

Le trésor de Notre-Dame de Paris : patrimoine, mémoire et sacré au travers d'objets méconnus

Sur le flanc sud de Notre-Dame de Paris, plusieurs salles de la sacristie abritent le « trésor de Notre-Dame ». Quelques 280 000 visiteurs y ont admiré en 2018 les deux cents pièces exposées, quintessence de la collection. La scénographie refaite en 2012 met l'accent sur l'histoire de ce trésor et la fonction de ces objets au travers d'un parcours dans l'art sacré, du XIII^e siècle pour la pièce la plus ancienne au XXI^e pour les plus récentes. Comme tous les autres trésors d'édifices religieux, ce trésor conserve les objets utilisés pour le culte et en préserve le caractère sacré. À ce titre, il est l'un des rares trésors liturgiques à avoir gardé sa vocation première puisque plus de neuf dixièmes des objets sont toujours utilisés lors des offices.

Ce trésor est un témoin privilégié d'Art et d'Histoire, héritier de siècles d'événements de l'histoire de France, de Paris et de Notre-Dame, façonné par les donations, fontes, pillages, saccages, reconstitutions, aménagements divers... Aborder son histoire suppose un parcours passionnant sous un triple regard patrimonial, mémoriel et sacré. De nombreux chefs-d'œuvre y sont conservés, largement étudiés, publiés et exposés tant en France qu'à l'étranger. Si certains, inévitables, seront abordés, ce propos se veut une évocation de l'histoire du trésor au travers des lieux et d'objets peu ou pas connus ayant fait récemment l'objet d'études plus approfondies.

Les origines, les sources

L'abbé Lebeuf, érudit du XVIII^e siècle, évoque dans ses écrits sur l'histoire du diocèse de Paris un inventaire du trésor et des reliques qui y sont conservées en 626, sous le règne de Clotaire II¹. Au début des années 1160, des reliques font l'objet d'un culte dans les édifices religieux qui occupent

¹ LEBEUF (Abbé Jean), *Histoire de la Ville et de tout le Diocèse de Paris*, Paris, 1754, tome I, p. 16.

alors l'emplacement de l'actuelle cathédrale. Ces reliques, vraisemblablement enchâssées dans des reliquaires, sont gardées dans des trésors avec les vases sacrés et les tissus liturgiques utilisés lors des offices. Ces reliques et une partie de ces trésors vont rejoindre celui de la nouvelle cathédrale érigée à partir de 1163. À la fin du XVIII^e siècle, sont encore signalées dans les chasubliers une grande chasuble et deux tuniques, de velours cramoisi « exécuté en Perse »², richement décorées de rinceaux et de personnages de fil d'or, offertes à l'Église de Paris en 888³.

Le plus ancien inventaire du trésor consultable aujourd'hui date de 1343. On peut en dénombrer dix-sept sous l'Ancien Régime et six entre 1802 – date du retour du culte après la Révolution – et 2010 avec la mise en place d'un inventaire tenu à jour depuis⁴. Ces inventaires sont pour la plupart très complets, certains minutieux dans l'énumération des objets : origine, aspect et composition (taille, poids, type de métaux, de textiles, détail des pierreries, des décors, estimation financière...). Si les inventaires sous l'Ancien Régime se limitent aux objets relevant du trésor (pièces d'orfèvrerie et ornements liturgiques) et des espaces qui le conservent, ceux réalisés à partir du XIX^e siècle s'étendent à toute la cathédrale dans ses moindres recoins et dépendances. Certains font état de la collection à la date de l'inventaire, d'autres sont mis à jour en recensant les changements dans les décennies qui suivent. Les archives du Chapitre, et notamment les registres capitulaires, contiennent aussi de précieuses informations quant au quotidien de ces objets (commandes, donations, réparations, disparitions...). Les sources sont donc importantes pour l'étude du trésor de Notre-Dame de Paris.

Dès le XIV^e siècle, ces inventaires témoignent d'une grande richesse et d'objets fastueux dus en partie à la générosité des souverains qui manifestent leur attachement à l'Église, au premier rang desquels les Capétiens – « rois très chrétiens » – et les membres de leur famille qui comblent de dons précieux le trésor de Notre-Dame. Si ces libéralités dotent considérablement les trésors liturgiques, elles sont aussi une forme de mécénat artistique qui contribue à toute une économie et au développement de savoir-faire très poussés au service de la beauté. Ainsi l'adage « donner pour recevoir » prend un sens profond : donner ici-bas pour recevoir dans les cieux. Les dons constituent une large part du trésor qu'ils alimentent, enrichissent et même en reconstituent les pertes. Car si l'Église de Paris est installée au voisinage du pouvoir, si elle bénéficie de ses munificences, elle en subit aussi les exigences. On voit ainsi sous l'Ancien Régime que des fontes d'objets précieux ont été rendues nécessaires par les demandes financières de la monarchie, en particulier en période de guerre, fontes qui anéantissent sans remord le contenu d'armoires entières et même les pièces les plus illustres offertes par la royauté elle-même⁵. Il en est de

² GILBERT, 1821, p. 339.

³ C'est du moins la date brodée sur l'ornement. GUILLOT DE MONJOYE et CORBERON, 1754, pp. 115-116.

⁴ 1343, 1416, 1438, 1537, 1538, 1545, 1559, 1571, 1577, 1614, 1626, 1648, 1683, 1695, 1723, 1754, 1790 aux Archives nationales. 1848 (révision en 1868), 1869, 1883, 1906, 2010 aux Archives de Notre-Dame de Paris.

⁵ Au rang de ces illustres disparitions, on pourra citer pendant la guerre de Cent Ans : le reliquaire des saints Siméon et André offert par Philippe Auguste, la statuette d'or de saint Denis à la mitre ornée de saphirs et de perles offerte par Isabeau de Bavière ou le buste de sainte Agnès. Mais aussi le reliquaire

même pour les chanoines qui n'hésitent pas, en période de nécessité, à démembrer des reliquaires pour refaire ultérieurement les parties manquantes, quitte à remplacer le métal précieux par du bois peint ou les pierres précieuses par de la verroterie, comme le relèveront les inventaires des fontes révolutionnaires. Le trésor est clairement considéré comme une réserve monétaire tant par le roi que par le Chapitre qui en a la garde.

À la fin du XVIII^e siècle, le trésor de Notre-Dame est à l'image de la décoration intérieure de la cathédrale : il reflète des siècles de fastes de la Cour, de largesses du pouvoir, du clergé, mais aussi de la part de grandes familles et de corporations qui disposent de chapelles dans la cathédrale.

La sacristie-trésor médiévale

Qui dit « trésor » dit « lieu de conservation », car ces ensembles précieux, qu'il s'agisse des pièces d'orfèvrerie ou des reliques elles-mêmes, suscitent les convoitises. Les objets sont donc soigneusement conservés dans des armoires disposées dans des chambres fortes, véritables coffres-forts au voisinage du sanctuaire. L'emplacement du trésor de Notre-Dame de Paris n'a pas varié au cours des siècles : il est resté étroitement lié avec la sacristie. Le premier édifice est bâti à la fin du XII^e siècle, en même temps que la construction de la nouvelle cathédrale et du palais épiscopal voulus par l'évêque Maurice de Sully dès 1160. Une charte de 1241⁶ mentionne la « maison du trésor » – *domus thesauri* – comme étant sur le flanc méridional de la cathédrale. On peut y lire que le trésor, trop étroit, nécessite un agrandissement ; l'évêque Guillaume d'Auvergne cède alors l'étage nouvellement construit de la sacristie pour lui donner plus de place.

Au début des années 1750, cet édifice médiéval qui avait traversé les siècles menace ruine. Une expertise fut diligentée en 1755, grâce à laquelle, par les relevés alors effectués⁷ et leur corrélation avec l'inventaire contemporain, nous connaissons mieux aujourd'hui l'agencement de ce bâtiment médiéval. Le bâtiment, sur trois niveaux, est disposé perpendiculairement entre la cathédrale et à la tour-prison de l'Officialité du Chapitre, alors utilisée en partie en 1755 comme logement du Suisse et du concierge. Deux escaliers assurent la distribution des lieux depuis l'intérieur de la cathédrale. Un premier, descendant, donne accès au rez-de-chaussée à demi-enterré, salle de deux travées voûtées employée comme sacristie affectée au service du culte ; la troisième travée est occupée par le passage de la porte cochère menant de la cour de l'évêché médiéval à celle du palais archiépiscopal construit dans les années 1700. Un second escalier, ascendant, donne accès depuis la cathédrale au premier étage de l'édifice,

d'or du chef de saint Philippe, couvert de pierres précieuses, offert par le Duc de Berry, frère de Charles V, fondu pour financer les guerres de religion. Ou encore au milieu du XVIII^e siècle pendant la guerre de Sept Ans, à la demande de Louis XV, pas moins de seize chandeliers en vermeil et en argent, une grande lampe d'argent donnée par Anne d'Autriche, et diverses pièces d'argenterie.

⁶ GUERARD (Benjamin), *Cartulaire de l'église Notre-Dame de Paris*, Paris, Imprimerie de Crapelet, 1850, t. II, pp. 526-527.

⁷ Par Jean-Baptiste Puisieux et Louis-Denis Bourgeois, trois planches (*Plan du rez-de-chaussée... Coupe en travers... et Coupe sur la largeur...*), Paris, Archives nationales, CP/Z/1j/825.

vaste salle sur trois travées aux voûtes d'ogives retombant sur d'imposants chapiteaux ; l'accès au second étage lambrissé se fait par un escalier depuis cette salle du premier étage. Ces deux niveaux, qui ne communiquent pas directement avec la sacristie, sont occupés par le trésor. Au second étage, le « trésor d'Enhaut » conserve les centaines de pièces des ornements liturgiques rangées dans deux grands chapiers et des armoires à tiroirs ; on y trouve aussi des tapisseries ou encore les brancards utilisés pour porter les reliquaires lors des processions. Au premier étage, le « trésor d'Enbas » dans lequel six armoires, dont une monumentale à vingt-quatre tiroirs disposée au centre de la pièce, conservent là aussi des centaines d'éléments de paramentique. C'est dans cette même salle que sont disposées sept armoires fortes, dont deux grandes, qui renferment les objets les plus importants du trésor. L'inventaire de 1754 référence 102 items ou ensembles d'objets, représentant près de 28 kilogrammes d'or et plus d'une tonne d'argent, le tout alors évalué en valeur marchande à plus de 352 000 livres.

La sacristie-trésor de Soufflot

Cette expertise de l'édifice médiéval diligentée en 1755 conclut simplement à la nécessité de sa démolition. On fait alors le choix de Jacques-Germain Soufflot, architecte du roi, pour l'édification d'une nouvelle sacristie au même emplacement mais avec une distribution plus rationalisée. Les dessins sont approuvés le 6 avril 1756 par Louis XV dont la libéralité – quelques 150 000 livres – permet la reconstruction, dans un style néo-classique, alors en vigueur, tranchant avec celui de la cathédrale⁸. Le nouveau bâtiment est terminé en 1760, quatre ans plus tard. L'une des contraintes majeures était de s'insérer entre la cathédrale et l'archevêché, tout en maintenant la tour-prison de l'Officialité⁹ et le passage entre les deux cours. L'accès se fait depuis la cathédrale par une porte à deux vantaux finement décorés de trophées liturgiques et surmontés des armes de France, le tout encadré d'un large chambranle en marbre rouge du Languedoc ; au-dessus, une table de marbre bleu turquin porte l'inscription « SACRISTIE » en lettres de bronze dorées d'or moulu ; un œil-de-bœuf encadré de guirlandes domine l'ensemble. La grande sacristie, à laquelle on accède par un vestibule, est disposée de plain-pied avec la cathédrale, gagnant ainsi en hauteur, en majesté et en commodité. Afin de donner plus d'élévation au passage des deux cours, le sol du trésor est relevé et l'on y accède par un double perron intérieur ; une armoire richement sculptée, posée sur un chapier, y conserve les objets les plus précieux, en particulier les reliques et leurs châsses. À l'arrière de cette armoire, un escalier donne accès au deuxième étage occupé par une vaste salle destinée à conserver tous les

⁸ GILBERT, 1821, p. 324 : « [...] par un oubli des convenances, [Soufflot] voulut associer l'architecture grecque au style gothique ».

⁹ GILBERT, 1821, p. 325, note I : « M. de Beaumont [Christophe de Beaumont du Repaire, alors archevêque de Paris] refusa au Chapitre de céder l'emplacement de l'ancienne tour de la *Géole* (c'étoit la prison de l'officialité), nécessaire à l'agrandissement de la sacristie ; mais il éprouva aussi à son tour un semblable refus, lorsqu'il demanda au Chapitre le libre passage, à travers la salle du Trésor, pour venir à l'Église. »

ornements. Un troisième étage sert de magasin pour tout ce qui est nécessaire au service de l'église. Les détails et le décor de l'ensemble sont particulièrement soignés, notamment la sculpture sur les façades extérieures – dont une statue, allégorie de la *Piété royale* de près de 3 mètres de hauteur, surmontée du buste de Louis XV sculpté dans un médaillon de près de 4 mètres de hauteur. On pourra aussi mentionner la finesse des menuiseries, de la rampe du perron et de la grille monumentale fermant la salle du trésor. D'illustres artistes collaborent avec Soufflot, parmi lesquels le sculpteur du roi Michel-Ange Slodtz et le fondeur-ciseleur Philippe Caffieri¹⁰. Le chanoine François Guillot de Montjoye (vers 1721-1783), alors intendant de la Fabrique, supervisera l'exécution des travaux. Son portrait¹¹ est encore accroché aujourd'hui dans la salle capitulaire ; il tient dans ses mains le plan de Soufflot et, posé sur la table à laquelle il s'accoude, un *Inventaire du trésor* qu'il venait de réaliser en 1754. Ce vénérable Chanoine donnera dans son livre¹² sur la cathédrale, publié en 1763, une description très détaillée des sacristies-trésor, description qui nous laisse entrevoir la grande qualité d'exécution de l'édifice, dans la veine des meilleures productions du milieu du XVIII^e siècle. On pourra aussi voir dans le grand soin apporté à cette réalisation un gage du don royal, Louis XV s'inscrivant dans la continuité de ses aïeux – en particulier Louis XIII et Louis XIV, pour les plus récents, intervenus dans les aménagements du chœur de la cathédrale.

Rupture révolutionnaire

Bien que l'on en connaisse la liste précise et souvent la description détaillée, plus aucun objet conservé dans le trésor à la fin du XVIII^e siècle n'existe ou du moins n'est connu à ce jour : la Révolution, point de non-retour, rupture brutale, allait vider intégralement le trésor de Notre-Dame. Le 2 novembre 1789 est décrétée la nationalisation des biens, le 3 mars 1791 la confiscation et la fonte des objets inutiles au culte, le 10 septembre 1792 la confiscation et la fonte des objets du culte eux-mêmes. Le trésor de Notre-Dame est alors livré à la Monnaie où, dès le 1^{er} octobre 1792, les titres des métaux sont vérifiés, un ultime inventaire¹³ des poids d'or, de vermeil et d'argent dressé. L'ensemble alimentera les creusets pour répondre aux urgences financières de la Patrie en danger.

Les documents iconographiques relatifs au trésor de l'Ancien Régime sont hélas quasiment inexistantes. Des gravures commémorant les grandes processions de la dévotion parisienne nous laissent entrevoir ce que put être l'une des pièces maîtresse du trésor : la châsse des reliques de saint Marcel, illustre évêque de Paris au IV^e siècle. Ce reliquaire, en forme d'église avec deux bas-côtés, surmonté d'un clocher et orné de nombreuses figures,

¹⁰ Et les sculpteurs Pierre Fixon et Honoré Guibert, le menuisier Besnard, le marbrier Adam, le peintre Lasnier.

¹¹ Année 1830 (?), copie de l'original peint en 1757 par Joseph Duplessis, peintre du roi, détruit lors des émeutes de 1830.

¹² GUILLOT DE MONJOYE, 1763, pp. 255-266.

¹³ Paris, Archives nationales, F¹⁷ 4408.

domina le maître-autel de la cathédrale jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Réalisé en 1262, il pesait plus de 120 kilogrammes d'or, de vermeil et d'émaux, le tout orné d'un grand nombre de pierres précieuses. Il ne fallut pas moins de sept pages au chanoine de Montjoye pour la décrire dans son inventaire de 1754¹⁴, témoignant ainsi de son importance. Comme les autres châsses et objets du trésor, il finit dans les fontes révolutionnaires. Du trésor de l'Ancien Régime, nous disposons aussi de deux représentations d'« un grand soleil »¹⁵. Ce fameux ostensor mesurait 160 centimètres de hauteur, pour plus de 80 kilogrammes de vermeil. Sur un entablement, quatre grandes figures – près de 60 centimètres pour les deux plus grandes – évoquaient les vieillards de l'Apocalypse¹⁶ en différentes attitudes d'adoration. Au centre, sur un nuage, un ange portait un baldaquin à quatre colonnes au milieu duquel était l'Agneau couché sur le Livre aux sept sceaux. Au sommet du baldaquin dominait une grande gloire ornée de rayons et de chérubins sur ses deux faces ; en son centre, une boîte en cristal de roche dotée à l'intérieur d'un croissant d'or permettait l'exposition de l'hostie. Cet ostensor, daté de 1708, était l'œuvre de Claude II Ballin¹⁷, orfèvre du roi, d'après les dessins de Robert de Cotte, architecte du roi. Cette œuvre exceptionnelle fut offerte par Antoine de La Porte, chanoine jubilé de Notre-Dame (1627-1710), dont une partie de la colossale fortune, outre aux œuvres de charité, avait servi à l'achèvement des travaux de réaménagement du chœur engagés par Louis XIV. Le Chapitre, ému par un tel présent, commanda un portrait du vénérable bienfaiteur à Jean Jouvenet. Une copie de ce portrait est aujourd'hui accrochée dans la salle capitulaire. Jouvenet allait peindre aussi à la fin des années 1700 *La Messe du chanoine de La Porte*¹⁸ aujourd'hui conservé au Louvre ; on y distingue le chanoine de La Porte revêtu d'une chasuble et dos à l'autel sur lequel est posé l'ostensor. C'est d'ailleurs uniquement pour les expositions à l'autel que cet ostensor fut utilisé, car trop grand et trop lourd pour être porté avec le Saint Sacrement. Les chanoines firent ainsi réaliser en 1718 par Thomas Germain, autre célèbre orfèvre, un petit ostensor, ne pesant que 8 kilogrammes, dans lequel venait se loger la lunule de son monumental aîné pour les processions ou les bénédictions¹⁹.

La refondation et les reconstitutions sous l'Empire

Suite au Concordat et au retour du culte en 1802, la sacristie fut rendue à son affectation première et quelque peu remaniée : la salle du trésor fut – enfin – transformée en passage entre la sacristie et les appartements de l'archevêque, le trésor, réduit à seulement quelques objets, installé au deuxième étage. Le Chapitre se devait de reconstituer les

¹⁴ GUILLOT DE MONJOYE et CORBERON, 1754, n°52, pp. 68-74.

¹⁵ GUILLOT DE MONJOYE et CORBERON, 1754, n°50, pp. 65-67.

¹⁶ *Livre de l'Apocalypse*, 4.

¹⁷ En collaboration avec Philippe Bertrand, sculpteur ordinaire du roi.

¹⁸ SCHNAPPER (Antoine) et GOUZI (Christine), *Jean Jouvenet (1644-1717) et la peinture d'histoire à Paris*, Paris, Éditions Arthena, 2010 (réédition de 1974), P. 194, p. 287.

¹⁹ GUILLOT DE MONJOYE et CORBERON, 1754, n°42, pp. 62-63.

réserves d'objets du culte, en particulier avec le rétablissement des grandes cérémonies officielles. L'Empire allait y contribuer grandement.

Le 15 juin 1804, moins d'un mois après sa proclamation comme « Empereur des Français » et selon toute vraisemblance en vue de son sacre, Napoléon fait don à Notre-Dame d'un ensemble de quinze vases sacrés de vermeil et d'argent dont l'inventaire est détaillé dans les registres capitulaires²⁰. Les poids des vases y sont indiqués, les deux plus importants autour de 3 kilogrammes chacun, les quinze vases pour un poids total avoisinant 19 kilogrammes.

L'apaisement religieux induit par le concordat permet à Jean-Baptiste de Belloy, alors archevêque de Paris, de solliciter auprès de l'État la restitution de reliques préservées de la Révolution et déposées au Cabinet des Médailles²¹. C'est ainsi qu'en octobre 1804 le ministre des cultes²² invite le Doyen du Chapitre, le chanoine Paul-Thérèse-David d'Astros²³, à venir à la Bibliothèque nationale pour prendre livraison d'un carton, livraison dont la presse, quelques semaines plus tard, détaille le contenu, à savoir : « la sainte Couronne d'épines, un morceau de bois et une cheville de la Vraie Croix, une petite fiole qui renferme du sang sorti du Sacré Côté, une discipline de fer qui a servi à saint Louis, une tunique du même prince, et plusieurs autres reliques. »²⁴ C'était là l'acte majeur de refondation du trésor de Notre-Dame, voire même du diocèse de Paris qui, à peine la tourmente révolutionnaire passée, héritait de ces insignes reliques, apanage pendant des siècles de la monarchie française.

La vénération des instruments de la Passion du Christ est mentionnée dès le IV^e siècle dans les récits des pèlerins s'étant rendus à Jérusalem, particulièrement la Vraie Croix dont l'invention²⁵ est attribuée selon la tradition à sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin, peu après le concile de Nicée en 325. Entre les VII^e et X^e siècles, ces reliques sont progressivement transférées à Constantinople par les empereurs byzantins afin de les mettre à l'abri des pillages subis lors des invasions perses. En 1238, le jeune Baudouin II de Courtenay, empereur latin de Byzance, est en grande difficulté financière. Il propose à Louis IX, roi de France, de lui engager la Couronne d'épines, offre que ce dernier accepte. Mais les reliques sont déjà en gage auprès de banquiers vénitiens que Louis IX dédommagera. Le 10 août 1239, il accueille vingt-deux reliques à Villeneuve-l'Archevêque, parmi lesquelles la Sainte Couronne d'épines. Neuf jours plus tard, la procession arrive à Paris, le Roi endosse une simple tunique et, pieds nus, aidé de son frère, porte la Couronne jusqu'à Notre-Dame de Paris. La construction de la Sainte-Chapelle débute rapidement et, à peine neuf ans plus tard, le 26 avril 1248, les reliques y sont déposées dans la grande châsse qui les conserve jusqu'en 1791. Devant les tensions que connaît alors Paris, Louis XVI, gardien de ces reliques, les fait transférer à l'abbaye de Saint-Denis considérant que

²⁰ *Registres capitulaires*, t. I, 15 juin 1804, pp. 10-11.

²¹ DURAND (Jannic), « Récépissé délivré par le chanoine d'Astros des reliques déposées au Cabinet des Médailles remises à Notre-Dame » in DURAND et LAFITTE, 2001, n°79, p. 268.

²² Jean-Étienne-Marie Portalis (1746-1807).

²³ (1772-1851) Futur artisan de la résistance parisienne à l'Empereur, puis évêque de Bayonne en 1820 et de Toulouse en 1830. Il n'est autre que le neveu du ministre Jean-Étienne-Marie Portalis.

²⁴ *Gazette de France*, 7 décembre 1804.

²⁵ Du latin *inventio*, dans le sens de « découverte ».

la garde des moines serait plus sûre. Mais fin 1793, l'abbaye est pillée, les reliquaires fondus. Certaines reliques, considérées comme des vestiges historiques, ne sont pas détruites et gagnent le Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale. Après avoir connu les plus illustres reliquaires, elles passent les années révolutionnaires dans des boîtes en carton, boîtes remises en 1804 au chanoine d'Astros. Le cardinal de Belloy fait alors établir l'authenticité des reliques au travers de témoignages, en particulier ceux d'anciens religieux de la Sainte-Chapelle et de Saint-Denis qui avaient suivi les translations. C'est seulement deux ans plus tard, le 6 août 1806, qu'il proclamera que « l'authentique et vraie Couronne d'épines [...] est digne d'être offerte à la vénération. »²⁶ La Couronne et un ensemble d'autres reliques authentifiées sont affectés au trésor de la cathédrale le 10 août 1806, jour de leur première ostension, et confiées dès lors à la garde du Chapitre.

La Couronne est aujourd'hui la relique la plus précieuse et la plus vénérée du trésor de Notre-Dame. Elle est constituée d'un cercle de joncs réunis en faisceaux et retenus par des fils d'or, d'un diamètre de 210 millimètres et d'une épaisseur de 15 millimètres, chaque jonc d'un diamètre de 1 à 1,5 millimètres. Sur ce cercle devaient vraisemblablement être disposées des branches épineuses d'un arbuste méditerranéen : le jujubier ou *Ziziphus spina-christi*. Le tout constituait une sorte de bonnet ceignant les tempes par le jonc et couvrant la partie supérieure de la tête par ce qui en constituait les épines. Ces dernières ont été dispersées au cours des siècles par les dons effectués par les empereurs de Byzance et les rois de France ; on en compte aujourd'hui environ soixante-dix, de même nature, qui s'en affirment originaires. La Couronne est enchâssée en 1806 dans un tube reliquaire commandé à l'orfèvre Jean-Charles Cahier, tube circulaire aux demi-sections de cristal, sauf l'une dans la partie inférieure faite de vermeil tout comme la monture de l'ensemble. L'anneau est ponctué par trois agrafes de vermeil au motif de palmes. Les bordures saillantes de la monture sont percées de trous qui permettent le passage de cordons pour le scellement du reliquaire. Pour conserver ce tube-reliquaire, une châsse monumentale est aussi commandée à Cahier. S'il est de belle tradition de dire qu'elle fut offerte par Napoléon I^{er}, il est plus vraisemblable que le Chapitre fût à l'origine de la commande²⁷. Mesurant un mètre de hauteur, cette châsse de cuivre doré d'or moulu repose sur un socle triangulaire, à pans coupés, à l'origine porté par trois griffes de lion. Chaque face du socle est peinte en façon de lapis-lazuli et décorée en partie haute de médaillons à l'effigie du Christ et des douze apôtres, et aux extrémités par les instruments de la Passion. Des inscriptions sur les pans coupés relatent l'histoire de la relique. Sur le dessus du socle, trois anges agenouillés et adossés portent de leurs bras et de leurs ailes le globe du monde. Ce dernier s'ouvre en deux hémisphères pour contenir la Couronne dans son tube-reliquaire. Sur le globe, une statue allégorie de la Foi, un genou à terre, soutient d'une main la croix et de l'autre un calice. Au pied de la croix, un

²⁶ « Procès-verbal de vérification de la Sainte Couronne d'épines » in *Registres capitulaires*, t. I, 6 août 1806, pp. 48-58.

²⁷ Les registres capitulaires mentionnent que plusieurs pièces du trésor furent sacrifiées pour en financer la réalisation (*Registres capitulaires*, t. I, 10 août 1806, p. 60, note dans la marge).

lion couché maintient de ses griffes un phylactère mobile qui dissimule l'entrée de la serrure ; l'inscription du phylactère fait allusion au passage de l'Apocalypse évoquant le Christ comme le lion de la tribu de Juda²⁸. Le 23 mars 1806, un modèle avait été présenté aux chanoines²⁹ qui l'avaient alors validé tout en demandant que le globe qui recevrait la relique soit de cristal et parsemé d'étoiles en or, la relique serait ainsi visible dans cette châsse à la manière d'un reliquaire-monstrance. Leur souhait ne fut finalement pas respecté dans ce programme iconographique dont on ne connaît pas l'auteur, programme d'une grande originalité et sans lien évident avec la relique qu'il conserve, hormis les trois petites couronnes d'épines qui dominent chaque pan coupé du socle. Ce reliquaire sera très vite sévèrement jugé comme en témoigne sa description en 1821 : « Il est dommage que le reliquaire soit d'un mauvais style ; il eût été beaucoup plus convenable de lui donner la forme de la relique même, sans aller en chercher une aussi insignifiante. »³⁰ Récemment, le labeur de serruriers experts a permis de pallier à la perte de la clef trèfle qui verrouille le mécanisme d'ouverture de cette châsse inutilisée depuis plus de 150 ans. Ont ainsi pu être à nouveau mis à jour le mécanisme de verrouillage et la disposition intérieure du globe, en particulier le coussin qui supportait la relique. Au centre de celui-ci, un vide aménagé permettait d'accueillir une autre insigne relique de la Passion qui avait suivi le même parcours que la Couronne³¹ : un fragment du Bois de la Croix, « seul vestige concret qui puisse encore évoquer, par ses dimensions imposantes, le caractère extraordinaire des reliques de la Vraie Croix acquises par saint Louis »³². Car cette portion de 24 centimètres de longueur présente à son extrémité une mortaise destinée à son encastrement, éléments correspondant exactement à l'une des traverses de la croix vénérée par saint Louis dont les plans ont été conservés. Ce morceau de la Vraie Croix est aujourd'hui enchâssé dans un écrin très simple fait de cristal monté sur vermeil. Les extrémités, maintenues par des rivets, s'ouvrent comme des couvercles pour dévoiler les sceaux qui ferment le reliquaire. Réalisé en 1808, il dispose d'un poinçon de fabricant peu lisible, peut-être celui de l'orfèvre J.-A. Cressend³³. Mais ce reliquaire ne fut pas toujours aussi sobre comme en témoigne un cliché publié en 1951³⁴ : il semble qu'il ait été dépouillé depuis de son décor de chérubins et guirlandes de feuillages et fruits.

Parmi les reliques reçues par le chanoine d'Astros en 1804 figurent l' « escourgette » et la « chemise » de saint Louis. Elles apparaissent toutes deux dans les inventaires du trésor de Charles VI en 1418, puis, après la mort du Roi, dans ceux du trésor de la Sainte-Chapelle qui les mentionnent en 1480. Elles suivent toutes deux le même parcours que la Couronne, de la

²⁸ *Livre de l'Apocalypse*, 5, 5.

²⁹ *Registres capitulaires*, 23 mars 1806, t. I, p. 46.

³⁰ GILBERT, 1821, p. 339.

³¹ Il fut prélevé lors de la destruction de son reliquaire à la Révolution et sauvé par un membre de la Commission temporaire des Arts, Jean Bonvoisin, et par sa mère qui le remettront au Chapitre de Notre-Dame en juillet 1805.

³² DURAND (Jannic), « Le grand morceau [du Bois de la Croix] à Notre-Dame de Paris » in DURAND et LAFITTE, 2001, n°18, p. 65.

³³ DURAND (Jannic), « Reliquaire de la Vraie Croix » in DURAND et LAFITTE, 2001, n°19, p. 66.

³⁴ LE ROUZIC, 1951, cliché p. 73.

Sainte-Chapelle à Saint-Denis en 1791, puis au Cabinet des Médailles et enfin à Notre-Dame. La tunique, « vêtement riche mais sans ostentation »³⁵, est en toile de lin très fine. Son col en V est décoré d'un V inversé. La manche restante prend naissance très bas entre la poitrine et la taille, au moyen d'un gousset rapporté pour donner de l'ampleur sous les aisselles – détail que l'on retrouve dans la statuaire du XIII^e siècle. Deux godets plissés, à l'avant et à l'arrière, lui donnent sa forme trapézoïdale. Le manque de la manche gauche de la tunique est déjà signalé dans l'inventaire du trésor de Charles VI : elle fut découpée pour confectionner d'autres reliques. Il en est de même pour la partie avant droite. Un parchemin cousu, du XV^e siècle, porte l'inscription : « C'est la chemise de mons[eigneur] saint Loys jadix Roy de Fran[ce] et n'y a que une manche. N. » Les études scientifiques réalisées ont daté la tunique du XIII^e siècle, ce qui lui a valu, en 1974, un classement au titre des monuments historiques avec la discipline. Cet objet, aussi appelée « escourgette » – c'est-à-dire un fouet –, est composée d'un étui cylindrique en ivoire, sobrement orné de lignes, au fond duquel sont fixées des chaînettes métalliques. Un couvercle d'ivoire, aujourd'hui disparu, permettait de renfermer les chainettes dans l'étui. L'objet est conforme à la description du confesseur³⁶ de saint Louis et à une aquarelle³⁷ du XVII^e siècle reproduisant un tableau du XIV^e siècle qui ornait l'autel de la chapelle basse de la Sainte-Chapelle. Cette « escourgette » permettait au Roi, des mains de son confesseur, de se fustiger par pénitence après s'être confessé. Le Roi gardait en permanence sur lui cette discipline, rangée dans une bourse pendue à sa ceinture.

Suite au sacre de Napoléon I^{er} à Notre-Dame, des objets illustres demeurent dans le trésor sous l'Empire. Sont ainsi mentionnées les insignes de Charlemagne³⁸, auparavant utilisées lors du sacre des rois de France et conservées dans le trésor de Saint-Denis, mais aussi les insignes du sacre impérial réalisées par l'orfèvre Martin-Guillaume Biennais, orfèvre attitré de Napoléon Bonaparte – le sceptre, la main de justice, le globe impérial, les couronnes –, ainsi que les manteaux de l'Empereur et de l'Impératrice. Le dépôt au trésor de Notre-Dame de ces *regalia* traduisait ostensiblement la volonté impériale de transférer le lieu des sacres de la cathédrale de Reims à celle de Paris.

M^{br} de Belloy avait donc été nommé archevêque de Paris en 1802 suite au Concordat. Bien qu'âgé de 92 ans à sa nomination, il allait réorganiser activement le diocèse de Paris aux lendemains de la Révolution. À son décès en 1808, il lègue pour le trésor son bassin et son aiguière. Ces deux pièces avaient précédemment appartenu à M^{br} de Belzunce, évêque de Marseille au début du XVIII^e siècle, à qui Jean-Baptiste de Belloy avait succédé en 1755. Bien qu'il ne porte aucun poinçon, cet ensemble peut être daté de par son style des années 1630 et attribué à un atelier parisien. Il est entièrement en argent fondu, repoussé et ciselé. Le bassin ovale est orné en son milieu d'un haut-relief figurant le Lavement des pieds devant une

³⁵ ANDERLINI (Tina), « La chemise de saint Louis, nouveaux regards » in *Moyen-Âge*, n°84, septembre-octobre 2011.

³⁶ BEAULIEU (Geoffroy de), *Historiens de la France*, XX, chap. 16.

³⁷ Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, Fonds Peiresc, ms 1779.

³⁸ GILBERT, 1811, p. 39 : « 1° Le Sceptre ; 2° la Main-de-Justice ; 3° l'Épée ; 4° la Couronne ; 5° les Eperons. »

architecture antique. L'aile est richement décorée de rinceaux, enroulements, fleurs, fruits et cosses de pois au milieu desquels sont disposées quatre têtes de chérubin. La bordure ondoyante est au motif de feuilles d'acanthé. L'aiguière repose sur un pied à bordure de feuilles ajourées et décoré de fruits. La panse ovoïde est ornée en partie basse de feuilles d'acanthé, et en partie haute de godrons et de glands ; au centre, la scène du Baptême du Christ entre trois anges portant des linges, le tout devant un paysage montagneux de rochers et d'arbres. L'anse et le col sont ornés de pois, chérubins et fruits ; le col porte un cartouche avec les initiales « JBB »³⁹ sous un chapeau cardinalice. Cet ensemble, classé au titre des monuments historiques en 1962, est encore utilisé pour le *lavabo* au moment de l'offertoire de la messe ou encore l'aiguière seule lors de baptêmes.

L'Empereur allait réitérer un don magnanime le 1^{er} décembre 1809, à la veille du *Te Deum* chanté à Notre-Dame pour l'anniversaire de son sacre et pour la paix conclue avec l'Autriche. Il offre « plusieurs pièces d'argenterie » recensée dans les registres capitulaires⁴⁰. Si l'on ne retrouve aujourd'hui aucune trace dans le trésor actuel d'« une [baiser de] paix en agathe, montée en vermeil », d'« une croix de cristal, le Christ en or » et d'« un crucifix en corail, avec son plateau en argent », on peut en revanche identifier avec certitude le « calice en vermeil, garni de 20 émeraudes, 4 topazes du Brésil, d'écussons et autres ornemens d'émail en relief ». Ce calice est l'une des pièces remarquables méconnues du trésor. De facture espagnole, il date du début du XVII^e siècle ; il a été classé au titre des monuments historiques en 1962. Du pied à la coupe, il se compose de douze éléments séparables, abondamment décorés de pierres serties et d'émaux aux pourtours finement ciselés, certains pyramidaux. Quatre émeraudes sont manquantes : trois du fait de mauvais sertissages lors de restaurations ; la quatrième, sur le pied, vraisemblablement du fait d'un larcin puisqu'apparaît clairement sur le sertissage la trace du levier ayant permis de déchausser la pierre. On pourra supposer qu'il s'agisse, comme peut-être d'autres objets de ce même don, d'une spoliation lors de la campagne de la Grande Armée en Espagne⁴¹, campagne « abandonnée » par Napoléon I^{er}, malgré ses victoires sur le terrain, de par la menace imminente d'une guerre avec l'Autriche. D'aucuns verront peut-être aussi un clin d'œil commémoratif entre la provenance de l'objet et l'occasion du don : la paix retrouvée avec l'Autriche...

À l'occasion de cette publication, deux autres pièces de ce don ont pu être identifiées, témoignage de la richesse des sources d'archives conservées pour Notre-Dame de Paris et de la nature des découvertes que l'on peut encore y faire. Tout d'abord le « calice en vermeil, artistement travaillé », calice espagnol du XVI^e siècle, poinçonné des ateliers de Valladolid. Il a été classé au titre des monuments historiques en 1962. En 1811, il est qualifié de « magnifique travail, dans le goût gothique du commencement du seizième siècle. Le dessin des ornemens de ce vase

³⁹ Pour « Jean-Baptiste de Belloy ». Les évêques, « citoyens » comme l'ensemble de leurs compatriotes en ce tout début du XIX^e siècle, préféreraient apposer leurs initiales plutôt que leurs armes.

⁴⁰ *Registres capitulaires*, t. I, 1^{er} décembre 1809, p. 175.

⁴¹ Entre novembre 1808 et janvier 1809.

indique l'époque et le passage du goût gothique à celui de la renaissance des arts, sous Louis XII et François I »⁴², le descripteur y voyait alors plutôt un travail français. Le pied contourné est doté de six compartiments qui représentent saint Jean-Baptiste, une Vierge au calvaire, une crucifixion, saint Jean, saint Dominique et un blason surmonté d'une couronne. Le nœud et la fausse coupe sont très ouvragés : arcatures avec têtes d'angelots, pots à fleur, guirlandes végétales. Les armes sur le pied – un écu d'argent à la bande de sable entouré de chaînes – sont proches de celles du cardinal de Noailles⁴³, archevêque de Paris au début du XVIII^e siècle. Ce calice prendra ainsi progressivement au XX^e siècle l'appellation de « calice du cardinal de Noailles », tant dans la littérature⁴⁴ que lors d'exposition⁴⁵. Ce blason, surmonté d'une couronne de marquis et surtout entouré de chaînes, est plus vraisemblablement celui de la maison de Zúñiga, l'une des plus anciennes maisons d'Espagne qui donna d'illustres personnages au XVI^e siècle. Seconde pièce tout juste réassociée à ce don : « deux vases en vermeil de la forme de ceux qui décorent les autels ». Il s'agit d'une paire de vases d'autel au poinçon de l'orfèvre Raimund Laminit, orfèvre à Augsbourg en Bavière, qui les réalisa entre 1585 et 1590. Chaque vase est monté sur un pied circulaire mouluré qui supporte le corps ovoïde en vermeil dont le système d'ouverture, aux deux tiers de la hauteur, est masqué par quatre agrafes au motif d'angelot ; ce corps est entièrement doublé d'une résille d'argent repercé, ciselé et repoussé, à l'exceptionnel décor d'entrelacs et d'enroulements ponctué de fruits, têtes d'anges et figures féminines. Deux grandes anses à volutes, ornées de perles, accostent le col. Décrits « d'un excellent goût »⁴⁶ dès 1821, ils n'ont *a priori* pas été utilisés comme vase d'autel à leur entrée au trésor, mais plutôt, en tout cas assurément dans la première moitié du XX^e siècle, pour la consécration des Saintes Huiles au cours de la messe chrismale. Ils ont été classés au titre des monuments historiques en 1962. Un vase du même orfèvre est conservé au Musée municipal de Dortmund, exemplaire qui a conservé son magnifique bouquet de fleurs en argent⁴⁷.

La Restauration, les émeutes de 1830 et 1831

En 1814, Louis XVIII rétablit les processions du 15 août instaurées selon le vœu de son aïeul, Louis XIII, qui consacrait en 1638 la France à la Vierge ; la première procession avait eu lieu à Notre-Dame le 15 août 1638. Pour commémorer l'événement, une statue de la Vierge à l'Enfant est commandée à l'orfèvre Jean-Baptiste Odier. Achevée, elle fut présentée au Louvre pour la première fois, lors de l'Exposition des produits

⁴² GILBERT, 1811, p. 51.

⁴³ De gueules à la bande d'or, surmontées d'une couronne ducale.

⁴⁴ LE ROUZIC, 1951, cliché p. 94. Tout en s'interrogeant : « S'agit-il du cardinal de Noailles ? »

⁴⁵ AUZAS (Pierre-Marie), catalogue de l'exposition *Les grandes heures de Notre-Dame de Paris*, Paris, Chapelle de la Sorbonne, 1947, n°121, p. 47.

⁴⁶ GILBERT, 1821, p. 347.

⁴⁷ BIMBENET-PRIVAT (Michèle), KUGEL (Alexis), « Paire de vases d'autel » in *Chefs-d'œuvre d'orfèvrerie allemande Renaissance et baroque*, éditions Faton, Paris, 2017, pp. 156-157.

de l'industrie française de 1819, avant de retourner dans l'atelier d'Odiot. C'est finalement Charles X qui l'offrit à la cathédrale en 1826, après avoir enfin payé l'orfèvre pour son travail et versé les 20 000 francs⁴⁸ dus par son prédécesseur et frère. La Vierge, mesurant 150 centimètres de hauteur, est constituée de plaques d'argent repoussé et ciselé, assemblées depuis l'intérieur de la statue ; l'Enfant est en argent fondu et ciselé ; le tout avoisine les 30 kilogrammes. À ce jour, l'auteur du dessin ne nous est pas connu. Elle a été classée au titre des monuments historiques en 1962. Cette statue est portée en procession pour les fêtes de l'Assomption, processions rétablies dans les rues de Paris depuis 1988, année du 350^e anniversaire du « Vœu de Louis XIII ».

Parmi les nombreux ornements sacerdotaux conservés dans les chapiers et chasubliers, l'histoire d'un ensemble « relevé en bosse d'or sur drap d'or », don de Charles X, a pu être récemment retracée⁴⁹. Il est décoré de branches de chêne, tiges de lys au naturel, épis de blé, grappes de raisins et bouquets de pivoinés, rehaussés d'une ombre portée pourpre. Après son sacre à Reims en 1825, le Roi « daigne accorder à l'église métropolitaine la somme de 25 000 francs »⁵⁰. M^{gr} de Quelen, alors archevêque, « propose d'employer cette somme à l'acquisition d'un ornement de 1^{ère} classe qui puisse être un monument durable de la pieuse libéralité de Charles X »⁵¹. Les tissus proposés par les marchands d'étoffes parisiens étant jugés « d'une qualité bien inférieure »⁵², les chanoines se tournent vers les soyeux lyonnais, ceux-là même qui avaient tissé les étoffes pour les ornements du sacre : Mathevon & Bouvard et Didier-Petit. L'éclat de ces ornements du sacre de Charles X était bien présent dans les esprits, d'autant que les chanoines les avaient vraisemblablement vus lors de leur exposition à Paris deux semaines avant le sacre. L'ensemble, nous disent les registres capitulaires, « ne peut pas être composé de moins de 16 chapes, 8 dalmatiques, 2 chasubles, 2 tapis d'épistoliers et 2 voiles »⁵³ : le Chapitre devra compléter de 12 000 francs le don royal. Les soyeux lyonnais disposant de tissus en réserve, tout peut être mené rapidement. L'ensemble, confectionné à Paris, est prêt en moins de trois mois en vue du 30 janvier 1826, date de la Messe du Saint-Esprit pour l'ouverture de la session de la Chambre des Députés : le Roi est accueilli à Notre-Dame par l'Archevêque et les chanoines, revêtus pour la première fois de ces ornements d'or. Le 11 juillet 1830, quelques jours seulement avant les Trois Glorieuses et le soulèvement du peuple de Paris, ces vêtements liturgiques servent à l'ultime cérémonie de la Restauration à Notre-Dame : le *Te Deum* célébré en présence de Charles X pour la Prise d'Alger.

Les émeutes du 29 juillet 1830 et quelques mois plus tard celles des 14 et 15 février 1831 allaient mettre à sac l'archevêché et piller en partie

⁴⁸ *Registres capitulaires*, t. III, pp. 306-307.

⁴⁹ GASTINEL-COURAL (Chantal) et PRADES (Laurent), exposition *Tapis du Chœur et ornements de drap d'or, présents de Charles X, Louis-Philippe et Napoléon III*, Notre-Dame de Paris, 2014 et 2017.

⁵⁰ *Registres capitulaires*, t. III, 30 octobre 1825, p. 215.

⁵¹ *Ibid.* p. 216.

⁵² *Ibid.* 8 novembre, p. 217.

⁵³ *Ibid.* 11 novembre 1825, p. 215.

le trésor⁵⁴ comme le relatent les registres capitulaires : « les armoires furent enfoncées et tout ce qu'elles contenaient archives du Chapitre, argenterie, livres, linges et ornements devint la proie des pillards et fut détruit, brisé ou lacéré en grande partie. Il n'y eut de préservé que les reliquaires avec leurs reliques et les pièces d'argenterie que l'on avait eu la précaution [deux jours avant] de tirer de leur place ordinaire. »⁵⁵ La Vierge d'argent offerte quelques années auparavant par Charles X fut jetée sur le pavé depuis les fenêtres de l'archevêché, son piédestal cassé, ses ornements d'argent volés ainsi que les pieds et le socle de la statue. Portée dans l'Hôtel-Dieu voisin par quelques bonnes âmes, elle put être soustraite à la furie des pillards. Dans la liste des destructions, on trouve aussi les ornements de drap d'or offerts par Charles X. Les chanoines décident d'attendre « que des temps plus heureux puissent permettre de réparer les beaux ornements qui sont en si mauvais état... »⁵⁶ Leurs « vestiges » ne seront pas mentionnés à l'inventaire de 1848 ; la présence de fleurs de lys, même au naturel, n'avait pas dû inciter à leur réfection pour un emploi lors des cérémonies sous la Monarchie de Juillet ou au début du Second Empire. Il faudra attendre 1856, soit plus d'un quart de siècle et une certaine stabilité politique retrouvée, pour que le Conseil de Fabrique engage les sommes nécessaires à la réparation de la statue de la Vierge, et fasse « remettre en état ce qui est resté de l'ornement en drap d'or donné par Charles X. [...] Il y a de quoi faire cinq chapes, deux tuniques [...] et une chasuble » nous précisent les registres⁵⁷, liste qui correspond aux ornements conservés aujourd'hui à Notre-Dame. Ils sont d'autant plus précieux que ceux du sacre, donnés par Charles X à la cathédrale de Reims, ont été en partie détruits lors des bombardements de septembre 1914.

La sacristie de Lassus et Viollet-le-Duc

Victime des émeutes de 1830 et 1831, la sacristie-trésor de Soufflot n'allait constituer qu'une courte transition dans l'histoire du trésor, ne demeurant même pas l'espace d'un siècle. Dévastée, pillée, mutilée, il fallut renoncer à la restaurer et dès 1837, M^{gr} Hyacinthe-Louis de Quelen, alors archevêque, demande la construction d'une nouvelle sacristie. C'est du moins la version officielle car il s'avère que le bâtiment de Soufflot n'a pas été entièrement détruit lors des émeutes comme en témoignent plusieurs dessins⁵⁸ et gravures. L'édifice n'aurait-il été que la victime des restaurateurs dont le goût était alors bien plus porté sur le style néo-gothique ? C'est une hypothèse aujourd'hui avancée par plusieurs historiens de l'art, évoquant

⁵⁴ Voir LIMOUZIN-LAMOTHE (Roger), « Le pillage de l'archevêché de Paris en juillet 1830 d'après un mémoire inédit du Chapitre métropolitain » in *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1958, n°141, pp. 73-86, et « La dévastation de Notre-Dame et de l'archevêché de Paris en février 1831 » in *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1964, n°147, pp. 125-134.

⁵⁵ *Registres capitulaires*, t. IV, 29 juillet 1830, p. 78.

⁵⁶ *Ibid.* 24 octobre 1831, p. 141.

⁵⁷ *Registre des délibérations du Conseil de Fabrique*, t. I, 10 avril 1856, p. 47.

⁵⁸ En particulier Paris, *Portail méridional de Notre-Dame*, 7^{me} 1836, attribué à André Durand, Fonds de la Société des Amis de Notre-Dame de Paris.

même que Viollet-le-Duc se serait employé à faire disparaître les interventions de Soufflot à Notre-Dame.

Réputée impossible à restaurer, la sacristie du XVIII^e siècle est donc détruite selon la volonté des architectes Jean-Baptiste Lassus et Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, à qui la restauration de la cathédrale est confiée en 1845. Après des interrogations quant au lieu d'implantation du nouvel édifice – à l'extérieur derrière l'abside, à l'intérieur en aménageant plusieurs chapelles... –, les deux architectes donnent dès 1843 un projet de sacristie de style néo-gothique, soucieux d'établir une unité architecturale avec la cathédrale, et selon la disposition qui avait « existé de tout temps »⁵⁹, c'est-à-dire au même emplacement que la sacristie médiévale et celle de Soufflot. L'édifice est conçu comme isolé, avec un rez-de-chaussée de plain-pied avec la cathédrale, et relié à cette dernière par un simple passage couvert. Le programme, répondant au cahier des charges de l'Archevêque et du Chapitre, dépasse celui d'une simple sacristie. Outre les espaces dévolus au trésor et à la préparation des offices, dont la sacristie paroissiale, il comporte une grande chapelle au rez-de-chaussée utilisable par les chanoines en hiver, une salle du chapitre à l'étage servant aussi de bibliothèque, et deux logements, l'un pour le gardien et l'autre pour le prêtre chevecier veillant sur le trésor. L'aspect extérieur s'apparente à un petit édifice religieux, à la manière d'une chapelle avec nef, transept et abside ; la partie haute du transept abrite la salle capitulaire amplement éclairée au sud par une immense verrière. Bien que fort élégante, l'élévation quelque peu monumentale est jugée excessive et propre à déséquilibrer le nouveau paysage architectural. Un second projet, en mai 1845, propose une volumétrie tout autre, réduite en hauteur, et un plan plus allongé afin de mieux dégager le chevet de la cathédrale. La chapelle se termine par un chevet plat selon la formule qui sera définitivement adoptée. Le bâtiment tout entier est percé de verrières au dessin proche de celles des chapelles des bas-côtés de la cathédrale. Les projets postérieurs affirment la soudure entre la cathédrale et son annexe et proposent un programme plus restreint disposé autour d'une cour intérieure. Le chantier débute en septembre 1845. La maçonnerie et la charpente de fer – détail marquant la modernité – sont achevées quatre ans plus tard. Ne manquent plus que les sculptures, les vitraux et l'aménagement intérieur, en particulier le mobilier, le tout exécuté par de grands artistes et les meilleurs artisans⁶⁰ sous la direction de Viollet-le-Duc qui met en pratique les principes qu'il fixera quelques années plus tard dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français*. Le Samedi Saint 1854, la bénédiction des lieux marquait l'achèvement de la totalité des travaux. Les salles de la sacristie et la salle capitulaire se répartissent autour d'un cloître à trois faces dont deux galeries donnent accès à la cathédrale par deux anciennes chapelles, permettant ainsi, selon le souhait du programme,

⁵⁹ *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris, par MM. Lassus et Viollet-le-Duc, rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes, annexé au projet de restauration remis le 31 janvier 1843*, Paris, Impr. de Mme Lacombe, 1843, p.38.

⁶⁰ Sauvage et Milon réalisèrent la maçonnerie ; Lechesne, la sculpture d'ornement ; Boulanger, la serrurerie ; Mirgon, le mobilier ; Gérente, d'après les cartons de Steinheil, les vitraux du cloître sur le thème de sainte Geneviève, patronne de Paris et Maréchal, les autres verrières.

de dissocier l'accès aux sacristies de la paroisse d'une part et à celle du Chapitre et au trésor d'autre part.

L'apport de Viollet-le-Duc

C'est à partir des années 1850 que le trésor va essentiellement se reconstituer, Viollet-le-Duc s'attachant à restituer le mobilier de la cathédrale. Il dessine abondamment pour le trésor : vases sacrés, lanternes, chandeliers, crucifix, reliures, encensoirs mais aussi de véritables créations, comme le grand lutrin, au-delà de la copie ou de l'adaptation des formes médiévales. Jean-Michel Leniaud évoque chez Viollet-le-Duc « un étrange accouplement entre fantastique et raison qui se nourrissent mutuellement l'un et l'autre », tout en évoquant « un "végétalisme" quasi surréaliste qui caractérise les plus belles productions »⁶¹ de l'architecte. Les objets de Viollet-le-Duc pour Notre-Dame en témoignent pleinement. Ces pièces sont pour la plupart très connues, abondamment étudiées et publiées. De nombreux dessins préparatoires en sont conservés⁶², eux-mêmes œuvres de grande qualité. On pourra mentionner parmi ces réalisations :

- Le chandelier pascal en bronze doré, d'une hauteur de 250 centimètres pour un poids estimé à 250 kilogrammes, œuvre du bronzier Placide Poussielgue-Rusand. Viollet-le-Duc en explique la conception dans son *Dictionnaire du mobilier*⁶³, en particulier le fait que chacun des trois grands panneaux de rinceaux qui le compose n'est que d'une seule pièce.
- Une croix de procession en bronze doré et verroteries, œuvre du bronzier Alexandre Chertier.
- Un ensemble dit « chapelle Napoléon III », en bronze doré et émaux par Chertier et Poussielgue-Rusand, composée d'une croix de procession, d'une aiguière et son bassin, d'une paire de chandeliers, de deux biseaux de paix, d'un bougeoir et d'un cadre pour la bénédiction des pains.
- Deux grands bustes formés d'une âme de bois lamée d'argent, rehaussés de cabochons, chacun disposé sur un socle formant reliquaire en bronze doré et émaux, par Chertier. Le premier, de saint Louis, conserva jusque dans les années 1970 la tunique et la discipline évoquées précédemment ; il s'inspire du chef-reliquaire de saint Louis que Philippe le Bel avait offert à la Sainte-Chapelle en 1306. Le second, de saint Denis, s'inspire du buste fait pour l'abbaye de Saint-Denis en 1281. Les deux bustes médiévaux, disparus à la Révolution, étaient connus par des gravures.
- Tout un ensemble pour les saintes huiles, en vermeil et émaux par Chertier, composé : d'un chrêmeau en forme de colombe pour le Saint-Chrême, d'une ampoule à parfum pour sa préparation ; de deux chrêmeaux, l'un pour l'huile des catéchumènes et l'autre pour celle des

⁶¹ LENIAUD (Jean-Michel), catalogue de l'exposition *Viollet-le-Duc*, Paris, 1980, n°447, p. 269.

⁶² En particulier à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (Charenton), mais aussi dans le fonds de la Société des Amis de Notre-Dame de Paris (Paris) qui inclut une trentaine de planches récemment redécouvertes.

⁶³ VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel), *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, t. I, 1868, pp. 391-392.

malades ; de douze grandes jarres d'étain toujours utilisées lors de la messe chrismale pour la consécration du Saint-Chrême et la bénédiction des deux autres huiles.

- Le reliquaire du Bois de la Croix et du Clou, en vermeil, orné de pierres précieuses et perles, par Poussielgue-Rusand, avec la collaboration du sculpteur Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume pour les deux anges.

- Une grande croix d'autel en cuivre doré et émaillé, de près de 2 mètres de hauteur, par Chertier. Sous le Christ en vermeil, un reliquaire en forme de mandorle conservait une portion du Bois de la Croix.

- Trois reliures – pour un épistolaire, un missel et un évangélaire – en vermeil, cuivre doré et émaillé, par Chertier, œuvres très marquées par l'influence des reliures limousines du XIII^e siècle en émail champlevé.

- Un ostensor monumental, de 120 centimètres de hauteur, en vermeil et pierreries, par Poussielgue-Rusand. Et un autre, encore plus monumental, de 220 centimètres de hauteur, appelé « grande exposition », en bronze doré, toujours par Poussielgue-Rusand, utilisé lors des adorations perpétuelles, et dont la base évoque la Jérusalem céleste gardée par huit anges armés.

- Et bien évidemment l'une des pièces incontournables de la production violetteleducienne : la grande châsse reliquaire de la Couronne d'épines, en bronze doré, vermeil, diamants, émeraudes, saphirs et pierres fines, réalisée par Poussielgue-Rusand en 1862. Plusieurs artistes collaborèrent avec l'orfèvre, en particulier le sculpteur Geoffroy-Dechaume pour les figures sur le socle : saint Louis, sainte Hélène et Baudoin II. Elle fut commandée par le Chapitre pour remplacer celle de Cahier. De style néo-gothique, elle s'inspire du reliquaire médiéval de la Sainte-Chapelle disparu à la Révolution : les arcades ajourées laissaient enfin apercevoir la relique enfermée dans son tube-reliquaire, souhait cher aux chanoines.

Sont conservées à Notre-Dame nombre d'autres pièces dessinées par Viollet-le-Duc, spécifiquement pour la cathédrale ou pour des modèles de séries que l'on pouvait alors trouver en vente dans les catalogues des bronziers. Les commandes du Second Empire et des chanoines s'attacheront à donner un aspect cohérent à l'ensemble du trésor qui ne cessera de s'enrichir.

La patrimonialisation, l'ère post-Viollet-le-Duc

La presse allait contribuer grandement à l'engouement du public non seulement pour la restauration de la cathédrale, mais aussi pour la nouvelle sacristie et le nouveau mobilier liturgique. Va alors s'opérer une étape décisive : la patrimonialisation des biens culturels, en particulier ceux du trésor. Si l'exposition, dans tous les sens du terme, de ces objets était jusqu'alors réservée aux offices ou à quelques visiteurs illustres, le concept va évoluer à Notre-Dame au milieu du XIX^e siècle. Fait nouveau pour un

trésor de cathédrale⁶⁴, Viollet-le-Duc et Lassus envisagent les espaces de la sacristie et leur mobilier afin qu'ils puissent non seulement conserver les objets, mais aussi les agencer, les scénographier.

Depuis les années 1850 et les grandes cérémonies du Second Empire, la cathédrale décorée pour l'occasion attirait de grandes foules. En 1854, à peine quelques jours après la bénédiction de la nouvelle sacristie, les registres capitulaires font état « du profit que procure la visite des bas-reliefs du pourtour du chœur et des autres curiosités que le sacristain fait voir aux étrangers »⁶⁵. Le Chapitre décide alors « de ne laisser voir la nouvelle sacristie aux visiteurs que sur l'exhibition d'une carte payée 50 centimes au Suisse de garde qui les délivre », le sacristain étant « chargé [...] de faire voir les divers objets qui peuvent intéresser les visiteurs »⁶⁶. Un règlement de visite est ainsi établi⁶⁷ ; on relèvera que le premier article « recommande aux employés et gardiens [...] la plus grande politesse envers les étrangers et les visiteurs », et que le quatrième prévoit la gratuité pour « les militaires en uniforme » et « les enfants conduits par leurs parents ». Dans le même temps, le Chapitre fait réparer plusieurs reliquaires contenant des reliques pour les exposer dans le trésor⁶⁸. Tout en gardant leur affectation culturelle, les espaces du trésor se « muséalisent » donc peu à peu.

Les Expositions universelles joueront aussi un rôle important. En ces temps de prise de conscience patrimoniale, les pièces médiévales des trésors y côtoient les créations des bronziers et orfèvres, le tout là aussi largement relayé par la presse. Lors de l'Exposition de 1855 à Paris, le Chapitre cède aux réclamations des visiteurs étrangers et organise, dans l'une des chapelles de la cathédrale, fermée et aménagée pour l'occasion, une exposition permanente des reliques de la Passion, sous la responsabilité d'un chanoine à qui pourront s'adresser les visiteurs souhaitant vénérer ces insignes reliques. La grande châsse de la Couronne d'épines et le reliquaire du Bois de la Croix et du Clou, dessinés par Viollet-le-Duc, sont exposés à Londres en 1862 ; son ostensor monumental à l'Exposition de Paris en 1867. À l'occasion celle-ci, l'excédent de trésorerie présumé permet aux chanoines d'engager dès le mois de janvier d'importantes dépenses parmi lesquelles un complément d'ornements liturgiques, l'achat de châsses et reliquaires et l'établissement dans la salle capitulaire d'une armoire en chêne pour les exposer⁶⁹. La préférence des visiteurs de la cathédrale va vers le trésor⁷⁰. L'affluence se réitère lors de l'Exposition de 1878. Elle est telle en 1889 qu'il faut accroître l'amplitude horaire d'ouverture du trésor qui accueillera le

⁶⁴ À la basilique de Saint-Denis, les *regalia* étaient exposés régulièrement au public depuis le XVI^e siècle avec un souci de mise en scène.

⁶⁵ *Registres capitulaires*, t. VII, 17 avril 1854, p. 142.

⁶⁶ *Registre des délibérations du Conseil de Fabrique*, t. I, 22 mai 1854, p. 35, et *Registres capitulaires*, t. VII, 22 mai 1854, p. 141.

⁶⁷ *Registre des délibérations du Conseil de Fabrique*, t. I, 22 mai 1854, p. 37.

⁶⁸ *Ibid.* p. 36.

⁶⁹ *Registre des délibérations du Conseil de Fabrique*, t. I, 14 janvier 1867, pp. 71-72. Ainsi que l'achat d'un tapis pour le maître-autel (dessiné par Viollet-le-Duc et tissé à Aubusson), la réparation du monumental tapis de la Savonnerie (offert par Louis-Philippe en 1841), l'achat de deux autres tapis d'autel pour les chapelles, l'arrangement et la décoration des deux portes latérales de la sacristie et du tambour de la Porte Rouge.

⁷⁰ *La Semaine religieuse*, t. XXX, n°775, 19 septembre 1868, p. 275.

public de neuf heures du matin à la tombée de la nuit sans interruption⁷¹. Des cartes postales des principales pièces exposées seront éditées dès la fin du XIX^e siècle. L'ouverture au public du trésor ne cessera dès lors plus et se structurera tout en conservant l'usage de sacristie pour les offices du Chapitre.

En 1896, à la demande du cardinal François Richard alors archevêque, la Couronne d'épines est placée dans un nouveau tube-reliquaire réalisé, d'après les dessins de l'architecte Jules Astruc, par Maurice Poussielgue-Rusand, successeur de son père Placide, et ses collaborateurs⁷². Si l'idée du tube circulaire en cristal de roche est reprise, celui-ci est couvert sur les deux tiers d'une monture en or ajouré, formant feuilles, épines, fleurs et fruits, la plante figurée étant le *Ziziphus spina-christi*. L'ensemble est parsemé de brillants encadrés de perles fines, grenats et turquoises. Trois attaches, en forme de double sceau relié par des fermoirs, évoquent par un décor émaillé l'histoire de la relique et de la Ville de Paris : sur l'avant les armes du Chapitre, saint Denis et sainte Geneviève ; sur le revers le Christ couronné d'épines, les armes de saint Louis et celles de Paris. Pour sa réalisation, il sera fait appel à la générosité des fidèles : toutes les pierres « ont été offertes par les dames de Paris »⁷³, certains bijoux fixés tels quels sur le pourtour.

Le XX^e siècle

En 1905, suite à la Loi de séparation des Églises et de l'État, les biens présents dans la cathédrale sont nationalisés, occasion de disposer aujourd'hui d'un inventaire détaillé du trésor et de l'ensemble des objets dans leur disposition de janvier 1906.

Le XX^e siècle perpétue l'enrichissement de la collection par les dons des papes, cardinaux, évêques, empereurs, chefs d'État, confréries mais aussi fidèles. C'est ainsi qu'une donatrice lègue en 1916 ses bijoux pour faire réaliser par un orfèvre renommé une couronne pour une statue de Notre-Dame de Paris. Le travail est confié à la Maison Boucheron qui remplit en 1929, après six années de travail et sur les dessins de Chardon, une couronne en or et argent. Elle est surmontée d'un imposant globe de lapis-lazuli supporté par les ailes en émaux translucides des anges disposés sur le pourtour. Le tout est complété de diamants et de perles fines. Elle coiffe depuis la statue de la Vierge à l'Enfant, offerte par Charles X, lors des processions annuelles des fêtes de l'Assomption et du Vœu de Louis XIII.

Le trésor s'enrichira aussi par des achats, comme en 1970 où une monumentale garniture d'autel, composée d'un crucifix et de six chandeliers, est acquise par la cathédrale. Cet ensemble, en acier poli et cuivre recouvert d'or moulu, date de la seconde moitié du XVIII^e siècle. La croix mesure 230 centimètres de hauteur, 150 centimètres pour chaque

⁷¹ *Registres capitulaires*, t. X, 11 novembre 1889, p. 356. En conséquence de quoi les chanoines devront, à regret, se vêtir pour leurs offices non pas dans leur sacristie mais dans celle de la paroisse.

⁷² Berquin-Varangoz, lapidaire, et Colliot, ciseleur.

⁷³ BOUILLET, 1897-1903, pp. 15-16.

chandelier. Cette garniture est connue de tous par un célèbre tableau : *Le sacre de Napoléon I^{er}* peint par Jacques-Louis David, aujourd'hui conservé au Musée du Louvre. Cet ensemble, acheté en 1802 à la cathédrale d'Arras par le gouvernement consulaire au profit de Notre-Dame de Paris, garnissait le maître-autel lors du sacre en 1804. Croix et chandeliers demeurent en place jusqu'en 1866, date de leur remplacement par un nouvel ensemble création de Viollet-le-Duc. Cette « garniture du Sacre » fut rachetée par le cardinal Césaire Mathieu, alors archevêque de Besançon, qui l'offrit à la Compagnie de Saint-Sulpice pour orner la chapelle de son Grand Séminaire. Un siècle après, la Compagnie pris le parti de s'en défaire et la cathédrale les racheta l'ensemble.

Le trésor de Notre-Dame connaîtra aussi sa phase de « purgatoire » dans les dernières décennies du XX^e siècle. Il était alors d'usage chez bon nombre de vénérables chanoines de rappeler qu'« il n'y avait rien à voir dans ce trésor... » Sûrement ne voyaient-ils dans ces grandes productions du XIX^e siècle, en particulier celles de Viollet-le-Duc, que des pastiches se substituant à l'invention créatrice des siècles précédents⁷⁴.

Enrichissements au XX^e siècle par les dons, par les achats, mais aussi à Notre-Dame par les commandes de l'Église qui, de longue tradition, a toujours eu le souci de promouvoir l'art contemporain sous toutes ses formes et le confronter à sa spiritualité. L'exemple le plus prégnant est celui du cardinal Jean-Marie Lustiger, archevêque de 1981 à 2005, très attaché à la représentation du sacré, particulièrement dans sa cathédrale, à l'ordonnancement minutieux de ses espaces et de ses liturgies. Il commande de nombreuses pièces liturgiques, en particulier aux sculpteurs Jean Touret et son fils Sébastien. Au prisme du Cardinal, ils conçoivent en 1989 un nouveau mobilier liturgique : cathédre, ambon et pupitres, chandeliers d'autel, fonts baptismaux et chandelier pascal, trois statues des saints Denis, Rustique et Éleuthère – fondateurs du diocèse – et bien sûr le maître-autel à la croisée des transepts, véritable coffre de bronze aux proportions monumentales, avec un haut-relief de huit personnages⁷⁵. Trente ans après sa consécration, de par son éloquence associée à sa sobriété, ce bloc de bronze est devenu l'une des pièces incontournables de la cathédrale. Les Touret réaliseront aussi deux plats d'évangélaire en cuivre repoussé, des plateaux et des ciboires de communion, des chandeliers de procession, mais aussi, plus spécifiquement pour le cardinal Lustiger, sa patène et son monumental calice en bronze et argent dorés – plus de 40 centimètres de hauteur –, sa crosse – ou plutôt son « bâton pastoral » –, et sa croix pectorale, ces trois dernières pièces exposées aujourd'hui dans le trésor. Le cardinal André Vingt-trois commande à Sébastien Touret en 2008 un encensoir et sa navette, en cuivre repoussé ; trois grandes figures, symbolisant les trois archanges, constituent le corps de l'encensoir, douze figures ponctuent le pourtour de la navette en référence aux douze apôtres.

⁷⁴ Point de vue alors partagé et assumé par des instances des « Monuments historiques », dont Jean Taralon, inspecteur principal, dans son introduction du catalogue de l'exposition *Les trésors des églises de France*, Paris, Musée des Arts décoratifs, 1965, Éditions de la Caisse nationale des Monuments historiques, p. XVII.

⁷⁵ Les quatre évangélistes sur la face avant, les quatre grands prophètes sur les côtés, représentation de la tradition de l'Église, de l'imbrication de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Conclusion et perspectives

En 1856, Viollet-le-Duc appelait de ses vœux que le retour des objets du trésor dans la nouvelle sacristie soit « le commencement d'une ère nouvelle de gloire et de prospérité »⁷⁶. 160 ans plus tard, il est indéniable qu'une certaine grandeur a été redonnée à ce trésor. À titre de simple exemple par les chiffres, mais révélateur de l'ensemble, l'inventaire de 1754 comptait 180 objets relevant du trésor dont 14 calices ; nous en dénombrons aujourd'hui près de 1500, dont 102 calices, et plus de 300 reliques et reliquaires, une collection de 270 camées à l'effigie des papes, 168 chandeliers d'autel, 88 patènes, 73 ciboires, 73 croix pectorales, d'autel, de procession, 40 burettes... Et bien d'autres objets, tout ce qu'une sacristie liturgique peut contenir, jusqu'à un chalumeau de vermeil – accessoire ayant la fonction de paille – qui fut utilisé à la fin de sa vie par le cardinal Richard, alors infirme, pour communier au Sang du Christ ; cet objet fut pendant de nombreuses décennies exposé dans le trésor pour rappeler la mémoire de celui que les Parisiens appelaient « le saint cardinal ».

Trésor et spiritualité, trésor et pèlerinages, trésor et histoire, trésor et politique, trésor et esthétiques... Comme on peut le voir au travers de l'évocation de ces quelques objets, la collection du trésor de Notre-Dame unit objet patrimonial et objet de mémoire⁷⁷ et demeure le reflet de la vie de la cathédrale.

Quelles perspectives pour ce trésor ?

Le premier enjeu, qui aboutira en 2019, sera de verser tout l'inventaire (1300 pages dactylographiées, 2 millions de signes) dans un logiciel de gestion de collections muséographiques, permettant ainsi la mise en ligne des données, leur meilleure gestion, et par leur corrélation une meilleure connaissance de la collection.

Cette connaissance de la collection sera le deuxième enjeu car, si l'inventaire des objets est achevé, celui de centaines de pièces d'ornements liturgiques n'est toujours pas arrivé à son terme malgré les différentes campagnes réalisées ces dernières années. Tout le travail de recherche et de valorisation autour de ces textiles reste à mener.

Un troisième enjeu pour ce trésor sera celui du maintien de sa vitalité. Les dons n'ont pas cessé il est vrai : tout récemment encore un reliquaire de fleurs de vermeil et d'argent, offert par le pape Pie VII, lors de son séjour à Paris pour le sacre de Napoléon, à une famille qui deux siècles plus tard l'offre à la cathédrale ; mais aussi la collection d'un particulier – calices, ciboires et ostensoirs –, ou encore une chape du XVI^e siècle... De

⁷⁶ GUILHERMY (Ferdinand de) et VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel), *Description de Notre-Dame de Paris*, Paris, Librairie d'architecture de Bance, 1856, pp. 131-132.

⁷⁷ Voir DIDIER (Marie-Hélène), « Le trésor de la cathédrale Notre-Dame de Paris, de Viollet-le-Duc à nos jours. De la relique à l'objet de mémoire, de saint Louis à M^{br} Lustiger » in *Regards sur les objets de la mémoire*, actes des Journées d'étude de l'Association des conservateurs des Antiquités et Objets d'Art de France, Actes Sud, 2016, pp. 191-201.

même les achats : s'est concrétisée au début de l'année 2019 l'acquisition d'une armoire reliquaire néo-gothique qui, dans une chapelle de la cathédrale au voisinage de l'entrée du trésor, accueillera quelques 250 reliques et reliquaires, et redonnera, tout en retrouvant son affectation première, une dignité certaine à la conservation de ces objets de dévotions. J'inscris aussi dans cet enjeu de vitalité tout le travail concerté entre la DRAC Île-de-France et la cathédrale, toutes deux en parfaite harmonie, mettant un point d'honneur à conserver, valoriser ce trésor, patiemment « remis à jour », au sens premier du terme, depuis une vingtaine d'années. Le trésor de Notre-Dame dispose, il est vrai, de la haute considération de l'État et du clergé desservant-affectataire. Il dispose aujourd'hui du personnel et des moyens pour en assurer sa conservation et donc sa pérennité. Mais ce trésor dispose surtout de l'engouement et de la volonté commune de la part de l'État et du clergé – c'est à souligner – de maintenir le caractère culturel de la totalité des objets par leur utilisation lors des liturgies pour lesquelles ils ont été conçus.

Laurent Prades

Régisseur général de Notre-Dame de Paris

Bibliographie

MM. GUILLOT DE MONJOYE et DE CORBERON, *Inventaire général de tous les effets appartenant au trésor de l'Église de Paris, fait en vertu de la conclusion capitulaire du huit juillet 1754*, Paris, Archives nationales, 1754 (révisé jusqu'en 1779)

François GUILLOT DE MONTJOYE, *Description historique des curiosités de l'Église de Paris*, chez C.P. Gueffier, Paris, 1763

Registres capitulaires, Paris, Archives du Chapitre de Notre-Dame, 1802-2019

Antoine-Pierre-Marie GILBERT, *Description historique de la basilique métropolitaine de Paris, et des curiosités de son trésor*, chez J. S. Sajou, Paris, 1811

Antoine-Pierre-Marie GILBERT, *Description historique de la basilique métropolitaine de Paris*, chez Adrien Le Clère, Paris, 1821

Registre des délibérations du Conseil de Fabrique de l'Église Métropolitaine de Paris, Paris, Archives de Notre-Dame, 1847-1906

A. BOUILLET, *Les Églises paroissiales de Paris, Notre-Dame, III.- Le Trésor*, Éditions Rondelet, Paris, 1897-1903

Louis LE ROUZIC, *Le Trésor de Notre-Dame de Paris*, Éditions Lescuyer et Fils, Lyon, 1951

Pierre-Marie AUZAS, *Notre-Dame de Paris, le Trésor*, Nouvelles Éditions Latines, Paris, 1989

Jannic DURAND et Marie-Pierre LAFITTE (sous la direction de), catalogue de l'exposition *Le Trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris, Musée du Louvre, 2001

Alain ERLANDE-BRANDENBOURG, Jean-Michel LENIAUD, François LOYER, Christian MICHEL (sous la direction de), *Autour de Notre-Dame*, Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 2003

Jean-Marie PEROUSE DE MONTCLOS, *Jacques-Germain Soufflot*, Monum' Éditions du Patrimoine, Paris, 2004

Élisabeth PAULY, Caroline PIEL, Marie-Hélène DIDIER, chanoine François FLEISCHMANN, Laurent PRADES, *Guide de visite du trésor de Notre-Dame de Paris*, Association Maurice de Sully, Illkirch, 2013

Chanoine Patrice SICARD, Laurent PRADES (sous la direction de), *La Couronne d'épines*, Association Maurice de Sully, Laval, 2014

Judith KAGAN et Marie-Anne SIRE (sous la direction de), *Trésors des cathédrales*, Éditions du Patrimoine, Bresson, 2018