



Les abords de Notre-Dame de Paris

Etude sémiotique

Denis BERTRAND. Etudes sémiotiques

Rapport établi par Denis Bertrand
et Verónica Estay Stange

Mars 2021

Sommaire

Résumé

Avant-propos

1. OBJECTIFS ET DÉMARCHE

- Questions initiales
- L'objet d'étude : les « abords de notre Dame »
- Un concept opératoire : la *perspective*

2. PERSPECTIVE SENSIBLE

- Le jeu des visions croisées
- De la surface au sous-sol
- Perspectives aériennes
- La nature et la culture : symbolique des matières
- L'espace des passions

3. PERSPECTIVE NARRATIVE

- Le récit de l'Île de la Cité – île du jugement
- Le récit historique de Notre-Dame – l'inachèvement essentiel
- Les acteurs en présence – parisiens, fidèles, pèlerins, touristes, professionnels
- Le temps narratif – rétrospective et prospective, le futur antérieur

4. PERSPECTIVE COGNITIVE

- Universalisme, œcuménisme, dialogue
- La rhétorique du haut-lieu
- La polyphonie Hugo
- Entre mystique et esthétique : les arts

5. PRÉCONISATIONS

- Parcours centripètes : l'attraction de la cathédrale
- Parcours centrifuges : la diffusion de la cathédrale

ANNEXES

Résumé

De manière comparable à l'étude sémiotique réalisée pour le grand site de la Tour Eiffel (2018), la présente analyse cherche à dégager les significations vécues et éprouvées par le visiteur dans son approche du monument le plus emblématique, avec la Tour, de la capitale française : la cathédrale Notre-Dame.

Ce n'est donc pas le monument lui-même, visée et point focal de toute l'attention, qui est envisagé, mais ses abords. Les chemins qui y mènent, concrètement et symboliquement. Ces chemins de sens justifient que le principe général qui ordonne l'étude soit celui de la perspective. Trois grandes perspectives sont ainsi successivement envisagées : perspective sensible, perspective narrative, perspective cognitive.

La perspective sensible correspond aux perceptions de celui qui s'approche et qui appréhende l'espace. Les significations peu à peu se dégagent entre les grandes dimensions du sol, du sous-sol et de l'aérien. Le parvis en particulier fait l'objet d'un examen approfondi dans la mesure où il exprime la relativité culturelle de la perspective d'une part, et où il réunit, de l'autre et de manière paradoxale, la diversité des origines en ce point origine lui-même – origines symbolique, spatiale et temporelle. Par ailleurs, le statut également symbolique des modes sensoriels est envisagé à travers la lecture des abords végétalisés et minéralisés.

La perspective narrative aborde les différentes dimensions du récit dans un univers qui, de toutes parts, se raconte. Un point fort apparaît qui fait de l'île de la Cité l'île du Jugement – à travers ses diverses modalités : spirituelle, médicale, judiciaire, policière. Les grands appareils d'Etat sont, avec l'Eglise, aux commandes sur l'île. On examine comment la Ville en tant qu'institution en est relativement exclue, et comment elle pourrait réintégrer cet espace qui est, par excellence, le sien. Par ailleurs, le récit de Notre-Dame est marqué du sceau de l'inachèvement, c'est-à-dire d'un lieu qui se sait en perpétuel devenir. Les rôles disjoints des différents acteurs – Parisiens, fidèles, touristes, pèlerins, etc. – sont ensuite envisagés, ainsi que le croisement des temporalités.

La perspective cognitive enfin permet d'aborder les contenus « véridictaires » dont les abords de Notre-Dame sont porteurs, conduisant alors à une réflexion sur le dialogue des croyances au cœur de Paris. De plus, on examine comment les dimensions rhétoriques et artistiques, littéraires en particulier, avec Victor Hugo en tête, façonnent par leur médiation, l'image et l'imaginaire qui s'attachent culturellement aux abords de Notre-Dame.

L'ensemble des observations et des analyses conduit à formuler et à argumenter quinze préconisations pour les abords de Notre-Dame, regroupées en deux ensembles : celles qui expriment l'attraction qu'exerce Notre-Dame, et celle qui valorisent la diffusion de ses traits sur son environnement.

Avant-propos

« Si admirable que vous semble le Paris d'à présent, refaites le Paris du quinzième siècle, reconstruisez-le dans votre pensée, regardez le jour à travers cette haie surprenante d'aiguilles, de tours et de clochers ; (...) détachez nettement sur un horizon d'azur le profil gothique de ce vieux Paris ; (...) ravivez d'ombre les mille angles aigus des flèches et des pignons, et faites-la saillir, plus dentelée qu'une mâchoire de requin, sur le ciel de cuivre du couchant. – Et puis comparez. »

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, L. III, Ch. 2,
« Paris à vol d'oiseau », Gallimard, « La Pléiade », p. 136.

Hugo écrit cela en 1830, près d'un demi-siècle avant les transformations d'Hausmann qui vont complètement reconfigurer l'Île de la Cité parmi les autres chantiers immenses de l'urbanisme parisien lancés par Napoléon III.

L'étude des abords de Notre-Dame nous invite à faire de nouveau l'exercice que recommande Hugo : le faire aujourd'hui, près de deux siècles plus tard, pour réexaminer ce que pouvait être l'Île de la Cité au XIX^e siècle et l'environnement de la cathédrale en 1855. Cela, afin de mieux appréhender la signification des abords actuels et d'envisager les abords potentiels au milieu du XXI^e siècle, variant selon les mises en perspective historiques et formelles : tel est l'objet de cette étude sémiotique.



Note sur l'« avant » (Haussmann) :

Un *lacis de ruelles*, maisons pignons sur rue, avec des rues longitudinales accompagnant de manière tortueuse le cours du fleuve d'amont en aval (comme la rue centrale de Saint-Louis en l'Île) ; seize églises jusqu'à la Révolution ; un *parvis minimal* devant la cathédrale imposant une perspective ascensionnelle, plus verticale qu'horizontale.

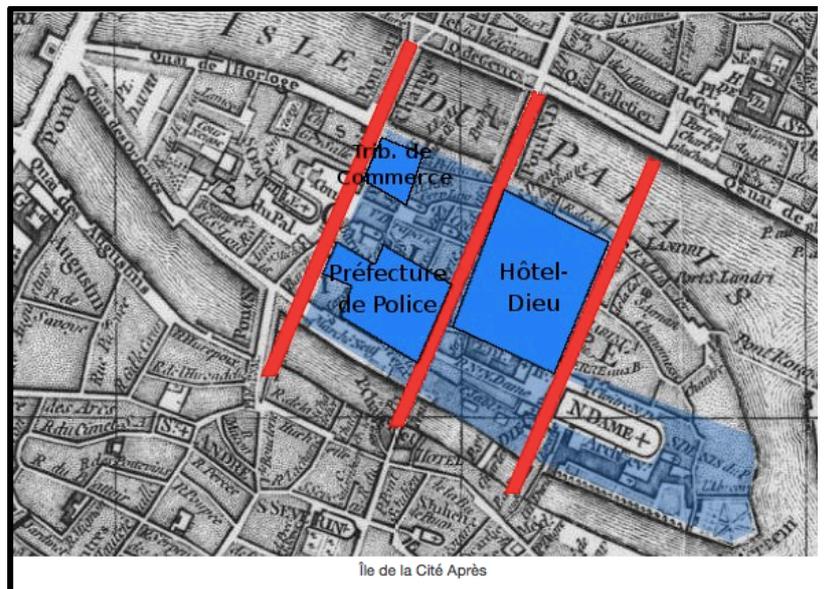
Les rues du Nord-Est de l'île, ou celles de l'actuel quartier de la Huchette, Rive Gauche, permettent de se représenter cet « avant ».



Note sur l'« après » (Haussmann) :

Une *géométrisation de l'espace* autour de trois axes perpendiculaires au cours du fleuve. Un ensemble massif de trois constructions homogènes (Préfecture de police, Hôtel Dieu, Tribunal de Commerce) opposant leur architecture orthogonale et rigide, avec la grande place rectangulaire du parvis, à l'architecture gothique foisonnante de la cathédrale.

L'ordonnance formelle contredit l'« avant » et exprime, à travers les contrastes architecturaux, des relations de pouvoir.



1. Objectifs et démarche

Questions initiales

La lettre d'intention adressée par le responsable de la Mission Tour Eiffel-Notre-Dame de la ville de Paris aux auteurs de l'étude sémiotique des abords de Notre-Dame comportait trois questions générales :

1. Qu'évoque Notre-Dame de Paris et pour quels types de publics (pèlerins, fidèles, touristes, parisiens, etc.) ?
2. Les représentations de Notre-Dame dépassent-elles sa vocation culturelle ? Quelles autres représentations suscite-t-elle ?
3. Que cherche-t-on à voir et à ressentir lorsqu'on la visite ? Quels rôles jouent l'environnement immédiat et les abords de la cathédrale ?

L'étude, dans son déroulement, s'emploie à répondre à ces questions initiales. Elles seront précisées par une analyse de la perception des lieux, des acteurs, des fonctions et des temporalités qui caractérisent les abords de Notre-Dame et qui déterminent aujourd'hui ses représentations et ses formes d'appréhension.

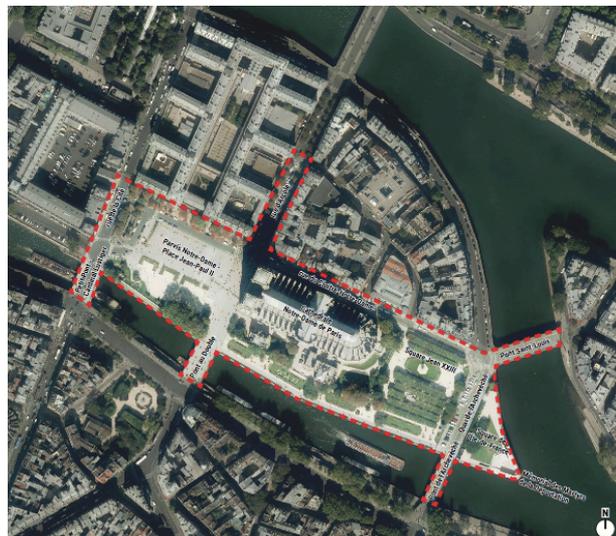
L'objet d'étude : les « abords de Notre-Dame »

Afin de mieux cerner les objectifs et d'orienter la démarche dans son ensemble, la démarche sémiotique invite à s'arrêter sur le sens des mots et à en saisir la polysémie.

Les « *abords* » : le mot présente cinq acceptions complémentaires

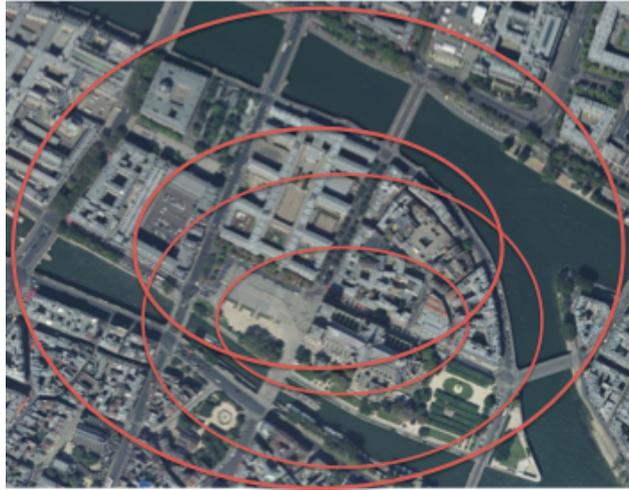
1. Un *sens spatial descriptif* qui situe l'observateur entre la détermination d'un espace cartographié d'un côté et une zone de rayonnement graduel moins nettement définie de l'autre. L'espace délimité est celui du périmètre de la consultation : le parvis à l'Ouest du monument, la crypte archéologique, la rive de la Seine au Sud, les squares au Sud et à l'Est, quatre ponts et quatre rues. L'espace moins déterminé s'étend du plus loin – les rives de la Seine et l'Île de la Cité elle-même avec ses bâtiments, ses rues, ses accès et ses ponts – au plus proche – les entrées de la cathédrale elle-même, limites et seuils des « abords ».
2. Un *sens spatial dynamique* lorsque « abord » signifie l'« action d'arriver dans un lieu », l'acte d'aborder. Comment, à partir des alentours, s'approche-t-on ? Quels sont les signes annonciateurs de cette proximité ? Comment accompagner, faire pressentir, signaler cette approche ?

3. Un *sens relationnel* introduisant une dimension subjective et intersubjective. L'abord désigne alors l'action de s'approcher et de s'adresser à quelqu'un ; et plus précisément, la manière dont quelqu'un se laisse aborder : elle est d'un « abord facile », il est d'un « abord froid ». Qu'en est-il de Notre-Dame ? Le monument-personne intimide-t-il le visiteur ou est-il d'un abord chaleureux ?
4. Un *sens maritime*, lorsque le nom renvoie au fait d'« aborder un rivage », une « île » ou un « navire ». Ici survient l'univers aquatique lié à l'île-bateau, coupée de la terre par le fleuve qui l'entoure. La devise de la cité, « Fluctuat, nec mergitur », est d'abord vraie pour l'île de Notre-Dame.
5. Un *sens polémique et conflictuel* lorsque « aborder » signifie passer « à l'abordage ! » Ce sens narratif, tendu et violent, fait partie de la grande Histoire de Notre-Dame, qui accompagne les conflits et les drames, quand elle n'en a pas été elle-même victime. Haut-lieu des *Te Deum* pour les victoires et des *Glas* pour les victimes.



En pointillés est dessiné le périmètre de la consultation lancée par la Ville de Paris (janvier 2020) en vue de l'appel d'offre pour l'élaboration d'un *programme d'amélioration de l'aménagement et de l'accueil aux abords de la cathédrale Notre-Dame de Paris*.

Ce périmètre est délimité par le quai de l'Archevêché à l'Est, les rues du Cloître Notre-Dame et d'Arcole au Nord, la rue de la Cité à l'Ouest, la Promenade Maurice Carême et le petit bras de la Seine au Sud. Il comprend quatre ponts, d'amont en aval : le Pont Saint-Louis, le Pont de l'Archevêché, le Pont au Double et le Petit-pont-Cardinal Lustiger.



Polysémique, la notion d'« abord » est aussi extensive. Le périmètre des *abords de la cathédrale Notre-Dame de Paris* peut être délimité par les rues avoisinantes et les ponts, mais aussi bien il s'élargit à l'Île de la Cité et aux rives du fleuve qui l'enserrent et qui structurent historiquement et culturellement l'espace global de la ville : Rive Gauche / Rive Droite.

Entre ces deux représentations, l'essentiel est d'envisager les différentes manières d'accéder au site et de mieux comprendre, pour les valoriser, les *signes* qui annoncent l'approche et la proximité de Notre-Dame.

- **« de » : la préposition** exprime une relation de *détermination* et d'*appartenance*. Les abords sont à la fois *ce qui régit* Notre-Dame, l'environnement dont elle dépend et qui y mène, et *ce qui est régi* par elle, c'est-à-dire les effets de « Notre-Dame » sur cet environnement, les connotations qui retentissent sur ses abords et imprègnent leur signification.
- **« Notre-Dame » : le nom** ne désigne pas seulement un lieu, mais également une appartenance partagée par nous tous, signifiant une proximité familière et même intime : c'est la marque à la fois personnelle et collective du « notre » dans « Notre-Dame ». En incarnant une relation, le nom exprime aussi un désir, une visée, l'orientation vers *l'objet d'une quête*, en ses différentes parties qui sont reconnues comme autant de hauts-lieux. Notre-Dame est un point focal qui *ordonne l'espace autour de lui*, le démultiplie et forme souvent des couples :
 - Le parvis et la crypte
 - La façade et ses porches ; les tours et la flèche
 - La face sud : le fleuve, le quai bas (Promenade Maurice Carême) et les ponts
 - Le chevet : square Jean XXIII et square de l'Île de France (mémorial des déportés)
 - La face nord : pont Saint-Louis, ruelles du Nord-Est, rue d'Arcole et commerces

- Le dehors et le dedans : les portails (du jugement dernier, de la Vierge et de Sainte Anne en façade ; de Saint Etienne au sud ; du Cloître au nord) : le dehors comme promesse du dedans.

La relation entre « Notre-Dame » et ses « abords » n'est pas seulement une disposition formelle entre un lieu, ses parties et leur environnement. C'est un mouvement dynamique et orienté : une affaire de *perspective*. Tout est vu, lu, connu, désiré, apprécié « selon »..., c'est-à-dire selon la *perspective* adoptée.

Démarche : un concept opératoire, la *perspective*

La *perspective* est la condition sémiotique préalable à toute perception du sens. Tout observateur est en effet contraint par sa position vis-à-vis de l'objet qui ne lui délivre qu'une vue partielle de lui-même. Qu'il s'agisse du monde réel – touché, vu ou entendu –, qu'il s'agisse d'images en 2D ou en 3D, ou qu'il s'agisse de textes filtrés par le lexique de notre langue qui détermine lui-même une certaine vue sur les choses, dans tous les cas, le sens que nous formons est déterminé par les relations spatiales que nous entretenons, directement ou à travers de multiples médiations, avec nos objets.

Cette contrainte initiale de la *perspective* détermine, du côté du sujet observateur, le « point de vue » et, du côté de l'objet observé, la « focalisation » (cf. gros plan, plan panoramique, etc.).

On peut considérer, par exemple, que l'histoire du parvis devant Notre-Dame illustre les variations culturelles de la perspective : depuis le regard approché imposé par son format original, quand la cathédrale surgissait au détour d'une ruelle, jusqu'au regard éloigné actuel qui résulte de son extension jusqu'à la façade de la Préfecture. Le changement de perspective a ainsi privilégié le point de vue horizontal après des siècles de point de vue vertical (le regard ascensionnel), et la focalisation globale avec approche progressive s'est substituée à la découverte au dernier moment.

Les possibilités typologiques des *perspectives* sont bien sûr multiples. L'approche sémiotique des « abords de Notre-Dame » ici proposée reposera ici sur trois grandes perspectives :

- La perspective **sensible**, associant les dimensions sensorielles et passionnelles de la perception.
- La perspective **narrative**, appréhendant le récit historique, les acteurs et leurs actions, le temps « dramatisé » du monument et de son environnement (rétrospectif / prospectif).
- La perspective **cognitive**, prenant en charge la manière dont les abords de Notre-Dame sont analysés et transmis, les effets rhétoriques qui les glorifient, et les formes de la représentation artistique.

Les contenus thématiques de ces trois grandes perspectives peuvent être précisés :

▪ **Perspective sensible**

- *sensorielle* : d'où l'on voit, ce que l'on perçoit, les relations spatiales entre les dimensions verticales (sous-sol, surface, élévation) et horizontales (du premier plan à l'arrière-plan) ; les règnes de la matière (le minéral, le végétal, l'aquatique, l'aérien) ; le syncrétisme des sensations (toucher, vue, ouïe).
- *passionnelle* : les émotions et les passions suscitées par le haut-lieu ; les modes de cohabitation des passions spirituelles et des passions profanes ; la compassion, le désir et l'amour, la crainte et la mort... ; passions alliant mystique, esthétique et éthique.

▪ **Perspective narrative**

- *Le récit historique de Notre-Dame*, son inachèvement essentiel et, plus largement, les transformations historiques qui ont marqué l'architecture et l'urbanisme de l'Île de la Cité.
- *Les grandes fonctions narratives sur l'Île de la Cité* avec, notamment, l'importance des formes du jugement – temporel (judiciaire, policier, médical) et spirituel (du jugement moral au jugement denier : damnation et salut) –, ainsi que leur cohabitation dans l'espace fermé de l'île.
- *Les acteurs* des récits historique et contemporain, entre la création et la re-création (architectes et artistes) d'un côté, et les différentes pratiques du lieu (les fidèles, les pèlerins, les touristes, les professionnels) ; les acteurs collectifs et institutionnels, et leur coexistence historiquement conflictuelle (illustrée par le vis-à-vis, pacifié aujourd'hui, du *sabre* – la Préfecture – et du *goupillon* – la Cathédrale).
- *Le temps* narratif, dont la double dimension rétrospective et prospective est centrale dans la visite de Notre-Dame : on vient y visiter « le temps » (le temps collectif et le temps individuel, celui de la ville, celui aussi de la vie et de la mort, de la finitude et de l'éternité) ; plus concrètement, c'est aussi le temps de la restauration : au nom de quelle origine et de quel futur ? Qu'aurons-nous laissé aux générations suivantes (le futur antérieur) ?

▪ **Perspective cognitive**

- *Les savoirs et les opinions* actuels : synthèse des entretiens, prises de positions ou témoignages (analyse du discours de spécialistes, de membres du clergé, de responsables politiques, de techniciens ; interviews de touristes) ; la signalétique ; la rhétorique du haut-lieu (éloge de la grandeur) et plus généralement l'importance des figures du discours.
- *Les visions littéraires et artistiques*, à travers les différents arts – architectural, sculptural, pictural, musical. La cohabitation entre mystique et esthétique.

2. Perspective sensible

- **LE JEU DES VISIONS CROISEES : PARCOURS ET SEJOURS**
- **DE LA SURFACE AU SOUS-SOL**
- **PERSPECTIVES AERIENNES**
- **NATURE ET CULTURE : SYMBOLIQUE DES MATIERES**
- **L'ESPACE DES PASSIONS**

1. Le jeu des visions croisées : parcours et séjours

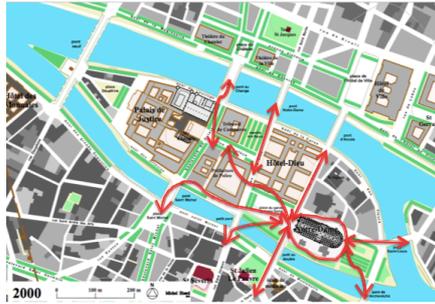
Les parcours

Les parcours d'accès à Notre-Dame sont remarquablement variés. La dimension relativement modeste de l'île et la diversité des monuments rencontrés selon les chemins adoptés font de chacun de ces parcours un événement potentiel pour le visiteur : il peut multiplier les points de vue sur le site.

L'arrivée est à la fois *concentrique* et *rayonnante* : on y accède, de manière égale du Nord, du Sud, de l'Ouest et de l'Est ; par la surface et par le sous-sol (sortie du métro discrète sur le parvis) ; par la façade de la cathédrale et par le chevet ; à pied, en vélo ou en transports en commun... Notre-Dame et son parvis figurent la *centralité* par excellence, celle de l'île, celle de la ville, celle du pays, offrant, du fait de cette géométrie, une lisibilité immédiate.

Pour cette raison peut-être, la *signalétique* sur le site est particulièrement modeste. Comme si *l'attraction* suffisait à guider les pas, le discours informatif de la ville à l'intention des visiteurs semble ne pas s'imposer. On peut noter que le lien signalétique entre Notre-Dame et la Sainte Chapelle est inexistant, comme s'il relevait lui aussi de l'évidence, ou pouvait contredire la centralité qui implique un point unique.

Corollaire de la centralité, le *tour de la cathédrale* : un point central, on en fait par définition le tour. Or, un tel parcours est aujourd'hui impossible en raison des discontinuités, des clôtures, des obstacles (indépendamment du chantier actuel). Or, outre la logique de la centralité, la possibilité de faire le tour de Notre-Dame, comme on tourne autour d'une sculpture, permet de multiplier les perspectives et d'apprécier la richesse de ses éléments (portails, arcs-boutants, statuaire, etc.), leur diversité et leur unité.



Accès concentrique et rayonnant : figure de la centralité

Les « séjours »

La diversité est également celle des *espaces d'arrêt* aux abords immédiats du monument : l'immense parvis en vision frontale, le jardin sud et la promenade Maurice Carême, le square Jean XXIII et le square de l'Île-de-France (mémorial de la déportation). Ces lieux, faiblement ou inégalement valorisés aujourd'hui, pourraient se prêter à diverses fonctions, de la flânerie à l'arrêt, et par leur dessin, les suggérer : repos, rêverie, méditation, réflexion ou contemplation.

Dans cet esprit, les *équipements de séjour* – chaises mobiles (comme au Jardin du Luxembourg), bancs, banquettes, etc. – participent de l'accueil. Leurs matériaux et leur design contribuent à l'identification et à la pratique culturelle du site. Par exemple, le mobilier du Jardin des Plantes de Nantes évoque, du fait de son design inattendu, la relation particulière que la Ville a entretenu, depuis Marcel Duchamp et André Breton, avec le surréalisme.

Plus loin, d'autres lieux sont propices à l'arrêt et au séjour : les rives des deux bras de la Seine, la pointe ouest et le Square du Vert Galant, les quais. Ils dessinent ensemble le parcours d'une promenade en continu.

Le *décor urbain* autour de la cathédrale est marqué par un contraste architectural remarquable que le temps estompe. Aux deux édifices gothiques, représentatifs de deux grandes périodes de cette architecture (Notre-Dame et Sainte-Chapelle), s'opposent les édifices du XIX^e siècle dont l'architecture, relativement uniforme, est caractérisée par l'orthogonalité et le classicisme néo-romain : Préfecture de police, Hôtel-Dieu, Tribunal de commerce, Palais de justice. Ces contrastes visuels comportent en eux-mêmes une dimension historique qui s'intègre au parcours et à ses pauses.

La thèse de Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, chapitre V, 2, intitulé « Ceci tuera cela », est que « le livre va tuer l'édifice », que l'imprimerie va anéantir l'architecture qui est le premier langage de toute civilisation, qui est l'« écriture principale, universelle », au point que « quiconque naissait poète se faisait architecte » (p. 287). Il écrit :

« ... À partir de la découverte de l'imprimerie, l'architecture se dessèche (...). Dès le XVI^e siècle, la maladie de l'architecture est visible ; (...) elle se fait misérablement art classique ; de gauloise, d'européenne, d'indigène, elle devient grecque et romaine, de vraie et de moderne, pseudo-antique. » (p. 291-292)

Ces traits architecturaux gréco-romains sont ceux-là mêmes qui sont mis en œuvre dans la Préfecture de Police et, plus encore, dans l'Hôtel-Dieu.

Le *décor végétal naturel* enfin, associant de rares arbres immenses et vénérables et d'autres plus modestes (comme les tilleuls du Square Jean XXIII) à quelques buissons et massifs, est actuellement assez pauvre et peu diversifié. L'univers minéral l'encadre et le domine (cf. les « parterres » du parvis dans leur parallélépipède de pierre). Le végétal est appelé à s'enrichir, ne serait-ce que pour l'impératif, lié à l'évolution climatique, de l'ombrage (qui doit se négocier avec la visibilité). La hauteur des quais et de l'île elle-même au-dessus du fleuve fait que la présence de celui-ci est relativement minorée : une meilleure accessibilité à l'eau, valorisant la relation avec les éléments, pourrait-elle être envisagée (rampes, larges escaliers...) ?

L'île de la Cité combine les *perspectives spatiales*. L'horizontalité (des rives) et la verticalité (des flèches), le proche et le lointain, le dehors et le dedans, la grandeur (des monuments) et la petitesse (des ruelles) s'y associent de manière singulière, offrant au visiteur une expérience de l'espace urbain qui donne une partie de leur charme aux abords de Notre-Dame. Comment dialoguent ces dimensions, entre parvis, crypte, tours, flèches ?

2. De la surface au sous-sol

Le parvis : *variations culturelles de la perspective*

Là s'incarnent, concrètement et symboliquement, les abords de Notre-Dame : vue du pont Lustiger et de la Préfecture, au fond de l'immense parvis, la cathédrale apparaît comme le point focal par excellence.

Or, l'histoire complexe de ce parvis montre bien la relativité culturelle de la *perspective*. Son extension actuelle est relativement récente, puisqu'elle date de la seconde moitié du XIX^e siècle, avec les aménagements d'Hausmann. Jusque là, sans recul, le regard découvrait au dernier moment, au sortir de la rue Neuve, les portails et leurs sculptures, et la formidable hauteur des tours. L'édifice lui imposait à la fois une vision du détail et un regard ascensionnel. Car la cathédrale surgissait au milieu des maisons amassées à ses pieds, comme une mère protectrice, son unité culminait et unifiait le désordre urbain, elle dominait la ville et la tirait vers le ciel. Là était le spectaculaire, là était le lisible, là était le récit.

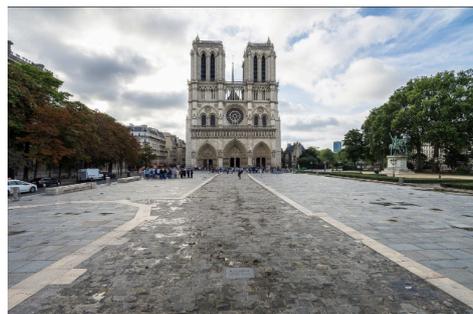
Le recul du grand parvis, qui impose d'abord une vision d'ensemble et qui la naturalise à nos yeux comme une évidence aujourd'hui, affaiblit cette perspective ascensionnelle. Il privilégie désormais l'horizontalité sur la verticalité. Il porte la marque de la culture touristique du regard, caractérisée par le *panorama*, le « point de vue » sur le paysage et la « table d'orientation ». Le parcours induit suit une logique qui va du lointain au proche, du général au particulier, du global au détail. C'est la rationalité culturelle du zoom. Mais cette lecture du paysage tend à faire passer au second plan l'intérêt pour le surgissement dans la proximité et pour la fascination du détail, pour l'intimidation et l'intimité.

Aujourd'hui, le sol du parvis conserve dans la disposition et les matériaux du pavage, pour la mémoire et comme à regret, les traces de l'architecture passée. On y voit le contour des rues médiévales et l'empreinte des anciens bâtiments : l'église Sainte-Geneviève-des-Ardents, l'Hospice des Enfants trouvés.

Signe de l'importance de cette réflexion sur le parvis, Philippe Béval et Dominique Perrault, dans *Mission Île de la Cité. Le cœur du cœur* (2016), en font l'objet d'un profond remaniement. Cette étude commanditée par le Président de la République François Hollande pour le réaménagement global de l'Île de la Cité – grand projet de sa mandature –, est dominée par le principe général, à la fois architectural et symbolique, de la *transparence*. Les auteurs proposent donc de « Dévoiler la Crypte archéologique du Parvis de Notre-Dame, par la création d'un sol de verre » (proposition 8). Indépendamment des aspects techniques concernant la réalisation et des questions que peut poser le mythe contemporain de la transparence, cette proposition présente aussi, selon nous, un problème logique et culturel de perspective : le parvis vitré, en effet, ajouterait une nouvelle dimension au regard. Après le regard vertical et ascendant de l'origine médiévale, à caractère mystique, après le regard horizontal et rationalisé des XIX^e-XX^e siècles, à caractère touristique, voici le regard plongeant qui révèle le caché avec son utopie d'exhaustivité, à caractère cognitiviste. Les trois regards coexistant alors, le visiteur serait confronté à la présence compétitive des visions : vision horizontale panoramique, vision verticale ascensionnelle et vision verticale descendante.



Parvis médiéval, la cathédrale surgissant des maisons blotties à ses pieds.



Le choc des perspectives et l'empreinte des vieux tracés.

Quoi qu'il en soit, les deux grands types de perspectives (verticale / horizontale) impliquent un *changement de valeurs*. La transformation perceptive fait passer *du sacré* (le regard ascensionnel impliquant la soumission, l'élévation et la transcendance) *au profane* (le regard éloigné étant celui de la rationalité laïque et de la maîtrise du monde), et de l'expérience spirituelle à l'expérience esthétique.

De plus, ces deux perspectives déterminent, dans l'organisation du dispositif spatial des abords de Notre-Dame, un *changement de mesure*. L'échelle actuelle du parvis est celle des trois monuments qui l'entourent et dont les proportions s'égalisent : Cathédrale, Hôtel-Dieu, Préfecture sont à égalité sur ce plan. L'échelle antérieure au contraire, accentuait la rupture de proportions entre les immeubles de la cité et la cathédrale qui les dominait, de toute sa hauteur d'événement.

Le parvis : *lieu de toutes les origines*

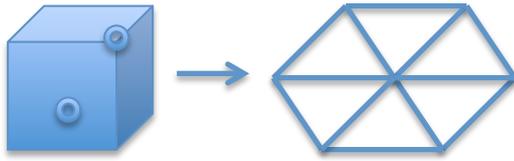
« Si belle qu'elle se soit conservée en vieillissant,
il est difficile de ne pas soupirer, de ne pas s'indigner
devant les dégradations, les mutilations sans nombre que simultanément
le temps et les hommes ont fait subir au vénérable monument,
sans respect pour Charlemagne, qui en avait posé la première pierre,
pour Philippe Auguste, qui en avait posé la dernière. »

V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, III, 1,
Le Livre de poche, p. 189.

Fait remarquable, le parvis de Notre-Dame semble être le lieu de toutes les origines : ici, le monde commence. Et les figures de l'origine se multiplient.

Origine symbolique, tout d'abord. Devant la grande rosace de la façade, à une distance équivalente à la largeur de la corniche à cet endroit (ou à l'ébrasement de la rosace elle-même qui lui donne un effet de profondeur) se trouve un grand groupe sculpté, de trois personnages avec, au centre, la Vierge à l'enfant : « Notre Dame ». Le visiteur peut se positionner sur le parvis en un point focal où le visage de la Vierge Marie « mère du Dieu incarné », s'inscrira exactement dans le centre rayonnant de la rosace, transformant alors sa signification ou la renforçant : le rayonnement émanera de ce visage, source mystique de la cathédrale.

Cette coïncidence improbable de points qui viennent alors former une signification nouvelle et inattendue a été, et est toujours, particulièrement exploitée dans les arts plastiques : la rareté et l'exception font loi ! Ce phénomène a été théorisé par le mathématicien-sémioticien Jean Petitot sous le nom de « points de non-généricité », dont il fait un des critères de la création artistique (cf. J. Petitot, *Morphologie et esthétique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003).



Le point de non-généricité apparaît, de manière élémentaire, dans la figure du cube lorsqu'on fait coïncider deux de ses angles (par exemple indiqués ici par un petit cercle) en un point unique. Apparaissent alors alternativement la figure en deux dimensions d'un hexagone avec ses rayons, ou celle, en trois dimensions, d'un cube, vu selon une perspective très singulière.

Dans le cas de Notre-Dame, le point de non-généricité révélé par la coïncidence montrée ici touche alors l'essence de la cathédrale et de son nom. Il pourrait être matérialisé sur le parvis par une trace dans le pavement du sol ou par un petit podium, pour que les visiteurs en fassent l'expérience.



Origine spatiale, ensuite. Le parvis de Notre-Dame est le « point zéro » kilométrique des quatorze grandes routes nationales rayonnant à partir de Paris. Cet imaginaire de l'origine spatiale est à rapprocher de la géométrie jacobine (au sens de centralisatrice) du pays, le cartographiant à partir de son centre : le départ commence ici et tout y converge. Imaginaire qui peut aussi renvoyer à la figure pédagogique de l'Hexagone, comme matrice de la représentation géographique de la France, illustrant du même coup la nécessité, l'équilibre, la mesure, la centralité et la rationalité cartésienne. On a donc sur le parvis un des grands stéréotypes nationaux, porteur d'une part de « l'identité » française.



Origine temporelle, en troisième lieu. Cette origine est double : elle est à la fois historique et politique.

- *L'origine historique* est celle de l'implantation urbaine de la ville sur cette île entre les deux bras de la Seine. Sous le parvis, on visite la crypte archéologique où sont mises à nu les premières pierres fondatrices du futur Paris, à l'époque pré-romaine, puis romaine, auxquelles succèdent les traces des constructions pré-médiévales et médiévales, jusqu'aux fondations de la basilique Saint-Étienne, l'église romane antérieure à Notre-Dame, et aux départs d'égouts désaffectés lors des travaux haussmanniens. On y trouve les vestiges du *cardo maximus* gallo-romain, voie de l'axe Nord-Sud des cités romaines, préfiguration de ce grand axe qui, de la rue Saint-Jacques aux boulevards de Sébastopol et Saint-Michel, structure toujours l'espace parisien.



- *L'origine politique* de la nation est marquée dans le bronze de l'immense statue équestre de Charlemagne avec ses leudes, Roland et Olivier. Elle a été érigée en 1878, huit ans après la défaite française contre les Prussiens, l'occupation d'une partie importante du pays et surtout l'annexion de l'Alsace-Lorraine. Pour proclamer l'identité nationale, on a choisi les héros de la *Chanson de Roland*, épopée fondatrice de l'imaginaire français enseignée dans toutes les écoles de la République. Le monument exprime donc aussi l'appartenance de cette *Chanson* à la France elle-même. Il rappelle du même coup la vive polémique qui a eu lieu à cette époque, à la fin du XIX^e siècle, entre médiévistes allemands et français sur la genèse de ce fameux texte. Les conditions, disputées, de sa création conduisaient à prouver l'origine germanique pour les uns et française pour les autres, de la chanson de geste. Ces derniers voyaient une confirmation de leur position dans l'expression devenue emblématique – « La douce France » –, réitérée dans le récit.

Rappelons enfin l'encadrement historico-politique de l'origine de la cathédrale, tel qu'il est mentionné dans l'extrait de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo cité en exergue ici même (au début de cette partie) : moyennant la licence poétique, à Charlemagne (mort en 814) revient la première pierre (posée en 1163, 350 ans plus tard...), et à Philippe Auguste la dernière.



Le parvis est ainsi le lieu où convergent les origines. Leur nombre fait presque système et on pourrait y lire un *syncretisme de l'Origine*. Là tout commence, c'est le lieu de l'inchoatif et de la création. Cette observation confirme, en le renforçant, l'imaginaire de la centralité.

Les paradoxes du double sous-sol

Sous le parvis, le sous-sol présente une architecture complexe, qui a marqué une de ses étapes historiques les plus récentes. Il se dédouble en crypte et en parking souterrain.

La crypte. La dénomination « crypte » pour désigner ce lieu est métaphorique. En effet, le mot désigne spécifiquement une salle basse dans le sous-sol de certaines églises, caveau qui, abritant la sépulture d'un saint ou d'une sainte, a une fonction de chapelle et est voué à la dévotion des fidèles. Il n'en est rien ici. Pas de sépulture. La dimension sacrée est absente au profit d'un espace muséal archéologique. Il s'agit d'une descente, par strates géologiques, vers les origines de la ville, vers l'ancienne Lutèce. Au delà de cette fonction permanente, la crypte est aussi un musée historique abritant des expositions ponctuelles.

Le parking. La découverte archéologique résulte des travaux pour le creusement du parking souterrain. Trace historique du mythe automobile, et première étape de son effacement de la surface – lorsque le parvis était un parking à ciel ouvert –, il sera demain appelé à d'autres fonctions : espace muséal prolongé, ou surtout vaste espace d'accueil à aménager pour les visiteurs de la cathédrale.

L'espace souterrain libéré par les deux étages du parking devient un des enjeux stratégiques essentiels pour une nouvelle définition des abords de Notre-Dame.

Il est à noter enfin que ce niveau du sous-sol et des quais bas actuels est celui d'un des sols historiques de l'île. On accédait alors à la cathédrale par de larges escaliers devant les porches. Le sol urbain actuel, produit de remblais divers et successifs, est surélevé. Cela indique que les abords de Notre-Dame concernent aussi les transformations culturelles du sous-sol : accès par le métro avec la discrète sortie sur le parvis qui mériterait d'être revalorisée ; accès par les quais Sud en venant du fleuve et ouvrant sur l'espace souterrain de l'actuel parking.

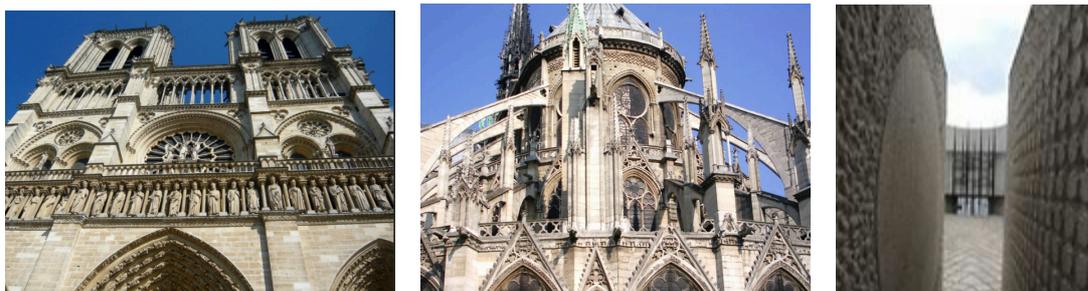
3. Perspectives aériennes

Dans l'histoire de Notre-Dame, la perspective verticale, ascensionnelle et aérienne est essentielle, tant sur le plan architectural que sur celui, symbolique, des valeurs attachées à l'élévation.

Les *formes spatiales et les lieux de l'élévation* associent le culturel et le naturel : d'un côté, les tours-clochers, la flèche, les arcs-boutants, les pinacles, l'ogive des portails et des vitraux, et de l'autre, les grands arbres du parvis et des jardins, le tout soulignant le contraste entre l'espace haut et l'espace bas : le parvis, la crypte et le mémorial de la déportation, les quais et le fleuve, porteurs d'une symbolique qui, mortelle, appelle l'élévation. *L'extension de cette élévation*, associe la dimension sensorielle la plus concrète – la tension du regard toujours tiré vers le haut – et la dimension abstraite qui lui est corrélée – l'aspiration morale et spirituelle.

C'est ainsi que les tours et la flèche, l'ogive des portails et des vitraux, l'ovale de la mandorle et le drapé vertical des statues, illustrent de manière réitérée, insistante, sous des formes infiniment variées, cette *élévation religieuse* dans un univers sacré, visant l'espace céleste. « Notre Père qui êtes aux cieux... » introduit la prière œcuménique « la plus répandue parmi les chrétiens » (Wikipedia) – le *Notre Père*. De leur côté, le mémorial des Martyrs de la Déportation (et, d'une certaine manière, la crypte) illustrent l'*élévation laïque* dans un univers profane, ancré cette fois dans les profondeurs ténébreuses de l'Histoire.

Autour de l'élévation, et inscrite dans les lieux, s'opère ainsi une corrélation symbolique générale, propre à Notre-Dame et à ses abords, qui produit, à partir des formes et des matériaux eux-mêmes, un double syncrétisme : entre nature et culture d'un côté, entre valeurs sacrées et valeurs profanes de l'autre.



Verticalité, ascendance et transcendance, entre le sacré et le profane

4. Nature et culture : symbolique des matières

Prolongeant cette dimension spatiale jusqu'à sa source sensible, on en arrive à la perception des éléments – air, terre, eau, feu – ainsi qu'à celle des matières et des règnes – minéral, végétal, animal – qui participent d'emblée au champ symbolique : rien ne signifie ici qui ne soit en même temps symbole, du fait même de l'histoire et de l'« esprit » du lieu, à la fois religieux et politique.

Le statut de ces éléments, de ces matières et de ces règnes mérite une réflexion propre à en développer les valeurs potentielles.

TABLEAU DES ELEMENTS

ÉLÉMENT	Manifestation figurative	Motif symbolique
EAU	Fleuve (autour de « l'île-monde »), fontaines	Fécondité (pêche miraculeuse). Eau baptismale. La séparation des eaux (Salut)
TERRE	Univers minéral (cathédrale, parvis, crypte, quais, rues...)	« Tu es Pierre, et sur cette pierre... » Sculptures vivantes
AIR	Ciel (projeté par l'élévation)	Monde céleste : l'Au-delà et l'espace du paradis (« au plus haut des cieux »)
FEU	Flamme / Incendie	Bivalence du feu : Vie (Buisson ardent) / Mort (la Géhenne)

Dans la tradition culturelle sous-jacente à Notre-Dame, celle de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament*, la symbolique plus ou moins universelle des éléments a ceci de singulier qu'elle est rattachée à des récits concrets abondamment exploités par la tradition culturelle et artistique occidentale : par exemple, le statut baptismal de l'eau est rattaché à l'histoire de Saint-Jean-Baptiste sur les bords du Jourdain, la permanence et la force du minéral sont liés à la mission donnée à Pierre par le Christ (« Tu es Pierre, et sur cette pierre, etc. »), la vision céleste du paradis est figurée par l'air comme l'illustrent les mythes de l'Ascension de Jésus et de l'Assomption de la Vierge, la damnation éternelle de l'Enfer est l'affaire du feu et on pense à Dante, etc.

Ces *interprétations symboliques* sont présentes dans les scènes figuratives des portails et à l'intérieur de la cathédrale sur les vitraux et les peintures. Mais elles *irriguent aussi*, poétiquement – et indépendamment de leur dimension mystique –, ses *abords urbains*. La présence des éléments dans et autour de Notre-Dame devient ainsi un enjeu susceptible d'accueillir des significations nouvelles lors des aménagements futurs, ou de densifier les significations existantes.



Le monde des eaux

La perception du cours du fleuve d'Est en Ouest, dont l'importance est telle qu'il détermine le principe de numérotation des immeubles dans les rues de Paris d'amont en aval, est affaiblie par les trois artères qui traversent perpendiculairement l'île du Nord au Sud et structurent ainsi davantage la vision des visiteurs.

Cette donnée physique est pourtant essentielle. Ainsi, le chevet de la cathédrale, tourné vers l'Orient, vers le soleil levant, vers la création du monde, est aussi tourné vers la source du fleuve. Ce chevet est prolongé par les squares Jean XXIII et de l'Île de France. Il aboutit à *l'étrave de l'île qui partage les eaux* de la Seine en deux bras renouvelant symboliquement le mythe de Moïse partageant les eaux de la mer Rouge. Par la médiation des jardins qui assurent la liaison mythique, le chevet de Notre-Dame est ainsi lui-même une étrave qui fend les eaux.

Les deux bras de la Seine dessinent la forme de l'île et son profil particulier de *coque de navire*, mais aussi de *mandorle*, cette figure symbolique ovale et ogivale dans laquelle s'inscrit la représentation des personnages sacrés qui ont franchi la mort (Jésus, Marie...). La mandorle porte la symbolique de la résurrection. La cathédrale aujourd'hui en restauration illustre cette nouvelle naissance comme l'a aussi illustrée, à plusieurs reprises au cours de son histoire, la ville de Paris elle-même. Plus encore, la forme de l'île de la Cité est celle d'une mandorle. Un programme !

La disposition des *ponts* de part et d'autre de l'île invite à les interpréter comme les membres symétriques de l'île devenue corps : les deux bras de l'Est, les quatre bras du Nord et les quatre bras du Sud. La symbolique et la poétique des ponts sont étroitement liées à celles de l'organisme vivant et à celles de l'eau qu'ils franchissent. Leur histoire propre (ponts jadis bâtis et habités) mériterait d'être prise en compte pour une réflexion sur leur avenir : réduits par le fonctionnalisme de la circulation automobile à la seule utilité du passage, ils peuvent redevenir dans l'avenir, au prix d'aménagements à créer, de véritables espaces de vie. Ils joueraient alors un rôle nouveau dans les abords de Notre-Dame.

Une des propositions permettant de réintégrer le retour du cours des eaux et la perception naturelle de l'île d'Est en Ouest serait d'aménager une promenade en continu tout autour de l'île, multipliant du même coup les perspectives sur les abords de Notre-Dame.



Le chevet et l'étrave



La mandorle



L'île-mandorle

Le monde minéral

Il est dominant, voire invasif. L'Île de la Cité est un monde de pierres.

Mais sur la cathédrale, la *symbolique de la pierre* est particulièrement forte. Elle porte la *métamorphose de l'inanimé en animé*, de l'inerte en vivant : c'est la grande fonction de la *sculpture* dans les portails et partout sur le monument, restaurée et plus encore réanimée par Viollet-le-Duc au XIX^e siècle, depuis les statues des saints jusqu'aux monstres des gargouilles.

Mais autour de la cathédrale et avec l'ensemble que forment la dalle du parvis, les quais et les rues adjacentes, la *minéralité urbaine impose* à la perception, d'abord tactile, *sa dureté*, entre froideur et chaleur excessives.

La *force impérieuse* du monde minéral doit donc être *pondérée*, par un meilleur dialogue entre ses formes diverses, celles du sol et de l'architecture par exemple (comme on peut le voir avec les tracés des anciens bâtiments sur le parvis), et surtout avec les autres éléments : le monde minéral de la terre, associé à l'air et à l'eau, engendre le végétal.

Le feu

Le feu est le plus ambivalent des éléments et le plus fortement polarisé : il est simultanément source de vie et de mort. Depuis le Buisson ardent où Yahvé sauve Isaac de sa propre condamnation jusqu'à la flamme de l'amour passion, le feu donne la vie. Mais de l'incendie dévastateur au réchauffement planétaire, le feu donne la mort. La dalle du parvis, plaque minérale telle qu'elle est aujourd'hui, réfléchissant le soleil, deviendra infréquentable par les êtres vivants en temps de canicule.

L'imaginaire du feu, pour être ambivalent, est cependant asymétrique. La menace de la dévastation l'emporte sur la promesse des bienfaits. Le feu est celui de la Géhenne, de l'Enfer. L'incendie de Notre-Dame en est l'emblème, qu'il survienne dans la fiction prémonitoire de Victor Hugo, ou dans la réalité de 2019 :

« Tous les yeux s'étaient levés vers le haut de l'église. Ce qu'ils voyaient était extraordinaire. Sur le sommet de la galerie la plus élevée, plus haut que la rosace centrale, il y avait une grande flamme qui montait entre les deux clochers avec des tourbillons d'étincelles, une grande flamme désordonnée et furieuse dont le vent emportait par moments un lambeau dans la fumée. » (*Notre-Dame de Paris*, X, 4, 1831, p. 578)

5. Le monde du vivant : végétal et animal. Vers le « *locus amoenus* »

L'essentiel des espaces verts se trouve à l'Est et au Sud de l'édifice (squares Jean XXIII et de l'Île-de-France, promenade Maurice Carême, grands arbres au Sud du parvis). Et il n'y a pas de lien entre ces espaces verts et le « Marché aux fleurs et aux oiseaux », au nord de l'île. Par sa nature et ses essences, la symbolique végétale est

associée à celle de l'eau : fécondité, fraîcheur, sérénité, et s'oppose au couple que forment la minéralité et le feu.

Mais le végétal est très minoritaire, marginalisé, et comme « parqué ». L'étude écologique des jardins et des espaces verts actuels, intégrant leur fréquentation animale, montre la *faiblesse de la biodiversité*. La valorisation particulière de certaines essences en est le contrepoint dans un univers de rareté (par exemple, les tilleuls argentés du square Jean XXIII). Les auteurs de cette étude recommandent de « boiser et de végétaliser », y compris le parvis, avec une gestion écologique appropriée pour faire renaître la vie.

Mais surtout, elle préconise que « la palette de végétalisation des abords du site » devienne « un miroir vivant de son architecture », car la biodiversité sculptée est plus riche que la naturelle : la pierre est ainsi donnée à lire par la plante.



Espaces verts des abords de Notre-Dame.

Diagnostic environnemental, Direction des espaces verts et de l'Environnement. Ville de Paris.
Réd. David Crave, 2020, p. 6.

On a déjà observé que le chevet de la cathédrale était orienté vers l'Orient, le soleil levant, et vers la source du fleuve. La symbolique mystique traditionnelle de cette orientation associe l'Est avec l'au-delà, l'orientation vers l'Ouest étant celle des activités humaines. Prolongeant cette signification, le double jardin qui prolonge le chevet à l'Est pourrait être investi de cette signification : son modèle pourrait être celui du *Jardin d'Eden*, avec son foisonnement d'espèces animales et végétales – dont l'arbre de la Connaissance du bien et mal, pommier ou figuier (cf. *Diagnostic environnemental*).

C'est aussi de cette tradition édénique qu'est issu l'imaginaire médiéval du jardin défini comme « *locus amoenus* », le « lieu amène », le lieu aimable, lieu de l'Amour courtois. *Le Roman de la rose* illustre cette conception, et fait de ce *locus amoenus* un grand topos littéraire que les jardins autour de Notre-Dame pourraient faire revivre.

De plus, le morcellement végétal actuel, avec la pauvreté de la place laissée au règne animal, mérite une réflexion particulière. En effet, le lien entre ce nouvel espace végétal continu, à déployer à l'Est et au Sud, pourrait être joint avec, au

Nord Ouest, le « Marché aux fleurs et aux oiseaux ». Ce dernier incarnant à lui seul une part de cet imaginaire onirique lié au végétal associé à l'animal, mérite d'être revalorisé.

6. L'espace des passions

Les abords de Notre-Dame expriment non seulement les parcours sensoriels liés à l'espace et aux matériaux, mais aussi les *parcours sensibles des états d'âme* : les *sentiments* et les *passions* y ont cours, aussi bien non religieux que religieux.

La connexion passionnelle entre les lieux et les hauts-lieux aux abords de Notre-Dame associe différents territoires du sensible d'une manière si dense que ce sont les passions elles-mêmes qu'on vient visiter. *Passions mystiques* dans le pourtour sculpté de la cathédrale et à l'intérieur, *passions politiques* entre la Préfecture de police et les tribunaux, lieux du Pouvoir et miroirs de la société dans son ensemble. Individuelles aussi bien que collectives, elles mobilisent les grands univers de valeur : *passion du bien, passion du beau, passion du vrai, passion du juste*. C'est ainsi qu'on peut lire, dans l'histoire de l'Île de la Cité, à travers ses bâtiments, ses squares, ses mémoriaux et ses parcours, *l'exaltation spirituelle, le désir et l'Amour, la terreur et la Mort, le chagrin et la pitié...*

Cette relation passionnelle de la cathédrale avec la ville à travers ses abords s'est exprimée notamment lors de la représentation des *Mystères*, ces grandes réalisations théâtrales destinées à faire vivre l'*Histoire Sainte* devant le public citadin en grande majorité illettré, et à compléter ainsi l'enseignement des bas-reliefs, des vitraux et des sculptures. Ces pièces géantes (*Le Mystère de la passion* compte 35 000 vers divisés en quatre journées et met en scène entre deux cents et quatre cents personnages), jouées d'abord dans les églises, puis sur le parvis de la cathédrale, se sont étendues ensuite dans les rues de la ville, et pouvaient durer plusieurs jours, voire plusieurs semaines.

A l'aide de stratégies visuelles (hypermédias) et événementielles (théâtre de rue, et autres), les futurs abords de Notre-Dame pourront rendre sensible aux visiteurs cette *présence du passionnel*.



3. Perspective narrative

- **LE RECIT DE L'ILE DE LA CITE - L'ÎLE DU JUGEMENT**
- **LE RECIT HISTORIQUE DE NOTRE-DAME - L'INACHEVEMENT ESSENTIEL**
- **LES ACTEURS EN PRESENCE - PARISIENS, PELERINS, TOURISTES...**
- **LE TEMPS NARRATIF - RETROSPECTIVE ET PROSPECTIVE ; LE FUTUR ANTERIEUR**

1. Le récit de l'île de la Cité - Île du jugement

« Notre-Dame », l'« Hôtel-Dieu », le « Palais de justice », le « Tribunal de commerce », l'« Ecole de la Magistrature », la « Préfecture de Police » avec ses quatre implantations, tous ces lieux déposent leur forte empreinte sur le sol de l'Île de la Cité. Ils ont un trait commun : ce sont tous des *lieux d'exercice du jugement*. Confession et pénitence, diagnostic et traitement, procès et verdict, damnation, condamnation et exécution..., on observe une cohérence thématique surprenante dans les grandes institutions de l'île. Le Mémorial de la Déportation lui-même entre dans cette lignée narrative. Où que l'on se tourne sur l'Île de la Cité, on découvre à l'œuvre la *séquence de la sanction*.

Celle-ci est généralement négative, sur le mode de la punition, depuis la simple amende jusqu'à l'ultime menace du « Jugement dernier », tel qu'on le voit sur le portail central de la cathédrale. Mais cette sanction peut aussi être positive, sur le mode de la récompense : c'est le Salut éternel et la promesse de résurrection des morts, c'est la guérison et la vie, c'est l'innocence reconnue du non-lieu ou la réparation de l'erreur judiciaire.

En termes narratifs, on dira que l'actant qui règne en maître sur l'Île de la Cité est le *Destinateur*, celui qui décide des valeurs, celui qui fixe les règles contractuelles, celui qui fait croire et fait faire, celui qui évalue et qui juge. L'Etat, l'Église, la Médecine. Mais, parallèlement, on observe une *absence relative de la séquence de l'action et de son Sujet*, au sens élémentaire du terme, le sujet de l'action ayant pour visée de produire de la valeur : celui qui fabrique, négocie, échange et consomme : pas d'ateliers, peu de commerces, peu de lieux de vie, peu d'habitants.

Cette situation particulière de l'Île de la Cité détermine son statut narratif. Nous employons ici le mot « narratif » dans un sens très large, conforme à une hypothèse centrale de la sémiotique. Pour cette théorie de la signification en effet, le sens « se raconte ». C'est dire que le narratif est partout, dans les récits en tout premier lieu, certes, mais aussi sous le simple mot (comment comprendre le mot « colère » sans faire immédiatement appel à une histoire de frustration et de réparation ?), dans un espace urbain (comme la confrontation symbolique des deux façades, de Notre-Dame et de la Préfecture de police), dans un geste (de satisfaction, de compliment

ou d'insulte), voire dans un simple regard (« Pourquoi tu m'as regardé comme ça ? »... qui lance le récit de la rixe). Un schéma général structure cette énorme diversité : le « schéma narratif ». Et nous allons voir comment celui-ci permet de mieux comprendre le déséquilibre narratif propre à l'Île de la Cité.

Ce schéma condense le déroulement canonique du récit : ce qui le rend si facile à comprendre – même par des enfants. Son dispositif enchaîne trois séquences :

1. *Contrat initial* (avec le Destinateur) et acquisition de la compétence du héros (ex. : Perceval reçoit sa mission du roi Arthur, et s'équipe en chevalier).
2. *Performance*, épreuve ou action (ex. : il affronte le ravisseur de la belle Blanchefleur et la libère).
3. *Reconnaissance* et sanction finale (avec le Destinateur) : récompense ou punition (il espère en retour être adoubé chevalier par le roi Arthur).

Les choses bien sûr ne sont pas aussi simples, mais ces trois étapes éclairent les grands moments du narratif : celui de la « manipulation et de la contre-manipulation » (qui aboutissent au contrat) ; celui de l'« action » proprement dite (là où s'opère la transformation des états de choses, à travers l'épreuve : pauvreté > richesse, etc.) ; et celui de la « sanction », positive ou négative, intervenant sur le corps ou sur l'« âme ». On comprend alors que les récits de l'Île de la Cité non seulement focalisent exclusivement la dernière séquence, dans les différents domaines de la vie (la sanction), mais occultent la manifestation de l'action et du contrat antérieur que pourtant cette sanction présuppose.

Bref, c'est ce qui crée sur cet espace central de Paris un profond déséquilibre ; et c'est ce qui en fait aussi la profonde originalité.

Or, si les séquences initiales du contrat et de l'action sont occultées, leur sujet l'est aussi. Ce sujet, c'est « la Ville » en tant qu'institution organisatrice de l'action – à la hauteur de L'Église, de l'État et de la Faculté de médecine dans leurs domaines respectifs. Nous allons revenir dans un instant sur cette relative, mais significative, absence de la Ville sur l'Île de la Cité. Mais observons d'abord ce qu'implique cette omniprésence du jugement et de ses instances.

La complexification

L'asymétrie : Notre-Dame n'entretient pas des relations égales avec les différentes instances du jugement qu'on a identifiées. Elle a un lien originaire et privilégié avec l'*Hôtel-Dieu*, bien nommé, autour de la vertu théologique de la *Charité* (une des trois vertus théologiques avec la Foi et l'Espérance), et ce lien est toujours très actif (aide aux miséreux, par exemple). En revanche, les relations aussi essentielles qu'elle entretenait autrefois avec les autres instances (l'évêque rendait la Justice), sont aujourd'hui distendues et secondaires avec les pouvoirs régaliens de la Justice et de la Police. En tout cas, pas de lien narratif manifeste avec *la Ville*.

De plus, au sein des univers de valeurs manifestées, des tensions sont sensibles entre le *sacré* et le *sacré* d'un côté (cf. l'histoire de co-présence compétitive entre Notre-Dame et la Sainte Chapelle) et, de l'autre, entre le *sacré* et le *profane* (par

exemple, entre Notre-Dame et la Préfecture de Police, avec le vis-à-vis frontal de leurs façades, signe d'une confrontation culturelle).

Les combats de l'architecture

- *Rendre visible le caché ? La Sainte Chapelle*, chapelle palatiale et donc privée, a toujours été dans l'enceinte du palais et donc peu visible de l'extérieur, à l'inverse de Notre-Dame qui se montre au contraire au grand jour, comme édifice public. Néanmoins, son enfermement actuel dans les bâtiments de l'institution judiciaire appelle une réflexion sur l'amélioration de sa visibilité et de son accessibilité.

- *Rendre explicite l'histoire des rivalités ?* On a déjà évoqué la thèse de Victor Hugo selon laquelle « L'imprimerie tuera l'architecture » (« Ceci tuera cela », *Notre Dame de Paris*, V, 2). Cette thèse se prolonge, dans la suite du texte hugolien, en un récit conflictuel. Détrôné par l'imprimerie, ce « premier langage des civilisations » qu'est l'architecture, prophétisait-il, ne sera plus que pâle imitation et médiocrité : l'édifice des temps à venir « n'est plus un édifice, c'est un polyèdre », écrit-il (p. 294) et il ne sera plus qu'une citation servile de l'architecture gréco-romaine (cf. Assemblée nationale, Panthéon, Madeleine...). Concernant l'art architectural dans son ensemble, Hugo a certes eu tort sur le long terme. Mais les constructions haussmanniennes sur l'Île de la Cité confirment cependant sa vision : la façade de la Préfecture de Police est un assemblage de motifs stéréotypés issus de l'architecture militaire romaine et l'Hôtel-Dieu a le plan d'une caserne. Comment mettre en scène pour les visiteurs cette narrativité architecturale ?

L'absence de la Ville

Dans ce contexte général, revenons sur le statut incertain de la Ville, en tant qu'institution, sur l'Île de la Cité. Sa position narrative globale n'est pas celle de la sanction, on l'a vu, mais celle de l'action : elle organise, coordonne, harmonise les activités collectives, elle fait exister la « *polis* » comme foyer dynamique de production, de création et d'échange. Son rôle central n'est donc pas de récompenser ou de punir, il est d'accompagner, d'optimiser et de pérenniser l'agir. Si on se réfère aux trois grandes fonctions fondatrices de l'idéologie indo-européenne dégagées par Georges Dumézil¹, on dira que la Ville investit la troisième fonction, celle de la reproduction et de la fécondité, quand les institutions sur l'île incarnent les deux premières : souveraineté magique et religieuse d'un côté, force militaire ou policière de l'autre. Comme pour concrétiser ce contraste, les deux zones qui se situent au Nord (Châtelet, le Marais) et au Sud (Quartier St-Michel-St-Germain) de l'Île de la Cité sont, parmi les quartiers de Paris, les plus intensément investies d'activités commerciale et relationnelles. Entre les deux, l'île apparaît comme une zone de non-vie. On la traverse, et si on s'y arrête c'est pour visiter, non pour y vivre.

¹ Georges Dumézil, *Mythe et épopée*, I. *L'Idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard, 1968.

Pour cette raison, la Ville semble ne pas avoir sa place sur l'Île. Certes, ce contraste est en lui-même intéressant dans la mesure où il contribue à façonner l'identité de Paris. Mais une réflexion pourrait néanmoins être menée sur le rééquilibrage des partenariats, en termes de récit et de valeurs, sur l'Île de la Cité et aux abords de Notre-Dame. Comment assurer l'activation (ou la réactivation) du lien de Notre-Dame avec la Ville ? Une des hypothèses pourrait être de rétablir l'esprit de village en reliant de manière organique la *place de l'église* et la *place de la mairie* par la rue et le pont d'Arcole qui pourraient être tous deux arborés des mêmes essences pour assurer la continuité (cf. préconisations, infra).

2. Le récit historique de Notre-Dame - *L'inachèvement essentiel*

Dans le 1^{er} chapitre du livre III de *Notre-Dame de Paris*, intitulé « Notre-Dame », Victor Hugo développe longuement son approche de la cathédrale. Il affirme qu'elle « n'est point (...) ce qu'on peut appeler un monument complet, défini, classé. » (p. 195) Elle n'est plus romane, mais pas encore gothique. C'est, écrit-il, « un édifice de la transition » (p. 196). Cette hybridité entre roman (par ses lourds piliers) et gothique (par ses ogives) l'oppose à la Sainte Chapelle, gothique parfait, accompli, définitif. Mais surtout, Notre-Dame est un édifice qui a connu, tout au long de son histoire, une succession de dégradations et de restaurations : *elle est marquée par l'inachèvement.*

Cette dimension est, à l'évidence, un des traits majeurs de son identité, comme l'atteste sa reconstruction actuelle. Dimension qui mérite d'être soulignée, et peut-être d'être intégrée à une nouvelle approche des abords de Notre-Dame. En elle se combinent en effet le *duratif* et l'*intemporel* (la cathédrale, transcendant la mort, est conçue pour l'éternité) avec le *contingent* et le *terminatif* (ces événements qui marquent son histoire : abandon, dégradation, destruction, incendie, etc.). De tels paradoxes s'analysent, en sémiotique, à l'aide du concept d'aspectualité.

L'aspect désigne la manière dont se déroule un procès, une action, quelle que soit sa forme, son extension ou son langage. Présent, passé ou futur, tout procès peut ainsi être envisagé :

- comme étant *accompli* ou *non accompli* (cf. en grammaire le passé simple - action accomplie Vs l'imparfait - non accomplie) : Notre-Dame illustre un « gothique imparfait », avec cette « greffe de l'ogive sur le plein-cintre », comme le note Hugo (p. 196) ;
- comme étant *ponctuel* (ex. l'accident soudain de l'incendie), *duratif* (ex. la longue durée, pluri-générationnelle, de sa construction, l'éternité visée) ou *itératif* (ex. la reprise, encore et toujours, l'habitude, l'obstination) ;
- comme *commençant* (inchoatif, ex. la « renaissance de Notre-Dame ») ou *finissant* (terminatif, comme la Révolution l'a laissée).

La signature aspectuelle, et paradoxale, de Notre-Dame pourrait être « le recommencement éternel ».

Mais le récit historique de Notre-Dame, c'est aussi bien d'autres choses qui ont à voir avec le temps : une *affaire de tempo* qui oppose le *tempo rapide* de la Sainte Chapelle, construite en six ans sur ordre de Saint Louis pour accueillir la couronne d'épines qu'il venait d'acheter, au *tempo lent* de la construction de Notre-Dame sur plusieurs générations : l'élan opposé au labeur.

Notre-Dame, c'est aussi le lieu de la *sacralisation de l'Histoire* : les grands événements historiques y trouvent leur point culminant depuis le Sacre de Napoléon ; il y eut la Libération de Paris, plusieurs funérailles nationales, le glas pour les victimes des grands attentats...

Notre-Dame est encore une *cible de l'Histoire* : cible directe des révolutionnaires de 1789, qui l'ont conduite au bord de la disparition complète, et cible indirecte des transformations haussmanniennes lorsque la destruction radicale du vieux Paris de l'île, le quartier qui l'enserrait, a conduit à la « mise sous surveillance » de la cathédrale sous les institutions de l'État à travers le choc architectural de l'esprit « classique » opposé à l'esprit « gothique ».

Notre-Dame est enfin l'expression d'une *relation continue entre l'Histoire et le Mythe* : au fil des destructions et des reconstructions, on entend se réaliser le mythe biblique du *Nouveau Testament* : « *Détruisez ce temple et je le reconstruirai en trois jours* ». Lui fait écho en tout cas la promesse quinquennale de reconstruction par le président Emmanuel Macron, le soir du 15 avril 2019, lorsque l'incendie venait d'être maîtrisé : « *Je veux que cela soit achevé d'ici cinq années. Nous le pouvons.* »

3. Les acteurs - *Parisiens, fidèles, pèlerins, touristes, professionnels*

Où est le héros ?

L'Île de la Cité est une île sans héros – hormis la cathédrale elle-même et la Sainte-Chapelle. Car, comme l'attestent les nombreux témoignages aussi bien que l'observation sur place, elle est un lieu de non-rencontre, un chassé-croisé de groupes qui s'ignorent. On distingue ainsi six acteurs collectifs, aux profils bien distinctifs.

Les *Parisiens*, qui se sentent plus ou moins exclus de ce qui est perçu comme un lieu réservé aux touristes : une *NO GO ZONE*. Quant aux habitants, aux extrémités Nord-Est (près du pont de l'Île-Saint-Louis) et Ouest (place Dauphine), ils sont désormais trop peu nombreux pour former un véritable acteur collectif.

Les *Fidèles*, qui sont souvent des non-parisiens ; ils assurent une présence davantage ponctuelle qu'itérative ou durative : on perçoit Notre-Dame comme une église sans paroissiens.

Les *Pèlerins*, qui sont peu ou mal accueillis, aux dires mêmes de membres du clergé, et à qui il conviendrait de réserver des lieux d'accueil dans la cathédrale et à l'extérieur.

Les *Touristes*, qui forment, en temps normal bien sûr, une masse indistincte, avec les 12 millions de visiteurs annuels, en longues queues qui s'étirent sur le parvis pour entrer dans le monument le plus visité de Paris.

Les *Professionnels*, qui sont pour l'essentiel des fonctionnaires de la police et de la justice, qui sont des passants de jour, le Palais de justice formant un centre d'animation majeur jusqu'à son déménagement dans le XVII^e arrondissement.

Les *Corps de métiers* et les *corporations* jadis célébrés sur l'Île de la Cité (fête des boulangers, des avocats, etc.) sont désormais absents. Seul le *clergé* reste à demeure, et sa présence est discrète.

Les parcours se croisent, indifférents les uns aux autres : il est difficile de concevoir la formation d'un acteur collectif urbain autour de Notre-Dame. Un des objectifs majeurs d'une refonte de ses abords pourrait cependant être de donner forme à ce collectif : autour de l'accueil tout d'abord, mais aussi de manière à intégrer davantage à la ville l'ensemble des groupes attachés à la beauté et à la fréquentation de l'Île de la Cité. Plusieurs des préconisations suggérées à la fin de cette étude tentent de contribuer à cet objectif. Mais cela suppose une réflexion sur les groupes eux-mêmes (cf. l'étude ethnographique du CNRS réalisée en 2020).

Entre fidèles et touristes : séparer ou unir ?

Séparer - C'est l'hypothèse suggérée par l'historien Michel Pastoureau qui, reconnaissant l'impératif du tourisme de masse, déclare : « il faudrait déconsacrer Notre-Dame et la transformer en musée » (*La Croix*, 15.04.2020). Quoiqu'il ait cherché à nuancer ensuite ses propos jugés provocateurs, le principe est bien celui d'une séparation radicale des acteurs et des récits.

Unir - A l'inverse, l'autre position est de favoriser la co-présence et le mélange des publics, dans un lieu ouvert et destiné à demeurer d'accès gratuit, au nom de l'universalité (et des chances de conversion...) : c'est la thèse défendue par l'archevêché.

Récit de jour, récit de nuit

Une autre catégorie structure les récits des abords de Notre-Dame, le jour et la nuit.

Le jour est marqué par le contraste entre la suractivité liée au tourisme avec ses horaires contraints (visites, guides, boutiques de souvenirs, etc.) et l'absence de toute vie quotidienne avec ses activités urbaines de commerce, de loisirs et de culture. En lieu et place, la mono-activité institutionnelle (justice, police...), marquée surtout par les files d'attente des étrangers en demande et en attente de papiers à l'entrée de la Préfecture.

La nuit, l'Île de la Cité et Notre-Dame, au cœur de la Ville, est un espace mort, enchâssé entre les deux quartiers les plus vivants de la nuit parisienne (St-Michel-St-Germain au sud ; Châtelet-Rivoli-Beaubourg-Marais au nord) pour lesquels il a l'unique fonction de voie de passage.

L'austérité de cet espace urbain fait apparaître alors, plus encore qu'en plein jour, son univers de la « sanction » et d'échange égalitaire interdit. Car la sanction implique une *communication asymétrique*, exclusivement *descendante*, contrôlée par le Destinateur et imposant par conséquent le silence soumis du destinataire.

4. Le temps narratif - *Rétrospective et prospective*

Le récit de Notre-Dame intègre la dimension du temps – temps individuel de la vie et de la mort, temps social de la construction, temps de l'Histoire, temps mystique de l'éternité. Et cette temporalité en ce lieu peut être comprise comme un *palimpseste* : des couches de textes s'y superposent au fil des siècles.

Le *débat actuel de la reconstruction* rend ce palimpseste évident : refaire à l'identique ? Mais identique à quelle version ? Où est le commencement ? Innover complètement, comme ont innové les premiers constructeurs ? En faire le lieu de l'invention ? Le palimpseste donne à lire les destructions, les restaurations et les reconstructions successives : Notre-Dame est lue, historiquement, à travers son *devenir* : celui de l'architecture gothique qui s'y forme, celui du parvis qui va imposer au XIX^e siècle le « point de vue panoramique » inconnu auparavant.

Mais elle est lue aussi à travers le *survenir* : le surgissement de l'inattendu, de l'invraisemblable, de l'inouï. Un roman a contribué à la faire renaître (celui de Victor Hugo), une restauration au XIX^e siècle cherche à la rendre plus vraie que vraie, au point de s'imposer aujourd'hui comme la référence médiévale... et de justifier la décision politique de refaire à l'identique la flèche de Viollet-le-Duc, dont l'œuvre de restauration est devenue la nouvelle origine. Le survenir, ce sont ainsi tous les accidents de l'Histoire.

Comment faire ressortir cette dimension de palimpseste temporel propre au monument ? Comment aller vers une conception de la patrimonialisation qui donnerait à percevoir le monument, non pas figé dans un état supposé perpétuel, mais en mouvement et en devenir ?

Rétrospective et prospective : le futur antérieur

La transformation haussmannienne serait-elle concevable aujourd'hui, avec ses immeubles rasés et ses 25000 habitants expropriés et rejetés vers les faubourgs ? On peut imaginer un récit uchronique et soumettre l'île à une histoire contrefactuelle : *que se serait-il passé si ...?* (...Napoléon avait gagné à Waterloo, ... Haussmann n'avait pas détruit l'île de la Cité).

L'histoire peut être également projetée dans *le passé du futur*. Qu'aurons-nous fait pour les générations suivantes ? Le *futur antérieur*, impliquant un renversement de perspective, devient une nouvelle temporalité politique. Il rend pertinentes des questions telles que : « Quel monde aurons-nous laissé à nos enfants et petits-enfants ? Comment nous jugeront-ils alors ? Comment seront compris au début du XXII^e siècle les changements que nous aurons apportés aux abords de Notre-Dame ? »

Car la responsabilité historique est matérialisée par le monument, mais aussi par ces abords. Au XIX^e siècle, le débat sur l'architecture, sur les monuments et sur le patrimoine est lancé. Haussmann *nous aura donné à lire* autour de Notre-Dame une Île de la Cité profondément renouvelée, et négatrice de ce que l'Histoire avait fait d'elle jusque là.

Comment le réaménagement des abords pourra-t-il re-sensibiliser la lecture de son histoire et, à rebours, de l'Histoire dont *nous aurons été* les acteurs ?

Pour conclure sur les récits

Les registres narratifs sont nombreux et variés. Appréhender les abords de Notre-Dame sous l'angle des récits permet de saisir d'un seul tenant l'Histoire et les histoires, l'aspectualité narrative de l'inachèvement permanent, les rôles des différents acteurs, les antagonismes et les tensions. Ces ouvertures temporelles conduisent enfin à passer Notre-Dame et ses abords au filtre de l'uchronie et du futur antérieur.

4. Perspective cognitive

Les représentations de Notre-Dame et de ses abords passent aussi par les discours. Par la médiation de ce qui a été écrit, peint, sculpté, de tout ce qui a été dit d'elle ou à partir d'elle... Tous les langages qui font écran entre elle et nous façonnent la perception que nous en avons, l'enrichissent et la relativisent.

- UNIVERSALISME, ŒCUMENISME, DIALOGUE
- LA RHETORIQUE DU HAUT-LIEU
- LA POLYPHONIE HUGO
- ENTRE MYSTIQUE ET ESTHETIQUE : LES VISIONS ARTISTIQUES

1. Universalisme, œcuménisme, dialogue

L'autorité du savoir et de la vérité

Sur l'île de la Cité résident les grandes instances détentrices d'un savoir vrai (ou supposé tel) précisément parce qu'elles sont habilitées à juger : savoir sur la santé ou la maladie, sur l'innocence ou la culpabilité, sur la liberté ou l'enfermement, sur la faute et le pardon. Le statut de Notre-Dame est particulier : la croyance religieuse qui s'y incarne concerne une vérité transcendante, proclamée « universelle ».

En sémiotique, on a tendance à soumettre la notion de « vérité » à une autre, plus englobante : celle de « véridiction ». La véridiction – ou discours sur les valeurs de vérité –, fait de cette dernière une facette parmi d'autres possibles des relations entre ce qui paraît et ce qui est : on l'appelle « vérité », justement, lorsque paraître et être coïncident ; on l'appelle « mensonge » lorsque ce qui paraît coïncide avec ce qui n'est pas ; on l'appelle « secret » lorsque ce qui est coïncide avec ce qui ne paraît pas ; et on l'appelle « fausseté » lorsque ce qui ne paraît pas coïncide avec ce qui n'est pas. On sait bien que dans les univers narratifs en général, la vérité n'a qu'une part bien modeste : le mensonge (ou l'illusion, la tromperie, le piège) et le secret (ou le mystère, la dissimulation, la ruse...) en sont de bien plus puissants ressorts ! Quant à la dernière position, la « fausseté », les sémioticiens avaient, jusqu'à Donald Trump, bien du mal à expliquer sa justification. Et pourtant, à sa place correspondait, comme sur la table de Mendeleïev les éléments chimiques qui restaient à découvrir, une position véridictoire bien précise, mais encore à nommer. Trump lui a donné un nom : les « faits alternatifs ». Ils *ne sont pas*, c'est-à-dire qu'ils ne correspondent pas à un fait dans le réel, et ils *ne paraissent pas*, c'est-à-dire que tout un chacun peut constater qu'en effet ils ne correspondent pas, et pourtant ils fonctionnent comme une position véridictoire efficace et mobilisatrice d'adhésions

enthousiastes. La profusion contemporaine des *fake news*, le rayonnement des thèses complotistes et les illusions du *fact checking* relèvent d'une telle modalisation véridictoire.

Cette thématique de la véridiction est donc d'un intérêt social, éducatif et politique évident. Si elle n'était pas considérée comme trop abstraite ou trop philosophique, elle pourrait trouver une place « muséale » dans le site et les abords de Notre-Dame, sur cette île qui est celle de toutes les « puissances véridictoires ». On pourrait alors imaginer une *salle de la contingence*, pour exprimer la relativisation véridictoire, en montrant que celle-ci n'est pas incompatible avec la conviction : on y mettrait en scène la foi, et ce qui se fait au nom de la foi ; le doute et la tolérance, et ce qui se fait au nom du doute et de la tolérance. L'histoire de Notre-Dame elle-même pourrait, en fond de toile, attester ces mouvements aléatoires de ce qui peut être ou ne pas être, en bref, des accidents de la contingence.

La cartographie des croyances

Dans Paris, sur l'Île de la Cité ou autour d'elle et de Notre-Dame, sont localisés les hauts lieux des grandes croyances et des pratiques religieuses, ainsi que leur histoire tourmentée.

A la pointe Ouest de l'île, symétrique du mémorial des Déportés, a été inaugurée récemment, en 2016 – c'est récent au regard des événements impliqués, près de 450 ans plus tôt – la première *plaque commémorative des Massacres de la Saint-Barthélemy* en 1572, tout près de l'Oratoire protestant du Louvre. Au nord-est, se trouvent la *synagogue* et les lieux de mémoire de la Shoah. Au sud-est, au cœur du Quartier latin, la grande *mosquée* de Paris. À l'est, plus loin, la grande *pagode* de Vincennes. Et à l'Ouest, enfin, quai Branly, la *cathédrale orthodoxe* de la Sainte Trinité.

Cette enquête cartographique n'est pas exhaustive des lieux de cultes dans Paris, bien entendu, mais elle est indicative de leur présence, de leur diversité et de leur richesse culturelle dans la capitale française.

Le dialogue de la foi

Les abords de Notre-Dame pourraient alors devenir le lieu où convergent, pour la rencontre et le dialogue sur la base de la laïcité qui en est le dispositif d'accueil idéal – quand on la comprend justement comme dispositif d'accueil² –, les univers de croyances religieuses, à travers un signe fort, un édifice et ses salles, un ou plusieurs événements itératifs à créer.

L'œcuménisme – au delà du seul christianisme – pourrait ainsi trouver, sur l'Île de la Cité, une justification et une résidence. La prise en compte de cette dimension du religieux dans les sociétés contemporaines, avec les tensions qui donnent raison à la phrase prêtée à Malraux, « le XXI^e siècle sera mystique ou ne sera pas », serait

² « La laïcité est pour moi un cadre qui ne sature pas, qui promet que l'espace autour de nous restera non saturé des convictions ou des certitudes des uns et des autres. Parce que c'est un cadre plus grand que ce que je crois, la laïcité est une forme de transcendance, une promesse d'infini. », Delphine Horvilleur, « Entretien », *Le Monde*, 14 mars 2021.

une manière forte – y compris pour les touristes – d’« aborder » Notre-Dame (cf. supra, p. 6, sens n° 3).

2. La rhétorique du haut-lieu

Notre-Dame de Paris peut aussi être comprise comme un haut-lieu rhétorique. Ou plutôt, on peut dire de façon plus précise que *son caractère de haut-lieu se mesure à l'abondance des figures qui en exaltent la représentation*. En elle, et dans ses abords, foisonnent les figures qui manifestent dans le discours *l'intensité émotionnelle du sens*.

Hypotypose - Figure de l'hyperbole du vrai, image donnant l'illusion sensible de la chose même. Ce sont les dessins de Viollet-le-Duc et les sculptures qui en sont issues dans la restauration du XIX^e siècle : les gargouilles, les figures des tympans, des trumeaux, des piédroits, des galeries, etc. ; pour le néo-gothique, il s'agit de créer l'illusion absolue de l'époque, mieux que l'époque de référence elle-même et y substituant sa propre référence. Viollet-le-Duc y est parvenu puisque sa flèche, plus que l'originale, est devenue le « modèle » de flèche... À maintenir donc, par décision présidentielle !

Métonymie - les traces du passé, les empreintes des strates de l'histoire. C'est le dessin des murs des anciens bâtiments et des rues d'autrefois dans les pavés du parvis (Rue Neuve, Hospice des enfants trouvés, Rue de Venise-en-la-Cité ...). La métonymie fait signe par contiguïté, un détail rappelle le tout dont il était la partie.

Métaphore et comparaison - « Paris est né (...) dans cette vieille île de la Cité qui a la forme d'un berceau » (Hugo, *op. cit.*, p. 202). L'île est aussi comparée à « un grand navire enfoncé dans la vase » (Sauval, cité par V. Hugo, p. 208). Cette figure serait à l'origine du « navire qui blasonne le vieil écusson de Paris » (Hugo, *Ibid.*, p. 208). On parle aussi de la poupe et de la proue du vaisseau, etc. Et il y a plus : l'île ressemble à une « grosse tortue » (Hugo). Prolifération : le champ métaphorique reste ouvert !

Symbole - la puissance symbolique de Notre-Dame est considérable. Le monument cristallise une signification abstraite qui le dépasse, il est à lui seul le symbole de l'identité nationale, comme les trois couleurs du drapeau ou les trois mots de la devise : « *Nous rebâtissons Notre-Dame, parce que c'est ce que les Français attendent. Parce que c'est ce que notre Histoire mérite. Parce que c'est notre destin profond.* » (E. Macron, 15.04.2019) De plus, comme l'étude l'a montré, la puissance du symbolique irradie à partir de la cathédrale sur tous les objets de son environnement, et sur chacun d'eux en particulier – qu'il s'agisse des éléments (air, terre, eau, feu) ou des règnes de la matière vivante et non-vivante (animal, végétal, minéral). La symbolique autour de Notre-Dame est fille de l'*allégorie*, cette figure centrale au Moyen-Âge qui faisait attribuer aux choses du monde, par une codification figée, une valeur abstraite et spirituelle, et qui habillait en retour les notions abstraites d'une figuration figée (cf. la Mort en squelette avec la faux), de sorte que tout signifie dans le monde sur l'horizon de Dieu.

Hyperbole - L'hyperbole ici prolonge le symbole. Hugo encore, l'exprime : « Chaque flot du temps superpose son alluvion, chaque race dépose sa couche sur le monument, chaque individu apporte sa pierre. Ainsi font les castors, ainsi font les abeilles, ainsi font les hommes » (Hugo, *op. cit.*, III, 1, p. 198). Mais aussi, dans une autre perspective, Paul Claudel racontant l'événement central de sa conversion à la foi catholique derrière un pilier du chœur de Notre-Dame :

J'étais moi-même debout dans la foule, près du second pilier à l'entrée du chœur à droite du côté de la sacristie. Et c'est alors que se produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant mon cœur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute que, depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi, ni, à vrai dire, la toucher. (Paul Claudel, « Ma conversion », 1913)

Prosopopée - Ici, à Notre-Dame, tout parle, ce privilège n'est plus celui des seuls humains. La prosopopée met le langage dans la bouche des pierres : « Jusqu'à Gutenberg, l'architecture est l'écriture principale, l'écriture universelle » « le livre granitique » (Hugo, *op. cit.*, p. 287).

3. La polyphonie Hugo

Abondamment cité dans cette étude, le roman de Victor Hugo fait partie intégrante des abords de Notre-Dame. Rarement œuvre littéraire aura eu une efficacité pragmatique aussi considérable. Paru en 1831, sous le titre *Notre-Dame de Paris, 1482*, ce roman propose « à la conscience nationale le fondement d'une épopée radicalement moderne »³. Dans le contexte romantique de redécouverte du Moyen-Âge et de son rayonnement, c'est le roman qui, à la suite de son succès remarquable, a changé la perception et la représentation du monument, alors délabré, et qui l'a peut-être sauvé d'une ruine définitive.

Ce n'est pas le lieu d'en faire ici le commentaire bien entendu, mais il constitue sans nul doute un des éléments essentiels du dossier pour comprendre les enjeux des abords de la cathédrale qui en est la figure centrale, au point de faire de la Notre-Dame de papier le double héroïque de la Notre-Dame de pierre.

Disons, en bref, qu'une des grandes caractéristiques littéraires de l'ouvrage est d'être un roman polyphonique. La plus grande diversité des langages, des genres et des registres y cohabitent : le tragique et le comique, le scientifique et le lyrique, le pathétique et le critique, etc. Il relève autant de l'essai que du roman, de l'argumentation que de l'intrigue, de la théorie que de l'aventure, de l'Histoire et de l'Histoire de l'art – en particulier de l'architecture – que de l'histoire de Quasimodo et de la Esmeralda. On y trouve du Rabelais et ses géants, du Scarron et son roman comique, du Diderot et ses histoires insérées comme dans *Jacques le Fataliste*. On y entend l'esprit voltairien, le fantastique romantique anglais, la poétique des ruines et le mélo à suspense des romans populaires...

³ Jacques Seebacher, « Introduction » à V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Le livre de poche, 1998, p. 35.

On se contentera donc de noter ici quelques-uns de ses points forts pour la réflexion sur les abords de Notre-Dame. Ce sont les chapitres essentiels suivants :

III, 1, « Notre-Dame » : la description de la cathédrale, « édifice de la transition », dans le contexte de l'évolution architecturale des édifices religieux du roman au gothique, avec l'importation par les croisés rentrés du Saint-Sépulcre de l'arc en ogive qui remplacera le plein-cintre.

III, 2, « Paris à vol d'oiseau » : la description de la ville vue du haut des tours de Notre-Dame, avec les « trois blocs, Cité, Université, Ville, marbrés de rues sans nombre » (p. 223) : la Cité est au Centre, l'île, l'Université est la Rive gauche avec la Sorbonne et ses couvents, la Ville est la Rive droite avec sa fébrilité commerçante et artisanale. C'est le Paris d'avant Haussmann, et plus avant encore celui du XV^e siècle, les deux rues Saint Jacques et Saint Denis formant le *cardo maximus* de l'époque, qui structure l'espace urbain du Sud au Nord. A la fin de ce chapitre, le concert des cloches un dimanche de fête est un morceau de choix (peut être lu séparément).

V, 2, « Ceci tuera cela » : titre énigmatique pour raconter comment « *le livre va tuer l'édifice* » (p. 290), comment « l'imprimerie », récemment découverte et se répandant à la vitesse du numérique « tuera l'architecture » (p. 281), qui était jusqu'à elle « la grande écriture du genre humain » (p. 283).

Notre-Dame de Paris est non seulement le roman-cathédrale, mais le roman des abords et du quartier de la cathédrale, point focal. Un lien particulier s'y trame entre le parvis, la place de Grève (place de l'Hôtel de Ville aujourd'hui) et la cour des miracles (dans le 2^e ardt., du côté des actuelles rues de Damiette et des Forges).

C'est aussi la source d'un nombre considérable d'œuvres qui ont popularisé Notre-Dame du XIX^e (*La Esmeralda* de Louise Bertin) à la fin du XX^e : par exemple, sous le même titre *Notre-Dame de Paris*, en 1965, le ballet de Roland Petit, en 1978 le spectacle de Robert Hossein, et surtout, en 1998, la comédie musicale de Luc Plamondon et Richard Cocciante, succès mondial joué dans vingt pays et qui a fêté en 2019 sa 5000^e représentation (8,5 millions de spectateurs dans le monde dont 3 millions en France) ; ainsi, bien entendu, que le dessin animé de Walt Disney, *Le Bossu de Notre-Dame*, diffusé en 1996.

4. Les visions littéraires et artistiques

« Notre-Dame des Lettres et des Arts » : ici convergent la mystique et l'esthétique. Notre-Dame de Paris a toujours été une source d'inspiration, au sens spirituel et artistique. Sans évoquer l'immense domaine des arts sacrés (musique, chant, peinture, sculpture), on ne retient ici que les auteurs les plus marquants. Il convient de souligner que, plus encore que pour la Tour Eiffel, c'est la rencontre et la coexistence des formes d'expression qui caractérisent la relation que Notre-Dame entretient avec les arts : le mysticisme et plus largement le religieux, l'esthétique de création artistique, l'esthétique populaire (le kitsch pour touristes) et la communication de masse (Disney) s'y côtoient sans qu'aucune des formes parviennent à en contaminer une autre. Le beau accepte toutes ses formes.

Les écrivains et Notre-Dame de Paris

De grands événements d'écriture, et parfois de vie, sont liés à Notre-Dame de Paris dans l'imaginaire littéraire français : outre le roman éponyme de Victor Hugo, on pense à Rabelais et aux tours de Notre-Dame entre lesquelles Gargantua urine jusqu'à noyer Paris, à Péguy et à son texte sur les porches, à Claudel et sa conversion ; mais il y a aussi les pages de Nerval, de Gautier, d'Apollinaire, de Proust, de Gide, d'Aragon... jusqu'à celles de Sylvain Tesson, l'alpiniste de Notre-Dame.

Le néo-gothique de Viollet-le-Duc

Œuvre de citation et de création, dans le mouvement de renouveau médiéval post-romantique, où l'imitation dépasse l'original au point de faire aujourd'hui référence à sa place.

La peinture

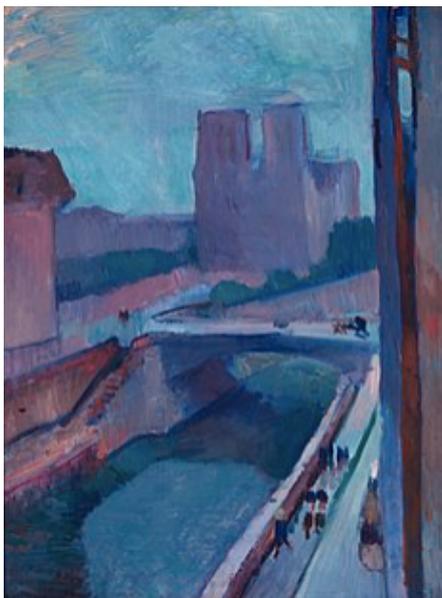
Quelques tableaux de référence : l'intérieur de la cathédrale par David, « Le sacre de Napoléon » et au fond du tableau de Delacroix, « La Liberté guidant le peuple », et une large série d'œuvres de Monet, Chagall, Signac, Picasso, Matisse (1914, images ci-dessous). Mais surtout Notre-Dame est source d'inspiration pour de nombreux peintres figuratifs, post-impressionnistes, avec un privilège accordé à la perspective du chevet.

Le cinéma, les jeux vidéo et la culture de masse

Stéréotypie, clichés et art populaire : Disney et *Le bossu de Notre-Dame* (1996), les jeux vidéo (*Assassin's Creed Unity* d'Ubisoft), les produits touristiques des boutiques de souvenirs.

La musique religieuse et profane

La cathédrale, haut-lieu des pratiques musicales conjointes : le sacré et le profane.



5. Préconisations

Les préconisations qui suivent, résultant de l'étude sémiotique, adoptent la perspective des publics visiteurs ou passants. S'agissant des « abords de Notre-Dame », elles proposent d'appréhender les *accès* et les *flux* dans leur diversité spatio-temporelle et culturelle. Lorsqu'on se demande : « Que cherche le visiteur ? », on s'interroge simultanément : « Les visiteurs cherchent-ils tous la même chose ? ». L'objectif des préconisations sera alors de proposer une *modulation* des accès et des flux accompagnant cette diversité et susceptible de faciliter la flexibilité contre la file unique et ses longues attentes.

Dans cette perspective, le constat de départ est que *Notre-Dame*, du fait de sa centralité aussi bien que de sa fonction, *est un lieu rayonnant*, dans le double sens de cette qualité : elle attire vers elle, et donc elle *concentre* ; d'elle émanent des effets sur son environnement, et donc elle *diffuse*. D'où résulte la structure générale des propositions qui suivent, organisées en deux parcours corrélés : 1. des parcours centripètes, et 2. des parcours centrifuges.

1. Parcours centripètes : l'attraction de la cathédrale

1. *Le parvis* - Compte tenu de la relativité culturelle du parvis, sa forme actuelle (point de vue panoramique privilégiant une perspective horizontale) devrait être remodelée. Les réaménagements peuvent valoriser des « lieux » dans ce vaste espace. Afin d'y rendre sensible la relation entre origine et destination, on peut installer un point focal d'observation, sur un petit podium, à partir duquel les visages de la Vierge et de l'enfant sculptés devant la rosace se trouveront au centre même de cette rosace, rendant ainsi sensible au visiteur la signification originelle du nom (Notre-Dame) en lui faisant éprouver concrètement le rayonnement (motif de la rosace).

La réduction de la vaste perspective minérale et uniforme du parvis – trop chaud par canicule – pourrait, entre autres, être réalisée :

- par des événements architecturaux : par exemple, en creux, un grand escalier descendant vers les salles d'accès par le sous-sol ;
- par le boisement de l'espace devant la façade de la Préfecture de police, avec des hauts arbres ;
- par la végétalisation d'une partie du parvis en jardin afin d'assurer la liaison verte, en continu, depuis le square Jean XXIII jusqu'au « Marché aux fleurs et aux oiseaux ».

2. *L'accueil* - Contribuant à la libération de l'espace du parvis, l'accueil devrait se faire en sous-sol (cf. le Louvre). Outre les avantages fonctionnels, cette disposition a aussi un caractère symbolique : elle inaugure, pour le visiteur, un *parcours ascensionnel* du souterrain au terrien et du terrien au céleste. L'information, les

services, les guides seraient situés dans l'espace libéré du parking (1^e étage), réaménagé en *Centre d'interprétation*⁴ : celui-ci serait destiné à l'accueil des visiteurs, aussi bien pour la « crypte archéologique » que pour la cathédrale elle-même. Dans un esprit de conte populaire médiéval, les guides pourraient apparaître comme les intercesseurs d'un voyage dans le temps et vers l'élévation.

3. Les accès - Les accès à la cathédrale se font par l'Ouest, par le Sud et par le Nord. L'Est étant un espace clos (vu de l'intérieur : l'« abside », et vu de l'extérieur : le « chevet »), on peut opposer les accès terrestres à celui-ci qui est exclusivement spirituel : il ouvre vers le haut et sur le jardin. Il s'agit alors de valoriser les propriétés spécifiques de chacun de ces accès, en termes de paysage, de promenade, de vision et de signification. Compte tenu de la disposition des lieux, le visiteur devra pouvoir faire le *tour de la cathédrale* en continu, comme d'une sculpture. Les différents espaces d'accès pourront être valorisés en fonction de leurs univers propres et des imaginaires suggérés par les portails eux-mêmes (ci-dessous, 4.) ; notons que l'accès Sud est celui du contact avec le fleuve (l'eau) et que l'accès Nord est celui du contact avec la ville (l'activité humaine), l'Est étant le lieu du Jardin d'Eden (cf. infra) et l'Ouest l'espace du grand accueil (le parvis et les trois portails). Dans cet esprit, la rue du Cloître Notre-Dame pourrait faire l'objet d'un réaménagement (hors circulation, ouvrant sur les activités de la cité : commerces, cafés) ; de même, les stations de métro (« Cité », ligne 4) et de RER (B, « Saint-Michel-Notre-Dame »), avec notamment la sortie sur le parvis, pourraient être thématiques et personnalisées (cf. les stations « Assemblée nationale », « Cluny », « Arts et métiers », etc.) en relation avec la RATP.

4. Les portails - Par ses portails, avec l'effet architectural de perspective et de focalisation que produit l'ébrasement des seuils, la cathédrale est par excellence le *monument de l'accueil*, conçu pour cette fonction. Dans les rangées de personnages et de récits sculptés, on peut lire un geste de bienvenue et d'hospitalité. Afin de renforcer le regard sur les sculptures des trumeaux, on pourrait imaginer dans le *Centre d'Interprétation*, un des portails 3D avec les sculptures en hologrammes esquissant un geste d'accueil. L'objectif serait pédagogique : il susciterait le désir de les regarder de plus près.

5. L'entrée et la visite - Hors objet de cette étude, la visite du monument est néanmoins préparée par les modes d'accès : la diversité des parcours pourrait être valorisée : nef, chapelles, tours, selon des parcours libres ou des visites spécifiques... Le cheminement des visiteurs à l'intérieur les situe *au seuil des rites* eux-mêmes, entre les offices ou pendant les offices, avec présence de la *musique* : orgue en sourdine

⁴ Un *Centre d'interprétation* est un « type de musée particulier qui ne dépend pas d'une collection constituée et dont l'objectif est de mettre en valeur et de faciliter la compréhension, auprès d'un large public d'un patrimoine particulier et impossible à réunir dans un musée classique, en recourant de préférence aux émotions et aux expériences du visiteur. » (*Wikipedia*)

(ou sur audio personnel) ; le nom des morceaux joués (ou enregistrés) est affiché sur écran.

6. *Les jardins* - Susciter pour les visiteurs un *temps de la présence* (et pas seulement un temps de l'Histoire) en les invitant à déambuler et à s'asseoir, à flâner et à séjourner. La diversité des perspectives de visite laisse une place à la contemplation, à la méditation, à la rêverie, au silence. L'aménagement des jardins (square Jean XXIII et autres espaces), le choix des sièges et des bancs, la signalétique et les textes (histoire, arts), les endroits éventuellement marqués par des thématiques (comme la « sérénité »), le lien entre la nature et le sacré dans l'esprit du jardin médiéval (la culture courtoise) sont des pistes de réflexion possibles.

7. *Les espaces muséaux* - Créer un *Musée international du gothique*. Une partie de l'ancien parking souterrain pourrait l'accueillir. Ce musée aurait pour visée première de raconter l'*histoire* de la construction et des reconstructions de la cathédrale, du XII^e au XXI^e siècle, donnant ainsi au visiteur la perception d'une histoire continue et toujours inachevée (contextualisant ainsi l'incendie de 2019 et la restauration). Le musée aurait aussi pour vocation de présenter les *quatre âges du gothique*, Paris ayant la spécificité d'abriter ces grandes périodes de l'architecture gothique : sa naissance à la basilique St-Denis, sa fondation avec la cathédrale Notre-Dame, son « flamboiement » avec la Sainte-Chapelle, et l'invention du néo-gothique de Viollet-le-Duc. Le musée pourrait mettre en perspective avec force cette architecture et éclairer la phrase de Victor Hugo à propos de Notre-Dame : « C'est un édifice de la transition » (*Notre-Dame de Paris*, III, 1, Livre de poche, p. 196.)

2. Parcours centrifuges : la diffusion de la cathédrale

8. *La végétalisation étendue : Jardin d'Eden* - La végétalisation prend des formes diverses, entre l'existant et le potentiel. Le parvis est à ombrager, des rangées d'arbres estompant le vis-à-vis des façades de la Préfecture et de la Cathédrale (cf. supra). Mais surtout une unité végétale est à renforcer : depuis les squares Jean XXIII et de l'Île de France (Mémorial), elle se prolonge au Sud, par les quais et le jardin de la place Jean-Paul II, et au Nord par les rues du Cloître Notre-Dame, puis le long de l'Hôtel-Dieu. Cette voie végétalisée, remontant la rue de la Cité, traversant la Place Louis Lépine, se déploie dans le *Marché aux fleurs et aux oiseaux*, tout cet ensemble formant alors le parcours du *jardin d'Eden* (avec l'arbre du fruit défendu, Square Jean XXIII, et la variété des espèces végétales et animales sur le chemin). De même, la végétalisation de la rue et du pont d'Arcole jusqu'à la Place de l'Hôtel de Ville renforcera le lien avec la Ville et participera de la même unité.

9. *La sensorialité* - Notre-Dame et l'Île de la Cité, sont, au centre de Paris, un lieu privilégié pour ré-éprouver l'expérience historique de la vie sensorielle parisienne. Pourraient ainsi être créés, dans l'ex-parking ou dans d'autres lieux (répartissant ainsi les visiteurs) trois salles vouées à l'ouïe, à l'olfaction et à la vue.

- Une **salle des cloches**, pour réentendre le concert des cloches un dimanche de grande fête dans le Paris du XV^e siècle, venant des églises de l'Île de la Cité et de celles des deux rives, à partir de la description de Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*, III, 2, « Assistez à l'éveil des carillons », « c'est là un opéra qui vaut la peine d'être écouté », « cette fournaise de musique », et « cette cité qui n'est plus qu'un orchestre », p. 229-231).
- Une **salle des odeurs**, ou une ruelle de l'olfaction : reconstitution olfactive d'une venelle de l'Île de la Cité au XVIII^e s., à partir des analyses du *Miasme et la jonquille* d'Alain Corbin (Flammarion, 1998), historien des sensibilités. Cet ouvrage, consacré aux relations entre odorat et imaginaire social, plus particulièrement à la désodorisation de Paris au XIX^e s., pourrait nourrir la conception de cette ruelle.
- Une **salle des formes et des couleurs**, justifiée par l'avènement du *bleu* dans la culture occidentale, avec le gothique. On y reconstituerait l'univers visuel des cathédrales à l'origine, les peintures murales, les sculptures peintes, etc. Et surtout, avec l'appui de l'ouvrage de Michel Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur* (Seuil, 2000), on y mettrait en scène l'avènement du *bleu* couleur de la religion (avec les vitraux gothiques, à la basilique Saint-Denis,) et l'extension sociale universelle de cette couleur dite « consensuelle »... jusqu'au *blue jean*.

10. Les liaisons avec les autres monuments - De la cathédrale à la *Sainte Chapelle* ; de la cathédrale à la *Conciergerie* ; de la cathédrale au *Palais de Justice*... des parcours à animer (signalétique à créer) et à nourrir de significations⁵. Le parcours principal est celui de la *mise en perspective de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle*. Comment en unifier la visite ? Comment sortir la Sainte-Chapelle de son écrin de pierre, en élargir la visibilité et en offrir une perspective depuis le boulevard du Palais ?

Dans le même esprit, on pourrait concevoir un « itinéraire du gothique parisien », dont Notre-Dame serait le point de départ, et qui conduirait aux différentes réalisations du gothique originel (Saint-Séverin, Saint-Eustache, etc.) et du néo-gothique (Sainte-Clotilde, cathédrale américaine de Paris...).

11. Les places et le « chemin de la Ville » - Réactiver le lien entre la cathédrale et la Ville en rééquilibrant ainsi un lien aujourd'hui exclusif entre l'Église et l'État (cf. L'île de la sanction et des fonctions régaliennes) par un réaménagement approfondi (végétalisé) de la rue d'Arcole et de son pont reliant les deux places traditionnelles du village français : la place de la Mairie et la place de l'Église. Ce *chemin de la Ville*, formerait un parcours végétal, sensoriel et cognitif où s'associeraient l'Histoire, les événements marquants, la vie commerçante, et les relations culturelles entre Notre-Dame et l'Hôtel de Ville.

⁵ C'est aussi une occasion de réfléchir au problème des files d'attente et de contribuer à sa résolution. Ici, sur le parcours suggéré, notons le problème particulier de la file d'attente des étrangers en quête de papiers devant la préfecture : « Cour des Miracles » contemporaine ?

12. Le jeu des quatre pouvoirs : religieux, sanitaire, judiciaire, policier - Comment rendre sensible au visiteur cette signification transversale, caractéristique de l'Île de la Cité, *Île du Jugement* (cf. supra) ? Les séquences de l'histoire de leur implantation sur l'île : le pouvoir royal et des compétences de jugement partagées entre le Tribunal religieux et le Tribunal civil ; les transformations à partir de la Révolution ; l'histoire récente et actuelle. De même que l'Hôtel Dieu subdivise son pouvoir en se séparant d'une partie de sa surface, de même que le Palais de Justice, en déménageant dans le XVII^e ardt., a déplacé plusieurs de ses services et rendu ainsi de potentiels espaces disponibles à d'autres fonctions, de même la Préfecture de Police pourrait moduler ses lieux d'exercice en analysant ses multiples implantations sur l'Île de la Cité et en visant un même effet de polycentrisme : par délocalisation de certaines fonctions sur l'île, on pourrait imaginer, allant dans le sens d'une plus grande efficacité fonctionnelle sur l'horizon du Grand Paris, des préfectures de police décentrées au nord, au Sud, à l'Est et à l'Ouest de la capitale. Il serait alors possible d'envisager d'ouvrir certains de ses locaux insulaires à d'autres activités.

Par exemple, un *musée universel des langues, des langages et de la communication* pourrait trouver une place sur l'Île de la Cité, conçu autour du *mythe de Babel*. Seul existe à Paris, sur cette thématique, l'excellent mais modeste musée « Mundolingua » (170 m²) et, en France, à Figeac, le « Musée Champollion des écritures du monde ». Paris pourrait accueillir un projet plus large et plus ambitieux, sur l'histoire des langues, les familles linguistiques, l'évolution des parlars, les formes et fonctions du discours (rhétorique, politique, religieux), ainsi que l'ouverture aux langages non verbaux.

13. La maison du croire : rencontre des formes de la foi - A partir de la cartographie parisienne des grandes implantations religieuses, rendre sensible aux abords de Notre-Dame leur existence réciproque et leur convergence (un lieu, une table d'orientation par exemple, un événement). Plus particulièrement, Judaïsme, Islam, Catholicisme, Orthodoxie, Protestantisme, l'ensemble des religions abrahamiques, fondées sur des éléments et des lectures différentes d'un même texte, pourraient trouver sur l'Île de la Cité un espace commun, propre à incarner physiquement le dialogue inter-religieux.

Dans l'esprit des « salles sensorielles » (cf. supra), on pourrait concevoir une salle de la *contingence* (vs la *nécessité*). Il s'agirait de mettre en scène, à travers des textes, des images – voire des expérimentations – le concept de « contingence » (de Voltaire à Gide et à Sartre, par exemple), exprimant la pensée du relatif (complémentaire du « croire » absolu). Il s'agirait de proposer aux visiteurs une expérience sensible de philosophie « à la française », permettant de mieux comprendre la relativité, l'inachèvement (cf. l'incendie de 2019), les variations de l'Histoire. La conception de cet espace pédagogique pourrait être confiée à un groupe de philosophes et d'historiens. Il s'agirait de créer « l'île d'une expérience philosophique pour tous » au cœur de Paris (promotion de la *tolérance* et de la *laïcité* par exemple).

14. *La cathédrale et les arts* - Comment l'univers religieux se prolonge-t-il ou se transforme-t-il en univers artistique ? Notre-Dame peut être considérée comme un laboratoire de cette transformation. Dans un espace muséal ou dans le Centre d'interprétation, une salle pourra être dédiée à la **lecture** de textes célèbres auxquels Notre-Dame a donné lieu (extraits de Rabelais, Victor Hugo, Péguy, Claudel...), et à l'**exposition** des « Notre-Dame » en images, réunissant les arts « culte » (Monet, Matisse, Picasso, Chagall...) et les arts de masse (Disney...).

15. *La terre et l'eau : promenade de île* - Si la devise de Paris (*Fluctuat nec mergitur*) est née de la forme-bateau de l'île de la Cité, il est possible de donner l'expérience concrète de l'insularité aux visiteurs en créant la *promenade du tour de l'Île de la Cité* en continu (qu'on pourrait nommer, précisément : « *Fluctuat nec mergitur* ») : parcours le long de la Seine, vers l'aval et vers l'amont, sous les ponts, le long des rives, épousant le flux du fleuve. Aux deux extrémités de l'île, à la proue et à la poupe, se trouve un mémorial rappelant le caractère tragique de l'Histoire, et ses passions destructrices (la haine) : mémorial de la Déportation à la *pointe Est*, et mémorial des massacres de la Saint-Barthélemy à la *pointe Ouest* (plaque mémorielle qui pourrait être mieux valorisée).

La diversité des perspectives et des parcours - En conclusion, l'ensemble des préconisations vise à favoriser le croisement des publics et les possibilités d'échanges entre les Parisiens, les Touristes, les Fidèles, les Pèlerins, les Clercs, les Professionnels (personnels de la ville, personnels judiciaires, sanitaires, sécuritaires, etc.). La flexibilité de l'accueil dans les abords de Notre-Dame et l'harmonie des relations entre les publics sont soutenues par la valorisation de la diversité des parcours (sans affaiblir pour autant la position centrale du monument lui-même). Une augmentation des espaces de convivialité (cafés, terrasses, brasseries, espaces mixtes – café/musée, etc.) contribuerait à enrichir les possibilités de rencontres et d'échanges.

ANNEXES

1. Anthologie littéraire
2. Corpus de l'étude : visite, études et analyses, etc.
3. Etude sémiotique des abords de Notre-Dame : note d'intention et méthodologie sémiotique

1. Anthologie littéraire

1. **François Rabelais, *Gargantua***. Chap. 17. Comment Gargantua paya sa bienvenue aux Parisiens et comment il prit les grosses cloches de l'église Notre-Dame (p. 88-90) « *Toute cloche clochable clochant dans un clocher, en clochant fait clocher par le clochatif ceux qui clochent clochablement. A Paris, il y a des cloches. Par conséquent, CQFD.* »
2. **Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris***, Le Livre de Poche, 1698. Voir notamment : « Notre-Dame », III, 2 (p. 189-200) ; « Paris à vol d'oiseau » IV, 3 (p. 201-231) ; « Notre-Dame avait été successivement pour lui Quasimodo (...) l'œuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers » (p. 245), « accouplement singulier, symétrique, immédiat, presque co-substantiel, d'un homme et d'un édifice » (p. 246) (« non seulement son corps semblait s'être façonné selon la cathédrale, mais encore son esprit » (p. 247), « la cathédrale ne lui était pas seulement la société, mais encore l'univers, mais encore toute la nature » (p. 249), « l'édifice maternel » (p. 250), « moitié homme, moitié cloche » (p. 252, quand Q fait sonner le bourdon, « la grosse Marie ») ; et surtout : « Ceci tuera cela », V, 2 « Le livre tuera l'édifice » (p. 280), « L'imprimerie tuera l'architecture » (281), « Jusqu'à Gutenberg, l'architecture est l'écriture principale, l'écriture universelle » (p. 287).
3. **Gérard de Nerval, « Notre-Dame de Paris »**
*Notre Dame est bien vieille ; on la verra peut-être
Enterrer cependant Paris qu'elle a vu naître.*
(...)
*Mais dans quelque mille ans, le temps fera broncher
Comme un loup fait un bœuf, cette carcasse lourde,
Tordra ses nerfs de fer et puis d'une dent sourde
Rongera lentement ses vieux os de rocher.*
« Odelettes », 1834.
4. **Paul Claudel, « Ma conversion », 1913.**
« J'étais moi-même debout dans la foule, près du second pilier à l'entrée du chœur à droite du côté de la sacristie. Et c'est alors que se produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant mon cœur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout

mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute que, depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi, ni, à vrai dire, la toucher. »

5. Charles Péguy, « Le Porche du mystère de la deuxième vertu », 1911.

Péguy s'adresse aussi à Notre-Dame de Paris par cet extrait où il énumère les saints patrons de Paris sculptés aux portails de la cathédrale.

*Mais il vient un jour, il vient une heure,
il vient un moment où saint Marcel et sainte Germaine,
Et saint Germain lui-même et notre grande amie
cette grande sainte Geneviève,
Et ce grand saint Pierre lui-même ne suffit plus
Et où il faut résolument faire ce qu'il faut faire...
... Et s'adresser directement à celle qui est au-dessus de tout...
... Parce qu'aussi elle est infiniment bonne,
À celle qui intercède,
La seule qui puisse parler avec l'autorité d'une mère.
S'adresser hardiment à celle qui est infiniment pure,
Parce qu'aussi est elle infiniment douce,
À celle qui est infiniment noble
Parce qu'aussi elle est infiniment courtoise...
À celle qui est infiniment jeune,
parce qu'aussi elle est infiniment mère...
À celle qui est infiniment joyeuse,
Parce qu'aussi elle est infiniment douloureuse*

In : Charles Péguy, *Le Porche du mystère de la deuxième vertu*, première parution en 1929, Préface et notes de Jean Basteire, Collection Poésie/Gallimard, Gallimard, 1986

2. Corpus de l'étude sémiotique

- Etude APUR
- Etude DHAAP
- Projet Belaval / Perrault, *Mission Île de la Cité. Le cœur du cœur*. Rapport de Mission, 2016.
- Article de V. Estay Stange, « Monuments : stratégies symboliques de la mémoire » (1. Reconstituer l'origine (hypotypose). 2. Conserver le témoignage du passage du temps, traces, ruines (métonymie). 3. Recréer, par métaphore, le sens du monument disparu (métaphore)), in A. Beyaert-Geslin, éd., *Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques*, Limoges, PULIM, 2019.
- Entretiens : avec le P. Gilles Drouin (Archevêché) et avec Jean-Louis Missika (Ville de Paris), que nous remercions pour leur disponibilité.
- Visites des zones propre et sale du chantier actuel de la cathédrale
- Œuvres : Hugo (*Notre-Dame de Paris*), et autres auteurs (Péguy, Claudel, etc.)
- Sites internet sur Notre-Dame et ses abords

- Presse et médias : « Les Dossiers du *Canard enchaîné*. Notre-Dame. Les sous et les dessous » (mai 2020) ; *Le spectacle du monde*, « La France des cathédrales » (mai 2013).

3. Etude sémiotique des abords de Notre-Dame : note d'intention

1. *Les questions de la Ville*

- Qu'évoque Notre-Dame de Paris et pour quels types de publics (pèlerins, touristes, parisiens, etc.) ?
- Les représentations de Notre-Dame dépassent-elles sa vocation culturelle ? Quelles autres représentations suscite-t-elle ?
- Que cherche-t-on à voir et à ressentir lorsqu'on la visite ? Quels rôles jouent l'environnement immédiat et les abords de la cathédrale ?

Notre-Dame de Paris n'est point (...) ce qu'on peut appeler un monument complet, défini, classé. (...) Cet édifice n'est pas un type. (...) C'est un édifice de la transition. »
(Hugo, *op. cit.*, p. 195-196)

2. *La démarche sémiotique*

2.1. Analyser les significations perçues

- Relevant de **l'environnement immédiat de Notre-Dame**
 - Les *lieux* (parvis, jardins – square Jean XXIII, rives de Seine –, bâtiments adjacents – sacristie, presbytère), l'insularité, la Seine « nourricière » (Hugo) les ponts et les rues, l'espace aérien et le sous-sol (crypte archéologique, parkings).
 - Les *parcours* (déambulation et promenades, accès et visites).
- Résultant de **l'histoire évolutive du monument**
 - *Histoire et perception* : un monument saisi dans ses transformations permanentes et ses drames, depuis sa création jusqu'à l'incendie d'avril 2019.
 - La « *chronique de pierre* » (Hugo, *op. cit.*, p. 224), ses moments et ses strates.

2.2. Analyser les significations perçues, c'est aussi :

- Appréhender les *usages du lieu* qui déterminent *l'imaginaire de sa représentation* (relation entre le religieux, l'artistique, le politique et le touristique ; les stéréotypes ; les produits dérivés et les « souvenirs »).
- Saisir les significations qui viennent de **différents points de vue** et de différentes cultures :
 - perceptions **singulières** des écrivains, des artistes, des cinéastes...

- perceptions **collectives** des visiteurs (européens, orientaux, nord-américains, etc.) ;
- Analyser les significations produites par l'**animation** et la **scénographie** contemporaines (objets, espaces, textes et animations visuelles dans la crypte, espace muséal, éclairages, etc.).

Méthodologie sémiotique générale

La sémiotique : comprendre comment on comprend le sens en regardant, en lisant, en écoutant. Une théorie de la signification qui est en même temps une méthode concrète d'analyse. A quatre niveaux :

1. **Le sens se structure : les catégories** (carré sémiotique ; schémas organisateurs – de l'action, des affects, de la perception)
2. **Le sens se raconte : la narrativité** (du récit aux formes narratives sous-jacentes : l'imaginaire narratif donne son sens à tout objet – un visage, un bâtiment, un concept...)
3. **Le sens s'exprime : l'énonciation** (à la source subjective du sens : la parole individuelle et le discours collectif de l'usage – entre stéréotypie et invention. L'énonciation d'un bâtiment par exemple)
4. **Le sens s'éprouve : le sensible** (associant les deux faces du sensible : la perception – *le monde des qualités sensibles* – et les passions – *l'être sensible, l'éprouvé*)

Hypothèse transversale : dynamique évolutive et transformation continue de Notre-Dame, entre création et destruction – dont la restauration actuelle n'est qu'une nouvelle manifestation.

La sémiotique aux abords de Notre-Dame

- Quelles **catégories organisatrices** ? la relation *sacré / profane* partout présente avec ses implications sur l'espace, les parcours et la visite.
- Quels **imaginaires narratifs** ? récits manifestes et récits induits, passés, présents, futurs.
 - *Puissance narrative* du site de Notre-Dame et de son environnement
 - *Créations littéraires* (de Rabelais à Hugo, Th. Gautier, Nerval, Péguy, Claudel, Aragon, Cheng...), *artistiques, cinématographiques* et *populaires* (souvenirs).

- Quelles **dimensions sensibles**, à la fois **sensorielles** et **passionnelles** ?
- Quelles **valeurs inscrites dans les abords de Notre-Dame** ? Valeurs religieuses, esthétiques, éthiques, techniques : leur hiérarchie et leurs relations.
- **Corpus et visée** : Visite, documents, œuvres, entretiens. Contribuer au dégagement des lignes de force du site entre son histoire et son devenir.
