

Daguerréotype et calotype : la restauration de Notre-Dame de Paris

Barbara Mazza

Chercheuse indépendante

Abstract

For the first time it is constituted and critically organized – through philological analysis on a documentary basis (Archives Nationales, MAP, MAD, BnF), the correction, the integration (even of little-known and not studied elements) and the interpretation of data (sometimes incorrect even in official French sites) – a reconstruction of non-secondary aspects of the nineteenth-century restoration of Notre-Dame de Paris, coming to be able to verify the state of things before the restoration and the progression of the site.

A fundamental source is the corpus of photographs – daguerreotypes and calotypes – which has never been reconstructed with such completeness, even verifying and innovating attributions, datings, and subjects. The corpus includes photographic documents of all major protagonists of the first hour of photography, from the inventors Daguerre and Talbot, to the photographers of the Mission héliographique (especially Bayard and Le Secq), to Girault de Prangey, to the Bisson, to Nègre.

Parole chiave

Calotype, daguerreotype, Viollet-le-Duc, Lassus, Daguerre, Lerebours, von Martens, Fizeau, Marville, Talbot, Le Gray, Le Secq, Girault de Prangey, Nègre, Baldus, Bayard, Frères Bisson.

C'est en mars 1831, avec la publication de son roman *Notre-Dame de Paris*, que Victor Hugo commence à sensibiliser les parisiens et les autorités publiques à l'urgence de la nécessité du sauvetage de la cathédrale Notre-Dame de Paris. En 1842 un groupe d'écrivains et artistes, dont Victor Hugo, Alfred de Vigny et Auguste-Dominique Ingres, signent même une pétition pour faire avancer les choses.

En effet, depuis 1819 c'est l'architecte Étienne Hippolyte Godde (1781-1869) qui est chargé de la restauration de la cathédrale, mais n'étant pas un architecte spécialisé dans la période gothique il n'est pas très apprécié par le ministre de la Justice et des Cultes qui semble avoir un protégé, l'architecte Jean-Jacques Arveuf (1802-1876).

En octobre 1842, c'est donc Arveuf qui est chargé par le ministre de proposer un projet de restauration de la cathédrale et en même temps un projet pour la nouvelle sacristie. Peu après, Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857) demande au plus jeune Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) de le seconder pour s'engager également

dans le concours. Un quatrième architecte, Jean-Charles Danjoy (1806-1862) demande à son tour à participer au concours. Lassus et Viollet-le-Duc sont les seuls à rendre le projet dans les temps, le 31 janvier 1843. Danjoy attendra le 10 mars et Arveuf le 31 mars 1843 avec deux mois de retard.

Pour le travail préparatoire des projets de restauration de la cathédrale, tous les architectes impliqués font recours à la daguerréotypie. Lassus et Viollet-le-Duc font réaliser trois daguerréotypes¹ par Noël-Marie Paymal Lerebours (1807-1873) et dix par l'ingénieur opticien Marie-François Kruines (1799-1866)². Danjoy en fait réaliser trois³. Quant à Arveuf ça n'est pas moins de dix-sept daguerréotypes qu'il demande⁴ à Kruines. Aucun de ces daguerréotypes ne sont joints aux dossiers déposés au ministère de la Justice et des Cultes, et à ce jour pas un seul n'a été retrouvé.

L'œuvre daguerréotypique de l'opticien Kruines semble particulièrement importante mais elle est méconnue, et à ce jour, seulement quatre daguerréotypes⁵, tous des portraits, signés par lui, ont été identifiés. Fabricant d'instruments de mathématiques, d'optique et de physique (Durand, 2015), il gagne en 1834 la médaille de bronze à l'Exposition des produits de l'industrie française pour l'invention de "[...] microscopes d'une construction particulière [...] [qui] ont le double mérite d'être fort bien exécutés [...] et d'être livrés au commerce à des prix très modiques» (Dupin, 1836, chap. XXIX, p. 256-257). Le père, Pierre-Christian-Mathias Kruines (?-1843), était également opticien et tenait également boutique au 61 quai de l'Horloge où il résidait⁶.

En 1809, l'Almanach du Commerce à Paris répertorie pas moins de 37 "Opticiens et Lunetiers" dont près de la moitié se trouve quai de l'Horloge : Chevallier n°1, Duval-Destin n°9, Hazard n°11, Boucher n°13, Tondu (Marie Henri François) n°39, Bodson n°53, Gosset n°55, Kruines n°61, Buron n°65, Chevallier fils n°67, Béguinot n°69, Touzet n°73, Rochette père n°75, Favray n°79, Jardin n°81, Putois et comp. N°81, ainsi que Lerebours n°13 place du Pont Neuf.

Kruines, célibataire, sans descendant, institue à son décès Eulalie Lemonnier, veuve de Claude-Marius Rambaud, fabricante d'instruments d'optique, héritière universelle, et désigne son fils, Marius Rambaud, légataire de ses meubles⁷.

Kruines est aussi spécialisé dans la construction de chambres claires (*Comptes...*, 1837). Viollet-le-Duc utilisait régulièrement la chambre claire pour ses dessins d'après nature ; on retrouve d'ailleurs dans ses livres de dépenses l'achat, en août 1842, d'une «chambre claire et étui»⁸ ainsi que des règlements à des factures de Kruines⁹.

Il faut remarquer qu'en plus d'utiliser la chambre claire, Viollet-le-Duc a aussi, depuis son plus jeune âge, ce qu'on pourrait appeler un œil photographique, comme il est évident, pour faire au moins un exemple, dans la solution des lignes et des ombres du dessin de l'intérieur de l'église de San Miniato al Monte à Florence, exécuté en juin 1836 pendant son voyage de formation en Italie¹⁰. On retrouve encore plus un effet photographique, déjà avant l'invention de la photographie, dans l'usage de la couleur et des ombres dans la réalisation des relevés et des dessins de projet conduits sous sa direction.

Les factures détaillées de Kruines permettent de dresser la liste des prises de vue demandées par les architectes de Notre-Dame. Les reprises concernent les portails et leurs détails, les tympans, les battants et les voussures. Aucune vue d'ensemble ne semble avoir été réalisée par Kruines.

Lassus et Viollet-le-Duc privilégient le format «grande plaque» (16,5 x 22,5 cm env.)

page ci-contre

Fig. 1

a Noël-Marie Paymal Lerebours, «*Porte latérale de Notre-Dame de Paris [Porte Rouge, façade nord]*», avant 1840, gravure par Sigismonde Himely, d'après daguerréotype de Noël-Marie Paymal Lerebours, publiée dans la première série de N.-M. P Lerebours, *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris, Rittner et Goupil, 1840-1842 [1841-1843].

b Noël-Marie Paymal Lerebours, «*Portail de Notre Dame de Paris*», avant 1842, aquarelle par Johann Hürlimann, d'après daguerréotype de Noël-Marie Paymal Lerebours, publiée dans la deuxième série de N.-M. P Lerebours, *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris, Rittner et Goupil, 1840-1842 [1841-1843].

c Noël-Marie Paymal Lerebours, «*Notre-Dame de Paris (Vue de l'Abside)*», avant 1842, aquarelle par Mignan, d'après daguerréotype de Noël-Marie Paymal Lerebours, publiée dans la deuxième série de N.-M. P Lerebours, *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris, Rittner et Goupil, 1840-1842 [1841-1843].

d *Façade principale*, avant 1842, aquarelle par V. Petit d'après daguerréotype de Noël-Marie Paymal Lerebours, publiée dans la deuxième série de N.-M. Paymal Lerebours, *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris, Rittner et Goupil, 1840-1842 [1841-1843].

pour les portes (quatre daguerréotypes) et un format plus petit pour les détails¹¹. Tous les daguerréotypes représentent les portails (entiers et détails) de la façade principale, et en particulier la porte central, que Lassus et Viollet-le-Duc voulaient rendre à l'état antérieur aux interventions de Jacques-Germain Soufflot (1713-1780)¹² en remettant le trumeau et le linteau. Il est intéressant de signaler que la seule illustration qui accompagne le rapport annexé au projet de restauration des deux architectes est une gravure de la porte principale avant la démolition du trumeau en 1771¹³, voulu par Soufflot pour permettre le passage du dais royal.

Arveuf ne fait pas réaliser de grandes plaques, peut-être trop coûteuses ; tous les daguerréotypes commandés par lui ont le même format (probablement format demi-plaque) et ont été facturés 20 francs chacun¹⁴.

En ce qui concerne les vues d'ensemble, il est probable que les trois daguerréotypes commandés par Lassus et Viollet-le-Duc, réalisés par Lerebours, étaient des reprises de la façade, car il existe une facture de l'entreprise Mallet de la même période pour la pose d'une «tente de outil sur le plan du parvis de Notre-Dame pour faire une épreuve de daguerréotype»¹⁵.

De Lerebours sont connus quatre daguerréotypes de la cathédrale Notre-Dame réalisés pour les *Excursions daguerriennes* (Lerebours, 1840-1842) : porte latérale (porte rouge)¹⁶, portails de la façade¹⁷, vue de l'abside¹⁸ et façade¹⁹ (Fig. 1a-d). Avant Lerebours, la première vue daguerréotypique de l'abside de la cathédrale est celle de Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) réalisée vers 1839 (Fig. 2).

En comparant le daguerréotype de la façade conservé au Musée suisse de l'appareil photographique à Lausanne (Fig. 3), dont le photographe est donné comme inconnu, avec la gravure des *Excursions daguerriennes* (Fig. 1d), on constate une correspondance irréfutable et il est possible, donc, d'attribuer ce daguerréotype à Lerebours.

Lerebours édite aussi un daguerréotype de Louis-Armand-Hippolyte Fizeau (1819-1896) : le détail d'un bas-relief gravé directement sans retouches, selon le procédé inventé par Fizeau lui-même²⁰.

Dans le livre de dépense de Viollet-le-Duc, on retrouve, en avril 1841, l'achat de «livraison Lerebours 6 [fr]». L'œuvre de Lerebours était vendue en livraison par quatre planches et chaque livraison avec impression sur papier de chine coûtait 6 francs.

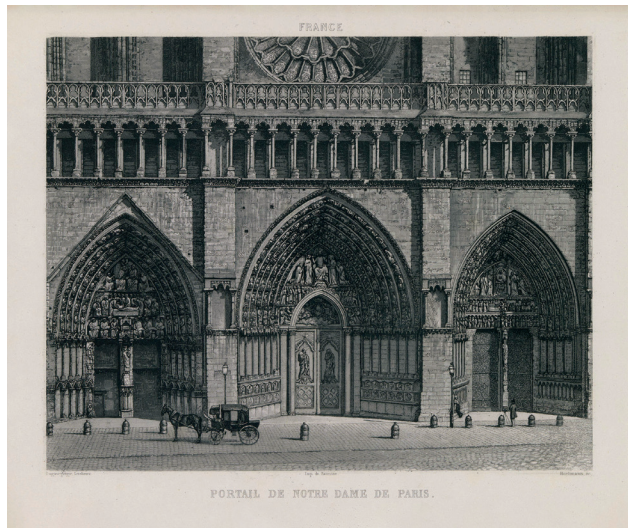
Par ailleurs on remarque que Lassus a écrit le commentaire à la planche *Porte de la bibliothèque du roi (Paris)* faisant partie de la seconde série des *Excursions daguerriennes*. À la même époque Jean-Baptiste-Marie Chamouin (1768-18 ?) publie la *Collection de vues de Paris prises au daguerréotype* (Chamouin, 1841-1846), qui comprend vingt-cinq gravures, parmi lesquelles une de la façade de Notre-Dame très similaire à celle publiée par Lerebours, mais prise d'un point de vue un peu plus bas. L'auteur (ou les auteurs) des daguerréotypes utilisés pour l'ouvrage ne sont pas connus.

Jusqu'à présent nous avons recensé huit daguerréotypes de la façade principale de Notre-Dame, réalisés entre 1839 et mai 1845 (Fig. 3, 4a-g). Ils sont tous pris depuis un étage élevé d'un des édifices situés en face de Notre-Dame²¹. Le daguerréotype réalisé par Jacques-Louis-Vincent Chevalier (1770-1841) est repris du même point de vue que celui de Lerebours (Fig. 3, 4c), mais le cadre est plus petit et le temps de pose est plus long car on voit plusieurs fantômes devant le portail de la Vierge et le portail central. Le temps de pose long nuit à la netteté du daguerréotype.

Le dernier des huit daguerréotypes de la façade (Fig. 4f) a été attribué à Charles Nègre



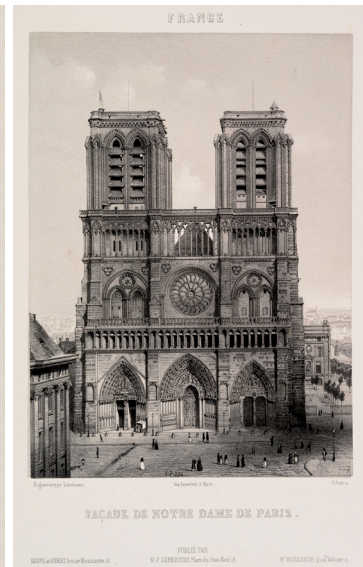
a



b



c



d

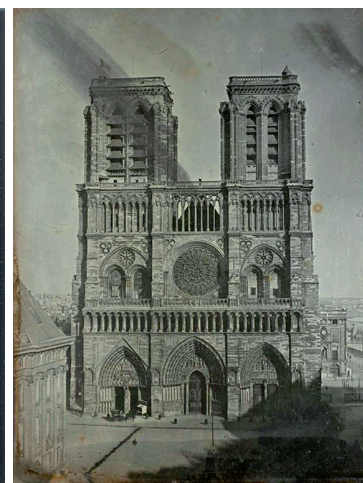
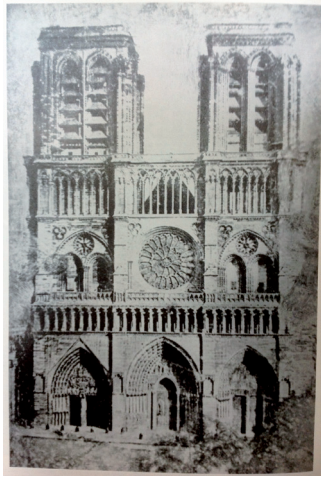


Fig. 2
Louis-Jacques-Mandé Daguerre, *Notre Dame de Paris prise du quai de la Tournelle*, vers 1839, daguerréotype, 15,4 x 22,1, Harry Ransom Center, University of Texas, Austin.

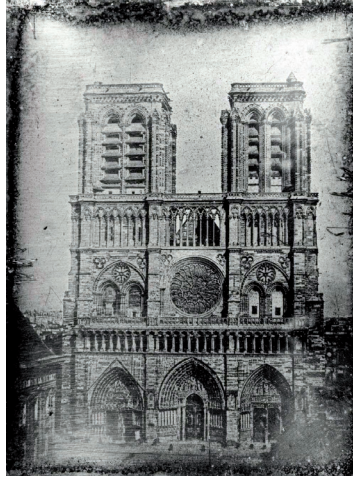
Fig. 3
Noël-Marie Paymal Lerebours (attr.), *Façade principale*, 1839-1840, daguerréotype, 21 x 16, Musée suisse de l'appareil photographique, Lausanne.

Fig. 4
a Photographe non identifié, *Façade principale*, vers 1839, daguerréotype, lieux de conservation inconnu (déjà coll. Barthelemy), publié dans Y. Christ, «Mérimée Viollet-le-Duc et les premiers daguerréotypes de Notre-Dame», *Terres d'images*, N°5, sept-déc 1964, p. 645.



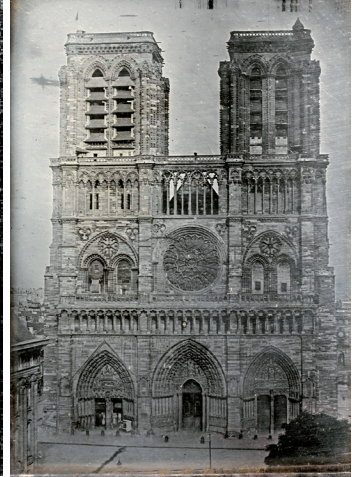
a

b Noël-Marie Paymal Lerebours, *Façade principale*, 1839-1840, daguerréotype, 33,8 x 28,2, History of Science, Oxford.



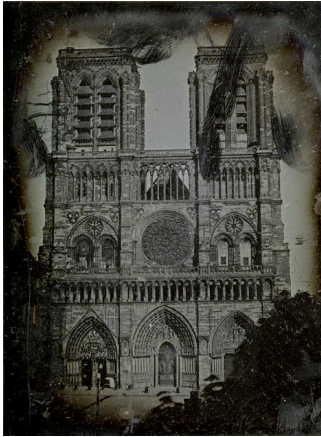
b

c Vincent-Jacques-Louis Chevalier, *Façade principale*, vers 1840, daguerréotype, 19,7 x 14, Enchère Sotheby's du 10 novembre 2017.



c

d Hippolyte Fizeau, *Façade principale*, vers 1841, daguerréotype, 9,4 x 7,1, Ministère de la culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Diffusion RMN-GP.



d

e Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Façade principale*, 1841, daguerréotype, 23 x 17, Bibliothèque nationale de France.



e

f Charles Nègre (attr.), *Façade principale*, 1844-1845, daguerréotype, 7 x 7,4, collection particulière, publié dans *Paris et le daguerréotype*, sous la dir. de Françoise Reynaud, cat. exp., Paris, Musée Carnavalet, 31 octobre 1989-28 février 1990, Paris, Paris Musées, 1989, p. 122.

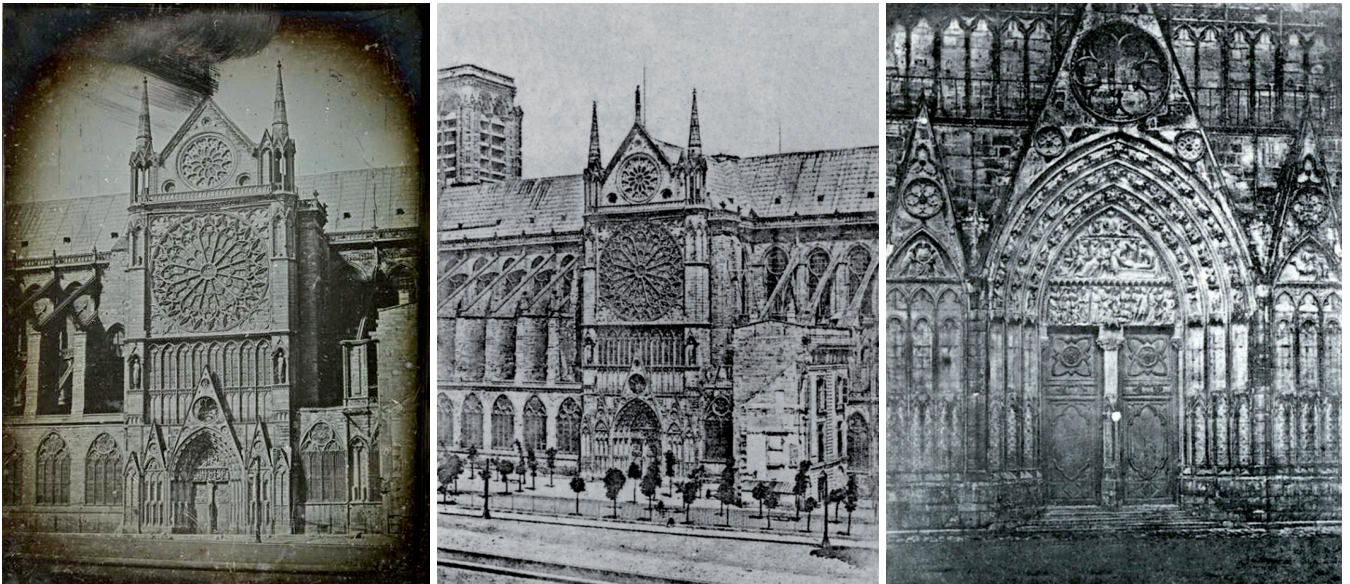


f

g Marc-Antoin Gaudin (attr.), *Façade principale reprise à l'occasion de l'enterrement de M. le duc d'Orléans*, 30/07/1842, daguerréotype, diamètre 7,5, Musée d'Orsay, Paris.



g



(1820-1880) et il est datable entre 1844 (année où il commence à réaliser des daguerréotypes) et avant le 17 mai 1845²². On note les trois réverbères à gaz qui ne figurent pas sur les autres daguerréotypes.

Trois autres daguerréotypes, réalisés par Fizeau entre 1841 et 1843 environ, ont été recensés (Fig. 5-7). Ces trois images concernent toutes le côté sud de la cathédrale, et en particulier le transept et le portail Saint-Étienne. À ce jour ceux de Fizeau sont les seuls daguerréotypes qui représentent la façade sud. Sur l'image reproduite figure 6, on voit les arbres à peine plantés du jardin du square de l'Archevêché (aujourd'hui square Jean XXIII) qui était presque terminé (1844).

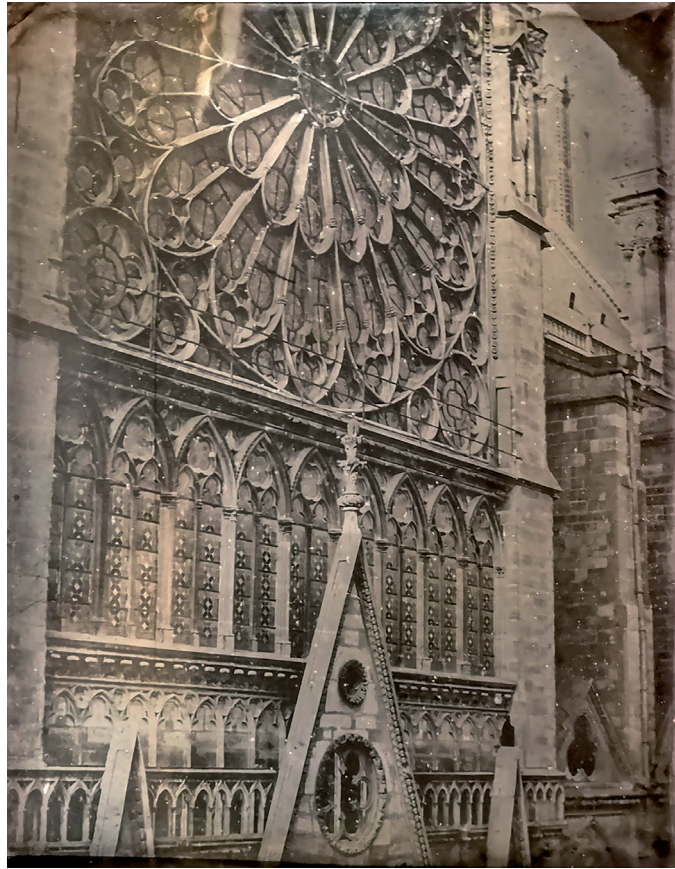
Le corpus de daguerréotypes de la cathédrale le plus important, est sans doute celui du voyageur, archéologue, orientaliste et historien de l'architecture Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1892), constitué par treize daguerréotypes réalisés en 1841 (Fig. 4e, 8a-h)²³.

Girault de Prangey choisit toujours avec le plus grand soin la saison et l'heure des prises dans le but d'obtenir la meilleure des lumières pour la reprise d'architecture. Ses daguerréotypes sont tous des détails, en conformité avec toute son œuvre dictée par un intérêt archéologique et historique. Sur l'ensemble des treize daguerréotypes, neuf concernent la façade nord. Cela constitue une précieuse documentation de son état, la seule connue dans cette période initiale de la photographie. Les deux daguerréotypes du clocher nord sont pris depuis l'immeuble en face de la rue du Cloître-Notre-Dame (Fig. 8f). Pour les deux images, le photographe adopte le même point de vue et, en les superposant, on obtient une image de toute la partie haute du clocher. De même, pour le portail du Cloître, Girault de Prangey a utilisé deux daguerréotypes pour documenter entièrement la porte et la rosace au-dessus (Fig. 8a, 8b), ce qui permet de voir la façade du croisillon nord presque en totalité. Le point de vue de la partie basse est à hauteur d'homme et celui de la partie haute est au premier étage d'un immeuble sur la rue du Cloître-Notre-Dame. Il est donc évident que l'intention de Girault de Prangey n'est pas de réaliser une vue, mais plutôt de documenter le dessin et l'état de l'architecture.

Fig. 5
Louis-Armand-Hippolyte Fizeau, *Façade sud. Portail Saint-Etienne*, vers 1841, daguerréotype, 9,4 x 7,1, Ministère de la culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Diffusion RMN-GP.

Fig. 6
Louis-Armand-Hippolyte Fizeau, *Transept sud et portail Saint-Étienne*, vers 1843, gravure daguerrienne obtenues à partir de plaques de daguerréotypes (procédé Fizeau), collection particulière, publiée dans *Paris et le daguerréotype*, sous la dir. de Françoise Reynaud, cat. exp., Paris, Musée Carnavalet, 31 octobre 1989-28 février 1990, Paris, Paris Musées, 1989, p. 263.

Fig. 7
Louis-Armand-Hippolyte Fizeau, *Façade sud. Portail Saint-Etienne*, vers 1843, gravure daguerrienne obtenue à partir de la plaque daguerréotypique (procédé Fizeau), collection particulière, publiée dans *Paris et le daguerréotype*, sous la dir. de Françoise Reynaud, cat. exp., Paris, Musée Carnavalet, 31 octobre 1989-28 février 1990, Paris, Paris Musées, 1989, p. 263.



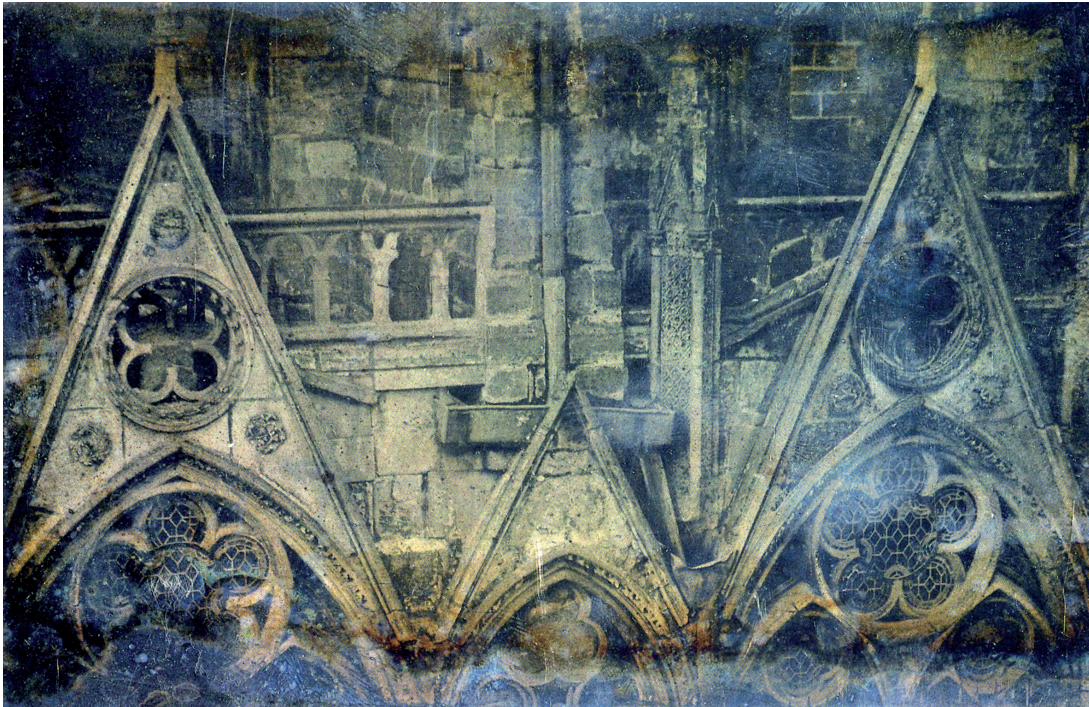
a



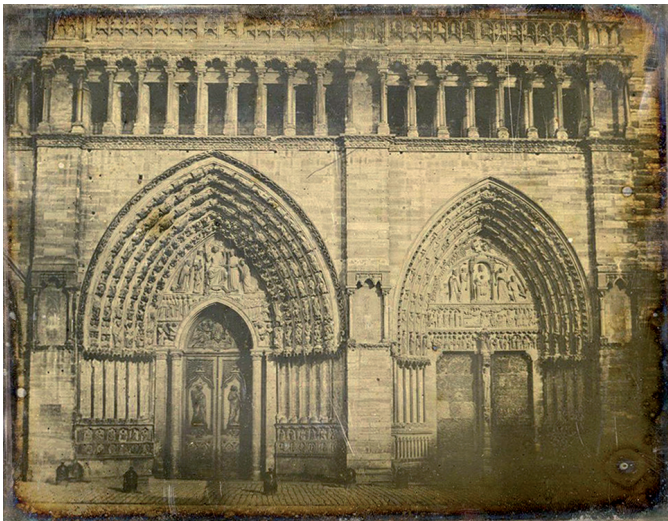
b

Fig. 8
 a Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Façade nord. Rosace au-dessus du portail du Cloître*, 1841, daguerréotype, 24,1 x 18,8, Purchase, Mr. and Mrs. John A. Moran Gift, in memory of Louise Chisholm Moran, Joyce F. Menschel Gift, Joseph Pulitzer Bequest, 2016 Benefit Fund, and Gift of Dr. Mortimer D. Sackler, Theresa Sackler and Family, 2016 (2016.614), The Met, New York.

b Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Façade nord. Portail du Cloître*, 1841, daguerréotype, 22,7 x 17,5, Bibliothèque nationale de France.



c



d



e



e



f



h

c Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Gâbles des fenêtres, chevet nord, entre le portail du nord et la porte Rouge*, 1841, daguerréotype, 11,2 x 17,8, Bibliothèque nationale de France.

d Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Façade principale. Portail Sainte-Anne et portail central*, 1841, daguerréotype, 17,8 x 22,9, Bibliothèque nationale de France.

e Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Façade principale. Portail de la Vierge*, 1841, daguerréotype, 17,8 x 11,1, Bibliothèque nationale de France.

f Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Façade nord. Porte Rouge*, 1841, daguerréotype, 22,8 x 17,5, Bibliothèque nationale de France.

g Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Partie haute du clocher nord*, 1841, daguerréotype, 17,8 x 16,6, Bibliothèque nationale de France.

h Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Clocher nord*, 1841, daguerréotype, 23 x 17,3, Bibliothèque nationale de France.

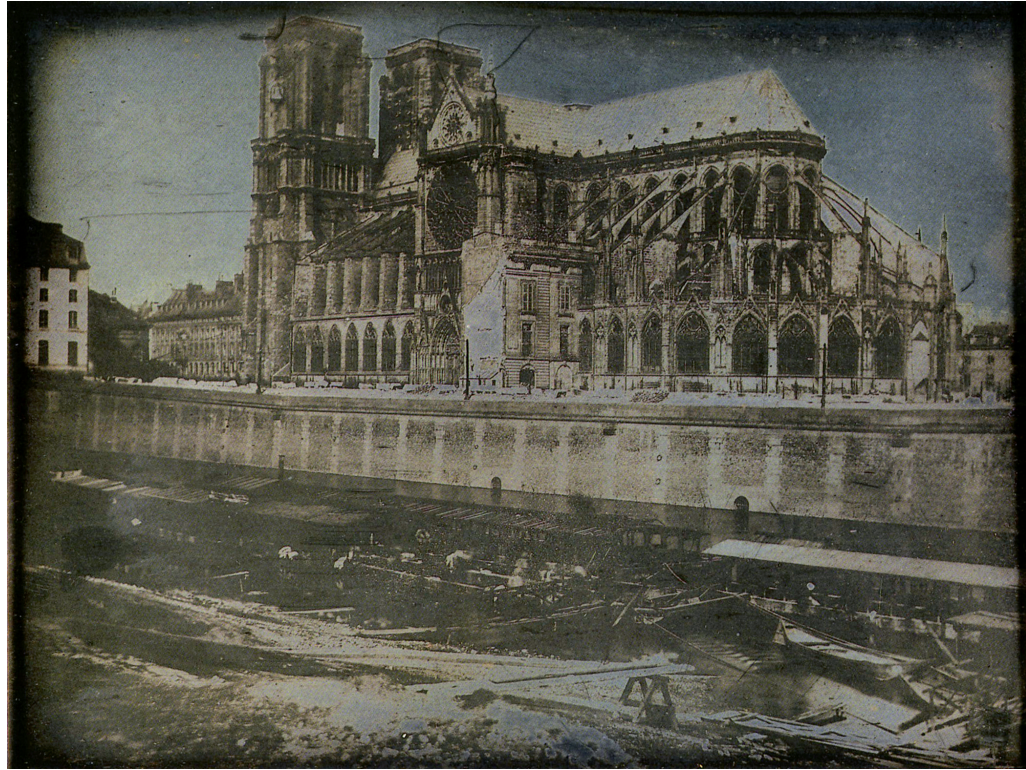


Fig. 9
Louis et André Breton,
Façade sud et abside, vers
mai 1840, daguerréotype,
19,2 x 25,5, The Franklin
Institute, Philadelphia.

Deux daguerréotypes ont l'abside pour objet : celui de Daguerre, déjà cité, qui est très probablement le premier daguerréotype réalisé représentant la cathédrale (Fig. 2), et celui pris par les frères Louis et André Breton (?-?) depuis le quai de Montebello, représentant entièrement le côté sud de la cathédrale, d'où l'on aperçoit ce qui reste du palais de l'archevêché détruit en 1831 (Fig. 9). On peut dater ce daguerréotype après le 3 mai 1840, car c'est à cette date que l'architecte Godde, «après avoir enlevé les décombres et les immondices qui s'étaient accumulés le long du croisillon sud, à la suite du sac de l'archevêché, [...] entreprit la restauration, ainsi que celle des chapelles avoisinantes» (Aubert, 1908, p. 440) ; il est aussi possible de voir dans l'image les pierres déposées au sol pour commencer les travaux.

L'ensemble des daguerréotypes cités jusqu'ici permet de faire l'état des lieux de la cathédrale Notre-Dame juste avant les restaurations de Lassus et Viollet-le-Duc qui commencent en 1844²⁴.

Le daguerréotype panoramique de Friedrich von Martens (1806-1885) est le seul pris pendant les travaux, où l'on peut apercevoir les échafaudages qui arrivent jusqu'au sommet des tours sur la façade de la cathédrale (Fig. 10). Un autre daguerréotype, dont le photographe n'est pas identifié, où l'on peut voir les échafaudages seulement jusqu'à une hauteur limitée de la tour nord, a été pris dans l'axe de la passerelle suspendue de l'île de la Cité à l'île Saint-Louis (Fig. 11).

Il faut rappeler que Viollet-le-Duc a toujours prôné l'utilisation des daguerréotypes. C'est son père qui, dès 1836, l'informe de cette invention. Le 28 septembre 1836, Emmanuel Viollet-le-Duc écrit à son fils Eugène, alors en voyage en Italie : «Voici du



Fig. 10
Friedrich von Martens,
«Quais de la Seine, \ pris de
la terrasse \ du Louvre, au
dessus \ du 'Salon carré»,
vers 1845, daguerréotype
panoramique, 10,5 × 37,6,
George Eastman House,
Rochester.



Fig. 11
Photographe non identifié,
Quai aux fleurs et chevet de
Notre-Dame de Paris, vers
1845, daguerréotype, quart de
plaque, vente aux enchères
Beussant-Lefèvre, Paris 24,
mai 2016.

nouveau : Daguerre est parvenu à fixer chimiquement sur une substance plane et blanche, qui n'est pas du papier, la réflexion de la chambre noire. Ah ! Bizet a vu, de ses yeux vu, une de ces réflexions *monochromes* encadrée. [...] Maintenant, si le fait est vrai, comme il ne m'est pas permis d'en douter, et si ce moyen vient à la portée de tout le monde, décarcassez-vous, pauvres dessinateurs, crevez-vous les yeux tandis qu'un Savoyard avec une lanterne magique va vous enfoncer à cent pieds sous terre !!! Il y a de quoi devenir fou et douter de la providence, car enfin cela n'est pas juste [...]» (Viollet-leDuc, 1971, p. 167).

Par l'instruction du 25 juillet 1848, issue d'un rapport conjoint de Prosper Mérimée et Viollet-le-Duc, la Commission des arts et édifices religieux diffuse de nouvelles indications pour dresser les plans, pour rédiger les devis et mémoires, pour adjudger les travaux (modèle de rédaction de cahier des charges en annexe de la circulaire du 30 mars 1850), pour ordonnancer les fonds en se basant sur des mesures dont l'expérience a déjà prouvé leur efficacité au sein de la Commission des Monuments historiques.

Fig. 12
William Henri Fox Talbot, *Façade principale*, juin 1846, épreuve sur papier salé, 16,4 x 19,4, Fox Talbot Museum, Lacock Abbey, National Trust. Ils existent deux autres calotypes presque du même format et pris du même point de vue. Dans le premier on voit les décorations en tissu uniquement sur le portail de la Vierge (16,8 x 19,7, Fox Talbot Museum, Lacock Abbey, National Trust) et dans l'autre on voit les décorations avec les armoiries des papes sur les deux portails (National Science and Media Museum, Bradford).



Fig. 13
William Henri Fox Talbot, *Façade principale*. Portail de la Vierge, juin 1846, épreuve sur papier salé, 16,4 x 19,4, Fox Talbot Museum, Lacock Abbey, National Trust.

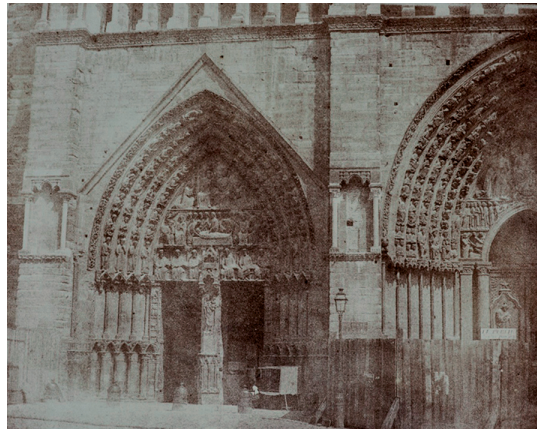


Fig. 14
William Henri Fox Talbot, *Façade principale*, 1846 (?), calotype, 16,1 x 19,8, Fox Talbot Museum, Lacock Abbey, National Trust.



La commission juge de l'opportunité des projets à partir de la documentation fournie : supports graphiques (plan général, coupe, élévation, vue photographique, daguerréotype), mémoire explicatif, devis descriptif et estimatif.

Grâce à William Henri Fox Talbot (1800-1877), en même temps que la daguerréotypie, une autre technique photographique voit le jour, la calotypie. Le calotype a pour avantage d'être un négatif sur papier à partir duquel on peut obtenir des épreuves à volonté, contrairement au daguerréotype qui est une pièce unique, négatif et positif à la fois. Ce dernier était quand même beaucoup plus net que l'épreuve sur papier salé ou albuminé tirée du calotype et c'est pour cela qu'il était souvent privilégié par les architectes. Ce

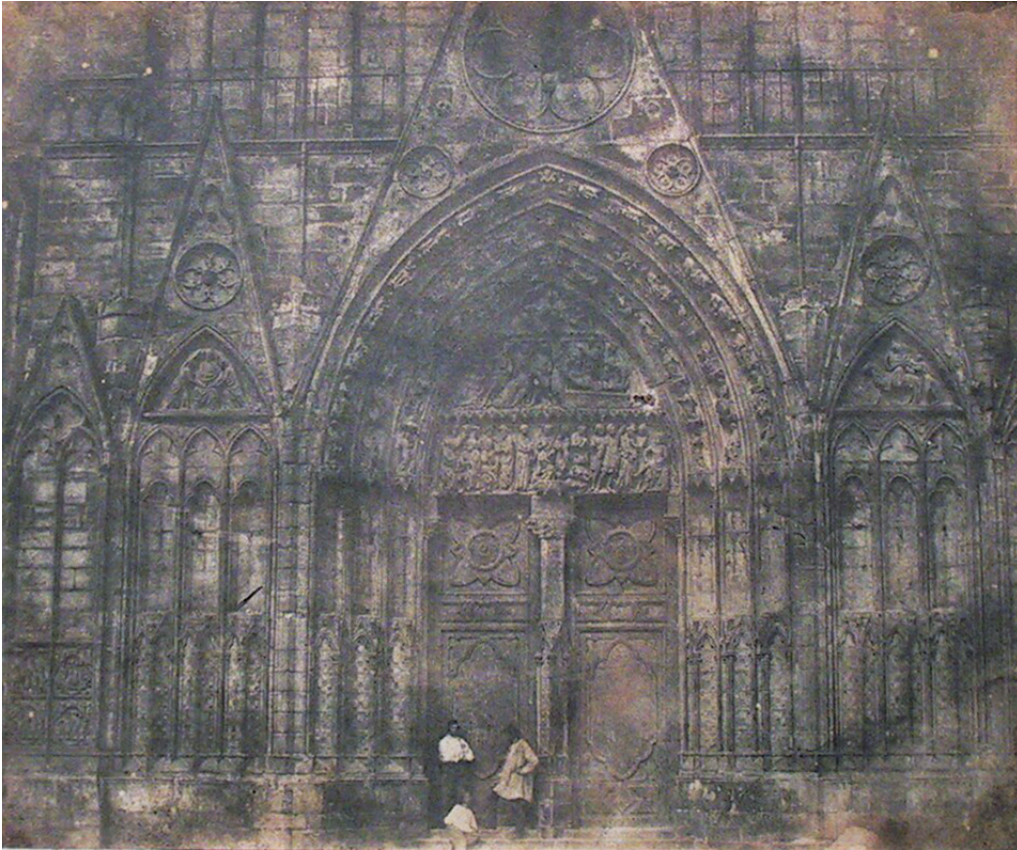


Fig. 15
Eugène de Bassano, *Façade sud. Portail Saint-Étienne*, 1843, épreuve sur papier salé, 17,3 x 21,2, collection particulière.

n'est que dans la seconde moitié des années 1840 que, peu à peu le calotype s'impose. Les premiers calotypes connus sur Notre-Dame de Paris sont ceux de Talbot, réalisés en 1846. Il s'agit de cinq images dont quatre de la façade occidentale à différents moments, mais toutes réalisées en juin 1846, à l'occasion du décès, le 1er juin, du pape Grégoire XVI et de l'élection, le 21 juin, de Pie IX, comme en témoignent les décorations en tissu sur le portail central et le portail de la Vierge (Fig. 12). Les travaux ont commencé et l'on voit encore la barrière, devant le portail central et le portail Sainte-Anne, installée en mai 1845. L'entrée se fait par le portail de la Vierge. Sur la partie haute de la baie de gauche de la tour sud, on peut remarquer l'installation d'un bras de levage droit en bois. Celui-ci était destiné à soulever les petites colonnes posées à terre, derrière la barrière en bois situées devant le portail Sainte-Anne, pour être placées dans les niches de la galerie des rois. Par confrontation, en considérant certains détails de la barrière (dont les traces des affiches collées sur la partie gauche), on peut dater l'épreuve du portail de la Vierge (Fig. 13) sans les décorations pontificales à la même période. Il existe un autre calotype par Talbot de la façade occidentale, pris du parvis avec le point de vue à hauteur d'homme sur l'axe de la façade (Fig. 14). Eugène de Bassano (1806-1889), qui signe avec Talbot un contrat pour pouvoir réaliser et vendre les calotypes selon le procédé inventé par le photographe anglais, reprend en 1843 une image du portail Saint-Étienne. Il est le seul calotype connu réalisé avant les travaux de restauration. Il s'agit d'une image animée : trois hommes se tiennent en différentes poses devant la porte (Fig. 15). L'intention du photographe est celle de réaliser une vue pittoresque plus que celle de documenter l'architecture.

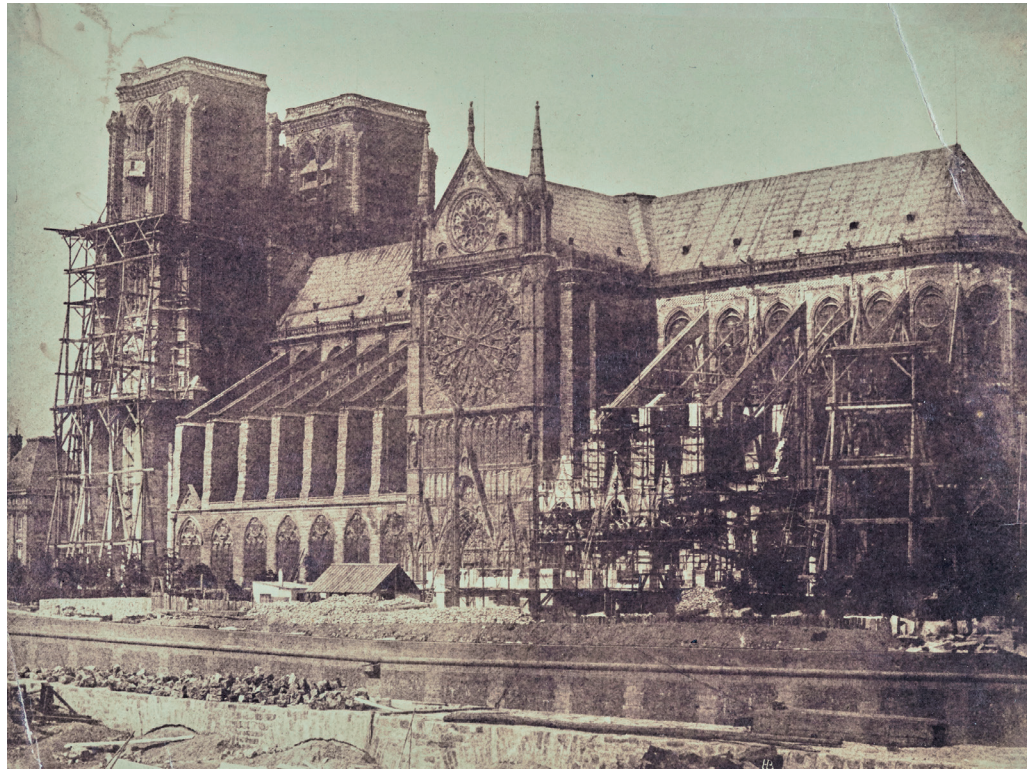


Fig. 16
Hippolyte Bayard, *Façade sud*, «1847», épreuve sur papier salé, 17,6 × 23,3, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

page ci-contre
Fig. 17
Hippolyte Bayard, *Façade sud. Portail Saint-Étienne*, «7bre 1847», épreuve sur papier salé, 22,9 × 17,5, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Fig. 18
Hippolyte Bayard, *Fontaine de la Vierge derrière l'abside*, 1847, épreuve sur papier salé, 23,2 × 17,3, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

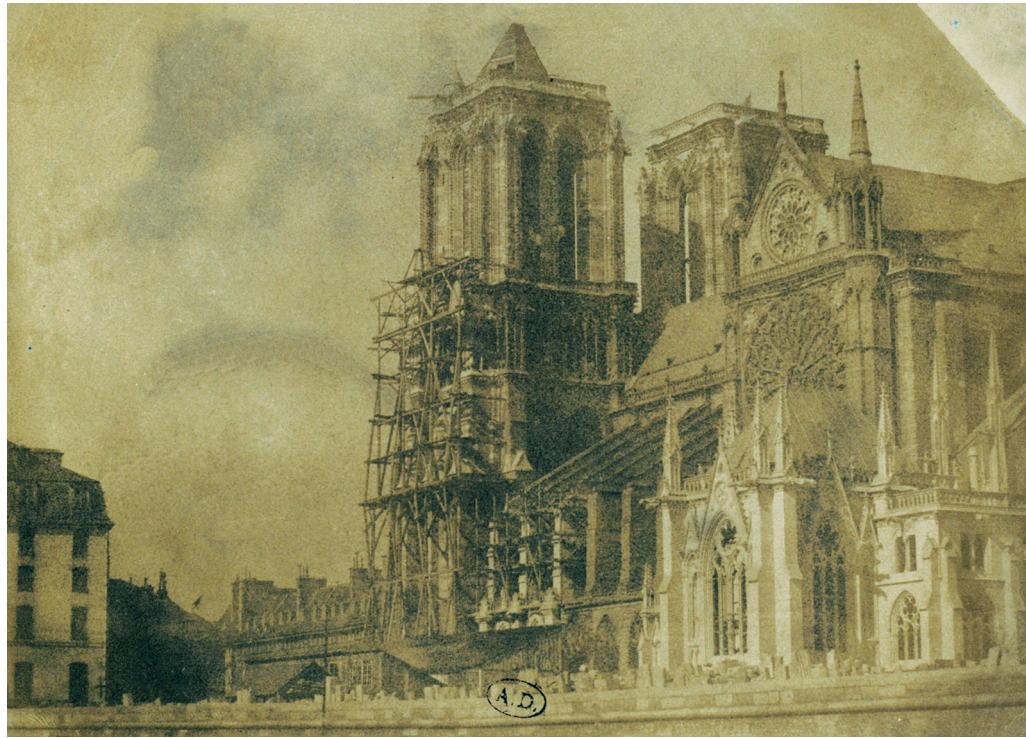
Fig. 19
Hippolyte Bayard, *Façade sud et abside*, novembre 1850 - avril 1851, épreuve sur papier salé, 25,5 × 31,5, Musée d'Orsay, Paris. 39. Henri Le Secq, *Façade sud*, novembre 1849 - juillet 1850, épreuve sur papier salé, 11 × 16, MAD, Paris.

Hippolyte Bayard (1801-1887) réalise en 1847 au moins trois calotypes. L'un d'eux est une vue d'ensemble très intéressante – prise depuis le quai de Montebello – où l'on peut encore apercevoir les échafaudages sur la tour sud, la nouvelle sacristie en construction et le chantier en cours (Fig. 16). Dans un autre calotype, celui du portail Saint-Étienne protégé par une barrière basse en bois, on voit, amassées sur le sol, les pierres pour les travaux de la sacristie ; il est daté de septembre 1847 (Fig. 17). Un dernier calotype, également daté de 1847, représente le chevet et la fontaine du square de l'Archevêché (Fig. 18).

Une autre épreuve sur papier salé de Bayard a pour sujet la façade sud avec la sacristie qui vient d'être terminée ; les vitraux de la grande fenêtre de la façade sud n'ont pas encore été posés²⁵. La balustrade est déjà en place (18 septembre 1849)²⁶ et l'échafaudage de la tour sud complètement démonté²⁷, mais on voit la charpente pyramidale installée sur le sommet de la tour sud, probablement nécessaire pour la dépose de l'ancien beffroi²⁸ et la pose du nouveau (novembre 1849-juillet 1850)²⁹. Il est donc possible de dater la photographie entre novembre 1850 et avril 1851 (Fig. 19).

Le calotype de la façade sud (Fig. 20) par Henri Le Secq (1818-1882) a été réalisé peu avant celui de Bayard (Fig. 16), car l'échafaudage recouvre encore partiellement la tour sud (comme dans la photographie de Bayard datée de 1847)³⁰ ; la sacristie est terminée et la balustrade est posée, tandis que les échafaudages sur les contreforts du transept sud sont encore visibles. On peut donc dater la photographie entre octobre 1849 et mars 1850. Il s'agit probablement d'un des premiers calotypes de l'extraordinaire série³¹ réalisée par Le Secq - dont les qualités spécifiques de photographe d'architecture sont bien connues - sur la cathédrale de Paris entre 1850 et 1855.





Sur une autre photographie de Le Secq, datée 1851, les échafaudages de la tour sud ont été démontés, mais il en reste toujours sur le transept sud (Fig. 21). Le Secq réalise en 1852 une autre reprise du même transept, où on remarque l'échafaudage sur la porte Saint-Étienne (fig. 22). Une dernière photographie représente la façade du croisillon sud avec la porte restaurée ainsi que des échafaudages à gauche (fig. 23).

Il faut rappeler que le chantier ferme, en avril 1851, par manque de fonds, et que les travaux ne reprennent qu'en avril 1853. C'est pendant cette période que Le Secq réalise la plupart des photographies.

Aucun document n'atteste que celles-ci avaient été commandées par Lassus et Viollet-le-Duc. Cependant, dans le Livre de dépenses de Viollet-le-Duc, on retrouve des achats de photographies à Le Secq à partir de janvier 1852³².

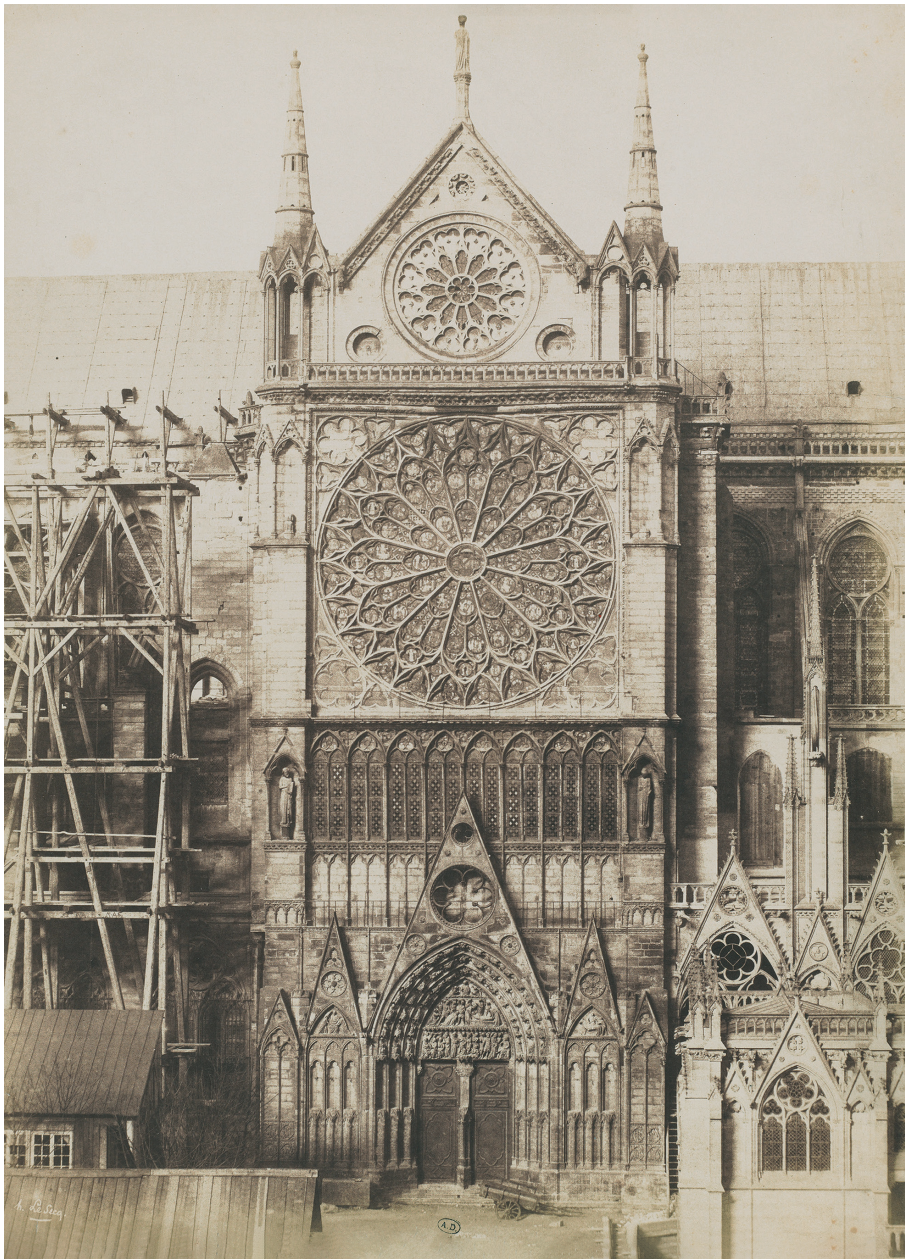
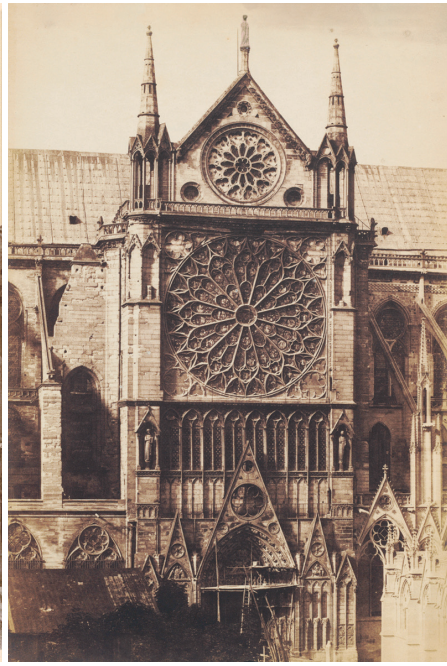
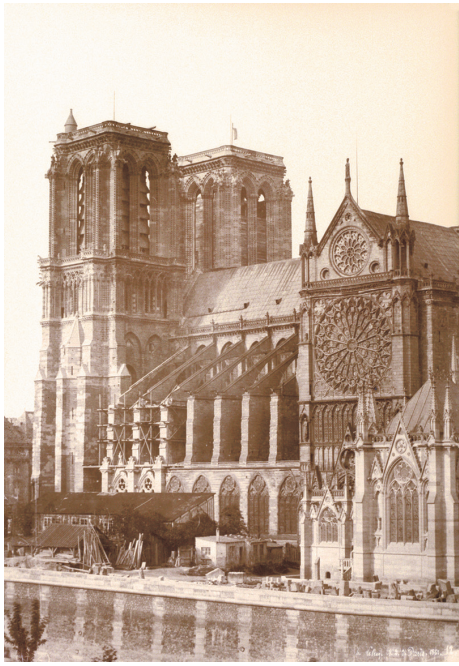
Dans certaines photographies examinées jusqu'ici, et en particulier celles de Bayard de 1847 (fig. 16) et de Le Secq (fig. 20), on remarque la présence d'échafaudages de différents types : sur le côté de la tour sud, sur les contreforts de la façade sud et sur l'abside. La nécessité d'utiliser des échafaudages de types différents sur le même chantier est bien définie à l'entrée échafaud du Dictionnaire de Viollet-le-Duc : « Dans les échafauds, comme dans toutes les constructions de cette époque, on cherchait à économiser les matériaux, et on ne se préoccupait pas de la main d'oeuvre. De notre temps, nous voyons faire des échafauds simplement et solidement combinés ; cependant il faut dire que les architectes abandonnent trop facilement la direction de cet accessoire nécessaire à toute construction importante : un peu d'étude et d'attention de leur part éviterait bien des dépenses inutiles [...]. Un échafaud bien fait est cependant une des parties de l'art du constructeur qui accuse le mieux son intelligence et sa bonne direction. On peut juger la science réelle du constructeur à la manière dont il

Fig. 20
Henri Le Secq, *Façade sud*, novembre 1849 - juillet 1850, épreuve sur papier salé, 11 x 16, MAD, Paris.

page ci-contre
Fig. 21
Henri Le Secq, *Vue partielle de la façade sud*, 1851, calotype, 33,5 x 23,5, MAD, Paris.

Fig. 22
Henri Le Secq, *Façade sud. Portail Saint-Étienne*, 1852, épreuve sur papier salé, 31,9 x 22,5, MAD, Paris.

Fig. 23
Henri Le Secq, *Façade sud. Portail Saint-Étienne*, vers 1853, épreuve sur papier salé, 50,3 x 37,1, MAD, Paris.



dispose ses échafauds. Les échafauds bien établis font gagner du temps aux ouvriers, leur donnent de la confiance, les obligent à plus de régularité, de méthode et de soin [...]. Dans les restaurations d'anciens édifices, les échafauds demandent chez l'architecte une grande fertilité de combinaisons ; on ne saurait donc trop attirer leur attention sur cette étude : l'économie, l'ordre dans le travail et plus que tout cela, la vie des ouvriers en dépendant» (Viollet-le-Duc, 1861, p.113-114). L'échafaudage de la tour sud présente des contreventements semblables à ceux que le *Dictionnaire* définit «contre-fiche» (Viollet-le-Duc, 1861, p.108).

Il faut également souligner, comme il ressort plusieurs fois dans le Journal des travaux, que les échafaudages sont parfois posés et déposés à plusieurs reprises, sur le même emplacement du monument. Cela est démontré par la comparaison des photographies (fig. 16, 19-21, 24-25).

Édouard Baldus (1813-1889) réalise lui aussi un calotype de la façade sud du même point de vue que Bayard et Le Secq, mais en plus grand format (fig. 24).

Nègre réalise un calotype de la façade occidentale de la cathédrale l'année de la reprise du chantier, en 1853 (fig. 26)³³. Sa datation est rendue possible grâce à la photographie (fig. 27) de Charles Marville (1813-1879), datée «1853» sur le négatif, car la barrière en bois devant le portail de la Vierge a la même configuration dans les deux images. Dans la photographie de Nègre, on remarque que l'échafaudage en bois devant le portail central est fermé et vitré dans la partie haute pour permettre à la lumière de passer. On remarque, dans la galerie des rois, les statues factices et provisoires réalisées en janvier 1853 à l'occasion du mariage de Napoléon III. Le point de vue et l'angle de vision sont les mêmes que ceux du daguerréotype attribué à Lerebours (fig. 3). Une épreuve d'une autre photographie de Nègre, où dans les hauteurs de Notre-Dame apparaît Henri Le Secq à côté du stryge, est dédiée «à monsieur Violet [sic] le duc Ch. Nègre» (*Photographies...*, 2002, p.11).

Fig. 24
Edouard Baldus, *Façade sud et abside*, 1852-1853, épreuve sur papier salé, 28,6 x 42, Ministère de la culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Diffusion RMN-GP.

page ci-contre

Fig. 25
Frères Bisson, *Façade principale*, vers avril-juillet 1854, épreuve sur papier salé, 34 x 23, 9, planche du portfolio *Monographie de Notre-Dame de Paris et de La Nouvelle Sacristie de MM. Lassus et Viollet-le-Duc*, Paris-Londres, Morel-Camus, s.d., J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

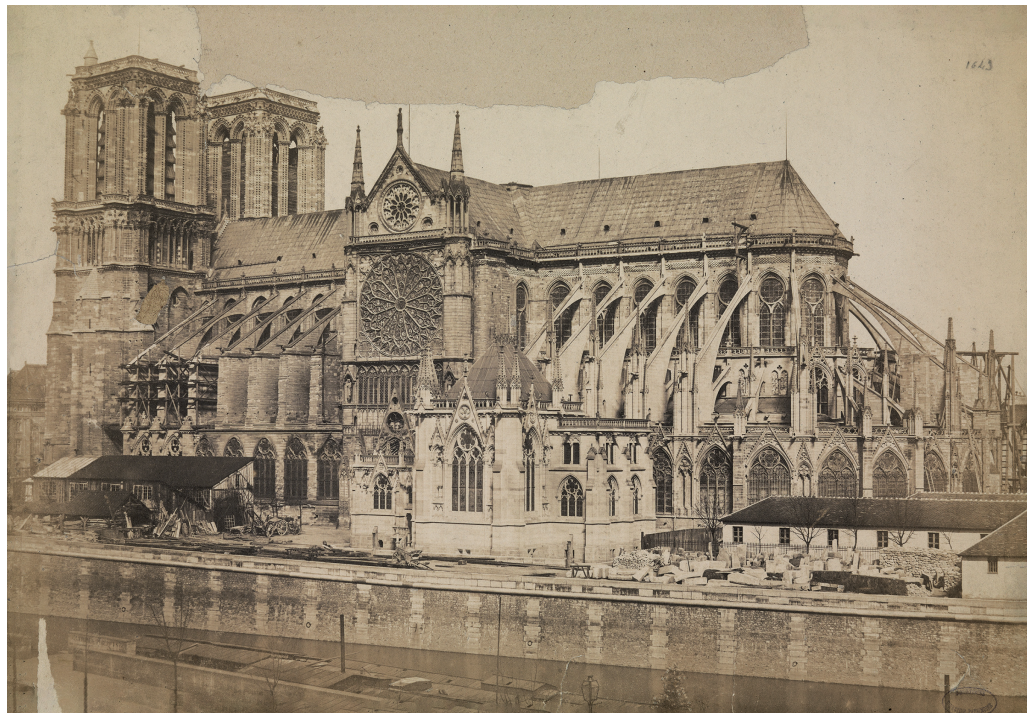






Fig. 26
Charles Nègre, *Façade principale*, vers 1853, épreuve sur papier salé, 32,8 x 23,1, J. Paul Getty Museum, Los Angeles. Une épreuve tirée du même négatif faisait partie de la collection Viollet-le-Duc (catalogue Piasa, voir note 43).

Fig. 27
Charles Marville, *Portail de la Vierge*, 1853, épreuve sur papier albuminé, 16,3 x 22,1, Ministère de la culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Diffusion RMN-GP.



À l'occasion du mariage de Napoléon III et d'Eugénie le 29 janvier 1853³⁴, des calotypes de Marville³⁵ mais également de Le Secq témoignent de la décoration conçue par Viollet-le-Duc et Lassus à cette occasion. Marville réalise aussi des photographies (négatifs sur verre) du baptême du prince impérial le 14 juin 1856³⁶. Les décorations de la façade et de l'intérieur sont confiées, encore une fois, aux deux architectes.

Les dix photographies des frères Bisson (Louis-Auguste, 1814-1876 ; Auguste-Rosalie, 1826-1900) insérées comme épreuves sur papier salé dans l'ouvrage *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie* (Celtibère, s.d.)³⁷ sont très importantes. L'épreuve de la façade principale a été réalisée à une date qu'on peut établir entre avril et juillet 1854 (fig. 25). Le paratonnerre de la tour sud est posé³⁸, l'échafaudage servant à la pose de l'armature en fer du vitrail de la rosace est en place³⁹. On remarque des étaçons en bois dans la galerie des rois qui n'a pas encore été complétée par la pose des statues. Les piédestaux sont déjà posés sur la balustrade mais sans leurs statues⁴⁰, et le portail central est en passe d'être sculpté⁴¹.

Les frères Bisson créent, en 1854, une imprimerie d'épreuves photographiques et conçoivent le projet monumental *Reproduction photographiques des plus beaux types d'architecture et de sculpture d'après les monuments les plus remarquables de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance*, sous le patronage des architectes Duban, Gisors, Labrousse, Lassus, Lefuel, Vaudoyer, Viollet-le-Duc, etc., publié par livraisons de grand format entre 1853 et 1854 (Fanelli, 2016, p. 93).

Dans les photographies de la collection Viollet-le-Duc, on retrouve en particulier une épreuve de frères Bisson de la maquette de la charpente de la Sainte-Chapelle de Paris⁴² et une autre⁴³, signée et datée de juillet 1853, qui représente la toiture et la flèche en construction de la Sainte-Chapelle, qui porte la dédicace de Lassus «à mon collègue et ami Viollet-le-Duc». Dans les travaux de restauration de la Sainte-Chapelle, Lassus était le second architecte auprès de Félix Duban⁴⁴, et Viollet-le-Duc était le subordonné de Lassus. Ces deux tirages prouvent que les deux architectes connaissaient bien l'atelier des frères Bisson. En effet lors de la séance de la Commission des arts et édifices religieux du 18 juin 1855, Viollet-le-Duc, démontre, devant ses confrères, l'importance de l'acquisition de photographies des frères Bisson : «Je crois devoir mettre sous les yeux du comité des épreuves photographiques faites par MM. Bisson frères d'après des portions des principales cathédrales du nord de la France. Outre que ces épreuves sont d'une grande beauté, elles sont de dimensions telles qu'elles peuvent rendre de véritables services aux architectes. Il me paraît que l'administration des Cultes aurait intérêt à réunir aux albums qu'elle a fait faire sur les édifices de France des détails aussi parfaits et qui sont de véritables procès verbaux des états actuels. Le comité jugera s'il peut prier Monsieur le Ministre de faire ce sacrifice qui, relativement aux avantages qu'on peut en retirer, serait peu important»⁴⁵. La proposition est approuvée par l'ensemble du Comité et le directeur général des Cultes, Alphonse de Contencin adresse une lettre aux frères Bisson en date du 31 octobre 1855 afin de connaître le prix de leurs photographies.

Viollet-le-Duc, avec Prosper Mérimée, a eu un rôle important dans la promotion de la Mission héliographique⁴⁶. Il faut rappeler que les cinq photographes nommés par la Mission, Bayard, Le Secq, Baldus, Auguste Mestral (1812-1884) (fig. 28) et Gustave Le Gray (1820-1884) (fig. 29), ont tous réalisé des calotypes de la cathédrale de Paris et qu'ils étaient très appréciés par Viollet-le-Duc, comme le démontre aussi le fait qu'on trouve de nombreux tirages réalisés par ces photographes dans sa collection photographique⁴⁷.



Fig. 28
 Auguste Mestral, *Sculpture de la Vierge et l'enfant*, 1853-1854, épreuve sur papier salé, 35,1 x 27,6, Purchase, The Horace W. Goldsmith Foundation Gift, through Joyce and Robert Menschel, 2000, The Met, New York.

Quand, au cours des années 1850, l'invention des négatifs sur verre au collodion remplace progressivement la calotypie, les prises de vue de la cathédrale de Paris se multiplient, mais leur valeur documentaire en relation avec la restauration s'estompe et elles ne sont donc pas prises en compte dans cette étude. Il faut quand même souligner l'importance des photographies de la flèche⁴⁸ en construction. On connaît deux tirages pris par frère Bisson (fig. 30a, b). Il existe aussi un certain nombre de vues stéréoscopiques d'auteurs différents, aucun n'a pu être identifié (fig. 31a-e). Jusqu'à aujourd'hui ces vues stéréoscopiques sont les seuls documents iconographiques à témoigner des différentes étapes de la construction de la flèche et des interventions sur la couverture au croisement du transept nécessaires pour réaliser la flèche elle-même. Vers 1860 Baldus réalise des vues générales du chantier où on voit la flèche terminée (fig. 32, 33).



Fig. 29
Gustave Le Gray, *Façade sud. Détails de la Sacristie et du portail Saint-Étienne*, vers 1851, épreuve sur papier salé, 34,6 x 26,2, Ministère de la culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Diffusion RMN-GP.

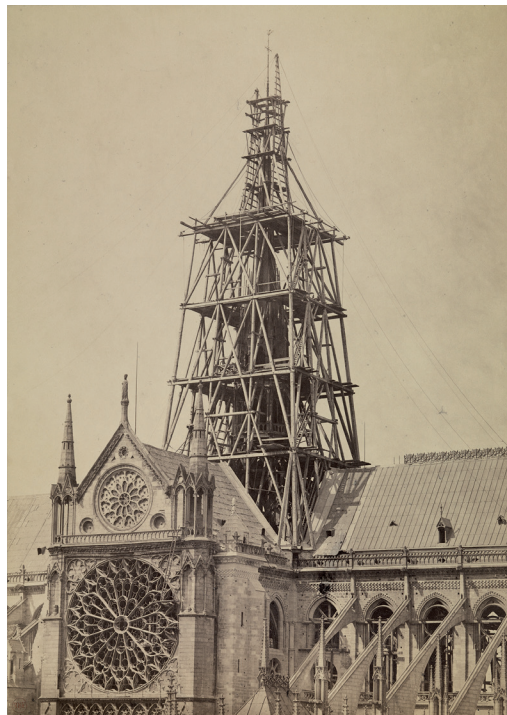
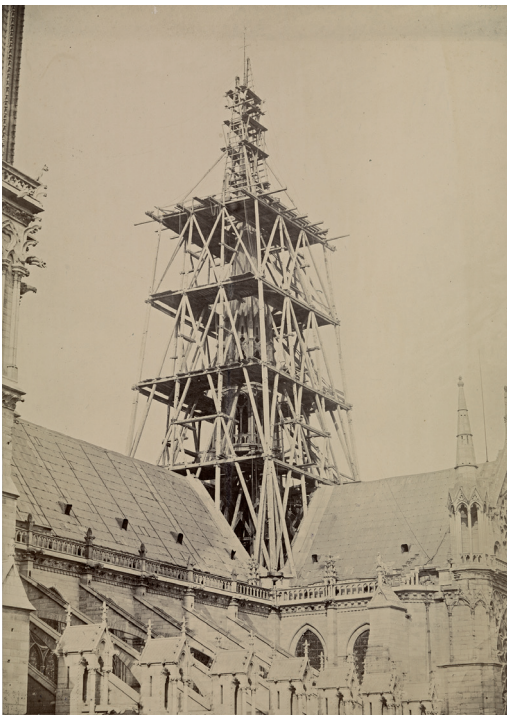


Fig. 30
a Frères Bisson, *La flèche en construction*, 1859, épreuve sur papier albuminé, 48,4 x 35,2, Ministère de la culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Diffusion RMN-GP.

b Frères Bisson, *La flèche en construction*, 1859, épreuve sur papier albuminé, 48,2 x 28,5, Ministère de la culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Diffusion RMN-GP. On remarque le cordage d'ancrage de l'échafaudage.

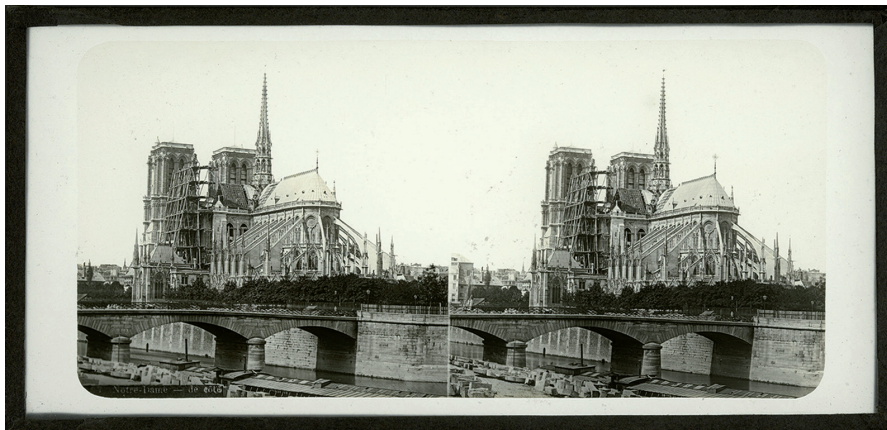
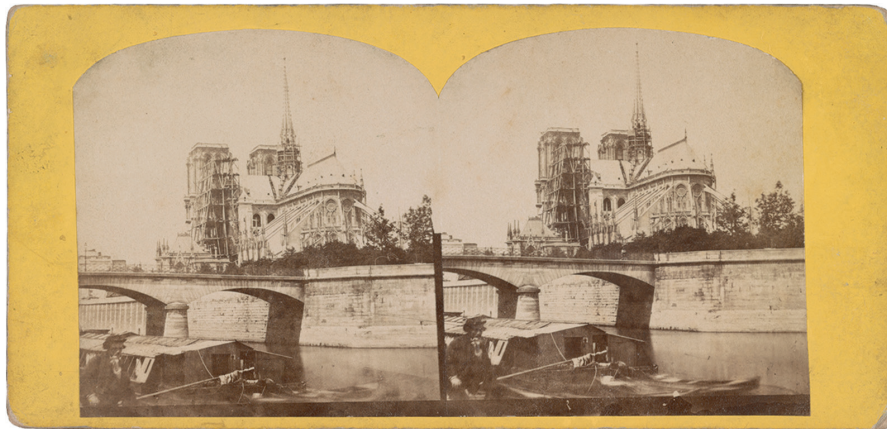
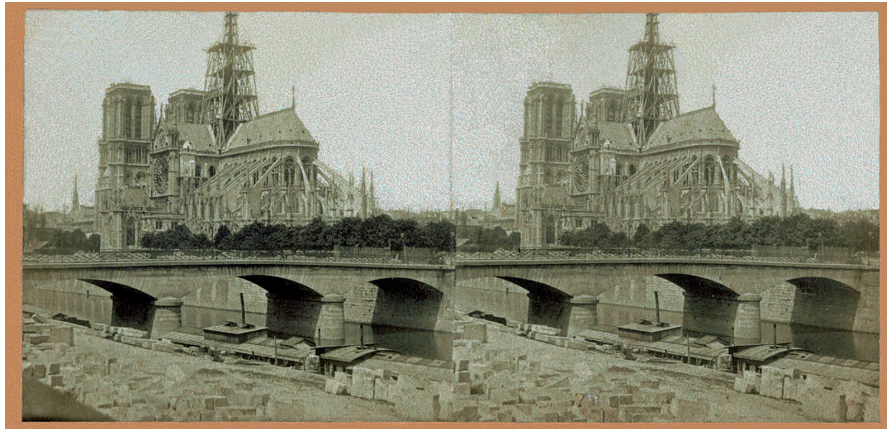
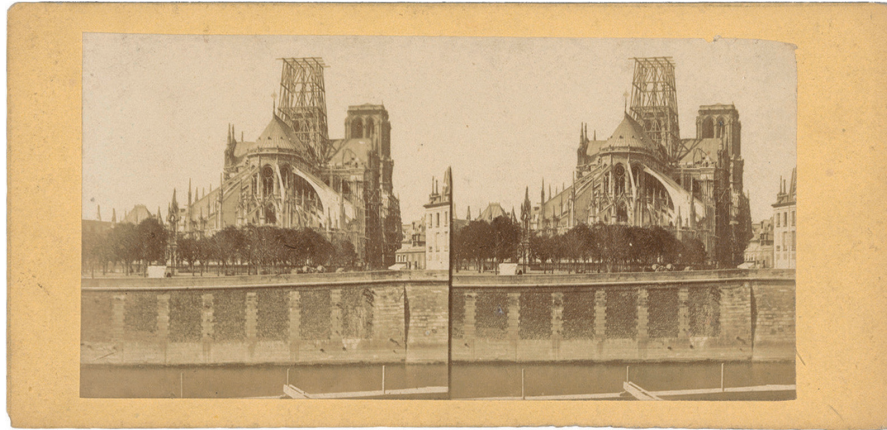


Fig. 31
a Photographe non identifié,
La flèche en construction,
 1859, épreuve sur papier
 albuminé, stéréoscopie,
 Rijksmuseum Amsterdam.

b Photographe non identifié,
La flèche en construction,
 1859, épreuve sur papier
 albuminé, stéréoscopie,
 Collection particulière.

c Photographe non identifié,
La flèche en construction,
 1859, épreuve sur papier
 albuminé, stéréoscopie,
 The Library of Congress,
 Washington.

d Photographe non identifié,
La flèche en construction,
 1859, diapositive sur verre,
 stéréoscopie, Rijksmuseum,
 Amsterdam.

page ci-contre
e Photographe non
 identifié, *La flèche en
 construction*, 1859, épreuve
 sur papier albuminé, détail
 de stéréoscopie, Musée
 Carnavalet, Paris, Diffusion
 Parisienne de Photographie.



Tout ce que nous avons pu recueillir, documenter et organiser ici ne pourrait pas trouver meilleur commentaire que ce qu'a écrit Viollet-le-Duc lui-même : «La photographie, qui chaque jour prend un rôle plus sérieux dans les études scientifiques, semble être venue à point pour aider à ce grand travail de restauration des anciens édifices, dont l'Europe entière se préoccupe aujourd'hui. [...] la photographie présente cet avantage, de dresser des procès verbaux irrécusables et des documents que l'on peut sans cesse consulter, même lorsque les restaurations masquent des traces laissées par la ruine. La photographie a conduit naturellement les architectes à être plus scrupuleux encore dans leur respect pour les moindres débris d'une disposition ancienne, à se rendre mieux compte de la structure, et leur fournit un moyen permanent de justifier de leurs opérations. Dans les restaurations, on ne saurait donc trop user de la photographie, car bien souvent on découvre sur une épreuve ce que l'on n'avait pas aperçu sur le monument lui-même» (Viollet-le-Duc, 1866, p. 33).

Remerciements

Je tiens à remercier Gilles Désiré dit Gosset (directeur, MAP), pour les précieux conseils, Jean-Charles Forgeret (responsable des archives, département des archives et de la bibliothèque, MAP), pour avoir partagé son savoir sur le fonds Viollet-le-Duc, Mathilde Falguière (conservatrice du département de la photographie, MAP), Isabelle Gui (chargée d'études documentaires, département de la photographie, MAP), Roberto Gargiani (École polytechnique fédérale de Lausanne), Gianluca Belli (Università degli studi di Firenze), Violaine Sand (directrice, Parisienne de Photographie), Marie Brisset, ainsi que l'ensemble du personnel des Archives nationales. Un remerciement tout particulier à Giovanni Fanelli.



Fig. 32
Edouard Baldus, Façade principale, vers 1860, épreuve sur papier albuminé, 27,6 x 21,1, David Hunter McAlpin Fund, 1944, The Met, New York.

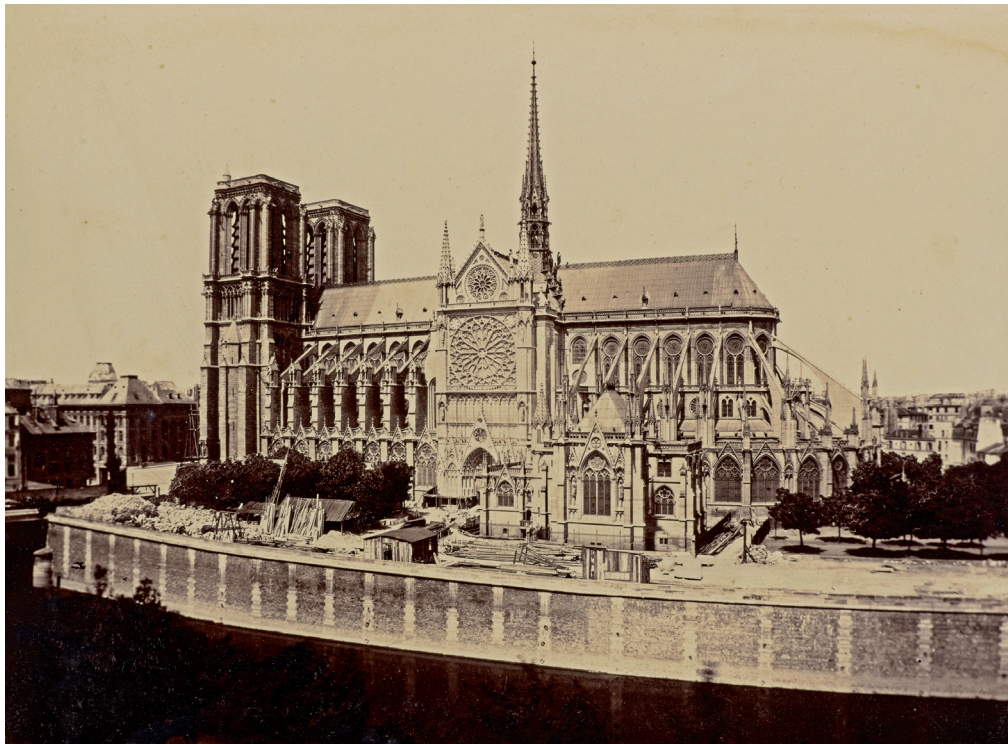


Fig. 33
Edouard Baldus, Façade sud et vue de l'abside, vers 1860, épreuve sur papier albuminé, 21 x 27,4, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Bibliographie essentielle

DUPIN CH., 1836, *Rapport du jury central sur les produits de l'industrie française exposés en 1834 par le Baron Charles Dupin*, t. 3-2, Imprimerie Royale, Paris.

1837, *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, t. 5, juillet-décembre, Bachelier Imprimeur-Libraire, Paris.

LEREBOURS N.M.P., 1840-1842 [1841-1843], *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris, Rittner et Goupil.

LASSUS J-B-A., VIOLLET-LE-DUC E., 1843, *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris : rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes. Annexé au projet de restauration, remis le 31 janvier 1843*, Imprimerie de Mme de Lacombe, Paris.

VIOLLET-LE-DUC E. 1856, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t. 2, A. Morel, Paris.

VIOLLET-LE-DUC E., 1861, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t.5, B. Bance, Paris.

VIOLLET-LE-DUC E., 1866, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t. 8, A. Morel, Paris.

AUBERT M., 1908, «Les architectes de Notre-Dame de Paris, du XIIIe au XIXe siècle», dans *Bulletin monumental*.

REIFF D.D., 1971, «Viollet-le-Duc and Historic Restoration : The West Portals of Notre-Dame», dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 30, No. 1 (Mar., 1971), p. 17-30.

VIOLLET-LE-DUC E., 1971, *Lettres d'Italie, 1836-1837, adressées à sa famille*, Léonce Laget, Paris.

FOUCART B. (DIR.), 1980, *Viollet-le-Duc*, cat. exp., Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris.

Photographies collection Eugène Viollet-le-Duc Gustave Le Gray - Mestral - Charles Nègre - Charles Marville - Henri Le Secq - Édouard Baldus - Bisson Frères, 2002, Catalogue de la vente aux enchères Piasa 19 mars 2002, Paris.

DE MONDENARD A., 2002, *La Mission héliographique : Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Monum, Éditions du Patrimoine, Paris.

DE FINANCE L., LENIAUD J-M., 2014, *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*, cat. exp., Norma, Paris.

DURAND M., 2015, *De l'image fixe à l'image animée (1820-1910). Actes des notaires de Paris pour servir à l'histoire des photographes et de la photographie*, Archives nationales, Pierrefitte.

FANELLI G., 2016, *Histoire de la photographie d'architecture*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne.

CELTIBÈRE, S.D., *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie de MM Lassus et Viollet-le-Duc*, par M. Celtibère. A. Morel-Camus, Paris-Londres.

S.A., S.D., [1841-1846], *Collection de vues de Paris prises au daguerréotype : gravures en taille douce sur acier par Chamouin*, Paris.

Note

¹Facture de Lerebours pour «3 épreuves au daguerréotype de Notre-Dame fixées sous glace à 25 f» réalisées le 8 novembre 1842. Archives nationales, Pierrefitte F/19/7803, dossier 26.

²Facture de Kruines du 10 février 1843. Épreuves réalisées entre novembre et le 15 décembre 1842. Archives nationales, Pierrefitte F/19/7803, dossier 26.

³Voir le dossier comparatif des frais des trois projets. Archives nationales, Pierrefitte F/19/7803, dossier 24.

⁴Facture du 9 janvier 1843. Archives nationales, Pierrefitte F/19/7803, dossier 18.

⁵Deux de ces portraits ont été vendus par Beaussant Lefevre à (hôtel Drouot, Paris) 25 mars 2015 : format un quart de plaque avec au dos l'étiquette de Kruines, «ingénieur opticien, quai de l'Horloge du Palais, 61 bis, près de la rue du Harlay, à Paris» ; au recto, cachets secs de Bisson sur les passe-partout ; manuscrit au dos d'un des deux : «A mon cher père, le 24 juin 1842, jour de la Saint-Jean, sa fête. Pauline de Obas Latrie». Les deux autres portraits ont été vendus par Leclère, 4 décembre 2010 : format sixième de plaque dans des encadrements en métal, étiquette du photographe et dates, 1843, à l'encre, au dos.

⁶Archives nationales, Paris MC/ET/CXXII/2124.

⁷Archives nationales, Paris MC/ET/CXXII/2001.

⁸Livre de dépenses de Viollet-le-Duc septembre 1839 à décembre 1844. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont (dorénavant MAP), 2012/024/109/1.

⁹Avril 1844 : «Note de Kruines 160 [fr]» dans Livre de dépenses de Viollet-le-Duc septembre 1839 à décembre 1844, *ibid.* 14 août 1851 : «Note de M. Kruines [...] 195 [fr]» ; 15 avril 1854 : «à Kruines note 61 [fr]» ; 11 décembre 1855 : «Kruines compas 15 [fr]» ; 13 octobre 1856 : «payé à Kruines note 101,50 [fr]» : dans Livre de dépenses de Viollet-le-Duc 1845-1866, MAP, 2012/024/109/2.

¹⁰Dessin, aquarelle, mine de plomb, 30 x 40 cm, MAP, 1996/083-59M.

¹¹Facture de Kruines pour Lassus et Viollet-le-Duc : «Épreuve daguerrienne de la grande Porte de midi, Prise en largeur Grande Plaque [...] / une autre même Porte prise en hauteur [...] / une autre épreuve de la Porte du milieu de la façade Grande Plaque [...] / Deux tympans de la Porte du milieu de la façade [...] / une épreuve du tympan de la Porte Gauche de la façade [...] / voussure de la Grande Porte du milieu de la façade Côté Gauche [...] / deux épreuves de deux battants de Porte [?] / une épreuve du battant de la Porte gauche de face». Archives nationales, Pierrefitte, F/19/7803, dossier 26.

¹²Sur les restaurations de la façade principale voir : Reiff, 1971), p. 17-30.

¹³La Porte principale de Notre-Dame de Paris, d'après un dessin original fait avant la démolition du trumeau en 1771 Tiré du Cabinet du M. Gilbert, planche gravée par Léon Gaucherel, dans : Lassus and Viollet, 1843. BnF FOL-Z LE SENNE-777.

¹⁴Facture de Kruines pour Arveuf : «Note générale d'épreuve daguerrienne fait à Notre-Dame pour Monsieur Arveuf Architecte [...] Tympan de la porte du midi [...] / tympans de la porte du milieu façade [...] / 2 épreuves de la grande porte du nord [...] / tympan de la porte droite façade [...] / Voussure droite de la porte de gauche [...] / Voussure de la porte principale côté droit [...] / 2 tableaux du côté du nord [...] / ensemble de la petite porte rouge du nord [...] / voussure gauche de la porte du midi [...] / battant de porte côté gauche de la porte d'entrée [...] / voussure de gauche de la porte gauche de la façade [...] / battant de porte côté droit de la porte d'entrée [...] / voussure de la porte principale côté gauche [...] / voussure de la porte droite [...] / voussure de la porte du midi de droite [...]». Archives nationales, Pierrefitte, F/19/7803, dossier 18.

¹⁵Facture du 17 novembre 1842. Archives nationales, Pierrefitte, F/19/7803, dossier 26.

¹⁶Planche faisant partie de la première série entre 1840 et 1841.

¹⁷Planche faisant partie de la deuxième série (dont les livraisons débutent en 1841).

¹⁸*Ibid.*

¹⁹*Ibid.*

²⁰*Ibid.*

²¹Les édifices en face de la cathédrale seront détruits en 1862 pour construire la caserne de la Cité.

²²Dans le Journal des travaux de Notre-Dame de Paris on peut lire «pose de la barrière», le 7 mai 1845 : «les architectes donnent ordre immédiat de placer une barrière au-devant de la porte centrale et de la porte de la Vierge». MAP.

²³Douze daguerréotypes sont conservés à la BnF - Richelieu - Estampes et photographie - magasin de la Réserve RES PHOTO EG7540-543, 546, 550-556.

²⁴Journal des travaux de Notre-Dame de Paris, MAP.

²⁵Dans une photographie de Le Secq (MAD, Paris), datée «1851» (sur le négatif) on voit la sacristie avec tous les vitraux posés.

²⁶Journal des travaux de Notre-Dame de Paris, MAP.

²⁷1er octobre 1850 «on continue de dechaffauder du côté sud de la tour [sud]», Journal des travaux de Notre-Dame de Paris, MAP.

²⁸Cf. l'entrée «beffroi» Viollet-le-Duc, t. 2, 1856, p. 186-200.

²⁹3 novembre 1849 : «On descend les bois du beffroi de la tour Sud». 13 décembre 1849 : «Démolition de la charpente du beffroi». 15 décembre 1849 : «Demontage du beffroi». 17 décembre 1849 : «Dépose du beffroi». 4 juillet 1850 : «Commencement du levage du beffroi». *Ibid.*

³⁰Le démontage de l'échafaudage de la tour commence en avril 1850 ; il n'est toujours pas terminé le 1er octobre. *Ibid.*

³¹Le fonds d'atelier d'Henri Le Secq a été donné à la bibliothèque du musée des Arts décoratifs de Paris par son fils en 1905. Ce fonds se compose de près de 500 tirages sur papier salé et de 400 calotypes.

³²«13 janvier 1852 Photographies papier à M. Leseq [sic] 66 [fr]» / «Mars 1855 payé à M. Leseq [sic] photographies 37 [fr]» / 15 août 1855 à Leseq [sic] photographies 30 [fr]». Livre de dépenses de Viollet-le-Duc 1845-1866. MAP, 2012/024/109 2.

³³Nègre réalise, à quelques dizaines de minutes de distance, au moins deux calotypes. Ils sont repris

depuis un des édifices situés en face de la cathédrale et le deuxième est décalé d'un étage. L'un est conservé au J. Paul Getty Museum : Los Angeles et l'autre a été exposé à Paris Photo par la galerie Kraus de New York en novembre 2019.

³⁴Trois épreuves sur papier salé de Le Secq et une de Marville faisaient partie de la collection de photographies de Viollet-le-Duc (Photographies..., 2002, p. 13, 14).

³⁵Dans le Livre de dépenses de Viollet-le-Duc, on retrouve la preuve des achats de photographies à Charles Marville : «9 novembre 1854 Photographies M Marville 25 [fr]» ; «26 décembre 1854 Photographies à M Marville payé 22 [fr]» ; «8 août 1859 payé à M Marville pour photog. [?] de ND 105 [fr] id pour Pierrefonds 263 [fr]». MAP.

³⁶Trois épreuves sur papier albuminé faisaient partie de la collection des photographies de Viollet-le-Duc. Celle de l'arrivée du carrosse impérial est dédicacée «à Monsieur Viollet Leduc [sic]. Ch. Marville» (Photographies..., 2002, p. 14, 15).

³⁷Ils existent des éditions successives dans lesquelles il y a douzes planches et dont celle de l'épreuve de la façade est remplacée par une autre où la façade paraît terminée.

³⁸8 mars 1854 «Les serruriers commencent la pose du paratonnerre de la tour du sud», Journal des travaux de Notre-Dame de Paris, MAP.

³⁹27 juillet 1854 : «L'armature en fer de la grande rose de la façade principale est terminée», Ibid.

⁴⁰9 août 1854 : «Pose de la figure d'Eve sur la façade principale au-dessus de la balustrade de la galerie des rois», Ibid.

⁴¹19 avril 1854 : «On commence la sculpture des roses de la porte centrale dans le soubassement côté gauche», Ibid.

⁴²Tirage sur papier albuminé, 22,7 x 30,4 cm, MAP, fonds Viollet-le-Duc (achat vente Piasa 2002) APMDPO54415.

⁴³Tirage sur papier albuminé, 28,8 x 23,7 cm, MAP, fonds Viollet-le-Duc (achat vente Piasa 2002) APMDPO54421.

⁴⁴En 1843, Duban charge Bayard de réaliser vingt daguerréotypes afin de documenter ses travaux de restauration du château de Blois (Fanelli, 2006, p. 16).

⁴⁵Archives nationales, Pierrefitte F/19/8011.

⁴⁶Sur la Mission héliographique, voir de Mondenard, 2002.

⁴⁷«Enfin, les requérants déclarent qu'il dépend encore de la succession de M. Viollet-le-Duc, des nombreuses collections de plans, dessins, esquisses, peintures et photographies, qui, sauf les photographies, sont presque exclusivement l'œuvre de Viollet-le-Duc. / Qu'ils en ont entrepris le classement, mais que cette opération, très longue et très minutieuse à raison de la quantité et de la variété des objets qu'elle comprend, ne pourra être terminée avant plusieurs mois. / En conséquence ils requièrent [...] de clôturer le présent inventaire, se réservant de comprendre dans un supplément d'inventaire les oeuvres signalés ci-dessus quand le classement sera terminé. Inventaire après décès d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, dressé entre le 13 octobre et le 27 décembre 1879 dans sa maison située au 17 rue Condorcet, lui-même décédé à Lausanne en Suisse le 17 septembre 1879, à la requête de sa veuve, Élisabeth Tempier demeurant même adresse et de leur fils, Eugène-Louis Viollet-le-Duc, chef de bureau au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts demeurant au 1 rue Fontaine-Saint-Georges et de leur gendre, Gabriel-Augustin Ouradou, maître des droits de Sophie-Marie Viollet-le-Duc, son épouse demeurant au 6 avenue de l'Opéra». Archives nationales, Pierrefitte MC/RS//1199. Seulement une partie de la collection photographique de Viollet-le-Duc a été dispersée à l'occasion de la vente aux enchères de Piasa (voir note 43). La MAP conserve aussi un nombre important des tirages photographiques qui faisaient partie de la collection Viollet-le-Duc.

⁴⁸«La flèche de Notre-Dame de Paris est entièrement construite en chêne de Champagne ; tous les bois sont recouverts de lames de plomb, et les ornements sont en plomb repoussé». «La charpente de cette flèche a été exécutée par M. Bellu, et la plomberie par MM. Durand frères et Monduit. L'ensemble, compris les ferrures, pèse environ 500.000 kilogrammes. Chacune des piles du transept pourrait porter ce poids sans s'écraser. Les douze statues des apôtres et les quatre figures des symboles des évangélistes qui garnissent les quatre arêtières des noues sont en cuivre repoussé, sur les modèles exécutés par M. Geoffroy-Dechaume». (Viollet-le-Duc, 1861, p. 461 et note).