsi que des ouvrages d'historiens de l'art qui rendent à nouveau visibles les

<sup>6</sup> Voir notamment : Paul V. Turner, *La formation de Le Corbusier. Idéalisme & mouvement moderne*, Paris, Macula, 1987; Harold Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years*, op.cit.; Stanislas von Moos et Arthur Rüegg (dir), *Le Corbusier before Le Corbusier. Applied Arts, Architecture, Painting, Photography, 1907-1922*, New Haven / Londres, Yale University Press, 2002.

grandes réalisations urbaines des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Il débute ainsi la rédaction d'un ouvrage intitulé « La construction des villes », resté à l'état de manuscrit, mais connu aujourd'hui grâce à la riche édition critique de Christoph Schnoor<sup>7</sup>. Quelques années plus tard, à Paris, il consacre une partie de l'été 1915 à une série de lectures complémentaires – incluant des relectures d'ouvrages déjà consultés et annotés en 1910 – à la Bibliothèque nationale<sup>8</sup> pour tenter de terminer cet ouvrage qui n'aboutira pas, mais dont certains éléments seront repris dans sa publication *Urbanisme* en 1925<sup>9</sup>.

Si ces deux temps dans la formation et la consolidation de Le Corbusier urbaniste, qu'H. Allen Brooks attribue peut-être un peu rapidement au simple hasard<sup>10</sup>, sont désormais assez bien connus dans leurs contours, on peut préciser qu'ils l'ont été dans les dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle, au moment où les théories et pratiques urbanistiques reviennent à la ville et aux liens entre projet architectural et projet urbain, après des décennies de fonctionnalisme aride. Le numéro spécial Le Corbusier de *Casabella*, qui paraît en 1987, le dévoile « homme de lettres », dans son épaisseur et sa complexité<sup>11</sup>. C'est la période pendant laquelle la revue est dirigée par Vittorio Gregotti<sup>12</sup>, peu de temps après le numéro manifeste de 1984 qui expose la place Dauphine en couverture et suggère de réfléchir au concept opératoire de « modification », entendu comme

<sup>7</sup> Christoph Schnoor, *La construction des villes. Le Corbusier's erstes städtebauliches Traktat von 1910/11*, Zürich, gta Verlag, 2008; Christoph Schnoor, *Le Corbusier's Practical Aesthetic of the City. The treatise 'La construction des villes' of 1910/11*, Londres, Routledge, 2020.

<sup>8</sup> Philippe Duboy, « Ch.E. Jeanneret à la Bibliothèque nationale », *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 49, sept. 1979 (n° spécial Le Corbusier), p. 9-12; Philippe Duboy, *Architecture de la ville : culture et triomphe de l'urbanisme. Charles-Edouard Jeanneret, La construction des villes, Bibliothèque Nationale de Paris 1915*, Paris, CERMA, 1985 (rapport de fin d'études); Philippe Duboy, « L.C.B.N. 1.9.1.5. », *Casabella*, n° 531-532, 1987, p. 94-103. La principale source pour étudier cette série de lectures est constituée de fiches de consultation, notes et croquis issus de la boîte d'archives B2(20) conservée à la Fondation Le Corbusier à Paris.

<sup>9</sup> Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, G. Crès, 1925.

<sup>10</sup> Harold Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years*, op. cit., 1997, p. 200 : « Why urbanism? Purely a matter of chance. »

<sup>11</sup> La figure de Le Corbusier homme de lettres n'a cessé de s'enrichir ensuite au fur et à mesure des études, comme en témoigne par exemple l'étude de sa bibliothèque, révélatrice de sa curiosité insatiable – Arnaud Dercelles, « La bibliothèque personnelle de Le Corbusier », dans Fernando Marza et Josep Quetglas (dir.), *Le Corbusier et le livre*, Barcelone, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2005, p. 6-78.

<sup>12</sup> Pierre-Alain Croset et Michele Bonino, « Casabella 1982-1996. Autour de Vittorio Gregotti et du 'réalisme critique' en architecture », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 24/25, 2009, p. 67-86.

une voie qui doit permettre de « révéler la conscience d'appartenir à quelque chose de préexistant<sup>13</sup> ».

## Les « idées neuves » des Lumières

La question se pose malgré tout : pourquoi Le Corbusier s'attache-t-il en 1915 aux projets d'aménagement urbain du XVIII<sup>e</sup> siècle, et notamment ceux qui concernent le cœur de Paris, qu'il découvre dans différentes publications ? Il y a plusieurs hypothèses d'explication, dont l'une est qu'il sélectionne les écritures singulières, lui-même ayant une forte envie de revoir son premier texte qu'il juge étriqué mais potentiellement utile « en ce moment où l'on discute de lois relatives à ce thème [c'est-à-dire l'urbanisme] », comme il l'explique dans une lettre à Auguste Perret<sup>14</sup>. Ses notes de lecture à la Bibliothèque nationale, qui visent à l'exhaustivité sur la question de l'aménagement urbain, rendent compte, toutes périodes confondues, des écritures hors normes qui l'interpellent. Il souligne ainsi au sujet de l'ouvrage d'Emile Magne *L'esthétique des villes* (1908) : « A acheter. Commentaires très vivants<sup>15</sup> ». On trouve une mention similaire au sujet de l'*Essai sur l'architecture* de Marc-Antoine Laugier (1755), déjà consulté à Berlin en janvier 1911<sup>16</sup> : « Ouvrage plein d'idées neuves et écrit avec sagacité<sup>17</sup> ».

Le Corbusier a la juste intuition qu'il vit un moment charnière qui voit les architectes remettre la question de l'urbain sur la table. Il a minutieusement visité l'exposition de Berlin de 1910 sur la « Großstadt » orchestrée par Werner Hegemann<sup>18</sup>. Un peu plus tard il nourrira un échange épistolaire avec plusieurs personnalités françaises du monde de l'urbanisme, comme Louis Bonnier et Marcel Poëte, dont il consulte les ouvrages. Il rencontrera également le paysagiste Jean-Claude-Nicolas Le Forestier, avec lequel il évoque l'asphyxie des coeurs

<sup>13</sup> Vittorio Gregotti, « Modificazione », *Casabella*, n° 498-499, 1984, p. 5.

<sup>14</sup> Lettre du 30 juin 1915 – Marie-Jeanne Dumont, *Le Corbusier. Lettres à Auguste Perret*, Paris, Ed. du Linteau, 2002, p. 145.

<sup>15</sup> Philippe Duboy, « Ch.E. Jeanneret à la Bibliothèque nationale », art. cité, p. 12.

<sup>16</sup> Christoph Schnoor, « Urban History and New Directions. The Role of Brinckmann and Laugier for Le Corbusier's Urban Design Theory », dans Armando Rabaça (dir.), *Le Corbusier. History and Tradition*, Coimbra, Coimbra University Press, 2017, p. 116.

<sup>17</sup> Philippe Duboy, « Ch.E. Jeanneret à la Bibliothèque nationale », art. cité, p. 10.

<sup>18</sup> Longtemps estompée par Le Corbusier, l'influence du séjour en Allemagne sur les conceptions urbanistiques naissantes de l'architecte n'est plus à démontrer (Werner Oechslin, « Allemagne. Influences, confluences et reniements », dans Jacques Lucan (dir.), *Le Corbusier : une encyclopédie*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1987, p. 33-39).

de ville<sup>19</sup>. Comme l'a pertinemment souligné Jean-Louis Cohen, les recherches livresques ne sont jamais séparées de son intérêt pour l'actualité de ceux qui font la ville<sup>20</sup>.

Dans cette masse de réflexion effervescente à laquelle il se confronte, on peut penser qu'il reconnaît dans le XVIII<sup>e</sup> siècle une période particulièrement féconde : les écrits et projets dont il prend connaissance agissent comme des révélateurs et comme un moyen efficace de se libérer de propositions trop frileuses. La mention de « hardiesse » sur une feuille de notes est ainsi caractéristique de ce que l'architecte recherche. Que ce soit dans le texte ou dans le projet dessiné, Le Corbusier apprécie les partis pris débarrassés de toute pesanteur et de tout ce qui pourrait être considéré comme une répétition académique stérile étouffant la création : « Thèse intéressante : sous Louis XV [...] Tout s'ouvrirait, respirait, prenait de l'ampleur. [...] créons donc en rapport, avec autant de hardiesse<sup>21</sup> ! »

Dans ce cadre les projets qui concernent l'île de la Cité l'intéressent particulièrement : il est impressionné par le projet de liaison entre l'île Saint-Louis et l'île de la Cité de l'architecte et théoricien Pierre Patte (fig. 2), dont il étudie les ouvrages en détail. De manière significative, il le renomme « plan d'extension » en le redessinant (fig. 3), appliquant pour se l'approprier un vocabulaire on ne peut plus contemporain<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Rencontre retranscrite dans son ouvrage *Urbanisme* – Le Corbusier, *Urbanisme*, *op. cit.*, p. 190-191.

<sup>20</sup> Jean-Louis Cohen, « Interurbanités. Processus dialogiques à l'œuvre », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 22-23 ‘Le Corbusier. L'atelier intérieur’, 2008, p. 113-114.

<sup>21</sup> Fondation Le Corbusier, B2(20)162.

<sup>22</sup> Expression utilisée entre autres pour définir la « Commission d'extension de Paris » de 1910-12, qui compte 54 membres et préfigure la fameuse loi Cornudet de 1919 – voir Enrico Chapel, « Le rapport de la Commission d'extension de Paris. Un écrit inaugural? », dans *Inventer le Grand Paris. Relectures des travaux de la Commission d'extension de Paris. Rapport et concours 1911-1919. Actes du colloque des 5 et 6 décembre 2013, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris*, Bordeaux, éditions Bière, 2016, p. 72-97.

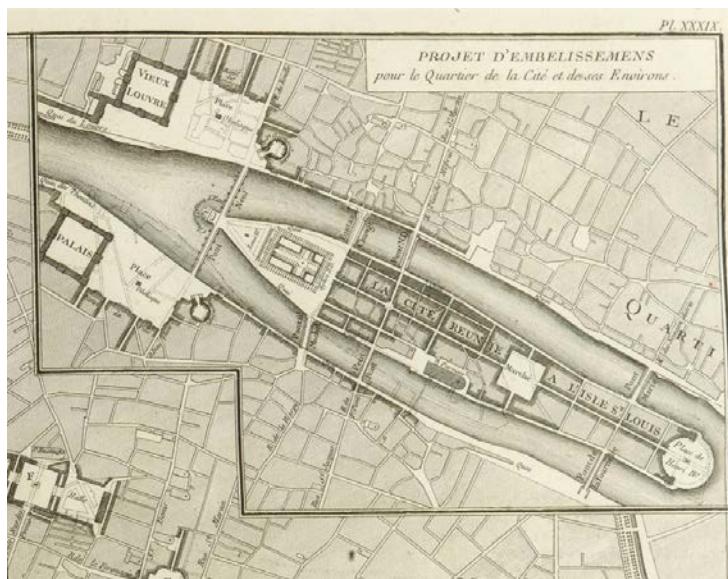


Fig. 2. « La Cité réunie à l'île Saint-Louis » (Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, 1765, pl. XXXIX).

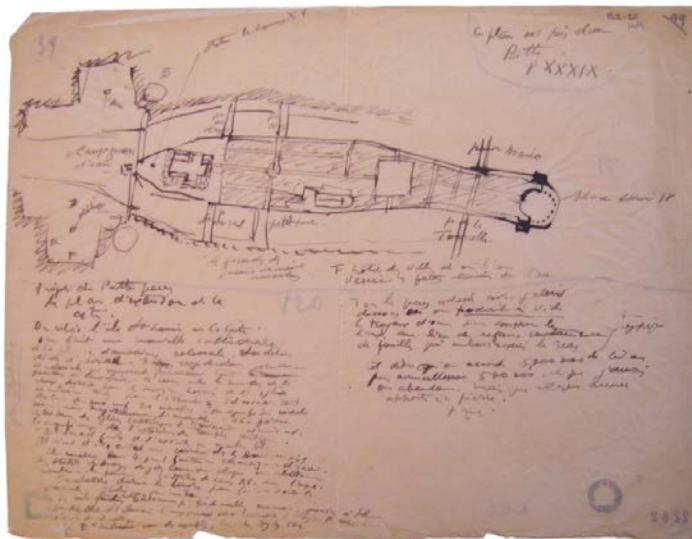


Fig. 3. « Projet de Patte pour le plan d'extension de la Cité » (Fondation Le Corbusier, B2(20)249).

Avec les projets de Lumières, et en particulier les aménagements de grands espaces aérés et ordonnancés que sont la plupart des places royales, Le Corbusier trouve des réponses à son goût pour l'ordre et la propreté<sup>23</sup>. De plus, le fait que ces ouvrages soient pour certains l'œuvre d'architectes compte certainement : c'est avec cette identité qu'il cherche à prendre position au sein de la discipline urbanisme, qui fait résonner des voix très multiples qui ne sont pas toujours du côté de l'art ni de l'esthétique – son côté à lui. Comme l'a bien montré Christoph Schnoor, le chemin d'accès de Le Corbusier à Patte s'est fait à travers les textes d'historiens de l'art allemands, comme ceux d'Albert Erich Brinckmann<sup>24</sup>. Parmi les lectures de la Bibliothèque nationale, on peut également noter la référence à la thèse de doctorat de Kurt Cassirer, *Die ästhetischen Hauptbegriffe der französischen Architektur-Theoretiker von 1650-1780*, soutenue à Berlin en 1909, au sujet de laquelle Le Corbusier a relevé : « Intéressant parce qu'il contient tous les auteurs du xviii<sup>e</sup><sup>25</sup>. »

L'un des ouvrages de Brinckmann, *Platz und Monument*, est publié en 1908 avec une citation de Pierre Patte en exergue. À l'intérieur, l'auteur décrit le projet de « remodelage<sup>26</sup> » de l'île de la Cité à l'appui d'un commentaire éloquent :

Je ne suis pas sur le point de considérer les réalisations et les projets des architectes français, que l'on voit émerger autour du règne de Louis XV, comme les meilleurs de tout l'art de l'urbanisme. Jusqu'à présent on ne les a pas considérés du tout, et pourtant cela serait plus recommandable à nos urbanistes modernes que d'inventer leur maxime à partir des ensembles urbains de la période médiévale<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Antonio Bruckner, « The Challenge of the 'Grand Siècle' », dans Stanislas von Moos et Arthur Rüegg (dir.), *Le Corbusier before Le Corbusier. Applied Arts, Architecture, Painting, Photography, 1907-1922*, New Haven / Londres, Yale University Press, 2002, p. 104.

<sup>24</sup> Christoph Schnoor, « Urban History and New Directions », art. cité.

<sup>25</sup> Philippe Duboy, « Ch. E. Jeanneret à la Bibliothèque nationale... », art. cité, p. 10. On peut traduire le titre par « Les principaux concepts des théoriciens français de l'architecture de 1650 à 1780 ». La thèse de Kurt Cassirer reste toutefois attachée aux questions architecturales, sans étendue à l'urbain, mais la liste des ouvrages mentionnés, les plus importants des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, a certainement été utilisée par Le Corbusier puisqu'il les consulte à son tour en 1915.

<sup>26</sup> « Patte's Projekt für die Umgestaltung der île de la Cité von Paris », Albert Erich Brinckmann, *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Städtebaukunst in neuerer Zeit*, Berlin, éd. Ernst Wasmuth, 1908, p. 142.

<sup>27</sup> *Ibid.* « Ich stehe nicht an, die Leistungen einer Projekte der französischen Architekten, die ungefähr die Regierungszeit Ludwigs XV, entstehen sah, für das Höchste in der gesamten Kunst des Städtebaues zu halten. Bis jetzt hat man sich um sie gar nicht gekümmert, und

Peu de temps après Werner Hegemann et Albert Peets mettront aussi ce projet en lumière en en proposant une vue perspective qui révèle la position drastique de Pierre Patte : la cathédrale Notre-Dame, par un jeu d'échelles, semble s'être miniaturisée (fig. 4)<sup>28</sup>. L'imprégnation de ce projet sur Le Corbusier restera forte puisqu'il le publie en 1925, redessiné, dans son ouvrage *Urbanisme*, avec deux petites perspectives (fig. 5). Dans le texte qui accompagne les images, il insiste sur cette manière de concevoir le projet urbain avec radicalité : tailler dans le bâti existant est une solution envisageable. De même, on perçoit l'accent positif mis sur le projet de Germain Boffrand, qui efface pourtant sans état d'âme une partie des immeubles de la place Dauphine<sup>29</sup>.

doch wäre dies unseren modernen Städtebauern mehr zu empfehlen, wie sich ihre Maxime aus den mittelalterlichen Stadtanlagen zu ersinnen ».

<sup>28</sup> Werner Hegemann, Elbert Peets, *The American Vitruvius. An Architects' Handbook of Civic Art*, New York, The Architectural Book Publishing Co, 1922, p. 83. Voir à ce sujet : Sophie Descat, Eric Monin, « Did function outweigh aesthetics? Re-reading the Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV by Pierre Patte (1765) », dans Miguel Figueira de Faria (dir.), *Praças Reais : Passado, Presente e Futuro*, Lisbonne, Livros Horizonte, 2008, p. 117-128.

<sup>29</sup> Le Corbusier, *Urbanisme*, *op. cit.*, p. 253-254. Le projet de Germain Boffrand de 1748, intitulé « Colonne Ludovise », consiste en la création d'un « abrégé de forum antique » à la pointe de l'île de la Cité, impliquant une transformation importante de l'existant – Sophie Descat, « La ville antique et l'embellissement urbain au XVIII<sup>e</sup> siècle : visions prospectives », *Revue de l'art*, n° 170, 2010, p. 85-94.

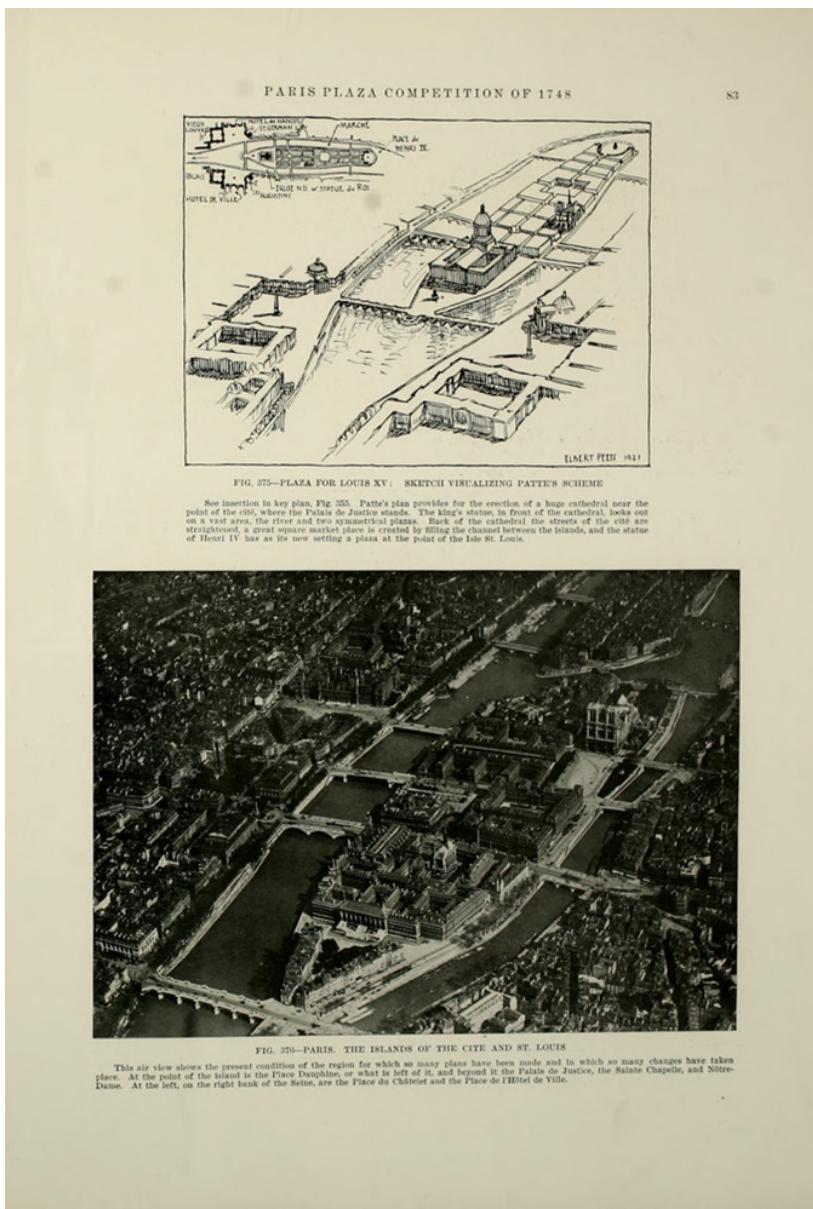


Fig. 4. Le projet de Patte représenté à vol d'oiseau (Werner Hegemann, Elbert Peets, *The American Vitruvius*, 1922, p. 83).

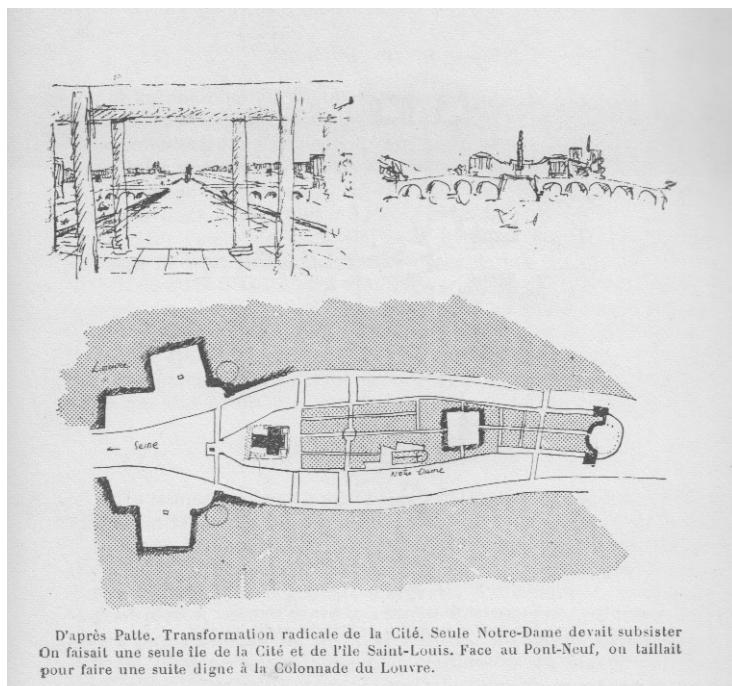


Fig. 5 Les croquis de Le Corbusier de 1915 publiés dix ans plus tard (*Urbanisme*, 1925, p. 25).

L'effet libérateur des projets du XVIII<sup>e</sup> siècle, *politically incorrects* vis-à-vis du patrimoine, peut se comprendre à la lecture du texte de Patte : projeter hardiment est fait pour faire avancer la réflexion, pour matérialiser des idées qui ne sont pas forcément opérationnelles. Les projets intégrés au recueil de Pierre Patte ne sont pas à exécuter, ils sont là pour enrichir la connaissance des spécialistes et du public, souhaité élargi. Ils sont faits pour imaginer des possibles, variés et foisonnants :

Relativement à tout ce que nous venons de dire, donnons carrière à notre imagination. Représentons-nous, s'il se peut, dans un beau rêve, l'effet prodigieux que produirait l'embellissement du quartier de la Cité. L'illusion ne dût-elle durer qu'un instant, essayons de faire regretter à mes compatriotes de n'en pas voir la réalité<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV (...)* suivis d'un choix des principaux projets qui ont été proposés pour placer la statue du roi dans les différents quartiers de Paris, Paris, 1765, p. 225-226.

La présentation du Plan Voisin par Le Corbusier tend à suivre un même principe :

Le ‘plan Voisin’ n’a pas la prétention d’apporter la solution exacte au cas du centre de Paris. Mais il peut servir à éléver la discussion à un niveau conforme à l’époque et à poser le problème à une saine échelle<sup>31</sup>.

La structure du traité de Pierre Patte, qui juxtapose des parties très différentes et offre un exemple moins strict et moins rigide que d’autres ouvrages de référence sur la question urbaine – notamment celui de Camillo Sitte, le premier modèle de Le Corbusier – stimule aussi certainement le jeune architecte, semant le doute sur l’organisation de son premier traité.

### La « corporalité » du projet urbain

Le mot de « corporalité » se trouve dans un extrait du manuscrit *La construction des villes* associé aux projets de places royales de l’Ancien Régime pour exprimer la dimension spatiale, en volume, de ces aménagements urbains, et non uniquement leur dessin au sol :

Le sentiment du volume si puissant aux époques antérieures a disparu au xix<sup>e</sup> siècle. [...] Hypnotisés par les souvenirs majestueux de Louis XIV et de Louis XV, nos édiles ont constellé les villes de places en étoile ou en carré avec monument au milieu géométrique, sous prétexte que les formes splendides transmises par les xvii<sup>e</sup> et le xviii<sup>e</sup> siècle n’étaient point autres. Appliquant la formule sèche et aride, ils oublièrent l’art, c’est-à-dire, qu’ils ne se soucièrent ni de volume, ni de contrastes, ni ‘d’échelle humaine’; en un mot ils ignorèrent la *corporalité*<sup>32</sup>.

Cette notion reste importante pour comprendre l’intérêt que prend Le Corbusier à analyser les abords de la cathédrale Notre-Dame, y compris la relation entre l’extérieur et l’intérieur de l’édifice et les possibilités d’y accéder ([fig. 6](#)) :

Bizarre, il n’y a pas de gravure bien faite de Notre-Dame. [...] On voit des lithos de 1830 avec des effets de nuées, etc. (romantisme). Opposer à cette vue le

<sup>31</sup> Le Corbusier, *Urbanisme*, *op. cit.*, p. 273.

<sup>32</sup> Christoph Schnoor, *La construction des villes...*, *op. cit.*, LCdv 191 p. 375 et LCdv 193 p. 376. C'est Le Corbusier qui souligne.

plan actuel avec la rue de passage qui rabote le trottoir de Notre-Dame et rend l'accès périlleux<sup>33</sup>.

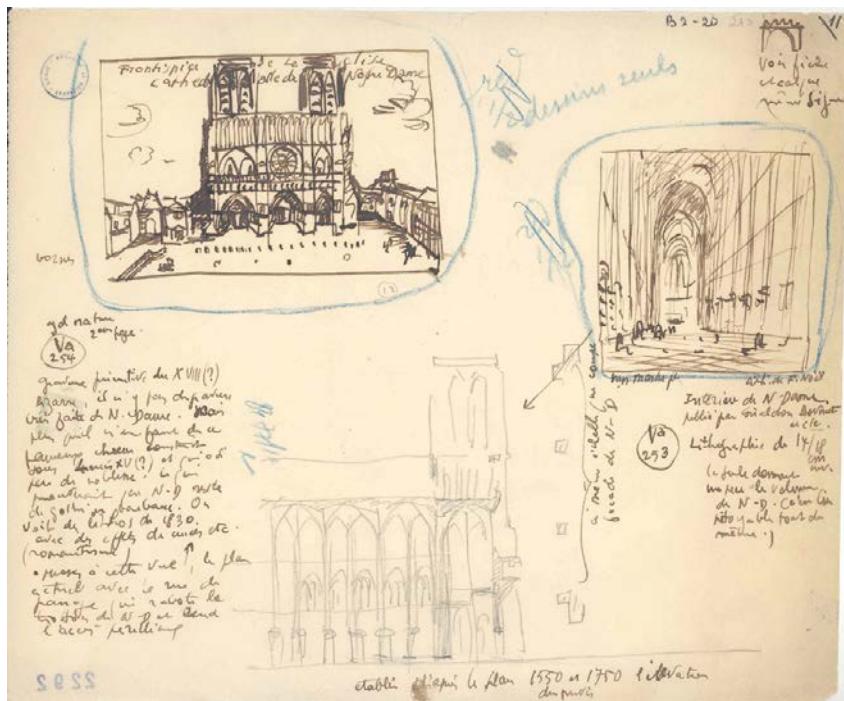


Fig. 6. Étude au cabinet des Estampes sur des gravures représentant Notre-Dame, 1915 (Fondation Le Corbusier, B2(20)215).

La mention d'un « accès périlleux » correspond à l'usage du parvis au début du xx<sup>e</sup> siècle, au moment où la circulation automobile s'intensifie : les accidents entre voitures et piétons sont de plus en plus nombreux, amenant après moult débats à la création d'un refuge central protecteur<sup>34</sup>. La question de la déambulation du promeneur est ainsi intégrée à la réflexion et permet à Le Corbusier de sortir d'une pure spéculation à partir du plan, qui a tendance à écraser l'échelle humaine. Pourquoi tel espace peut-il être considéré comme agréable et non tel autre ? Les recherches du jeune architecte à la Bibliothèque nationale sont

<sup>33</sup> Fondation Le Corbusier, dessin B2(20)215, annotations jointes aux croquis des gravures de Notre-Dame issues du fond du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.

<sup>34</sup> Bernard Hasquenoph, « Les métamorphoses du Parvis Notre-Dame de Paris », article du blog « Louvre pour tou.te.s », 8 février, 2021. En ligne : <<http://www.louvrepourtous.fr/Les-metamorphoses-du-parvis-Notre,878.html>>.

doublées de longues promenades dans Paris, dont on garde la trace dans ses carnets, qui soulèvent ces questionnements échappant à la rationalité du plan<sup>35</sup>.

Dans cette attention particulière qu'il accorde à la réalité physique du contexte et à la volumétrie du projet urbain, Le Corbusier étudie, en plus de l'ouvrage de Pierre Patte, le plan d'embellissement de 1769 de l'architecte Pierre-Louis Moreau, Maître des bâtiments de la ville de Paris, dont il consulte l'exemplaire conservé au Cabinet des Estampes<sup>36</sup>. Ce plan propose le réaménagement par fragments du cœur de la capitale à partir de la Seine (fig. 7), modifiant fortement la volumétrie existante : destruction des maisons sur les ponts, rues élargies, quais construits en pierre, places ordonnancées de différentes tailles et reliées entre elles, etc. Comme dans le cas du projet de place royale de Germain Boffrand, Le Corbusier est sidéré par la proposition de l'élargissement des quais longeant l'Institut impliquant l'ablation des pavillons<sup>37</sup>. Ce plan, resté manuscrit et seulement en partie réalisé, « ressort » au début du XX<sup>e</sup> siècle : Albert Vuaflet, secrétaire adjoint de la Société d'Iconographie parisienne, publie un article à son sujet en 1908, soulignant la pertinence globale du projet de Moreau<sup>38</sup>. La Commission du Vieux Paris le reprend en 1912 en prévision de l'installation d'une borne du premier mille<sup>39</sup>. Au moment où Le Corbusier le consulte et le redessine (fig. 8), il n'est donc pas le seul. En 1925 il l'évoquera dans son traité : « On prit la Seine comme axe de ces tentatives, puisqu'elle était un espace libre. On voulut en faire un monument de l'architecture : quais, palais, places, monuments, fontaines, etc.<sup>40</sup>. »

<sup>35</sup> Christoph Schnoor, « Urban History and New Directions... », art. cité, p. 143.

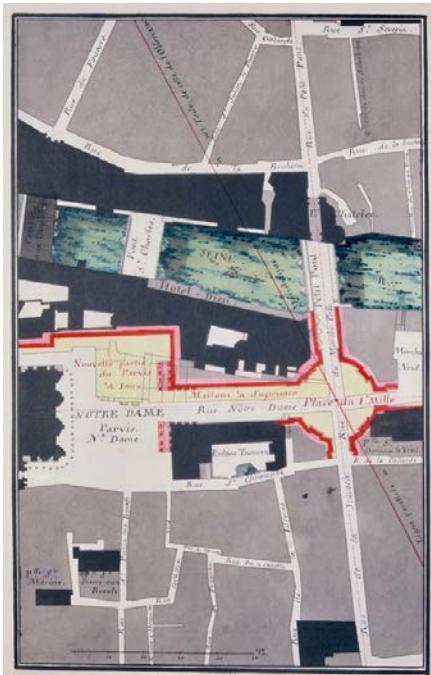
<sup>36</sup> Sophie Descat, « Pierre-Louis Moreau et la Seine », dans Michel Le Moël et Sophie Descat (dir.), *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1997, p. 79-92.

<sup>37</sup> Antonio Bruculieri, « Parisian Urbanism », dans Stanislas von Moos et Arthur Rüegg (dir.), *Le Corbusier before Le Corbusier. Applied Arts, Architecture, Painting, Photography, 1907-1922*, New Haven / Londres, Yale University Press, 2002, p. 200.

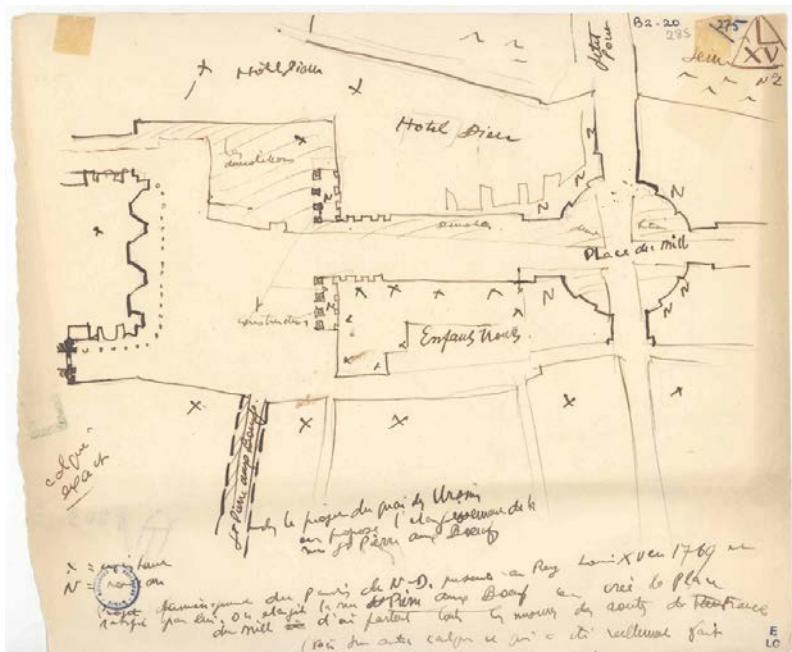
<sup>38</sup> Albert Vuaflet, « Les embellissements de Paris proposés par l'architecte Moreau en 1769 », *Société d'Iconographie parisienne*, 1<sup>re</sup> année, 1908, p. 68 : « Louons aussi l'architecte Moreau de sa clairvoyance, de sa parfaite compréhension des besoins de la Ville, et pardonnons-lui d'avoir proposé la démolition sacrilège des pavillons de l'Institut. »

<sup>39</sup> Une copie manuscrite du projet de la place du premier Mille de Moreau est en effet produite pour la séance de la Commission du 3 février 1912 ; elle est conservée au musée Carnavalet sous la cote D17357. Les procès-verbaux de la Commission détaillent le projet (3 février 1912, points 13 et 14 p. 5-8), qui ont abouti à la mise en place du point zéro des routes de France en 1924.

<sup>40</sup> Le Corbusier, *Urbanisme*, op. cit., p. 253.



**Fig. 7.** Le plan d'aménagement des abords de Notre-Dame et du parvis de 1769 (Pierre-Louis Moreau, « Plan général du cours de la rivière de Seine et de ses abords dans Paris », BnF, Cabinet des Estampes, Ve 36).



**Fig. 8.** Synthèse annotée par Le Corbusier de deux plans de Moreau (Fondation Le Corbusier, B2(20)285).

À nouveau, la louange des projets des Lumières reste influencée par la lecture de l'ouvrage de Brinckmann, cité explicitement dans une note<sup>41</sup>. Par ailleurs, le mot lui-même de « corporalité », traduit de « Körperlichkeit », apparaît quatre fois dans l'ouvrage *Platz und Monument*<sup>42</sup>, associé à l'idée qu'un espace de qualité se visualise avec le plus de variations possibles<sup>43</sup>. Renouvellement d'effets, contrastes, sensation physique : chaque espace urbain devrait pouvoir être expérimenté de multiples façons. Les vues à travers les colonnades sont ainsi valorisées et le plan, pourtant clé de compréhension du projet, ne doit pas occulter les enjeux volumétriques du dessin de l'espace urbain.

### « Il faut planter des arbres ! »

Si cette analyse de l'île de la Cité n'a pas abouti à des projets concrets – le plan Voisin la laisse dans son état existant – on peut toutefois mesurer l'impact de ce travail de recherche très fouillé lors de la publication *Urbanisme*, qui peut être lu, non comme la première formulation d'une théorie urbanistique strictement fonctionnaliste, « page noire<sup>44</sup> » si critiquée dans la carrière de l'architecte, mais comme une tentative de libre synthèse de quinze ans de réflexion sur le projet urbain et l'état des villes, sans éluder les complexités qui y sont liées. Dans ce cadre encore, la référence aux Lumières est bien marquée, notamment par des emprunts faits à l'abbé Laugier, dans une forme d'intertextualité à tiroirs multiples caractéristique de l'architecte « homme de lettres<sup>45</sup> ».

<sup>41</sup> Griffonnée sur le dessin B2(20)328 – Antonio Bruculeri, « The Challenge of the 'Grand Siècle' », art. cité, note 40.

<sup>42</sup> Albert Erich Brinckmann, *Platz und Monument*, *op. cit.*, p. 46, 66, 88 et 170, où le mot apparaît dans la dernière phrase du livre, qui est une sorte d'avertissement aux architectes.

<sup>43</sup> Sur cette notion, associée à celle de « Raum », et leur difficile interprétation de l'allemand au français, voir Christoph Schnoor, « Le Raum dans La construction des villes de Le Corbusier. Une traduction aux multiples strates linguistiques et culturelles », dans Robert Carvais, Valérie Nègre (dir.), *Traduire l'architecture. Texte et image, un passage vers la création?*, Paris, Picard, 2015, p. 135-144.

<sup>44</sup> Stanislaus Von Moos, *Le Corbusier, une synthèse*, Marseille, Parenthèses, 2013, p. 261.

<sup>45</sup> Guillemette Morel-Journel, « Citations, remplois, collages. Figures de l'intertextualité dans les écrits de Le Corbusier », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 22-23 'Le Corbusier. L'atelier intérieur', 2008, p. 21-38. L'auteur souligne l'usage de la citation sans référence et de l'auto-intertextualité abondante chez Le Corbusier.

Le Corbusier réutilise en effet un passage très particulier des *Observations sur l'architecture* de 1765, qu'il consulte à la Bibliothèque nationale en 1915, après avoir déjà lu en détail l'*Essai* au début de l'année 1911 alors qu'il est à Berlin<sup>46</sup> :

Quiconque sait bien dessiner un parc, tracera sans peine le plan en conformité duquel une ville doit être bâtie relativement à son étendue et à sa situation. Il faut des places, des carrefours, des rues. Il faut de la régularité et de la bizarrie, des rapports et des oppositions, des accidents qui varient le tableau, un grand ordre dans les détails, de la confusion, du fracas, du tumulte dans l'ensemble<sup>47</sup>.

La dernière phrase, analysée dans un article sur les théories urbaines du XVIII<sup>e</sup> siècle et le concept philosophique de sublime, exprime la complexité de la grande ville en tant que qualité à préserver<sup>48</sup>. Le Corbusier s'en souvient en 1925 :

*L'urbanisme réclame de l'uniformité dans le détail et du mouvement dans l'ensemble.*  
 [...] Si l'on retrouvait dans les tiroirs de l'urbaniste une *moyenne proportionnelle* qui comblât des habitudes chères, apportant joie, divertissement, beauté et santé? *Il faut planter des arbres!* [...] Le phénomène gigantesque de la grande ville se développera dans les verdures joyeuses. L'unité dans le détail, le 'tumulte' magnifique dans l'ensemble, la commune mesure humaine et la moyenne proportionnelle entre le fait homme et le fait nature<sup>49</sup>.

Il en reprendra l'essentiel jusque dans ses *Propos d'urbanisme* en 1946, au sein de la catégorie « Plastique : urbanisme : l'unité dans le détail, le tumulte dans l'ensemble<sup>50</sup> », publiant à nouveau ses croquis d'après Pierre Patte ou d'autres gravures anciennes et soulignant la « cohabitation aimable » des différents « organes » de l'île de la Cité (fig. 9)<sup>51</sup>.

<sup>46</sup> Le Corbusier, qui découvre Laugier à travers le livre d'Albert Erich Brinckmann, a laissé quarante-six pages de notes sur la seconde édition de *l'Essai sur l'architecture* de 1755 – Christoph Schnoor, « Urban History and New Directions... », art. cité, p. 126-128.

<sup>47</sup> Marc-Antoine Laugier, *Observations sur l'architecture*, La Haye/Paris, 1765, p. 312-313.

<sup>48</sup> Sophie Descat, « L'embellissement urbain au XVIII<sup>e</sup> siècle. Éléments du beau, éléments du sublime », *Annales du Centre Ledoux*, Nouvelle série, 2018, p. 127-142. En ligne : <https://www.ghamu.org/descat-sophie-embellissement-urbain-au-xviiie-siecle-elements-du-beau-elements-du-sublime/>.

<sup>49</sup> Le Corbusier, *Urbanisme*, *op. cit.*, p. 69-71.

<sup>50</sup> Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*, Paris, Bourrelier et Cie, 1946, p. 12.

<sup>51</sup> La figure 13, extraite de *Propos d'urbanisme* (1946), reprend le dessin réalisé en 1915 d'après le plan de Melchior Tavernier, « Paris en 1630 » : « Ce dessin très joli pourrait servir de cul de lampe à la ville de Paris parce qu'il montre la cité dans sa tenue définitive et encore belle. » – Fondation Le Corbusier, B2(20)275.

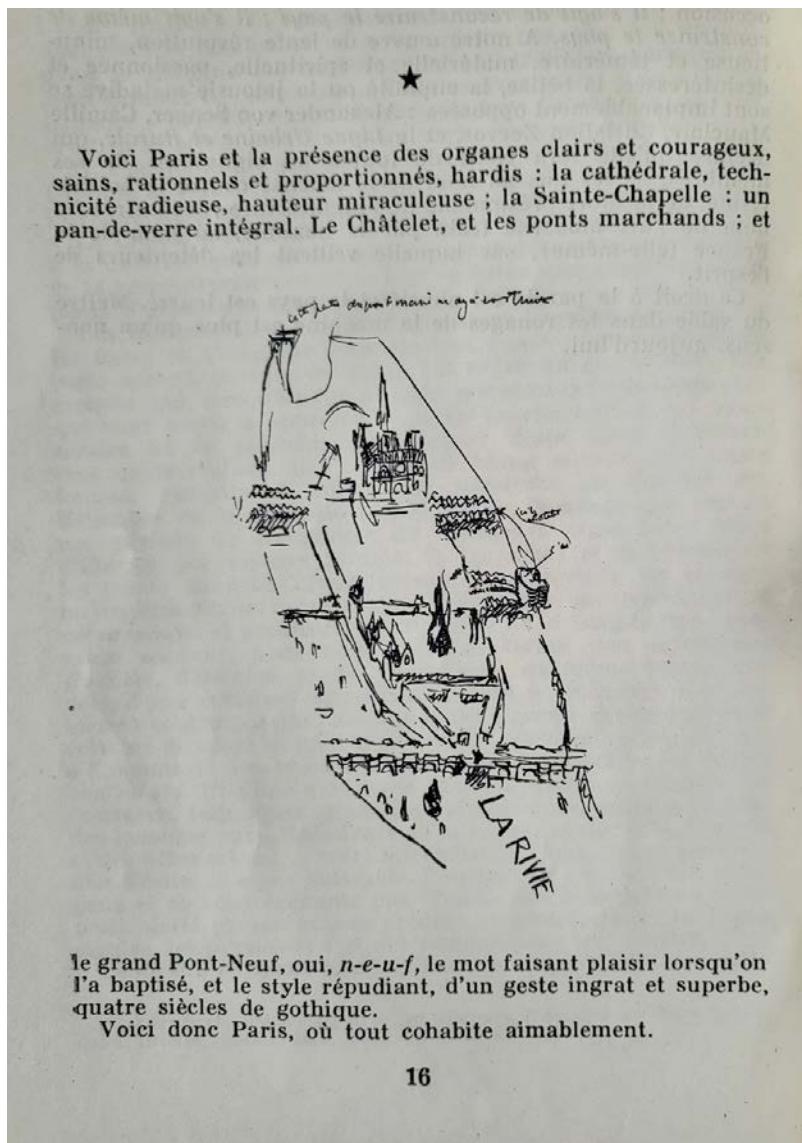


Fig. 9. La « cohabitation aimable » du cœur de Paris (Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*, 1946, p. 16).

On voit ainsi de manière très intéressante comment Le Corbusier s'attache à cette formule qu'il reprend à son compte, sans citer explicitement sa source<sup>52</sup> mais en apposant quand même des guillemets au mot « tumulte » avec... l'élément arbre comme clé de voûte. Est-ce une manière de relier le monumental au pittoresque, ou pour le dire dans des termes très actuels, au vivant? Un aspect de la théorie urbaine de Le Corbusier qui n'a jamais été vraiment mis en valeur, malgré l'engouement actuel, à l'heure du réchauffement climatique, pour la « végétalisation » des villes. Sa proposition de faire de l'arbre le lien physique essentiel entre l'homme et l'architecture provient d'un ensemble de considérations, pour lesquelles le XVIII<sup>e</sup> siècle a sa part<sup>53</sup>, à quoi s'ajoute sa connaissance concrète des villes-paysages qui l'ont fasciné<sup>54</sup>. N'avait-t-il pas prévu de consacrer un article « Arbres » dans son traité sur la *Construction des villes*<sup>55</sup>? N'est-il pas resté souvent critique et dubitatif sur la minéralité de Paris<sup>56</sup>? N'a-t-il pas commenté en exergue du chapitre 6 d'*Urbanisme* « Classement et choix, décisions opportunes » un aphorisme turc : « 'Où l'on bâtit, on plante des arbres'. Chez nous, on les enlève<sup>57</sup> »?

D'une manière rarement notée, Le Corbusier a ainsi associé la présence des arbres à la notion de « charme<sup>58</sup> », qui reste peu sollicitée dans l'exercice du projet<sup>59</sup>. Dans son manuscrit de 1910-11, il décrit l'enclavement – c'est son mot – des motifs construits (quais) et naturels (les arbres, l'eau du fleuve) au niveau de la cathédrale (fig. 10) : « L'estampe japonaise est au complet à

<sup>52</sup> Laugier est toutefois évoqué p. 65 de l'ouvrage *Urbanisme*, avec les deux notions juxtaposées de « chaos » et de « tumulte » qui proviennent à la fois de l'*Essai* et des *Observations*.

<sup>53</sup> Il marque un grand intérêt pour la succession et l'articulation des places de Nancy – Fondation Le Corbusier, relevé très soigné B2(20)335 – comme pour les liens entre la place de la Concorde et le jardin des Tuileries aux « terrasses promenoirs pour jouir de la place » – Antonio Bruculieri, « The Challenge of the 'Grand Siècle' », art. cité, p. 106.

<sup>54</sup> Istanbul en tête – Le Corbusier, *Urbanisme*, *op. cit.*, p. 71-72. Le croquis montrant une rue de « Stamboul » (p. 71) est ainsi légendé : « Partout des arbres d'où surgissent les beautés de l'architecture ».

<sup>55</sup> Christoph Schnoor, *La construction des villes*, *op. cit.*, p. 138-142 et 399-400. Dans son manuscrit de 1910-1911 Le Corbusier reste à ce sujet très influencé par les thèses de Camillo Sitte, avec une préférence marquée pour les groupements d'arbres et l'arbre isolé, aux effets clairement pittoresques.

<sup>56</sup> Christoph Schnoor, « Urban History and New Directions... », art. cité, note 75.

<sup>57</sup> Le Corbusier, *Urbanisme*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>58</sup> Sur un croquis décrivant une petite place (Fondation Le Corbusier, B2(20)355) Le Corbusier a ainsi noté : « Un arbre amène toujours très grand charme. »

<sup>59</sup> Dominique Sellier, Emmanuelle Lagadec, « Le charme urbain. Pour une écosophie sensible de la ville », *Sens-Dessous*, n°29, 2022, p. 55-66.

Notre-Dame de Paris<sup>60</sup> ». La leçon corbusienne nous incite ainsi à être attentif aux réflexions de nos prédecesseurs comme à observer soigneusement l'espace qui nous entoure, sans évacuer l'irrationalité et la subjectivité des perceptions sensorielles... Une tâche difficile? Pourquoi ne pas essayer, après tout.



Fig. 10. Notre-Dame émergeant des arbres : vue du quai de Montebello (Musée Albert Kahn, Archives de la planète, autochrome du 9 juillet 1914, A13559).

60 Christoph Schnoor, *La construction des villes...*, op. cit., LCdv 234, p. 399.

---

## II) ÉTUDE DE CAS D'ESPÈCES À L'ÉTRANGER : EN ESPAGNE, EN SUISSE, EN BELGIQUE ET EN FRANCE

# L'ÎLE QUI CHANGE SANS CHANGER LA RECONFIGURATION DU REGARD SUR L'ÎLE DE LA CITÉ DEPUIS LES ANNÉES 1950 À NOS JOURS

DANIELE CAMPOBENEDETTO

Architecte et professeur assistant au département d'architecture  
et de design à l'école polytechnique de Turin

« Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi »<sup>1</sup>

## L'Île en question

Considérer une île comme un espace aux limites définies est naturel. L'eau définit l'île comme un objet indépendant, une partie de la ville pouvant être pensée, dessinée et aménagée de manière autonome. Dans cette contribution, j'essaierai d'analyser l'île comme un élément de la modernisation urbaine à Paris qui, avec très peu de changements d'aménagement, a eu des rôles radicalement différents dans les discussions autour de la transformation de Paris après la Seconde Guerre mondiale.

Dans cette analyse, j'aimerais souligner un aspect distinctif de cette période : à la différence d'autres zones parisiennes comme les Halles, où se sont discutés les paradigmes de la patrimonialisation et des modèles d'habitat, ou encore la Villette et Bercy, qui ont exploré des approches de paysage urbain, l'île de la Cité – et particulièrement le parvis de Notre-Dame – est le lieu où le tissu historique de la ville et les exigences de circulation moderne se rencontrent et se mêlent.

Pour approfondir cette dynamique, je reviendrai sur divers plans et documents fondamentaux dans l'élaboration du Plan d'urbanisme directeur (PUD), du Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme (SDAU), et du Plan d'occupation des sols (POS), ainsi que sur les expériences ayant précédé leur création. Ces documents permettent de retracer deux visions de l'île qui s'entrecroisent et se complètent.

Ces deux perspectives façonnent le récit de la construction du centre de Paris dans la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle : l'une envisage l'île comme un élément

<sup>1</sup> Tancredi Falconeri, dans Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, 1958.

d'un vaste projet urbain reliant le nord et le sud de la capitale, où la Seine est perçue comme un obstacle à surmonter; l'autre valorise le fleuve comme un vecteur essentiel de la circulation. Ainsi, à une époque où les transformations architecturales sur l'île sont rares, le parvis de Notre-Dame et les rives de la Seine deviennent des éléments des projets de réaménagement du cœur de la capitale.

L'île de la Cité semble donc s'affirmer comme une zone urbaine centrale dans la définition d'une modernité en constante réévaluation, non pas à travers de grands projets, mais par la modification de certains lieux clés, comme le parvis de la cathédrale<sup>2</sup>.

Dans ce contexte, la mission confiée à Philippe Bélaval et Dominique Perrault sur l'île de la Cité, plusieurs décennies après les débats que je vais présenter, peut être vue comme une continuité du changement de perspective amorcé au milieu des années 1970. Dans un contexte politique, économique, social et environnemental complètement renouvelé, on peut parfois reconnaître des éléments qui, étonnamment, semblent persister.

## Nord-sud : l'île-pont

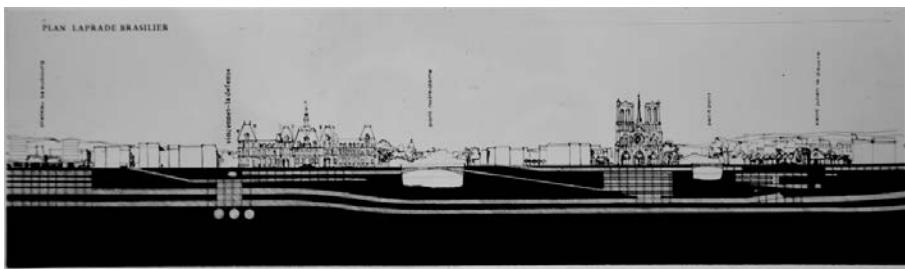
La réflexion sur le centre de Paris, notamment sur la rive droite, a engagé dans les années 1950 et au début des années 1960 plusieurs pistes d'aménagement, progressivement concrétisées par des projets urbains visant à moderniser le centre de la capitale. Lors de la préparation du Plan d'urbanisme directeur en 1959 (et au niveau territorial dans le PADOG en 1956), plusieurs architectes et urbanistes ont abordé la question cruciale de la circulation entre le nord et le sud de Paris, avec l'île de la Cité au cœur de ces échanges comme point de croisement de la Seine. Tous ces plans, officiels ou non, partagent un objectif commun : résoudre le problème d'une ville engorgée par le trafic automobile, la pression démographique, et la densité croissante du tissu urbain.

C'est en commençant par le remplacement des grands services haussmanniens dans le centre de la rive droite que cette question s'est imposée avec force. À ces réflexions institutionnelles et politiques s'ajoutent de nombreuses expériences, en partie spontanées, en partie issues de positions plus ou moins officielles. Il

<sup>2</sup> Antony Sutcliffe, *The Autumn of Central Paris: The Defeat of Town Planning, 1850-1970*, McGill-Queen's Press-MQUP, 1971. Voir les cartes représentant les bâtiments vieillissants du centre et la proportion de maisons construites à différentes périodes dans chaque quartier du centre-ville.

est clair qu'en jeu se trouve l'avenir de Paris, et plus précisément l'idée d'une ville réinventée – un concept qui suscitait alors des avis pas de tout partagés<sup>3</sup>.

Certaines propositions de cette période ont reçu une reconnaissance critique internationale (par exemple, Paris Spatial de Yona Friedman ou Paris Parallèle de Claude Parent). Mais en examinant les propositions ayant eu des effets plus concrets, la reconfiguration du centre s'est principalement concentrée autour du boulevard de Sébastopol<sup>4</sup>, perçu dans plusieurs de ces expériences comme l'axe privilégié pour la traversée nord-sud de la capitale. C'est sur cet axe que Claude Lecoeur avait imaginé dès 1948 l'un de ses « quatre Champs-Élysées », quatre artères traversant la capitale selon les quatre points cardinaux<sup>5</sup>. Dans son projet d'organisation du réseau d'autoroutes souterraines, Édouard Utudjan identifie également l'axe principal nord-sud en correspondance avec le boulevard de Sébastopol, passant par l'île de la Cité, tout comme le feront Albert Laprade et Jean Brasilier dans leurs propositions<sup>6</sup> (**fig. 1**).



**Fig. 1.** Plan Laprade - Brasilier pour le centre de Paris, 1957. Étude pour l'amélioration de la circulation Nord-Sud. Archives nationales.

Dans un contexte où, comme mentionné en introduction, peu de transformations architecturales s'opèrent sur l'île, celle-ci acquiert une centralité (à la fois géographique et symbolique) difficile à ignorer dans ces réflexions générales sur la ville. Albert Laprade, lors d'une réunion de la Commission du Vieux Paris le 1<sup>er</sup> avril 1963, exprime son opposition aux projets qui, selon lui, risquent de dénaturer Paris. Avec Jean Brasilier, ils soulignent l'importance de

- 3 Comme en témoignent les concours de 1967 pour les Halles et les débats autour des projets du Front de Seine et du quartier des Olympiades.
- 4 N. Boutet de Monvel, *Plans de Paris (1734 – 1966)*, l'Architecture d'Aujourd'hui, n° 138, p. 5-13. L'article résume plusieurs propositions pour l'avenir de la ville de Paris, en reflétant le débat en cours à l'époque.
- 5 Claude le Coeur, *Les quatre Champs-Élysées*, Urbanisme, n° 37-38, 1948.
- 6 Edouard Utudjan, *Architecture et Urbanisme Souterrains*, Robert Laffont éditeur, Paris, 1966.

préserver le patrimoine historique et propose l'utilisation du sous-sol parisien pour la circulation rapide, une solution qu'il juge essentielle pour éviter des erreurs coûteuses aux générations futures :

« Je me permets enfin de signaler que pour apporter des arguments complémentaires au sauvetage des quartiers historiques, j'ai entrepris avec un jeune Grand Prix de Rome, M. Brasilier, une étude d'ensemble sur la possibilité d'utiliser le sous-sol de Paris pour la circulation rapide (surtout pour les camions) et sur la mise en liaison de cette future circulation avec la banlieue parisienne d'une part et les parkings extra-muros et intra-muros d'autre part. Cette étude que dans dix ans ou dans cinquante ans il faudra reprendre (si personne ne veut la regarder aujourd'hui), j'y vois le meilleur argument que l'on puisse opposer à ceux qui prétendent saccager ce Paris qui représente quelque chose d'unique dans le monde. Et il faut dès maintenant prendre quelques mesures conservatoires pour éviter des erreurs qui coûteraient trop cher aux générations qui nous suivront. »<sup>7</sup>.

Laprade ne sera pas écouté, mais il est intéressant de noter que ce qui serait aujourd'hui perçu comme perturbateur (imaginez les délais et les nuisances d'une telle entreprise souterraine dans le centre de Paris) était alors envisagé comme une stratégie de conservation. Les parkings et l'idée de l'île comme point de passage sont, dans la perspective de Laprade, des mesures de sauvegarde pour préserver l'île et la cathédrale<sup>8</sup>.

La question pragmatique et spécifique des parkings pourrait sembler déconnectée du débat sur l'île et sur l'avenir du centre de Paris. Au contraire, elle présente des implications importantes, notamment pour le parvis de la cathédrale. Un indice apparaît dans les propositions de réorganisation de la capitale, avec l'étude ambitieuse d'Édouard Utudjan, visant à transférer la circulation rapide de la ville sous terre. Ce déplacement aurait permis de libérer la surface de la congestion, contribuant ainsi à la préservation du tissu historique de la ville. L'urbanisme souterrain apparaissait alors comme une alternative nécessaire pour contrer la « maladie » des villes contemporaines. Dans le cadre de cet axe nord-sud envisagé sous terre, le parvis de Notre-Dame figure parmi les 41 sites désignés pour accueillir un vaste espace de stationnement souterrain, destiné à fluidifier la circulation rapide ([fig. 2](#)).

<sup>7</sup> Communication d'Albert Laprade, membre de l'Institut à la Commission du Vieux Paris – Séance du 1<sup>er</sup> avril 1963 – Archives de France.

<sup>8</sup> *Plan Laprade - Brasilier pour le centre de Paris*, Archives nationales, fonds Laprade.

## L'île qui change sans changer

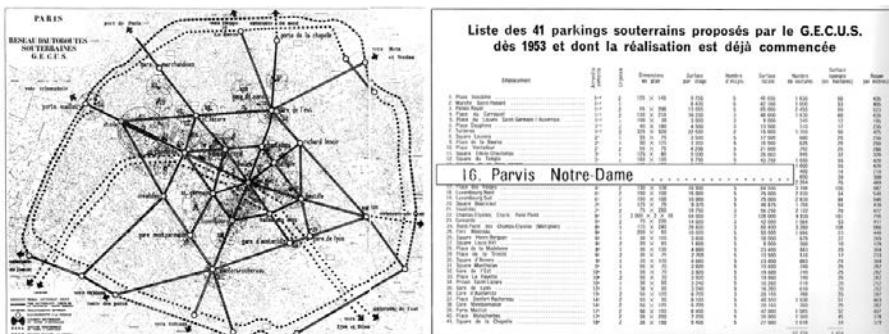


Fig. 2. Edouard Utudjan, « Les Complexes Urbain souterrains, 1953 », dans Edouard Utudjan, *Architecture et Urbanisme Souterraine*, 1967.

Dans cette même période riche en grandes propositions pour repenser Paris, l'architecte Paul Maymont propose une vision encore plus audacieuse : un « Paris sous la Seine ». Il souligne les défis fonciers liés à la fragmentation de la propriété et identifie, une fois de plus, le parvis de Notre-Dame comme l'un des points centraux de sa stratégie. Ce parvis est conçu comme le lieu où l'on pourrait rejoindre le niveau de l'eau du fleuve, sur une surface libérée de la circulation grâce à un vaste parking souterrain sous la Seine (fig. 3).

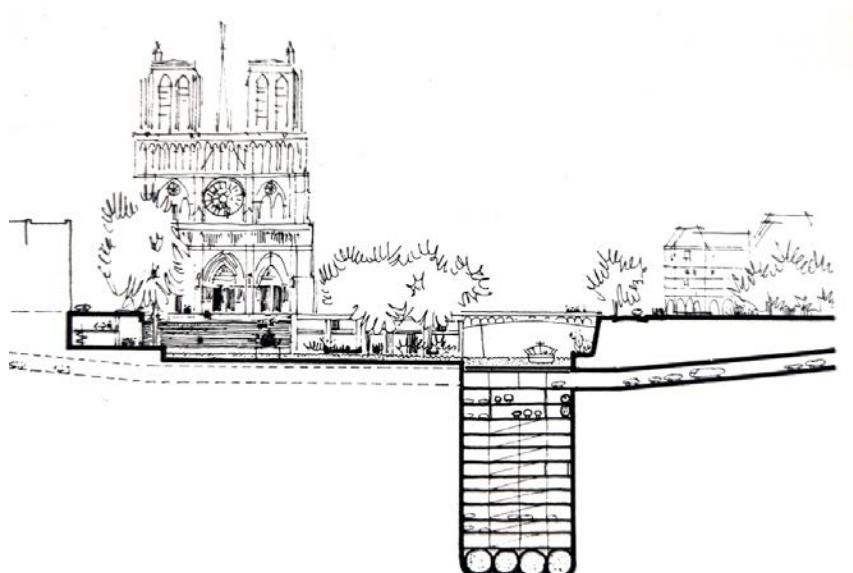


Fig. 3. Paul Maymont, « Proposition pour Pairs. Aménagement de la Seine », *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 138, 1968, p. 20-21.

À partir de ces grandes idées d'aménagement pour le centre de Paris – notamment pour la rive droite – la réflexion s'oriente progressivement vers des expériences plus ciblées, identifiant le noyau des services haussmanniens de la capitale comme point de départ pour une transformation profonde de la ville. Parmi ces pistes, on trouve des études d'aménagement qui se concrétisent souvent en véritables projets urbains visant à instaurer un Paris moderne.

Au début des années soixante, le Centre d'Aménagement et d'Urbanisme, en collaboration avec le préfet, lance une étude pour le secteur Paris Centre Rive Droite. Dans ce cadre, Maurice Rotival résume ses réflexions dans un « *Essai sur Paris* » publié en 1964<sup>9</sup>, où il perçoit encore l'île de la Cité comme la tête de pont de ce secteur de rénovation. Il suggère une approche qui combine sauvegarde patrimoniale et transformation de l'île en axe culturel majeur. Rotival critique sévèrement un urbanisme qui consisterait à maintenir la Cité dans son état actuel tout en tolérant une dégradation progressive de son patrimoine.

Les projets de Rotival, précis et ambitieux, trouvent un prolongement dans l'Étude d'aménagement architectural du centre de Paris réalisée par Raymond Lopez et Michel Holley. Ceux-ci envisagent un Paris surélevé, structuré autour d'un parc, où le boulevard de Sébastopol incarnerait la séparation des flux de circulation. Lopez et Holley imaginent un centre-ville libéré de l'encombrement urbain, proposant que la Cité soit dégagée de ses constructions hospitalières et administratives héritées de l'après-Haussmann :

« Pourquoi ne pas redonner la Cité aux Parisiens, aux étudiants? Pourquoi ne pas étendre la Sorbonne jusqu'à cette île qui représente le cœur et l'emblème de Paris et qui mérite mieux qu'un lieu réservé aux formalités administratives comme la délivrance des passeports et des permis de conduire? Pourquoi ne pas confier à un architecte des Monuments historiques la mission de reconstruire l'Hôtel-Dieu, non plus comme un bâtiment hospitalier, mais sous forme de clubs, de restaurants, de foyers étudiants, dans un style harmonieux avec des cours et des arcades qui se prolongeraient naturellement sur le parvis de Notre-Dame, rétablissant ainsi ses proportions d'origine? Quant aux ponts, pourquoi ne pas les rehausser d'un niveau léger dédié aux piétons, afin de fluidifier la circulation? »<sup>10</sup>

Il me semble que les études menées pour la réalisation du parking souterrain sous le parvis de Notre-Dame, ainsi que les fouilles archéologiques de longue durée qui aboutiront en 1972, de même que les projets d'aménagement du

<sup>9</sup> Maurice Rotival, *Essai sur le centre de Paris*, Urbanisme, n° 84, 1964.

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

parvis par André Hermant et Jean-Pierre Jouve, ne peuvent être entièrement compris qu'en tenant compte de ce contexte plus large de réorganisation du centre de la capitale.

Notre-Dame et l'île de la Cité se trouvent au cœur géographique de cette réflexion urbaine, notamment autour de la question de la circulation automobile<sup>11</sup>, si centrale dans les projets de réorganisation du centre de Paris qu'elle en façonne même les principes d'aménagement. Cette circulation est envisagée, même dans les études plus spécifiques de Lopez et Holley, selon un axe nord-sud. L'île est constamment pensée comme un lieu de traversée de la Seine, le point de passage de l'axe principal de la capitale, faisant de l'île de la Cité une « île-pont », et du parvis de la cathédrale le site privilégié pour l'aménagement d'un espace de stationnement souterrain.<sup>12</sup> Cette combinaison entre grands axes de circulation (en surface ou souterrains) et parkings souterrains peut être comprise en lien étroit avec l'impératif de préservation du Paris historique : l'intégration de l'automobile dans la ville est ici prise en charge par le développement d'axes de communication souterrains qui, loin de s'opposer à la conservation du tissu historique et du parvis, en deviennent au contraire les alliés les plus précieux. Peut-être, dans les intentions de ces concepteurs et du milieu politique qu'ils représentent, est-ce la seule voie pour permettre à cet héritage de perdurer : « Avantages paradoxaux de l'établissement du futur parc de stationnement : sans parking, point de fouilles. »<sup>13</sup>

## Est-Ouest : les berges

En même temps que le débat sur le Paris souterrain se déroule, l'inauguration de la Voie Express Rive Droite en 1957 marque un tournant dans les discussions concernant l'île de la Cité. En 1968, l'Atelier parisien d'urbanisme (APUR) publie une étude approfondie sur l'évolution et les options d'urbanisme pour le centre de Paris. Cette étude, l'une des premières à s'inscrire dans le processus menant à l'approbation du Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la Ville de Paris et au Plan d'occupation des sols, explore trois solutions possibles pour la réorganisation du centre. Parmi ces options, l'APUR privilégie celle nommée

<sup>11</sup> Mathieu Flonneau, *Notre-Dame de Paris défiée par l'automobile*, Histoire urbaine, n. 7, 2003, p. 163-188.

<sup>12</sup> Raymond Lopez, Michel Holley, *Étude d'aménagement architectural du centre de Paris*, Urbanisme n. 84, 1964.

<sup>13</sup> Yvan Christ, « Passé et avenir du parvis Notre-Dame », *Revue des Deux Mondes*, avril 1971, p. 182-188.

« Activation modulée », dans laquelle la perspective du développement des Halles justifie à la fois des investissements à court terme, comme la construction du RER, et des visions à plus long terme, telles que l'urbanisme souterrain déjà soutenu par la préfecture. Bien que la logique de la traversée nord-sud et de l'urbanisme souterrain demeure présente, le problème de la circulation est-ouest est cette fois-ci abordé de manière plus formelle, avec l'accent mis sur l'introduction de deux voies express. La solution envisagée par l'APUR inclut un axe culturel traversant l'île, tout en limitant la circulation automobile en surface<sup>14</sup> (fig. 4).

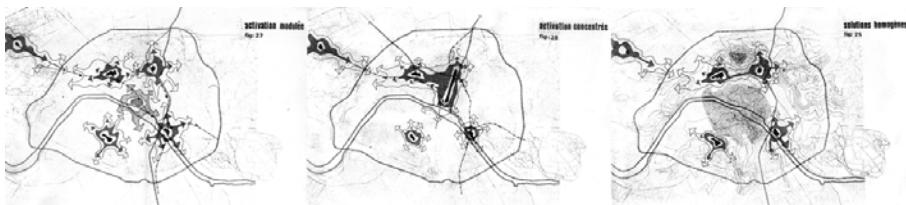


Fig. 4. Préfecture de Paris-Apur, *Étude sur l'évolution d'urbanisme du centre de Paris*, 1968. Bibliothèque nationale de France.

En 1968, le SDAU confirme ce changement de perspective en excluant l'île de ses représentations, se concentrant uniquement sur la résolution de la circulation est-ouest : l'axe nord-sud semble avoir été sacrifié au profit du réseau de transport public, désormais centré autour des Halles.

En 1973, au cœur des débats sur la réalisation de la Voie Express Rive Gauche (VERG), l'APUR publie plusieurs études concernant le passage de cette voie près de Notre-Dame.<sup>15</sup> Parmi les diverses solutions proposées, l'une, fermement soutenue par l'Atelier, propose de préserver les arbres majestueux qui entourent la statue de Charlemagne, en respectant l'agencement du parking souterrain sous le parvis. La promenade basse est en partie supprimée, mais compensée par la création d'une allée entre la statue de Charlemagne et le quai. Un embarcadère pour les bateaux-mouches et un petit jardin, adossé au parking, rompent la monotonie du grand mur droit de l'île de la Cité, créant une série de niveaux qui facilitent les échanges entre le niveau supérieur et le fleuve. La conception de la VERG constitue donc une opportunité pour réimaginer les berges de la Seine en faveur des piétons : Notre-Dame et son parvis deviennent des lieux de

<sup>14</sup> Bernard Hasquenoph, « Les métamorphoses du parvis Notre-Dame de Paris », février 2021 (<http://www.louvreportoutous.fr/> consulté le 23 décembre 2024).

<sup>15</sup> *La voie Express Rive Gauche*, Paris Projet. Aménagement, urbanisme, avenir, n. 9.

consommation touristique, soulignant la mutation de cet espace en destination emblématique (fig. 5).



Fig. 5 Variante n. 1 – aménagement des berges du tronçon Notre-Dame. Paris Projet n. 9, *La Voie Express Rive Gauche*, p. 43.

Malgré ces études, la circulation sur l'île reste dense, suscitant des protestations des riverains contre l'encombrement. Ces protestations s'inscrivent dans le cadre plus vaste de ce que l'on pourrait appeler la « bataille de Paris », en lien avec d'autres projets comme la transformation des Halles, le Front de Seine, la destruction de la place des Fêtes ou encore la préservation de la gare d'Orsay. Le 8 janvier 1972, le journal *The Times* publie un article intitulé « Adapting Notre-Dame to the Motor Car », appelant à un soutien international pour les opposants au projet de la Voie Express Rive Gauche (VERG). Il est intéressant de voir comment cette bataille de Paris se déroule sur les quais de l'île et notamment face à Notre-Dame : les partisans de la conservation du Paris historique, de la sauvegarde du tissu ancien, jouent un rôle important dans l'interruption et le blocage du financement de la réalisation du tronçon central de la VERG. On voit donc que la conception de l'infrastructure (souvent souterraine, ou presque telle) de la circulation véhiculaire comme outil pour restituer la ville aux piétons s'efface progressivement.

Ce qui semble rester au milieu des années 1970 est le regard est-ouest qui reconfigure la perception de l'île : elle n'est plus vue comme un point de passage

entre les deux rives, mais comme une berge où l'enjeu principal est l'usage des abords et la perception du fleuve et de l'autre rive. Ce changement de perspective aura des répercussions importantes, notamment avec la patrimonialisation des berges, qui aboutira en 1980 à leur inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Alors qu'auparavant la circulation nord-sud et les infrastructures souterraines étaient envisagées comme des moyens de sauvegarder les tissus historiques, ici, la circulation est-ouest semble jouer un rôle dans le processus de revalorisation des berges, particulièrement autour de l'île. La VERG devient un moyen d'inscrire les exigences de conservation de la « bataille de Paris » dans l'espace, une perspective qui a naturellement amené l'APUR à considérer l'usage piéton des berges et l'exploitation touristique de celles-ci en face de Notre-Dame, un type de débat qui n'avait même pas émergé lors de la construction de la Voie Express Rive Droite.

Dans ces débats, il est manifeste que la transformation de l'île et, en particulier, celle du parvis, sont étroitement liées aux considérations économiques de la transformation urbaine : bien que la circulation soit aujourd'hui perçue comme une menace pour le patrimoine, il est intéressant de rappeler encore une fois qu'à cette époque, elle incarnait l'un des paradoxes majeurs de la modernisation. D'un côté, elle était vue par les architectes comme un instrument de démocratisation urbaine, et de l'autre, les solutions envisagées pour libérer la surface des voitures (comme les tunnels et les parkings souterrains) participaient à la gentrification et à la hausse des valeurs foncières. Une question qui, en substituant la problématique de la circulation par le réaménagement de l'espace public, reste pertinente aujourd'hui et que les projets actuels pour l'île semblent toujours peiner à résoudre.

## La réinvention de l'île ?

Suite à l'abandon du projet de voie express sur la rive gauche, la perception de l'espace fluvial parisien évolue. Cette transformation se manifeste d'abord, entre 1978 et 2000, par un vaste programme de restauration et d'embellissement, suivi d'une ouverture progressive du site aux piétons.

La carte de 2010, publiée dans le numéro de *Paris Projet* consacré à la Seine, résume les interventions et reconSIDÈRE les berges sous l'angle de la reconversion des espaces autrefois dédiés à la circulation rapide<sup>16</sup>. Ce qui est peut-être

<sup>16</sup> *Paris métropole sur Seine*, Paris Projet, n° 40, 2010.

intéressant est la permanence du regard est-ouest. Le fleuve et les berges constituent la catégorie spatiale à travers laquelle on peut appréhender l'île en termes d'usage et de perception. Un changement qui s'appuie sur la transformation des usages des berges bien plus que sur des transformations de leur forme, confiées à des interventions ponctuelles. Dans ce cadre, l'île semble exister en tant qu'objet perçu depuis les berges, dans un paradigme d'utilisation douce de l'espace fluvial (**fig. 6**).



**Fig. 6.** Les usages en bord de Seine. Paris Projet n. 40, 2010, Paris Métropole sur Seine, p. 56-57.

En 2016, la mission confiée par le président Hollande à Dominique Perrault et Philippe Bélaval propose une approche qui, bien qu'elle s'inscrive dans le même contexte, introduit, me semble-t-il, un élément qui avait été mis au second plan dans les transformations des décennies précédentes : elle reconnaît l'île comme une entité urbaine définie et, en quelque sorte, autonome.

Il est peut-être intéressant d'aborder le projet sous deux angles.

D'une part, regarder les formes : l'île peut être considérée comme un système urbain déséquilibré entre des édifices monumentaux (prépondérants) et un tissu urbain plus ordinaire. Cette perspective, qui n'a guère évolué depuis le Plan d'occupation des sols et le Plan local d'urbanisme (bloquant toute nouvelle construction significative), est relevée par la mission comme un potentiel pour réévaluer les possibilités constructives et l'espace public, vu comme un système

global plutôt que comme un lieu de circulation ou un site d'observation des monuments (et notamment de la cathédrale).

D'autre part, regarder les usages : aujourd'hui, l'île fait face à une obsolescence fonctionnelle.<sup>17</sup> Alors que des équipements haussmanniens comme les Halles ou les abattoirs de la Villette ont été transformés dès les années 1970, l'île de la Cité se retrouve confrontée à une mutation de ses grandes institutions. Le plan de la mission souligne la nécessité d'introduire une mixité fonctionnelle à travers des éléments architecturaux tels que des patios ou des verrières, jouant un rôle urbain similaire à des passages ou ponts couverts, permettant une redéfinition de l'espace sans rigidité fonctionnelle.

Selon une étude de l'APUR de 2020<sup>18</sup>, cette vision d'un îlot urbain intégré et évolutif doit dépasser les abords immédiats. La mission n'impose ni fonctions spécifiques ni formes précises ; elle semble s'appuyer sur deux principes : le renforcement des usages publics de l'espace et l'introduction d'éléments architecturaux de design urbain. Plutôt qu'un plan fixe, c'est un projet urbain destiné à instaurer une centralité renouvelée de l'espace public, même si des obstacles persistent pour le rendre véritablement tel, notamment en termes de fonctions publiques le long des parvis. Avec une contradiction intrinsèque : ce changement de perspective, tout en « inventant » un véritable réseau d'espaces publics sur l'île (précédemment morcelés : le parvis, les berges, la traversée nord-sud), semble condamner définitivement l'île à un principe de surconsommation touristique de l'espace.

Quel que soit son destin, il est étonnant de constater les différentes approches de l'île avec très peu d'interventions architecturales directes (hormis le parvis de Notre-Dame) : qu'elle soit île-pont, île-berge ou île-réseau d'espaces ouverts, elle change beaucoup sans, me semble-t-il, changer radicalement.

<sup>17</sup> Daniel Michael Abramson, *Obsolescence. An Architectural History*, University of Chicago Press, 2016

<sup>18</sup> *Les abords de Notre-Dame de Paris*, Apur, 2020.

# THE SAGRADA FAMILIA TEMPLE IN BARCELONA AND ITS URBAN SETTING

PERE JORDI FIGUEROLA ROTGER<sup>1</sup>



**Fig. 1.** Panoramic view of Barcelona from Park Güell with the Sagrada Família under construction on the left

For almost two thousand years Barcelona was a walled city. The population grew, but the city could not expand and could only grow in height by adding stories to existing buildings or by covering the streets with arches and building on top of them. It was a Barcelona of narrow streets and a labyrinthine layout where space and infrastructure were lacking. The houses lacked ventilation and the hygienic conditions were appalling. Epidemics of infectious diseases followed one after the other, decimating the inhabitants.

At the beginning of the 19th century, the Napoleonic occupation brought about a certain easing of sanitary conditions, as the parish cemeteries, which were one of the main sources for the spread of contagious diseases, were ordered to be abolished. The population reached 83,000 in 1818 and 187,000 in 1850. But the walls surrounding the town continued to make expansion impossible.

In 1857 the old walls were demolished and in 1860 the urban development project was approved for the immense areas of land free of buildings that surrounded the medieval city: what we know today as the Ensanche. The author of the project was Ildefons Cerdà, who devised an innovative plan in which the city was generated from housing and with a geometric structure of a

<sup>1</sup> This text is an excerpt from the “Gaudí Urbanista” research project being carried out by our center: The Gaudí Research Institute. The conference format was neatly presented by our colleague Ramon Baiget Viale de Montebello at the inauguration of the international studies session “Parvis d’églises et aménagements paysagers” held at the Institut National d’Histoire de l’Art in Paris on March 31, 2022.

Hippodamian grid. This simple and effective approach led to a spectacular and orderly growth of the city. This new Barcelona was not presented to the world until the Universal Exhibition of 1888.

This was the context in 1883 when the young architect Antoni Gaudí took charge of what was to be his life project : the expiatory temple of the Sagrada Família in Barcelona. The location of the building was in a practically unpopulated area belonging to the municipality of Sant Martí de Provençals. Gaudí's initial idea, which took shape in 1885, was for a church with a basilica plan in the form of a Greek cross that respected the limits of the site purchased : a grid island bounded by four streets (Provença to the north, Mallorca to the south, Marina to the east and Sardenya to the west).<sup>2</sup>

In 1897 Barcelona annexed the nearby villages, including the aforementioned Sant Martí, where the Sagrada Família was under construction. For the development of these new neighborhoods, in 1903 the City Council called an international competition, which was won by the French architect Léon Jaussely. From that moment on, Jaussely began to define his project, which had to be endorsed by the city council. The so-called Jaussely Plan envisaged the administrative decentralization of the city with emphasis on large road infrastructures, parks, rail links and service areas located in the new annexed areas<sup>3</sup> (fig. 2).

Jaussely was well aware of the temple that Gaudí was building, as just below it would be the new city hall, and above it he planned the new central railway station, all linked by a great avenue. The two architects held several meetings during which Gaudí showed his definitive project for the Sagrada Família : it now had a basilica plan in the form of a Latin cross and its main façade now needed the space on Carrer Mallorca for the access staircase, as well as the site opposite. The street would follow its course through a tunnel and the site would be landscaped.

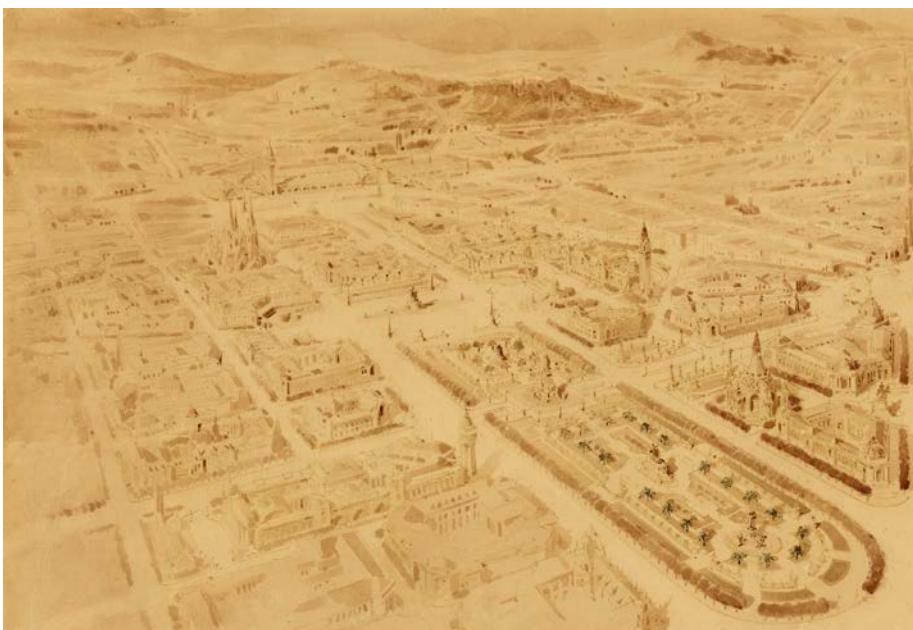
2 For an in-depth knowledge of the history of the Sagrada Família temple in Barcelona, it is recommended to consult these reference works:

Isidre Puig Boada, *El Temple de la Sagrada Família*. Barcelona: Barcino, 1929. Also, the following editions in Spanish (1952 Barcelona: Omega and 1982 Barcelona: Nuevo Arte Thor) and in Catalan (1979 & 1986 Barcelona: Nou Art Thor).

Burry, M., Coll Grifoll, J. & Gómez Serrano, J. (2008) *Sagrada Família s. XXI: Gaudí ara / Ahora / Now*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

3 Léon Jaussely, (1904). *Anteproyecto de Enlaces de la ciudad de Barcelona*. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 202/Co2, Collección de Planos.

León Jaussely, (1907, August 1). *Proyecto de Enlaces de la Zona de Ensanche de Barcelona y de los Pueblos agregados. Memoria*. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, 1-001, dossier 24501.

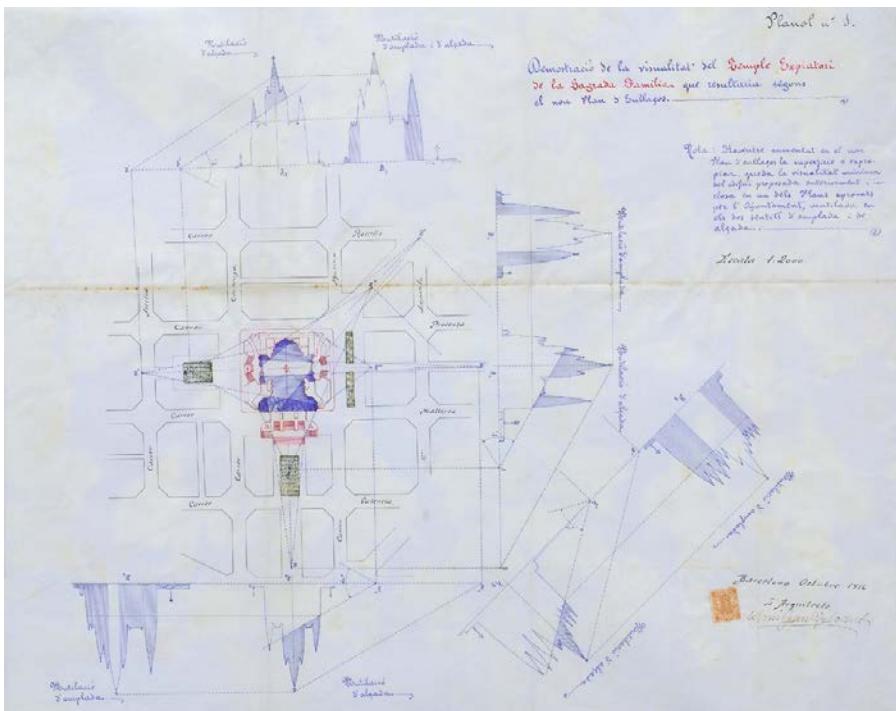


**Fig. 2.** Preliminary project submitted to the Interconnections Plan competition called by the Constitutional Council of Barcelona. Perspective of the new center of Barcelona, with the main Square and Sagrada Família on the left side. Léon Jaussely, 1904. Arxiu Municipal de Barcelona

The French architect had asked Gaudí to propose the alignments around the Sagrada Família and thus incorporate them into his general plan for linking Barcelona with neighboring urban centers. Gaudí was aware that the area around his original temple would increase in population and that visitors would come from all over the world to see it. For this reason, the accessibility and viewing perspectives of the building were fundamental : it would be located in the center of a large eight-pointed star or viewing avenues. The aim was to achieve perfect visibility of the temple by observing the 170-metre-high central dome within the normal viewing angle of  $30^\circ$  and to have alignments that would allow the façades to be seen foreshortened at the same time.

Jaussely was impressed by Gaudí's planimetric studies and fully agreed with them, but he pointed out to him that the bourgeoisie in charge of the municipality were beginning to show reluctance towards his innovative plan for the city because of the high financial costs involved. Gaudí was well aware of this, as he had long faced their skepticism and recognized their lack of vision for the future. In the end, Gaudí reduced the star to four points, combined with the streets of Cerdà's grid, from which the volume of the temple could be seen through its four corners.

The French architect included this last proposal by Gaudí in his final project. Although the Jaussely Plan was finally approved in 1907, it was never put into practice. Thus, Barcelona lost the opportunity to decongest its unhealthy historic center and the Sagrada Família was left without rational access and visuals. Gaudí fought for this plan until the last moment, submitting objections in 1916 against the new, less ambitious local plan, which preserved only one perspective of the original vision : the current Avinguda Gaudí<sup>4</sup> (fig. 3).



**Fig. 3.** Gaudí's plans for surroundings of the Sagrada Família in a star configuration to encourage oblique rather than orthogonal perspectives. Allegations to the City Council's urban planning project. Antoni Gaudí, 1916. Arxiu Municipal de Barcelona

4 Antoni Gaudí Cornet, (1916, October 4). *Demostració de la visibilitat del Temple Expiatori de la Sagrada Família que resultaria del nou Pla d'Enllaços*, plans of the allegations presented by the Junta de Obras del Templo to the new Plan de Enlaces del Ayuntamiento de Barcelona, Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Q101 Urbanización y Reforma, expediente 242 (R-0240, R-0241, R-0242).

Two other examples also show that perspectives were essential to Gaudí. In his youth he travelled to France and studied its cathedrals in depth. His comparative graphic studies with the Sagrada Família were published from 1915 onwards in the various multilingual editions he made of the 'Àlbum del Temple expiatori de la Sagrada Família' (Album of the Expiatory Temple of the Sagrada Família).<sup>5</sup>

Another example can be found in 1907, when a young Walter Gropius visited the building site of the temple and was greatly impressed. He found in Gaudí's work a compendium of the new architecture based on the invention of the funicular model (the first instrument of parametric analogue architecture) and also discovered the social function of the building : the Catalan architect was erecting the symbol of the identity of a new working-class district. Thus, a certain parallelism can be seen between Gaudí's models of the Sagrada Família and the image on the cover of the Bauhaus Manifesto, even in the light rays emitted by the terminals of its towers.<sup>6</sup>

With the new urban development plan approved in 1917, the Sagrada Família was left at the mercy of successive municipal governments that were unconcerned with rationalizing the spatial organization of the city. This was compounded by the lack of interest in the temple after Gaudí's death (1926) : lack of interest on the part of the public, the public administrations and the ecclesiastical authorities themselves, who even planned to finish it in any way they could, as shown by a 1935 episcopal project that was not carried out because of the Spanish Civil War.<sup>7</sup> Curiously, it was the Franco regime, the victor of that war, which in 1952 showed interest in continuing Gaudí's work in order to gain international recognition from the Vatican, which it did (fig. 4).

<sup>5</sup> Antoni Gaudí Cornet, *Àlbum. Temple expiatori de la Sagrada Família. Projecte*. Barcelona: Herederos de la Viuda Pla.

<sup>6</sup> Jordi Bonet Armengol, *Gaudí admirat en vida pels grans arquitectes germànics: W. Gropius, E. Neufert, B. Taut i P. Linder*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (Butlletí XVIII), 2004, p. 259-265.

<sup>7</sup> Juan Martí Matlleu, (1935, December 15). *A los bienhechores del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, componentes de la Asociación Espiritual de Devotos de San José. Carta Abierta que respectuosamente, en defensa de las obras del citado monumento artístico-religioso, dedica al Rdmo. Sr. Obispo de Barcelona, Dr. D. Manuel Irurita Almadoz*. Barcelona: desktop publishing.



Fig. 4. Sagrada Família at Gaudí's death, 1926

It is worth mentioning some specific actions by Gaudí sympathizers that brought a slight relief to the area around the temple. In 1928, for example, the director of Barcelona Parks and Gardens, Nicolau Rubió Tudurí, developed a site to the west of the temple that was being used as a football pitch : today's Plaça de la Sagrada Família. The architect in charge was the nephew of Joan Rubió Bellver, a disciple of Gaudí, and he respected the building by avoiding frontal views. He designed gardens with curved and diagonal walkways so that the only frontal view of the temple was framed by vegetation. Unfortunately, this respect for the square has gradually been lost in favour of today's mass tourism.

In 1965, Nicolau Rubió himself and more than a hundred other personalities from all over the world published a manifesto against continuing the work on the Sagrada Família. Among the signatories were other architects such as Le Corbusier, J. A. Coderch, Nikolaus Pevsner, Gio Ponti, Bruno Zevi, Paolo Portoghesi, Antoni de Moragas, Roberto Terradas, Oriol Bohigas, Josep M. Martorell, David Mackay, Federico Correa, Ricardo Bofill and Enric Tous; the priests Josep Bigordà, Pere Tena, Casimir Martí and Josep Hortet; the artists Joan Miró, Antoni Tàpies, Subirachs, Albert Ràfols Casamada, Cesc, Joan Brossa, Oriol Maspons, Leopold Pomés and Xavier Miserachs; the writers Camilo José

Cela, José M. Valverde, Joan Oliver, Salvador Espriu, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma and Josep M. Espinàs. These were their reasons :

“Urbanistically and socially, the great temple is inoperative; for pastoral action in the city, parishes are needed, not great temples : a great expiatory temple for an entire people is an outdated idea - today the fervor of a people is expressed in other ways, and if this were not the case, the temple would already be finished; finishing a building without the architect who conceived it is very difficult; but if one wants to finish it according to his own project and there are no plans left of this project, it is already an attempt full of vagueness”.<sup>8</sup>

In 1981 Nicolau Rubió also carried out the development of the square to the east of the Sagrada Família, now known as Plaça Gaudí. The architect designed a space for the full contemplation of the temple, framed by Mediterranean vegetation and with a large central pond as a natural reflection of Gaudí's only original façade. Previously, in 1975, the City Council had unlawfully granted permission to build on the site located on Carrer Mallorca in front of the main façade of the temple, leaving it without accessibility or visibility.

In almost three decades the Sagrada Família has gone from 700,000 visitors in 1994 to 4,707,367 in 2023, and that is without counting the thousands of people who are content just to come and photograph its exterior. During this same period, the application of CAD technology has allowed work on the building to continue. Since 2008, the vicinity of the temple has been directly affected by the works on the high-speed railway line that passes under the façade of the temple on Carrer Mallorca. At this point, perhaps we should ask ourselves the same questions that the signatories of the 1965 manifesto asked themselves : Why should the Sagrada Família be finished, out of loyalty to Gaudí's work, for the religious needs of the city of Barcelona, or for the tourist and economic benefit of a few? (fig. 5)

<sup>8</sup> VV. AA. (1965, January 9). *La obra del templo de la Sagrada Família*. Barcelona: La Vanguardia. p. 24.



Fig. 5. Sagrada Família today

Despite the institutionalized publicity that makes the whole of the Sagrada Família look like a single building declared a World Heritage Site by UNESCO, in reality only the two parts that Gaudí completed are : the Nativity façade and the crypt. The rest of the original project has undergone numerous variations of all kinds, especially in recent times.<sup>9</sup> Gaudí's work has also been the victim

<sup>9</sup> Bohigas Guardiola, Oriol (1972). *Problemas en la continuación de la Sagrada Familia*. Madrid: Nueva forma: arquitectura, urbanismos, diseño, ambiente, arte 83. p. 38-51.  
VV. AA. (2002, July-August). *El Gaudí silenciat*. Barcelona: La Veu del Carrer 74. p. 11-17.  
Xavier Monteys, (2013, December 19). *La nau Gaudí de Mataró*. Barcelona: El País. [https://elpais.com/ccaa/2013/12/24/quadern/1387888478\\_550603.html](https://elpais.com/ccaa/2013/12/24/quadern/1387888478_550603.html)  
Torii, Tokutoshi (2014, April). *Las Alturas de los Cimborrios del Templo de la Sagrada Familia*. Shiga: Asociación de Historia del Arte Español y Latinoamericano 15. p. 15-25.  
González García, Sergio-Albio (2013). *Las dos Sagradas Familias. La de Gaudí y la de los otros*. Barcelona: Parnass.  
Alexis Rodríguez-Rata, (2015, July 19). *Entrevista a Oriol Bohigas*. Barcelona: La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20150719/54433466329/oriol-bohigas-sagrada-familia-verguenza.html>  
Le Chatelier, Luc (2022, April 13). *La Sagrada-Familia, une saga d'un siècle et demi... et ce n'est pas fini*. Paris: Télérama. p. 48-59.

of various disasters, such as those that occurred during the Spanish Civil War (1936-1939) and the more recent ones in 2011, 2014 and 2024.<sup>10</sup>

The eminent architect Berthold Burkhardt, a member of the Advisory Committee of the Gaudí World Congresses organized by The Gaudí Research Institute, always highlights a couple of often neglected issues concerning the protection of sites of outstanding universal value. No one better than him to do so, as he is a member of the board of the German Commission for UNESCO and spokesperson for the World Heritage Monitoring Group of ICOMOS Germany.<sup>11</sup>

The first of these issues is that UNESCO requires constant monitoring of all World Heritage sites as part of a comprehensive management plan. The declared monuments are buildings, neighborhoods or installations of particular historical and social value. They require special care and regular monitoring to ensure a long useful life and to preserve their originality, especially if they are accessible to the public. All this is governed by a management plan consisting of preventive monitoring with a holistic approach that oversees them in detail. Every necessary task is scheduled in this management plan which provides all the technical details and information on planning and execution, including all the experts that are necessary for the service and conservation of the building.<sup>12</sup>

The second issue deals with the UNESCO guidelines concerning the management of monuments and their surroundings for their preservation, for which purpose an ICOMOS monitoring group was set up for the works of Antoni Gaudí. Not only the protected object itself requires special attention, but also

<sup>10</sup> Àlex Gubern, (2011, April 19). *Un perturbado provoca un incendio en la Sagrada Família*. Madrid: ABC. [https://www.abc.es/espaa/catalunya/abci-declara-incendio-interior-sagrada-201104190000\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fespana%2Fcatalunya%2Fabci-declara-incendio-interior-sagrada-201104190000\\_noticia.html](https://www.abc.es/espaa/catalunya/abci-declara-incendio-interior-sagrada-201104190000_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fespana%2Fcatalunya%2Fabci-declara-incendio-interior-sagrada-201104190000_noticia.html)

Comorera, Ramon (2014, June 13). *Cae sin causar heridos parte de una figura de la Sagrada Família*. Barcelona: El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20140613/cae-sin-causar-heridos-parte-figura-sagrada-familia-3302080>

Carnicé, Alba (2024, April 15). *La Sagrada Família rompe una figura original de Gaudí durante las obras*. Barcelona: Metrópoli Abierta. <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20140613/cae-sin-causar-heridos-parte-figura-sagrada-familia-3302080>

<sup>11</sup> Editorial (2014, September 29). *UB and Gaudí Research Institute organise the Gaudí 1st World Congress*. Barcelona: University of Barcelona. <https://culturalub.blogspot.com/2014/09/ub-and-gaudi-research-institute.html>

Editorial (2016, September 20). *Gaudí 2nd World Congress, Barcelona 2016*. Lugo: Veredes, arquitectura y divulgación. <https://veredes.es/blog/gaudi-2nd-world-congress-barcelona-2016/>

<sup>12</sup> VV. AA. (2014). *Gestión del Patrimonio Mundial Cultural. Manual de referencia*. Paris: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

its immediate surroundings. Incompatible real estate developments, new or modified traffic arteries, increased tourism and lack of proper maintenance can clearly affect the monument and undermine its contemporary character, historical value and appearance. With its World Heritage statutes, UNESCO has included the immediately surrounding open spaces and gardens in the architectural heritage under special protection. In addition, so-called 'buffer zones' are defined in the wider area, which especially respect the monument. Important sight lines or observation areas that may be affected by high-rise buildings, transport systems or wind turbines are to be kept clear. An ICOMOS monitoring group monitors compliance with these aspects, especially with regard to the Sagrada Família, the Colonia Güell and Park Güell, in order to preserve the fidelity to the work of the brilliant architect.

But let us return to the questions already raised in 1965. Is the Sagrada Família a religious necessity for the city of Barcelona? Only 30% of its inhabitants define themselves as Catholics, and that percentage is falling steadily. And if we take out the non-practicing Catholics (those who do not go to church) the remaining proportion is very small. In 4 of the city's 10 districts there are now more evangelical churches than Catholic ones, and the number of places of worship of other religious denominations is steadily increasing, with Muslims in first place and Buddhists next. Not forgetting a fundamental fact: half of Barcelona's inhabitants declare themselves agnostic. For all these reasons, it does not seem to be a religious necessity to build a church for 14,000 worshippers.<sup>13</sup>

The last question remains to be asked. Is the Sagrada Família a necessity for the tourist and economic benefit of a few? The economic question has always been a major theme in the history of the Sagrada Família. The promoter of the idea, the publisher Josep Maria Bocabella, achieved something that seems impossible: between 1866 and 1886 he rallied 600,000 devotees from all over the world to contribute the money needed to buy the land and start building the temple. From the outset, Pope Pius IX blessed the project, which took the idea of being an expiatory temple dedicated to the Holy Family, inspired by the model of the Basilique du Sacré-Coeur in Montmartre. Bocabella's fervor for the Supreme Pontiff motivated him to make atonement for the guilt - the sin - committed by his contemporaries in stripping Pius IX of his sovereignty over

<sup>13</sup> Oficina d'Afers Religiosos. Memòria d'activitats 2022. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. p. 8-10.

Oficina d'Afers Religiosos. Memòria d'activitats 2023. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. p. 8-10.

the State of the Church by building the temple. This ‘architectural atonement’ had already taken place, for example, in Spain with the construction of the Monastery of El Escorial and in France itself with the Chapelle Expiatoire de la Rue de l’Arcade in Paris.<sup>14</sup>

From 1895 the Sagrada Família had a Board of Works which, in agreement with Gaudí and his collaborators, ensured the collection and control of the donations needed to make it possible for the construction to continue. To ensure that the money collected would not be used for other purposes, Gaudí was always belligerently opposed to the church being converted into a parish church, but in 1930, shortly after his death, this happened.<sup>15</sup> But the financial coup de grâce was delivered by the Archbishopric of Barcelona in 2003 when it replaced the original Board of Works with a new canonical foundation, and the income obtained was no longer earmarked exclusively for the construction of the temple.<sup>16</sup> Thanks largely to the International Gaudí Year, celebrated in 2002 on the occasion of the 150th anniversary of his birth, the Sagrada Família’s income had already surpassed the 10 million euro mark. Meanwhile, the downward flow of Barcelona’s parishioners was steadily increasing, which was depleting the diocesan economy, which could no longer maintain the opulent infrastructures of yesteryear. In contrast, the income of the Sagrada Família increased exponentially: 16 million euros in 2004, 31.3 million in 2010, 50 million in 2017, 80 million in 2018, 103 million in 2019 and 126.9 million in 2023.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Asociación Espiritual de Devotos del Glorioso Patriarca (1866-1947). *El Propagador de la devoción a San José*. Barcelona: Herederos de la Viuda Pla.

Asociación Espiritual de Devotos del Glorioso Patriarca (1948-1980). *Templo: El Propagador de la devoción a San José*. Barcelona: Herederos de la Viuda Pla.

Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família (1981-1986). *Temple: El Propagador de la devoció a Sant Josep*. Barcelona: Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família.

<sup>15</sup> Editorial (1912, December 21). *¿En Gaudí deixa les obres de la Sagrada Família?* Barcelona: La Veu de Catalunya 4893, p. 3.

<sup>16</sup> Coordinadora Catalana de Fundacions (2003, January 16). *Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família*. Ministerio de Justicia del Gobierno de España: Registro de Entidades Religiosas 658. [https://ccfundacions.cat/directori-de-fundacions/fundacio\\_junta-constructora-del-temple-expiatori-de-la-sagrada-familia/](https://ccfundacions.cat/directori-de-fundacions/fundacio_junta-constructora-del-temple-expiatori-de-la-sagrada-familia/)

<sup>17</sup> Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família (1986-2019). *Temple: Portaveu del Patronat del Temple Expiatori de la Sagrada Família*. Barcelona: Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família.

Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família (2020-2024). *Temple. La revista de la Sagrada Família*. Barcelona: Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família.

We are therefore faced with a fundamentally commercial and eminently touristic phenomenon, in 2023 only 14.6% of visitors were of Spanish nationality. But this phenomenon affects economically an entire metropolis in crisis, one might even say, the whole of Catalonia, since the great recession and deindustrialization of 2008-2014 was followed by the flight of companies due to the attempt at independence in 2017, and global regressions resulting from the coronavirus pandemic and the war in Ukraine. In this context, the power of tourist attraction of the Sagrada Família is indispensable. It is not surprising, then, that in 2019 it was a city council governed by left-wing political parties that granted the Sagrada Família the building and activity license it lacked 137 years after its construction began.

As for the urban planning problem, more than a century after Gaudí himself foresaw it, the lack of solutions to the massive access to the area around the temple has led to the collapse of the surrounding area. Saturation that affects both the thousands of visitors who go to the temple and the citizens who pass through the surroundings and, especially, the residents who have seen their lives altered by this chaos. The latter show their superior popular wisdom by pointing out that the solutions must involve a complete change of mentality : stop thinking about how to adapt the 21st century city to a 'private' building and focus on how the temple that Gaudí built between 1883 and 1926 can be adapted to today's city.

Let us hope that our reflections may be of help in the face of the challenge of those who have had the wisdom to organize this international study session to rationalize a potential problem before it becomes a sad reality. To them, especially to M. Jean-François Cabestan and the Centre de recherche Histoire culturelle et sociale de l'art (Panthéon Sorbonne - Université Paris 1), our sincere thanks for their kind invitation.

# LE PARVIS DE L'ABBAYE D'EINSIEDELN, SUISSE

NOTT CAVIEZEL

Historien de l'art, ancien président de la commission fédérale des monuments historiques (Suisse), professeur émérite à l'université technique de Vienne

Einsiedeln se situe dans le canton de Schwyz, à une altitude d'environ 900 mètres, au cœur de la Suisse, dans un paysage paisible, non loin des montagnes glaronaises. Ce centre géographique de la Suisse, également connu sous le nom de Suisse centrale, est le berceau historique de la Confédération des III cantons (Uri, Schwyz et Unterwalden), raison pour laquelle on le nomme également la Suisse primitive.

Einsiedeln n'est ni un village ni une ville, mais ce qu'on appelle en allemand un « Flecken », ce qui équivaut en français à un bourg doté de certains droits, notamment celui d'organiser un marché hebdomadaire. Bien que relativement petit, avec environ 16 000 habitants, ce bourg est certainement un des plus célèbres de Suisse, grâce à son couvent bénédictin, haut lieu de pèlerinage en Suisse et en Europe, avec une magnifique église baroque abritant une Vierge noire, et constituant également une étape sur l'un des chemins menant à Saint-Jacques-de-Compostelle.

## Quelques notes historiques<sup>1</sup>

En ce qui concerne l'histoire du couvent, voici quelques éléments succincts : fondé au x<sup>e</sup> siècle, ses débuts sont entourés de légendes habituelles, avec un ermite, une petite chapelle, etc. (le nom Einsiedeln dérive du mot « Einsiedeli », en français ermitage). La légende autour du premier ermite Meinrad raconte qu'il avait adopté deux corbeaux. Ces corbeaux auraient poursuivi deux

<sup>1</sup> Pour l'histoire, l'histoire de l'art et l'histoire de l'architecture d'Einsiedeln, il convient de consulter l'œuvre magistrale de Werner Oechslin et Anja Oechslin Buschow: Werner Oechslin, Anja Buschow Oechslin, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Neue Ausgabe, Bd. 3.1 und Bd. 3.2, Der Bezirk Einsiedeln, Teil. 1: Das Benediktinerkloster Einsiedeln. Teil. 2: Dorf und Viertel*, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 2003. Pour un aperçu rapide : Bamert, Markus, Georges Descoeuilles, Gregor Jäggi, *Das Kloster Einsiedeln*, Schweizerische Kunstdführer 109, Bern 2021; éd. française : *L'abbaye d'Einsiedeln*, Guides d'art et d'histoire de la Suisse 109, Berne 2021.

voleurs qui avaient dérobé et tué Meinrad en 961. Bien sûr que, grâce à l'aide des deux oiseaux, les malfaiteurs furent arrêtés et condamnés au bûcher. Les deux corbeaux se retrouvent aujourd'hui dans les blasons de l'abbaye et de la commune, sur fond doré et rouge.

Les deux principaux protecteurs du couvent furent le roi Otton I<sup>er</sup>, qui confirma la fondation du monastère en 947 et lui accorda des terres ainsi que le privilège de l'immunité, et Henri II, au début du XI<sup>e</sup> siècle. En ce lieu, nous n'allons pas nous attarder sur l'histoire complexe de la construction du couvent et de ses églises au Moyen Âge. Il suffit de savoir que le pèlerinage à Einsiedeln est connu depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, avec un premier pic d'activité au XV<sup>e</sup> siècle, puis au XVIII<sup>e</sup> siècle, et ce jusqu'à nos jours.

Il est également bon de noter qu'au Moyen Âge, des incendies ont ravagé à plusieurs reprises l'abbaye et ses églises. À la fin du XV<sup>e</sup> siècle, il y avait une église dite supérieure et une église dite inférieure, toutes deux adossées l'une à l'autre. Une xylographie du début du XVI<sup>e</sup> siècle, considérée comme la plus ancienne représentation du couvent, montre l'abbaye ainsi que ses deux églises disparues lors de la construction de l'église baroque actuelle (fig. 1). L'église supérieure montre encore son toit endommagé par l'incendie de 1509.



Fig. 1. La plus ancienne vue du bourg d'Einsiedeln du début du XVI<sup>e</sup> siècle: « Ware Contrafact [...]r deß wytberümpften Fläckens Einsidlen, mit sampt der gelägenheyt ».

- Image : Zentralbibliothek Zürich, PAS II 14a G <https://doi.org/10.7891/e-manuscripta-91994/>  
Public Domain Mark

En 1642, Matthäus Merian (1593-1650) a choisi un point de vue inversé, du sud (fig. 2). Notez que l'église et les bâtiments conventuels disposaient déjà à cette époque d'un parvis à l'ouest, longeant les façades, avec une sorte d'enceinte qui créait un espace accessible au centre par des escaliers. À mon avis, cette disposition illustre parfaitement l'étymologie du mot « parvis », qui, selon les érudits, trouve son origine dans le mot « paradis », connu depuis la basilique constantinienne à Rome, et qui a évolué tout au long du Moyen Âge. Il s'agit d'un espace clôturé, parfois ouvert comme une cour, parfois agrémenté de constructions. Sur le fameux Plan de Saint-Gall, dessiné autour de l'an 820, où tous les édifices du couvent et certaines de leurs parties sont désignées par des inscriptions, on peut lire « HIC PARADISIACUM SINE TECTO STERNITO CAMPUM »<sup>2</sup>. Le paradis, par son nom et ses fonctions, se confond avec les termes et les éléments architecturaux que nous appelons Galilée ou Nartex. Quoi qu'il en soit, du point de vue morphologique le paradis et son successeur, le parvis, entretiennent un lien étroit avec le bâtiment de l'église. À Einsiedeln, nous verrons que ce lien persiste, même si la conception successive du parvis baroque tend vers une ouverture de cet espace. Il convient également de souligner la topographie très typique du lieu, avec cette sorte de piédestal ou scène élevée sur laquelle se trouve le couvent, tandis que le bourg se situe en contrebas. Cette topographie particulière sera, entre autres, un élément très important lorsque nous aborderons plus en détail le parvis qui nous intéresse.



Fig. 2. Vue du bourg d'Einsiedeln, gravure sur cuivre par Matthäus Merian dans : *Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae*, Frankfurt a. M. 1642. – Image : <https://commons.wikimedia.org>

<sup>2</sup> St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1092: St. Galler Klosterplan (<https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/1092>). – Ernst Tremp, *Der St. Galler Klosterplan. Faksimile, Begleittext, Beischriften und Übersetzung*. Verlag am Klosterhof, St. Gallen 2014.

## Le parvis baroque

Le parvis actuel est une création baroque étroitement liée à l'histoire et à la construction de l'abbaye et de son église. Nous passerons sous silence plusieurs projets et constructions du XVII<sup>e</sup> siècle qui ont disparu, pour s'intéresser directement à la pose de la première pierre en 1704 pour la nouvelle construction de l'ensemble du monastère, selon les plans de l'architecte Caspar Moosbrugger (1656-1723), originaire du Vorarlberg. Cette histoire de construction complexe s'est étendue jusqu'en 1735, année de la consécration de l'église.

Le parvis, qui est au cœur de notre intérêt, est appelé « Klosterplatz », c'est-à-dire la place de l'abbaye, ce qui convient parfaitement, même si cette place ou ce parvis se distingue de beaucoup d'autres places associées à des couvents. La place a été construite de 1745 à 1747 par un certain Johannes Rueff (1686-1750), probablement selon les plans de l'architecte milanais Paolo Federico Bianchi (années de naissance et de mort inconnues), juste après l'achèvement des travaux du couvent et de l'église. Il est évident que cette place, comparée au parvis relativement étroit qui existait jusqu'alors, s'est élargie et développée, légèrement en pente, depuis la façade de l'église jusqu'aux façades des premières maisons du bourg, créant ainsi un espace ouvert généreux, mais soigneusement structuré, suivant la symétrie rigoureuse imposée par le complexe de l'église et du couvent. Cela crée une perspective profonde et rythmée, une véritable scène baroque.

Jusqu'à nos jours, cette vue produit un effet grandiose lorsque l'on s'approche depuis la rue centrale, mais aussi dans l'autre sens, lorsque l'on se trouve devant l'église en regardant vers le bourg. Cette vue est un peu moins somptueuse, mais c'était l'intention initiale : l'église se devait d'être le point culminant et majestueux. (fig. 3)

En même temps, cette légère pente, structurée dès le début du projet et légèrement ajustée par la suite ici et là selon les besoins de l'époque, crée un vaste espace qui, malgré une certaine hiérarchie, tend vers une unification des différentes zones, créant ainsi un lien entre le couvent et le bourg, entre la sphère de l'église et celle de la commune, entre le sacré et le profane.



Fig. 3. La place de l'abbaye d'Einsiedeln, vue depuis le bourg (2022). – Image : Nott Caviezel

Deux ailes d'arcades concaves en quart de cercle avec des pavillons d'angle et des statues baroques de Johann Baptist Babel (1749-1751) encadrent la place; sur les balustrades, on reconnaît les allégories des vertus. Un large escalier monumental mène au niveau de l'église et est flanqué de statues monumentales des premiers protecteurs du monastère mentionnés précédemment : l'empereur Otton I<sup>er</sup> (avec une épée, symbole de l'église fondatrice) et Henri II (avec un sceptre et un orbe).

Le point central de la place est marqué par une fontaine heptagonale, le « Liebfrauenbrunnen », avec ses 14 gargouilles, qui fait référence aux sept joies et aux sept douleurs de Marie, aux sept vertus et aux sept sacrements. Cette fontaine a été déplacée au centre de la nouvelle place en 1753/1754, avec un nouveau baldaquin ouvert et une Immaculée dorée, œuvre de *Carlo Domenico Pozzi*; en 1893, elle a été remplacée par une reconstruction dans l'esprit de la précédente, puis de nouveau en 1954/1955. (fig. 4)



Fig. 4. La place de l'abbaye d'Einsiedeln, vue depuis l'église (2022). – Image : Nott Caviezel

Comme toujours, les lieux de pèlerinage rapportaient – et rapportent toujours – beaucoup d'argent à l'église et indirectement aussi à la commune. Naturellement, un intense commerce religieux au service de la piété populaire existait déjà au Moyen Âge, avec des pèlerins prêts à dépenser sans compter pour obtenir la promesse du paradis. Pour le commerce d'objets de piété et de dévotion, qui avait été installé au Moyen Âge dans des échoppes devant l'aile nord du couvent, il était prévu, dès le projet baroque initial, de les aménager dans des arcades. L'on remarque que l'architecte s'est inspiré du modèle de la place Saint-Pierre à Rome, pour ce qui est des arcades certainement les villas palladiennes. Il va de soi qu'un afflux d'environ un million de pèlerins par an, entre Pâques et la fin d'octobre, est un facteur économique à ne pas négliger.

## Le réaménagement récent

Mais passons au sujet qui nous préoccupe : de quelle manière est-il possible de réaménager cet espace, cette place historique, avec son passé riche en importantes valeurs spirituelles, politiques et matérielles, en tenant compte de sa substance – les arcades, la fontaine, les escaliers, le décor sculptural des

xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, et le pavage de son parvis, plusieurs fois remis en état, en grande partie au xix<sup>e</sup> siècle? Ce n'était pas seulement le désir de quelques esprits embellisseurs qui souhaitaient mettre la place au goût du jour. La place avait réellement besoin d'une rénovation générale. Beaucoup de pierres du pavage étaient cassées ou sortaient de leur lit, et l'herbe poussait entre les joints, à tel point qu'on avait l'impression de marcher sur une prairie. Mais, c'était aussi le moment de se méfier de toute intervention à courte vue et des interventions à la mode qui, au détriment de la substance historique, généralement, deviennent rapidement obsolètes!

Mais nous ne sommes pas naïfs. Il est évident qu'un lieu comme celui-ci ne doit pas seulement être une belle image, mais qu'il doit également être fonctionnel et servir la population, les pèlerins, les touristes, ainsi que la circulation et la mobilité douce. Il doit répondre aux besoins de sécurité, des pompiers, des personnes handicapées, ainsi qu'à beaucoup autres dispositions légales. Il va de soi que, notamment le pavage, fait partie de ce que nous appelons les parties ou les éléments d'usure, qui nécessitent un entretien et ne peuvent être laissés à l'abandon.

La nécessité de restaurer et d'améliorer fonctionnellement la place a été à l'origine, dès 2008, d'un mandat d'étude avec six bureaux invités, voulu et financé par l'abbaye, la commune, le canton et avec le soutien financier de la Confédération. Un cahier des charges très détaillé a été établi, avec pour devise le souci particulier de préserver l'état historique, en excluant les reconstructions inappropriées, mais en n'excluant pas pour autant les aménagements nouveaux, sensibles, intelligents et correspondants à la « *conformitas* » vitruvienne et albertienne. L'ensemble du projet devait conserver et renforcer les qualités urbanistiques, architecturales et esthétiques existantes, et intervenir là où des corrections ou des améliorations étaient nécessaires.

C'est le bureau du paysagiste Günther Vogt à Zurich, en collaboration avec Romero & Schaeffle Architekten Zurich, TeamVerkehr Zoug qui a remporté le concours; le projet de construction fut élaboré par Vogt Landschaftsarchitekten AG et le bureau d'ingénieurs Edgar Kälin AG, en étroite collaboration avec l'abbaye.<sup>3</sup> On peut facilement imaginer que depuis 2008 et le début des travaux en 2018, le projet a été revu et retravaillé à plusieurs reprises. Il conviendra de passer sur toutes ces étapes en présentant le projet dans sa version finale – sans cacher qu'une série de conflits ont entraîné l'arrêt et une interruption des travaux

<sup>3</sup> Mutation und Morphose : Landschaft als Aggregat / herausgegeben von Günther Vogt und Thomas Kissling, Lars Müller Publishers, Zürich 2020, p. 80-93.

en 2019. Au cœur de ces litiges, il y avait des plaintes émanant d'organisations de personnes handicapées, critiquant le fait que les différents types de pavage ne répondaient pas aux exigences requises pour les personnes en fauteuil roulant ou à mobilité réduite. En toile de fond, ces réserves étaient associées à des recours de la part des commerçants, qui craignaient une perte de cette clientèle, étant donné l'affluence fréquente à Einsiedeln, et par conséquent, une perte financière. De plus, il s'est avéré plutôt difficile de négocier avec les différents propriétaires des secteurs de la place : l'abbaye, la commune, le district et le canton. À ce stade, le problème du financement s'est également posé, puisque chaque propriétaire devait prendre en charge une partie des coûts pour son propre secteur. Le projet de Vogt, avec son aménagement qui ne suivait pas les limites de propriété, mais qui, au contraire, visait à une vision globale de cet espace, de son équipement et de son revêtement, prévoyait un chevauchement des limites de propriété, les rendant invisibles. Finalement, c'est la Commission fédérale des monuments historiques qui a tranché, avec une expertise qui proposait un compromis, sans pour autant assouplir ou édulcorer les exigences en matière de la conservation du patrimoine. Il est évident que le couvent, son église et la place, avec la majeure partie des maisons adjacentes, sont à l'inventaire et protégés à plusieurs titres.

Le plan de soumission (situation, mars 2018) révèle que Vogt s'inscrit avec son projet dans la tradition de la place baroque, la transformant en un véritable « *theatrum* » praticable à pied sur toute son étendue, avec les bras ouverts des arcades invitant les visiteurs à séjourner (et à faire des achats), et à monter les magnifiques escaliers menant à la majestueuse coulisse de la façade de l'église, avec les ailes du couvent légèrement en retrait. Le clou du projet réside dans l'idée de créer, avec des moyens très mesurés, une « *place dans la place* » dans l'espace qui s'ouvre entre les arcades. Cela renforce ainsi le lieu d'accueil et de rencontre, un endroit où l'on peut s'attarder un moment ou discuter en se dirigeant vers le haut. Grâce à quelques gradins ajoutés au bas de cette place intérieure, il a été possible de réduire son inclinaison. Vogt lui-même a déclaré s'être inspiré du Campo à Sienne. Autant pour ce qui est du cadre général. (fig. 5)

Mais le diable se cache dans les détails. Les commanditaires et, plus encore, Vogt, ont compris qu'un aménagement autre que complètement minéral aurait profondément dénaturé la place. Rien ne devait compromettre la vue grandiose et l'expérience unique que l'on a en se promenant vers le couvent ou dans le sens inverse, du haut vers le bas, en direction du bourg. Dans les détails, on ne trouve pas seulement le diable, mais aussi la force du décor, aussi insignifiant

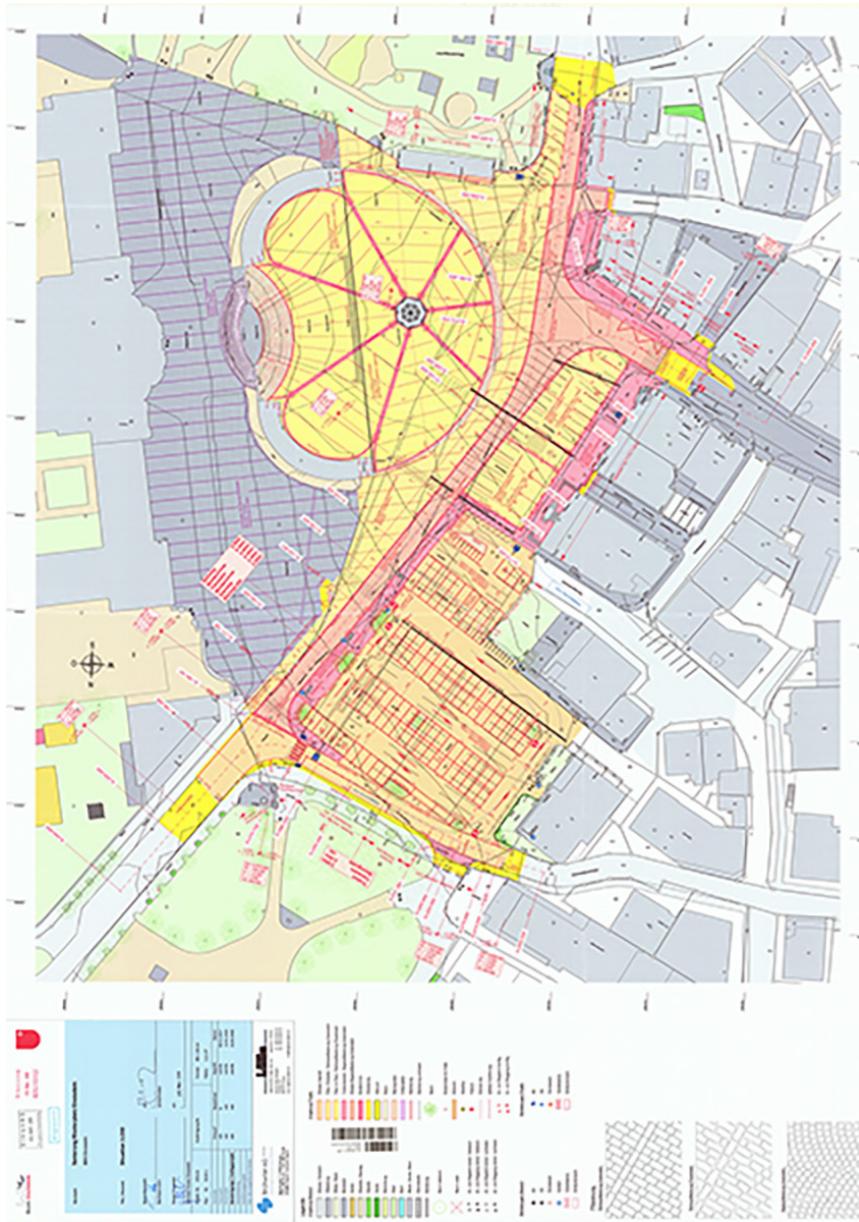


Fig. 5. Plan d'exécution de la « place dans la place » (mai 2019). Image : District d'Einsiedeln

et ordinaire qu'il soit. En parlant du pavage, les éléments décoratifs dépassent toutes les attentes. On trouve plusieurs types de pavage légèrement différents par leur forme, leur couleur et leur technique de pose, discrètement mis en place, sans pour autant créer un tapis bariolé.

Il est possible d'estimer qu'au moins 80 % des pierres du pavage sont posées dans un lit de sable, préservant ainsi une technique historique qui a fait ses preuves et qui est esthétiquement convaincante. Pour la plupart, les pierres sont des galets fendus de la région, avec une surface irrégulière et rugueuse, ou la pierre dite « Guber », un grès quartzifère provenant d'une carrière dans le canton d'Obwalden. Là où des passages pour les personnes handicapées devaient être aménagés, des galets sciés, puis abrasés et flammés ont été posés.

Pour compléter, il faut signaler qu'Einsiedeln a toujours su faire preuve de respect et de sollicitude envers cet ensemble unique, tout en étant suffisamment audacieux pour utiliser le lieu de diverses manières. En plus des différentes processions annuelles, il y a le « Einsiedler Welttheater », le grand théâtre mondial, qui a lieu en moyenne tous les sept ans. C'est en 1924 que l'historien de l'art Linus Birchler (1893-1967), qui d'ailleurs était l'un de mes prédécesseurs en tant que président de la Commission fédérale des monuments historiques, a eu l'idée d'utiliser cette scène urbaine pour y représenter le célèbre « *gran teatro del mundo* » de Pedro Calderón de la Barca de 1655, un auto sacramental qui s'y prête parfaitement. À chaque représentation, la mise en scène se renouvelle, selon les goûts du temps et des metteurs en scène. Il convient de souligner qu'un tel lieu est capable d'assumer plusieurs fonctions et de servir à de nombreuses choses, à condition que la simplicité de l'infrastructure permette la mise en place d'installations temporaires sans que le lieu n'en pâtitse.

En résumé, on est conscient que le parvis d'Einsiedeln n'est bien sûr que partiellement comparable aux parvis des cathédrales situés dans les tissus urbains, et on est conscient que les intentions architecturales et urbanistiques baroques diffèrent quelque peu de celles du Moyen Âge. Cependant, il existe des analogies qui fournissent peut-être des éléments de réponse à la question de savoir comment traiter le parvis de Notre-Dame et d'autres grandes églises, en commençant par la question de savoir si les espaces libres doivent rester tels ou s'ils doivent être aménagés avec des constructions et de la végétation. L'auteur qui écrit ces lignes est partisan de la grande composition monumentale, de la grandeur dans la simplicité, et s'oppose aux bricolages pittoresques.

# LE PARVIS DE LA CATHÉDRALE DE BRUXELLES : QUELQUES JALONS DE SON HISTOIRE À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

CLAUDINE HOUBART

Professeure à la faculté d'architecture de l'université de Liège

SERGE KEMPENEERS

Président du Conseil de l'Environnement de la Région de Bruxelles-Capitale,  
ancien directeur de la Division espaces verts de Bruxelles Environnement

## Introduction

Originellement collégiale, construite entre les XIII<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, l'église Saints-Michel-et-Gudule ne devient cathédrale qu'en 1962. De style gothique brabançon, elle s'élève sur la pente reliant le quartier de la Grand-Place à la Porte de Louvain. Les vues anciennes de la ville la montrent trônant au centre d'un promontoire rachetant la pente du terrain, lui-même ceint d'un mur englobant le cimetière et bordé de voies de circulation le long desquelles s'élèvent des maisons à pignons. Dès le départ donc, la façade ouest de l'église, faisant face au cœur de la ville, est précédée d'un haut perron. Au cours de la période contemporaine, l'environnement de l'actuelle cathédrale connaît d'importants bouleversements : aux aménagements du XIX<sup>e</sup> siècle visant une mise en valeur du monument, succède le creusement de la « jonction nord-midi », laissant une large cicatrice à quelques dizaines de mètres de la façade ouest. Malgré les projets développés au cours des années 1970, période marquée par une volonté de « reconstruction de la ville » portée par le milieu associatif, le parvis est resté non bâti. Cet article retrace l'évolution des débats sur son aménagement au cours de la période contemporaine.

## Du XIX<sup>e</sup> siècle à la jonction Nord-Midi

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'église qui est encore collégiale est l'un des premiers monuments restaurés de la capitale. Suite à cette campagne, menée par l'architecte Tilman-François Suys, le monument est pourvu d'un nouveau dispositif d'accès plus monumental. D'une largeur imposante, ce nouvel escalier, conçu par François

Coppens et terminé en 1857, est pourvu de volées perpendiculaires et garni de balustrades de pierre et ferronneries néogothiques<sup>1</sup>. En parallèle, de premières rectifications d'alignement donnent naissance à un large parvis à la base de ces marches, permettant d'admirer l'ensemble avec davantage de recul. À la fin du siècle, une rue nouvelle, la rue Sainte-Gudule, est aménagée dans l'axe de la nef de l'église, ouvrant une perspective plus lointaine sur la façade ouest, l'escalier et le parvis (fig. 1). Cet aménagement ne fait pas l'unanimité. Charles Buls, alors bourgmestre de la ville, est lui-même peu convaincu :

(...) nous n'hésitons pas à critiquer la rue que l'on a cru devoir percer devant l'église Sainte-Gudule, et nous espérons bien que l'on ne persistera pas à vouloir la prolonger la ligne droite jusqu'aux galeries Saint-Hubert, comme on en avait formulé le projet. Il faut tenir compte de l'architecture à laquelle appartiennent les édifices que l'on veut dégager. Les églises gothiques, construites à une époque où les rues resserrées entre les remparts d'une ville fermée formaient un lacis de voies tortueuses et étroites, perdent leur caractère d'élancement vertical quand on les isole trop ou qu'on les montre de trop loin<sup>2</sup>.

Charles Buls rejoint ainsi l'architecte et historien d'art allemand Cornelius Gurlitt sur l'importance d'envisager un monument non comme un objet isolé, mais au sein de son cadre<sup>3</sup>. En 1910, il consacre un opuscule à la question spécifique de l'« isolement des vieilles églises », où le cas de la future cathédrale est à nouveau abordé. Faire le vide autour de l'église lui serait fatal « car il n'a pas été construit pour entrer en compétition, au point de vue des proportions, avec les modernes gratte-ciel ». En outre, « au point de vue des croyants, il est préférable de ne pas faire couler la fiévreuse circulation autour d'un temple, ses abords réclament une quiétude respectueuse et un isolement du bruit des villes modernes »<sup>4</sup>. L'isolement d'une église est donc à éviter tant du point de vue de sa perception visuelle que dans l'intérêt de sa fonction.

- 1 *Cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. Parvis Sainte-Gudule*. Région de Bruxelles. Inventaire du patrimoine architectural. ([https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles\\_Pentagone/Parvis\\_Sainte-Gudule/A001/30595](https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Parvis_Sainte-Gudule/A001/30595) consulté le 23 décembre 2024).
- 2 Charles Buls, *Esthétique des villes*, Bruxelles, Bruylants-Christophe & Cie, 1894, p. 21.
- 3 Cornelius Gurlitt, Charles Buls, *Conservation du cœur d'anciennes villes, suivie de La conservation du cœur de la ville de Bruxelles*, Bruxelles, Tekhné, 1912.
- 4 Charles Buls, *L'esthétique des villes. L'isolement des vieilles églises*, Bruxelles, G. Van est & Cie, 1910, p. 27-28.



**Fig. 1.** La collégiale Saints-Michel-et-Gudule vue depuis la rue Sainte-Gudule, 1905 (© Bruxelles, KIK-IRPA, A100662).

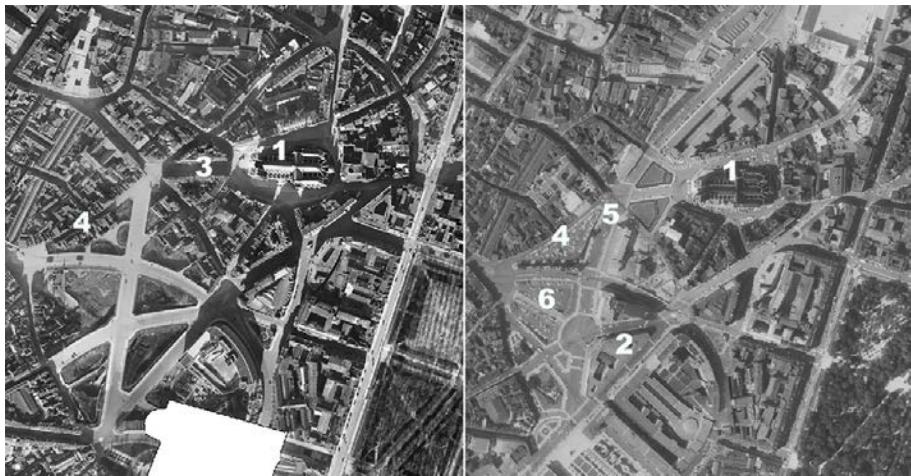
aménagée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les îlots bâtis qui caderaient jusque-là les vues sur l'église et mettaient en évidence son échelle monumentale sont sacrifiés à la construction du large boulevard qui couvre les six voies ferroviaires parallèles. La façade ouest de la collégiale est dès lors exposée à la vue depuis une perspective plus large et lointaine, et progressivement environnée d'immeubles modernistes qui s'élèvent le long du boulevard. Un parvis élargi est aménagé, composé de zones gazonnées traversées par une voie axiale bordée de places de parking (fig. 2). Au sud-ouest de cet espace, en contrebas de la gare centrale, une vaste zone triangulaire reste en friche. Bordée par les fronts bâtis subsistants des rues de la Montagne et de la Madeleine, formant des ensembles pittoresques de maisons traditionnelles à pignons, elle est provisoirement aménagée en

Les décennies qui suivent allaient pourtant se développer dans le sens d'un isolement croissant du monument. L'aménagement d'une jonction souterraine entre les gares du Nord et du Midi, décidée au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, bouleverse le quartier<sup>5</sup>. Les voies souterraines adoptent un tracé courbe à flanc de colline afin d'éviter le fond de vallée marécageux, et passent par conséquent à une centaine de mètres en contrebas de la façade ouest de la collégiale<sup>6</sup>. La construction de la gare centrale, sur les plans de Victor Horta, à 200 mètres au sud de l'église, entraîne la disparition du quartier ancien dit de la Putterie, situé entre la cathédrale, la Grand-Place et la Place Royale

<sup>5</sup> Serge Jaumain (dir.), *Bruxelles et la jonction Nord-Midi*, Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, 2004.

<sup>6</sup> Thierry Demey, *Bruxelles : chronique d'une capitale en chantier. 1. Du voûtement de la Senne à la jonction Nord-Midi*, Bruxelles, Paul Legrain – CFC, 1990, p. 199.

parking. Le sort de cette zone, qui sera baptisée le « Carrefour de l'Europe »<sup>7</sup>, sera l'un des principaux débats animant le monde de l'urbanisme bruxellois durant les années 1970.



**Fig. 2.** Vue aérienne du quartier en 1930-1935 (gauche) et en 1961 (droite), d'après : <https://bruciel.brussels/>.  
 1. Cathédrale; 2. Gare centrale; 3. Rue Sainte-Gudule; 4. Rue de la Montagne; 5. Boulevard de l'Impératrice; 6. « Carrefour de l'Europe »

## Les années 1970 et la « reconstruction de la ville »

En réaction aux aménagements destructeurs des décennies qui précèdent, dont la « jonction » n'est qu'un exemple parmi d'autres, Bruxelles voit naître, à la fin des années 1960, une importante mobilisation citoyenne pour la « reconstruction de la ville » selon un modèle centré sur l'habitant et les usagers. Parmi les associations fondées dans ce contexte figurent l'Atelier de recherche et d'action urbaine (ARAU) et l'association Quartier des Arts. Ces deux associations sont de nature très différentes : alors que la première, menée par le sociologue René Schoonbrodt, s'engage auprès des habitants pour rétablir un droit au logement dans une ville fortement en prise à la promotion immobilière<sup>8</sup>, la seconde, portée par des membres de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie, soutenus par

<sup>7</sup> L'histoire de cette zone est détaillée dans *Carrefour de l'Europe*, Région de Bruxelles. Inventaire du patrimoine architectural ([https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles\\_Pentagone/Carrefour\\_de\\_l\\_Europe/10001032](https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Carrefour_de_l_Europe/10001032) consulté le 23 décembre 2024).

<sup>8</sup> René Schoonbrodt, *Vouloir et dire la ville. Quarante années de participation citoyenne à Bruxelles*, Bruxelles, AAM Éditions, 2007.

de nombreuses personnalités politiques, milite davantage pour la sauvegarde du patrimoine urbain au sein d'une zone spécifique<sup>9</sup>. Les deux associations produisent de nombreux projets ou contre-projets; l'ARAU à travers l'école de la Cambre et notamment, l'architecte Maurice Culot<sup>10</sup>; la seconde, à travers le bureau d'études de Raymond Lemaire, professeur à l'université de Louvain et secrétaire général du Conseil international des Monuments et des Sites nouvellement fondé. Bien que leurs ni leurs idéaux, ni leurs priorités ne soient les mêmes, les deux associations se rejoignent sur l'importance d'abandonner les aménagements à vocation purement économique ou fonctionnaliste, pour rendre à la ville une échelle humaine tant au niveau de l'architecture que des espaces publics.

Le devenir du « Carrefour de l'Europe », engobant le parvis de la cathédrale, est le déclencheur, en 1969, de la constitution en association de l'ARAU. L'association s'oppose à l'adoption d'un plan prévoyant, pour répondre aux demandes du promoteur Charles De Pauw, la réalisation définitive de plusieurs niveaux de parkings souterrains, couverts par un « jardin sec » aménagé sur la dalle de toiture, et entraînant la construction de longs murs aveugles le long des rues de la Montagne et de la Madeleine<sup>11</sup>. Sous la pression de l'association, le projet est abandonné et un concours d'idées, organisé par la ville en 1970. Les enjeux de ce concours dépassent le seul aménagement de la zone : il s'agit de réfléchir à la place du piéton dans la ville, à la circulation automobile sur les boulevards et entre le haut et le bas de la ville, ou encore au passage d'une échelle urbaine à une autre, en tenant compte de l'importante déclivité du terrain<sup>12</sup>. Le concours ne décernera pas de premier prix, et en date du 21 juin 1971, le groupe Tekhné, composé d'architectes et urbanistes de tendance fonctionnaliste<sup>13</sup>, qui bénéficie d'une convention de collaboration avec la Ville, est chargé d'opérer une synthèse des idées valables du concours<sup>14</sup>. Les cinq variantes qui en résultent partagent une faible densité bâtie et une expression moderniste des volumes. Le parvis

<sup>9</sup> Claudine Houbart, *Du monument à la ville. Raymond M. Lemaire, expériences pionnières entre principes et pratiques*, Liège, Presses de l'université de Liège, 2023, p. 202-205.

<sup>10</sup> *La reconstruction de Bruxelles*, Bruxelles, AAM, 1982.

<sup>11</sup> René Schoonbrodt, *Vouloir et dire la ville*, *op. cit.*, p. 233.

<sup>12</sup> Ville de Bruxelles, *Concours national d'idées pour l'aménagement des îlots non bâties compris entre la Cathédrale, le Mont des Arts et la Grand'Place*, nd, Archives de la Ville de Bruxelles (ci-après AVB), Fonds des Archives de l'Architecture (FAA) 582.

<sup>13</sup> Johan Lagae, « Tekhné », in Anne Van Loo (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Anvers, Fonds Mercator, 2003, p. 536-537.

<sup>14</sup> *Bulletin communal de la Ville de Bruxelles*, 21 juin 1971, p. 1143.

Sainte-Gudule y fait l'objet d'une attention particulière : il est prévu d'y aménager une dalle surélevée, abritant un parking, en lieu et place du dispositif d'accès du xixe siècle<sup>15</sup>. Cette dalle est bordée, côté ouest, de constructions destinées à mettre en scène la façade de la cathédrale :

« Le promeneur qui, venu de la Grand'Place, a parcouru la rue de la Montagne – dont l'échelle aura été préalablement rétablie – franchit en surélévation l'important nœud de circulation marquant la jonction des rues d'Arenberg et de Loxum avec le boulevard de l'Impératrice. Il se trouve ainsi au niveau du parvis de la cathédrale Saint-Michel. Mais le spectacle de l'édifice ne lui apparaîtra pas immédiatement. Il lui faudra longer une construction nouvelle, placée en écran et de proportions telles qu'elle sert d'appui visuel à la cathédrale elle-même. Un autre bâtiment-écran, à l'angle extrême du parvis, arrêtera le promeneur pour diriger enfin son regard et ses pas vers la masse des tours jumelées de Saint-Michel »<sup>16</sup>.

Bien que ce projet suscite l'inquiétude du milieu associatif, il aboutit à l'élaboration d'un plan directeur, soumis au collège communal en avril 1976, et approuvé par les sections réunies du conseil communal en mai<sup>17</sup>. Ce plan se concentre cependant sur la zone triangulaire comprise entre le boulevard et les abords de la Grand-Place, en excluant le parvis de la cathédrale. En revanche, celui-ci est inclus dans la contre-proposition rendue publique en juillet 1976 par l'ARAU<sup>18</sup>. Considérant que « seuls l'architecture d'imitation et le logement peuvent répondre aux objectifs de rebâtir la ville dans la ville »<sup>19</sup>, l'association propose, pour le parvis, la reconstruction de la rue Sainte-Gudule, bordée d'immeubles collectifs d'inspiration classique, eux-mêmes encadrés par deux jardins triangulaires. En parallèle, des réflexions spécifiques à la zone du parvis sont initiées par Paul Vanden Boeynants, ministre des Affaires bruxelloises. Ces réflexions débouchent sur l'impératif « d'envisager la construction de bâtiments, afin de recomposer les abords de l'église et du boulevard de l'Impératrice ». L'aspect des immeubles doit être compatible avec « le caractère gothique de la cathédrale » et avec « l'architecture des maisons de la rue de la Montagne et du

<sup>15</sup> W. Platteau, *Rapport au Collège*, 28 janvier 1974, AVB, FAA 583.

<sup>16</sup> E.H., *Bruxelles. Proposition pour une liaison Grand'Place - cathédrale*, Extrait de la revue « Architecture », n°87, nd, AVB, FAA 582.

<sup>17</sup> *Aménagement du Carrefour de l'Europe, plan directeur*, avril 1976, AVB, ARCH 378.

<sup>18</sup> L.N. « Pour l'ARAU, le cœur de Bruxelles doit abandonner son aspect désertique », *Le Soir*, 16 juillet 1976.

<sup>19</sup> René Schoonbrodt, *Vouloir et dire la ville*, op. cit., pl. IX.

bas de la Ville »<sup>20</sup>. En 1977, les lignes directrices du projet à élaborer sont fixées : au niveau du programme, il s'agit de construire des logements sur les deux îlots du parvis, assortis de parkings en sous-sol et éventuellement, d'équipements aux rez-de-chaussée. En ce qui concerne l'architecture, la perception de la cathédrale doit guider la conception : « l'impression de resserrement (...) sera obtenue par la réalisation des enveloppes sur les alignements et sera renforcée par des encorbellements réduisant visuellement les largeurs des voiries ». Les constructions doivent être conçues « en volumes simples surmontés de toitures à versants ». Par ailleurs, dans le but de « redonner une certaine prépondérance à la cathédrale, tant par les formes que les couleurs », les façades « auront des tonalités rouge brique (...) plutôt que blanches, tandis que les toitures seront d'ardoises naturelles ou artificielles de mêmes couleurs que les premières »<sup>21</sup>.

La proposition élaborée par Raymond Lemaire et André Stevens pour le compte de l'association Quartier des Arts s'inscrit au sein de ce programme. Historien de l'art spécialisé dans la conservation du patrimoine et la réhabilitation des quartiers anciens, Lemaire est aussi l'auteur de projets d'urbanisme s'inspirant des caractéristiques de la ville traditionnelle<sup>22</sup>. Contrairement à la proposition de l'ARAU, où les constructions se concentraient autour de l'ancienne rue Sainte-Gudule en privilégiant une vision axiale de la cathédrale, Lemaire propose de construire une ceinture de bâtiments enserrant les deux îlots démolis, créant ainsi une nouvelle place accessible par deux entrées<sup>23</sup>. Celles-ci, décalées de l'axe de la cathédrale, retardent la perception de l'ensemble de la façade jusqu'au point correspondant à l'extrémité du parvis du XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 3). En créant des séquences visuelles, ce parti rétablit donc une découverte progressive de la cathédrale depuis les rues situées à l'ouest du boulevard de l'Impératrice, provenant du centre ancien. Le projet fait l'objet de deux variantes, qui se rejoignent sur l'essentiel : dans les deux cas, l'architecture des constructions bordant la place réinterprète la maison traditionnelle bruxelloise à pignon. Les variantes dans l'orientation des constructions et la composition de leurs façades créent un

<sup>20</sup> « On reconstruira des bâtiments aux abords de la cathédrale Saint-Michel », *Le Soir*, 5 août 1976 et G. Schillebeeckx, *Rapport au Collège*, 19 août 1976, AVB, FAA 203.

<sup>21</sup> Philippe Vanden Borre, *Décision du Secrétaire d'État en conclusion d'une procédure de concertation*, [1977], AVB, FAA 203.

<sup>22</sup> Claudine Houbart, *Du monument à la ville*, op. cit.

<sup>23</sup> Raymond Lemaire, André Stevens, *Le Parvis St-Michel à Bruxelles. Étude réalisée pour le compte de l'asbl Quartier des Arts à Bruxelles avec le Bureau d'études pour la sauvegarde des monuments et ensembles historiques*, KULeuven, Archives universitaires, Fonds R.M. Lemaire, 313.

effet de diversité pittoresque faisant écho à l'alignement des maisons de la rue de la Montagne, mais contrastant avec l'environnement moderniste de l'église.



**Fig. 3.** Raymond Lemaire et André Stevens, projet pour le parvis de la cathédrale, vue depuis la flèche de l'hôtel de ville, montage photo, nd (KULeuven, Archives universitaires, Fonds R.M. Lemaire, 313).

Aucun de ces projets ne sera réalisé, et il faut attendre 1984 pour qu'un plan d'aménagement soit adopté pour la zone du Carrefour de l'Europe, sans inclure la zone du parvis. Ce plan servira de base à la construction d'un ensemble de bâtiments hôteliers et commerciaux, pastiche sans saveur de l'architecture traditionnelle bruxelloise.

## L'évolution à partir des années 1990

Au début des années 1990, de nombreuses réflexions se développent à l'initiative de la nouvelle Région de Bruxelles-Capitale (créeée en 1989) et de la Ville de Bruxelles. Plusieurs concours sont organisés pour recréer du lien entre le bas et le haut de la ville et effacer la cicatrice de la jonction ferroviaire Nord-Midi.

Le parvis de la Cathédrale est alors encore organisé en deux îlots engazonnés en dépression séparés par une rampe d'accès utilisée comme parking. Le parvis est bordé d'un nouvel immeuble administratif, « le Marquis », doté d'appendices rappelant l'architecture gothique pour s'intégrer au paysage de la Cathédrale (fig. 4)<sup>24</sup>.



Fig. 4 Situation du site avec le bâtiment « Marquis » de l'Atelier de Genval.

Un concours est organisé par la Ville de Bruxelles et la Fondation Roi Baudouin pour réaménager l'espace du Boulevard de l'Impératrice depuis le parvis de la Cathédrale jusqu'au Mont des Arts. Le projet démarre en 1994, mais ce n'est qu'en 1997, après le dépôt de 89 candidatures, que sept groupes sont sélectionnés pour présenter une esquisse. La réalisation est alors fixée pour 1999. Le projet d'Alain Sarfati est retenu et propose une végétalisation importante des lieux ainsi que plusieurs fontaines et espaces de rencontre (fig. 5). En ce qui concerne le parvis de la Cathédrale, les deux îlots sont réunifiés en un espace planté d'un « verger » et de nouveaux cheminements géométriques sont tracés à travers le site sans tenir vraiment compte des circulations à venir (fig. 6).

<sup>24</sup> *Le Marquis*, Région de Bruxelles. Inventaire du patrimoine architectural ([https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles\\_Pentagone/Rue\\_du\\_Marquis/1/30319](https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_du_Marquis/1/30319) consulté le 23 décembre 2024).

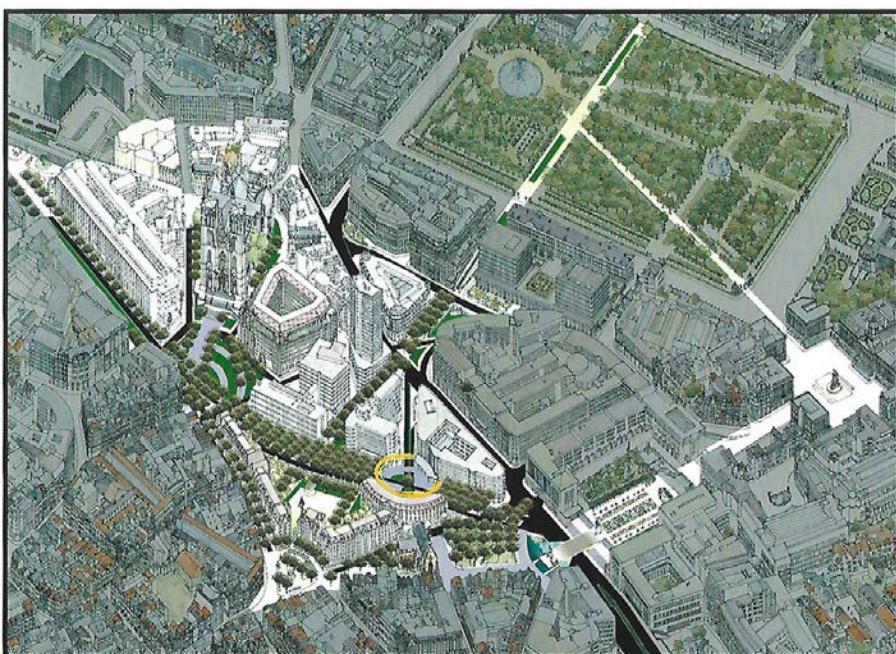


Fig. 5. Simulation du projet Sarfati pour le concours « Impératrice » organisé par la Ville de Bruxelles. ©Sarfati  
[L'image se trouve en ligne <https://journals.openedition.org/brussels/1036>]



Fig. 6. Évolution de la situation du parvis de 1970 à 2010, d'après : <https://bruciel.brussels/>

Techniquement, le projet impose le comblement des deux îlots correspondant au passage de la jonction pour obtenir un espace continu en pente depuis le boulevard vers la Cathédrale. La SNCF exige que le toit de la jonction reste accessible pour gérer son étanchéité, et que la charge soit la plus faible possible. Une deuxième dalle de béton est donc construite pour permettre l'accès au toit de la jonction, et le substrat utilisé pour remplir les deux trous est composé à 50 % de billes d'argex (argile soufflé) et 50 % de terre végétale. La réalisation des

chantiers est assurée par BELIRIS, l'administration fédérale qui gère le Fonds Beliris et est plutôt spécialisée en grandes infrastructures. Le suivi du chantier est assuré par le bureau AGORA.

Par rapport aux plantations, le choix s'est porté sur des *Gleditschia triacanthos inermis* au prétexte de la légèreté du feuillage de cette espèce. Les remarques sur la taille de ces arbres dans d'autres parcs bruxellois (25 mètres) n'ont pas été entendues à l'époque. La stabilité de ces nouvelles plantations a aussi imposé un tuteurage imposant pendant quelques années afin que l'enracinement se développe en dehors des mottes de transplantation. En effet, les mottes bougeaient trop facilement au sein d'un sol composé essentiellement de billes d'argex. Un mélange de bulbes printaniers a été planté pour égayer le site à la fin de l'hiver et avant la forte pression touristique. Les chemins en dalles de pierre bleue posées sur le substrat ont aussi rapidement montré des signes de faiblesse et des problèmes de stabilité, ce qui a rapidement conduit à un nouveau chantier pour renforcer les bordures et adapter certains chemins à la fréquentation touristique croissante.

En matière de mobilier, après un premier aménagement utilisant le mobilier traditionnel type « Ville de Bruxelles », les bancs ingérables sur un terrain en pente ont été remplacés par des fauteuils disposés en petits salons et par des bancs couchés.

## Conclusion

Après tant de réflexions urbanistiques et architecturales qui confrontaient des visions d'espaces ouverts ou de reconstruction, on obtient maintenant, devant la cathédrale, une « forêt urbaine » qui cache le monument dans le sens de la montée et ne permet sa découverte qu'au pied des escaliers monumentaux ([fig. 7](#)). Dans l'autre sens de vue vers la ville, les arbres camouflent aussi une partie du panorama. Le végétal a pris la place de l'architectural dans toutes ses dimensions. Mais lors des périodes chaudes, la couronne des arbres crée en plein centre-ville un espace de confort fort apprécié.

Le site est donc interpellant tant sur le plan du paysage urbain que sur celui des conditions de vie en ville. Car l'histoire n'est pas finie. Ces arbres demandent de l'attention, des soins. Ils vont continuer à se développer et à se concurrencer. On retrouve localement le même problème qu'au niveau de la gestion de la « futaie cathédrale » des hêtres de la Forêt de Soignes. Belle ironie.



**Fig. 7.** Le parvis vu de l'angle de la rue de la Montagne et du boulevard de l'Impératrice en juillet 2024  
(© S. Kempeneers)

# LE RÉAMÉNAGEMENT DU PARVIS DE LA CATHÉDRALE DE REIMS

FLORENT PAOLI

Architecte, auteur d'un mémoire sur les parvis de cathédrales

Le réaménagement du parvis de la cathédrale de Reims a été réalisé entre 2003 et 2008 par l'architecte espagnol José Ignacio Linazasoro et l'agence rémoise Thiénot/Ballan /Zulaica. Alors que l'évolution de ces abords est un cas représentatif du dégagement progressif et de l'isolement des cathédrales dans les villes de France septentrionale du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle, le projet de réaménagement cherche à restaurer le rapport originel du monument avec son environnement.

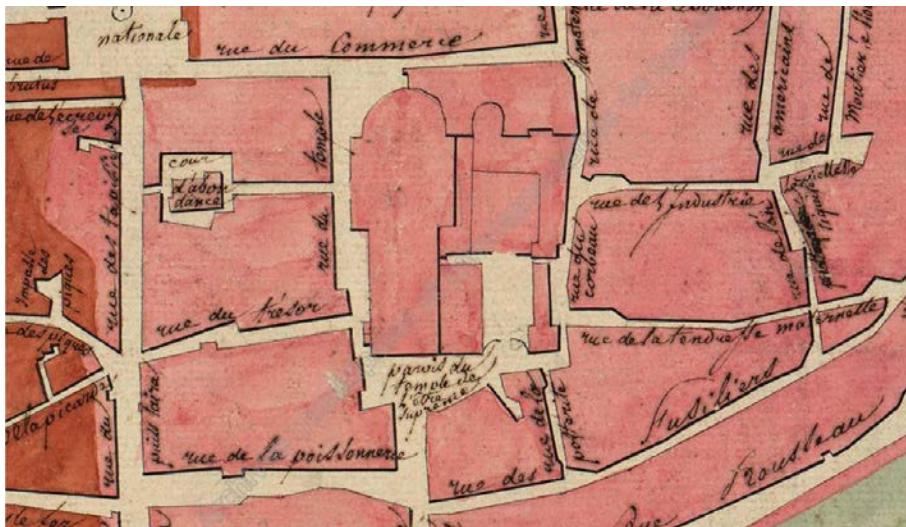
## Un dégagement progressif

Construit à partir de 1211, l'édifice gothique n'est achevé qu'au XV<sup>e</sup> siècle avec la démolition des maisons enserrant la nef. Elle émerge alors d'un tissu organique dense, ceinte notamment des bâtiments qui forment le quartier cathédral, et bordée d'un étroit parvis (fig. 1). En 1769, le plan d'embellissement de Legendre<sup>1</sup> l'inscrit en arrière-plan des grands ordonnancements de la ville classique en cours de constitution. Dans une vignette en marge du plan, il représente une cathédrale isolée au milieu d'une vaste esplanade, attribut du pouvoir royal<sup>2</sup>, faisant fi de son contexte urbain. La rue Libergier est percée en 1857 dans l'axe de la cathédrale désormais symbole national et monument historique, tandis que ses abords immédiats sont aérés tout au long du siècle avec notamment la construction de l'opéra et du palais de justice dont la façade de ce dernier borde aujourd'hui le parvis au nord. La ville est ravagée lors de la Première Guerre mondiale, et la cathédrale, incendiée, s'élève au milieu d'un champ de ruines. La Reconstruction achève de l'isoler de son contexte, avec le percement du cours Anatole France dégageant son chevet, tandis que le cours Langlet cadre

<sup>1</sup> Plan général de la ville de Reims par Gabriel Legendre en 1769. Archives municipales de la Ville de Reims (numérisées).

<sup>2</sup> Clovis est baptisé vers 496 dans l'église primitive, à l'emplacement de la cathédrale, instituant Reims comme ville du sacre des rois de France.

la tour nord de la façade occidentale. La physionomie des abords est alors figée jusqu'au début des années 2000.



**Fig. 1.** Le parvis à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, état de référence du tracé des îlots médiévaux. Détail du Plans des sections de Reims en 1794, fait et lavé par Saubinet aîné en 1826 [112S]. Archives municipales de la Ville de Reims (numérisées).

## Vers un renouveau du centre-ville

Dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, le plan d'aménagement de Maurice Rotival (1959-1962) puis le projet de l'Atelier de Montrouge (1973-1975) proposent de restituer la centralité du parvis dans une métropole rémoise en forte croissance. Ils échouent toutefois, notamment en raison de l'opposition de la population. À partir des années 1980, la politique d'élimination des voitures du centre-ville met en évidence le contraste entre l'aridité du parvis, tant dans sa matérialité que dans son usage, et la cathédrale. Inscrit dans une stratégie plus large de renouveau du centre-ville, un concours d'idées international pour le réaménagement du secteur cathédrale est lancé en 1991. C'est déjà José Ignacio Linazasoro qui remporte ce concours. Au terre-plein pavé conique accentuant l'axe de symétrie de la cathédrale, il oppose deux obliques qui favorisent une perception latérale (inspirées d'un dessin de Viollet-le-Duc pour le parvis d'Amiens), formées par des volumes bâtis de faible hauteur<sup>3</sup>. En 2003, les pans de verre de la nouvelle

<sup>3</sup> « Concours international d'idées pour l'aménagement des abords de la cathédrale. Livret explicatif Linazasoro », Archives municipales de la Ville de Reims (276W872), 1992.

médiathèque, réalisée par Jean-Paul Viguier au sud-est du parvis, présentent son reflet à la cathédrale, marquant le premier acte de la requalification de ses abords. Le concours pour l'aménagement du parvis et des abords de la cathédrale est lancé en 2003.

## Un « écrin » pour la cathédrale

Le projet lauréat de José Ignacio Linazasoro hiérarchise le site par des talus plantés situés à l'emplacement des îlots disparus, reconstituant l'échelle du parvis médiéval ([fig. 2](#)). Adapté lors des études et du chantier, mené par l'agence rémoise Thiénot Ballan Zulaica, en concertation avec les instances patrimoniales, du diocèse et de la ville, le projet réalisé concilie l'enjeu patrimonial et la valeur d'usage. Les volumes des anciens îlots sont matérialisés par des masses végétales, arbres aux essences diverses. Au nord-ouest, une plateforme minérale – revêtue d'un dallage en pierre de Saint-Laurent, la même que les trottoirs de Reims – accueille les terrasses des cafés alentour. Au sud-est, une deuxième plateforme étend le square du palais de justice, complétant les arbres d'une strate végétale basse entrecoupée d'allées en grave stabilisée ([fig. 3](#)). Encaissée, la place-parvis est constituée des pavés de granit existants, réemployés sans être lissés, réservant l'espace à la marche. La pente qui délimite ces talus et surmontée d'un banc en pierre de Hauteville massive, semblable à celle de la cathédrale. À la manière d'un dépôt lapidaire, on retrouve ces blocs posés au pied des portails, poste d'admiration des tympans, et signalant l'emplacement de l'ancien parvis religieux ([fig. 4](#)). Par leur déformation, ils dilatent l'espace vers le Palais du Tau, évocation du parcours du sacre. La statue de Jeanne d'Arc retrouve un sens spirituel plutôt que politique : installée à la fin du xix<sup>e</sup> siècle dans l'axe de la Cathédrale, elle est déplacée dans un angle de la place, à son point culminant, débarrassée de son socle et tournée vers la cathédrale ([fig. 5](#)). La topographie et ses textures matérialisent l'histoire du lieu, tandis que l'irrégularité du plan puise son harmonie de la diversité des angles de vues dans l'approche de la cathédrale.

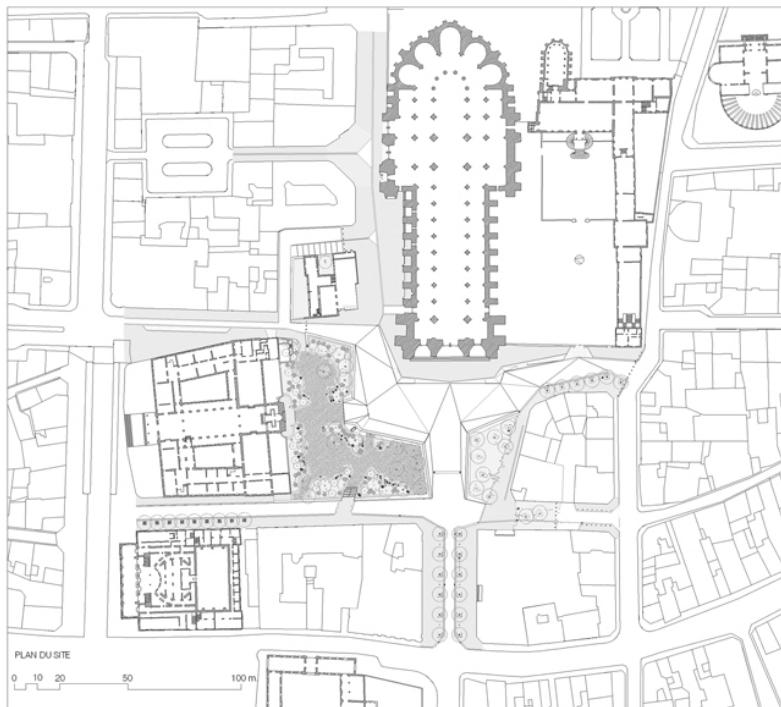
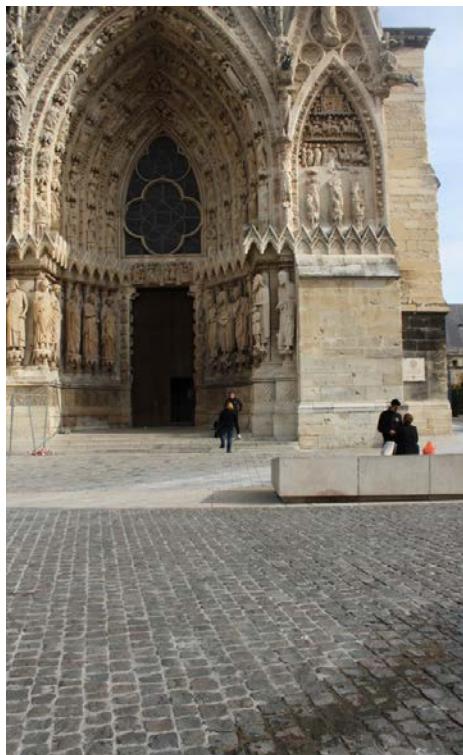


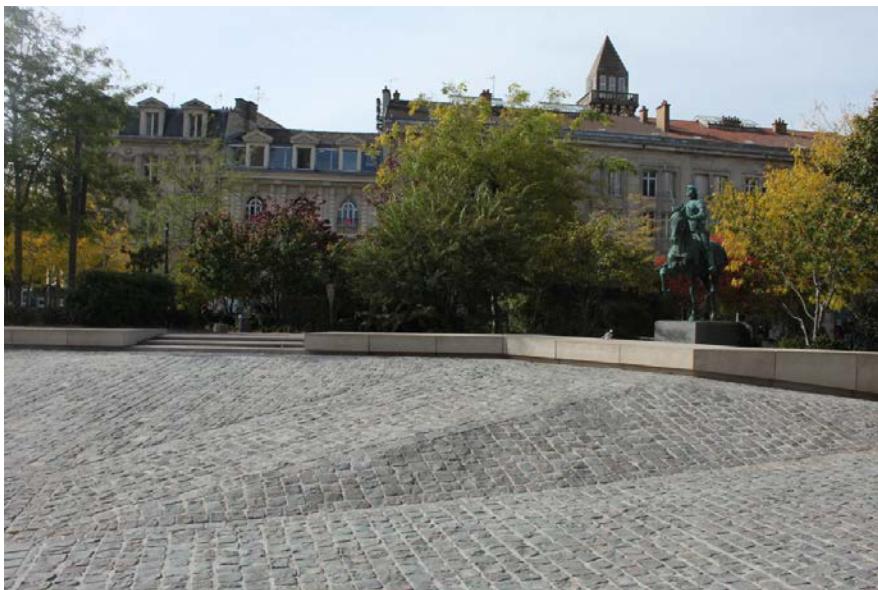
Fig. 2. Plan du projet réalisé. [www.linazasorosanchez.com](http://www.linazasorosanchez.com) ©Linazasoro&Sánchez



Fig. 3. Le parvis vu des tours de la cathédrale. [www.linazasorosanchez.com](http://www.linazasorosanchez.com) ©Linazasoro&Sánchez



**Fig. 4** Matérialités minérales de la place, des bancs et du parvis. Vue du tympan sud. ©Florent Paoli



**Fig. 5** Topographie : la statue de Jeanne d'Arc au point culminant du site. ©Florent Paoli

## Un parti archéologique pour une architecture urbaine

La lecture de la morphologie urbaine fonde la démarche de projet, par les tracés et l'analyse des relations entre monuments et places. Formé auprès de l'école urbaine barcelonaise, représentée par Manuel Sola Morales, et influencé par les théories d'Aldo Rossi, Linazasoro prône une continuité entre l'architecture et le tissu urbain : la cathédrale doit ainsi retrouver son « écrin », qui lui confère son échelle et son sens.

Déplorant la disparition du « rapport d'échelle harmonieux entre la Cathédrale et les espaces qui l'entouraient »<sup>4</sup>, il évoque Camillo Sitte<sup>5</sup> : la dimension de la place est déterminée par la perception du monument ([fig. 6](#)). Contre la monumentalité moderne qui banalise, il préconise le retour à la qualité urbaine et fonctionnelle des places médiévales. Les règles qui les caractérisent seront appliquées par Linazasoro pour le dessin de la place-parvis : le dégagement du centre des places de tout obstacle, le positionnement des statues pour donner l'échelle des édifices, l'encastrement des monuments sur un, deux ou trois cotés afin de distinguer les espaces urbains alentour, la fermeture des places pour ne pas laisser échapper le regard, un rapport de proportion où la longueur de la place ne doit jamais être supérieure à la hauteur de l'édifice, et enfin l'irrégularité des tracés.

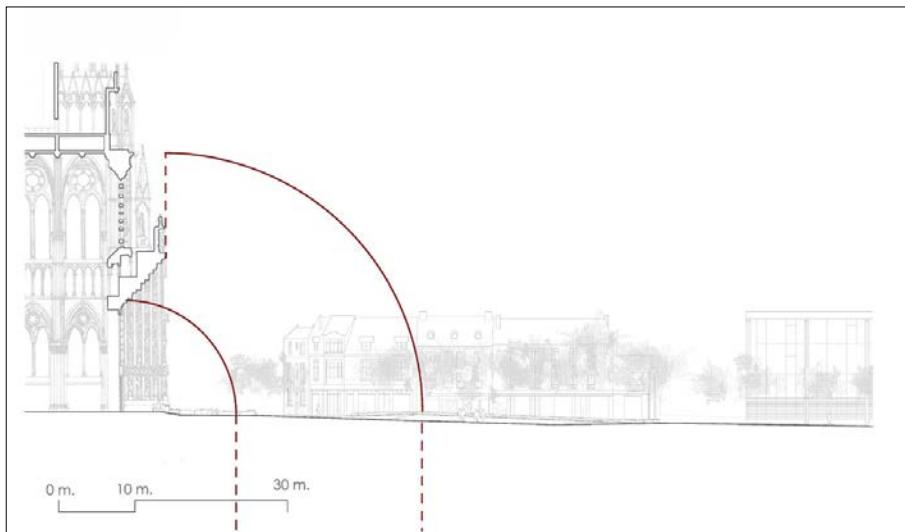
Le projet prend ainsi position contre le dégagement et l'isolement d'édifices gothiques débattu au XIX<sup>e</sup> siècle. À la doctrine hygiéniste des flux condamnant le tissu médiéval et la représentation romantique d'un édifice perçu dans son ensemble, on oppose la lecture de l'élancement de l'architecture et de la tridimensionnalité de la statuaire résultant de l'organicité et du resserrement des abords<sup>6</sup>. Il s'inscrit aussi dans la continuité du projet avorté de restructuration du parvis de Reims par l'Atelier de Montrouge (1973-1975), proposant la restitution d'une échelle restreinte par des constructions à l'implantation déterminée par

<sup>4</sup> Concours pour l'aménagement du parvis et des abords de la cathédrale et de la médiathèque centrale. Notices explicatives Linazasoro. Aménagement du parvis et des abords de la cathédrale et de la médiathèque centrale. Archives municipales de la Ville de Reims (276W580), 2003.

<sup>5</sup> Camillo Sitte, « Les rapports entre les monuments, les édifices, et les places » dans *L'art de bâtir les villes- l'urbanisme selon ses fondements artistiques*, trad. de l'allemand par Daniel Wieczorek, Paris, Seuil, 1996, p. 12. [éd. orig. *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Vienne, 1889.]

<sup>6</sup> Pierre Pinon, « Cathédrale et parvis dans la morphologie des villes », *Monumental*, juin 2009 ; *Places et monuments*, Bruxelles, Mardaga, 1984.

les « impressions dynamiques perçues par le corps humain » analysées à la manière de Kevin Lynch<sup>7</sup>.



**Fig. 6.** Proportions de la place par la coupe. La hauteur de la nef correspond à la distance entre la façade et la bordure des talus. La hauteur de la porte correspond à la distance avec le rebord du parvis gothique. Schéma. FP + fond Archives Thiénot / Ballan / Zulaica

## L'intuition topographique

Cette démarche rationnelle – parti archéologique et médiéval – est enrichie par un imaginaire propre à l'architecte, qui explique la genèse de la forme architecturale de la place. Linazasoro affirme que le projet est une place italienne<sup>8</sup>, à la façon dont Alvar Aalto bâtit la mairie de Saynatsalo en référence notamment à la Piazza Vecchia à Bergame<sup>9</sup>, par la relation organique qu'elle crée entre le bâti et l'espace urbain. L'expression topographique du sol du parvis puise son inspiration du regard de Jorn Utzon sur le Monte Alban au Mexique<sup>10</sup> : les

<sup>7</sup> Atelier de Montrouge, *Restructuration du parvis de la cathédrale de Reims. Volume 1 : analyse de l'état actuel. Proposition d'objectifs*, 1974. Cité dans Catherine Blain, *L'Atelier de Montrouge (1958-1981). Prolégomènes à une autre modernité*, Thèse pour le doctorat projet architectural et urbain. Sous la direction de Jean-Louis Cohen. Université Paris VIII, 2001, p. 407.

<sup>8</sup> Entretien avec J.I. Linazasoro, Madrid, 16 décembre 2016.

<sup>9</sup> Linazasoro analyse ce rapport entre Alvar Aalto et l'Italie dans : *La mémoire de l'ordre*, Paris, Cosa Mentale 2021.

<sup>10</sup> Entretien avec l'architecte, Madrid, 16 décembre 2016. Jorn Utzon évoque Monte Alban dans un article publié en 1962 : « Platforms and Plateaus », *Zodiac*, n°10, 1962.

pyramides à degré y isolent un vide central des collines alentour, ne laissant au visiteur pour seul horizon que le ciel. À Reims, ce sont les talus qui isolent sur le parvis de la cathédrale du tissu hétérogène. C'est aussi cette topographie, ses éléments tectoniques et sa matière qui révèlent la mémoire du site, ses formes successives, sa matérialité, ses ambiances, ses parcours, et ses symboles.

Fruit d'une recherche historique et théorique, le projet fait appel à une mémoire collective partagée, celle des habitants, des pèlerins et des croyants, des amateurs d'art, ou des visiteurs ouverts à l'émerveillement. En évitant un parti fonctionnel qui banalise les lieux touristiques, il privilégie un espace vécu, où l'architecture est un ensemble de signes qui font appel à la sensibilité et à l'imagination.

## Référence

Paoli Florent, *Mémoires urbaines. Le réaménagement du parvis de la cathédrale de Reims par José Ignacio Linazasoro et l'agence Thiénot/Ballan/Zulaica Architectes*, Mémoire de Master sous la direction de Sébastien Mémet, Donato Severo et Xavier Dousson, École nationale supérieure d'architecture de Paris Val-de-Seine. 2017.

# LECTURE PAYSAGÈRE SENSIBLE DU PARVIS DE LA CATHÉDRALE DE REIMS

ANGÈLE DENOYELLE

Paysagiste, Historienne des Jardins, Maître de conférences associée -  
École d'Architecture de Paris Belleville

Bien que riche d'un patrimoine varié, la ville de Reims prend son temps pour le reconnaître et en faire un de ses atouts. En effet, au-delà de ses monuments emblématiques tels que la cathédrale, la basilique Saint-Rémi ou la porte Mars (un des plus beaux vestiges antiques du nord de la France), son centre-ville n'a pas ce charme pittoresque des villes anciennes où les maisons à pans de bois offrent un voyage dans le temps aux visiteurs. En grande partie détruite lors de la Première Guerre mondiale, son tissu bâti est principalement issu de la reconstruction des années 1920 et des années 1930 dont les qualités architecturales pourtant remarquables peinent encore à être pleinement reconnues et mises en valeur. Reims n'est pas considérée comme une « belle ville » à visiter en tant que telle. Les touristes y viennent pour la cathédrale et pour le champagne. Le fait est que la municipalité mise essentiellement sur ces deux points phares et tarde à se doter d'une réelle politique de préservation du patrimoine à l'échelle de la ville<sup>1</sup>.

Pourtant, depuis le début des années 2000, on assiste à un changement progressif du centre-ville : outre les projets emblématiques – construction de la médiathèque (ouverte en 2003), requalification du parvis de la cathédrale (2008), sauvetage *in extremis* de la halle Boulingrin (2012) – les politiques municipales à l'échelle du centre-ville participent grandement à sa transformation. L'arrivée du tram (2011) semble avoir donné un nouveau souffle comme une nouvelle manière de parcourir et de voir la ville et ses rues principales. La ville sombre, grise, peuplée de voitures et de parkings s'est muée en ville blanche, lumineuse grâce à une politique de nettoyage et de restauration des façades, et en ville accueillante où il est agréable de flâner. Le réaménagement des promenades, annexées au xx<sup>e</sup> siècle pour le stationnement des voitures, en est le dernier

<sup>1</sup> Une étude pour la mise en place d'un plan de valorisation de l'architecture et du patrimoine est en cours et devrait enfin reconnaître les multiples qualités et richesses du centre-ville.

exemple en date et l'un des plus réussis puisqu'il a remporté l'Équerre d'argent catégorie Espaces publics et paysagers en 2023<sup>2</sup>.

Cette chronologie sommaire nous permet de recontextualiser la requalification du parvis de la cathédrale dont il est question ici et de constater qu'il fut un des tout premiers points névralgiques de la stratégie de cette transformation du centre-ville<sup>3</sup>. De fait, il concentre les enjeux touristiques de valorisation de la cathédrale avec l'amélioration de la ville quotidienne.

En tant que Rémoise, j'ai eu la chance d'assister à cette métamorphose et d'avoir gardé le souvenir, parfois flou, d'une longue éclosion ayant petit à petit rendu la ville moins noire. Cette contribution est donc le fruit d'un vécu et de ce fait, l'analyse du parvis que je propose ici prend la forme d'une promenade visuelle pour tenter de partager avec le lecteur l'expérience spatiale proposée par le projet de José Ignacio Linazasoro et en montrer les qualités.

Figure majeure et martyre de la ville, la cathédrale est aussi un signal fort du paysage rémois, on la voit de loin, depuis l'autoroute comme depuis les voies de TGV, et dans le tissu urbain, elle émerge dans de nombreuses perspectives. Pourtant, plus on s'en approche, moins elle est visible. De fait, depuis le centre-ville, hormis depuis la percée du cours Langlet, elle est quasiment absente et un visiteur peut se promener dans les rues et sur les places commerçantes sans réellement la voir et sans avoir à passer à proximité. Jusqu'à la réalisation de la médiathèque et du parvis, il n'avait d'ailleurs que peu de raison de s'en approcher : la place n'était qu'une sorte de rond-point ceinturant un parking triste. Seuls les touristes et les scolaires en bravaient la circulation.

L'enjeu majeur du projet était donc de faire de ce non-lieu une véritable place urbaine et de faire en sorte de la connecter avec le reste du centre-ville, elle qui était jusqu'alors plus un arrière, une desserte qu'autre chose.

## L'approche de la cathédrale

En tant que visiteur ou promeneur, pour apprécier un lieu, il faut veiller à aiguiller son cheminement. Le projet s'est ainsi appliqué à faire en sorte d'amener le visiteur jusqu'à lui, quel que soit l'itinéraire choisi pour venir à la cathédrale.

<sup>2</sup> <https://www.amc-archi.com/article/equerre-d-argent-2023-le-palmares-complet,93178>, consulté le 17-07-2024.

<sup>3</sup> La ville lance son schéma de réaménagement du secteur cathédrale dès le début des années 1990, voir Florent Paoli, *Mémoires urbaines, le parvis de la cathédrale de Reims*, mémoire PFE mention recherche, sous la direction de Donato Severo et Xavier Mousson, ENSA Val-de-Seine, 2017, p. 74.

## Par la rue Libergier

L'accès principal à la cathédrale est la rue Libergier, créée entre 1828 et 1853<sup>4</sup>. Si celle-ci n'a pas la faveur des piétons, elle offre une perspective remarquable sur la façade principale et fait le bonheur des photographes de cartes postales.

Fruit des nouvelles théories urbaines du XIX<sup>e</sup> siècle, la rue met en scène le monument et en fait le point de mire d'une perspective structurante de la ville. Le rapport à la cathédrale est assez frontal, mais agit comme un appel. Une des qualités du parvis actuel est d'avoir réussi à conserver cette perspective tout en requéralifiant l'approche de la façade de façon que sa découverte soit plus progressive, davantage dans l'esprit de surprise qui devait exister au Moyen Âge lorsque la Cathédrale était cachée dans le tissu bâti. (fig. 1)



Fig. 1. Depuis la rue Libergier, la mise en scène de la découverte grâce à la végétation (photo et dessin Angèle Denoyelle)

Ainsi, dans cet axe, la cathédrale est visible de loin, ses tours émergent de la perspective des façades, mais plus on s'en approche, plus elle disparaît derrière les frondaisons des arbres du projet qui bordent l'accès au parvis. Il faut continuer à s'avancer pour soudain en avoir la révélation finale. Les yeux se lèvent irrémédiablement vers le ciel dans un grand élan vertical et on se trouve happé par la monumentalité de la façade et par la grandeur de Dieu. L'effet spatial est saisissant et rend à la cathédrale son statut de monument dans le tissu urbain d'aujourd'hui.

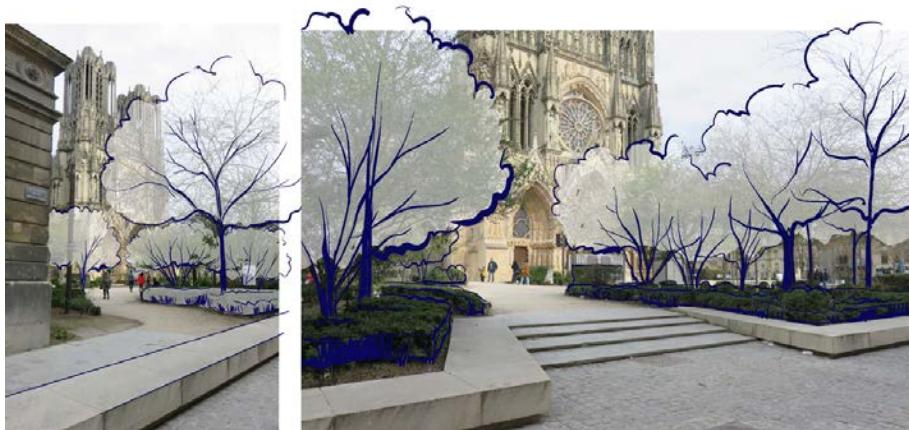
<sup>4</sup> Jean-Yves Sureau, *Les rues de Reims, mémoire de la ville*, Reims, 2002

## Par la rue Tronsson Ducoudray

Néanmoins, la grande majorité des piétons arrivent sur le parvis de façon latérale, par une petite rue glissée entre le théâtre et le Palais de justice. Bien que l'arrêt de tram se nomme « Opéra-cathédrale », il n'y a aucun moyen de deviner que la cathédrale se trouve au bout de la rue. Et c'est là que le projet travaille finement avec les codes de l'espace urbain.

Depuis le bout de la rue, on aperçoit des arbres et une grande dilation du ciel, qui semblent signifier qu'il y a là quelque chose là. Imperceptiblement, inconsciemment, on ressent l'appel de cette ouverture et de ces feuillages. Au sol, les matériaux changent, on quitte les revêtements communs de la rue commerçante pour des pavés, d'où émerge un banc de pierre qui délimite quelque chose.

Comme dans la rue Libergier, l'accès est mis en scène : même en nous avançant, la cathédrale ne se dévoile pas. L'architecte joue avec la végétation pour créer un jeu de masques. On entrevoit seulement un morceau de façade, et puis s'ouvre un passage dans la végétation cadré sur un portail. Là encore, le projet crée une incitation spatiale. Il nous amène à nous approcher davantage afin que nous soyons soudainement saisis par la découverte finale de la façade. ([fig.2](#))



**Fig. 2.** jeux de masques depuis la rue Tronsson Ducoudray (photos et dessins Angèle Denoyelle)

## Par le cours Langlet

Depuis le cours Langlet, la cathédrale est très visible, la perspective est même soulignée par les rubans des rails du tram. Contrairement aux accès mentionnés ci-dessus menant directement au parvis, celui-ci nous fait déboucher sur la façade nord, et plus précisément sur le portail nord, dédié à la Vierge. Si celui-ci

est remarquable parce qu'il conserve les dernières traces de polychromie de la cathédrale, le visiteur qui est arrivé par-là peut se sentir perdu, ainsi confronté à la verticalité frontale de l'édifice et ne pas savoir s'il doit se diriger vers la gauche ou vers la droite pour pouvoir le visiter.

Une nouvelle fois, le projet nous oriente et nous indique subtilement la direction à prendre. Là encore, cette sensation d'ouverture et la présence de feuillages semblent nous appeler. Cette intuition (orchestrée donc) est accompagnée par le travail sur la matérialité des sols, qui là aussi accompagnent nos pas par un changement de matériaux. En avançant, on aperçoit le tracé de l'ancienne lice gothique<sup>5</sup> qui semble dire « c'est par là ».

### Par la place du Cardinal Luçon et le Palais du Tau

En arrivant par le Palais du Tau, c'est le cordon d'arbres et là aussi le tracé de l'ancienne lice qui dirigent la trajectoire vers le parvis. Le mouvement créé par les arbres nous intime à nous avancer et à nous retourner pour apprécier la façade.

Ainsi, quelle que soit la manière dont on arrive sur ce parvis, l'aménagement ne se contente pas de faire écrin à la cathédrale, il la connecte à son contexte, et guide nos pas et notre regard. Il nous « appelle » et nous accompagne dans la découverte progressive de l'édifice, en lui permettant de retrouver sa monumentalité urbaine mise à mal par le xx<sup>e</sup> siècle.

### Admire la cathédrale

Voyons maintenant comment le parvis transforme notre rapport à la cathédrale et comment il joue avec l'espace pour offrir la pleine mesure de son architecture. Nous disions à l'instant que le projet dépassait sa qualité d'écrin, il n'empêche qu'il remplit également pleinement ce rôle.

Revenons face à la façade où toute la mesure de la force du projet est perceptible. L'axe est dessiné par deux plateformes, de part et d'autre, elles-mêmes soulignées par un banc en pierre continu, matérialisant les îlots médiévaux disparus, et sur lesquelles ont été plantés des arbres et arbustes pour signifier les anciens « pleins » bâtis. Pour renforcer l'élan spatial vers la façade, ces deux plateformes se décollent progressivement de l'horizontale du sol grâce à un effet de terrassement géométrique. Elles soulèvent ainsi la perspective et créent un effet de tremplin qui accentue la monumentalité de la façade en la donnant à voir dans son entier au lieu de n'être focalisée que sur le portail central. De ces

<sup>5</sup> Voir l'article de Florent Paoli dans ce même ouvrage.

mouvements de sol résulte un travail de pente et de glacis pavés permettant de créer un amphithéâtre embrassant la façade. L'inclinaison permet à la fois de circuler et de s'installer, démultipliant les possibilités d'accise pour prendre le temps de regarder la cathédrale. (fig. 3)

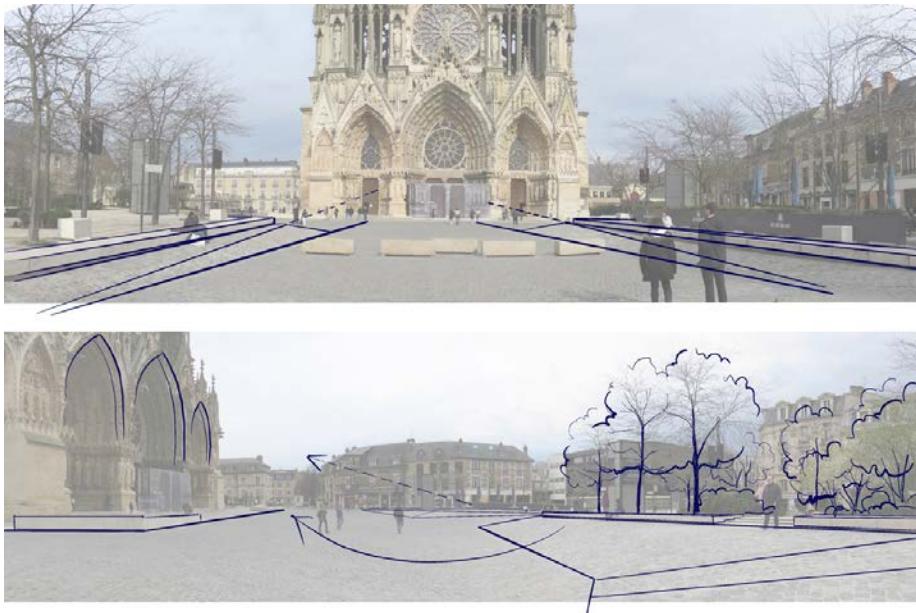


Fig. 3: Le travail du sol mettant en valeur la façade (photos et dessins Angèle Denoyelle)

Si le travail du sol, de son inclinaison comme de sa matérialité participe beaucoup au projet, le travail sur la végétation a lui aussi été pensé pour dialoguer au mieux avec l'architecture et la ville.

Nous l'avons vu, les plantations contribuent à la fois à la connexion du parvis avec le reste de la ville et à la mise en scène de la découverte progressive de la façade. Une fois sur le parvis lui-même, elles assurent la transition entre les fronts bâtis et l'espace ouvert. La palette végétale mise en œuvre vient compléter les arbres préexistants du square du Palais de justice. Celle-ci offre des densités et des couleurs de feuillages variés, faisant signal dans le tissu urbain et créant des zones plus ou moins ombragées afin d'offrir des espaces agréables à toutes les saisons.

Mais les plantations participent aussi à la mise en valeur de l'architecture. En effet, l'essence choisie pour accompagner les points de vue sur la cathédrale est le *gleditsia* (ou févier d'Amérique). Cet arbre présente un port aérien, irrégulier et un feuillage très délicat et très découpé qui, par contraste avec les lignes verticales

affirmées de la façade, mettent une nouvelle fois en valeur l'architecture. Il ne s'agit pas de « cadrer » des vues, mais de souligner l'édifice sans venir lui faire de concurrence ou « éteindre » la monumentalité de l'architecture.

## Faire exister ce lieu

Bien entendu, la cathédrale est l'élément phare de ce parvis. Pourtant, plus qu'un parvis, José Ignacio Linazasoro a su recréer une véritable place. Une place qui réussit à faire exister l'ensemble des éléments qui la borde et à les mettre en conversation.

Ainsi, même si les aménagements soulignent particulièrement la cathédrale, ils orientent subtilement notre regard vers les autres monuments de la place.

La lice gothique disparue, matérialisée par une longue fontaine composée des blocs de pierre et de fils d'eau en pierre blanche, crée en effet des lignes de perspective reliant ces différents points majeurs de la place.

Ainsi, lorsqu'on se trouve face à la cathédrale (ou lorsqu'on en sort), la ligne nous incite à poursuivre la visite en direction du Palais du Tau (fig. 4). Depuis le Palais du Tau, cette même ligne met en valeur la porte arrière du Palais de justice, et marque le dialogue entre ces deux monuments. (fig. 5) De la même façon, les deux grands bancs encadrant les plateformes se plient pour orienter le visiteur dans la direction du centre-ville.

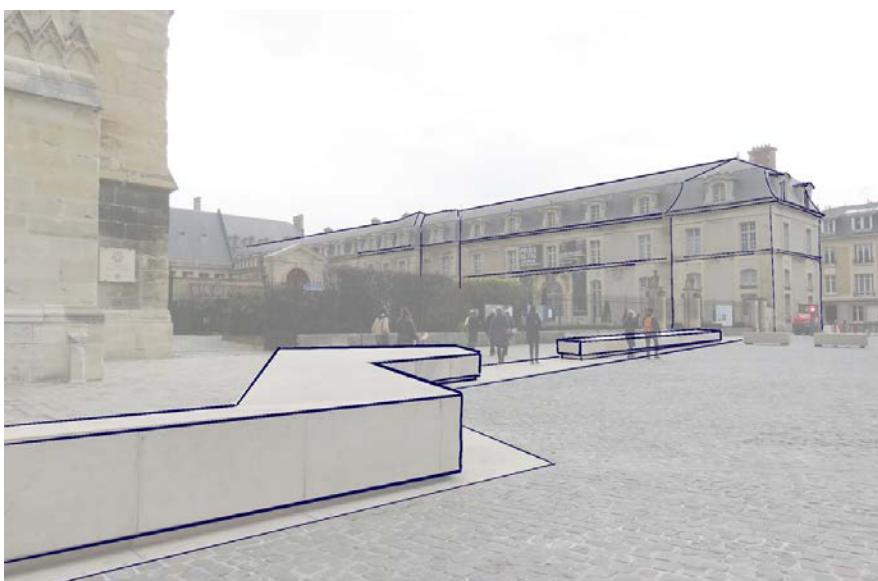
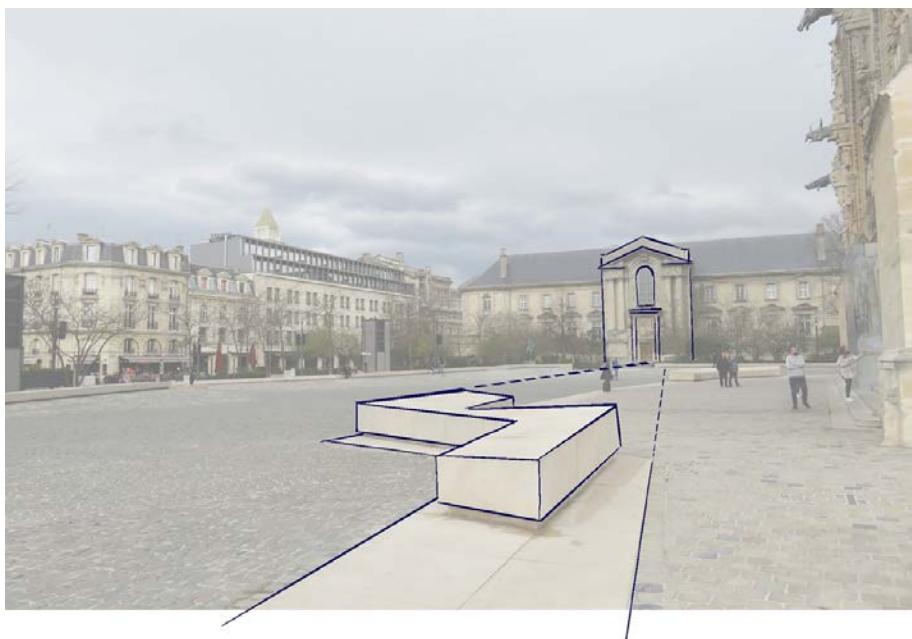


Fig. 4. Invitation à aller visiter le palais du Tau (photo et dessin Angèle Denoyelle)



**Fig. 5.** Comment l'aménagement met en relation les différents monuments de la place (photo et dessin Angèle Denoyelle)

Aucune ligne du projet n'est laissée au hasard, elles connectent, structurent l'espace, révèlent l'architecture, orientent et accompagnent le visiteur. Autrefois place morne, peu accueillante, et peuplée de voiture, le parvis est devenu un véritable lieu de la ville. On s'y retrouve, on s'y installe, pour visiter, pour jouer, pour profiter de l'espace. La fréquentation en témoigne, le projet est réussi. Les Rémois l'investissent autant que les touristes désormais. Le nouveau parvis fait se rassembler les réponses aux besoins de chacun : un espace instagramable mettant en valeur un monument, des espaces plus intimes (sur les plateformes), des connexions urbaines plaisantes et efficaces, un grand espace ouvert libre. Le parvis est devenu un lieu structurant du centre-ville, une entité à part entière, un lieu à la fois pleinement dans la ville et à la fois complètement protégé d'elle, à la fois pleinement hors du temps – dans sa capacité à rendre hommage à la ville médiévale – et à la fois parfaitement ancré dans son époque.

### III) POINTS DE VUE CRITIQUES

# MEMORY AND PUBLIC DEBATE AROUND NOTRE-DAME, 1780-2019

RICHARD WITTMAN

Associate Professor in the Department of the History of Art and Architecture  
at the University of California at Santa Barbara.

This essay considers three moments in the history of Notre-Dame de Paris that I would propose as emblematic of the ways in which we moderns have negotiated the ties by which built spaces and artefacts bind us to history. These three moments fall in 1780, in the 1840s, and in 2019.

Every reader will immediately understand why 2019 is included, and also why the 1840s. But what does 1780 have to do with such a topic? In that year, a major “embellishment” (*embellissement*) of Notre-Dame was undertaken. The state of the cathedral prior to this work is evoked by Pierre Aveline’s engraving of the church interior from about a decade earlier, which shows it crowded with ornate altars and stalls, smoke-blackened paintings, ex-votos, banners, statues of kings and saints, and an infinity of devotional accessories. (fig. 1)



**Fig. 1.** Pierre Aveline, *Vue et perspective du dedans de l'Eglise Cathedrale de notre Dame de Paris Dediée à Monseigneur de Noailles*, print, c.1770, Credit: Musée Carnavalet, Histoire de Paris, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/vue-et-perspective-du-dedans-de-l-eglise-de-la-cathedrale-de-notre-dame-de-infos-principales>.

Particularly noteworthy are the Great Mays paintings suspended from the pillars of the nave, which had been given over the decades by the Parisian goldsmiths' guild.<sup>1</sup> Prominent also is the famous fifteenth-century statue of Saint Christopher atop his mountain, carrying Christ on his back, which stood just inside the west façade at the first nave pillar on the right. By the spring of 1780, the "embellishment" of this interior was in full swing : scores of these old statues, banners, and devotional accessories were being removed, the Mays paintings had been taken down for cleaning, other paintings had been removed to facilitate the whitewashing of the church walls, the floor had been repaved, candelabra had been attached to the pillars, and repair work of various sorts was underway.<sup>2</sup>

While this was occurring, it was also being debated in a running exchange of fictitious letters published in the capital's three year-old daily newspaper, the *Journal de Paris*.<sup>3</sup> The author of the inaugural letter introduced himself and his humble family with a barrage of biographical announcements :

Je suis Marchand Bonnetier, établi dans le quartier de la Cité. J'ai eu neuf enfans de ma femme, cinq filles & quatre garçons : les filles sont mortes, & les garçons se font vivre... Dans leur enfance, quand j'ouvravis ma Bible ornée de figures, ils se fourraient dans mes jambes, ou montaient sur mes épaules derrière mon fauteuil, pour voir les *images*. Il fallait, par complaisance, feuilleter tout le livre avant que d'en lire un mot.<sup>4</sup>

But while the sons were all infected by the "fureur des images", they each had very different tastes :

Mon Aîné en achetait pour les enluminer, mon Cadet pour les copier à la plume, mon Cadichon en imitait les châteaux avec du charbon sur tous les murs, mais

<sup>1</sup> Pierre-Marie Auzas, « Les grands 'mays' de Notre-Dame de Paris », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1949, p. 85-88; *idem*, « Les grands 'mays' de Notre-Dame de Paris », *Gazette des beaux-arts*, 1949, pp.177-200; and *idem*, « Précisions nouvelles sur les 'mays' de Notre-Dame de Paris », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1953, p. 40-44.

<sup>2</sup> For contemporary references to the work, see Jacques-Antoine Dulaure, *Nouvelle description des curiosités de Paris, contenant l'histoire et la description de tous les établissements, monumens...*, Paris, 1787, v. 2, p. 221-225; Jean Testard and J. L. Campion, *Paris et la Province, ou Choix des plus beaux Monumens d'Architecture, anciens & modernes en France*, Paris and Rouen, 1786, p. 2.

<sup>3</sup> Richard Wittman, "A Bourgeois Family Puts Its Cathedral in Order: A Fictive Debate on Notre-Dame in the *Journal de Paris* in 1780," in *Fragments: Architecture and The Unfinished. Essays Presented to Robin Middleton*, ed. B. Bergdoll and W. Oechslin, London and New York: Thames & Hudson, 2006, pp.197-208.

<sup>4</sup> Bonnare, "Arts. Aux Auteurs du Journal", *Journal de Paris* [hereafter JdP] 6:229 (16 August 1780), pp.929-31.

mon Culot n'était jamais plus heureux que dans le tems des marons d'inde, dont il faisoit avec un canif un kyrielle de têtes qui ne finissait pas, & qu'il arrangeait sur notre cheminée.

In time, the eldest became a painter, the second an engraver, the third an architect and the youngest a sculptor. The painter, he tells us, is lively and headstrong; the engraver is quiet, delicate and methodical; the architect is a big lad and a fine talker who already projects an air of great self-importance; the sculptor is a squat, taciturn character who speaks whatever is on his mind.

Bonnare then describes a debate that had erupted at a recent family dinner concerning the *blanchiment* of Notre-Dame. It all began when the son who was a painter complained about the removal of the paintings : “quoi! pour le plaisir de voir des murs bien badjeonnés, on nous prive des leçons sublimes de le Sueur, de le Brun, de Bourdon, & de tant d'autres! Leurs Tableaux étaient des trésors ou pouvaient jurement puiser tous les Artistes.” The architect stifles this outburst, saying that nothing has been decided yet and that the paintings might yet be rehung in the upper galleries. “Dans les galeries!” cries the painter. Will there be an entrance fee to see them? He mutters that this will probably be just the first step towards their being discarded altogether : soon, paintings will only be exhibited in private galleries, or in foreign countries. The architect counters that paintings have a tendency to get damaged in the active space of the cathedral, and besides, “tu conviendras que les piliers de l'Église ainsi dégagés, découvrent l'élégance de ce vaisseau, qui a de la grâce en lui-même.” The father asks the sculptor what he thinks. Without looking up from his plate, the sculptor frowns and announces that he would prefer to destroy the old, ill-proportioned statue of Saint Christopher.

Another letter appeared three days later.<sup>5</sup> Signed by someone who claimed to be affiliated with the cathedral chapter, the letter reassured the Bonnare family that the chapter had no intention of discarding the paintings. The most important ones would probably be hung again in the crossing, while the others would likely be moved to the choir tribune. As a result, “l'architecture de cette Nef, toute gothique que M. Bonnare la trouve, peut se passer d'une surcharge étrangère; & j'ose en juger par le plaisir que m'a fait, ainsi qu'aux autres spectateurs, cet aspect nouveau, ce développement que nous ne connaissons point encore”. It concludes by heartily agreeing that the statue of Saint Christopher, “si grossier et si ridicule”, should soon be removed.

<sup>5</sup> M. de L., “Arts. To the Authors of the Journal”, *JdP* 6:232 (19 August 1780), pp.941-942.

The next letter, four days later, came from the architect son<sup>6</sup> : His views had been misrepresented, he wrote, because it was his brother the painter and not his father who had written the first letter. He wanted to set the record straight. Paraphrasing Abbé Laugier's *Observations sur l'architecture*, he declared that since “l'unité et la simplicité” were the central principles of art, it followed that the only way to treat a Gothic church was first to determine its distinctive aesthetic character and then to do everything possible to enhance that character while excluding anything foreign to it.<sup>7</sup> The character of the Gothic, he continued, is “une majesté imposante, un air de grandeur qui vient moins de l'étendue & de la capacité réelles de l'édifice que de la disposition & de la liaison harmonieuse de ses parties”. It derived from the interpenetration of parts and long uninterrupted elevations; there is “un svelte, une légèreté extrême... qui forment un spectacle toujours nouveau, toujours séduisant. Si vous détruisez ce spectacle... vous faites disparaître le principal mérite de ces Eglises”. And that is exactly what the accumulation of paintings had done : “la décoration était précieuse, il est vrai, mais elle était déplacée; on a donc fait judicieusement de la supprimer.”<sup>8</sup> The architect son concluded by expressing the hope that most of the paintings would be sent to the new museum being planned at the Louvre, and that just a few would be reinstalled in the church. He also criticized the Louis XIV-era “décorations modernes” that encased the Gothic piers of the choir, for they perverted “le système d'Architecture” and destroyed “le jeu & l'opposition des ombres & des lumières”. Lastly, he urged the suppression of the medieval rood screen and its flanking altars, for the same reasons.

Two more letters followed from Bonnare *père*, describing another difficult dinner.<sup>9</sup> The trouble began when the architect began loudly lecturing the family, repeating all his previous assertions until he was overcome by a coughing fit. As the mother and two other brothers thumped him on the back and fed him glasses of water, the painter seized the moment to repeat his own earlier claims. The exchange ended when the father silenced everyone and declared that from now on there would be “absolute silence” on the subject of Notre-Dame. And so it was, because no more letters were published.

<sup>6</sup> Bonnare fils, “Arts. Aux Auteurs du Journal”, *JdP* 6:236 (23 August 1780), pp.957-959.

<sup>7</sup> M.-A. Laugier, *Observations sur l'architecture*, The Hague: Desaint, 1765, pp.129-130.

<sup>8</sup> See Laugier, *Observations*, pp.132-133.

<sup>9</sup> Bonnare père, “Arts. Aux Auteurs du Journal”, *JdP* 6:248 (4 September 1780), pp.1006-1008, and *JdP* 6:249 (5 September 1780), pp.1010-1011.

Beneath its comic surface, this debate hinges on a partition of the church into separate artistic components. Each brother favors the art he practices and seeks autonomy for it. Even the painter, who might seem to be arguing for reconciliation and integration, declares that he would accept the removal of the paintings if the architecture of the cathedral were classical, but, “au bout du compte, ce n'est que du Gothique”.<sup>10</sup> What disturbs him is not the principle of purifying the architecture by removing the paintings, but the idea of doing so for an unworthy architecture.

The quarrel invites reading as a microcosm of the contemporary bourgeois public sphere. As it developed over the eighteenth century, this discursive sphere gave unprecedented visibility to the variety of perspectives and interests that composed society, and in the process also exposed a reality of disunity and conflict lurking beneath the illusion of an ordered society. This fictive correspondence on Notre-Dame, as a domestic enactment of this paradigm, implies that the disconcerting reality of this new public culture was perhaps not so different from the more familiar upsets of family conflict. But the character of Bonnare *père* points to a more complex reading, for his perspective is completely at odds with the norms of public debate that fuel his sons' feud. His narrative is overloaded with amiable but irrelevant asides; he admits that he is uncomfortable with debate and continually apologizes for his sons' argumentative excesses; indeed, he cares more about his sons personally than their arguments, and in the end declares a moratorium on further discussion. When he gives a rare personal opinion, he adds the modest qualifier, “si j'étais le maître”. He makes it clear that he is only expressing “mon sentiment à moi” and not some universal truth. And when he explains why he would prefer to see the Great Mays paintings reinstalled in the cathedral, he refers to something his sons never mention : memory :

Je ne me connais ni en gothique, ni en décoration; je vous avoue que je voyais toutes ces peintures répandues dans le pourtour de la Cathédrale comme autant de Chapitres de l'Evangile ou des Actes des Apôtres, écrits dans une Langue universelle, pour être entendus par les Fidèles de toutes les Nations. Ces différents traits des Livres Saints, rappelés ensemble à ma mémoire, m'inspiraient la méditation. Voilà ce qui me déterminerait à conclure, si j'étais le maître, qu'ils fussent replacés.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> *JdP* (16 August 1780), p. 930.

<sup>11</sup> *JdP* (16 August 1780), p. 931.

The painter son responds patronizingly to his father : “Your reasons are worthy of you, Father; you speak as a Christian; forgive me if I speak only as an Artist”.<sup>12</sup> And the father willingly withdraws, concerned above all to prevent his sons from coming to blows. But this concern with memory actually characterizes the father’s language throughout the correspondence, for instance when he recalls his sons’ childhood. And that memory is often spatial as well, as when he evokes the castles drawn on the wall, the chestnuts carved along the mantelpiece.

Any congruence of this family dispute with the conflicts of modern public life is undermined by the father’s interventions, which suggest instead that the transmission of memory poses a fundamental problem in the new bourgeois public sphere. If memory is constitutive of traditional communities, it becomes much more uncertain in a public sphere that is spatially fragmented, abstract and governed by critical subjectivity. From this perspective, the father represents a specter of loss : a dimly registered loss of those integrating frameworks that once permitted communities to anchor experience in historic places and past narratives; narratives sustained by a dynamic process of remembering and forgetting in which the layered palimpsest of an ancient sacred place might play a vital role. By speaking “as a Christian”, the shy father approaches the church as a collective mnemonic that bears material witness to the life and beliefs of a community that, for centuries, has used the place for that purpose. The father does not perceive the cathedral as a series of distinct spaces of experience : the space of aesthetic experience, the space of religious experience... even the space of oblivion for objects that fit nowhere, like the crude but beloved statue of Saint Christopher (destroyed four years after the letters were published).<sup>13</sup> These letters ultimately remind us that the aesthetic purism which “embellishes” a church by emptying it, so as to highlight its pure form, comes at a price. They invite us to ask whether this aestheticism is perhaps one of the shadows cast by a modern society of anonymous strangers coming to terms with its own fragmentation.

\*

A leap forward of sixty years, to the restoration of the cathedral by Viollet-le-Duc and Lassus – although in a sense the story goes back to Victor Hugo’s *Notre-Dame de Paris* (1831), which popularized the Romantic repugnance towards modern

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *JdP* 10:185 (4 July 1786), p. 763.

classical architecture and identified the Gothic as the neglected product of French genius. This Romantic framework carried within itself a sense of uncertainty, even despair, towards the present. Viollet-le-Duc himself wrote in 1844 that when societies turn to history, as French society was currently doing, it is “un sentiment instinctif de son erreur présente, et le désir de sortir d'une route fausse. Quoi qu'il en soit, ce retour vers le passé est presque toujours un signe de détresse, une ressource extrême qu'emploient les intelligences lorsqu'elles désespèrent du présent”.<sup>14</sup>

One of the key themes in the Bonnare family quarrel was the separation of aesthetics and ethics, and the implicit sense of the aesthetic as universal. Unlike religious and commemorative clutter that held meaning for just one community, the aesthetic was meant to be accessible to all; this was what distinguished the painting that hung above an altar, inviting only believers to pray, and the one which hung in a museum and called forth everybody's admiration. This separation is a modern habit, reflecting modern social developments. The emergence of a new idea of the public in the eighteenth century had entailed a sense of belonging to a spatially exploded, anonymous, and ultimately imagined community, one constituted solely in the abstract, that is to say, *informationally*. Collective memory became problematic in such a society, as we have just seen, and some of the most profound anxieties of early nineteenth-century socio-political thinking centered on this very problem, if not in those terms. This was what was most crucially at stake in the Romantic response to the notorious revolutionary yearning to throw a veil of oblivion over the past : Romantics hoped instead to reknit the severed threads and somehow rebind past and present. Architecture proved to be an important site for this effort.

Romantics could not undo history, of course, so they had to make due with double-edged modern ideas, including the historicist perspective that views the past as remote, fragile, always retreating, always decaying. And yet also essential not to lose. As the perceived supply of tangible history dwindled, the demand for it only increased. The collective memory of the imagined community was thereby gradually reframed as *patrimoine*. A change is perceptible in the word itself, which describes a product rather than a process; a *thing* that passes from generation to generation, each of which then becomes responsible for its conveyance to posterity. This is a very different perspective from that which

<sup>14</sup> E.-E. Viollet-le-Duc, “De la construction des édifices religieux en France depuis le commencement du christianisme jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle,” *Annales archéologiques* 1, october 1844, p. 179.

once saw the life of the past in the present as a divinely guaranteed continuity of purpose and meaning. *Patrimoine* is instead predicated on the assumption that history is defined by change, or more precisely by loss. The past actually disappears if the tangible trace of it is not preserved. One no longer looks to the past as a straightforward guide to the future, but as ballast on the seas of uncertainty.

This mutation led to a fascinating alliance in French cultural politics between a reviving Catholic Church and a secular French state; between neo-Catholic activists like the Comte de Montalembert and Alexis-François Rio and atheists like Prosper Mérimée, Viollet-le-Duc and Victor Hugo. Despite their major differences, both groups agreed that the nation needed a new and authentic collective memory in the wake of recent ruptures. These longings found their fulfillment in François Guizot's establishment, during the July Monarchy, of state institutions charged with inventorying, restoring, and publicizing France's historic archives and monuments.<sup>15</sup> The discourse of these years constantly evoked the specter of "memory", but in many respects these historical materials were already presented less as supports for the memory of modern French people than as witnesses to the collective memory of an earlier iteration of the French people; as supports for a *memory of the memories* of our ancestors.

This new compulsion to archive and preserve reflected the attenuation of collective memory in the passage towards a mass society. In the absence of the old *processes* of memory, all that remained were the *products* of the past : those silent buildings, artefacts, and documents that the past had left behind for the present to puzzle over. Only the impersonal State, it seemed, could protect and manage so many precious, delicate deposits. The historical traces were thereby evacuated ever more absolutely to their historical context, at the expense of their capacity to recall the continuities binding past to present. In the discourse surrounding the restoration of Notre-Dame, it was constantly stressed that absolutely nothing should be added to the building from the imagination of the architects. Their undertaking required "une abnégation totale du goût ou de l'opinion personnelle," as the two architects themselves wrote.<sup>16</sup> The product deposited by history was sacred, and the present was to leave no mark on it.

<sup>15</sup> L. Theis, "Guizot et les institutions de mémoire," in *Les lieux de mémoire, II. La Nation*, ed. Pierre Nora, v. 2, Paris: Gallimard, 1986, pp. 569-592.

<sup>16</sup> E.-E. Viollet-le-Duc and J.-B.-A. Lassus, *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*, Paris: Impr. de Mme de Lacombe, 1843, p. 4.

In reality, of course, restorations were transformations. (fig. 2) When the state restored a medieval church, it transformed it into a cultural and implicitly secular icon, and nowhere was this truer than at Notre-Dame (which eventually led to the departure of neo-Catholics from the alliance mentioned a few lines above). Here is how the correspondant for the *Journal Amusant*, writing in 1856 (as the destructions of Hassumannization gathered steam), described his visit to the newly restored Sainte-Chapelle :

[O]n entrait là le chapeau sur la tête, on levait le nez en l'air cinq minutes; on examinait cet intérieur démeublé, peinturluré, doré, vernissé, flambant, neuf, éclairé de vitraux de salle à manger; l'on sortait de là peu édifié, et l'on ne se serait nullement étonné de voir au-dessus de la porte cet écriteau : *Appartement fraîchement décoré à louer*.<sup>17</sup>

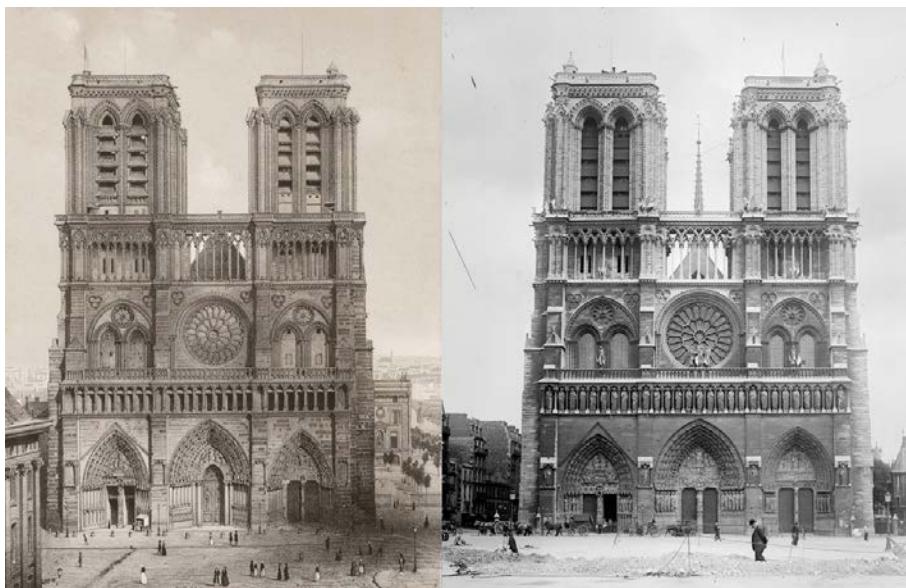


Fig. 2. Notre-Dame before and after restoration. Left: Noël-Marie Paymal Lerebours, "Façade de Notre Dame de Paris," *Excursions daguerriennes: vues et monuments les plus remarquables du globe*, daguerreotype, 1840-46. Right: Façade de Notre-Dame de Paris, Agence Rol (press photography), photograph, 1919, Credit: BnF, Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458374/f99>, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530179133/f1>

Restored churches like Notre-Dame or the Sainte Chapelle were supposed to function as hooks on which the optimistically imagined community of the

<sup>17</sup> Marcelin, "Paris Embelli," *Journal amusant* 6 (9 February 1856), p. 2.

nation might hang modern, national collective memories. But some clearly sensed that this deliberate act first of all involved the creation of a *tabula rasa*, as with the whitewashed cathedral of 1780 : an attempt to freeze the artifact in an eternal and implicitly dehumanized past.

\*



**Fig. 3** Notre-Dame de Paris, 15 April 2019, Credit: Wikipedia Commons/Marind (CC license), [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Incendie\\_de\\_Notre\\_Dame\\_%C3%A0\\_Paris\\_vue\\_depuis\\_le\\_minist%C3%A8re\\_de\\_la\\_recherche\\_8.jpg](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Incendie_de_Notre_Dame_%C3%A0_Paris_vue_depuis_le_minist%C3%A8re_de_la_recherche_8.jpg)

c'est pas nous". Either way, it was clear that these provincials were outraged that metropolitan plutocrats were being given the choice to lavish their wealth on the wounded cathedral rather than on basic social solidarity measures. These citizens of often neglected provincial towns were not actively hostile towards their Gothic national symbol in Paris, but neither did they harbor the kind of sentiments that Minister Guizot seems to have envisaged two centuries earlier.

There was no shortage of puerile jokes from architects who proposed to rebuild Notre-Dame as a horizon pool or car park. More revealing, perhaps, were those who proposed to use the millions from Louis Vuitton and L'Oréal to erect biomimetic "performative membranes" or virtue-signaling transparent

All of this forms the pedigree of the debates that unfolded in 2019 following the tragic fire at Notre Dame. (fig. 3)

It seems already a long time ago, but when Notre-Dame burned, the *gilets jaunes* protests were in full bloom. After the fire, French billionaires who had managed to secure massive tax cuts from the neoliberal President Macron vied with each other to make the biggest donation to repair the cathedral. More than one *gilet jaune* interviewed on the street said, in effect, "Cathedrals are fine, we have nothing against them, but you can't treat them better than you treat people." Some had signs saying "Je suis Notre-Dame" and others "Notre-Dame,

eco-gardens - veritable icons of neoliberal architecture, even if, of course, that is not how they were presented.<sup>18</sup> (fig. 4) For such elements were to serve the same functions at Notre-Dame as they did in the designs of corporate headquarters : to suggest ethical transparency, and proclaim the supposed passion of the capitalist elites to protecting the natural environment. One architect even suggested, without irony, a glass spire containing a colony of beekeepers to produce honey for the homeless of Paris.<sup>19</sup> The fire, one read, offered an opportunity to bring the building into the modern era : the fire had performed a kind of *creative destruction* that now made it possible to disrupt an outdated paradigm. That a site like Notre-Dame has been talked about so flippantly is partly a consequence of the historical developments I have been tracing here, which concern the appropriation of the historic building away from the dense and multiple social processes in which it once participated, and its refoundation as a totem of the imagined community of the nation.



**Fig. 4.** Project for Notre-Dame by Vincent Callebaut Architectures, Credit: Vincent Callebaut Architectures, <https://www.archdaily.com/916514/vincent-callebaut-architectures-reveals-tribute-to-notre-dame-with-rooftop-farm>

<sup>18</sup> See J. Goldstein and E. Johnson, “Biomimicry: New Natures, New Enclosures,” *Theory, Culture & Society* 32 (2015): 61-81; E. Leonardi, “For a Critique of Neoliberal Green Economy: A Foucauldian Perspective on Ecological Crisis and Biomimicry,” *Soft Power* 5:1 (January-June 2017): 169-85. See also D. Spencer, *The Architecture of Neoliberalism*, New York: Bloomsbury Academic, 2016.

<sup>19</sup> <https://www.archdaily.com/915803/studio-nab-designs-a-greenhouse-roof-for-notre-dame>

Those who looked with stern disapproval on these glass spires and ecological gardens were a heterogeneous group. At one extreme were nationalists, ultra-Catholics, royalists, and the like. They responded with an exaggerated worship of the official national symbols, in an apparent declaration of what they viewed as the only correct way to love and respect the nation. Some took to Twitter, YouTube and Facebook to proclaim the obvious conspiracy behind a fire that *could not have been an accident*. Nonetheless, the sheer number of conspiracy theories rather undercut the idea that it was so obvious who was responsible. Was it the Muslims? Jews? Secularists? Macron? The media...? Every culprit seemed plausible to someone. Meanwhile, those who reacted to the fire most as Guizot might have wished were to be found among the elites; in other words, among the people for whom the modern nation was functioning best. “C'est notre patrimoine, notre culture qui est en jeu et aussi notre fierté nationale”, said billionaire François Pinault.<sup>20</sup> But who exactly is the “we” here?

In December 2016, President François Hollande commissioned architect Dominique Perrault and Philippe Bélaval, President of the Centre des monuments nationaux, to develop a project for the redevelopment of the île-de-la-Cité.<sup>21</sup> They responded by proposing to open up the Parvis Notre-Dame and clad it in glass, creating a new underground circulation network with an adjacent pier for tourist boats, floating platforms with a swimming pool, cafés, restaurants, and concert halls. (fig. 5) Along the Seine, a green promenade; glass roofs and covered passages, underground galleries and basement atriums everywhere, filled with places to have a coffee, eat a crêpe, go to the toilet, and look at art installations. Perrault said the proposals would create around one hundred thousand square meters on the island, equal to over a billion euros worth of new land value. It was understood at the time that the project was more or less impossible to realize, because the whole area was subject to severe restrictions as a listed historic monument and UNESCO World Heritage Site. But after the fire of 2019 the project resurfaced in the news, as if in response to the famous neoliberal mantra never to let a good crisis go to waste. The laws negotiated later that year creating a public entity to oversee work on the cathedral stated that it “peut se voir confier l'aménagement de l'environnement immédiat de la cathédrale, notamment le parvis, la promenade du flanc sud et le square

<sup>20</sup> Interview on Europe 1 with N. Aliagas (16 April 2019).

<sup>21</sup> P. Bélaval and D. Perrault, *Mission Île de la Cité. Le cœur du cœur. Mission Report*, December 2016.

Jean XXIII".<sup>22</sup> Donations received for the repair of the cathedral were to be made available for such work. Dominique Perrault gave new interviews in which he stressed that the existing configuration of the île de la Cité was "indigne" and failed adequately to exploit the millions of tourists who went to see Notre-Dame. The island's amenities were insufficient to prevent them going elsewhere in the city, with the result that a mere five hundred thousand tourists a year visited the Sainte-Chapelle.<sup>23</sup>



**Fig. 5.** Project for the area around Notre-Dame by Philippe Bélaval and Dominique Perrault, 2016, Credit: Dominique Perrault Architecture, <https://divisare.com/projects/339809-dominique-perrault-architecture-mission-ile-de-la-cite-le-coeur-du-coeur/#lg=1&slide=8>

The renewal of interest in this project owes something to the practice of "désaffection programmée", whereby the state buildings placed on the island by Haussmann are spun off into private revenue-generating enterprises. The Hôtel-Dieu, a property of Assistance Publique-Hôpitaux de Paris, was already in 2010 the object of a "désaffection programmée". Groups like the Commission du Vieux Paris were appalled, but in the end 40 % of its fifty-five thousand square meters were leased for 80 years to the private Novaxia group to run a series of restaurants, a coworking space, and some offices and laboratories.<sup>24</sup> Similar

<sup>22</sup> <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000039429294/>

<sup>23</sup> [https://www.lepoint.fr/societe/notre-dame-de-paris-dominique-perrault-il-faut-repenser-la-cathedrale-avec-son-ile-23-04-2019-2308973\\_23.php](https://www.lepoint.fr/societe/notre-dame-de-paris-dominique-perrault-il-faut-repenser-la-cathedrale-avec-son-ile-23-04-2019-2308973_23.php)

<sup>24</sup> [https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/05/17/commerces-cafes-incubateur-d-entreprises-comment-l-hotel-dieu-va-etre-transforme\\_5463694\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/05/17/commerces-cafes-incubateur-d-entreprises-comment-l-hotel-dieu-va-etre-transforme_5463694_3224.html)

uses were discussed for the historic Palais de Justice and 36 quai des Orfèvres following the construction of the gigantic new Palais de Justice (with, again, glass facades and hanging gardens) at the Porte de Clichy.<sup>25</sup> As many critics have noted, French monuments are increasingly asked to earn their right to survival. A columnist for a conservative Catholic magazine even argued recently that the best solution for Notre-Dame would be to deconsecrate it and turn it into a museum, as the cohabitation of worshippers and tourists has become impossible.<sup>26</sup>

Frederick Jameson observes that “the very logic of late capitalism is an absolutely totalizing one which wishes to penetrate everywhere and to make links with everything”.<sup>27</sup> With perhaps a Café Maurice de Sully in the north aisle, a multimedia theatre in a carbon-fiber *charpente* above the vaults, and a Brasserie Trésor (deux étoiles) in the old sacristy, Notre-Dame too could be fully absorbed into the international space of consumption. The cathedral’s aesthetic and ethical components were already under pressure in the family debate of 1780; that sundering could now be consummated. In a “reimagined” île de la Cité that welcomes a few million extra tourists a year, the cathedral could stand as a totem of our international collective experience of mass tourism.

7 June 2021

<sup>25</sup> <https://www.lefigaro.fr/culture/2018/07/30/03004-20180730ARTFIG00013-apres-le-demenagement-du-tribunal-quel-avenir-pour-le-palais-de-justice-de-l-ile-de-la-cite.php>

<sup>26</sup> <https://www.la-croix.com/Debats/Forum-et-debats/Michel-Pastoureau-Il-faudrait-deconsacrer-Notre-Dame-transformer-musee-2020-04-15-1201089514>

<sup>27</sup> F. Jameson, *Jameson on Jameson*, ed. I. Buchanan, Duke University Press: Durham & London, 2007, p. 105.

# TYPOLOGIE HISTORIQUE DES CONFIGURATIONS DE SENS DE L'INSCRIPTION DES CATHÉDRALES DANS LA VILLE

DANIÈLE HERVIEU-LÉGER

Sociologue, professeur émérite à l'EHESS

L'articulation spatiale entre le monumental, en l'occurrence la cathédrale, la ville et le parvis qui s'établit entre les deux, peut être lue comme une scénographie typique. C'est un espace qui raconte une histoire et met en sens les relations entre une ecclésiologie, une politique et un monde social et économique.

La première destination fonctionnelle des parvis dans le christianisme ancien est d'être un espace dédié aux catéchumènes, c'est-à-dire ceux qui s'approchent de l'Église et demandent à y entrer. Dans une époque où l'institution religieuse étend progressivement son emprise sur la société, le parvis est donc le lieu d'une mise en scène forte de la convergence du monde social vers l'Église et vers la promesse de salut qu'elle offre. Au fond, ce que donne à voir l'espace transitionnel du parvis, c'est la progressive absorption du temps du monde dans le temps de l'Église, lui-même étant la porte d'entrée dans le temps du Royaume.

Ainsi, au principe du récit que raconte l'espace, il y a cette configuration des rapports entre trois régimes de temporalité qui fabriquent les hauts lieux : le temps du monde (le lieu dans lequel il se trouve et le temps de l'histoire dans lequel il se présente), le temps de l'Église (le temps de l'institution qui est le temps de l'attente) et puis le temps du royaume (qui est la représentation utopique d'un accomplissement).

À partir de ce constat, il conviendra d'opérer quelques coupes correspondant à différentes époques, il ne s'agit en aucun cas de séquences chronologiques qui s'enchaînent en effaçant la précédente, mais plutôt un dispositif d'emboîtement qui va évidemment progressivement transformer les différentes articulations entre ces trois régimes spatialisés du temps mis à jour.

Trois coupes seront retenues. L'une qui correspond aux temps médiévaux qui est le récit raconté de *la maison Dieu* pour reprendre le titre de l'ouvrage de Dominique Logna-Prat, sur la manière dont s'est construit ce lieu de la cathédrale comme inscription d'une ecclésiologie et d'une politique. Le deuxième temps correspond au récit de la sortie politique de la religion qui correspond au temps de notre modernité politique et pour lequel le repère clé pour la France est la

Révolution française. Le troisième temps est celui d'aujourd'hui, le temps de l'hyper modernité religieuse comme le qualifient certains sociologues, il s'agit d'un temps postchrétien dans lequel, ces bâtiments, ces lieux, continuent de raconter une histoire.

## Le temps médiéval

Le premier récit raconté par cette inscription du temps dans l'espace émerge à l'occasion de la période où l'Europe se couvre de cathédrales entre IX<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle. Une sacralité incarnée dans la pierre fait signe à la cité de Dieu dans l'au-delà. La cathédrale devient le point focal de l'intégration de ces trois temps : temps du monde, de l'Église et du royaume. La cathédrale anticipe voire réalise *hic et nunc* le projet divin de l'accomplissement des temps rendu visible dans une architecture qui peut être dite sainte, qui est en tant que tel rassemblement des fidèles, mais aussi, et c'est pour cela que c'est un projet ecclésiologique, édification du corps du Christ.

Dans cette séquence temporelle, le parvis tend à s'effacer comme lieu identifié, ou plus exactement, il est un espace où s'efface la solution de continuité entre le temps du monde et le temps de l'Église. C'est le lieu où se pressent des habitations, des commerces, où l'on rend la justice, où l'on enseigne les mystères à travers le théâtre populaire. C'est un lieu de vie sociale qui d'ailleurs se prolonge jusque dans la nef pour un certain nombre d'aspects, y compris commerciaux. C'est aussi le lieu où se rassemblent les pèlerins qui convergent. Tout ceci est une véritable scénographie de la centralité de l'Église et de la cathédrale qui, par excellence, incarne dans la pierre l'utopie d'une chrétienté, d'un accomplissement, d'un englobement de la société et du monde dans l'Église ouverte vers la réalisation plénière du royaume.

Cette scénographie continue au sein de la cathédrale elle-même où il est rétabli en interne la césure entre le temps de l'église et le temps du royaume à travers la séparation entre la nef et le chœur qui rétablit l'ordre hiérarchique des différents temps liés entre eux par la médiation des clercs. Cette construction monumentale de la cathédrale correspond aussi au temps où se structure le pouvoir clérical.

Cette utopie de la réalisation de la chrétienté va se prolonger bien au-delà des temps médiévaux, elle demeure toujours aujourd'hui un mythe extrêmement présent de notre patrimoine culturel qui continue à se façonner. L'incendie de Notre-Dame a montré à quel point celui-ci perdurait dans l'imaginaire collectif.

## Le temps de la modernité

Cette durabilité du mythe a aussi été entretenue lors de l'émergence de la modernité qui est le moment où le rapport entre la cathédrale et le monde va raconter la sortie politique de la religion. La modernité politique – caractérisée par l'avènement de l'autonomie du citoyen dans lequel la loi qui descendait du ciel provient dorénavant du corps citoyen – s'impose en France lors de la Révolution française, elle entraîne la disjonction radicale entre le temps du monde et le temps de l'Église. L'architecture du monde va échapper à l'ordonnancement de l'Église tel que le signifiait la cathédrale, il s'agit là du temps de la sécularisation au sens classique du terme.

Cette séquence est conflictuelle car l'arrachement du monde social à l'emprise de l'Église correspond aussi une sécularisation de l'horizon d'accomplissement à travers des utopies politiques qui vont séculariser et *mondaniser*<sup>1</sup> l'utopie d'un accomplissement social. Cet arrachement et cette transposition séculière de l'utopie vont susciter des résistances d'un monde ancien dans une dialectique dans laquelle la cathédrale est elle-même un acteur crucial, en tant que cathédrale blessée d'un côté par les exactions qu'elle subit et cathédrale restaurée de l'autre. Tout ceci va placer la cathédrale comme acteur social à part entière de cette scénographie.

La séquence conflictuelle aboutit à des formes de compromis dans lesquelles l'élargissement du parvis au XIX<sup>e</sup> siècle va être une mise en scène intéressante. Ces espaces sont dorénavant réglementés d'un point de vue juridique par les pouvoirs publics et en même temps il va se concrétiser une ouverture de larges espaces devant et autour de la cathédrale. La justification de telles modifications urbanistiques est de pouvoir prendre du recul afin de mieux contempler l'édifice. Une telle motivation est formidablement intéressante du point de vue sociologique : prendre de la distance met en scène la distance entre le temps du monde et le temps de l'Église. Cet argument du recul ouvre, de fait, un espace libéré pour des transactions dans lesquelles les jeux entre le pouvoir civil et le pouvoir religieux vont se donner à voir de façon particulièrement spectaculaire. Le pouvoir religieux et le pouvoir civil vont passer leur temps à négocier et à renégocier une forme de *modus vivendi* autonome à travers les usages de cet espace.

De ce point de vue, la cathédrale reste toujours à part entière un acteur de ces transactions entre le civil et le religieux, ce fut le cas par exemple lors du

<sup>1</sup> Entendu comme la réalisation dans ce monde-ci.

premier *Te Deum* de la victoire en août 1944 où le Général de Gaulle se rendant à Notre-Dame a bloqué l'accès de la cathédrale du cardinal Emmanuel Suhard<sup>2</sup>. Plus récemment, Jean-Marie Le Pen en 2002 qui avait annoncé qu'il comptait se rendre avec ses partisans à la messe solennelle à la cathédrale de Reims, l'archevêque de Reims a décidé de ne pas célébrer ce matin-là. Cela a eu pour conséquence de forcer Jean-Marie Le Pen à tenir un rassemblement politique sur le parvis alors même que ce n'était pas son intention première. Il est également possible de songer aux transactions complexes qui se jouent avec toute la mise en scène des foules spectatrices sur les parvis lors de funérailles présidentielles. Les funérailles du Président Mitterrand susciteront des débats qui ont d'ailleurs ouvert paradoxalement la voie à deux messes, une à Notre-Dame de Paris et une autre en Charente.

Il y a donc là un lieu dans lequel se théâtralise une dramaturgie à la fois politique et ecclésiologique qui reste active dans cette période plus pacifique que celle des affrontements précités. Cependant, dans ce mouvement si la cathédrale elle-même est actrice, elle en devient aussi patrimonialisée, c'est-à-dire impliquée dans des registres de significations qui ne sont pas ceux définis initialement par l'instance religieuse en tant que telle.

## Le temps postchrétien

La patrimonialisation de cet espace – cette mise à disposition de tous du haut lieu religieux – constitue la caractéristique du temps postchrétien, celui dans lequel nous sommes immersés aujourd'hui. Il est le récit d'un monde où paradoxalement le catholicisme demeure toujours visible en France.

Cette troisième temporalité émerge autour des années 1970, période où interfère le tournant de la révolution de l'individu et celui de l'accélération vertigineuse du processus de sécularisation qui prend racine dans la continuité de la sortie politique de la religion inaugurée par la modernité et qui se complète par une sortie culturelle de la religion. Cette sortie culturelle se matérialise à travers un déphasage croissant entre le monde religieux composé de normes et de références, et un monde social dans lequel la revendication de l'autonomie du sujet se répand au-delà de la sphère politique y compris dans le domaine de l'intime où précisément l'institution religieuse a concentré ses efforts dans le temps où elle n'avait plus la maîtrise de la scène politique.

2 Un second *Te deum* de victoire à Notre Dame réalisé le 9 mai 1945 sera cette fois-ci présidé par le cardinal Emmanuel Suhard

Cette situation aboutit, dans un pays comme la France, à un processus d'*exculturation du catholicisme*. Le catholicisme ne devient pas étranger à la culture française, il y est absolument enraciné, mais en même temps, le catholicisme a cessé de parler à tout le monde. Dans les années 1950, le philosophe Jean-Paul Sartre, qui n'était pas précisément quelqu'un qui fréquentait les églises, considérait que les Français étaient en quelque sorte tous catholiques. À travers cette proposition, il voulait dire que cette culture – inscrite dans des bâtiments et dans toute une série de repères visibles – parlait à tout le monde. De nos jours, ce processus entraîne la progressive sortie culturelle par laquelle le grand langage religieux qui se donnait à lire dans des bâtiments religieux cesse d'être immédiatement partagé. Ceci a évidemment un rapport avec l'effondrement de la transmission. Cette cathédrale – qui continue de polariser tous les regards et dont la magnificence continue de bouleverser esthétiquement – est aujourd'hui privée de la capacité qu'elle a eue pendant des siècles de s'adresser à des individus dans les termes qui sont ceux de la finalité qui lui a été assignée par les bâtisseurs.

Autrement dit, ce constat lié à l'exculturation est le résultat d'un monde religieux pluriel dans lequel le catholicisme est devenu une religion parmi d'autres. Cette religion est, certes, la plus grosse minorité, mais une minorité par rapport à un monde social dans lequel le nombre de ceux qui ne se réfèrent à aucune religion est désormais le plus important.

Tous ces éléments modifient en profondeur la capacité significative des bâtiments religieux comme quand il s'agit d'appréhender ce qui se passe sur un parvis. Non que les individus se désintéressent ou ont perdu tout sens spirituel, bien au contraire, les croyances prolifèrent comme des bricolages individuels, une multiplicité de petits récits s'agglutinent et qui sont extraordinairement flottants. Aussi flottants, mobiles et susceptibles de s'évaporer que les circulations qui affectent le parvis lui-même.

Ce qui se passe aujourd'hui sur le parvis de la cathédrale Notre-Dame relate ce récit. Deux faits frappants peuvent être relevés. D'une part, les files d'attente de touristes espérant y entrer. Celles-ci sont tout sauf des groupes sociaux, il s'agit d'un agglomérat d'individus qui sont mus par une intention forte, mais il n'en demeure pas moins une file d'attente. D'autre part, on retrouve des individus qui, au moindre rayon de soleil, trouvent dans cet espace le plaisir de venir circuler ou bien déjeuner. Il s'agit d'un lieu de circulation et de rencontre éventuelle, tout en étant totalement déboité à la fois des temporalités ecclésiales fixées par le bâtiment lui-même et de l'utopie qui a présidé à son érection.

Ce tableau dressé ne veut pas dire que rien ne se passe, la cathédrale reste puissamment un symbole, un repère, un phare d'un idéal de continuité de nos sociétés à la mesure et en proportion des mobilités et de ces jeux de circulation. Dans cette dialectique de l'extrême continuité, le parvis devient une sorte d'incarnation dans la pierre non plus d'une utopie chrétienté mais d'un rêve de continuité et d'un rêve d'un monde en ordre qui continue de travailler puissamment nos sociétés tout en restant traversé par la multiplicité de parcours disséminés d'individus qui s'agrègent ou pas.

Dans cette tension entre les deux termes dont la cathédrale reste clairement un acteur majeur, la question est de savoir comment il est possible de saisir architecturalement ce suspend du temps. Il n'est plus question d'y jouer à nouveau une quelconque réintégration de ces trois temps, mais de tirer parti de ce suspend du temps. Le parvis est aujourd'hui un d'espace dédié à un temps relativement suspendu, ou en tout cas alternatif au mouvement pur et simple le temps du monde, c'est un lieu de pose, un lieu possible de respiration. Architecturalement, afin de faire prendre sens à cet état de suspens du temps, la représentation du jardin – qui est fondamentalement la métaphore par excellence du royaume – pourrait être une forme de signe donné ou de fidélité renouvelée à la tradition chrétienne du lieu.

# LE PROJET DE MUSÉE NOTRE-DAME : LE ROMAN DES OCCASIONS PERDUES

JEAN-MICHEL LENIAUD

Historien de l'art, spécialiste de l'architecture et de l'art des xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles,  
ancien directeur de l'École des chartes.

Les historiens, autant ceux du christianisme que du développement des villes, ont montré avec insistance combien les cathédrales se sont implantées et développées dans des zones urbaines que l'habitat négligeait, en particulier la périphérie des villes et leurs remparts et que, progressivement, des fonctions accessoires s'ont venues s'ajouter à proximité : palais de l'évêque, maisons des chanoines, baptistères, psalettes, hôtel-Dieu etc. Par la sédimentation de l'histoire, la cathédrale s'est muée en « groupe cathédrale ».

## Pas de cathédrales sans fonctions satellites

Avec le temps, les fonctions liées aux cathédrales ont évolué : les unes ont laissé des bâtiments sans usage, comme les baptistères ou encore, en France, les maisons canoniales. D'autres, laïcisées, émigrent vers la périphérie des villes : c'est le cas des activités hospitalières. D'autres encore apparaissent, liées à l'administration diocésaine, à l'accueil des fidèles, à la consommation touristique. Il est admis aujourd'hui de façon a-poétique sinon cynique, que l'individu touristique se résume à une capacité de dépenser chaque jour une quantité donnée de numéraires qui vient se recycler dans l'économie autrefois nationale, désormais européenne. Depuis les années 1980, les chercheurs ont insisté sur les retombées financières et en termes d'emploi qu'un grand monument peut susciter. En France, comme dans d'autres pays pauvres ou appauvris, l'industrie qui résulte de la présentation au public des « bijoux de famille », le patrimoine, public ou non, est devenu un incontournable secteur du système producteur de richesses. Imaginez le cas de Notre-Dame et de ses quinze millions de visiteurs attendus à qui on attribuerait le modeste pouvoir d'achat de 10 euros : une recette de 150 millions d'euros qu'on pourrait recycler au profit d'entreprises innovantes.

Il est, en revanche, des pays d'Europe, la plupart à la vérité, qui, autour des cathédrales et pour le profit de ceux qui les visitent, ont développé ou laissé se

développer des activités culturelles à caractère patrimonial : musée de l'œuvre, lieu de conservation de matériaux archéologiques ou « archéothèques », espaces où l'on explique l'histoire, utilisation religieuse, pouvoir épiscopal et politique, société environnante et pèlerinages cosmopolites. Ces établissements prennent le relais des utilisations dont les temps anciens avaient éprouvé le besoin : à l'assistance des corps succède celle de l'esprit, à la médecine la culture. Le musée, lieu d'accueil du fidèle/touriste, est devenu un incontournable.

## **L'État français n'aime pas l'idée de musée de cathédrale**

Ce n'est pas le cas en France. Le seul musée de l'œuvre connu, à Strasbourg, a été mis en place par une puissance voisine, en situation de conquête puis vaincue. Les quelques réalisations qu'on a entreprises par la suite ont été modestes, mal gérées, livrées au cambriolage, fermées au public. Cette situation résulte moins d'une quelconque incompétence administrative qui paralyserait toute initiative publique ou privée mais, bien plutôt, semble-t-il, d'une volonté délibérée.

Le discordat qui résulte de la séparation de l'Église et de l'État, la méfiance réciproque qui s'en est suivie, une laïcité comprise comme un moyen d'intervenir dans la sphère du religieux, a longtemps conduit les décideurs à voir dans la création d'un musée de cathédrale un cadeau injustifié fait aux chrétiens. Mieux vaut renoncer au projet d'un outil culturel pour le fidèle/touriste international que de porter atteinte au sacrosaint principe de la laïcité de combat.

C'est pourquoi le seul musée que Paris puisse proposer au fidèle-touriste qui visite Notre-Dame est petit, discret, géré par l'Église diocésaine : le « trésor de Notre-Dame ». À peine légal de surcroît. Pas davantage, au reste, que la visite des tours de Notre-Dame dont le Centre des monuments nationaux assume la responsabilité.

En dehors de ces deux « produits culturels attractifs », rien n'est proposé au fidèle/touriste, sinon de la quincaillerie pieuse à l'intérieur de la cathédrale et des tours Eiffel miniature en plastique à l'extérieur. Quelques modestes millions à côté des 150 millions escomptés !

Pour adoucir les blessures d'amour-propre, les uns font observer que le fidèle/touriste n'entre pas dans Notre-Dame pour acheter mais pour se laisser émouvoir par la beauté des liturgies. Les autres affirment que si tant de monde s'y presse, trois fois plus qu'il n'en monte à la tour Eiffel, c'est pour bénéficier d'une gratuité d'accès unique à Paris sur le marché de l'offre patrimoniale. Ou encore que les fidèles/touristes sont des pauvres, dépourvus de pouvoir d'achat,

des prolétaires patrimoniaux victimes de tours operators cupides qui vendent à petit prix ce qu'ils n'achètent pour rien — puisque l'entrée leur est gratuite : qu'aucune substantielle rentrée de devises n'en est à espérer.

## Une occasion perdue : le réaménagement du parvis

L'incendie de 2019 a rebattu les cartes d'une réflexion urbanistique qui conduisait au réaménagement du parvis sans tenir compte des besoins de la cathédrale (projet Dominique Perrault). La Ville de Paris, responsable et financeur des abords, a décidé la mise en œuvre d'un projet qui a évité un clochemerlesque anticléricalisme de bistrot mais qui ne s'est pas libéré totalement des préjugés habituels : il faudra abattre les grilles qui pourtournent l'édifice pour rendre accessibles à tous des espaces jugés réservés à des privilégiés. Qu'importe si ce « sans-culottisme patrimonial » porte atteinte à la plus élémentaire sécurité des biens !

Le projet d'aménagement du parvis et des abords aurait pu prendre en compte le nécessaire besoin de construire un musée Notre-Dame. Car le parvis devant Notre-Dame ne ressemble ni à la place Saint-Pierre ni à la place Saint-Marc : Paris convie ici quinze millions de visiteurs sur l'un des espaces des plus laids et les plus in-sensés (vides de sens) qu'elle compte en ses murs. Pas mieux que l'espace sans nom qui s'étend entre la tour Montparnasse et la gare éponyme. Pas mieux que la place Bellecour à Lyon, maltraitée comme lui par le couvercle stérilisateur d'un parking bétonné.

Il résultera probablement, au terme de la dépense d'un argent compté, une composition paysagère à la mode d'aujourd'hui dans lesquelles des bordures en parpaing isolent trois brins de gazon jaunissant. On aurait pu concevoir une recomposition générale de l'espace en tentant de porter remède aux mutilations graves qu'il a connues pendant le Second Empire lorsqu'ont été détruits les bâtiments qui se dressaient devant la façade principale, puis l'ancien Hôtel-Dieu avant que ne soient reconstruits le nouvel Hôtel-Dieu et la caserne des Cent-Gardes (actuelle préfecture de Police). Les travaux haussmanniens ont laissé un espace écartelé, ouvert à tous les vents, laissant l'impression d'un éventrement au lieu de celle de la monumentalité qu'on attend dans un lieu à portée mondiale ou, à l'inverse, de la discréetion silencieuse qui caractérise les places qui se dessinent avec le temps dans les tissus anciens.

On aurait pu reconstruire sur le parvis, face à la caserne des Cent gardes, alias préfecture de Police, pour en dissimuler l'inhospitalité, puis en équerre le long de la Seine à près avoir déménagé la statue équestre de Charlemagne, incongrue sur

le site. C'est en ce bâtiment qu'on aurait installé le musée comme une nouvelle *Schatzkammer*, doublée d'un *interpretative center* et d'une archéothèque. L'idée n'en a même pas effleuré la tête des échevines et échevins qui, depuis l'Hôtel de Ville, utilisent l'argent du contribuable à mettre en œuvre des objectifs confus.

## La palinodie de l'Hôtel-Dieu

Cette idée est morte avant même d'avoir été évoquée. Une autre hypothèse était envisageable : installer le musée dans l'Hôtel-Dieu, chef-d'œuvre de Gilbert construit sous le Second Empire, livré progressivement à l'abandon puis à la ruine comme la plupart des bâtiments patrimoniaux de l'Assistance publique des Hôpitaux de Paris. Au nom d'un utilitarisme homaisien, en effet, les Hôpitaux de Paris qui ont, en deux siècles, dilapidé la fortune plus que millénaire que l'histoire de France leur avait laissée préfèrent détruire des architectures de grande qualité pour reconstruire du « développement non durable » jugé mieux adapté aux besoins du corps médical. Quiconque jette un coup d'œil vers les cours intérieures de l'Hôtel-Dieu à travers les palissades mal jointives qui en interdisent l'accès peut percevoir une situation encore plus désolante que du temps où les poubelles, au nom sans doute d'une hygiène confessionnelle renouvelée, s'entassaient devant la chapelle axiale. Une renaissance était-elle possible ?

Côté APHP, l'incendie de 2019 a bousculé les choses. Sentant peut-être venir la demande d'un musée, en tout cas à court d'argent, l'APHP a entrepris de contracter avec un prestataire de services hôteliers pour installer dans l'avant-corps de l'hôpital des équipements de luxe. Le plan local d'urbanisme n'était pas compatible avec un tel projet : il protégeait le caractère public du lieu alors qu'on se proposait d'y faire du profit privé. Soucieux de l'intérêt général, les communistes en Conseil de Paris en ont fait l'observation. En réponse, la majorité a fait modifier le règlement du plan local d'urbanisme : comment imaginer que la Ville de Paris, qui assure la tutelle de l'APHP, aurait soutenu une position divergente de celle de l'établissement public qui, fidèle à sa politique de « développement non durable », cherche à renflouer ses caisses ?

Pourtant, l'installation du musée Notre-Dame restera comme la seule solution possible. Disposant d'un accueil donnant directement sur le parvis, il serait en mesure de recevoir une partie importante des visiteurs étrangers qui se hâtent devant un monument sans rien en connaître, ni l'usage ni l'épaisseur historique ni les transformations successives ni sa portée symbolique.

L'APHP a fait savoir qu'elle en viendrait peut-être à concevoir une telle hypothèse si une honnête compensation lui était fournie, une somme dont, en des temps de déficience aggravée de nos moyens économiques, le pouvoir politique est incapable d'envisager le montant. Il faudra donc tourner la page.

## Le nouvel escalier K

Mais un lot de compensation est proposé : installer le musée aux fins fonds de l'hôpital. Faire passer le public en espérant qu'il ne perdra pas, à travers des cours de plus en plus lugubres, jusqu'à ce qu'il trouve un escalier plus ou moins rutilant. Cette hypothèse-là, on la connaît : c'est celle dont le ministère de la Culture s'est satisfait pendant des décennies aux Invalides pour le musée des Plans-Reliefs, celle de l'escalier K au quatrième étage d'un bâtiment en retour d'angle. Quelques centaines de visiteurs par an y venaient visiter des chefs-d'œuvre.

# NON, NOTRE-DAME DE PARIS N'EST PAS UNE PIÈCE MONTÉE

EMMANUEL CAILLE

Architecte, rédacteur en chef de la revue d'a (d'architectures)

« Quelque jour on démolira Notre-Dame pour agrandir le parvis »<sup>1</sup>

La célébration de la réouverture de Notre-Dame de Paris a plus que jamais renforcé la cécité dont elle est victime. Elle est désormais vénérée comme un objet précieux à la disposition des instagrameurs. Dressée sur le champ de ruine des démolitions qui l'ont mise à nu depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, elle a en grande partie perdu ce qui en faisait sa valeur patrimoniale. Par une cruelle ironie, ceux qui prétendent la préserver en s'offusquant de toute atteinte à son environnement ne font par ignorance qu'en perpétuer la dégradation.

Lorsque nous parlons de Notre-Dame de Paris, de quoi parlons-nous exactement? La cathédrale et son environnement urbain nous mettent en présence d'un sujet patrimonial crucial. Culturellement, cultuellement, historiquement et touristiquement, on touche au cœur de la France, d'autant plus qu'elle est géographiquement placée en son centre. Chacun s'en fait, selon le système de valeurs auquel il se réfère, une représentation particulière. Sans doute celle des architectes historiens de l'architecture est-elle davantage légitime par le rôle qu'ils ont depuis longtemps joué dans la préservation de la cathédrale et dont les bénéfices font consensus au sein de la société. Cependant, pour le touriste, le croyant pratiquant, l'historien du patrimoine ou le simple promeneur parisien, l'ensemble monumental de l'île de la Cité n'a pas la même signification.

La cathédrale telle que nous la percevons aujourd'hui est triple; elle a trois corps, pour prolonger l'expression de Patrick Boucheron et d'Étienne Anheim<sup>2</sup>. Elle est d'abord un témoignage direct de la société médiévale dans sa dimension

<sup>1</sup> Victor Hugo, texte de 1832, tiré de *Littératures et philosophie mêlées*, Furne & Cie, Libraires éditeurs, 1841.

<sup>2</sup> Patrick Boucheron, Étienne Anheim, Séverine Lepape, « Les deux corps de Notre-Dame de Paris, introduction générale », en ligne sur le site du Collège de France, 24 septembre 2024.

matérielle et spirituelle. Elle est ensuite cette vision réinventée par Goethe, Hugo, Viollet-le-Duc ou Panofsky. Mais elle est aussi, et voilà son troisième corps, telle qu'elle nous apparaît au xx<sup>e</sup> siècle par sa simple présence physique et sa médiatisation : un objet de marketing territorial en compétition sur le grand marché mondial du tourisme.

Lorsque les architectes du patrimoine restaurent des bâtiments anciens, l'une des difficultés des choix qu'ils ont à faire tient à ce qu'ils connaissent les multiples états de ces édifices à chaque période de leur histoire. Ils doivent en choisir un à l'exclusion de tous les autres. Cet arbitrage, informé par des connaissances très poussées, reste une décision qui revient au maître d'œuvre d'aujourd'hui (après l'incendie de 2019, il a ainsi été décidé de restituer la flèche de Notre-Dame selon la version apocryphe de Viollet-le-Duc). Ce choix est d'abord fondé sur un point de vue technique – car il s'agit avant tout d'en sauvegarder l'intégrité physique –, puis formel, selon les éléments et documents disponibles et selon ce que nous savons du contexte artistique lors de la période retenue.

La préservation d'un monument, surtout s'il est présent depuis 800 ans au cœur de l'une des plus grandes villes du monde, ne saurait être envisagée sans essayer de comprendre le sens qu'il a revêtu et le rôle qu'il a joué au sein des communautés qui l'on fait naître puis vivre au cours des siècles. Dès lors, de l'élan de foi initial à l'incroyable potentiel de selfie et d'instagramabilité dont se repaissent désormais les millions de touristes qui passent en bateau-mouche, que voulons-nous garder de Notre-Dame de Paris?

Bien sûr, la photogénie d'un monument, décuplée par les réseaux sociaux, et son intégrité historique ne sont pas forcément contradictoires. Sur l'île de la Cité, la configuration actuelle n'est pas déterminée par Instagram puisqu'elle date de près d'un siècle et demi avant cette application, mais elle correspond si bien à la pulsion scopique des instagrameurs d'aujourd'hui que l'on pourrait défendre l'idée qu'elle lui permet d'être un monument vivant en parfaite adéquation avec le consumérisme touristique du xx<sup>e</sup> siècle. Doit-on pour autant s'en réjouir? Ou défendre l'idée que cette architecture miraculeusement parvenue jusqu'à nous puisse restituer une part du sens dont elle était l'émanation lors de son édification. En d'autres termes, l'expérience architecturale, la rencontre physique avec un lieu – et les sensations qu'elle provoque en nous – peuvent-elles nous faire ressentir quelque chose du passé?

## Fétichisme

Si nous faisons nôtre cette idée, alors nous avons un problème avec Notre-Dame de Paris. Car ce qui en reste témoigne d'une incompréhension dramatique de ce qu'elle fut, et ce qui nous est donné à voir aujourd'hui fait davantage écho à la violence de sa destruction qu'à la considération qu'elle mérite. Arrachée au corps urbain dont elle a émergé, la vénération dont elle fait l'objet aujourd'hui relève plus du fétichisme que de l'amour. Seule sur le socle artificiel de l'île, visible et photographiable dans sa totalité à près d'un kilomètre depuis le sud, la cathédrale est comme un joyau archéologique arraché à son sol et posé dans la vitrine d'un musée, un décor (une cible?) dressé au fond de la trop vaste place d'armes de la préfecture de Police. Les architectes savent bien que le vide compte autant que le plein, qu'une architecture ne prend sens que dans le dialogue qu'elle instaure avec ce qui l'entoure. C'est dire que, malgré les efforts hors du commun dont la cathédrale a fait l'objet pour sa réparation et l'acuité remarquable de ceux qui l'ont soignée, elle restera une ruine tant qu'elle sera cette pièce montée sur un plateau, prête à être dévorée par les instagrameurs.

Si les cathédrales ont été construites au centre des villes, où l'espace est le plus dense et le plus convoité, ce n'est pas seulement parce qu'elles en sont le cœur religieux et politique, c'est aussi parce qu'elles puisaient leur puissance spirituelle dans le rapport d'échelle que leur présence instaurait avec le tissu médiéval alentour. Si la vision anthropomorphique d'une ville qui se rassemble autour de sa cathédrale est sans doute empreinte d'une représentation romantique du Moyen Âge, elle n'en demeure pas moins juste. L'incroyable hauteur de Notre-Dame de Paris, qui a tant impressionné ses contemporains – et qui fut parfois critiquée lors de sa longue édification –, avait davantage une signification politique que spirituelle. Lorsque l'évêque Maurice de Sully entreprend la construction de Notre-Dame en 1163, Paris n'est qu'un évêché qui dépend de l'archidiocèse de Sens, ville dont la cathédrale est en construction depuis près de trente ans. Notre-Dame devait être la plus haute si elle voulait imposer son statut. L'effet de hauteur est donc déterminant.

Dans les méandres de l'île de la Cité, l'édifice ne se découvrait qu'en s'en approchant au plus près lorsque les rues étroites débouchaient sur ses flancs ou son petit parvis. L'effet était d'autant plus saisissant qu'il était amplifié par la surprise. La cathédrale ne pouvait alors être perçue que de très loin, depuis les collines entourant Paris, au centre duquel elle se dresse, ou au dernier moment. Ce qui se jouait alors dans sa verticalité se retrouvait aussi dans l'horizontalité du plan de la ville. Le plus vaste espace public de Paris n'était pas le parvis de

sa cathédrale mais l'intérieur même de l'édifice. Y pénétrer, c'était déboucher sur un paysage quatre fois plus grand que son parvis, un rapport quasiment inversé aujourd'hui.

## Réparation

Mais peut-on vraiment réparer ce qui a été rasé depuis deux siècles? Devrait-on reconstruire à l'identique ce qui a été détruit? Si cette hypothèse paraît fantaisiste à beaucoup, alors pourquoi appliquons-nous ce principe à la cathédrale même, en reconstruisant la flèche et la charpente à l'identique? Or, il y a suffisamment de documents pour permettre une reconstruction de son environnement urbain. On pourrait au moins, comme le propose plus modestement Benjamin Mouton, restituer les volumétries de l'écrit bâti de Notre-Dame. On pourrait aussi imaginer d'autres configurations, réinterprétations contemporaines savantes des qualités médiévales de la ville.

Curieusement, ces propositions, qui paraîtraient parfaitement consensuelles partout ailleurs, sont perçues pour l'île de la Cité comme radicales, si ce n'est provocatrices. Alors que même les architectes du patrimoine et les historiens les plus pointus qui œuvrent avec dévotion aux soins de Notre-Dame de Paris y sont le plus souvent favorables, l'évocation d'une quelconque « réparation » urbaine du site suscite les plus vives réactions. Il n'est qu'à voir combien le projet lauréat de Bas Smets du concours d'aménagement des sols autour de la cathédrale, pourtant le plus discret et consensuel des quatre propositions d'une consultation qui actait malencontreusement la *tabula rasa* du site, s'est heurté à de vives polémiques car il osait déplacer quelques arbres, voire en planter!

Sans doute faut-il y voir la force implacable des habitudes, car si le tissu urbain médiéval d'origine venait d'être détruit par un incendie, nul doute que sa reconstruction immédiate à l'identique ferait l'objet d'un consensus unanime. À l'inverse, si le toit effondré de la cathédrale le 19 avril 2019 avait dû attendre un siècle pour que l'on envisage ou non sa reconstruction, imagine-t-on qu'au moment de le reconstruire des voix offusquées s'élèvent pour « ne pas toucher à Notre-Dame » et pour laisser cette sublime ruine ouverte à tous vents, comme dans un tableau d'Hubert Robert? Y aurait-il une date de péremption pour la reconstruction? Et pourquoi ne pas alors revenir à l'état du parvis dans les années 1960 et refaire un parking?

Si l'apparition de la patrimonialisation de l'architecture au XIX<sup>e</sup> siècle a eu un rôle salutaire que personne ne saurait remettre en question, elle a aussi contribué à une focalisation sur l'objet même de son attention, en oubliant

qu'un bâtiment ne vaut que par l'espace qu'il habite. La protection de ces édifices se réduit trop souvent à des contraintes pour ne pas attenter à la visibilité des bâtiments classés ou perturber leur environnement par des matériaux ou des formes discordants. En somme, cette réduction instaure une relation inégale entre ce qui serait majeur et mineur, comme si le bâtiment monumentalisé se suffisait à lui-même. Paradoxalement, l'incendie et la destruction de la flèche de Viollet-le-Duc, en déclenchant cette émotion patrimoniale, n'ont fait que renforcer cet aveuglement sur l'objet même de cette vénération, en oubliant les dommages passés dont la cathédrale risque de porter encore longtemps les stigmates.

# NOTRE-DAME EN SA VILLE, RETRouver ET MANIFESTER LE LIEN

GILLES DROUIN

Directeur de l’Institut supérieur de liturgie et délégué du Diocèse de Paris  
pour l’aménagement de la cathédrale Notre-Dame

Nous avons tous en mémoire la longue file d’attente serpentant sur le parvis de Notre-Dame avant l’incendie. Or, un autre édifice religieux de notre ville, la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre, semble mieux réussir que la cathédrale à réguler le flux de ses très nombreux visiteurs. Pourtant, nous sommes dans les deux cas sur des flux de visiteurs équivalents (9 millions à Montmartre, 12 millions à Notre-Dame), dans les deux cas l’entrée est gratuite, les dispositifs de sécurité sont voisins, dans les deux cas enfin la proposition est celle d’une déambulation des visiteurs autour d’un espace réservé à la prière. Ce qui distingue ces deux sites et explique en partie la différence de « comportement » des visiteurs, c’est l’insertion du monument dans la ville et son mode d’approche. À Notre-Dame depuis 150 ans, la cathédrale isolée au beau milieu de son parvis, en grande partie séparée du tissu urbain qui l’enveloppait jusqu’alors; dès lors, on se précipite vers la porte d’entrée, sans prendre le temps de découvrir l’extérieur du monument... alors même qu’il est d’une richesse inouïe. Au Sacré-Cœur en revanche, qu’on aborde le sommet de la butte par le funiculaire ou, mieux, à pied, on prend son temps, ne serait-ce qu’en raison de l’effort lié aux nombreuses marches à gravir; et avant de se précipiter vers les portiques, on se pose, ne serait-ce que pour s’arrêter et contempler l’extraordinaire point de vue sur la ville. Ainsi l’environnement de la basilique – les cafés de la place du tertre ainsi que les escaliers – remplit un rôle de régulation des flux que rien ne permet à Notre-Dame. Fort de ce constat, le diocèse de Paris, affectataire des deux édifices et à ce titre en charge de l’accueil et de l’accompagnement de leurs visiteurs a engagé dès les premières discussions sur l’aménagement de Notre-Dame à la suite de l’incendie du 15 avril 2019 une réflexion visant à réarticuler Notre-Dame et son environnement. Nous ne sommes pas des urbanistes, nous avons conduit la réflexion à partir de notre mission d’affectataire que nous concevons comme celle de *gardiens du sens* de la cathédrale. Ainsi, nous avons acquis la conviction que la cathédrale ne peut être appréhendée et comprise, surtout par des publics de culture désormais majoritairement non chrétienne ou post-chrétienne, qu’en

étant un minimum initié à ce pour quoi elle a été construite et qui constitue encore huit siècles plus tard son cœur battant : célébrer, au cœur de la ville capitale, la liturgie de l’Église. Qu’on ne se méprenne pas, il ne s’agit en aucun cas de catéchèse, au sens lourdement pédagogique du terme, mais d’initiation aux signes et au sens du Mystère pour la célébration duquel la cathédrale a été construite et sans l’indication duquel elle demeurera obstinément opaque à l’intelligence de ceux qui en franchissent les portails. Le diocèse de Paris a à cœur de donner quelques clefs afin de conduire les visiteurs au seuil du Mystère. Ce qui suit est de l’ordre de la grâce est ne nous appartient pas, il est de l’ordre de l’insaisissable et surtout de l’inprogrammable d’une Rencontre.

Dans cette contribution, nous nous arrêterons sur trois « lieux » majeurs d’une initiation possible sinon souhaitable avant d’entrer dans la cathédrale : il s’agit d’initier au sens de l’insertion de la cathédrale dans la ville, au sens de la façade et d’accompagner les visiteurs à l’architecture de la cathédrale en les invitant à en faire le tour. Dans un deuxième temps, nous nous arrêterons sur le *comment* en privilégiant les concepts, dont celui d’initiation, aux solutions concrètes qui ne relèvent pas de notre compétence stricte. Enfin, en guise d’ouverture nous évoquerons deux pistes importantes : le lien de la cathédrale avec ce que nous avons appelé sa couronne d’églises de l’hypercentre de Paris et... le soin des pauvres et des malades jamais dissocié depuis quatorze siècles de la fonction liturgique des cathédrales qui se sont succédé en ce lieu si singulier de notre ville.

## Au Moyen Âge : assumer et orienter les grandes fonctions urbaines

Il est de bon ton, dans une conception des rapports des pouvoirs spirituel et temporel héritée de la modernité, de souligner la polarisation de l’île de la Cité regroupant à l’est le pouvoir spirituel avec la cathédrale, le quartier canonial et l’Hôtel-Dieu et à l’ouest le pouvoir temporel avec le Palais et ses dépendances notamment policières. De fait, cette polarité a des racines très anciennes, antérieures à la christianisation de Paris mais, canonisée en quelque sorte à l’époque du Concordat, elle ne rend que partiellement compte du rapport de la cathédrale à la ville au milieu du XII<sup>e</sup> siècle.

Il y a d’abord une question d’élévation, à mesurer à une époque où la plupart des demeures parisiennes étaient encore basses. Il convient d’imaginer l’expérience que représentait à la fois la découverte, au débouché de la rue Neuve de

la façade de la cathédrale et plus encore, après en avoir franchi les portails, de la nef dans sa double dimension, basilicale, d'appel à avancer vers l'Orient et, ogivale, d'élévation. De plus, la cathédrale était jusqu'à l'automne du Moyen Âge située à l'est de la ville, à son orient; avant l'aménagement des îles aux Vaches et Notre-Dame au XVII<sup>e</sup> siècle, il n'y avait plus à l'est qu'eau et jardins. Ainsi se présentait-elle comme la proue puissante de la ville dont elle orientait (vers l'est) et assumait (vers le ciel) l'ensemble des grandes fonctions urbaines avec lesquelles elle était en relation : au sud la fonction caritative avec l'Hôtel-Dieu, à l'ouest les grandes fonctions régaliennes de justice et de police avec le Palais, et, à bonne distance au-delà des bras du fleuve au nord les fonctions commerciales symbolisées par la Maison aux piliers, et au sud la fonction intellectuelle avec le quartier latin et bientôt l'Université, jalouse, comme la future municipalité, de son autonomie par rapport aux pouvoirs insulaires. Il convient évidemment d'ajouter à ces grandes fonctions les dépendances, épiscopale au sud et canoniale au nord, de la cathédrale. C'est à cette intelligence de la Ville médiévale et de la place si singulière de Notre-Dame en son sein, qu'il serait bon d'initier les visiteurs. Une cathédrale qui n'est pas exactement au cœur de la Ville mais qui est comme un point focal et qui oriente et assume les principales fonctions, un peu comme un aimant, pour leur donner leur sens, tel que le concevait alors l'idéologie tant royale qu'ecclésiastique d'une société qui se pensait alors comme une chrétienté. Pour ce faire, il existe des points d'appui, dans la cathédrale elle-même, qu'il suffit de faire parler, je citerai à titre d'exemple les reliefs figurant des écoliers au portail sud, en face... du quartier latin. D'autres seront donnés dans la suite de mon propos.

## La façade de Notre-Dame, le grand Livre de pierre ouvert sur la Ville

Dans le deuxième tome de sa magistrale histoire monumentale, *Cité de Dieu, cité des hommes*, Dominique Logna-Prat<sup>1</sup> a montré comment les grandes façades historiées du Moyen Âge ne pouvaient se comprendre sans intégrer la conception totalisante d'une chrétienté dans laquelle l'Église, contrairement aux périodes antiques précédentes et surtout renaissante et baroque qui suivent, s'envisageait comme en charge de la totalité de l'espace, avant que la perte de son monopole du sacré, contesté tant par les Églises issues de la Réforme que

<sup>1</sup> Dominique LOGNA-PRAT, *Cité de Dieu, cité des hommes, L'Église et l'architecture de la société*, Paris, PUF, 2016.

par l'État moderne, ne réintroduise la séparation manifestée par la façade entre un espace sacré (dedans) et un espace profane (dehors). La façade de Notre-Dame se comprend donc moins comme un écran que comme une porte entre la Ville et une basilique qui n'était d'ailleurs pas à l'époque fermée aux activités qu'on qualifiera plus tard de profanes, en particulier celles qui la liaient à la vie de la cité. La précipitation des visiteurs vers le portail sainte Anne les privait avant l'incendie de toute possibilité de s'arrêter pour lire ce grand Livre de pierre. Alors même par exemple qu'au débouché de la rue neuve Notre-Dame au Moyen Âge, la tête de la Vierge de la galerie haute s'inscrivait exactement dans l'oculus de la rose occidentale, offrant ainsi une clef d'interprétation très simple à un ensemble complexe mais construit à partir de la figure de la Vierge Marie. Certes le portail central est dédié au Jugement mais les deux autres le sont à la Vierge, en lien avec l'Incarnation au sud et la Dormition au nord, et l'imposante série des rois de Juda qui barre horizontalement la façade est de plus en plus interprétée au Moyen Âge, lecteur des Apocryphes, comme celle des ancêtres de la Vierge alors même que leur présence dans les Évangiles en faisait les ancêtres du Christ *via Joseph*<sup>2</sup>. Nous tenons là, avec le glissement de Joseph à Marie, de la filiation davidique, un bel exemple de la montée en puissance de la figure mariale au siècle de saint Bernard. Un poète de notre temps, François Cheng a su trouver au lendemain de l'incendie les mots pour dire là ce que représente la figure maternelle de Notre-Dame pour la Ville, pour le pays, pour tant d'hommes et de femmes :

Ici, permettez-moi d'ajouter une brève remarque plus intime. N'oublions pas qu'il s'agit de Notre-Dame donc d'une présence maternelle. L'amour maternel, nous savons ce que c'est. Nous le considérons comme quelque chose de naturel, de normal. Nous en jouissons, nous en profitons, nous en abusons souvent, sans trop nous en soucier. Un jour cette présence maternelle nous est arrachée. Nous plongeons dans un immense regret. On se dit : « Il y a quelque chose qu'on aurait pu lui dire, on ne lui a jamais vraiment dit : je t'aime. Maintenant, c'est trop tard ! » Eh bien ce sentiment de « trop tard » nous a tous saisis, au moment où la flèche s'est transformée en torche et s'est brisée. Un cri d'effroi a surgi en nous : « Mais Notre-Dame va partir sans qu'on ait eu le temps de lui dire Adieu »<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Le Protévangile, apocryphe, de Jacques soulignait l'ascendance davidique de Marie, contrairement aux synoptiques qui attribuent ce privilège à Joseph (Généalogie de Jésus au chapitre 1 de l'Évangile selon saint Matthieu).

<sup>3</sup> François Cheng, *A Notre-Dame*, Paris, Salvator, 2019.

## Transepts et chevet : les angles morts de Notre-Dame

L'incendie de Notre-Dame permettra que soient, en leur temps, restaurés les deux grands portails des transepts de la cathédrale, le portail sud dédié à Notre-Dame et le portail nord dédié lui aussi à la Vierge. Le diocèse a proposé qu'en dehors des grands offices, l'espace privatif qui sépare le portail sud de la sacristie soit accessible aux visiteurs. C'est également en ce sens qu'il faut comprendre le souhait alors émis par le diocèse de permettre aux visiteurs de faire le tour de la cathédrale pour découvrir tour à tour le portail nord et la porte rouge tellement liés au quartier canonial voisin, l'admirable chevet dont on souhaite qu'il puisse être restauré après que les dégâts de l'incendie auront été effacés, puis le portail saint Étienne et son lien avec les quartiers des écoles et l'Université au sud. Ce type de parcours, s'il est bien conçu et accompagné des outils de médiation adaptés, contribuera à désengorger les portails d'accès à la cathédrale et permettra donc de contribuer à une forme d'auto-régulation des flux de visiteurs.

## De la médiation à l'initiation

Insertion de la cathédrale dans la Ville, lecture de la façade, découverte des parties orientales, tout cela nécessitera que soient inventés et mis en place des outils de médiation adaptés. Pour nous aider à penser ce que nous devons faire à la double lumière de l'objet singulier – le mystère d'une cathédrale – et des sujets – nos visiteurs aux cultures, convictions et motivations tellement diverses et entremêlées – j'ai proposé dans d'autres contextes<sup>4</sup> d'explorer le concept d'initiation qui me semble plus adapté et plus puissant que celui de médiation. Je l'ai fait à partir d'une expérience de visite et d'une réflexion issue de ma pratique de la discipline théologique.

L'expérience est celle que j'ai fait un peu après l'incendie de la visite avec un jeune architecte et un théologien de onze grandes cathédrales anglaises. Nos voisins d'outre-Manche ont développé à proximité de presque chacune de leurs cathédrales des espaces d'introduction ou de relecture qui ne sont ni de simples trésors, ni des musées de l'œuvre comme on en trouve à Milan, à Florence ou à Strasbourg, mais des espaces spécifiquement conçus pour introduire les visiteurs à la compréhension de l'édifice dans ses multiples dimensions architecturale,

<sup>4</sup> Gilles Drouin, « Initier au Mystère de et par la cathédrale », *Transversalités*, 2020/3, n°154, p. 49-64.

historique, urbanistique, liturgique<sup>5</sup>. Souvent un thème transversal traverse la proposition, par exemple à Cantorbéry, un lieu marqué par l'assassinat de Thomas Becket par le roi d'Angleterre Henri II, la question des relations entre État et Église, ou encore à Durham, aux portes des terres du nord, celui de la mission et de l'expansion des royaumes chrétiens vers les contrées au-delà de l'antique limes romain, alors païennes. Ces espaces ne procèdent pas par accumulation comme tant de nos trésors, mais racontent une histoire à partir d'objets, d'images dans un parcours donnant des clefs aux visiteurs alors qu'ils viennent de faire ou s'apprêtent à faire l'expérience cathédrale. C'est en ce sens qu'ils apparaissent comme de véritables espaces d'initiation.

En théologie, la réflexion sur l'initiation s'est enrichie de la redécouverte au milieu du xx<sup>e</sup> siècle de la notion patristique d'initiation chrétienne, appliquée alors au processus d'accompagnement des candidats au baptême. Davantage qu'une catéchèse ou une formation strictement notionnelle ou morale, les Pères du temps d'Augustin et d'Ambroise en occident, de Cyrille de Jérusalem, de Jean Chrysostome ou de Théodore de Mopsueste en Orient proposaient aux candidats au baptême un itinéraire associant catéchèses bibliques, rites liturgiques, souvent spectaculaires avec une forte dimension corporelle, avant la célébration des sacrements de l'initiation chrétienne (baptême, confirmation et eucharistie) dans la nuit de Pâques et temps de relecture qu'ils appelaient mystagogie (littéralement mettre en récit l'expérience du Mystère). Ce processus a été repris au xx<sup>e</sup> siècle, en l'adaptant, par de nombreuses Églises chrétiennes, dont l'Église catholique, pour accompagner les candidats adultes au baptême.

Le concept d'initiation est adapté à notre objet pour plusieurs raisons : il s'agit d'abord d'un processus, rompant avec la conception ponctualiste des sacrements héritée de la scolastique, transposable dans nos propositions de parcours, en amont et/ou en aval de l'expérience cathédrale. Ainsi aborde-t-on Notre-Dame progressivement, par étapes, avec des haltes. Il s'agit d'accompagner une expérience davantage que de donner des notions. Certes les notions sont nécessaires, mais ici l'expérience est première qu'elle soit d'ordre esthétique, rituelle, qu'elle relève d'un saisissement sous toutes ses formes. Les mots, les concepts sont alors offerts pour éclairer et donner du sens à cette expérience. Enfin, l'expérience cathédrale n'est pas sans lien avec le type d'expérience, à

<sup>5</sup> Un trésor procède par accumulation, un Musée de l'œuvre est classiquement lié à une Institution, l'œuvre chargée de la construction et de l'entretien de l'édifice, dont il présente tout ou partie des archives alors que les espaces d'initiation d'outre-Manche sont conçus à partir du monument et de ses visiteurs.

forte dimension spirituelle, pour laquelle les Pères, reprenant d'ailleurs des catégories utilisées pour les cultes à mystères de l'Antiquité, ont forgé ces processus d'initiation.

Loin de moi l'idée de transférer sur l'expérience cathédrale proposée aux visiteurs le processus d'initiation tel que les Pères l'ont adapté aux besoins de leurs ouailles. Néanmoins, il n'est pas interdit de rêver. De rêver à une initiation préalable à l'entrée dans la cathédrale aux fondamentaux du sens de cet édifice singulier. J'ai évoqué en première partie trois domaines. C'était l'une des missions que le diocèse souhaitait donner aux espaces souterrains qui seront installés dans l'ancien parking et qu'il ne souhaitait pas limiter aux fonctions logistiques (bagagerie, sanitaire, etc.) mais qu'il invitait à penser comme un espace de préparation... à l'expérience cathédrale. Le projet de Bas Smet retenu par la Ville, avec son cadrage sur la façade au lieu même de l'émergence de l'espace souterrain permettant de redécouvrir cette dernière comme le faisait l'homme du Moyen Âge au débouché de la Rue Neuve, représente une opportunité qu'il convient de saisir. Le parcours autour de la cathédrale relève également de cette approche, il conviendrait que ce parcours invite non seulement à regarder l'édifice mais aussi les espaces urbains environnants : le quartier canonial dont les vestiges pourraient être intégrés au circuit au nord, les jardins à l'est, le quartier latin au sud et, de retour sur le parvis, l'Hôtel-Dieu qui le ferme désormais sur son flanc nord.

La question se pose à nouveau avec l'annonce, bienvenue, par le président de la République d'installer un musée de l'Œuvre dans la partie sud de l'Hôtel-Dieu. Ce musée devrait pour nous être conçu précisément en fonction de l'expérience que les visiteurs vont ou viennent de faire, pour les y préparer et/ou en donner quelques clefs de relecture. Le concept de mystagogie, transposé de la pratique antique reprise par le christianisme d'initiation, a ici toute sa place. Il s'agit de mettre les mots sur le Mystère, dans ses multiples dimensions esthétique, politique, spirituelle, autant de facettes qu'il convient à Notre-Dame de distinguer mais de ne jamais séparer. Et que les mots permettent d'objectiver.

## Notre-Dame, sa couronne et ses pauvres

Notre-Dame est sur une île, désormais un peu isolée derrière son immense parvis mais elle n'est pas seule. Le diocèse avait proposé à la Ville de relier par une série d'itinéraires la cathédrale, Église Mère du Diocèse, aux nombreuses églises de l'hypercentre de Paris, un ensemble qu'il avait qualifié de couronne d'églises de Notre-Dame, une quinzaine d'édifices situés à moins d'un quart

d'heure de la cathédrale, de Saint-Étienne-du-Mont au nord à Saint-Eustache au sud, de Saint-Louis-en-l'Île à l'est à Saint-Germain-des-Prés à l'ouest. Cette proposition répondait comme les précédentes à des objectifs de désengorgement de la cathédrale mais plus profondément elle visait à réinsérer la cathédrale dans le tissu urbain, ici, en tant qu'affectataires, à partir des nombreuses églises du centre de notre Ville. Et leur faire bénéficier d'un peu de l'incroyable pouvoir d'attraction de la cathédrale.

Ne pas dissocier Notre-Dame de sa couronne, mais aussi et surtout ne pas dissocier Notre-Dame et l'Hôtel-Dieu. Quand il a entrepris la reconstruction de sa cathédrale, l'évêque Maurice de Sully a aussi reconstruit l'Hôtel-Dieu, adossé à la cathédrale depuis l'époque de saint Landry au VII<sup>e</sup> siècle. Dans la perspective chrétienne, le soin des âmes ne va jamais sans celui des corps. Ce lien, manifesté par le maintien à proximité de la cathédrale d'une institution dédiée à l'accueil des plus fragiles, a beaucoup de prix pour le diocèse de Paris. C'est pourquoi, il a défendu avec constance, bien avant l'incendie, le principe qui semble heureusement acquis aujourd'hui, du maintien d'une activité hospitalière à l'Hôtel-Dieu de Paris. Pas d'abord pour des raisons historiques mais pour des raisons de sens.

Notre-Dame, posée sur son île, va retrouver une part de sa splendeur, l'incendie a révélé à quel point les Parisiens, les Français, et bien au-delà étaient attachés à leur cathédrale, probablement parce qu'ils pressentent quelque chose du Mystère qu'elle porte et dont la perte nous amputerait d'une part vitale de nous-mêmes. L'Église a toujours souhaité ouvrir largement l'accès à la cathédrale, une gageure à l'heure du tourisme de masse, mais elle maintient fermement ce principe. Le principal danger qui menace notre cathédrale n'est plus celui des flammes mais celui de sa dévitalisation. C'est parce qu'il ne veut pas qu'elle devienne, au cœur de notre Ville, un astre mort que le diocèse de Paris s'engage à accompagner les visiteurs au seuil du Mystère pour la célébration duquel notre cathédrale a été construite et sans la compréhension duquel l'expérience cathédrale risque de perdre tout son sens, toute sa saveur, toute sa force.

# BUILDING UPON NOTRE-DAME. ON THE LIFE OF BUILDINGS

JOSEP MARIA GARCIA FUENTES

Professor at the School of Architecture, University of Newcastle-upon-Dyne

The cathedral of Notre-Dame has changed constantly throughout time, as has its interpretation and understanding by architects, critics and historians. This has been and is still an inevitable constant. The Notre-Dame of today is not the cathedral raised back in medieval times, nor is it the temple appropriated by the French revolutionaries, nor is it the restored structure envisioned by Viollet-le-Duc anymore. What Notre-Dame is has constantly evolved, shaped through the interpretations and views of contemporaries who have appropriated it and insufflated new life into it. The fire on April 15th 2019 is also another chapter in this continuous transformation of Notre-Dame's life.

This chapter presents the research and ideas developed in the architectural design studio “Building upon Building” at the University of Newcastle, which ran from September 2019 to June 2020.<sup>1</sup> The studio combined research on Notre-Dame’s history over time with innovative student projects addressing the challenges of post-fire reconstruction, as confronted with broader issues about preservation, architecture, and ecology. The research reveals the historical importance of the cathedral’s *parvis* and its progressive decline since the second half of the nineteenth century. The design proposals imagine the future of Notre-Dame and Paris through the lens of research findings. They investigate different ways to redefine the urban and landscape connection between the cathedral and

<sup>1</sup> The 2019-2020 edition of the “Building upon Building” design studio at the School of Architecture, Planning and Landscape of Newcastle University was led by Josep Maria Garcia-Fuentes with Tom Ardron. The students were: Anthony Chau, Aruzhan Sagnay, Cheuk Lum Charlie Wong, Denisa Colamfirescu, Harry Goacher, Isabel Vile, Iulia Stefancu, Olyvia Tam, Ka Hei Chan, Latifa Al Nawar, Oliver Gabe, Reuben Jones, Rory Kavanagh, Victoria Peake, Xin Guo, Yanchao Sun, and Zhi Xuan Yew. Guest critics in reviews and seminars included Jean-François Cabestan (*Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne*, France), Alexis Lautier (*École National Supérieure d’Architecture de Montpellier*, France), Selena Anders (Notre-Dame University, USA), and Alejandro Lapunzina (University of Illinois at Urbana-Champaign, USA), as well as other academic and workshop technicians involved in Stage 3 within the BA (Hons) of Architecture (RIBA Part I accredited program).

its surroundings. The design projects explore different alternatives to densify the cathedral's *parvis* as a strategy aimed at improving the urban articulation between the building, the city, and the Seine's riverside. The previously built and unbuilt architectural and urban projects for the cathedral and its surrounding areas that have been imagined throughout history and are discussed in this volume, resonate in the studio projects presented here. They all investigate how to bolster the future change of Notre-Dame and the whole *île de la Cité* as to guarantee their successful future as the lively heart of Paris. Ultimately, the research and projects discussed in this chapter show that the inevitable fate of any building is to embrace continual change as part of its enduring legacy.

## Experimental preservation

The “Building upon Building” course is a research-led architectural design studio that challenges students to work with existing buildings, sites, and landscapes of significant architectural or heritage value. The course encourages students to design a new architecture that complements or transforms these buildings. This approach is grounded on the idea that any architecture can be placed within a cultural continuum and is the outcome of a complex cultural, social, and political process. This is an understanding of both architecture and heritage as a dynamic process rather than a static revered object to be preserved.

Students in the course are tasked with updating, extending, and reusing existing buildings from a contemporary architectural perspective. This requires them to understand how the original architecture expressed values and served its context at the time of its construction and how these meanings can be extended, enriched, or transformed through new design interventions. The goal is to explore architecture's potential to create meaningful reinterpretations of heritage, blurring the line between new construction and preservation.

The studio recognizes the risks inherent in preservation and architecture. However, it argues that experimenting with both is essential for advancing knowledge and addressing contemporary challenges. Preservation is not just about maintaining buildings unchanged but reinterpreting them for the present. As the Soviet preservationist Evgenii Mikhailovskii stated in the 1930s, in the first instance, preservation changes how architecture is perceived rather than altering the building itself.<sup>2</sup> Similarly, architecture shapes how we perceive and

<sup>2</sup> Igor Demchenko, “Evgenii Vasil’evich Mikhailovskii’s. *The Methods of Restoration of Architectural Monuments*”, in *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, vol. 8, n. 1, 2011, p. 83–83. <https://doi.org/10.5749/futuante.8.1.0083>.

experience a site, whether it is built or natural, urban or rural. Thus, preservation and architecture are conceptualized as processes of framing and reframing the built environment.

This understanding challenges conventional views of heritage and authenticity. The studio questions what it means to preserve, whether it is even possible to preserve, and whether new approaches are needed to address the challenges of preservation today. These discussions push beyond the conventional wisdom surrounding heritage, proposing an alternative practice of "experimental preservation". This practice encourages students to think creatively about preserving, transforming, and reinterpreting heritage using historical and contemporary architectural references.

A key focus of the course is the connection between heritage, preservation, and ecology. Modern architecture's relationship with nature has long been a central theme, with debates on how architecture interacts with the environment intensifying in the 19th and 20th centuries. At the same time, the rise of modern nation-states and the rapid transformations brought by industrialization shaped the contemporary ideas of heritage and preservation. Early preservation efforts were led by architects like Viollet-le-Duc, whose work was closely intertwined with scientific and historical studies. As ecological awareness grew in the 20th century, the fields of architecture, preservation, and environmentalism converged.

This intersection is crucial to the studio's approach, which views heritage as a sustainable architectural resource. Reusing and repurposing existing buildings is seen as one of the most sustainable practices in architecture, allowing for the conservation of materials and growing their cultural value while meeting contemporary needs. This approach also aligns with modern ecological thinking, which calls for an understanding of nature that goes beyond traditional distinctions between the natural and the artificial. As theorist Timothy Morton suggests in his claim for an "ecology without nature"<sup>3</sup> addressing environmental challenges requires rethinking our relationship with nature and, by extension, with architecture and heritage.

Thus, the design studio integrates architecture, heritage, and ecology, emphasizing that these fields must work together to address the global climate crisis. Preservation offers a way to consider architecture in terms of sustainability, where existing buildings are continuously transformed to suit changing needs,

<sup>3</sup> Timothy Morton, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge: Harvard University Press. 2007.

interpretations, and ideas. This approach allows students to envision a future where architecture and preservation are central to human ecological survival.

Students are encouraged to explore these ideas through research, seminars, and design projects throughout the course. Each year, the studio selects a case study for students to analyze and design. The projects involve creating new architectural interventions that engage with the existing building and site and testing the ideas discussed in the studio through experimental design.

In the first semester, students focus on research and analysis, supported by lectures and seminars that explore architectural theory, heritage, and preservation. This includes studying architectural masterpieces and visiting the case study site. The field trip, known as the “studio Grand Tour,” helps students understand their project’s architectural, historical, and environmental context. They also explore the life of these existing buildings : how they have been preserved or reimaged in different historical contexts, drawing lessons from these examples.

In the second semester, students develop their design projects based on the case study, applying the knowledge gained from their research. The brief requires students to address how their new designs relate to the existing architecture, whether through extension, transformation, or reinterpretation. This involves considering the impact of demolition, addition, or preservation on the perception of the heritage building. Students are encouraged to develop their own criteria for working with heritage, combining historical sensitivity with innovative contemporary design.

The course’s goal is to equip students with the tools to engage critically with heritage and preservation, seeing them as integral parts of contemporary architectural debate. By challenging traditional notions of architecture, preservation, and sustainability, the “Building upon Building” studio fosters a deeper understanding of the life of buildings and their potential to shape a better future.

## **Building upon Notre-Dame, Viollet-le-Duc, and Paris**

The fire on 15 April 2019 caused significant damage to Notre-Dame Cathedral, destroying its medieval roof—the famed “forêt”—and the iconic spire designed by Viollet-le-Duc. The event ignited a global debate about how to approach the restoration. Should the destroyed elements be rebuilt exactly as they were, or should a modern design be introduced? This question stirred discussions among politicians, intellectuals, architects, and a wide audience. Some proposed serious design solutions, while others offered ironic or sarcastic suggestions.

French and international benefactors pledged millions to fund the project. However, the debate was somehow settled after President Macron announced the decision to restore the cathedral to its previous state, although concerns about the reconstruction process lingered.

Publications such as the special issue of the *Future Anterior* Journal exemplified the ongoing debate and raised intriguing questions.<sup>4</sup> The preservationist Jorge Otero-Pailos, for instance, discussed how reconstruction could not restore the unique olfactory memory tied to the destroyed “forêt”.<sup>5</sup> Considering these debates, the “Building upon Building” design studio in the academic year 2019–2020 tasked students with addressing Notre-Dame’s restoration by focusing on its urban integration rather than just the spire and roof.

Much of the studio’s research and discussion naturally focused on Viollet-le-Duc’s 19th-century restoration of the cathedral, a pivotal moment in Notre-Dame’s history. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc was an innovative architect concerned with both preservation and modernity. He did not see himself merely as a restorer but as an architect with a vision to improve society through architecture. His then-innovative approach to restoration often involved adding new elements to historic structures that had never existed before and set the foundation for modern architectural debates. Viollet-le-Duc’s ideas are clearly outlined in his *Dictionnaire raisonné de l’architecture française*. He openly acknowledged that both the idea and the practice of “restoration” were modern inventions. To him, architects should evoke a building’s original spirit, even if this means introducing new elements and using modern materials. This position was both influential and controversial. His restoration projects, particularly his work on Notre-Dame, sparked arguments that continue to shape preservation debates today.

The restoration of Notre-Dame, which he undertook after winning the 1844 competition alongside Jean-Baptiste-Antoine Lassus, is among Viollet-le-Duc’s most influential works because of the definition of the “ideal cathedral”. Following Lassus’ death in 1857, Viollet-le-Duc completed the project on his own, adding the spire that had been removed in 1786. The new spire was built in cast iron and soon became an iconic symbol of Paris, though critics of the time were

<sup>4</sup> See the whole journal issue edited by Jorge Otero-Pailos, “Introduction to *The Notre-Dame Effect*” in *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, vol. 17, n. 1, 2020, pp: iii–v. <https://doi.org/10.5749/futuante.17.1.0iii>.

<sup>5</sup> Jorge Otero-Pailos, “In Notre-Dame, we find a heritage that invites us to breathe and reflect. A spire competition is the wrong approach”, in *The Art Newspaper*, 19 April 2019. <https://www.theartnewspaper.com/2019/04/19/in-notre-dame-we-find-a-heritage-that-invites-us-to-breathe-and-reflect>

divided over this use of modern materials. While controversial, Viollet-le-Duc's approach to Notre-Dame solidified his reputation as a pioneering figure in the field of restoration.

However, it is also interesting to note that Viollet-le-Duc did not address the cathedral's relationship with the surrounding urban environment. This lack of attention might seem surprising given the architect's consideration of the urban landscape in other of his projects, such as in the restoration of Carcassonne. In the case of Notre-Dame, the building was treated as a stand-alone monument within a relatively well-preserved built environment around it. This was a common reflection of 19th-century preservation when the debate focused on individual structures over their urban context. The importance of integrating monuments into their urban surroundings would not be fully acknowledged until decades later by theorists like Camilo Site, Charles Buls, and Gustavo Giovannoni.

Indeed, it was with Haussmann's mid-19th century renovations of Paris that the area around Notre-Dame was altered significantly. The extensive demolitions of buildings isolated the cathedral from the city and complicated its connection to the urban fabric. The construction of the Hôtel-Dieu and the Prefecture of Police further disrupted the cathedral's urban setting. While these changes were seen as improvements at the time, they contributed to a disconnect between Notre-Dame and its surroundings, a problem that persists today. This issue has been a focus of debate in recent scholarship, including Jean-François Cabestan's discussion of the 2022 competition to redesign the public space around the cathedral.<sup>6</sup> Cabestan flags Viollet-le-Duc's lack of attention to the urban context of Notre-Dame and argues that none of the post-Haussmann projects have successfully addressed Notre-Dame's urban integration. He also reflects on possibly densifying the current *parvis* by reducing its dimensions and constructing new buildings that recall the former urban setting. This is a claim supported by the opinion of authorities on the topic like Benjamin Mouton and Jean-Michel Leniaud and questioned by other scholars like Christophe Amsler and Nott Caviezel, who instead see some potential in the current loose urban spaces.<sup>7</sup>

Interestingly, Cabestan's reflection aligns with my setting of the brief in the "Building upon Building" studio about Notre-Dame, which focused on the urban challenges posed by Notre-Dame's relationship with the *île de la Cité* and Paris. In this way, the sterile and uninteresting debates about the spire were also

<sup>6</sup> See, for example, Jean-François Cabestan, « Notre-Dame: L'impossibilité d'un parvis », in *AMC*, n° 308, 2022, p. 10-15.

<sup>7</sup> Jean-François Cabestan, *Op cit.*

avoided once the question was settled by the French government's decision to rebuild the roof and spire as they were before the fire.

During the first semester, the studio explored the complexities of the debates around Notre-Dame's post-fire reconstruction, including a consistent insight into the current ideas of heritage and preservation, as briefly mentioned above. To this aim, extensive readings and seminars were organised, including discussing case studies chosen from different contexts across France, the United Kingdom, Spain, Italy, and Germany, as well as from a wide range of historical moments. Like for example, the recent project by José Ignacio Linazasoro in Reims, the completion of the cathedral of Cologne, the stages in the construction and design of Milan's Duomo and Piazza, or the construction of Barcelona's Gothic Quarter around the city's cathedral.

In parallel, the students conducted historical mapping exercises that traced the development of both Notre-Dame and its surrounding areas over time. They explored how the cathedral's relationship with its urban context evolved, particularly after the Haussmannian transformations that had reshaped the *île de la Cité*. One of the key outcomes of this research was the evidence of Notre-Dame's historical connection to its *parvis*, the square in front of the cathedral. The students found that, from the medieval period until the 19th century, the *parvis* had been an integral part of the cathedral's identity. However, the *parvis* had become increasingly disconnected from the surrounding city since Haussmann's redesign. The construction of the *Hôtel-Dieu* and the *Préfecture de Police* further complicated this relationship.

To better understand these challenges, the studio engaged with key readings on preservation theory, including Jorge Otero-Pailos' selection of essay in the volume *Experimental Preservation*.<sup>8</sup> And readings on Paris and Notre-Dame, such as Richard Sennett's brilliant analysis in *Flesh and Stone*.<sup>9</sup> This included the analysis of the city's medieval urban structure around the cathedral, the later transformations of public spaces and their uses throughout the French Revolution, and Haussmann's demolition works, which provided valuable insights into the city's transformation over time. These and other theoretical readings provided a deeper-needed understanding of Notre-Dame's complex history and its evolving relationship with Paris in the students' research.

<sup>8</sup> Jorge Otero-Pailos, Erik Fenstad Langdalen, Thordis Arrhenius (eds.), *Experimental Preservation*, Zürich, Lars Müller Publishers. 2016.

<sup>9</sup> Richard Sennett, *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, New York: W. W. Norton & Co. 1994.

The studio also examined Notre-Dame's representations in literature, tourism, and media throughout history, as well as in souvenirs, popular culture, and films. From Victor Hugo's *The Hunchback of Notre-Dame*, which played a key role in reviving interest in the cathedral in the 19th century, to modern films like *Before Sunset* (2004). In the latter, characters reflecting on Notre-Dame's iconic status remark almost prophetically that "you have to think that Notre-Dame will be gone one day." This extensive research and exploration reinforced the understanding of Notre-Dame's cultural weight and the importance of approaching its restoration thoughtfully, considering both its historical significance and its place in contemporary society. (fig. 1)



**Fig. 1.** The first semester consisted of extensive research and discussion of the history of the Cathedral of Notre Dame and the history of preservation and experimental preservation. The outcomes were a historical mapping, a site model and exhibition, and a documentary synthesising all the results, debates, and ideas that emerged in the research and study. In the image, a few screenshots from the documentary highlight some interventions by students and some of the materials.

The studio's research developed during the first semester culminated in an exhibition and a short documentary, which showcased the students' findings and suggested ways of thinking about Notre-Dame's relationship with Paris. This event was followed by a study trip to Paris, where the students presented their research to scholars like Jean-François Cabestan at the *Institut National d'Histoire de l'Art* at the Sorbonne University in late November 2019. These discussions helped refine their ideas about Notre-Dame's restoration and its urban context. The trip then continued to Italy, following the paths of Viollet-le-Duc's Grand Tour. After the tour, the studio returned to the drawing desk to work on the design projects. This research and reflection phase helped the students move beyond the superficial debates about the spire and find fresh ideas to develop innovative solutions for Notre-Dame's integration into the city.

## The Projects

Building on research and discussions about Notre-Dame, Viollet-le-Duc's past work, Paris's urban history, and conservation practices, students were tasked with designing a project that reimagines the preservation of Notre-Dame and its relationship with the public spaces. All projects, therefore have to inescapably address the definition of Notre-Dame's *parvis*.

The brief for the project imposed no architectural constraints beyond fire safety, accessibility and structural integrity. There were no preservation laws or regulations, allowing students the freedom to explore innovative solutions. Indeed, the studio encourages experimental approaches to both preservation and architecture, pushing boundaries of these fields.

The students' projects, thus, were expected to define visual relationships between Notre-Dame and the different public spaces around it, but projects could even establish physical connections with the cathedral's fabric. In this sense, the only requirement for students was to include a new building of considerable volume in their designs to host an imaginary, ambitious, and innovative program. This new building could be placed at any site chosen by students in the area around the cathedral, and it would serve as the new headquarters for the *Centre national du patrimoine et de la preservation du France* (The National Centre of Heritage and Preservation of France). This new imaginary institution would reunite all French heritage and preservation authorities : the *Commission nationale des monuments historiques* and the *Commission nationale du patrimoine et de l'architecture*.

This new building should consist of an innovative and experimental typology where government decisions regarding preservation and architecture should be agreed upon, and research on pioneering techniques to preserve and rebuild heritage monuments would be developed in parallel to architectural research. The brief also required the building to include public spaces open to broad audience to foster engagement with experts and to interact with authorities and decision-makers through debates, presentations, and other activities. The building had to feature offices, labs, a library and spaces for architectural research, archival space for documents and materials, an auditorium and an exhibition hall for temporary exhibitions related to the centre's activity. Students were encouraged to expand on this and to imagine innovative scenarios. The ongoing post-fire reconstruction work would provide an excellent opportunity to bolster this pioneering agenda, and students were expected to define how the new building would frame the Cathedral and contribute to the debate of

preserving Notre-Dame. Finally, it was also a general requirement to consider the area's historical landscape, the Cathedral's history and the on-going public debates on its reconstruction.

The proposals explored in the studio by students address these challenges through reflection on several broad topics regarding architecture and preservation today. However, for this collection of essays the focus should be on how they plan to address the challenge of defining a new *parvis* and its relationship with the cathedral and the whole *Île*.

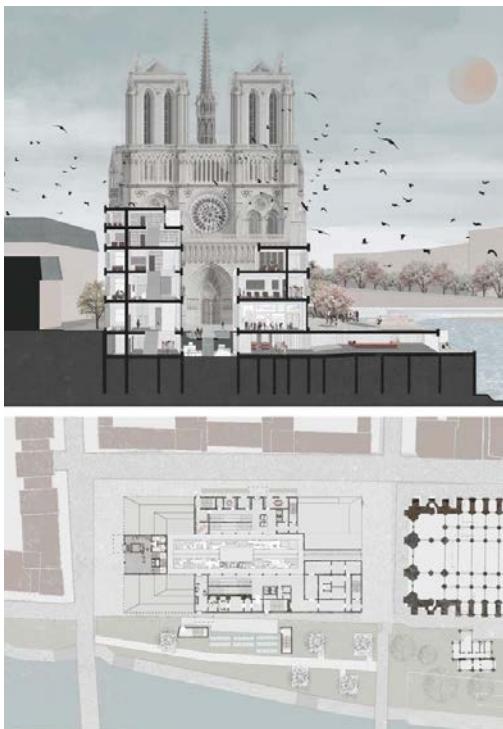
## Building the *parvis*

A series of projects explored the potential of redesigning the cathedral's *parvis* through the construction of one or several buildings within it. To this aim, the requirement to imagine a new National Centre of Heritage and Preservation of France was helpful. The dimensions and proportions of the new *parvis* became a key topic in the explorations of these projects.

Some of the projects investigated the framing of the different relevant cathedral views through the construction of new buildings with relatively complex volumes. Andrew Chan's project, for example, extensively examined multiple configurations, from occupying the whole *parvis* to creating a smaller square. He ultimately proposed a new continuous building placed along the existing buildings and the riverside to define a new uniform *parvis* in front of the cathedral's main façade. Similarly, Charlie Wong's design proposed the construction of a new building placed as an edge along the riverside to define the new square edge.

The proposals by Denisa Colamfirescu and Isabel Vile, instead, suggest defining the new *parvis* through the construction of a new complex volume that is the outcome of interpreting the footprints of the buildings that once occupied the current area. The new square significantly reduces the dimensions of the current open space to reinterpret the smaller scale and proportions of the medieval *parvis*. The goal is to create a more impressive experience of Notre-Dame's volume and pedestrian approach to the building. This design better reflects the historical setting when the Cathedral's grand and strong geometric form contrasted with the small and irregular buildings of the city. For this reason, the new buildings in these proposals are broken down into different volumes to allocate different parts of the program. They also enrich the city's public spaces, by restoring some specific points of view as seen in ancient paintings and engravings. This also allows for new framings of the cathedral that never existed before.

The project by Colamfirescu also introduces a move to link the new buildings and public spaces to the Seine's riverside walk. To this aim, the work in the section is key to relate and connect the different levels across buildings, public spaces and the river's water surface. (fig. 2)



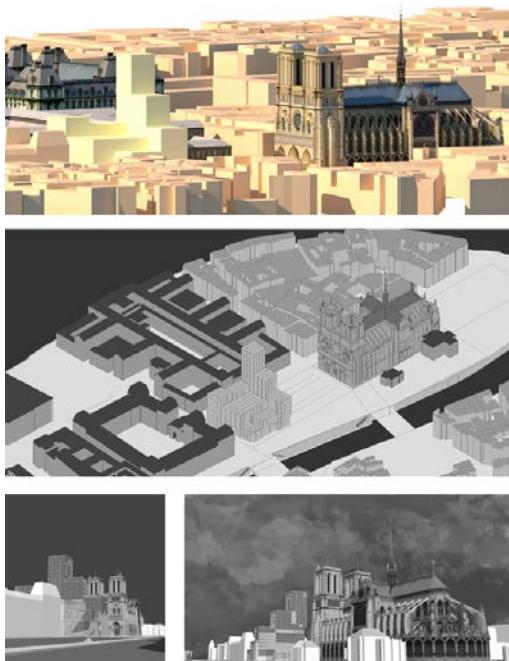
**Fig. 2.** The project by the student Denisa Colamfirescu defines the new *parvis* through the construction of a complex volume that is the outcome of interpreting the footprints of the buildings that once occupied the current area. This includes also an interpretation of the former Rue Neuve-Notre-Dame.

The connection of the new *parvis* to the riverside is indeed an innovative move that other projects have investigated in further detail. For example, the project by Victoria Peake defines a neat scheme of a small *parvis* in front of the cathedral following the footprint of its historical one and placing two simple built volumes to evoke the ancient, disappeared street leading into it, and a new bigger piazza at the back. The relation with the river is defined by the volume placed along the river edge, which is conceived as both the edge of the new *parvis* and piazza and the connection to the riverside through its interior articulation.

The relation with the riverside and an interpretation of the former Rue Neuve-Notre-Dame are also the driven ideas developed further in the project by Olyvia Tam. However, this scheme proposes a continuous and irregular façade along the riverside and the Rue de la Cité. In this way, the *parvis*'s former street is interpreted as a pedestrian spine organising the built volumes, which

is articulated to the *Rue de la Cité* through an inner passage. The new pedestrian street is organised around the open-air exhibition of the archaeological remains in the area. The building's elevation towards the river has been carefully designed to allow the view of key parts of the cathedral from the riverside and the boulevards in front of the *île de la Cité*, such as its towers and buttresses. It guarantees that the cathedral's skyline is still recognisable from far away and not hidden by the new building.

In a more radical approach, Iulia Stefancu's project proposes the construction of a new tower building opposite Notre-Dame's main façade. This new structure's principal elevation mirrors in plan the cathedral's façade, whilst its profile is asymmetrical with one of the highest volumes matching the cathedral's tower height. The new tower could be conceived as a sort of modern campanile for Notre-Dame, and the new *parvis* is defined by the space in between the cathedral and its new detached tower hosting the required public programs and spaces for the imaginary new *Centre national du patrimoine*. (fig. 3)

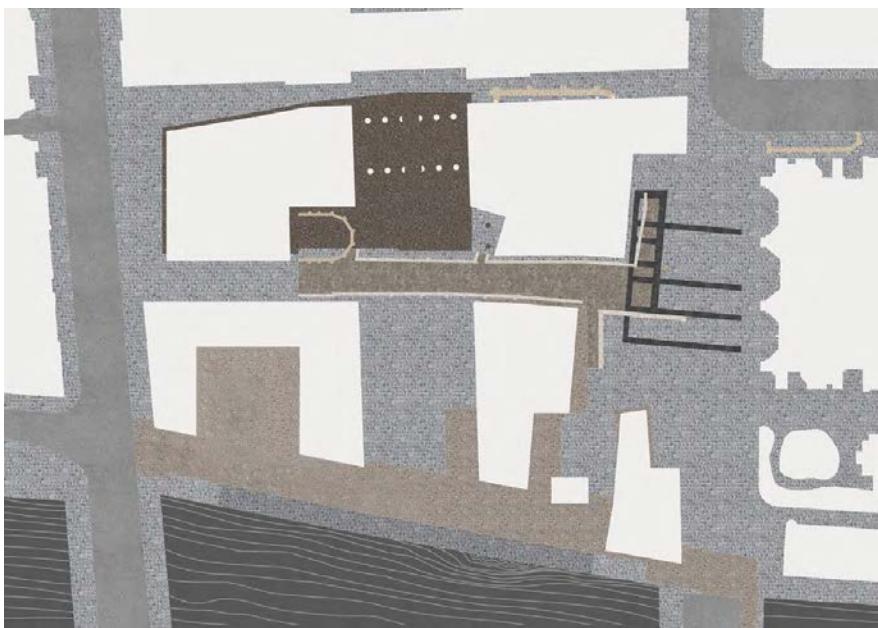


**Fig. 3** The project by the student Iulia Stefancu proposes to define the new *parvis* through the construction of a huge tower hosting the new *Centre National du Patrimoine et de la Preservation du France* (The National Centre of Heritage and Preservation of France) opposite the Cathedral that explores the dialogue with Notre-Dame and within the city's skyline.

All these projects demonstrate that adding buildings in the current open space in front of the cathedral is a strategic way to redefine the *parvis*. The new buildings also foster the animation of the new *parvis* through their public programs, which are strongly related to Notre-Dame. The new architectural volumes densify the area, defining the new open space precisely and guaranteeing its lively inhabitation.

The material and tectonic explorations in these projects are also essential in the search to define a new *parvis*. In particular, the accuracy in the design and material selection of the pavement, as all projects consider carefully paved surfaces according to diverse rationales intrinsic to their strategies and in relation to the context and obviously to Notre-Dame. There are almost no vegetal surfaces in these projects, but only a few vegetal elements in some of them that are carefully placed within their schemes so as not to interfere with the new *parvis*.

The ambitious concept by Rory Kavanagh is a brilliant synthesis of these ideas. The student proposes to reinterpret the impressive unbuilt schemes by Georges Candilis, Alexis Josic, and Shadrach Woods to reconstruct Frankfurt's historical center in 1963 and the area around the city's cathedral. In it, the space in front of the cathedral is filled by a complex mega-structural grid of different horizontal levels hosting a rich program and articulating a series of courtyards up to the riverside. From this reference, the student suggests filling the whole *parvis* of Notre-Dame with a complex set of volumes recalling the footprints of all the buildings that once were there in any historical moment. The project pays particular attention to the design of pavements and the choice of different materials to evoke the site's history of constant building and demolitions. Materials include different sorts of stones, bricks, and cobblestones. (fig. 4) In this way, Kavanagh's brilliant proposal highlights the importance of designing the new *parvis* through new landmark buildings that relate to Notre-Dame and transforms Paris's as well as the Seine's riverside. Most projects also pay close attention to the lighting of volumes and materialities, ensuring a striking presence both during the day and night.



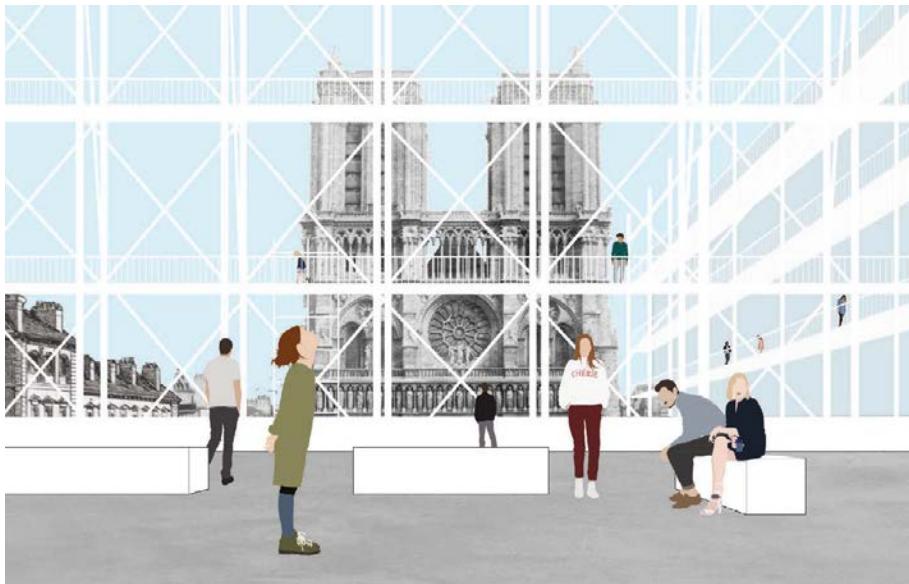
**Fig. 4.** The drawing represents the design of the pavements of the new *parvis* and the choice of different materials to evoke the site's history of constant building and demolitions. Materials include different sorts of stones, bricks, and cobblestones. It is a key part of the project by the student Rory Kavanagh.

### Rethinking the *île de la Cité*

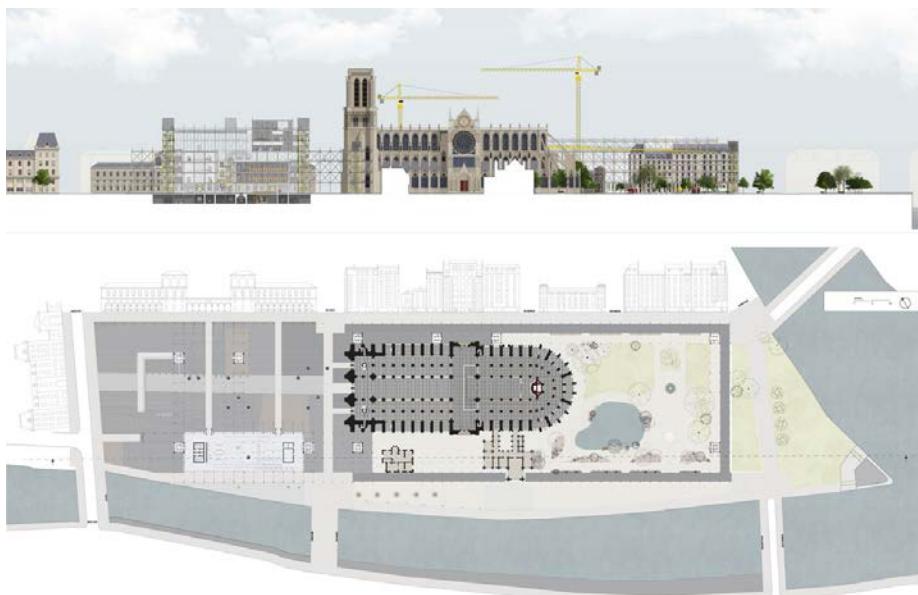
The projects discussed above address the studio's challenge of designing an experimental preservation of Notre-Dame by creating a new parvis through the partial or complete addition of new buildings, thereby redefining its form and function. A few other projects went further, significantly increasing in scale, complexity, and ambition and even pushing the boundaries of the initial brief.

The excellent project by Reuben Jones envisions an innovative and ambitious idea to push further the use of the scaffolding structure used for the ongoing reconstruction works in the cathedral. The proposal consists of expanding the scaffolding construction structure so that visitors and workers can occupy it simultaneously and safely. The new structure, therefore, wraps the cathedral, and it has multiple levels for visitors and workers to use. However, unlike a usual scaffolding, the proposed one carefully wraps the cathedral's side but allows a generous gap in front of the cathedral to define a *parvis* and at its back to delimit a vast garden. In this way, the section of the scaffolding opposite the cathedral's façade is considerably thicker as to allow the organisation of the

requested program and public spaces for visitors and citizens. (fig. 5) The goal is to turn the whole construction and maintenance site into a research centre and museum, which can constantly change and develop. He sees the construction site and the public program, including the *Centre national du patrimoine et de la preservation du France*, as a continuous building site. It is also the scaffolding itself that defines and manages the relation with the city and the riverside, at both the ground floor level –through the inclusion of filters, doors, etc.– and at the visual and iconic level of the urban landscape (fig. 6).



**Fig. 5.** The use of scaffoldings as the driving element of design strategy is envisaged as an innovative and ambitious idea by the student Reuben Jones. The project explores the potential to use the construction site scaffolding for the ongoing reconstruction works so that visitors and workers can occupy it simultaneously and safely the structure. The section of the scaffolding opposite the cathedral's façade is considerably thicker to allow the organisation of the public spaces for visitors and citizens. At the back, the structure wraps a vast garden. The goal is to turn the construction and maintenance site into a research centre and museum, which can constantly change and develop.



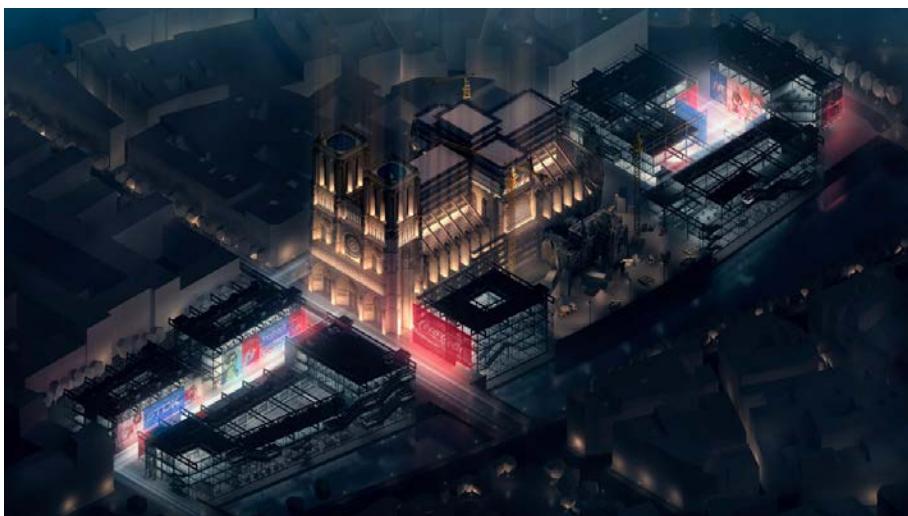
**Fig. 6.** The project by the student Oli Gabe aims to reflect on the inevitably constant change of heritage and architecture, as well as the mix of old and new materials in preservation, conservation, and architectural works. The proposal is a high-tech quarter that fills all empty urban spaces around Notre Dame to create a new urban structure surrounding it. It defines a new *parvis* surrounded by modern high-tech buildings that expand by the riverside and brace the cathedral to expand at its back. The project was nominated for the RIBA President's Medal 2020.

The idea of combining the construction site and the public program for visitors is inspired by texts like Otero-Pailos' introduction to the *Future Anterior's* special issue on Notre-Dame<sup>10</sup> and by case studies like the Sagrada Familia. They reveal the huge potential of innovative programs within the proposed buildings, fostering research, public debate and new practices. These inquiries and anxieties are explored in an even more ambitious direction in the superb project by Oli Gabe. His proposal reflects on the inevitably constant change of heritage and architecture, as well as on the mix of old and new materials that happen in preservation, conservation, and architectural designs.

The project fills the *parvis* with a modern series of high-tech buildings that expand by the riverside and brace the cathedral to expand at its back. The

<sup>10</sup> Jorge Otero-Pailos, "Introduction to *The Notre-Dame Effect*" in *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, vol. 17, n. 1, 2020, pp: iii-v. <https://doi.org/10.5749/futuante.17.1.0iii>.

scheme, thus, is a sort of high-tech quarter that fills all empty urban spaces to create a new urban structure surrounding Notre-Dame (fig. 7). A new dense urban space that recalls the medieval fabric of the city around the cathedral, all while resonating with the former *Rue de la Cité*. The new buildings are connected underground through a lab space that is the actual workshop for the construction site rebuilding Notre-Dame. However, this is just the first stage of a wider plan : the whole project is a huge building machine aimed to dismantle and rebuild the entire *île de la Cité* (fig. 8). The machine is run by workers and researchers in the labs, and open to visitors, clients and users of the buildings above. In an almost dystopian way, the tech façades of the buildings allow switching projections of the ancient buildings' façades that were there centuries ago to sponsor advertisements or any other bespoke projection. In the project, new and ancient materials and building elements are merged and blurred in a continuous building site that ultimately will imagine again and again a new *île de la Cité*. (fig. 9)



**Fig. 7.** The project by the student Oli Gabe aims to reflect on the inevitably constant change of heritage and architecture, as well as the mix of old and new materials in preservation, conservation, and architectural works. The proposal is a high-tech quarter that fills all empty urban spaces around Notre Dame to create a new urban structure surrounding it. It defines a new *parvis* surrounded by modern high-tech buildings that expand by the riverside and brace the cathedral to expand at its back. The project was nominated for the RIBA President's Medal 2020.



**Fig. 8.** The new buildings are connected underground through a lab space that is the actual workshop for the construction site rebuilding Notre Dame in the project by Oli Gabe. Workers and researchers run the machine in the labs underground, and their view is open to visitors, clients and users of the buildings above. In the project, new and ancient materials and building elements are merged and blurred in a continuous building site that ultimately will imagine again and again a new *Île de la Cité*.



**Fig. 9.** The new street recalls the former *Rue Neuve-Notre-Dame* in the project by Oli Gabe. In an almost dystopian way, the tech façades of the buildings allow switching projections of the ancient buildings' façades that were on-site centuries ago to sponsor advertisements or any other bespoke projection.

Indeed, the projected future scenarios in the project somehow synthesise an imaginary *île* crowded with Parisian landmarks that recall some of the most iconic buildings in the city. At this stage Notre-Dame has embodies Viollet-le-Duc's ideal Cathedral, as the surrounding structures are radical reinterpretations of their originals. This enthusiastic proposal is carefully grounded in a rigorous analysis of built and unbuilt projects designed for Paris by dozens of different architects<sup>11</sup> throughout centuries. It draws from studies of the modern construction of traditional and Gothic quarters –like the one in Barcelona– and thoughtfully considers the challenges of tourism and preservation.<sup>12</sup> (fig. 10)



**Fig. 10.** The project by Oli Gabe even drafts an imaginary view of Paris and its *île de la Cité* in the year 2100, when it will be crowded with Parisian landmarks recalling some of the most iconic buildings in the city. At this stage Notre Dame has become the ideal cathedral by Viollet-le-Duc, as the other structures are all radical interpretations of their originals. This enthusiastic proposal is carefully defined based on the interpretation of a rigorous mapping of built and unbuilt projects designed for Paris by great architects throughout centuries, which are discussed in the other chapters of this volume.

Within these more ambitious projects, Zhi Xuan Yew proposes to create an urban park around Notre-Dame that would eventually grow to take over all the public spaces and streets in the *île de la Cité*. So, it becomes a sort of green island populated by a few historical buildings at the heart of Paris' centre. The project

<sup>11</sup> See for example, all projects and plans discussed in the other chapters of this volume.

<sup>12</sup> See for example: Josep-Maria Garcia-Fuentes, “Barcelona’s Gothic Quarter: Architecture, Politics and Ideology”, in Tino Mager (ed.), *Architecture RePerformed: The Politics of Reconstruction*, London: Routledge, 2015, p. 35-54.

still includes a series of rather transparent pavilions scattered along the riverside and placed discretely under the treetops. The vegetation and trees mediate the relationship between the existing buildings and the cathedral, including a clear space in front of Notre-Dame to define a new *parvis* of reduced dimensions as to recall the medieval one. Somehow, the new forest recalls the *forêt* burned in the fire and its unique but different smell. (fig. 11)

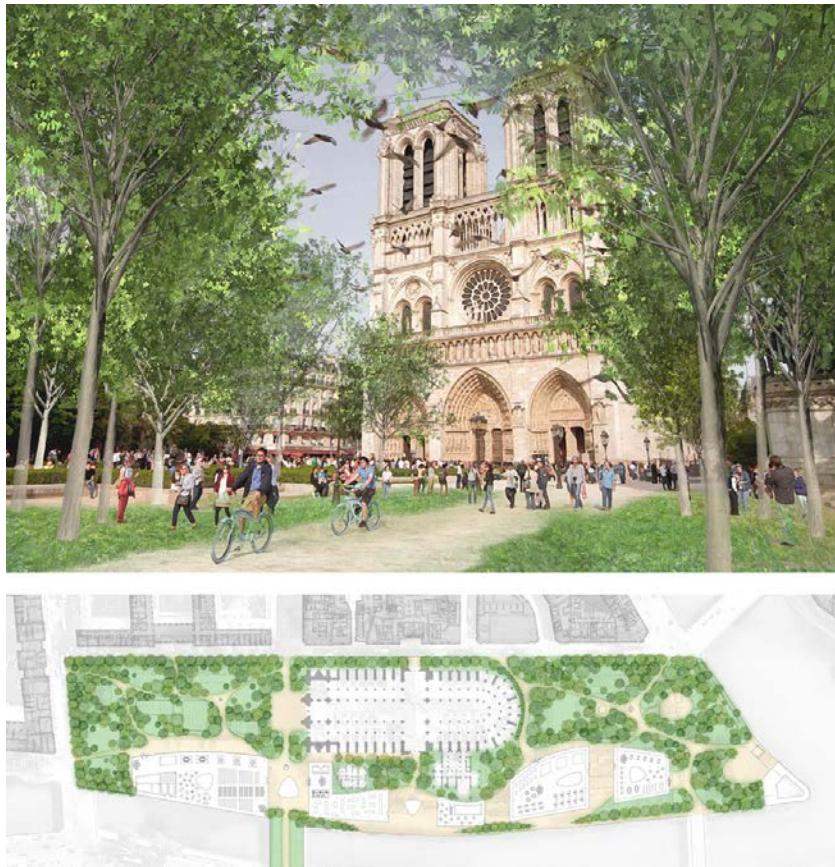


Fig. 11. The project by the student Zhi Xuan Yew proposes to create an urban park in the form of a forest around Notre Dame that would eventually grow to take over all the public spaces and streets in the *Île de la Cité*. This new forest recalls the *forêt* burned in the fire and its unique but different smell.

Considering these projects, looking at the winning entry of the competition organised by the City of Paris to re-design Notre-Dame's urban surrounding spaces in connection to the cathedral's reconstruction postfire is interesting. The project by Bas Smet seems to resonate with the student's explorations just discussed, though it has two significant differences in key strategic issues : on

the one side, the low density of the proposal, as opposed to the densification explored in the student's projects, and on the other the huge dimensions of its parvis, which looks rather like an uncritical acceptance of the current open space rather than a careful conceived and redesigned modern *parvis*. In this sense, as Cabestan has written, the competition outcome feels like a missed opportunity to tackle in an innovative way the complex challenges that are not unique to Paris and Notre-Dame but to most European and worldwide cities today : the much-needed cope with constant change and the relation with our past, memory, and heritage.

### **The life of buildings. To do architecture and preservation to understand what they are**

Buildings have a life of their own. What they once were, they no longer are, as they evolve much like human beings. Contrary to common perception of buildings as static objects, they constantly change. Buildings and urban spaces, like cities, are shaped by time, never remaining the same. As Rafael Moneo points out, "buildings are not what they once were, but we must accept their lives imply a constant change that is imposed by the critics and historians' interpretation and understanding of their past".<sup>13</sup> Therefore, we must always balance two forces when understanding a building : that buildings transforms throughout time, and that critics' interest are shaped by shifting perspectives with time.

However, these are not random changes or inventive twists but rather a continuum dialogue across the different transformations and interpretative positions. The research and design projects explored in the "Building upon Building" studio show this continuum change of buildings, particularly of historical buildings like Notre-Dame's cathedral. For this reason, the design projects developed within the studio resonate with the historical projects and ideas conceived through centuries that are discussed in this collection of essays on Notre-Dame, the *île de la Cité* and their surroundings –like those projects by Boffrand, Viollet-le-Duc, or Haussmann.

The work developed in the "Building upon building" design studio shows the importance of the carefully studying building's history as well as needing to challenge creative thinking to imagine the buildings future transformation potential. The combination of these two perspectives at once is what is missing

<sup>13</sup> Rafael Moneo, *La vida de los edificios. La mezquita de Córdoba, la Lonja de Sevilla y un Carmen en Granada*, Barcelona: Acantilado, 2017, p. 16.

in the straightforward decision to rebuild Notre-Dame's roof as it was before the fire as well as the thoughts behind the competitions entries. The students' projects remind us that architecture and preservation are about understanding. More importantly, they remind us that our only duty with our history is to rewrite it, just as we must reshape our relationship to the past. This is the only way to keep our buildings alive, ensuring they continue to change constantly with us and remain the resonant spaces of our lives.

# PARVIS DE NOTRE-DAME : UN RENDEZ-VOUS MANQUÉ ?

BENJAMIN MOUTON

Architecte en chef, Inspecteur général des Monuments historiques,  
chargé de Notre-Dame de Paris de 2000 à 2013

Faisant suite à l'incendie des toitures hautes et de la flèche de la cathédrale, le 15 avril 2019, un concours de maîtrise d'œuvre était lancé en avril 2021 par la Ville de Paris pour le réaménagement des abords de Notre-Dame et de son parvis en particulier.

L'exposé des motifs publié par la Mission des Grands Projets, soulignait d'abord que cette opération était lancée « en écho à la restauration de la cathédrale », en vue de « participer à la “renaissance” de ce site exceptionnel ». Il était précisé qu'il s'agissait d'offrir aux parisiens, visiteurs et usagers du culte, des « conditions d'accueil agréables et un nouveau lieu de flânerie », et d'articuler les espaces minéraux et végétaux entourant la cathédrale, dans une volonté de « mieux donner à voir la cathédrale et les monuments et paysages qui l'entourent pour offrir une nouvelle expérience sensitive de découverte et de cheminement autour du monument », avec l'ambition marquée de « faire revenir les parisiens dans ce berceau de Paris ».

Les quatre axes du programme étaient « la mise en valeur historique, patrimoniale et paysagère du site Notre-Dame », « diversifier les usages dans le temps et dans l'espace », « offrir un accueil et des parcours fluides, agréables et sécurisés pour tous (touristes, riverains, travailleurs, parisiens, usagers du culte) », « renforcer la qualité environnementale du site ».

Tous les espoirs pouvaient donc être permis, pour un espace à l'histoire complexe.

## Le parvis médiéval

Dans le Paris médiéval, l'île de la Cité était densément bâtie de maisons. La cathédrale Saint-Etienne qui précédait Notre-Dame était située en partie sous la partie occidentale de la nouvelle nef, et débordait vers l'ouest. Son parvis pouvait se trouver au nord, entre le chevet de l'église Saint-Christophe et l'église Saint Jean-le-Rond. C'est la démolition de Saint-Etienne vers 1177 qui détermina le

parvis de la nouvelle cathédrale, prolongeant vers le sud l'ancien parvis Saint-Etienne. Il s'agit donc d'une « création » en creux, et non d'un projet constitué et réfléchi. De dimensions modestes, 30 mètres vers l'ouest et 50 mètres vers le nord, ce parvis était décalé vers le nord, ne dégageant que les portails central et nord, celui du sud étant masqué par la chapelle de l'Hôtel-Dieu (fig.1). Pour donner accès au chantier, puis à la cathédrale et à son parvis, l'évêque Maurice de Sully avait prolongé la « rue Notre-Dame » existante à l'ouest partant du marché Palu, et par l'acquisition de nombreuses maisons destinées à la démolition, avait créé la « rue neuve Notre-Dame ».

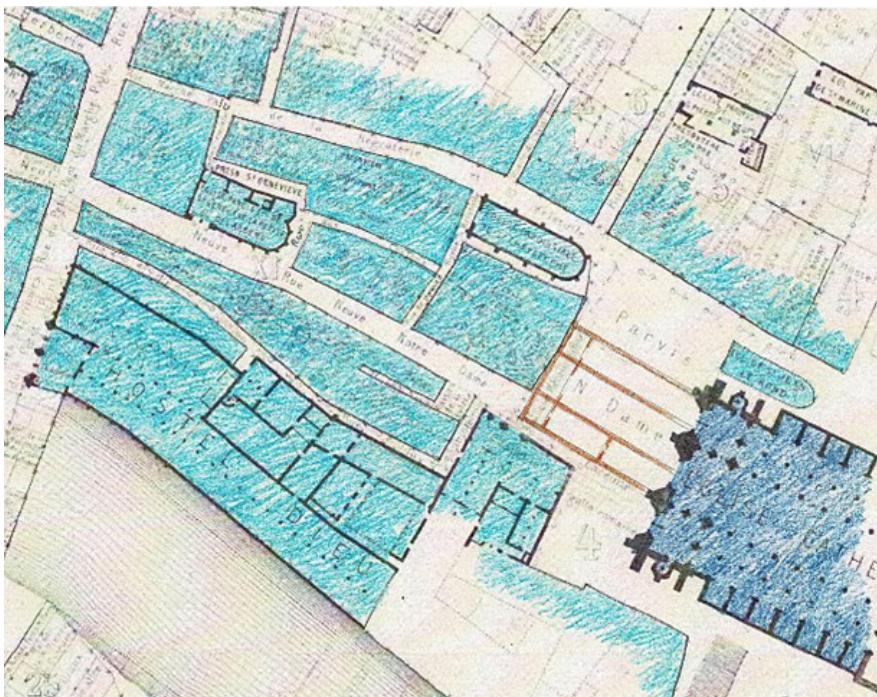


Fig. 1. Empreinte de l'ancienne cathédrale Saint-Etienne

Sur les plans (Mérian 1615 et Turgot 1734) et les représentations anciennes, on voit ce parvis enclos de bornes et de chaînes, constituant « un espace réservé à la juridiction épiscopale »<sup>1</sup> frontière tangible entre la cité et l'Eglise, entouré du tissu serré des maisons...

<sup>1</sup> Eugène Viollet-le-Duc, *s.b* «Parvis», dans Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. 5, Paris, A. Morel, 1864, p. 50.

## Le premier projet de parvis urbain

En 1746, Germain Boffrand reçoit la commande de la création de l'Hospice des Enfants-Trouvés, remplaçant l'hébergement aléatoire que ceux-ci recevaient chez l'habitant. Il conçut alors un nouveau parvis, selon une place urbaine monumentale, avec deux pavillons à colonnades encadrant le débouché de la rue Neuve Notre-Dame (fig. 2). La composition se complétait à l'est par la façade gothique de Notre-Dame, au nord et au sud par les constructions existantes. Les dimensions étaient de 60 mètres en profondeur, soit le double du parvis médiéval, par 60 mètres de largeur, soit 10 mètres de plus, ce qui correspond à des dimensions encore modestes. L'Hospice des Enfants-Trouvés fut construit à l'emplacement des maisons le long de la rive nord de la rue Neuve Notre-Dame, incluant l'église Sainte-Geneviève et l'église Saint-Christophe qui furent démolies; sur le parvis, le pavillon à colonnades fut réalisé selon le projet de Boffrand. Les importants travaux destinés à mettre la nouvelle place de niveau avec les rues adjacentes, provoquèrent le décaissement de l'église Saint-Jean-le-Rond, qui fut démolie à son tour.

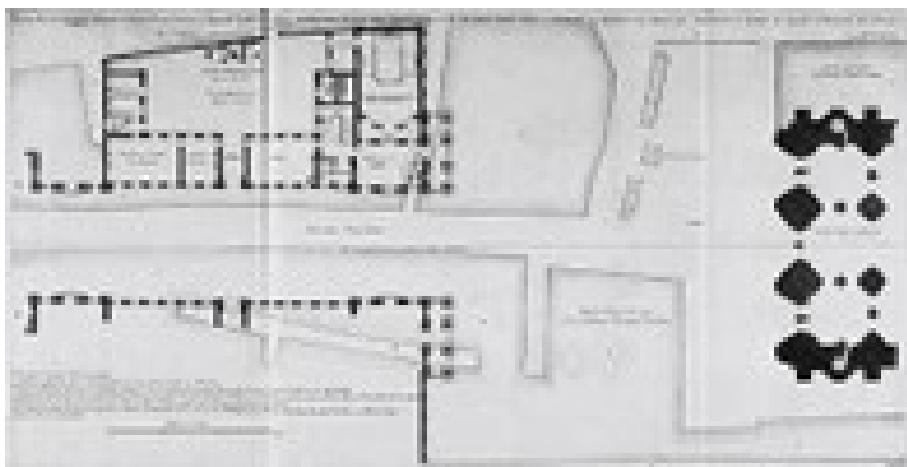


Fig. 2. 1746. Projet de Germain Boffrand

Manque d'intérêt pour le parvis et la cathédrale, ou manque d'ambition : le remplacement de l'Hôtel-Dieu prévu au sud dans le projet de l'architecte fut abandonné, et par conséquent le pavillon sud destiné à régulariser le parvis, ce qui aboutit au résultat inverse, aggravant l'asymétrie de l'état médiéval, au lieu de la supprimer. Au sud, la chapelle de l'Hôtel-Dieu masquait toujours le portail sud de la cathédrale (fig. 3).

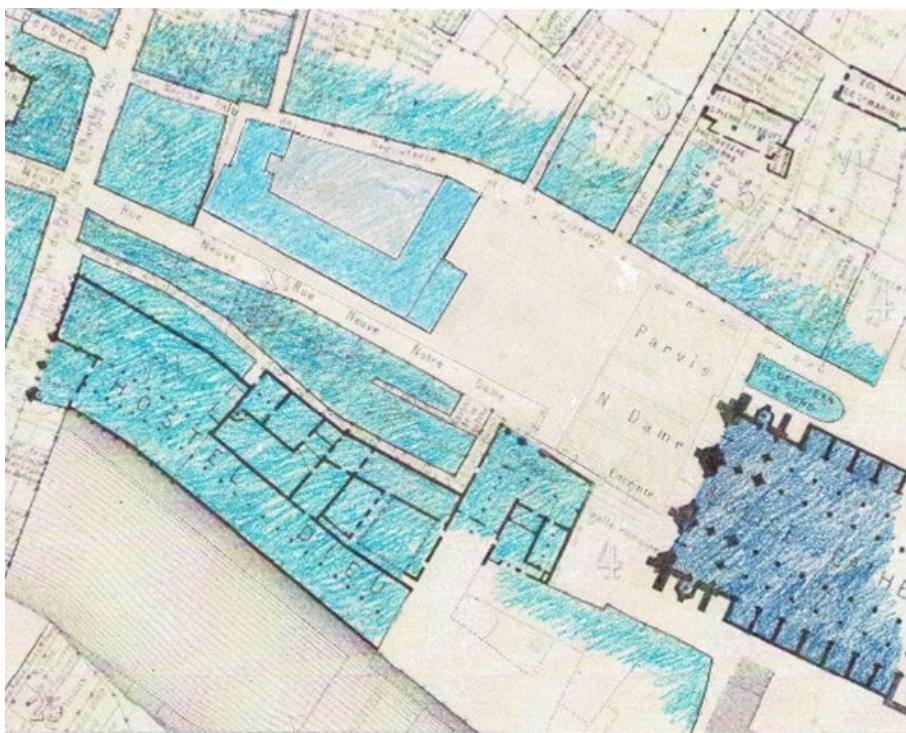


Fig. 3. Milieu XVIII<sup>e</sup>

En 1772, l'Hôtel-Dieu fut partiellement détruit par un incendie. Mais alors qu'il devait être transféré à l'hôpital Saint-Louis, il fut maintenu sur l'île de la Cité et reconstruit de 1782 à 1802, selon un long bâtiment unique de 5 niveaux, le long de la Seine. La chapelle gothique fut reculée à l'alignement du portail sud de la cathédrale et reçut une nouvelle façade à portique dorique (Nicolas-Marie Clavereau), élargissant le parvis à 65 mètres.

À ce moment-là, le projet de Boffrand de façade composée et ordonnancée aurait pu être achevé. Au lieu de cela, les bâtiments qui bordaient la rive sud de la rue Neuve Notre-Dame furent rasés et remplacés par un jardin. La façade ouest et le pavillon de Boffrand, au nord, ne présentait au sud, au lieu de son symétrique, qu'une large brèche, aggravant encore davantage le déséquilibre de la place (fig. 4). Etape après étape, les décisions s'accumulent au détriment du parvis.



Fig. 4. 1802 Nouvel Hôtel-Dieu

### Assainissements et dégagement du XIX<sup>e</sup> siècle

Mais cette ouverture offrit une nouvelle vue sur la façade de la cathédrale depuis le Petit Pont. Peu après, la démolition de l'Archevêché en 1838 suite aux émeutes de 1830 qui l'avaient mis à sac, une autre vue sur le chevet de la cathédrale apparut depuis la rive gauche de la Seine : cela répondait peu à peu au désir de réhabilitation de l'architecture gothique sortant de son purgatoire, et de l'émergence et la mise en valeur des monuments historiques.

Avec le second Empire, les objectifs de salubrité de Paris s'amplifièrent : la caserne des Cent Gardes, future Préfecture de Police, fut construite dans l'alignement de la rue du Petit Pont de 1863 à 1867 par Pierre-Victor Calliat. En 1866, la construction d'un nouvel Hôtel-Dieu par Emile-Jacques Gilbert, dans l'alignement de la façade nord du parvis, remplaçant par une longue façade les maisons urbaines, entraîna le dégagement de tout l'espace jusqu'à la Seine, causant la démolition en 1867 de l'ancien Hôtel-Dieu, en 1874 de l'Hospice des Enfants-Trouvés de Boffrand (fig. 5), et des maisons subsistant de la rue Neuve Notre-Dame.

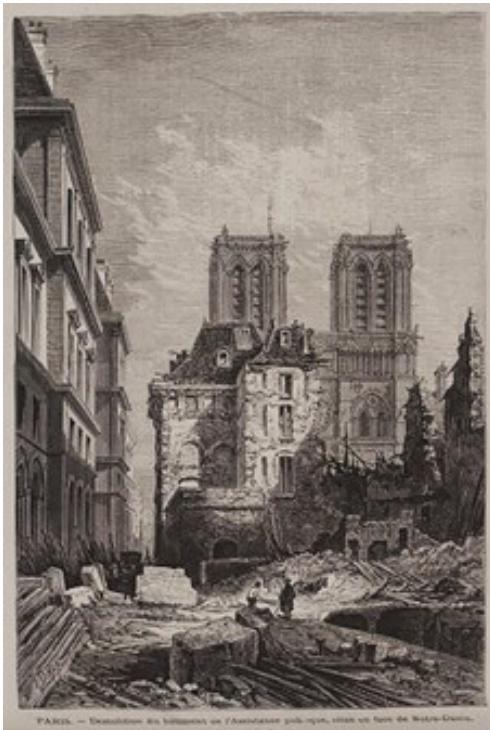


Fig. 5. 1876 Démolition de l'Hospice des Enfants-Trouvés



Fig. 6. 1880. Nouveau parvis.

Ainsi, en 1880, s'étendait devant la cathédrale un vide gigantesque de 170m de long par 105m de large, dont les façades « cicatrisées » par des architectures monumentales effaçaient désormais le tissu urbain médiéval. La vocation n'en était pas clairement identifiée : place d'armes pour les exercices militaires de la caserne, offerte à la circulation des voitures, des piétons (fig. 6)... et agrémenté par la plantation d'alignements d'arbres au-devant de l'Hôtel-Dieu, et dans l'axe du portail de la Caserne.

## Les frilosités du XX<sup>e</sup> siècle

Le dégagement de la façade de la cathédrale ainsi réalisé, entraînait en convergence avec l'intérêt que le monument avait acquis à la suite de la grande restauration de Viollet-le-Duc et de Lassus. Le grand parvis répondait à la mise en majesté de la façade occidentale du monument historique, théâtralisation qui fut adoptée pour d'autres églises et monuments, dont notamment les cathédrales de Chartres et de Reims : il fallait isoler les grands monuments historiques de tout ce qui pouvait gêner leur contemplation.

Pourtant cet espace gigantesque envahi dédié peu à peu par l'automobile fut décrié pour des raisons de sécurité d'abord, et pour des questions de pollution visuelle due au stationnement envahissant, ensuite.

En 1963, le projet de création d'un parc de stationnement enterré sous le parvis, mobilisa des fouilles archéologiques dirigées par Michel Fleury de 1965 à 1970. Devant l'importance des découvertes archéologiques, il fut décidé, de créer une crypte archéologique ouverte au public, limitée par l'ancien mur gallo-romain au sud, et un parc de stationnement au-delà vers la Seine. Les réflexions furent lancées pour le traitement de surface d'un parvis qui devenait exclusivement dédié au piéton, confiées à André Hermant (architecte et urbaniste) et Jean-Pierre Jouve (architecte en chef des MH). À ce moment-là il semblait évident que le désert devant la cathédrale était contestable ce que résumait Michel Fleury en termes clairs et simples : « Il faut une proportion raisonnable entre la longueur d'un édifice, et l'espace qui le précède... il faut diminuer ce parvis abominable... ». Si l'on s'accordait sur la nécessité d'en revoir l'aménagement pour en réduire l'échelle, les hésitations se firent jour, et il fallut quatre projets pour un début de consensus. Les architectes ont d'abord proposé la plantation d'arbres sur le parvis. Ce projet ne fut pas retenu. Ils ont proposé ensuite un projet plus minéral avec par la construction de bâtiments d'accueil sur les 2/3 ouest de la place; mais trop interventionniste, il n'eut pas davantage de succès. Un troisième projet plus sobre constitué de deux plateformes évoquant les îlots médiévaux séparées par une restitution de la rue Neuve Notre-Dame, fut encore jugé trop hardi... c'est le quatrième, se limitant à un jeu très modéré de plateaux étagés, depuis la chaussée devant la cathédrale jusqu'à la couverture de la crypte, qui fut validé, mais sous réserve de mises au point de détail qui aboutirent à une intervention réduite au strict minimum : les débats ont illustré la crainte de toute émergence au-dessus du niveau du parvis pouvant masquer la vue sur la cathédrale, et débouchèrent naturellement sur une solution « sans aspérité », dont les travaux s'achevèrent en 1973 ([fig. 7](#)). Le parvis mythique

du monument historique avait gagné. L'inscription des rives de la Seine au patrimoine mondial risquera fort de consacrer définitivement cette situation à l'immobilité, tout au moins dans les esprits.



**Fig. 7.** 1975. Prise de vue en 2008 [Libre de droit : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parvis\\_Notre-Dame.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parvis_Notre-Dame.jpg) ]

## La démission du XXI<sup>e</sup> siècle

A l'issue du concours lancé par la Ville de Paris en 2021, c'est le projet du paysagiste Bas-Smets qui fut retenu en avril 2022. L'auteur avait illustré son projet de déclarations qui en clarifiaient les intentions : « depuis 800 ans, Notre-Dame est le témoin privilégié de la transformation de la ville. Repenser ses abords c'est d'abord questionner quels espaces publics pour la ville de demain... », et résumait son projet « un parvis conçu comme une clairière... ». On parle d'un projet « presque acceptable », qui n'a rien de révolutionnaire et où « aucun geste architectural ne vient menacer le monument » (Didier Rykner). Il s'agit donc de ne pas contrarier la vue sur la cathédrale, et de créer un environnement arboré non ordonné. Il s'agit non pas d'offrir à la cathédrale un véritable parvis, mais à la ville un nouvel espace public; il s'agit aussi de répondre aux sirènes de la végétalisation, sans s'interroger sur ce qui distingue une forêt rurale, d'un

espace arboré urbain. L'opportunité offerte par la restauration de la cathédrale suivie par le monde entier, n'a pas été saisie.

## Un ratage persistant

Toute l'histoire de ce parvis est celle d'un « ratage » répété. La petite place créée par la démolition de la cathédrale Saint Etienne et de l'annexion de son parvis, au XIII<sup>e</sup> siècle, constituera le parvis « organique » de la nouvelle cathédrale pendant plus de 5 siècles; la première tentative d'amélioration par un projet réfléchi et organisé est vouée au pire échec par sa réalisation partielle... que les incendies et démolitions hasardeuses successives ont généré un désordre qui s'accroît, et accouche d'un désert urbain que domine la façade de la cathédrale, et auquel on n'ose porter atteinte, au lieu de concevoir un projet réfléchi, prenant en compte le monument et l'échelle de la Cité qui l'entoure.

## Une cathédrale, une Cité?

Afin de mieux orienter les réflexions, il s'agit de se pencher sur les identités respectives d'une cathédrale et d'une Cité, et de leurs relations communes.

Si les cathédrales étaient destinées notamment à être vues de loin, identifiant le siège épiscopal dans la silhouette de la Cité, elles devaient être largement ouvertes et intimement liées au tissu urbain, de par leur vocation d'accueil et de générosité, plutôt qu'isolées dans un esprit de monumentalité et de domination. Souvent, elles étaient église paroissiale de leur quartier...

Tel était le cas de Notre-Dame, construite dans un tissu urbain très dense, précédée d'un parvis étroit, d'une profondeur de 30 mètres créant avec le quartier qui l'entourait, un dialogue intime, quasi domestique, lequel, par sa longue permanence démontre que c'était le bon rapport d'échelle, et s'impose comme une évidence. Cela se confirme dans les parvis anciens toujours conservés au-devant des cathédrales, dont les dimensions sont tout aussi réduites : Rouen 42 mètres, Senlis 40 mètres, Quimper 29 mètres, Angers 20 mètres, Strasbourg 16 mètres ! Et il faut donc regarder de près ces architectures pour constater une persistance de l'échelle humaine développée sur toute l'élévation, sans aucune rupture d'échelle avec les maisons urbaines serrées à leur pied. Là, les cathédrales ne se découvrent qu'au débouché d'une rue peu large, bordée de maisons de 3 à 4 étages. Et par l'apparition soudaine de la prodigieuse puissance de leurs architectures, elles saisissent le piéton d'un extraordinaire coup de théâtre architectural. Parfois même, comme à Quimper ou Rouen, par la malice

d'un alignement imparfait (?), la cathédrale n'apparaît pas sur son axe, mais sur sa tour nord qui accentue par son élancement, cette puissance. Et peu à peu, au fur et à mesure que l'on s'approche du parvis, l'architecture de la façade se révèle, dans toute la majesté de sa composition. Le lavis de Eduard Gaertner en 1826 (fig. 8) donne l'image de ce coup de théâtre à Paris, avant la démolition de la Rue Neuve, et fait regretter vivement la disparition de ce paysage urbain pittoresque et vivant.

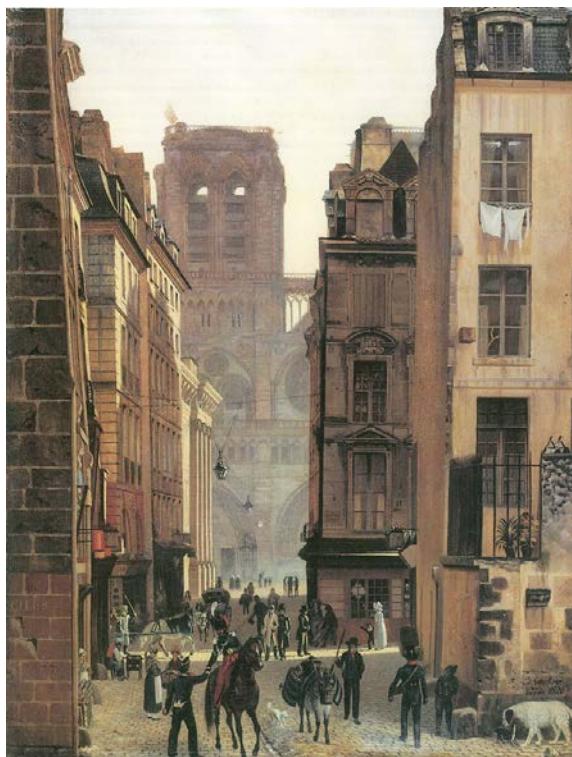


Fig. 8. Notre-Dame et la rue Neuve Notre-Dame. Eduard Gartner 1826  
[Libre de droit: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue-Neuve-Notre-Dame\\_in\\_Paris.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue-Neuve-Notre-Dame_in_Paris.jpg) ]

Née à l'époque moderne, une nouvelle interprétation, moins architecturale qu'urbaine, consiste à considérer que la dimension de ces cathédrales leur confère un caractère de « monumentalité », au sens du « colossal » gréco romain, qui appelle au-devant un large espace à leur échelle. Cette notion s'est imposée au projet Boffrand, ajoutant qu'il fallait non seulement un espace largement ouvert, mais aussi des « architectures monumentales » au-devant, ce qui est le fruit d'une erreur d'analyse architecturale et symbolique. À cette notion est

venue s'ajouter, au xix<sup>e</sup> siècle la théâtralisation des monuments historiques, considérés comme des objets architecturaux et non comme porteurs de sens. Et c'est ce travestissement qui a généré les capitulations des xx<sup>e</sup> et xxI<sup>e</sup> siècle, que le tourisme a « sacré ».

Or, qu'apporte aujourd'hui un grand parvis de 150 mètres devant Notre Dame, si ce n'est de pouvoir prendre une photo frontale?

Qu'apporte ensuite au visiteur la remontée du parvis? Qu'apprend-il de nouveau sur la cathédrale et son contexte? Rien de plus qu'une augmentation de la même image, mais sans davantage d'émotion : le parvis dilaté a desséché l'architecture qui est devenue muette et solitaire.

## Est-ce donc trop tard?

Alors qu'après l'immense émotion qui a frappé le monde entier, la cathédrale s'apprête grâce à des efforts surhumains, à rouvrir ses portes; alors qu'au même moment Chartres et Reims travaillent pour la réparation des parvis de leurs cathédrales, c'est aujourd'hui, devant ces déterminations exemplaires l'occasion inespérée de mettre fin à Paris à une erreur monumentale, dont on ne comprendrait pas qu'elle persiste...

Il faut réconcilier la cathédrale avec la Cité. Remettre le parvis à l'échelle de la cathédrale, selon une profondeur ne dépassant pas les 50m. Il faut restituer un véritable quartier urbain, habité et animé, intégrant aussi bien commerces et cafés, logements et galeries... En un mot, il faut reconstruire un peu de la Cité vivante à échelle humaine au côté de la cathédrale et rétablir les découvertes et les surprises au débouché des rues ([fig. 9](#)).

Il faut donner à la cathédrale les « appoings » qu'elle appelle depuis un siècle et davantage : le musée de l'œuvre Notre-Dame, avec les documents foisonnantes sur son histoire et son architecture, en liaison avec la crypte sous le parvis actuel, le dépôt lapidaire qu'il faut sauver... y compris les documents des travaux du xix<sup>e</sup> siècle, et les connaissances que la restauration qui se termine ont amassées, offrant enfin une extraordinaire présentation de l'édifice au public.

Cela s'appellera une gageure tant que l'on n'osera pas prendre le sujet à bras le corps. Notre-Dame et Paris le réclament.

Et s'impose encore cette citation de Mark Twain : « ils ne savaient pas que c'était impossible, alors ils l'ont fait ».

# RÉFLEXION SUR LES PROJETS DE RECONSTRUCTION DU PARVIS DE NOTRE-DAME

CHRISTOPHE AMSLER

Architecte

« What is done can not be undone », Lady Macbeth  
(Shakespeare, *Macbeth*, V-1.)

La manière de découvrir la cathédrale de Paris, pour un marcheur d'aujourd'hui, n'a certainement rien à voir avec celle qu'en avait un passant du Moyen Âge, ni même encore celle d'un parisien du XVII<sup>e</sup> siècle. Nous apercevons aujourd'hui Notre-Dame de loin déjà, en entier, que l'on soit de l'autre côté de la Seine, sur le Quai de la Tournelle, qu'on la regarde depuis l'île Saint-Louis ou lorsque l'on arrive de la pointe de l'île de la Cité, par le Quai des Orfèvres. Rien à voir avec cette approche « surprise » dont parle Benjamin Mouton<sup>1</sup>, l'extraordinaire découverte, au débouché de l'ancienne rue Saint-Christophe, d'un immense morceau d'architecture. Qui ne serait pas intéressé à revivre aujourd'hui le « miracle »<sup>2</sup> d'un tel surgissement dans le quotidien de nos affaires ?

On comprend la déception de ceux qui ne peuvent plus, aujourd'hui, ressentir pareille apparition. Mais la tentation d'une expérience évanouie, quelle que soit par ailleurs la force avec laquelle elle s'impose à notre curiosité, suffit-elle à étayer la restitution d'un contexte perdu ?

Les projets de reconstruction du parvis de Notre-Dame posent la question des siècles.

Dans une conception statique de la monumentalité, celle qui veut que la forme première d'un objet soit aussi sa dernière, toute modification qu'apporte la durée ne peut que provoquer le regret : dans cette approche fixe, le temps trahit, le temps fausse, il défait...

Or, il est possible de proposer quelque chose d'autre à cette mélancolie du regret, quelque chose qui soit plus optimiste, plus dynamique. Et se demander d'abord pourquoi le temps devrait-il ainsi s'opposer à la monumentalité ? À y

<sup>1</sup> Benjamin Mouton, « Rendre la cathédrale à la cité », dans *D'A*, n° 291, juillet 2021.

<sup>2</sup> *ibid.*

regarder de près, ne voit-on pas plutôt que ces deux notions non seulement ne se contredisent pas mais qu'elles sont nécessaires l'une à l'autre : où donc la fonction monumentale se réalise-t-elle mieux que dans le temps ? Il est inutile de se remémorer ce que l'on vit : le présent n'est pas un souvenir. Pour qu'il y ait mémoration, il faut que s'intercale entre le moment où l'on se souvient et celui dont on se souvient un intervalle de temps. Il faut aussi que l'objet qui soutient le souvenir parcoure cette durée intercalaire, que lui soit donné la possibilité de traverser la durée. Et cela demande de prendre soin de cet objet. Si donc l'on associe à l'idée de monumentalité celle de l'application que les générations mettent à faire traverser les âges aux choses, alors le temps devient la dimension véritable de la monumentalité, et les marques que dépose sur les objets le passage des siècles autant d'attestations précieuses de ce que la fonction monumentale se réalise. Le monument pris dans le temps, c'est non seulement le monument originel, mais le monument originel enrichi de la sollicitude mise par les hommes à sa passation perpétuelle. Dans la traduction qu'il fit du paradoxe de Thésée tel que le raconte Plutarque, Jacques Amiot parle des objets restaurés comme d'objets « augmentés »<sup>3</sup>. Outre sa beauté, le qualificatif est très juste : le monument périodiquement réhabilité est « augmenté » du soin de sa conservation...

Et je pense que la lente création du parvis de Notre-Dame, bien qu'il retranche à la ville, est une augmentation. Le vide n'y est pas le fait d'un caprice, mais d'un lent mouvement qui traverse les XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : trois cents ans qui se rejoignent dans la conviction que seule l'ouverture des tissus urbains permet de donner aux effets monumentaux l'espace de leur merveilleux déploiement. Dans le vide du parvis d'aujourd'hui, j'entends la voix lointaine de Germain Boffrand, j'écoute Clavereau, je perçois Viollet-le-Duc, Calliat et Gilbert. Et je ne peux - ni ne veux - leur être sourd.

On peut discuter de la part du vide dans la ville. À Paris, je la trouve belle, ample, ordonnée, splendide, et chèrement acquise, dans la durée. On peut se demander aussi si les objectifs de mise en valeur par le vide que les siècles passés ont fixé au parvis Notre-Dame ont été bien réalisés. Peut-être ne l'ont-ils pas été pleinement ? Bien des perspectives à Paris, et parmi les plus merveilleuses, n'ont pas encore reçu l'amplitude qu'elles pourraient avoir. L'échappée du Louvre au Carrousel (il y aura fallu trois siècles aussi pour la réaliser...) mériterait d'être étendue au front oriental du palais : la grande esplanade de Coligny forme, face

<sup>3</sup> Plutarque, « Theseus », dans Jean Le Preux, *Les vies des hommes illustres, grecs et romains*, Lausanne, 1571, p. 6.

à la colonnade de Perrault, aujourd’hui encore, un espace vague qui serait beau s’il était vraiment vide.

Il en va peut-être ainsi du parvis Notre-Dame : le vide n’y est pas terminé. Mais cet inachèvement ne devrait pas susciter l’inversion du mouvement d’ouverture qui anime si fortement ce lieu depuis trois cents ans, ni rebrousser le projet vers un plein qui a disparu : vous ne déferez pas ce que vous avez fait. Lady Macbeth le dit. Elle a raison. À moitié seulement. Car tenir compte de ce qui existe n’a jamais signifié qu’il faille s’y résigner. Si vous ne pouvez – ni ne devez – défaire le passé, rien ne vous empêche le futur. Vous y êtes même condamné : la course des objets patrimoniaux au travers du temps comprend l’avenir. L’indice de monumentalité n’existe qu’à l’abscisse du temps prise dans toute son étendue. L’objet doit poursuivre sa déambulation séculaire, et le faire à sa façon.

Si l’on reconnaît un ami de loin, c’est à sa démarche. Ainsi doit-on faire d’un monument : l’identifier à la manière bien à lui qu’il a de se mouvoir dans l’espace et dans le temps. Or la démarche du parvis, je la vois dans le creux.

Cet espace, lentement apparu devant Notre-Dame, ne devrait pas être dououreusement vécu comme un long « ratage »<sup>4</sup>. Il faut saisir l’occasion qui nous est faite aujourd’hui de le démontrer. Faisons-le dans la foulée propre du lieu : il s’agit de ne pas défaire ce qui a été fait, mais de parfaire ce qui est !

<sup>4</sup> Benjamin Mouton, « Rendre la cathédrale à la cité », *op. cit.*

# NOTRE-DAME : L'IMPOSSIBILITÉ D'UN PARVIS

## JEAN-FRANÇOIS CABESTAN

Le lauréat de la consultation lancée par la Ville à l'automne 2021 pour le réaménagement des abords de Notre-Dame sous la forme d'un dialogue compétitif entre quatre finalistes a été proclamé le 27 juin dernier. Il s'agit de l'équipe dirigée par le paysagiste Bas Smets, accompagnée des agences Grau (architecture-urbanisme) et Neufville-Gayet (patrimoine). On se propose d'examiner la solution retenue à la lumière des velléités et tentatives d'instaurer un ordre urbain depuis la fin de l'Ancien Régime, jusqu'ici marquées au coin d'une succession d'échecs. Le contexte de la consultation lancée par la Ville et les hypothèses contenues dans la proposition de Smets sont-elles de nature à relever pareil défi?

L'équipe dirigée par le paysagiste Bas Smets, accompagnée des agences Grau (architecture urbanisme) et Neufville-Gayet (patrimoine), a remporté fin juin le dialogue compétitif lancé par la Ville de Paris pour le réaménagement des abords de Notre-Dame. Au regard des échecs qui entachent l'instauration d'un nouvel ordre urbain depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, le contexte de la consultation et les choix contenus dans la proposition des lauréats sont-ils de nature à relever pareil défi?

Les débats sur le réaménagement des parvis des cathédrales européennes s'enrichissent depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle de projets non réalisés et d'opérations souvent habitées d'une nostalgie pour les cohérences urbaines d'un passé révolu. Emblématique de la pensée d'un Leonardo Benevolo au début des années 2000, le projet théorique pour la mise en valeur de la basilique Saint-Pierre de Rome a marqué les esprits (fig. 1). Afin de redonner au cadre de la bénédiction *urbi et orbi* la compacité qu'il a perdu lors du percement contesté dès l'origine de la pompeuse via della Conciliazione dans l'axe du monument, le mentor de la pensée italienne en matière d'urbanisme ne prévoyait rien moins que la reconstruction du Borgo, ce quartier populaire éventré sur l'ordre de Mussolini. Propagé par des théoriciens, tels en France, qu'un Henri Gaudin, cette volonté de restitution d'un ordre urbain regretté qu'il serait possible de rétablir caractérise la plupart des opérations récentes. Si le parvis d'Amiens de Bernard Huet (à partir de 2000) ne s'est guère attiré de suffrages, on évoquera l'indiscutable





Fig. 1bis. Projet de José Ignacio Linazasoro pour le parvis de la cathédrale de Reims © Agence Linazasoro & Sanchez

## Apports théoriques récents (2021-2022)

Au moment où la Ville commence à s'interroger sur le sort du parvis de Notre-Dame, on constate que plusieurs foyers de réflexion se sont ouverts en amont sur le sujet, pas seulement en France (voir AMC n° 296, mai 2021). À Paris, deux colloques internationaux se tiennent successivement à l'Institut national d'histoire de l'art en juin 21 et mars 22 et offrent une tribune où s'expriment des connaisseurs et praticiens de l'Europe entière. Pendant que les quatre équipes placent sur leurs propositions dans leurs agences, la communauté scientifique tombe globalement d'accord sur le fait que le parvis de Notre-Dame est dans son état actuel un laissé-pour-compte, qu'il serait souhaitable d'investir tant sur un plan programmatique que formel. Sans nécessairement recourir comme ailleurs au pastiche des reconstructions de l'après-guerre, l'espace du parvis peu défini devrait céder la place à un morceau de ville, propre à redonner son sens

au monument privé de ses attaches, et raffermir le caractère domestique de l'île déserte de ses habitants. Au dire d'un Jean-Michel Leniaud, universitaire reconnu, ce lieu pourrait notamment accueillir un musée de l'œuvre de la cathédrale, construit de neuf le long de la Seine. Ancien architecte en chef des monuments historiques (ACMH) en charge de la cathédrale de 2000 à 2013, Benjamin Mouton préconise quant à lui le rétablissement des îlots disparus, allant, à l'instar de Benevolo, jusqu'à proposer un plan masse d'un tissu reconstruit de toutes pièces (**fig. 2 et fig. 2bis**). Très surpris de la teneur des débats, deux intervenant suisses – l'architecte Christophe Amsler et de l'historien Nott Caviezel – s'inscrivent en faux, faisant valoir que le démantèlement inconditionnel de l'environnement du monument à l'échelle de l'île entière rend improbable le principe d'une recouture partielle. L'un et l'autre vantent la qualité des grandes perspectives et respirations instaurées aux abords du monument à leur sens injustement stigmatisées, et qui participent de la beauté de Paris. C'est donc sur la base d'un existant au fort potentiel urbain qu'il convient de concevoir l'accroche à son site du monument orphelin. Membre de la Commission nationale des monuments historiques, l'historienne Sophie Descat est l'une des rares participantes à partager ce point de vue.

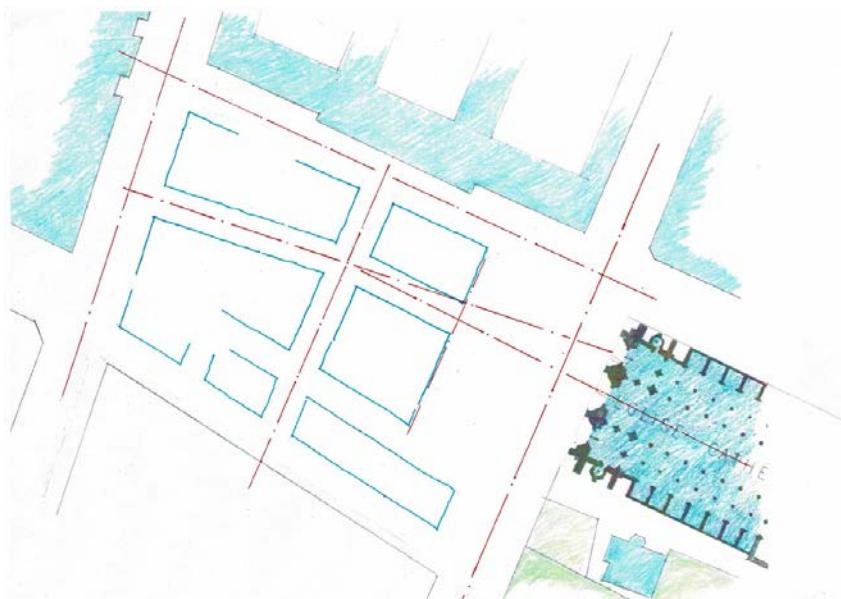


Fig. 2. Projet de densification du parvis de Notre-Dame 2021 © Benjamin Mouton



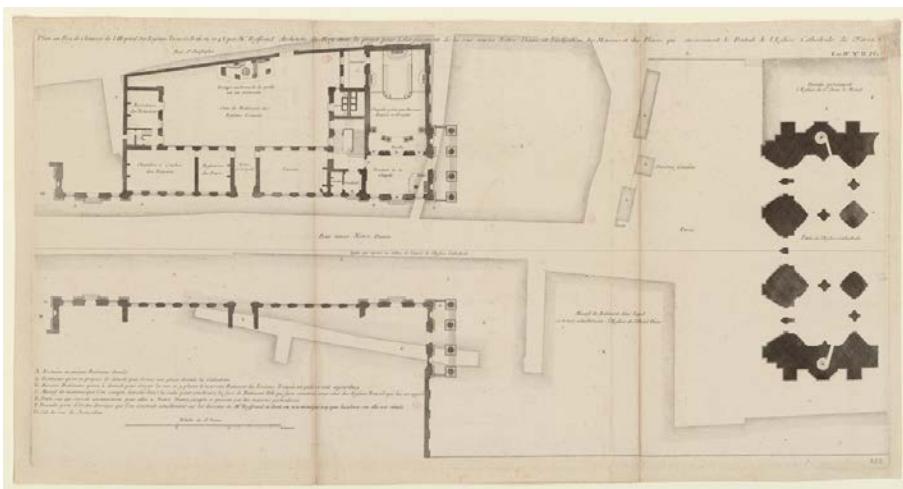
**Fig. 2bis.** Eduard Gaertner, *Rue Neuve-Notre-Dame in Paris*, 1826

© Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg,  
Potsdam, Schloss Sanssouci.

## Échec des projets de parvis (xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècle)

Or, le parvis actuel de Notre-Dame ne relève pas du type d'aménagement haussmannien à la cohérence parfois sèche mais efficace qu'on trouve place de l'Opéra, de l'Étoile ou de la République. Son périmètre ne résulte que de la quantité de vide générée par l'espacement physique d'équipements-îlots juxtaposés en fonction des disponibilités foncières successives, en lieu et place des paroisses populeuses que comptait l'île à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. Curieusement, les soins apportés par le Second Empire et Viollet-le-Duc au monument restauré et transfiguré ne sont pas allés de pair avec la concrétisation d'un projet d'espace public tel qu'un parvis. Sous Louis XV, inspirées par la création concomitante des places royales, les velléités de création d'un tel lieu au-devant de Notre-Dame avaient engendré un début d'exécution. Conduite par Germain

Boffrand, architecte du régime, l'opération est demeurée pour moitié inachevée (**fig. 3**). Devant Saint-Eustache, le même projet n'a pas même connu un début d'exécution (**fig. 3bis**). La répétition de ce type d'échec quant à l'aménagement des parvis à une époque marquée par les « embellissements » urbains n'est sans doute pas fortuite. Plus sensibles qu'on ne l'a pensé jusqu'ici à l'architecture du Moyen Âge, il est probable que l'assujettissement des cathédrales gothiques à l'esthétique de la ville des Lumières ait suscité des réserves chez les décideurs. Tenté au XVIII<sup>e</sup> siècle comme à Metz, puis abandonné, puis remis au goût du jour au XIX<sup>e</sup> siècle, l'enchâssement d'une cathédrale dans un espace de type euclidien, orthonormé et modulaire tend incontestablement à amoindrir la présence de l'édifice religieux dans la ville, et à le ravalier au statut de n'importe quel autre monument (Orléans, Nantes, etc ...). À Paris, la faible saveur des aménagements qui se sont succédés devant Notre-Dame depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle n'a guère contribué à adoucir une situation d'échec déplorée à maintes reprises.



**Fig. 3.** Notre-Dame, projet de parvis, réalisé au nord, puis démolí, Germain Boffrand, XVIII<sup>e</sup> siècle, gravure anonyme © Carnavalet.



Fig. 3bis. « Projet de place devant Saint-Eustache », projet et gravure de Mansart de Jouy, XVIII<sup>e</sup> siècle © Carnavalet

## Orientations récentes (1969-2017)

L'état actuel du parvis découle d'un projet malmené, exécuté pour partie seulement et progressivement vidé de sa substance, celui des architectes André Hermant et Jean-Pierre Jouve à la fin des années 1960. Leur proposition est tributaire du creusement du parking et des fouilles archéologiques pratiquées à une époque où l'automobile est reine. La conciliation de deux objectifs contraires - la conservation du maximum de substance historique et le stockage de la plus grande quantité de véhicules - a donné lieu à une partition âprement négociée et passablement arbitraire des sous-sols. Un simple voile de béton concrétise le partage entre ces deux mondes. La diminution de l'emprise viaire et le resserrement de l'espace du parvis n'en était pas moins déjà à l'ordre du jour. L'une des propositions dessinées intégrait la plantation d'un très grand nombre d'arbres aux altières frondaisons (fig. 4). La mise en œuvre de ce projet intègre en définitive le maintien d'une portion conséquente de voirie, notamment au droit de l'Hôtel-Dieu, qui a pour objectif de desservir les rampes d'accès au parking. En surface, des émergences signalent de manière indigente l'accès à ces équipements

et aménagements souterrains. En 2016, à l'instigation de François Hollande, la mission Île de la Cité fournit à Dominique Perrault l'occasion d'émettre des hypothèses fondées sur la prise en compte de la quantité des dispositifs aériens et souterrains que compte l'île, selon un type de travail en coupe où il excelle, en rapport avec sa situation géographique et symbolique au cœur du Grand Paris (fig. 5). Le sinistre que connaît Notre-Dame au printemps 2019 sonne pour beaucoup l'heure de passer à l'action, parallèlement à la reconstruction de l'édifice endommagé. C'est dans ce contexte particulier que la Ville décide de reprendre la main sur les aménagements des abords du monument.

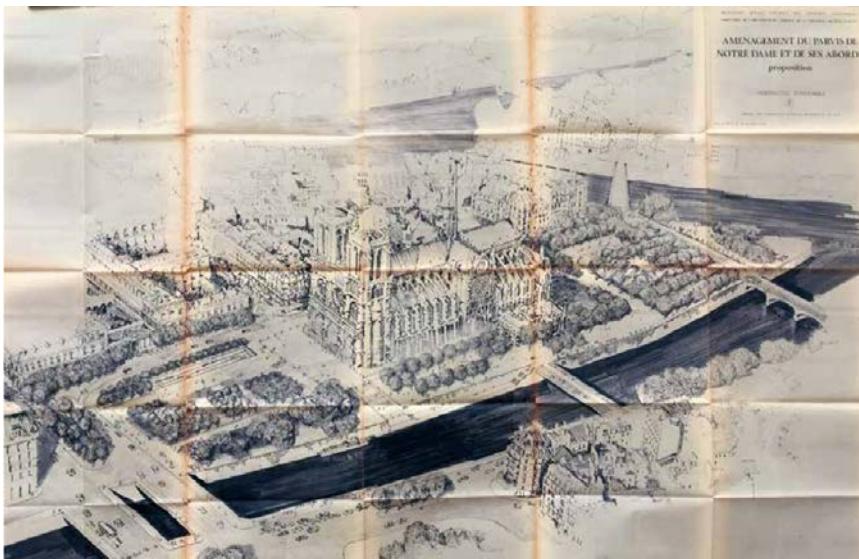


Fig. 4 Aménagement du parvis de Notre-Dame et de ses abords; proposition d'André Hermant et de Jean-Pierre Jouve (1969) © Archives André Hermant, CAPA, Paris.



Fig. 5. Projet de DPA, 1997 © Mission Île de la Cité

## Quatre propositions identiques ?

Les quatre propositions des finalistes présentent de très nombreux points communs, liés tant aux modalités de la consultation ainsi qu'à la très faible marge de manœuvre dont ils disposent. Tout en ménageant la décence de l'exercice du culte, il s'agit en gros d'améliorer l'aspect des abords du monument et de ménager l'accueil des visiteurs dans l'un des monuments les plus visités de la planète. La présence d'un volume capable - le parking de deux niveaux des années 1960 - suggère le projet de constituer un sas de décompression et de régulation des flux dans le monument, selon un principe de vases communicants qui aurait dû aboutir comme au Louvre à l'intégration d'escaliers roulants dans la cathédrale. On s'étonne que n'ait été ni relevé ni remis en cause l'adoption du principe d'inscription de Notre-Dame dans un réseau de pratiques - un cas unique en Europe - qui tend à fondre le monument dans le continuum des spots touristiques de la capitale. Cette stratégie suggère que c'est en short et avec un sac à dos qu'il est aujourd'hui de mise de se rendre à la cathédrale, non plus à jeun, ni avec un missel pour seul bagage. C'est sur le degré de végétalisation des sols, l'accessibilité relative des espaces plantés, et sur l'allusion plus ou moins prononcée au monde souterrain que les projets se singularisent. Si les frondaisons des triples voire quadruples rangées d'arbres occultent invariablement la Préfecture de police et l'Hôtel-Dieu - un peu comme l'avait fait Alphand pour

chicaner Hittorf place de l'Étoile - l'organisation et l'abondance des masses vertes répondent au credo de la municipalité. Le façadisme à l'horizontale qui a mis autrefois en échec le projet de Rem Koolhaas au forum des Halles a eu raison des trémies, douve et échancrément du quai, imaginés par les candidats écartés, propres à instituer une relation entre les sous-sols réhabilités et l'espace public à l'air libre.

## La proposition de l'équipe Bas Smets

La proposition lauréate offre un condensé des différentes tentatives antérieures d'instauration d'un ordre urbain. Sur le fond de plan de l'espace indéterminé hérité de l'époque haussmannienne, elle propose d'inscrire au-devant du massif occidental de la cathédrale une aire rectangulaire légèrement inclinée - miroitante aux beaux jours grâce au film d'eau qui s'y déploierait - qui n'est autre que la projection au sol de la façade du monument ([fig. 6 à 9](#)). Appelé à définir cet espace, le végétal vient se substituer à ces fronts bâties ordonnancés qui ceignent les places royales. Coté Seine, un trapèze de rachat corrige l'irrégularité du site et le biais de la rive du fleuve. La promenade plantée qui règne le long de la Seine s'étend comme chez Perrault tout au long de la portion de quai disponible et l'ancien square Jean-XXIII fusionne avec cette dernière en un continuum boisé. Abondamment éclairée au sud par de sobres mais généreux percements pratiqués dans le mur de soutènement du quai, la galerie souterraine donne accès aux deux étages de parking adaptés à leur nouvel usage et à la crypte archéologique. En surface, les trémies d'accès à ce monde souterrain sont réduites au minimum. Les deux escaliers dont l'orientation leur est volontairement étrangère offre un contrepoint aux géométries du site, et s'efforcent de rendre acceptable ce mauvais moment à passer qu'est la descente en un lieu de transition duquel il faudra remonter pour accéder à la cathédrale. Le lot de consolation consiste en un cadrage saisissant sur les anfractuosités de la façade de cette dernière lorsqu'on en sort ([fig. 10](#)). Inspiré d'un souci de resserrement d'un espace jusqu'ici trop dilaté, le parvis assume un caractère d'intériorité nouveau, fondé on le voit sur le recours à des poncifs des aménagements parisiens. Préconisé par les sachants, le principe de densification de l'île n'a pas été retenu, et semble bien relever d'une option qu'il n'y avait pas lieu de réactiver. Il n'est pas certain que la proposition de l'équipe belge actuellement présentée au Pavillon de l'Arsenal sera réalisée à l'horizon envisagé de 2028. À l'heure où certains vétérans de l'architecture s'efforcent d'offrir une synthèse

dynamique entre les tréfonds urbains et l'espace public en surface - à Naples, Perrault, Souto de Moura et Siza déconstruisent le sol de la ville historique de manière particulièrement convaincante -, on conviendra que la proposition de l'équipe Bas Smets relève d'une convention aussi datée que frileuse. En dépit de l'implication de celles qui ont été écartées pour y souscrire, non sans panache et poésie dans la proposition de l'équipe mandatée par Antoine et Dufour, il apparaît que l'adhésion aux enjeux actuels de la ville du xx<sup>e</sup> siècle n'a pas sa place à Paris, surtout pas devant Notre-Dame.



**Fig. 6.** Bas Smets, plan masse du projet de reconfiguration des abords de Notre-Dame © Bas Smets



Fig. 7. Vue générale du projet, à vol d'oiseau © Bas Smets

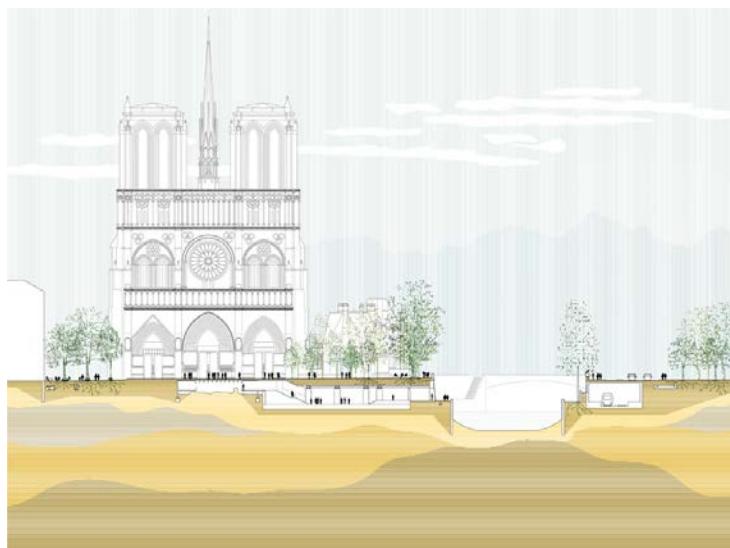


Fig. 8. Coupe transversale sur le parvis © Bas Smets

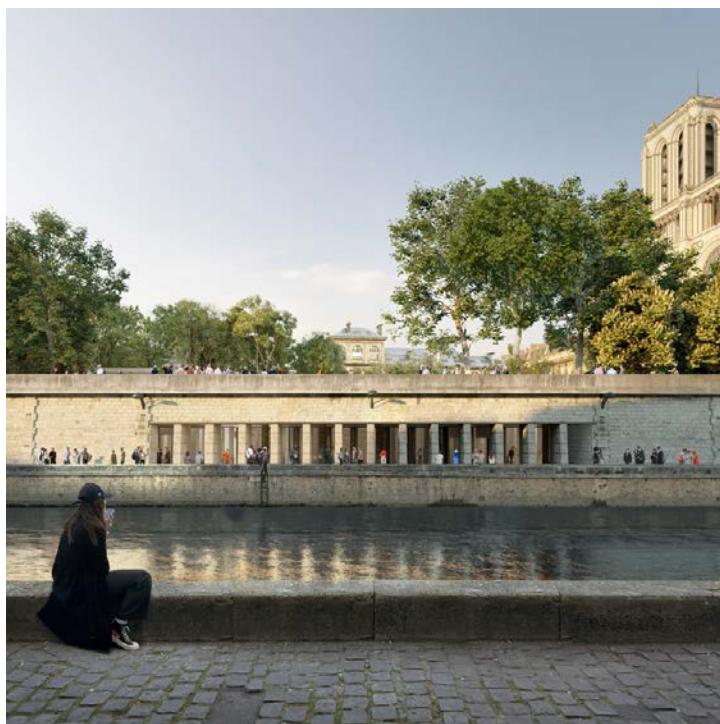


Fig. 9. Le parvis vu du quai Montebello © Bas Smets

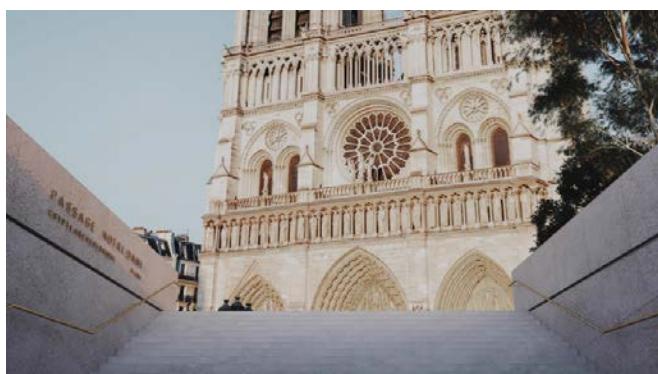


Fig. 10. Cadrage sur la façade de Notre-Dame © Bas Smets