



61
52

347

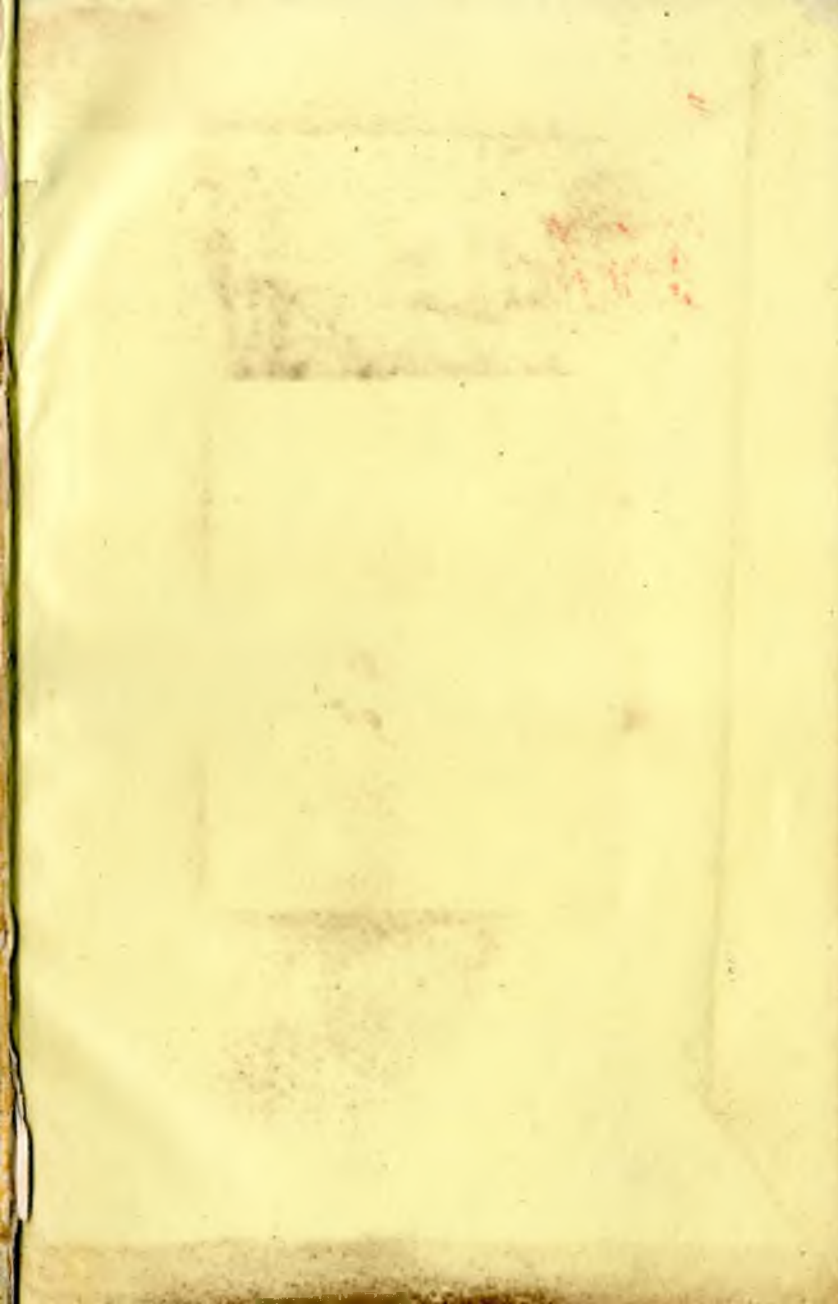
BIBLIOTECA

ONICO
NO

IONE

CA

LE



N^o 20

M

DESCRIPTION
DE
NOTRE-DAME

CATHÉDRALE DE PARIS.

DESCRIPTION

NOTRE-DAME

CATHÉDRALE DE PARIS

PARIS. — IMPRIME CHEZ BONAVENTURE ET DUCESNOIS
QUAI DES AUGUSTINS. 55, PRÈS DU FONT-NEUF.

DESCRIPTION

DE

NOTRE-DAME

CATHÉDRALE DE PARIS

PAR

M. DE GUILHERMY

Membre du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France
et de la Commission des édifices religieux

ET

M. VIOLLET-LE DUC

Architecte du Gouvernement



DEDIÉ A MONSIEUR L'ARCHEVEQUE DE PARIS.

2235

PARIS

LIBRAIRIE D'ARCHITECTURE DE BANCE,
13, RUE BONAPARTE,

Dépôt pour l'Italie à Rome

173, VIA QUATTRO FONTANE, P. 1°

CAMILLO MARTINENGO - REPRÉSENTANT

1850

THE HISTORY OF THE

STATE OF OHIO

FROM 1763 TO 1850



BY

W. D. HOWARD

1850

NEW YORK: PUBLISHED BY G. P. PUTNAM'S SONS, 245 NASSAU ST.

1850

CHICAGO: PUBLISHED BY G. P. PUTNAM'S SONS, 245 NASSAU ST.

A MONSEIGNEUR SIBOUR

ARCHEVÊQUE DE PARIS.

MONSEIGNEUR,

Au moment où les importants travaux, entrepris dans le but de rétablir la cathédrale de Paris dans son antique splendeur, avancent vers leur terme, nous avons cru qu'il serait opportun de faire paraître une Notice exacte sur l'histoire, la structure et l'ornementation de ce magnifique monument. Notre première pensée devait être de placer ce travail sous le patronage de Votre Grandeur. Nous nous sommes efforcé de rendre sensible tout ce qu'il y a de science,

*d'art, de goût dans l'ensemble comme dans les détails
infinis de cette église à la conservation de laquelle
Vos illustres prédécesseurs ont veillé avec tant de sol-
licitude, et dont la restauration complète sera une
des gloires de votre pontificat.*

*En nous permettant d'inscrire son nom en tête
de notre publication, Votre Grandeur montre assez
l'intérêt qu'elle porte à tout ce qui peut faire con-
naître les beautés du monument que nous avons
décrit ; c'est pour nous un encouragement dont nous
apprécions toute la valeur.*

Nous sommes avec le plus profond respect,

Monseigneur,

De Votre Grandeur,

Les très-humbles et très-obéissants serviteurs,

B^{ON} DE GUILHERMY, VIOLLET-LE-DUC.

TABLE.

CATHÉDRALE DE PARIS.....	1
Le Parvis.....	18
Dispositions générales.....	<i>ib.</i>
Façade occidentale.....	20
Tours.....	24
Porte du Jugement.....	30
Porte de la Vierge.....	50
Porte Sainte-Anne.....	63
Galerie des Rois.....	74
Elévations latérales de l'église.....	75
Porte du Cloître.....	80
Porte Saint-Marcel.....	88
Le Chœur et l'Abside. La Porte Rouge.....	90
Intérieur de l'église.....	98
Décoration et ameublement.....	109
Vitraux.....	119
Sépultures; tombeaux.....	124
Trésor.....	130

TABLE

1. Introduction

2. The first part of the work

3. The second part of the work

4. The third part of the work

5. The fourth part of the work

6. The fifth part of the work

7. The sixth part of the work

8. The seventh part of the work

9. The eighth part of the work

10. The ninth part of the work

11. The tenth part of the work

12. The eleventh part of the work

13. The twelfth part of the work

14. The thirteenth part of the work

15. The fourteenth part of the work

16. The fifteenth part of the work

17. The sixteenth part of the work

18. The seventeenth part of the work

19. The eighteenth part of the work

20. The nineteenth part of the work

21. The twentieth part of the work

22. The twenty-first part of the work

23. The twenty-second part of the work

24. The twenty-third part of the work

25. The twenty-fourth part of the work

26. The twenty-fifth part of the work

27. The twenty-sixth part of the work

28. The twenty-seventh part of the work

29. The twenty-eighth part of the work

30. The twenty-ninth part of the work

31. The thirtieth part of the work

32. The thirty-first part of the work

33. The thirty-second part of the work

34. The thirty-third part of the work

35. The thirty-fourth part of the work

36. The thirty-fifth part of the work

37. The thirty-sixth part of the work

38. The thirty-seventh part of the work

39. The thirty-eighth part of the work

40. The thirty-ninth part of the work

41. The fortieth part of the work

42. The forty-first part of the work

43. The forty-second part of the work

44. The forty-third part of the work

45. The forty-fourth part of the work

46. The forty-fifth part of the work

47. The forty-sixth part of the work

48. The forty-seventh part of the work

49. The forty-eighth part of the work

50. The forty-ninth part of the work

51. The fiftieth part of the work

DESCRIPTION

DE

NOTRE-DAME

(CATHÉDRALE DE PARIS).

Nous savons, par la vie de saint Marcel, qu'une église existait déjà dans la Cité de Paris, sur le bord de la Seine, et vers la pointe de l'île, du côté de l'orient, à la fin du iv^e siècle. Cette antique cathédrale fut sans doute reconstruite par la pieuse munificence du roi Childebert I^{er}. Car il serait difficile d'admettre que les premiers chrétiens de Paris eussent élevé un monument aussi considérable que l'église épiscopale qui existait du temps de ce prince, et dont Fortunat nous a transmis une poétique description. La basilique était splendide et soutenue par des colonnes de marbre ; ses fenêtres, garnies d'une clôture de verre, recevaient les premiers rayons du jour ; ses lambris et ses

murs brillèrent du plus vif éclat. Prêtre et roi, comme un autre Melchisedech, Childebert avait voulu enrichir de ses dons ce temple magnifique, pour le bien de ses sujets et pour la gloire de l'Église.

Fortunat célèbre aussi la gravité du clergé de Paris et les mérites du saint évêque Germain, qui, les mains levées au ciel, appelait sur son peuple, ainsi qu'un nouveau Moïse, les bénédictions divines.

Une circonstance inattendue est venue récemment confirmer le récit de Fortunat. En 1847, des fouilles entreprises sur la place du Parvis avaient amené la découverte de quelques substructions de la basilique de Childebert, ensevelies sous le sol depuis dix siècles peut-être. Les fondations de cet édifice se confondaient avec celles de plusieurs maisons romaines qu'on avait certainement rasées pour lui faire un emplacement convenable. On retrouva une partie de la mosaïque en petits cubes de marbre de diverses couleurs qui servait de pavé aux nefs de l'église, trois de ses colonnes en marbre d'Aquitaine, vulgairement appelé *grand antique*, et un grand chapiteau corinthien de marbre blanc qui présentait tous les caractères de la sculpture mérovingienne. Les colonnes ont été relevées au milieu de la grande salle des Thermes ; elles ne sont pas entières ; mais leurs dimensions n'en révèlent pas moins l'importance de l'édifice dont elles faisaient partie. La plus complète des trois, qui a conservé son astragale, a reçu pour couronnement le chapiteau d'ordre corinthien qu'elle portait peut-être il y a plus de treize siècles. D'autres fragments de colonnes absolument semblables, et pro-

venant sans aucun doute du même édifice, ont été reconnus dans le cours des travaux qui ont mis à nu une partie des substructions des murs latéraux de la cathédrale actuelle au nord et au midi. L'étude des monuments chrétiens des premiers siècles qui sont restés debout à Rome et dans d'autres villes de l'Italie, nous permet de nous faire une idée assez exacte de la disposition et même de la décoration de cette basilique mérovingienne. La chrétienté tout entière recevait alors de Rome, avec les enseignements de la foi, les formules de l'art et jusqu'aux symboles sous lesquels on pouvait produire les choses saintes devant les yeux des fidèles. L'église de Childebert offrait donc les caractères essentiels du style latin. C'est ainsi que nous pourrions croire extraite des catacombes de Sainte-Agnès ou de Saint-Sébastien cette inscription trouvée dans le quartier Saint-Marcel, à Paris, qui date à peu près du ^v^e siècle, et qui est maintenant placée à la Bibliothèque impériale. Consacré par Vitalis à sa très-douce épouse Barbara, qui vécut vingt-trois ans cinq mois et vingt-huit jours, ce petit monument présente, gravés sur la pierre, les deux colombes avec des rameaux dans le bec, et au milieu d'une couronne de lauriers le monogramme du Christ entre *l'alpha* et *l'oméga*.

Nous nous perdrons en conjectures inutiles si nous tentions de chercher quel fut le sort de la basilique de Childebert dans le long intervalle qui sépare le ^{vi}^e siècle du ^{xii}^e. Il résulte assez clairement du rapprochement de plusieurs textes très-anciens, tels que ceux de Grégoire de Tours et d'Aymoin, que, dès la fin du ^{vi}^e siècle déjà, la cathédrale

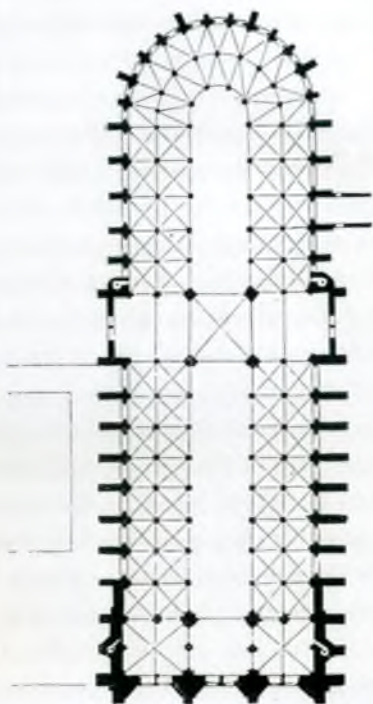
de Paris se composait de deux édifices, très-voisins l'un de l'autre, mais parfaitement distincts, l'un du titre de Saint-Étienne, et le plus important, situé vers la partie méridionale de l'église actuelle ; l'autre du titre de Sainte-Marie, placé un peu plus à l'orient et vers le nord. Une tradition très-incertaine attribuée à l'évêque Erchenrad I^{er}, qui siégeait du temps de Charlemagne, des travaux de constructions dans sa cathédrale. En 829, le célèbre concile de Paris s'assembla dans la nef de Saint-Étienne, comme le prouvent ses actes qui nous ont été conservés. L'église de Sainte-Marie fut incendiée par les Normands en 857, l'évêque Énée n'ayant pu racheter du pillage que celle de Saint-Étienne. Au XII^e siècle, l'archidiaque Étienne de Garlande, qui mourut en 1142, fit faire des réparations importantes à l'église de la Vierge, et Suger, le grand abbé de Saint-Denis, donna pour la décorer un vitrail d'une remarquable beauté. Des ouvrages exécutés du temps d'Étienne de Garlande, il ne reste plus que les bas-reliefs du tympan, et une portion des voussures de la porte Sainte-Anne, replacés au commencement du XIII^e siècle, lorsqu'on construisit la façade actuelle ; probablement parce que ces sculptures semblèrent trop remarquables pour être détruites. C'était d'ailleurs un usage assez ordinaire, au moment où l'on reconstruisit les grandes cathédrales françaises, de conserver un souvenir des édifices primitifs. Les premiers rois capétiens se rendaient fréquemment à l'église Sainte-Marie, qu'on appelait alors *nova ecclesia*, par opposition à celle de Saint-Étienne, qui était beaucoup plus ancienne. Les fouilles de la sacristie neuve

de Notre-Dame ont laissé voir en partie le plan d'un édifice religieux qui ne pouvait guère être autre chose que celui de Saint-Étienne, modifié et remanié dans la suite des temps. La portion visible des fondations a dû faire supposer que l'abside de ce monument n'avait guère plus de 8 à 9 mètres de diamètre.

Nous sortons enfin de ce que nous pourrions appeler l'ère des fictions, et nous touchons, pour Notre-Dame, aux époques vraiment historiques. Le soixante-deuxième successeur de saint Denis, Maurice de Sully, un des habiles prélats qui aient gouverné l'Église de Paris (1160-1196), était à peine monté sur le siège épiscopal, qu'il résolut de reconstruire sa cathédrale, en réunissant les deux églises jusqu'alors séparées. Ce fut lui, disait l'épithaphe gravée sur son tombeau dans l'église abbatiale de Saint-Victor, qui le premier commença la grande basilique de Sainte-Marie. Le plan qu'il avait entrepris d'exécuter n'était guère inférieur en étendue à celui de la cathédrale dans l'état où nous la voyons. Suivant le récit du moine d'Auxerre, la première pierre de la nouvelle église aurait été posée en 1163, par le pape Alexandre III. Ce pontife était, en effet, alors réfugié en France, et le 21 avril de la même année, à la prière de l'abbé Hugues de Monceaux il consacra l'abside récemment reconstruite de Saint-Germain des Prés, avec l'assistance de douze cardinaux. Au bout de dix-neuf années, en 1182, quatre jours après la solennité de la Pentecôte, le maître autel de Notre-Dame fut consacré par Henri, légat du saint-siège. Trois ans plus tard, en 1185, le patriarche de Jérusalem, Héraclius, venu à Paris pour

prêcher une troisième croisade, officia dans le chœur de la cathédrale. L'évêque Maurice fit ensevelir devant le maître autel Geoffroi, comte de Bretagne, fils du roi d'Angleterre, Henri II, mort à Paris, le 19 août 1186. La reine Isabelle de Hainaut, femme de Philippe-Auguste, reçut à la fin du XII^e siècle la sépulture dans le même lieu. Lorsque Maurice de Sully mourut, en 1196, il laissa cinq mille livres pour faire au chœur une toiture de plomb. L'abside devait être terminée depuis plusieurs années et la nef elle-même en bon état de construction. Les fondations n'étaient pas établies sur pilotis, comme le veut une tradition fort répandue, mais bien sur de robustes assises, en pierres dures, ainsi que l'ont constaté les fouilles faites à deux reprises différentes dans le siècle dernier, et depuis peu, jusqu'à une grande profondeur.

Les travaux continuèrent sans doute sous le gouvernement du successeur de Maurice, Eude de Sully (1197-1208). Mais la grande façade occidentale ne fut commencée que vers la fin de l'épiscopat de Pierre de Nemours, qui siégea de 1208 à 1219. D'après le martyrologe de l'église de Paris cité par l'abbé Lebeuf, on détruisit, vers 1218, les restes de la vieille église de Saint-Étienne, qui faisaient obstacle au développement de la partie méridionale et de la façade de Notre-Dame. On trouva dans la démolition des reliques importantes, entre autres quelques pierres de la lapidation du saint martyr, qui furent portées le 4 décembre dans l'église neuve. A la mort de Philippe-Auguste, en 1223, le portail était achevé jusqu'à la base de la grande galerie à jour qui réunit les deux tours. Il y eut évidem-



Plan de Notre-Dame de Paris (1230).



ment, à cette époque, une interruption dans les travaux ; le style du sommet de la façade et la nature des matériaux employés ne peuvent faire douter que les tours, avec la grande galerie qui enceint leurs bases, aient été élevées, vers 1235, fort rapidement. Alors la cathédrale était complètement terminée, sauf les flèches qui devaient surmonter les deux tours.

Cette vaste église était alors dépourvue de chapelles, ou, s'il en existait, elles n'étaient qu'au nombre de trois, fort petites, et situées derrière l'abside ; car on a retrouvé la corniche extérieure du double bas-côté sur presque tous les points de la circonférence de ce double bas-côté absidal ; ces chapelles ne pouvaient donc être percées qu'au-dessous de cette corniche, et, par conséquent, n'occuper qu'une faible hauteur et un petit espace. On pourrait croire plutôt que trois autels étaient placés contre la paroi de ce double bas-côté ; l'un dédié à la Vierge, l'autre à saint Étienne, et le troisième à la Sainte-Trinité. Mais ce qu'on avait voulu surtout obtenir en traçant ce plan si simple, c'était un grand espace pour contenir le clergé et la foule, devant et autour de l'autel principal placé au centre du sanctuaire.

Ce n'était pas assez de la vaste surface couverte à rez-de-chaussée par les constructions : une large galerie pourtourne l'église au-dessus du collatéral intérieur ; on y arrive par quatre grands escaliers à vis, d'un enlacement d'un mètre cinquante centimètres environ. Alors ces galeries supérieures étaient autant destinées à contenir la foule qu'à projeter une grande lumière dans le vaisseau

central au moyen de larges et hautes fenêtres ouvertes au milieu des travées. Les fenêtres supérieures qui éclairaient la voûte étaient beaucoup plus petites qu'elles ne le sont aujourd'hui, et entre leur appui et l'archivolte de la galerie, des roses s'ouvraient sous le comble de ces galeries. On peut voir les restes de cette disposition primitive dans la première travée de la nef ; elle a d'ailleurs été rétablie autant par suite de nécessités de constructions, que pour conserver la trace du monument primitif dans la partie occidentale des deux transepts.

Malheureusement, cette église reçut très-promptement d'importantes modifications qui sont venues en altérer le caractère simple et grandiose. De 1235 à 1240, un incendie, dont l'histoire ne fait nulle mention, mais dont les traces sont visibles sur le monument, détruisit les charpentes supérieures et les combles des galeries de la cathédrale ; les meneaux des roses percées sous les appuis des fenêtres supérieures et qui éclairaient les combles de ces galeries furent calcinés ainsi que les bahuts, pinacles et corniches supérieures sous le grand comble. Avant cet incendie, les grands arcs-boutants de la nef et du chœur étaient construits à double volée, c'est-à-dire qu'au lieu de franchir l'espace compris entre les contreforts et les voûtes par une seule courbe, ils se composaient de deux portions d'arc avec une pile intermédiaire. L'incendie dont nous venons de parler dut également endommager la seconde volée des arcs-boutants primitifs. A cette époque, d'autres cathédrales avaient été élevées et on les avait percées de fenêtres plus grandes, garnies de brillants vitraux ; cette

décoration prenait chaque jour plus d'importance. Au lieu de réparer le dommage survenu aux constructions de Notre-Dame de Paris, on en profita pour supprimer les roses percées au-dessus des galeries, faire descendre les fenêtres hautes en sapant leurs appuis jusqu'à l'archivolte des galeries. On démolit les arcs-boutants à double volée, on diminua de hauteur les fenêtres du triforium en abaissant ses voûtes.

Les fenêtres hautes agrandies furent garnies de meneaux très-simples, dont la forme et la sculpture nous donnent précisément l'époque de ce travail. A peine cette opération était-elle terminée à la hâte (car l'examen des constructions dénote une grande précipitation), que l'on entreprit, vers 1245, de faire des chapelles entre les saillies formées à l'extérieur par les gros contreforts de la nef. Ces chapelles furent élevées également avec une grande rapidité. Mais alors les deux pignons primitifs des transepts se trouvaient débordés par la saillie de ces chapelles. Comparativement à la nouvelle décoration extérieure de la nef, ces deux pignons devaient présenter une masse lourde; on les démolit, et une inscription sculptée en magnifiques caractères sur le soubassement du portail méridional de la croisée atteste qu'en 1257, le second jour des ides de février, maître Jean de Chelles commença cette œuvre en l'honneur de la mère du Christ. Saint Louis régnait alors et Renaud de Corbeil occupait le siège de Paris. Il faut affirmer, en dépit des textes, que le portail septentrional, la porte rouge, et les premières chapelles qui de chaque côté suivent immédiatement le transept, ont

été construits à cette même époque et peut-être par le même architecte ; c'est le même style, la même sculpture, et jusqu'à la même nature de pierre. Ces travaux, vu leur importance et le soin apporté dans leur exécution, durent exiger plusieurs années.

Quant aux chapelles absidales, elles s'achevaient à la fin du *xiii^e* siècle et au commencement du siècle suivant. A l'entrée de l'une d'entre elles, celle de Saint-Nicaise, on lisait sur le socle d'une statue de l'évêque Simon Matiffas de Buci, que ce prélat avait fondé premièrement cette chapelle avec les deux suivantes en 1296, et qu'ensuite on avait fait successivement toutes les autres du pourtour du chœur. Cette précieuse inscription a été conservée ; nous l'avons relevée dans les magasins de l'église abbatiale de Saint-Denis, où elle se trouvait confondue avec d'autres monuments provenant de diverses églises. Nous savons encore le nom du chanoine Pierre de Fayel, qui donna deux cents livres parisis pour aider à faire *les histoires* de la clôture du chœur et pour les nouvelles verrières, ainsi que ceux des sculpteurs maître Jean Ravy, qui commença lesdites *histoires*, et maître Jean le Bouteiller, qui les parfit en 1351. Nous aurons à revenir sur cette clôture et sur les curieuses figures qui s'y trouvaient représentées.

Du *xiv^e* au *xviii^e* siècle, la cathédrale paraît avoir conservé intacte sa physionomie première. Mais l'exécution du vœu de Louis XIII ouvrit pour la vieille église, en 1699, une série de changements et de mutilations qui se sont succédé sans interruption jusqu'à nos jours. La piété qui

prétendait rajeunir le sanctuaire par des embellissements modernes obtenus à grands frais, ne lui fut guère moins fatale que la barbarie qui un peu plus tard s'acharnait à le dévaster. Ainsi, de 1699 à 1753, la cathédrale perdit ses anciennes stalles du xiv^e siècle, son jubé, toute la clôture à jour du rond-point, l'antique maître autel avec ses colonnes de cuivre et ses châsses, tous les tombeaux du chœur, les vitraux de la nef, du chœur et des chapelles. Les travaux, entrepris dans le but de réparer ou de consolider l'édifice, le dépouillaient aussi tour à tour de ses moulures, de sa végétation de pierre, de ses gargouilles, de ses clochetons. Mais la mutilation la plus grave fut accomplie en 1771, sous la direction du célèbre architecte Soufflot, avec l'assentiment et le concours du chapitre. Pour laisser le passage plus libre aux processions et aux cérémonies, Soufflot fit disparaître le trumeau qui divisait la grande porte occidentale en deux parties. Ce pilier fut entièrement supprimé avec la statue du Christ qui s'y trouvait posée et les curieux bas-reliefs qui en couvraient la base. Puis on entailla toute la partie inférieure du tympan, sans respect pour sa belle sculpture du Jugement dernier, afin d'y introduire l'arc de la porte nouvelle, élargie et exhaussée aux dépens de l'ancienne ornementation. Sur la fin du règne de Louis XV, un dallage uniforme en grands carreaux de marbre vint prendre la place des dalles funéraires qui couvraient en quantité innombrable tout le sol de l'église, et qui présentaient les effigies d'une foule de personnages illustres. Les années 1773 et 1787 virent dégrader de la manière la plus déplorable, sous prétexte

de restauration et par des architectes, le mur méridional des chapelles de la nef, les arcs-boutants du chœur, les parties supérieures de la façade occidentale. On était encore à l'œuvre, quand éclata l'orage qui menaça la cathédrale d'une destruction complète. Il faut le dire cependant, un certain ordre fut maintenu jusque dans la dévastation. Les mêmes hommes qui arrachaient des portails et des niches toutes les grandes figures qu'on leur avait signalées comme rappelant des souvenirs monarchiques, ont respecté les voussures et les tympanes qui ne contiennent que des personnages sacrés. On fit valoir, pour sauver ces admirables modèles, des considérations astronomiques et mêmes mythologiques; elles obtinrent un succès que n'aurait jamais eu alors l'appel le plus éloquent à la vieille foi de la population parisienne. Au mois d'août 1793, un arrêté de la Commune décida que sous huit jours les *gothiques simulacres* des rois au portail de Notre-Dame seraient renversés et détruits, ainsi que les effigies religieuses en marbre ou en bronze. Le conseil municipal réitéra cette prescription au mois de brumaire de l'an II, ordonnant la suppression immédiate de tous les saints du portail. Mais le citoyen Chaumette réclama en faveur des arts et de la philosophie; il sut se faire entendre de ses fanatiques collègues, en leur affirmant avec vivacité que l'astronome Dupuis avait trouvé son système planétaire dans une des portes collatérales de l'église. Le conseil décréta donc que le citoyen Dupuis serait adjoint à l'administration des travaux publics, afin de conserver les monuments dignes d'être connus de la postérité. L'intervention de Dupuis a

sauvé ce qui restait, et puisse ce grand service rendu le faire absoudre de ses agressions contre les traditions religieuses ! Mutilée au dehors, dépouillée au dedans de ses plus précieuses richesses, l'église de Maurice de Sully, de Philippe-Auguste et de saint Louis devint le temple décadent de la *Raison*.

Les prélats qui se sont succédé sur le siège de Paris depuis le concordat de 1802, les princes qui ont gouverné la France, les administrateurs qui ont été chargés des grands intérêts de la ville de Paris et du département de la Seine, ont tous fait les plus louables efforts pour rendre à Notre-Dame son antique magnificence. Mais le moment n'était pas arrivé. Les principes de l'art du moyen âge n'avaient pas encore été étudiés, et chaque restauration nouvelle entraînait, comme au xviii^e siècle, la perte ou la dégradation de quelque partie importante du monument. Cependant une génération d'artistes, pleine de zèle et de dévouement, se formait en silence à la pratique de notre vieil art national, par les travaux les plus sérieux et les plus opiniâtres. Des voix éloqu岸tes, entre lesquelles nous aimerons toujours à citer celle de M. le comte de Montalembert, le défenseur-né de l'art et de la liberté catholiques, protestaient en faveur de nos monuments historiques si longtemps oubliés. Le gouvernement, de son côté, voulut répondre dignement à l'expression d'un aussi noble sentiment, et en 1843 une loi solennellement discutée ouvrit libéralement le trésor de l'État pour la restauration de Notre-Dame. Depuis dix ans des travaux d'un développement immense et d'une difficulté dont on ne peut appré-

cier l'étendue, qu'en passant plusieurs heures à parcourir les divers étages de ce vaste édifice, ont été accomplis sans que le culte ait été interrompu un seul jour et sans accidents.

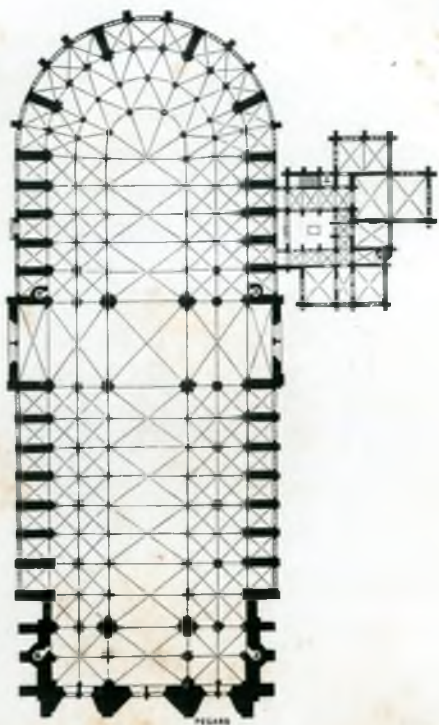
Nous donnons ici le plan de la cathédrale de Paris telle que nous la voyons aujourd'hui, avec les adjonctions successives faites depuis le milieu du XIII^e siècle, et la sacristie nouvelle qui a remplacé l'ancien palais épiscopal.

L'histoire de Notre-Dame se lie d'une manière intime à toute l'histoire de France. On ne finirait pas d'énumérer les solennités nationales, les baptêmes de princes, les mariages et funérailles de rois, les conclusions de traités dont cette insigne église a été témoin. C'est là que les grands corps de l'État venaient rendre à Dieu de publiques actions de grâces pour le triomphe de nos armes; les étendards¹ pris sur les ennemis de la France étaient suspendus en trophées aux galeries du chœur. Nous citerons quelques faits remarquables et quelques cérémonies extraordinaires.

Dans les premières années du XIII^e siècle, saint Dominique prêcha dans la cathédrale de Paris. Il était demeuré plus d'une heure en prière avant de commencer, quand la Vierge lui apparut, radieuse comme le soleil, et lui donna un livre contenant le sujet qu'il devait traiter.

En 1229, le 12 avril, veille de Pâques, le comte de Toulouse, Raymond VII, fut absous du crime d'hérésie dans

¹ Ces drapeaux ne restaient exposés que pendant la guerre; par un sentiment de délicatesse toute française, on les retirait en temps de paix.



Plan de Notre-Dame de Paris (1850).



l'église Notre-Dame. « Et c'était pitié, dit le chroniqueur, Guillaume de Puylaurens, de voir un si grand homme, lequel par si long espace de temps avait pu résister à tant et de si fortes nations, conduit nu, en chemise, bras et pieds découverts, jusqu'à l'autel. »

Pierre Bonfons nous apprend qu'en 1381, le prévôt de Paris, « Hugues Aubriot, accusé et convaincu d'hérésie et « autres crimes, fut, à la poursuite de l'Université, pres- « ché et mitré publiquement au parvis Notre-Dame, et « après ce, condamné à être en l'oubliette au pain et à « l'eau. »

Le 27 novembre 1431¹, le roi d'Angleterre, Henri VI, âgé seulement de dix ans, fut sacré et couronné roi de France en grande pompe, dans le chœur de la cathédrale. Mais le souvenir de ce sacre fut bientôt effacé, tandis que depuis l'an 1436, on célébrait chaque année, par un *Te Deum*, le premier vendredi après Pâques, en présence du prévôt des marchands et des échevins, la mémoire de la reprise de Paris par les troupes du vrai roi de France, Charles VII.

Le jour de l'Assomption, au xiii^e siècle, toute l'église était revêtue d'étoffes précieuses; on jonchait le pavé d'herbes odoriférantes que les prieurs de l'archidiaconé de Josas devaient fournir tour à tour. Deux siècles plus tard, on se contentait de répandre dans l'église de l'herbe tirée des prés de Gentilly.

Le jour de la Pentecôte, pendant l'office, on jetait des

¹ C'est la date donnée par Mézeray. Le président Hénaut indique celle du 17 décembre.

pigeons, des oiseaux, des fleurs, des oublies, des étoupes enflammées, par des ouvertures pratiquées dans les voûtes, pour rappeler la descente du Saint-Esprit et l'effusion de la grâce divine.

Tous les ans, le 22 mars, le chapitre faisait une procession en mémoire de l'entrée de Henri IV à Paris, en 1594. Les chanoines, accompagnés des cours souveraines, se rendaient à l'église des Grands-Augustins, où la messe était chantée en musique. On remettait la cérémonie après la semaine de Pâques, lorsque le 22 mars arrivait dans la semaine sainte.

Maintenant que nous connaissons la généalogie et l'histoire de Notre-Dame, il est temps de décrire son imposante architecture et de dire le sens de ces mille personnages qui en peuplent les riches portails. C'est que la cathédrale était le grand monument populaire du moyen âge, le monument de tous, auquel chacun avait apporté sa pierre, et qui appartenait en réalité à tout le monde. Quand nous parcourons les nefs de nos cathédrales, n'y voyons-nous pas en effet, au bas des verrières, et sur les soubassements des statues, les armoiries du peuple et les emblèmes des corps de métiers, bien plus encore que les attributs de la puissance et les blasons de l'aristocratie ? Ce sont des boulangers, des bouchers, des marchands de draps, des fourreurs, des vendeurs d'épices qui ont enrichi de leurs dons les Notre-Dame de Reims, d'Amiens et de Chartres, Saint-Étienne de Bourges et Saint-Pierre de Troyes. La cathédrale était, pour les populations d'alors, non-seulement le lieu de la prière et la demeure de Dieu,

mais le centre du mouvement intellectuel, le dépôt de toutes les traditions d'art et de toutes les connaissances humaines. Ce que nous placerions dans les armoires d'un musée, nos pères le confiaient aux trésors des églises¹. Ce que nous cherchons dans les livres, ils allaient le lire en caractères vivants sur les ébrasures des portes ou sur les vitraux des fenêtres. Et voilà pourquoi, à côté des scènes religieuses et des allégories morales, nous rencontrons en si grand nombre aux parois de nos cathédrales ces calendriers, ces enseignements de botanique et de zoologie, ces détails sur les procédés des arts et des métiers, ces avertissements sur l'hygiène, sur le bon emploi du temps, sur l'agriculture, qui composent une encyclopédie à l'usage et à la portée de tous.

¹ Guillaume Durand, dans son *Rational des divins Offices*, nous avertit que dans plusieurs églises on suspendait des œufs d'autruches et d'autres choses admirables ou rares, afin que le peuple en fût davantage attiré dans le lieu saint et mieux disposé à la piété. Dans nos cathédrales de Laon, de Reims, de Bayeux, de Comminges, à Saint-Denis, à Saint-Bertin, à la Sainte-Chapelle de Paris, et ailleurs, on conservait des côtes de baleine, des crocodiles empaillés, des cornes de licornes, des ongles de griffons, des camées et des vases antiques.

Le Parvis.

De temps immémorial, la place qui précède la façade occidentale de Notre-Dame porte le nom de parvis. L'étymologie de ce mot n'est pas difficile à trouver. C'était le Paradis terrestre, *Paradisus*, par lequel on arrivait à l'église, figure de la Jérusalem céleste. Au centre de ce parvis, s'élevait une fontaine en souvenir de celle qui, placée au milieu du Paradis, donnait naissance aux quatre grands fleuves de l'Orient. La fontaine du parvis Notre-Dame était accompagnée d'une très-ancienne statue, que l'abbé Lebeuf reconnut pour un Christ tenant le livre de la loi nouvelle, et qu'il croyait tirée d'une des deux églises antérieures au XIII^e siècle. Un personnage, Aaron ou David, sculpté au soubassement, représentait la loi mosaïque. Le bon sens ordinaire de l'abbé Lebeuf lui avait révélé le véritable caractère de cette figure usée par le temps, que les amateurs de la mythologie païenne prenaient pour un Esculape protégeant les malades de l'Hôtel-Dieu, tandis que les partisans du système historique y voulaient voir le portrait d'Erchinoald, maire du palais, sous le règne de Clovis II, et prétendu bienfaiteur de l'Église de Paris¹.

Dispositions générales.

Le plan de Notre-Dame est en forme de croix latine. L'église a deux grandes tours à l'occident; elle avait

¹ Jaillot, dans ses recherches sur Paris, assure que cette statue était de plâtre couvert de plomb.

de plus autrefois , au point d'intersection des quatre branches de la croix , une haute flèche qui n'existe plus, mais qui doit être rétablie. On entre par six portes, trois à la façade occidentale, une au nord et l'autre au midi, aux extrémités des branches transversales de la croix, une dernière sur le côté septentrional de l'abside. Ces portes ont chacune leur nom; ce sont la Grande porte ou porte du Jugement, les portes de la Vierge et Sainte-Anne, du Cloître et Saint-Marcel, la porte Rouge , autrefois réservée à l'usage du chapitre. Nous ne comptons pas les deux portes intérieures, qui communiquent avec la sacristie neuve et qui ont été récemment ouvertes dans les murs latéraux de deux chapelles. On calcule ainsi approximativement les dimensions de l'édifice : développement de la façade, cent vingt pieds ; longueur totale dans œuvre, trois cent quatre-vingt-dix pieds, et largeur, cent quarante-quatre d'une extrémité du transept à l'autre ; élévation de la maîtresse voûte, cent quatre pieds, et cent pieds de plus pour la hauteur totale des tours. Le chœur entre dans les proportions générales pour une longueur de cent-quinze pieds et une largeur de trente-cinq¹.

¹ Le père Du Breul, *Théâtre des Antiquités de Paris*, cite, pour mieux exprimer les dimensions de Notre-Dame, les vers suivants, écrits dans un tableau qui était pendu dessous et près l'image saint Christophe, à l'entrée de l'église :

Si tu veux sçavoir comme est ample
De Nostre-Dame le grand temple :
Il a dans son œuvre, pour seur,
Dix et sept toises de haulteur,
Sur la largeur de vingt et quatre :
Et soixante cinq sans rabatre,
A de long. Aux tours hault montées
Trente quatre sont bien comptées,
Le tout fondé sur pilotis,
Ainsi vray que je te le dis.

On compte cinq nefs, trente-sept chapelles affectées au culte, ou servant de passages, trois roses de quarante pieds de diamètre chacune, cent treize fenêtres, soixante-quinze colonnes ou piliers libres, non compris les colonnes engagées, cent huit colonnettes aux baies de la tribune. Les contreforts, les clochetons, les gargouilles historiées, les pinacles, les colonnettes monostyles ou groupées en faisceaux dans les galeries, dans les fenêtres, dans l'intérieur des tours, aux retombées des arcs, les balustrades à jour, les pignons feuillagés, les corniches chargées de végétations, les consoles en figures d'hommes et d'animaux, sont en quantité vraiment innombrable.

Façade occidentale.

Aucune de nos grandes cathédrales ne possède façade plus monumentale, plus majestueuse que celle de Notre-Dame de Paris. On peut dire que le xiii^e siècle, cette époque empreinte de tant de puissance et d'originalité, s'est représenté lui-même dans ce merveilleux portail. D'abord, les vastes proportions de l'ensemble absorbent toute l'attention et commandent le respect. Cette masse vigoureuse inspire, suivant l'énergique expression d'un de nos devanciers, une sorte de terreur religieuse à ceux qui la contemplant, *mole sua terrorem incutit spectantibus*.

Puis, quand on passe à l'étude de tous les détails, on se sent à la fois surpris et charmé de rencontrer auprès de tant de force, tant de délicatesse dans l'ornementation, tant de finesse dans la sculpture, tant d'ingénieuse recherche dans la composition et dans l'arrangement des figures et des bas-reliefs.

La façade se divise en trois parties dans sa largeur, et

en quatre étages dans son élévation. Les deux tours qui l'accompagnent, la dépassent encore d'une hauteur considérable. Quatre contreforts en dessinent les grandes divisions verticales et marquent en même temps, à partir du sol, la largeur de chaque tour, ainsi que celle des collatéraux de la nef.

Trois larges portes ogivales, partagées chacune en deux baies carrées par un pilier-trumeau, et surmontées de tympan sculptés, s'ouvrent sous des voussures profondes, toutes peuplées de figures. Longtemps on a cru que ces portes étaient jadis précédées d'un perron de treize degrés, dont le massif aurait formé pour la façade un admirable soubassement. Les fouilles de 1847 ont démontré jusqu'à l'évidence que jamais il n'en avait été ainsi. Il est probable que ces marches, dont la plupart des auteurs anciens parlent sans cependant les avoir vues, existaient du côté du logis épiscopal, non dans l'axe de la façade, mais sur le côté de la tour du sud, et qu'elles descendaient vers la rivière. Aujourd'hui on entre à peu près de plain-pied du parvis dans l'église.

Sur chacun des quatre grands contreforts, à la hauteur où les voussures des portes commencent à se courber, on remarque une niche plate formée de deux colonnes que surmonte une triple ogive, avec entablement composé de tourelles et de petits châteaux. Deux niches semblables se trouvent en retour d'équerre, une à chaque bout de la façade. Elles contenaient en tout six figures, dont il ne reste plus que des silhouettes mutilées. On sait que dans celles du mur de face les figures représentaient saint Étienne vers le cloître, saint Denis vers l'évêché, et, dans le milieu, deux femmes couronnées. La plupart de nos prédécesseurs ont cru que ces dernières étaient la Religion et la Foi. Mais nous considérons comme certain qu'on

devait y voir les personnifications de l'Église et de la Synagogue, l'une fière et triomphante, l'autre humiliée et vaincue ; l'une, la tête haute et le regard fixé sur le Christ, l'autre, le visage baissé et les yeux couverts d'un bandeau ; l'une, coiffée d'un diadème, tenant élevés la croix et le calice, l'autre, laissant tomber à la fois sa couronne, les tables de la loi et son étendard brisé pour toujours. Les sculpteurs et les verriers du moyen âge affectionnaient ce beau motif. On en trouve des exemples notables à Saint-Denis, à Chartres, à Reims, à Bourges, à Lyon et dans la plupart de nos églises importantes des *xiii^e* et *xiv^e* siècles.

Une double rangée de feuillages, prolongée horizontalement dans tout le travers de la façade, sépare l'étage inférieur de la galerie des rois. Cette galerie se compose de vingt-huit arcs trilobés, garnis de boutons à l'archivolte, et surmontés de bastilles ; ils ont pour appuis des colonnes coiffées d'excellents chapiteaux à crochets. Vingt-quatre de ces arceaux sont complètement ouverts, tandis que les quatre autres ne sont qu'appliqués sur les contreforts ; il y en a quatre de plus en retour, deux à chaque extrémité du portail. Là se trouvaient vingt-huit effigies royales, dont nous aurons à parler plus en détail dans la description des sculptures. En arrière de l'arcature, il existe un passage qui traverse l'épaisseur des contreforts. L'enlèvement des statues y laisse à découvert des baies carrées, dont l'architrave repose sur des impostes d'un style sévère. Un plafond de pierre l'abrite. Il faut parcourir cette galerie, dont la structure intérieure est aussi étrange que solide. Au-dessus de la galerie des rois, s'étend celle de la Vierge, terrasse à ciel ouvert, bordée d'une balustrade à jour. Le *xiv^e* siècle, sur son déclin, avait refait cette rampe dans un style qui s'éloignait beaucoup du dessin primitif ; elle vient d'être rétablie en entier, d'après quelques parties anciennes qui

étaient restées en application sur les contreforts. Elle consiste en une nombreuse série de petits arcs, la plupart en ogives, quelques-uns cintrés, tous accompagnés de colonnettes, décorés à l'archivolte de pointes de diamant. La devanture cache des socles sur lesquels ont été posés, au mois d'août 1854, cinq grandes statues de pierre, exécutées par MM. Geoffroy Dechaume, Chenillon, Toussaint, Pascal et Fromanger : Adam¹ à la tour du nord, Ève à celle du midi, et dans le milieu, en avant de la rose, la Vierge portant le Christ, entre deux anges qui tiennent des chandeliers. C'est en résumé la chute et la rédemption.

Nous sommes parvenus au troisième étage du portail. A chaque tour, deux larges baies, comprises sous une même ogive, avec une rose feinte dans le tympan, éclairent de vastes salles intérieures. Au centre, s'épanouit la rose qui illumine toute la partie antérieure de la nef. Un arc cintré, soutenu par des colonnettes, lui sert d'encadrement, et un double cordon torique en suit tout le pourtour. Un premier rang de douze petits arcs trilobés s'y développe autour d'un compartiment circulaire garni de redents ; une seconde rangée, tangente à la circonférence, compte un nombre double de baies semblables aux premières. Toute cette arcature à jour a ses colonnettes et ses chapiteaux. Les baies du troisième étage sont toutes enrichies de moulures, de fleurons, de crochets, de consoles historiées. De grands trèfles fleuonnés remplissent les angles des espaces carrés, dans le champ desquels s'ouvrent les baies des tours et la

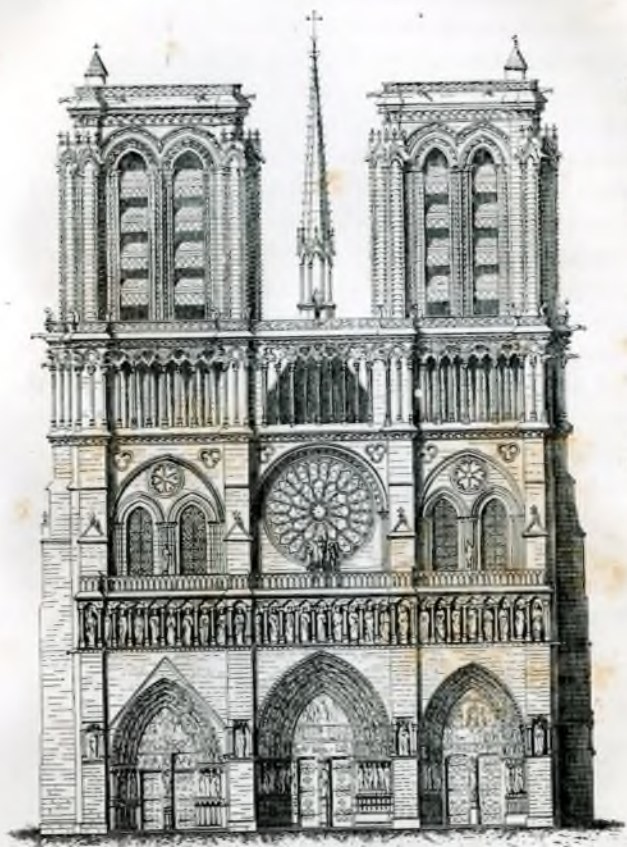
¹ L'ancienne statue d'Adam, ouvrage du xiv^e siècle, se trouve aujourd'hui dans les magasins de l'église Saint-Denis, où elle a été portée avec un grand nombre d'autres sculptures provenant du musée supprimé des Petits-Augustins. C'est une figure entièrement nue, d'un travail fort curieux ; elle a subi quelques mutilations, surtout dans les jambes.

rose médiane. Un entablement feuillagé couronne cette troisième partie de la façade.

Ici les tours commencent à se détacher de la masse. Mais une arcature à jour, un pont hardiment jeté sur l'abîme, les relie encore l'une à l'autre, et forme la transition entre la partie pleine du portail et la séparation absolue des deux clochers. Cette arcature, haute et légère, se compose d'ogives géminées, avec colonnettes en faisceaux pour supports, et trèfles percés dans les tympans. Suspendue entre les tours, elle va se prolonger ensuite sur leurs parois et les enveloppe d'une brillante galerie. Respectant les contreforts qui lui font obstacle, elle laisse seulement sur les parements de leurs piles l'empreinte de son passage. A son sommet elle porte une balustrade découpée en quatrefeuilles, à tous les angles de laquelle sont venus percher des oiseaux, s'accroupir des démons et des monstres. Ces pittoresques figures viennent d'être rétablies ; les anciennes n'existaient plus ; mais quelques-unes, en tombant, avaient laissé leurs pattes attachées à la pierre.

Tours.

Les tours s'élèvent ensuite carrément, désormais libres dans l'espace. Leurs angles disparaissent derrière des contreforts énormes, bordés dans toute leur hauteur d'une longue suite de feuilles en crochets, surmontées de gargouilles et de clochetons. A chaque tour, et sur chacune des quatre faces, s'ouvrent deux baies ogivales d'une dimension extraordinaire, dont les ébrasures sont tapissées de colonnettes, de crochets, et dont les archivoltes se divisent en nombreuses rangées de tores. Les cordons externes des arcs descendent sur des mascarons à têtes grimaçantes. Enfin, pour couronner l'œuvre, au-dessus d'une



Façade occidentale de Notre-Dame de Paris.



double ligne de grands crochets feuillus, une balustrade, semblable à celle de la dernière galerie que nous venons de décrire, environne la terrasse revêtue de plomb où l'architecte a posé sa dernière assise. A l'un des angles de la balustrade de chaque tour, une tourelle terminée par un fleuron recouvre la cage de l'escalier. Les parties latérales des tours présentent le même système d'architecture, excepté cependant aux étages inférieurs, où se trouvent de longues baies en ogive simple pour donner du jour aux porches, et des tourelles polygonales percées de barbacanes pour contenir les escaliers.

Les tours sont égales en hauteur, et d'abord l'œil n'y saisis aucune différence. La tour méridionale est cependant un peu moins volumineuse que celle du nord. Le motif de cette dissemblance nous échappe. A l'époque qui nous occupe, il n'y avait point de ces lois d'expropriation dont on use si largement de nos jours; il est arrivé souvent que la régularité d'un édifice a été sacrifiée à la nécessité de respecter la voie publique ou la propriété particulière. Nous en avons à Paris un exemple très-important, qui date seulement du xiv^e siècle, dans le plan de l'église Saint-Eustache; l'architecte, empêché d'envahir la rue voisine, se vit obligé de restreindre de la manière la plus singulière l'étendue de ses premières chapelles. Il est possible qu'à Notre-Dame on ait craint de réduire d'une façon trop incommode l'accès de la maison épiscopale, entre l'église et l'Hôtel-Dieu, en donnant à la tour du sud les mêmes dimensions qu'à l'autre. On croit généralement que la dissemblance des tours est une marque d'infériorité des églises épiscopales ou paroissiales, et que les seules cathédrales d'archevêchés jouissaient du privilège de posséder deux tours égales. Aucune règle pareille n'a jamais existé. Dans les

villes d'archevêchés, d'ailleurs, à Sens, à Bourges, à Rouen, les différences sont peut-être encore plus accusées que dans les autres. On en trouverait la cause le plus ordinairement dans l'interruption des travaux, dans l'intervention d'un architecte nouveau qui modifiait le plan primitif, et dans la transformation incessante des procédés de l'art. Quel que soit le motif qui ait guidé l'architecte des tours de Notre-Dame de Paris, la dissemblance entre elles existe non-seulement dans la largeur et l'épaisseur, mais dans certains détails. Ainsi, la grande arcature à jour est plus ferme, plus largement composée sous la tour nord que sous la tour sud ; les piles de la tour nord, à la hauteur du beffroi, reçoivent un plus grand nombre de *crochets* que celles de la tour sud. Nous préférons la tour du nord à l'autre, son aspect est plus grandiose, les détails en sont mieux exécutés, la composition plus belle, les rapports entre les pleins et les vides plus heureux.

L'escalier qui conduit au sommet de chaque tour n'a pas moins de trois cent quatre-vingts degrés. L'étage inférieur forme un porche en avant des collatéraux de la nef. Dans les étages supérieurs on trouve de vastes salles voûtées. Il y a surtout, dans chaque tour, à la hauteur de la galerie de la Vierge, une salle immense et magnifique, où la lumière habilement ménagée vient grandir encore les formes de l'architecture. Chacune de ces salles contient dans un de ses angles un escalier remarquable, emprisonné dans une tourelle de pierre percée à jour. Il n'est pas possible de se faire une idée des proportions colossales de Notre-Dame, tant qu'on n'en a point parcouru en détail les tours, les terrasses, les galeries.

La sonnerie de la cathédrale de Paris avait autrefois une grande réputation. La tour du nord renfermait sept cloches et il y en avait six autres dans le clocher

central du transept. Les deux plus grosses de toutes, qu'on appelait les bourdons de Notre-Dame, étaient placées dans la tour du midi. Sans parler des autres cloches d'aujourd'hui, qui n'ont aucune importance, nous dirons que Notre-Dame a conservé le plus gros et le plus harmonieux de ses deux bourdons. Les Parisiens lui ont voué une affection singulière, et les jours solennels le peuple se plaît fort à l'entendre sonner. Le poids en est évalué à treize mille kilogrammes. Une longue inscription latine en relief sur le cuivre nous apprend que cette cloche, donnée en 1400 par Jean de Montaigu¹, qui la nomma Jacqueline, du nom de sa femme, Jacqueline de La Grange, fut refondue en 1686, et qu'elle reçut alors les noms d'Emmanuel-Louise-Thérèse, en l'honneur du roi Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse d'Autriche. A l'époque de la refonte, la quantité de métal, qui n'était que de quinze mille livres, fut augmentée du double environ par la munificence du chapitre². Les beffrois en charpente, auxquels sont suspendues les cloches, ont été refaits dans ces dernières années, et des précautions extrêmes ont été prises pour assurer le jeu de la sonnerie sans causer d'ébranlement aux murailles.

Les baies supérieures des tours étaient défigurées par des espèces d'auvents en charpente qui rongeaient les colonnettes et masquaient toute la décoration ; ils sont main-

¹ Jean de Montaigu, décapité en 1409 aux Halles de Paris, était conseiller du roi, grand maître d'hôtel de France, et frère de Gérard, 95^e évêque de Paris.

² Le second bourdon a été détruit ; il pesait vingt-huit mille, disent les historiens de Notre-Dame, mais il y a toujours exagération dans ces dire.

Sur le bourdon conservé, on lit les noms des fondeurs N. Chappelle, J. Giltot, C. Moreau et Florentin le Guay. Le dernier seul prend le titre de maître fondeur ; il était Parisien.

tenant remplacés par des abat-sons de métal qui, tout en préservant les beffrois, ne viennent plus briser par leurs saillies les lignes de l'architecture.

Une grave question s'est agitée au sujet du couronnement des tours. Le volume des contreforts qui en consolident les angles, et les dispositions prises à l'étage supérieur indiqueraient qu'au XIII^e siècle on eut le projet de construire deux flèches en pierre. Ce projet a été abandonné; fallait-il le reprendre de nos jours? Les architectes chargés de la restauration déclarèrent dans le remarquable rapport adressé par eux au ministre de la justice et des cultes, en 1843, et nous partageons complètement leur opinion, que la cathédrale n'aurait rien à gagner à l'édification de ces deux flèches, d'une forme d'ailleurs très-douteuse. La physionomie de Notre-Dame, avec ses deux tours carrées couvertes en terrasses, a quelque chose d'historique qu'il faut respecter. Nos yeux sont tellement faits à voir les tours telles qu'elles sont, que nous aurions de la peine à nous les figurer plus belles sous une autre forme. Rien ne dénote dans la construction de la façade que les ressources aient manqué pour la mener à perfection. C'est partout le même choix de matériaux, la même richesse d'ornements, le même soin dans l'ajustement. Si donc l'architecte du XIII^e siècle s'est arrêté à la naissance des flèches, c'est qu'il aura sans doute lui-même condamné son projet primitif.

Dans l'intervalle des tours il existe une cour spacieuse que l'on appelle l'aire de plomb ou la cour des réservoirs. Des plaques de métal en couvrent le sol, et des bassins y contiennent de l'eau pour les premiers secours en cas d'incendie. Un peu en arrière s'élève le grand pignon triangulaire qui clôt le comble de la nef. Sur la pointe un ange sonne la trompette, soit pour annoncer le jugement

à venir, soit pour convoquer le peuple chrétien. Il est contemporain de la façade ; le sculpteur l'a disposé de manière à donner le moins de prise possible aux vents et aux tempêtes qui l'assaillent sans relâche.

Tel est ce portail superbe, évidemment conçu et exécuté par le même homme, dans sa partie la plus considérable et la plus magnifique. On peut assurer aussi que les travaux se sont poursuivis rapidement, sans éprouver de retards, depuis les soubassements des portes jusqu'au point où les tours commencent à se séparer de la masse. L'unité de l'ensemble, la similitude des profils et des innombrables détails, attestent, mieux que ne pourrait le texte le plus avéré, que tout ici a été produit d'un seul jet, sous l'influence d'un même art et d'une même inspiration. Combien ne regrettons-nous pas de ne pouvoir dire quel fut le maître de cette œuvre ! Il n'a pas songé à nous transmettre son nom, et ses contemporains n'ont rien fait pour suppléer à son silence. « L'homme, l'artiste, l'individu s'effacent sur ces grandes masses sans nom d'auteur ; l'intelligence humaine s'y résume et s'y totalise. Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon. » Nos lecteurs auront reconnu sans peine dans ces dernières lignes le style coloré de celui qui a écrit la *Notre-Dame de Paris*. Quant à la partie supérieure des tours et à la galerie qui les réunit, elles témoignent, la galerie surtout par ses formes amincies et par une certaine exagération de légèreté, d'une reprise qui aura probablement eu lieu vers 1230. Il serait impossible en effet d'admettre que la galerie des rois et celle des tours fussent contemporaines. L'œuvre s'est arrêtée pendant quelques années au couronnement du portail, et l'on peut aisément se rendre compte d'une interruption pareille.

Descendons maintenant au pied de la façade, pour étudier l'imagerie des portes.