



CLASSIQUES
GARNIER

L'HÉRITIER (Maxime), NÈGRE (Valérie), CHÂLUS (Olivier de), « Comptes rendus », *Ædificare*, n° 6, 2019 – 2, *Revue internationale d'histoire de la construction*, p. 315-326

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10690-6.p.0315](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10690-6.p.0315)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Chris How, *Historic French Nails & Fixings. Translations from the French masters compared and contrasted to the Anglo-American tradition*, Sydney, Furniture History Society of Australasia, 2017, 126 p., ill.

Il n'existe pas aujourd'hui d'ouvrage de référence sur les clous médiévaux ou de l'époque moderne, malgré les quantités impressionnantes de ces pièces utilisées dans le bâti (plusieurs millions de clous mis en œuvre à la cathédrale de Troyes pour le seul xv^e siècle). Avec *Historic French Nails & Fixings*, Chris How ouvre ainsi un champ de recherche prometteur, où beaucoup reste encore à faire en histoire de la construction. Dans cet ouvrage, l'auteur entend partager douze ans de ses recherches en cours sur les clous et les éléments de fixation en alliages ferreux (rivets, vis, boulons...) utilisés dans les monuments historiques. L'ambition de l'auteur est de pouvoir proposer une forme de typo-chronologie des clous, qui puisse être utilisée pour estimer l'âge des bâtiments. Pour alimenter son propos, il présente la traduction de nombreux extraits des encyclopédistes en anglais afin de rendre cette documentation disponible et aider le lecteur dans sa quête d'identification des différents types de clous et de vis. Le sous-titre *Translations from the French masters compared and contrasted to the Anglo-American tradition* a ici toute son importance, car les traductions d'extraits encyclopédiques, de traités et d'autres sources sont en effet le principal sujet de l'ouvrage.

L'ouvrage se compose de 8 chapitres, le premier (ch. 1 : *Historical nails and their characteristics*) présentant la chronologie (connue) des principales évolutions techniques allant du clou en fer forgé (*wrought iron nail*) ou semi-forgé après l'apparition de la fenderie à la fin du xvi^e siècle, au clou en fonte (*cast nail*), au clou découpé ou carré (*cut nails*) et au clou issu de fil de fer tréfilé (*pin nail*), trois types de clous dont l'apparition se fait de manière successive entre la fin du xvii^e et le début du xviii^e siècle, ou plus tardivement selon les régions, la France semblant en particulier avoir fait un usage plus large et plus précoce des clous. Le deuxième chapitre (ch. 2 : *Principal sources and*

background) présente brièvement le contexte et les sources utilisées, principalement *L'encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (1751-1780), *L'art du serrurier* de Duhamel du Monceau (1767) et *L'art du Menuisier* de Roubo (1769). Les quatre chapitres suivants sont dédiés à un type de clou : les clous forgés et les pointes (*Forged nails and spikes*, ch. 3 : *Nail and Nailmaking*), les clous faits à partir de fils de fer obtenus en tréfilerie (ch. 4 : *Wire nails*), les rivets et clous de porte (ch 5 : *Rivets and door nails*) et les vis et les boulons (ch 6 : *Screws and bolts*). Les deux derniers chapitres (ch. 7 : *The iron-forging workshop* et ch. 8 : *The Belgian nail-making centres*) s'éloignent selon les dires mêmes de l'auteur davantage de l'objet « clou » et seront d'un intérêt très limité pour le lecteur francophone d'autant qu'ils consistent presque exclusivement en des traductions de sources ou de bibliographie (Diderot, Sprengel, Hansotte).

La forme de l'ouvrage, richement illustré (117 figures hors glossaire et annexes), est loin d'être académique. À l'exception de la présentation des quelques sources utilisées par l'auteur (ch. 2), aucun corpus d'étude ni méthode d'analyse ne sont mentionnés. Dans la plupart des chapitres (ch. 3 à 8), l'ambition assumée de l'auteur se borne à mettre en regard les traductions des définitions des encyclopédistes et leurs dessins (page de droite) avec des planches explicatives de l'auteur (page de gauche) présentant ses propres définitions pour une sélection de clous et quelques explications. Ces planches sont assorties d'illustrations de clous ou d'éléments de fixations divers présentés hors contexte (parfois avec un lieu et une datation) ou encore d'explications sur le travail du fer et la forge des clous, sujet davantage traité par les extraits choisis des encyclopédistes et par l'auteur que les usages des divers types de clous dans le bâti, à peine évoqué. Ces nombreuses images de clous « archéologiques » présentées dans l'ouvrage sont uniquement là à titre d'illustration. L'absence d'échelles tout comme l'absence fréquente de mentions de dimensions sur ces clichés sont frappantes. À la lecture, cette présentation des types de clous et de fixations s'avère extrêmement confondante pour le lecteur qui peinera à suivre un fil chronologique pourtant annoncé ou comprendre leurs usages et leur répartition géographique au fil des avancées technologiques. L'absence presque

totale de références dans le texte autre que les traités et encyclopédies utilisées ne facilite en outre pas la remise en contexte (une courte bibliographie est présentée en fin d'ouvrage, mais semble toutefois faire l'impasse sur certains auteurs¹).

La partie la plus utile de l'ouvrage est sans doute le glossaire (p. 87-101), qui présente un grand nombre de définitions et de types de clous de manière ordonnée. On regrettera que les dimensions, les usages et les chronologies de ces clous n'y soient pas explicités et qu'il faille se conférer au corps du texte pour glaner quelques informations complémentaires. En outre, ce glossaire ne rassemble pas l'ensemble des termes et il faudra nécessairement consulter les chapitres 3 à 6 pour découvrir d'autres types de clous et de fixations (p. 28-36 par exemple pour les clous forgés). C'est certainement le plus gros reproche que l'on fera à l'ouvrage. Au-delà de son caractère non académique assumé et de l'intention louable de rendre disponible en anglais une documentation issue des sources françaises en proposant un panorama des différents types de clous et de fixations de l'époque moderne, le lecteur peinera à trouver l'information qu'il recherche, tant l'ouvrage fourmille de planches, d'encadrés, de notes, de traductions, sans véritable organisation apparente que la typologie sommaire évoquée dans les quatre chapitres principaux.

Pour conclure, malgré la richesse de la documentation et l'originalité du sujet, cet ouvrage n'atteint pas son but : si quelques informations et définitions pourront être glanées çà et là, arriver à une identification claire d'un corpus de clous munis de cette seule source relève de la gageure. On n'espérera guère trouver plus qu'une traduction en anglais de quelques extraits d'encyclopédie sur les clous et les éléments de fixations. Cette contribution sera peut-être utile au lecteur anglophone, mais de peu d'intérêt pour le monde francophone. Enfin, l'ouvrage ne rend pas non plus hommage au travail de l'auteur. Chris How a en effet écrit plusieurs articles sur le sujet dans les actes de colloques internationaux d'histoire de la construction sur certains aspects de son travail. On se référera plutôt à ces contributions, plus précises et

1 Par exemple Tom Wells, « Nail chronology : The use of technologically derived features », *Historical Archaeology*, 1998, 32-2, p. 78-99, <https://doi.org/10.1007/BF03374252>.

moins généralistes, pour se documenter sur certains types de clous et leurs évolutions².

Maxime L'HÉRITIER
 Université Paris 8
 ArScAn CNRS UMR 7041

* *
 *

Alexandre COJANNOT et Alexandre GADY, *Dessiner pour bâtir, le métier d'architecte au XVII^e siècle. Catalogue de l'exposition présentée au Musée des archives nationales (hôtel de Soubise) du 13 décembre 2017 au 12 mars 2018*, Paris, Archives nationales / Le passage, 2017, 352 p., 287 ill. coul.

Ce livre, catalogue de l'exposition *Dessiner pour bâtir, le métier d'architecte au XVII^e siècle*, est bien plus qu'un catalogue. Comme le soulignent ses principaux auteurs, Alexandre Cojannot, conservateur en chef au Minutier central des notaires, et Alexandre Gady, professeur d'histoire de l'art moderne à l'université Sorbonne Université, l'objectif de l'ouvrage est de proposer une synthèse des recherches entreprises depuis une cinquantaine d'années sur les architectes actifs à Paris et dans ses environs au

2 Citons, par exemple, Chris How, Jean-Marc Léotard, Caroline Bolle, Arturs Lapins, « The Medieval Bi-petal head Nail », in James Campbell, Nicholas Bill, Michael Driver, Michael Heaton, Yiting Pan, Michael Tutton, Christine Wall and David Yeomans, éd., *Further Studies in the History of Construction : Proceedings of the 3rd Conference of the Construction History Society*, Cambridge, Construction History Society, 2016, p. 119-128 ; Chris How, « Early Steps in Nail Industrialisation », in James W P Campbell, Wendy Andrews, Karey Draper, Amy Boyington, Gabriel Byng, Amy DeDonato, éd., *Studies in Construction History : Proceedings of the Second Conference of the Construction History Society*, Cambridge, Construction History Society, 2015, p. 81-90 ; Chris How, « The British cut clasp nail », in James Campbell, Wendy Andrews, Nicholas Bill, Karey Draper, Patrick Fleming, Yiting Pan, éd., *Proceedings of the First Conference of the Construction History Society*, Cambridge, Construction History Society, 2015, p. 231-238.

xvii^e siècle. Dans la lignée des expositions organisées depuis les années 1980¹, le sujet est abordé de manière large et transversale en embrassant toutes les facettes de l'activité de l'architecte. Celui-ci est entendu comme le maître d'œuvre qui conçoit un projet en concertation avec son client, puis en conduit et en contrôle l'exécution. Néanmoins, deux limites ont été introduites. Premièrement, l'enquête exclue les amateurs ou les faiseurs de projets occasionnels (exception faite des célèbres François Blondel et Claude Perrault); deuxièmement, elle se concentre sur l'architecture civile, sans comprendre toutefois le décor intérieur et l'art des jardins.

L'ouvrage est divisé en trois parties, elles-mêmes subdivisées en thèmes et en notices.

La première partie, consacrée au métier d'architecte (« Le métier. Être architecte »), envisage successivement la question du statut, de la formation, de la culture et de la reconnaissance institutionnelle de la profession. L'ensemble des œuvres et des documents présentés vise à expliquer qui est architecte en France et comment on le devient. On savait que la plupart des architectes français du Grand Siècle étaient liés à l'entreprise, mais l'ouvrage apporte des précisions sur l'évolution de leurs pratiques. À Paris, au début xvii^e siècle, beaucoup d'architectes appartenaient encore à la communauté des maçons. S'ils sont de plus en plus nombreux à renoncer à ce statut, ils contournent ou enfreignent couramment la loi leur interdisant d'entreprendre en agissant par personnes interposées (parents ou associés), voire en contractant directement avec des clients. Les spécialistes de la construction apprécieront la reproduction de divers documents : une acte de réception de maîtrise (Pierre Alexis Delamair, 1676-1745); le contrat d'apprentissage d'un architecte chez un maître maçon (François Mansart, 1598-1666); un contrat d'enseignement du dessin passé entre un architecte et le fils d'un maître maçon ainsi qu'un document attestant la condamnation d'un architecte pour avoir « fait acte de maître », autrement dit pour s'être comporté comme un entrepreneur, sans avoir le statut de maître

1 Ulrich Schütte, *Achitekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1984; Bruno Contardi, Giovanna Curcio, *Urbe architectus, modelli, disegni, misure, la professione dell'architetto, 1680-1750*, Rome, Argos, 1991; Anthony Gerbino, Stephen Johnston, *Compass and Rule. Architecture as Mathematical Practice in England, 1500-1750*, Oxford and New Haven : Museum of the History of Science, Yale University Press, and Yale Center for British Art, 2009.

(Gabriel Le Duc, 1623-1696). À noter également l'un des rares documents de travail personnel d'un architecte français du XVII^e siècle, le carnet de dessin de Charles Du Ry, (avant 1600-1655) et un ensemble d'instruments de mathématiques (compas, rapporteurs, porte-crayons, tire-lignes, règles pliantes) témoignant, tant du progrès des pratiques graphiques que du développement d'instruments en métal précieux au milieu du siècle.

La deuxième partie s'intéresse à l'activité artistique de l'architecte (« Le dessin. Expression du projet »). Le corpus fait apparaître une évolution quantitative et qualitative des dessins d'architecture. De la fin du XVI^e siècle aux années 1620, ils sont rares, souvent isolés et de ce fait difficilement attribuables ; du règne de Louis XIII au début de celui de Louis XIV, les documents graphiques laissés par quelques architectes importants permettent de poser la question de l'attribution ; enfin, le dernier tiers du siècle voit la multiplication des dessins. Ils gagnent en précision et sont progressivement codifiés (couleurs pour distinguer les maçonneries existantes de celles à construire ou à démolir, traits tiretés, lavis, etc.).

La nouveauté réside dans l'examen serré des manières de dessiner. Les dessins d'architecture ont longtemps été utilisés comme sources visuelles, pour illustrer des projets ou des édifices. Ils sont ici considérés en eux-mêmes et dans leur matérialité. Cette approche matérielle permet de poser la question de leurs auteurs. Qui dessine ? Et comment ? L'ensemble des documents choisis montre qu'un changement profond se produit à partir des années 1620 : les façons de dessiner des principaux architectes tendent à s'individualiser. Il est ainsi possible de distinguer la main de ceux qui ont laissé des corpus importants, tels Jacques Lemercier (une vingtaine de dessins autographes connus), François Mansart (entre trente et quarante suivant les critères retenus) et Louis Le Veau (plusieurs centaines de dessins attribués). Ce qui conduit à préciser, ou au moins questionner, les tâches de leurs collaborateurs.

La troisième partie : « Le chantier. À pied d'œuvre » examine le rôle de l'architecte dans l'ensemble du processus d'exécution, depuis la validation du projet par le maître de l'ouvrage jusqu'à la réception finale des travaux et, à chaque étape du travail, les documents fournis : maquettes, devis descriptifs, dessins contractuels, dessins d'exécution, relevés.

Plusieurs documents contractuels précisant les missions des architectes (Antoine Le Pautre, construction de l'hôtel de Beauvais, 1657) soulèvent la question intéressante, et somme toute assez peu abordée, de la présence effective des architectes sur les chantiers. On saura gré aux commissaires d'avoir choisi et commenté des pièces témoignant de l'évolution des pratiques : le plus ancien marché accompagné de pièces graphiques connu à ce jour (Charles Camois, 1636) et le premier dessin d'exécution (Jacques Lemercier pour le Pavillon du Louvre, 1641). Les plans et les façades de présentation, qui servent au début du siècle de pièces contractuelles, sont progressivement remplacés par des dessins spécialement conçus pour accompagner les marchés. Un exceptionnel ensemble de dessins de Pierre Breau (c. 1635-1687) témoigne, tant de la diversification et de la codification des représentations que de l'apparition, dans la seconde moitié du siècle, d'architectes spécialisés dans la conduite des travaux.

Le volume se conclut par un dossier thématique passionnant sur la construction du collège Mazarin, dit des Quatre-Nations. La documentation technique et administrative exceptionnelle issue du chantier (une vingtaine de documents sélectionnés) permet de dévoiler les étapes de l'édification de l'œuvre, de 1661 à 1670, tout comme le considérable détournement de fonds réalisé par l'architecte Louis Le Veau (plus de 100 000 livres)!

L'un des plus grands mérites de l'ouvrage est le nombre et la qualité des sources réunies : près de 200 œuvres et documents, inédits pour certains, regroupés sous 171 numéros, soigneusement commentés et parfaitement reproduits en couleur.

L'intérêt de cette synthèse qui vient heureusement prolonger celle qu'avait produite Claude Mignot est aussi de faire apparaître des manques. On regrette l'absence d'un chapitre sur les entrepreneurs du roi dont Thierry Sarmant a ailleurs souligné l'importance (*Les demeures du Soleil*, Paris, Champ Vallon, 2016). Il est vrai qu'aucune étude générale n'a été entreprise sur ce groupe. Il n'en reste pas moins que les enjeux sociaux relatifs à la formation, à la culture et au statut des architectes parisiens sont difficilement compréhensibles sans une meilleure connaissance de ces praticiens. Le chapitre consacré aux « innovations et résistances » (techniques) montre aussi la nécessité d'entreprendre une enquête plus serrée sur le sujet. Alexandre Cojannot et Alexandre Gady livrent ainsi

un ouvrage qui ouvre de nouvelles perspectives et montre une nouvelle fois l'intérêt de croiser l'histoire de l'architecture avec l'histoire des techniques, des métiers, du droit, et de la construction.

Valérie NÈGRE

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

* *

*

Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris par Eugène Viollet-le-Duc et Ferdinand de Guilbermy suivi de Restauration de Notre-Dame de Paris par Jean-Baptiste Antoine Lassus et Eugène Viollet-le-Duc. Édition Parenthèses, collection Eupalinos, série architecture et urbanisme, octobre 2019, 192 p.

Bien que des historiens se soient intéressés à la cathédrale parisienne bien avant eux, la présentation historique de Notre-Dame de Paris établie par Eugène Viollet-le-Duc et Jean-Baptiste Lassus dans leur *projet de restauration de Notre-Dame de Paris* de 1843, s'avère pionnière. D'une part, les écarts entre le bilan effectué par les deux architectes et ce que l'on sait aujourd'hui sont parfois très importants, montrant une connaissance encore balbutiante de la cathédrale. Ils datent par exemple la façade nord du transept de 1312, alors que l'on pense actuellement qu'elle a été édifiée entre 1240 et 1250. D'autre part, leur étude n'est que la première publication de l'impressionnant travail de Viollet-le-Duc consacré Notre-Dame de Paris, lui-même socle de toute l'historiographie contemporaine.

Viollet-le-Duc a en effet beaucoup écrit sur Notre-Dame de Paris. Ce *projet de restauration* a été suivi en 1853 de *la monographie de Notre-Dame de Paris, et de la nouvelle sacristie* rédigée par les mêmes auteurs. Ont

ensuite été édités le célèbre *dictionnaire de l'architecture raisonnée*, publié de 1854 à 1868, la *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris* adressée à monseigneur Sibour, archevêque de Paris en 1856, et les *entretiens sur l'architecture*, publiés entre 1863 et 1872. S'ajoutent enfin à ces écrits de très nombreux articles de journaux et de revues, ainsi que le journal des travaux de restauration de la cathédrale, qui donnent encore un autre éclairage de l'histoire de la cathédrale.

Si *la monographie*, *le dictionnaire* et *les entretiens* ont été régulièrement édités depuis le XIX^e siècle, la *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris* et *le projet de restauration* et *la description de Notre-Dame* sont plus confidentiels. Ces textes, en accès libre sur Gallica, viennent d'être réédités aux éditions Parenthèses, sans doute en réponse à l'incendie du 15 avril dernier. Le nouvel ouvrage présente successivement ces deux textes et de nombreuses illustrations pour un total de deux cents pages environ.

Désormais, les sources majeures de Viollet-le-Duc sont toutes largement disponibles, ce qui en soit est une bonne chose. Mais, comme nous allons le voir, cette réédition mêle aux écrits dont elle est l'objet des photos de la fin du XIX^e siècle et des illustrations issues d'autres travaux de Viollet-le-Duc. Or, la lecture des différents écrits de Viollet-le-Duc sur Notre-Dame de Paris ne doit tout d'abord pas faire abstraction de la nature même des sources et de leur destinataire. *La description de Notre-Dame*, adressée à l'archevêque de Paris est descriptive : elle s'attarde longuement sur l'analyse iconographique. *Le projet de restauration de Notre-Dame de Paris* a une consonance plus historique. *Le dictionnaire* s'intéresse davantage à l'analyse technique et ses justifications. *Les entretiens* sont des réflexions sur l'architecture au sens disciplinaire du terme. Etc.

Ensuite – et surtout – la question de la date de rédaction de ces textes est primordiale. Ce n'est pas ici une lubie d'historien : en parallèle de toutes ces publications, a lieu de 1844 à 1864 le chantier de restauration de la cathédrale et, au fur et à mesure que les travaux avancent, le regard que Viollet-le-Duc porte sur la cathédrale évolue. Ainsi, les différents textes évoqués rendent compte d'une vision changeante de l'histoire de la cathédrale. À titre d'exemple, Notre-Dame de Paris décrite à l'article « architecture » du *dictionnaire* diffère très sensiblement de celle décrite à l'article « cathédrale » ; d'une certaine manière, ce ne sont pas les mêmes églises.

Une fois ces bases posées, revenons à la (ré)édition. Notons tout d'abord que les textes reproduits, qui ont treize années d'écart ne sont pas compilés dans leur ordre chronologique. Cela peut sembler un détail, mais la lecture s'en trouve compliquée. Aucune introduction ne les présente et ne précise l'objectif de cette nouvelle publication, le contexte de rédaction des documents originels, ou les adaptations qui y ont été apportées dans le cadre de cette nouvelle édition. Passons sur la mise en page qui n'est pas très heureuse, la séparation pas toujours très lisible entre le texte principal et ses notes de bas de page, l'utilisation aléatoire des textes en gras dans les légendes, la discontinuité de la numérotation des notes de bas de page. Passons également sur les formats d'illustrations qui ne sont pas en adéquation avec le niveau de détail de l'image (p. 74), les problèmes d'alignement de celles-ci sur le texte, leur taille aléatoire, l'absence de référencement des illustrations et le fait que ces dernières n'ont pas toujours été réinsérées dans leur position d'origine. Passons enfin sur le fait que les alinéas originels ne soient pas toujours respectés (p. 95).

Retenons en revanche que le texte a par moment été amputé, comme à la page 149 où la phrase « quant à la raison d'économie, elle tombe facilement devant les résultats de l'expérience et les calculs. » a perdu la mention « (...) que nous donnons plus bas. », qui annonçait un tableau de cubages de matériaux délibérément supprimé dans l'édition de 2019. Les textes d'origine ne sont donc pas reproduits dans leur intégralité et le lecteur n'en est pas averti. Il en est de même à la page 151 où la mention « nous donnons ici le profil de la fouille » et l'image correspondante ont été supprimées.

Aucune des illustrations du *projet de restauration*, deuxième texte de cet ouvrage, n'a en réalité été reproduite dans cette nouvelle édition. Le texte n'a pour autant pas été nettoyé en conséquence et continue à y faire référence par endroit, comme à cette même page 151. Étonnamment, on a préféré insérer après le texte une série de photos de vues générales de la cathédrale datant de la restauration, plutôt que de garder ses illustrations d'origine.

Le premier texte semble quant à lui avoir conservé les siennes. Mais ce n'est qu'une apparence : le dessin de la façade de la page 24 a été remplacé par un autre, provenant de la *monographie*, sans que cela ne soit justifié ni même indiqué. Ce n'est d'ailleurs pas la seule illustration

exogène de ce texte, puisqu'il a été abondamment complété d'images issues de cette *monographie* et du *dictionnaire raisonné* qui ont été réalisées pour accompagner des compréhensions de la cathédrale qui peuvent être parfois fort éloignées du propos du texte dans lequel elles ont été ici insérées. Seule une consultation systématique des index de ce nouvel ouvrage permet de savoir si une illustration appartient au texte d'origine ou non. Par ailleurs la datation de celles qui ont été rajoutées reste très imprécise, car les images issues du *dictionnaire raisonné* sont toutes globalement datées de « 1854-1868 ». Il en est de même pour la série des dix photos reproduites à la fin de l'ouvrage qui est laconiquement datée « entre 1850 et 1860 ».

Les légendes originelles de toutes les illustrations ont été conservées, quelle que soit leur provenance, mais sorties de leur contexte, dépourvues de leur texte d'origine et sans explication additionnelle, elles peuvent prêter à confusion pour celui qui ne connaît pas bien l'historiographie de la cathédrale. Par exemple, les images intitulées « Charpente. Coupe et plans » ne correspondent pas à la charpente disparue en 2019 mais à la flèche médiévale, ce que le lecteur qui ne connaît pas déjà les dessins ne pourra corriger par lui-même. Autre conséquence de cette démarche : le vocabulaire employé dans les textes ne correspond pas à celui des légendes. Le terme « tribunes » du texte est remplacé par « première galerie » dans les légendes de même que « façade du transept » l'est par « portail ».

De nombreuses confusions résident enfin dans l'absence de datation des illustrations, pour lesquelles aucune distinction n'est faite entre « reconstitution », « relevé » et « projet ». Pour ne citer qu'un exemple, l'illustration de la page 71, est légendée « Façade nord. Élévation » dans *la monographie* de 1853 dont elle est extraite. Il s'agit en réalité d'un relevé avant intervention et il aurait été avantageux que ce soit indiqué comme tel par une note à l'attention du lecteur. Spontanément, on comprend que la façade ainsi reproduite correspond à la cathédrale restaurée et non avant restauration.

De temps à autre, les légendes ne se comprennent que difficilement, comme « sculpture d'amortissement de chapelles du chœur » et aucune addition ne permet leur intelligibilité. Certaines d'entre elles sont même simplement erronées, comme celle des clôtures nord et sud du chœur ou celles des photos des pages 182, 184, 185, et 186, mal localisées.

Dans certains cas, l'erreur est si grossière que le lecteur la corrigera de lui-même ; pour d'autres, seul un œil averti saura les déceler.

Sur ces quelques exemples, on ne peut que regretter que le projet louable de mettre à disposition d'un large public les sources existant sur l'histoire de Notre-Dame de Paris manque ici son but, du fait des nombreuses imperfections de l'édition proposée.

Olivier DE CHÂLUS
Université Paris 1