

Porte du Jugement.

Le second avènement du Christ, le jugement universel, la fin dernière de l'humanité, tel est le sujet grandiose et terrible qui occupe la sculpture entière de la plus vaste de toutes les portes de Notre-Dame. Personne ne peut entrer dans l'édifice sans que ses yeux se soient arrêtés au moins un instant sur cette page redoutable. Le Christ, adossé au trumeau, et tel qu'il fut durant sa vie mortelle, tient le livre qui enseigne la vie; à ses côtés, se rangent les douze apôtres qui jugeront un jour avec lui les tribus d'Israël. Ici sont personnifiées les vertus qui conduisent en paradis; là, les vices qui précipitent dans l'enfer. Plus haut, le Fils de l'homme est assis dans sa gloire. Autour de lui, comme le chante l'hymne ambrosien, paraissent disposés d'après les règles d'une hiérarchie mystérieuse les anges et les puissances du ciel, la troupe glorieuse des prophètes, la blanche armée des martyrs. Les docteurs et les vierges complètent le divin cortège. Sous les pieds du Juge des vivants et des morts, l'humanité sort des sépulcres au bruit de la trompette. A sa droite, les élus, guidés par des anges, prennent possession du royaume qui leur a été préparé. A gauche, les réprouvés tombent dans les flammes, entraînés par les démons. Examinons en détail comment le sculpteur chrétien du XIII^e siècle a compris et développé le programme qu'on lui avait tracé.

Nous avons déjà dit de quelle manière la porte du Jugement avait été mutilée par Soufflot. Les architectes viennent de lui rendre le pilier qui la partageait, et de restituer au tympan son ancienne proportion. Le Christ, qui bénit et tient le livre fermé, a repris sa place au trumeau¹.

¹ L'inscription gravée sur une plaque de cuivre, qui cons-

Cette grande statue, inspirée par l'étude des beaux modèles d'Amiens et de Reims, est l'œuvre de M. Geoffroy Dechaume. Les figures qui doivent en décorer le piédestal, et dont quelques-unes au moins représenteront les arts libéraux, comme celles qui les ont précédées, seront prochainement terminées.

Les ébrasures sont profondes. De chaque côté, la partie basse du socle, restaurée d'après des documents anciens, est ornée de compartiments losangés, de rosaces et de fleurs de lis gravés en creux. Au-dessus, se développent deux rangées de six bas-reliefs chacune, placés les uns dans des médaillons, les autres sous une arcature, vingt-quatre en totalité pour la porte entière. Les vices occupent les médaillons de la zone inférieure ; les vertus sont personnifiées à la zone supérieure. Des cannelures séparent les uns des autres les médaillons des vices ; des groupes de colonnettes, doubles d'un côté, triples de l'autre, soutiennent au-dessus de chaque vertu un arc trilobé. Les douze vices sont figurés par de petites scènes qui les mettent en action ; les douze vertus par des femmes assises qui se font reconnaître à leurs attributs¹. On peint les vertus sous forme de femmes, Guillaume Durand nous l'enseigne, parce qu'elles sont pour l'homme des nourrices caressantes. On lit dans la vie de Sainte-Geneviève qu'Her-

tatait que la première pierre de la porte neuve avait été posée au nom du chapitre, le 1^{er} juillet 1771, a été retrouvée sous un des pieds-droits et envoyée au musée de Cluny.

¹ Cet usage de compter douze vertus principales, et de les représenter ainsi, se perpétua longtemps. En 1454, une grande fête fut donnée dans la ville de Lille par le duc de Bourgogne, Philippe le Bon. Douze vertus en satin cramoisi dansèrent au bal avec autant de chevaliers ; c'étaient des princes et des dames du plus haut rang. L'histoire ne nous dit pas si les chevaliers représentaient les vices dans ce singulier quadrille

mas, en son livre du *Pasteur*, propose aux chrétiens pour exemples douze viergesspirituelles dont il faut suivre les pas: la Foi, la Tempérance, la patiente Magnanimité, la Simplicité, l'Innocence, la Concorde, la Charité, la Discipline, la Chasteté, la Vérité et la Prudence. Saint Thomas, comme le raconte la *Légende d'or*, prêchait aux Indiens les douze degrés de vertus, la Foi, le Baptême, la Chasteté, la fuite de l'Avarice, la Tempérance, la Pénitence, la Persévérance, l'Hospitalité, l'Accomplissement de la volonté de Dieu, la fuite de ce que Dieu défend, la Charité envers amis et ennemis, la Vigilance à garder toutes ces choses. Il serait aisé de ramener aux mêmes termes la nomenclature d'Herma et celle de l'apôtre saint Thomas. Les Sculpteurs et les peintres ont souvent représenté les vertus combattant les vices à coups de lances ou les tenant renversés sous leurs pieds; c'est ce qu'on appelle la psychomachie. Quelquefois, les vices sont personnifiés par des personnages historiques qui passent pour en avoir été la plus haute expression, comme la Dissolution par Tarquin, la Folie par Sardana-pale, l'Iniquité par Néron, le Désespoir par Judas, l'Impiété par Mahomet. Le système suivi à Notre-Dame est plus simple. Les vertus y tiennent la place d'honneur, et au-dessous de chacune d'elles vient se classer le vice contraire. Les sujets, ni les attributs, ne sont pas toujours faciles à distinguer. Le meilleur moyen d'arriver à un résultat satisfaisant, c'est de comparer entre elles les sculptures analogues qui se rencontrent dans des églises différentes. Si les limites que nous devons nous imposer ne nous interdisaient une pareille digression, nous voudrions expliquer la cathédrale de Paris par celles de Reims, d'Amiens ou de Chartres.

Nous prenons pour point de départ le Christ adossé au trumeau. Comme dans les roses à vitraux, nous avançons

du centre à la circonférence. Toutes les fois que, dans l'examen des sculptures des portes de Notre-Dame, nous emploierons les termes *de droite* et *de gauche*, il faudra les entendre de la droite et de la gauche du personnage qui occupe la place centrale.

Les vertus sont toutes assises sur des sièges sans dossier, chastement vêtues de longues robes, la tête couverte d'un voile; chacune tient un cartouche circulaire sur lequel est figuré en relief l'attribut qui la caractérise. Des restaurations maladroitement exécutées au commencement du siècle dernier, par des ouvriers qui n'avaient aucune idée de la signification de ces figures, et des mutilations assez nombreuses survenues à diverses époques, rendraient l'interprétation plus d'une fois incertaine, si nous n'avions pour nous guider des renseignements positifs recueillis dans d'autres églises, d'après des sculptures mieux conservées.

Voici donc dans leur ordre la série des vierges spirituelles. Pour plus de clarté, nous rangerons à la suite de chaque vertu le vice qui lui est opposé¹.

1^o La première vertu qui se présente à la droite du Christ et le plus près de lui, c'est la Foi; une croix remplit l'écusson qu'elle tient dans une attitude respectueuse. Audessous, l'Impiété ou l'Idolâtrie, sous la figure d'un homme qui joint les mains et s'agenouille. Il adorait certainement une idole ou un démon debout sur une colonne. Mais quel-

¹ L'abbé Lebeuf (*Histoire du diocèse de Paris*) indique, sans donner aucun détail, les figures des vertus et des vices. L'aire du portail se serait un peu exhaussée depuis la description succincte qu'il en a faite, si, comme il le dit, ces sculptures se trouvaient alors à sept ou huit pieds du sol. La rangée inférieure n'est guère élevée maintenant de plus d'un mètre cinquante centimètres.

que scrupuleux chanoine du dernier siècle a fait gratter l'idole, dont la forme ou la posture le choquait sans doute. Aujourd'hui, le païen adore un médaillon ovale à tête de femme, tout semblable à ces galants portraits du temps de Louis XV qu'on voit dans toutes les collections. En touchant la pierre du doigt, on sent la trace du ciseau qui l'a mutilée.

2° L'Espérance, les yeux levés vers le ciel, a pour attribut un étendard qui flotte sur son écusson. Aujourd'hui nous lui mettons une ancre à la main. Les Italiens du moyen âge lui donnaient des ailes. Au-dessous, on reconnaît le Désespoir; c'est un homme qui se perce de part en part avec son épée.

3° La brebis qui donne tout ce qu'elle a, son lait, sa chair, sa toison, sert d'emblème à la Charité. L'opposé de la Charité, c'est l'Avarice, qui avait ici sa place, on n'en peut douter. Mais l'ignorance de l'artiste qui refit cette dernière figure, au XVIII^e siècle, a rendu le sujet inintelligible. Il a représenté ce qu'il croyait voir dans les fragments de l'ancienne sculpture, une femme qui tient une espèce de manchon, et qui s'appuie sur un coffre, comme si elle allait tomber; puis, contrairement à toutes les règles de l'icongraphie, il a oublié de lui chausser les pieds. L'Avarice tenait autrefois une bourse et serrait précieusement des sacs d'argent dans un coffre-fort.

4° La Salamandre, qui vit dans les flammes, est le symbole du juste éprouvé par l'adversité, comme l'or dans la fournaise; nous la trouvons figurée sur l'écu de la Justice. Une femme, pieds nus comme l'Avarice, tient à la main une balance peut-être inégale; ce doit être l'Injustice. Mais nous n'avons pas à nous arrêter davantage sur ces deux bas-reliefs qui ont été refaits complètement dans le siècle dernier, ainsi que les quatre qui suivent.

5° La Sagesse ou la Prudence : sur son écusson, un serpent enroulé autour d'un bâton, comme on représente aujourd'hui le serpent d'airain.

La Folie : c'est un homme qui erre dans la campagne, les vêtements déchirés, les cheveux en désordre, tenant de la main droite peut-être une torche, et de la gauche un cornet dont il s'apprête à tirer des sons discordants.

6° L'Humilité, caractérisée le plus ordinairement par une colombe, l'est ici par un aigle au vol abaissé.

L'Orgueil ou la Témérité se montre sous la figure d'un homme emporté par un cheval fougueux, qui le jette à la renverse. Le cavalier, les cheveux épars, s'efforce vainement de se raccrocher à la crinière de sa monture.

A gauche les sujets anciens se sont mieux conservés :

1° La Force ou le Courage. Femme assise, portant par-dessus sa robe une longue cotte de mailles, la tête coiffée d'un casque en pointe avec un voile de mailles qui encadre tout le visage ; attitude pleine d'assurance ; dans la main droite, une large épée nue ; dans la gauche, un écu sur lequel passe un lion d'une fine sculpture. Sur le casque, se dessine un bandeau avec une fleur de lis au milieu.

La Lâcheté est un vice ; elle a de plus l'inconvénient d'être un ridicule. Le sculpteur du XIII^e siècle s'est diverti à la mettre en scène. Un homme se sauve à toute vitesse, regardant avec effroi en arrière ; il a laissé tomber son épée, dont le fourreau seul lui reste. C'est un lièvre qui le poursuit. Un oiseau sinistre, la chouette, perché sur un arbre, ajoute encore à la terreur de ce poltron.

2° Un bœuf occupe l'écusson de la Patience. La Colère, les cheveux flottants, s'irrite des représentations d'un moine, et va le chasser d'un bâton qu'elle tient à deux mains. Le religieux n'a pour défense que le livre saint qu'il porte sous le bras gauche.

3° Le blason de la Douceur est un agneau. La Dureté, orgueilleuse et injuste, femme couronnée, assise sur une espèce de trône, pousse en arrière et renverse de son pied gauche un suppliant, qui s'agenouille humblement devant elle.

4° La Concorde ou la Paix : sa main droite déroule une banderole sur laquelle ses yeux semblent lire ; sa gauche tient un cartouche où l'on ne voit plus que les débris d'une branche d'olivier ou d'un lis.

La mise en scène de la Discorde appartient au siècle dernier. Deux hommes, en vêtements courts, et les pieds nus, se battent à coups de poing. Un broc renversé atteste que l'ivrognerie a causé leur querelle.

5° L'Obéissance ou la Soumission montre sur son écu le plus docile de tous les animaux, un chameau accroupi. L'Esprit de Révolte se personnifie dans un homme qui refuse d'entendre les exhortations d'un évêque, et qui se retourne comme pour l'insulter. L'évêque, en chasuble, avec la mitre basse à double pointe et la crosse, tenait de la main gauche un objet qui a été détruit.

6° « Celui qui aura persévéré jusqu'à la fin, dit l'Apôtre, sera couronné. » Au centre de l'écusson de la Persévérance on distingue les vestiges d'une couronne suspendue.

L'Inconstance ou l'Indiscipline, c'est un religieux qui vient de quitter son monastère ; il retourne la tête avec inquiétude pour voir si personne ne le surveille ; son geste indique qu'il a pris son parti. Suivant une vieille locution, ce moine a jeté le froc aux orties. Il a laissé, on le voit, dans la cellule ou chapelle qu'il abandonne, son vêtement de religion, et une chaussure semblable aux bottes que certains ecclésiastiques portaient au chœur pendant l'hiver. La porte de l'édifice reste ouverte ; elle est longue et cintrée, ainsi que les fenêtres ; petite arcature sur le côté,

pignon très-bas, surmonté d'une croix, toiture disposée en losanges.

Des douze figures de vertus, il n'en est peut-être pas une qui n'ait subi quelque mutilation plus ou moins grave. Ainsi, elles tenaient, indépendamment de leurs écussons, d'autres attributs qui ont presque tous disparu. La Force et la Concorde conservent seules dans chacune de leurs mains les symboles qu'on leur avait donnés.

En dehors des ébrasures, mais à la même hauteur que les sujets allégoriques du stylobate, on remarque de chaque côté de la grande baie deux bas-reliefs carrés qui sont encastrés dans les contreforts, et qui paraissent rapportés d'ailleurs. Leur style accuse assez nettement le commencement du XIII^e siècle.

A droite, un personnage de grande taille, qui n'a plus ni tête ni bras droit, vêtu d'une tunique et d'un manteau, les jambes nues, appuyé sur une longue pique, traverse un torrent qui se précipite à travers des rochers; un arbre est devant lui. Au-dessus, Job assis sur son fumier, les bras et les jambes envahis par les vers; autour de lui, sa femme et ses trois amis, qui se montrent ici bien plutôt disposés à lui donner des témoignages de compassion qu'à tourner en dérision son infortune. On a pensé que le premier bas-relief devait se rapporter aussi à l'histoire de Job, et qu'il représentait le saint homme contemplant les ravages exercés sur ses terres par les torrents débordés. Je préfère bien avouer que, dans l'état actuel de la sculpture, toute explication m'échappe.

A gauche, Abraham debout près d'un autel carré; un ange sortant d'un nuage pour lui parler; à côté de l'autel, un fagot de bois, et un peu plus loin un buisson dans lequel s'embarrasse le bélier destiné au sacrifice. Les bras du saint patriarche, Isaac tout entier et une partie de l'ange

manquent aujourd'hui. Le sujet du dernier bas-relief, placé au-dessous, est aussi rare que curieux. Un guerrier en cotte d'armes, coiffé d'un casque bas et pointu, tenant un bouclier, chaussé de longs éperons, franchit fièrement les degrés d'une terrasse crénelée pour mieux lancer un grand javelot contre un soleil flamboyant ; une coupole d'une forme tout orientale surmonte la tour quadrangulaire d'un édifice voisin. C'est Nemrod, qui, d'après d'antiques traditions ravivées dans les commentaires du Coran, monte tout armé sur une immense tour qu'il avait élevée, pour faire la guerre au ciel et à ses habitants¹. On pourrait sans peine rattacher ces quatre bas-reliefs à la série des vertus et des vices : Nemrod personnifierait l'orgueil aveugle ou l'impiété poussée à ses extrêmes limites ; Abraham, la soumission absolue aux ordres de Dieu ; Job, la résignation et la confiance sans bornes en la miséricorde divine.

Cette interprétation s'éloigne un peu des explications bizarres qui ont été produites depuis le xvi^e siècle, par les Hermétistes, Gobineau de Montluisant à leur tête. Job serait la pierre philosophale qui passe par les épreuves les plus diverses avant d'acquérir sa vertu finale ; Abraham, l'artisan, le praticien ; Isaac, la matière dans le creuset ; l'Ange, le feu nécessaire pour la transformation. Un corbeau de pierre aurait l'œil fixé sur le lieu où les alchimistes ont enterré trois rayons du soleil, qui deviendront or au bout de mille ans révolus, et diamants après trois fois mille. Le savant Dupuis, dont l'intervention a pu, comme

¹ Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. Didron. Si nous voulions restituer à notre savant ami ce que nous avons puisé dans ses écrits ou dans ses discours, il nous faudrait citer son nom à chaque page. Ses *Annales archéologiques*, son *Manuel d'iconographie chrétienne*, son *Histoire iconographique de Dieu* nous ont fourni une foule de documents précieux.

nous le disions, sauver ces sculptures, n'était guère mieux dans la voie du sens commun, quand il voyait ici la Vierge astronomique, le dieu Lumière, et dans le Christ accompagné des apôtres, le soleil qui monte à l'horizon entouré des signes du zodiaque.

Le stylobate des vertus et des vices, couronné d'une vigoureuse moulure, servait de base aux statues des douze apôtres. De minces colonnes, encore en place et coiffées de chapiteaux feuillagés d'une très-belle exécution, séparaient ces figures les unes des autres, et chaque statue s'abritait sous un dais composé de petits édifices d'une grande variété avec tours, pignons, murailles crénelées. Les apôtres, entièrement détruits en 1793, viennent de reprendre le poste qui leur appartient. Des chapiteaux ont été placés au-dessus des statues, comme sur les colonnes. On voyait encore, il y a peu de temps, les crochets de fer qui avaient servi à maintenir les anciennes figures. Il reste aussi un fragment, un seul, des anciens supports ; on y distingue un fragment de personnage prosterné et une tête de chien. Les supports des statues ont une certaine importance dans l'iconographie sacrée. Souvent ils aident à reconnaître et à nommer telle figure que rien ne caractériserait d'ailleurs. Il paraît que ceux des nouveaux apôtres ont été empruntés aux porches de Notre-Dame de Chartres ; on ne pouvait mieux faire, ne sachant plus quels étaient autrefois ceux de Paris. Nous pensons que l'on a recherché les rapports qui existaient certainement entre chaque figure d'apôtre et la vertu placée immédiatement au-dessous. Dans un monument comme la cathédrale de Paris, rien n'a été abandonné au hasard. La Foi devra se rencontrer au-dessous de saint Pierre, la Force ou le Courage avec son glaive au-dessous de saint Paul, et ce n'est certes pas sans raison.

Supprimés par Soufflot, les pieds-droits de la porte sont maintenant reconstruits. Les vierges sages, avec leurs lampes allumées et brillantes, les vierges folles, avec les leurs éteintes et renversées, y figuraient autrefois, comme dans une foule d'autres églises, les premières à la droite, les dernières à la gauche du Sauveur. Le sujet se trouvait ainsi tout indiqué. M. Pascal a mis beaucoup de finesse et de sentiment dans l'exécution des reliefs nouveaux. La parabole de l'Évangile met en action cinq vierges sages et cinq folles ; elles sont en pareil nombre à Notre-Dame. Au sommet de chaque pied-droit, dans un sixième compartiment, la porte du ciel, garnie de solides ferrures, s'ouvre pour les sages et se ferme pour les folles¹.

Le linteau, entièrement neuf, est supporté par quatre anges formant consoles. Le tympan se divise en trois zones. L'ogive de la porte du XVIII^e siècle en avait fait disparaître presque toute la zone inférieure et la partie médiane de la seconde. De la première on ne voyait plus que deux anges, trompettes en mains, que la restauration n'a pu laisser en place, obligée de chercher au linteau rétabli des points d'appui suffisants, mais qui ont été reproduits exactement sur le bas-relief nouveau. M. Toussaint a sculpté ici la résurrection des morts ; les sépulcres s'entr'ouvrent, et l'on en voit sortir, avec des expressions de terreur ou d'espérance, des personnes de toutes conditions. Dans le second rang du tympan, M. Geffroy Dechaume a remplacé le pèse-

¹ Nous reverrons ces vierges au porche de Saint-Germain-l'Auxerrois. Si nous sortions de Paris, nous les retrouverions encore à Saint-Denis. A Rome, sur la façade de Sainte-Marie *in Trastevere*, les dix vierges accompagnent la mère de Jésus. La mosaïque dont elles font partie fut terminée au XIV^e siècle, par Pietro Cavallini. On cite, au nombre des plus belles représentations de ce genre, les statues de la façade de Notre-Dame de Strasbourg.

ment des âmes, et quelques autres personnages qui manquaient de chaque côté du groupe central; les parties neuves se sont tellement identifiées avec les anciennes, qu'on n'en fait plus la différence. Au milieu, l'archange Michel tient la balance. Dans le plateau qui se trouve de son côté, un petit personnage nu, représentant une âme, supplie les mains jointes. Dans l'autre, l'âme a déjà quitté la forme humaine pour revêtir celle de l'enfer. Un démon hideux s'empare de ce second plateau, qu'un démon plus petit, caché par-dessous, fait pencher traitreusement à l'aide d'un crochet. A droite, la troupe des élus, en longues robes, couronnes en tête, la sérénité et le bonheur peints sur leurs visages, se dirige vers la demeure céleste. Les uns joignent les mains et lèvent la tête vers le Christ. D'autres sont en marche vers la voussure où se tiennent des anges chargés de leur servir de guides. Deux époux, qui viennent de se retrouver pour ne plus être séparés, se serrent affectueusement la main. Il y a dans leur attitude une expression charmante de tendresse mutuelle et en même temps de respectueuse gratitude pour le Christ, dont ils ne peuvent se résoudre à détourner leurs regards.

A gauche, une longue et forte chaîne tirée par un démon entraîne les réprouvés, la tête baissée, les yeux pleins d'angoisse et d'abattement. Une femme paraît la première, sans doute en expiation de la désobéissance d'Eve; puis, le mauvais évêque, mitre en tête, des femmes mondaines coiffées de toques, des laïcs, un diacre en dalmatique, un roi couronné. Le clergé, la noblesse, le peuple, ont fourni leur contingent. Les personnages revêtus d'insignes sacrés sont plus atterrés et plus honteux que les autres. Un démon, pour hâter la marche, pousse les derniers par les épaules.

Au-dessus, le Juge suprême est assis sur son tribunal, avec la terre pour escabeau sous ses pieds. La draperie qui

lui sert de vêtement laisse à découvert tout le côté droit. Le visage a une expression belle et sévère. La main gauche est ouverte et levée ; on y aperçoit le stigmat de la croix. La main droite, qui faisait sans doute le même geste, est restaurée. Nous n'insistons pas sur les détails, la nudité des pieds, la barbe, le nimbe croisé ; ils sont en tout conformes aux traditions de l'icongraphie.

Deux grands anges, debout aux côtés du Christ, montrent les instruments de la Passion, dont la présence absout les uns et condamne les autres. L'ange de la droite porte dans une de ses mains, respectueusement recouverte d'une étoffe, trois clous de dimension énorme ; il tient dans l'autre la lance. L'ange de la gauche tient avec les deux mains nues une croix dont l'extrémité touche à terre. Le sculpteur aurait-il pensé que les clous qui ont percé les membres du Christ méritaient encore plus de vénération que la croix ?

Un peu en arrière des anges, la Vierge à droite, saint Jean l'Évangéliste à gauche, intercèdent à genoux et mains jointes pour les hommes. La Vierge porte la couronne, le voile, la robe et le manteau. Saint Jean est très-jeune, imberbe, vêtu d'une longue robe et les pieds nus¹. Les Orientaux représentent saint Jean l'Évangéliste très-avancé en âge, comme à l'époque de sa mort. L'Église latine préfère le voir toujours jeune, comme il était à la Cène et sur le Calvaire. Ce groupe de cinq figures, qui remplit l'ogive du tympan, est un des chefs-d'œuvre de la plastique du XIII^e siècle. On a pu en admirer toutes les

¹ Afin de ne pas nous répéter indéfiniment, disons une fois pour toutes qu'à Notre-Dame les règles qui déterminent la forme des nimbes, et qui exigent que certains personnages aient les pieds déchaussés, sont d'ordinaire exactement observées. Nous signalerons seulement les exceptions.

finesses, au moyen des échafaudages dressés pour la réparation du portail. On s'est assuré aussi que la sculpture n'avait pas été exécutée sur place, mais dans l'atelier, ou sur le chantier, comme on dit en termes du métier.

La voussure est une des plus belles et des plus importantes qui existent. Elle n'a pas moins de six rangées de figures. Pour bien suivre le sujet, il est nécessaire d'en séparer le premier groupe ou personnage de chaque cordon, qui se rattache à la scène du jugement, quelquefois même aussi le second, et de réserver le surplus. Ainsi à droite, au premier cordon, deux élus, couronne en tête et mains jointes, qui ne paraissent qu'à mi-corps; un ange debout, placé là pour accueillir les justes qui viennent à lui de la seconde zone du tympan. Au deuxième cordon, Abraham, assis entre deux arbres, exerçant la fonction qui lui est dévolue, de recevoir les âmes dans son sein, suivant les paroles de Jésus-Christ lui-même; il tient des deux mains une nappe, où trois petites figures humaines, joignant les mains et vêtues de tuniques, représentent des âmes sauvées.

Au troisième cordon et au quatrième, deux patriarches assis; le premier porte de la main droite une palme fleurie; le second n'en a plus que le tronçon inférieur. Deux arbres croissent derrière chacun de ces personnages. Ce sont certainement Isaac et Jacob. Leur visage est barbu et leur tête accompagnée du nimbe. Les palmes sont le symbole de leur triomphe dans le ciel. Les arbres attestent que ces chefs choisis du peuple de Dieu sont nos ancêtres à la fois selon la chair et selon l'esprit. A chacun des deux derniers cordons, le cinquième et le sixième, deux groupes d'élus, composés chacun de trois figures, douze en totalité, souriantes, couronnées, sortent à mi-corps de petits édifices, images de la cité de Dieu, la Jérusalem

céleste. Les femmes se distinguent des hommes à la longueur de leurs chevelures. Deux des édifices sont crénelés comme les tours mystérieuses de l'Apocalypse.

Nous avons à parcourir de la même manière les groupes inférieurs des six cordons, du côté gauche. 1° Au milieu des flammes infernales, une chaudière, sur les parois de laquelle rampent des crapauds, et dont l'intérieur est habité par d'affreux démons tout hérissés. L'un enfonce avec un croc dans la chaudière un damné qui vient d'y tomber. Un autre, armé d'un instrument semblable, attend un malheureux dont le corps, enveloppé de flammes, traverse en ce moment même, la tête en bas, une gueule pareille à celle d'un hippopotame. Les dents du monstre le broient au passage.

2° Groupe d'une énergie sombre et sauvage. Sur ce cheval pâle de l'Apocalypse, qui est lui-même une espèce de squelette et qui se cabre, la Mort, femme d'une maigreur affreuse et de formes repoussantes, les cheveux épars, les yeux bandés, une épée à chaque main. Elle portait en croupe l'Enfer, qui tombe à la renverse; c'est un homme nu, horrible à voir, ses entrailles lui sortent du ventre, ses cheveux traînent dans la poussière.

3° Un entassement effroyable de démons, de serpents et de damnés.

4° Un personnage à cheval, imberbe, l'air insolent. L'attribut que tenait sa main gauche est un fouet. C'est un de ces cavaliers qui, dans la vision de saint Jean, sont envoyés pour dépeupler le monde, et qui se nomment la Guerre ou la Famine.

5° Un gros démon, tirant la langue, assis sur un monceau de damnés qu'il accable de son poids; bouche horriblement fendue, oreilles dressées, anneaux de fer au cou et aux pieds. Un démon plus petit, mais peut-être encore

plus laid, enfonce une barre de fer dans le corps d'un réprouvé. Un malheureux, en proie à mille tortures, debout, le visage tourné vers la muraille, lève avec désespoir la tête vers le ciel, comme pour le maudire.

6^o Groupe encore plus effrayant que ceux qui le précèdent. Démon armé de crochets de fer. Damnés jetés à la renverse, qui s'arrachent les cheveux, et s'entre-déchirent de leurs mains crispées, se servant ainsi à eux-mêmes de bourreaux, tandis que des crapauds s'acharnent à ronger leurs chairs. Un démon, debout au sommet du groupe, élève et montre avec un rire féroce un tableau sur lequel il écrit sans doute la condamnation des réprovés. Ce prince de l'enfer bande un arc avec ses dents, et dirige une flèche sur le groupe des damnés. Le bois de l'arc est tenu par un autre démon. Un troisième diable perce un damné d'une lance; il a une jambe de bois maintenue à sa cuisse gauche par une courroie.

Le démonographe de Notre-Dame a déployé une imagination singulière dans les formes de ses diables et dans l'invention de ses supplices. On croit d'ailleurs à tort que des indécences révoltantes se rencontrent dans les groupes de l'Enfer; nous avons tout examiné avec une extrême attention; il n'y en a pas ombre¹.

Au-dessus, la scène change; les cordons de la voussure, à la gauche du Christ, aussi bien qu'à sa droite, ne sont plus peuplés que des anges et des saints qui forment la cour céleste. Les anges, au nombre de quarante-quatre, remplissent le premier et le deuxième cordon; ils sortent

¹ Nous ne pouvons mieux exprimer l'impression produite par ces lugubres figures qu'en citant ces deux vers de la *Légende d'or*, en l'histoire de saint Jean l'Évangéliste :

Vermes et tenebræ, flagellum, frigus et ignis,
Dæmonis aspectus, scelerum confusio, luctus.

à mi-corps de la voussure, et s'appuient sur la moulure torique qui en suit les contours, les uns des deux mains, les autres d'une seule. Ceux qui conservent une main libre, témoignent par leur geste leurs sentiments d'admiration. Ils ne sont pas rangés verticalement les uns au-dessus des autres, mais disposés côte à côte de manière à former une véritable auréole autour du Christ. Rien de plus fin, de plus charmant que toutes ces têtes juvéniles, pleines de naturel, de candeur, de grâce et de variété. Après les anges, la troupe des prophètes, au troisième cordon, composée de quatorze personnages assis. Le premier, à droite, est Moïse, et le premier, à gauche, son frère Aaron. Moïse a les deux tables de la loi dans la main droite; la gauche semble avoir tenu une hampe qui n'existe plus, probablement le serpent d'airain; des deux cornes de la tête il ne restait qu'une portion de la corne gauche. Aaron est coiffé d'un bonnet en pointe comme la tiare du moyen âge; une aube et une tunique plus courte pour vêtement; sur sa poitrine, le rational suspendu par un double cordon; en sa main droite, un débris de la verge miraculeuse; la main gauche en partie brisée; sur le rational, les douze pierres, emblèmes des tribus d'Israël, rangées autour d'une plaque. Les autres prophètes tiennent des banderoles et n'ont aucun attribut caractéristique. Un seul, le cinquième à droite, est imberbe; à ce signe, on doit reconnaître Daniel. Chacune de ces figures est surmontée d'un dais, qui sert de socle à la suivante. Un mascarón, serré entre deux dais, occupe la pointe de l'ogive.

Seize docteurs assis succèdent aux prophètes, dont ils sont les interprètes et les commentateurs. Ils garnissent le quatrième cordon. Ce sont des prêtres imberbes, portant l'étole, vêtus de l'aube et de la chasuble. Trois ont des

livres ouverts sur leurs genoux ; les autres tiennent des livres fermés. Jolis détails de costumes ; têtes pleines de gravité et d'intelligence. M. Didron a remarqué le premier, comme un fait digne d'attention, qu'à Paris, ville d'étude et de discussion, les docteurs ont à la cathédrale le pas sur les martyrs, contrairement à la règle le plus généralement suivie ; la science passe avant le dévouement.

Le cinquième cordon est attribué à l'armée des martyrs, dont les représentants sont au nombre de dix-huit, jeunes figures d'hommes, assises, imberbes, presque toutes uniformément vêtues de robes et de manteaux. Ceux qui ont gardé leurs mains entières, et c'est à peu près la totalité, tiennent la palme, signe de leur victoire, les uns de la main droite, les autres de la gauche. Les trois personnages les plus élevés vers le sommet de la voussure, deux d'un côté, un de l'autre, portent le manipule et la dalmatique au col galonné. Qui ne reconnaîtrait en eux les trois diacres si tendrement aimés de l'Église romaine, saint Étienne, saint Laurent et saint Vincent ? A la pointe de l'ogive, un petit mascaron comme celui du troisième cordon.

Les vierges ont la dernière place, au sixième cordon ; il y en a dix-huit. Elles sont assises, la tête ceinte d'un bandeau orné de pierreries. Chacune tenait soit de la main droite, soit de la gauche, quelques-unes même des deux mains, un cierge semblable à celui que le moyen âge donne pour attribut à sainte Geneviève. Comme ce dernier cordon se trouve le plus exposé aux injures du temps, les cierges sont tous à peu près détruits. L'attitude de quelques figures indiquerait que de leur main libre elles cherchaient à garantir la flamme. Une seule, la première à droite, n'avait plus de tête, elle vient d'être restaurée. Ces dix-huit femmes sont des modèles de dignité, de grâce et de mo-

destie. Comme aucun attribut ne les distingue, nous nous abstiendrons de leur chercher des noms¹.

Les figures des trois derniers cordons sont abritées par de petits dais comme celles du troisième, excepté seulement les deux statuette les plus élevées du sixième rang. Un rinceau d'un style plein de largeur encadre extérieurement l'ogive de la voussure ; ses retombées trouvent pour appuis, du côté du paradis, un personnage humain, à la pose tranquille, au visage souriant ; du côté de l'enfer, un singe grimaçant, vêtu d'une espèce de caleçon, les pieds et les mains armés de doigts crochus.

On remarque, à la grande porte que nous venons d'examiner, des traces nombreuses de coloration et de dorure, surtout dans la partie supérieure du tympan. Le nimbe du Christ y est encore complètement doré. Les *Annales archéologiques* de M. Didron nous fournissent, au sujet de la statuaire de cette porte et de la coloration des figures, un renseignement de la plus haute importance. C'est un extrait de la relation qu'un évêque de la grande Arménie, nommé Martyr, a laissé de son voyage en France, sous le règne de Charles VIII, entre les années 1489 et 1496. Le prélat résume ainsi ses observations sur Notre-Dame de Paris : « La grande église est spacieuse, belle et si admirable, qu'il est impossible à la langue d'un homme de la décrire. Elle a trois grandes portes tournées du côté du couchant. Entre les deux battants de la porte du milieu, le Christ est représenté debout. Au-dessus de cette porte est le Christ présidant au jugement dernier ; il est placé sur un trône d'or et tout garni d'ornements en or plaqué. Deux

¹ Après avoir énuméré les principales figures de la porte centrale, l'abbé Lebeuf assure qu'on y voit même des sibylles. Nous n'avons rien trouvé de pareil, et nous pensons que ce savant, qui voyait si bien, se sera cependant trompé une fois.

anges sont debout à droite et à gauche ; l'ange à droite est chargé de la colonne à laquelle on attachait le Christ et de la lance avec laquelle on lui perça le côté. L'ange qui est debout, à gauche, porte la sainte croix. Du côté droit est la sainte mère de Dieu agenouillée, et du côté gauche saint Jean et saint Étienne. Sur la voussure sont les anges, les archanges et tous les saints. Un ange tient une balance, avec laquelle il pèse les péchés et les bonnes actions des hommes. A la gauche, mais un peu plus bas, sont Satan et tous les démons qui le suivent ; ils conduisent les hommes pécheurs enchaînés et les entraînent en enfer. Leurs visages sont si horribles qu'ils font trembler et frémir les spectateurs. Devant le Christ sont les saints apôtres, les prophètes, les saints patriarches et tous les saints, peints de diverses couleurs et ornés d'or. Cette composition représente le paradis, qui enchante le regard des hommes. Au-dessus sont les images des vingt-huit rois, représentés la couronne en tête ; ils sont debout sur toute la longueur de la façade. Plus haut encore, est la sainte Vierge, mère du Seigneur, ornée d'or et peinte de diverses couleurs ; à droite et à gauche sont des archanges qui la servent. » Ce récit, on le voit, est d'une assez complète exactitude ; il vient confirmer sur plusieurs points l'interprétation que nous avons donnée de certaines figures, d'après les règles de l'iconographie. Les souvenirs de l'évêque l'ont seulement mal servi quand il a cru avoir vu, à la gauche du Christ, saint Étienne à genoux à côté de saint Jean. Il n'y a jamais eu dans la partie supérieure du tympan plus de personnages qu'il n'en reste aujourd'hui. Nous constatons avec orgueil que ce prélat d'Arménie, qui avait traversé tant de villes, visité tant d'églises avant d'arriver à Paris, et dont les yeux étaient accoutumés aux splendeurs de la liturgie orientale, proclamait merveilleuse entre toutes par

sa structure, par son imagerie et par ses décorations de toute espèce, notre chère cathédrale.

Porte de la Vierge.

La porte de la Vierge s'ouvre au pied de la tour du nord. Par un défaut de symétrie, qui ne nous inquiète guère, et dont le motif ne s'explique pas clairement, la baie est un peu moins haute que celle de la porte Sainte-Anne, placée au bas de la tour méridionale. Une manière de fronton triangulaire, d'une disposition bizarre, soutenu de deux colonnes, enveloppe l'ogive et semble avoir pour fonction de racheter cette légère différence. Architectes et sculpteurs, les artistes de Notre-Dame ont élevé et ciselé avec amour, comme on dit en Italie, cette porte consacrée à la patronne de la cathédrale.

Le pilier-trumeau a perdu les bas-reliefs qui décoraient autrefois sa base, et qui représentaient probablement la chute de la première Ève. Au-dessus se dressait victorieuse l'Ève de la nouvelle alliance, la Vierge portant son fils et foulant aux pieds le dragon¹. Cette statue est remplacée par une autre Vierge de pierre, sculptée au xv^e siècle, d'un style sec et maniéré, qui provient de l'ancienne église de Saint-Aignan au cloître. Cette dernière figure n'a été mise au trumeau qu'en 1818. Elle est voilée, couronnée, vêtue de la robe et du manteau. Son bras gauche soutient l'enfant et sa main droite porte un bouquet. L'enfant tient un globe. Sur le socle un lion endormi; n'est-ce pas ce lion de la tribu de

¹ Ce dragon a une tête de femme, deux pattes armées de griffes, deux ailes. Sa longue queue écaillée se développait autour du tronc d'un pommier chargé de fruits.

Juda, dont l'Écriture nous avertit de redouter le réveil? Deux anges très-mutilés servent de consoles au dais trilobé qui fait abri à la statue. Un peu plus haut, un riche édifice, ouvert par trois arceaux, avec colonnettes, pignons et clochetons, renferme une châsse oblongue décorée de plusieurs rangs de médaillons. Les litanies donnent à la Vierge le titre d'arche d'alliance; ce coffre précieux en est ici la représentation. Le petit temple partage en deux la partie inférieure du tympan.

Le bas-relief du tympan se divise en trois zones comme celui du jugement dernier. Dans la première, à droite, trois prophètes, assis sur un même banc, la tête couverte d'un long voile qui leur retombe sur les épaules, admirables de gravité, tenant tous ensemble déroulée une même banderole sur laquelle ils méditent avec une attention profonde; à gauche, trois rois couronnés, dans la même attitude que les prophètes, occupés de la même manière et non moins remarquables par l'intelligence de leur physionomie. La Vierge a pour cortège aussi les prophètes qui l'ont annoncée, et les rois dont elle est descendue. En arrière, huit colonnes décorent le fond de la muraille.

Au second bas-relief, deux anges inclinés tiennent, avec la plus respectueuse délicatesse, les extrémités d'un suaire où repose étendu le corps de la Vierge. La mère de Jésus est jeune, pleine de grâce, les mains croisées sur la poitrine. Elle a pour tombeau un élégant cercueil de pierre, orné de quatrefeuilles et d'autres compartiments. Près du cercueil, vers le milieu, le Christ est debout, la main gauche penchée vers le corps de sa mère, la droite levée sans doute pour la bénir. Cette main droite est cassée. Quatre apôtres se tiennent de chaque côté du divin maître. A la tête du tombeau sont assis l'un près de l'autre, saint Pierre avec deux longues clefs en la main gauche, et un

des douze que rien ne caractérise. Aux pieds on voit également assis, près d'un apôtre innommé, saint Jean, qui se fait reconnaître à son extrême jeunesse et à son visage imberbe. Un arbre termine la scène à chaque bout. Les attitudes et les expressions des apôtres traduisent bien leur douleur. Saint Pierre se distingue entre tous par sa tristesse. La place que les deux anges occupent, en avant du groupe principal, n'a pas permis de leur donner de nimbes.

Dans le haut du tympan, Marie glorifiée paraît comme reine des anges et des hommes. Assise à la droite de son fils qui la bénit, elle vient de recevoir sa couronne des mains d'un ange sortant d'une nuée au sommet de l'ogive. La tête du Christ est également couronnée. Deux anges, un genou en terre, portent chacun à deux mains un chandelier, l'un complet avec son cierge, l'autre en partie brisé.

Pour bien se rendre compte du sujet de ces belles sculptures, il faudrait lire dans la *Légende d'or* le poétique récit de la mort de Marie. Enlevés sur des nuées des endroits où ils annonçaient le salut, les apôtres se trouvèrent réunis tous les douze dans la maison de la Vierge. Et quand ils lui eurent rendu les derniers devoirs en portant son corps dans la vallée de Josaphat, Jésus vint à eux le troisième jour, accompagné d'une multitude d'anges. « Quel honneur, dit-il, pensez-vous que je doive conférer à celle qui m'a enfanté? » Et les apôtres répondirent : « Il paraît juste à vos serviteurs, Seigneur, que vous qui avez triomphé de la mort à jamais, vous ressuscitez le corps de votre mère, et que vous le placiez à votre droite pour l'éternité. » Et ainsi fut-il.

La scène se complète par la voussure tout historiée de personnages. Marie a pour témoins de son triomphe les

anges, les patriarches, les rois ses aïeux, et les prophètes. Les figures se disposent sur quatre rangs, quatorze au premier comme au second, seize au troisième, aussi bien qu'au dernier, soixante en totalité. Chacune se place sous un petit dais en château, qui sert de socle à la suivante. Le premier personnage de chaque cordon, à droite et à gauche, est en pied; les autres ne se font voir qu'à mi-corps. Les huit figures principales sont six prophètes et deux rois placés debout, presque semblables à ceux qui siègent dans le tympan; leurs mains tiennent des banderoles qu'ils considèrent avec attention et dont ils semblent méditer le sens. Il y en a qui se communiquent leurs réflexions. Un prophète compte avec ses doigts, comme s'il supputait les temps de la venue du Messie; un autre est coiffé d'un bonnet en forme de conque. Les autres personnages sont, au premier rang, douze anges, dont six portent en leurs mains des chandeliers, tandis que les autres tiennent l'encensoir de la main droite, la navette de la gauche; au second, douze personnages, dont un seul imberbe, presque tous avec des banderoles dépliées ou roulées; au troisième, douze rois, dont deux imberbes, et deux prophètes, tous avec des banderoles, les rois couronnés et tenant les débris de leurs sceptres qui se sont brisés; au quatrième, quatorze prophètes ou patriarches qui ont aussi des banderoles à la main. L'un des rois imberbes est Salomon. Lorsque cette porte entière était brillante d'or et de couleur, telle que l'évêque arménien, la vit, il y a bientôt quatre siècles, le nom de chaque personnage se lisait certainement sur la banderole, ou bien quelque texte qui servait à en constater l'identité, à défaut de tout attribut spécial. Il ne peut d'ailleurs exister d'incertitude sur la signification de tous ces personnages considérés dans leur ensemble, et il n'y aurait, nous le pensons, qu'un in-

térêt secondaire à les nommer individuellement. Tous ces rois, prophètes et patriarches sont décorés du nimbe.

Un rinceau magnifique, habité par quelques oiseaux, encadre l'ogive de la voussure. Il représente certainement un de ces arbres merveilleux dont les *bestiaires* du moyen âge nous décrivent les mystères et les propriétés.

Il nous reste encore beaucoup à voir dans les ébrasures et le long des pieds-droits de la porte de la Vierge. Une arcature saillante, élevée sur un petit socle, et formant stylobate, décrit de chaque côté cinq arcs en ogive. Les colonnettes qui les soutiennent ont pris une teinte noire, luisante comme du métal; on croirait qu'elles ont été pénétrées d'une préparation destinée à les garantir de l'humidité. En arrière des colonnes s'ajustent de petites cloisons dont une est travaillée à jour. Sur le fond des baies courent de légers rinceaux gravés en creux. Un petit bas-relief carré, surmonté d'un fleuron, s'incruste dans le tympan de chacune de ces baies, et de plus diverses figures sont placées en dehors, entre les retombées des arcs. Rien n'est à négliger, nous l'avons dit, dans les monuments des hautes époques du moyen âge. Ces bas-reliefs et ces figures sont des indices suffisants pour que nous puissions dire les noms de la plupart des statues autrefois posées sur le stylobate, et détruites depuis plus d'un demi-siècle. Les statues étaient au nombre de huit, quatre dans chaque ébrasure. En réunissant les renseignements, trop sommaires cette fois, que nous a laissés l'abbé Lebeuf, et les détails que nous trouvons dans quelques autres auteurs, nous aurions lieu de croire que ces figures représentaient, à droite, saint Denis¹ entre deux anges, et un personnage douteux; à gauche, saint Jean Bap-

¹ Saint Denis est souvent sculpté ou peint de cette manière sur les façades et dans les vitraux, du XIII^e au XVI^e siècle. D'après

tiste, saint Étienne, sainte Geneviève et saint Germain d'Auxerre. Les bas-reliefs et les supports, qui correspondaient aux grandes statues, nous offrent en effet les sujets suivants : pour les deux anges, en bas-reliefs, deux épisodes du grand combat qui se fit dans le ciel entre les anges fidèles et les rebelles¹; en supports, un lion et un oiseau monstrueux, symboles de ces puissances que les anges foulent aux pieds; pour saint Denis, le martyr du saint apôtre agenouillé, en costume d'évêque, qu'un bourreau s'apprête à frapper du glaive, et dont le sang va féconder une vigne déjà vigoureuse plantée par ses mains; un autre bourreau armé d'une hache; pour saint Jean, un bourreau qui tient par les cheveux la tête nimbée du saint Précurseur, et qui la donne à la fille d'Hérodiade; un personnage en longue robe, probablement le roi Hérode; pour saint Étienne, le premier martyr, à genoux, vêtu en diacre, béni par une main divine qui sort d'une nuée, tandis qu'un juif lève à deux mains une grosse pierre pour lui briser la tête; un lapidateur tenant une pierre; pour sainte Geneviève, une sculpture malheureusement mutilée qui représente la sainte bénie, comme saint Étienne, par la main de Dieu, et recevant l'assistance d'un ange²; plus haut, un démon

la légende, des anges l'assistaient, tandis qu'il cheminait portant sa tête entre ses mains.

¹ La scène se passe, en effet, au moins dans un des bas-relief, sur un fond de ciel étoilé. Les anges sont en vêtements longs; leur main droite tient une lance; la gauche s'appuie sur un bouclier. Des deux démons terrassés, l'un a la forme d'un singe, l'autre celle d'un reptile; ils ne sont pas de taille à faire la moindre résistance.

² Nous croyons que ce bas-relief représentait la sainte rendant la vue à sa mère. On attribue cette guérison miraculeuse à l'eau d'un puits qui est encore en vénération dans le bourg de Nanterre. Un puits se voit, en effet, dans notre sculpture.

tout hérissé de poils. Toutes ces figures, d'une exécution très-fine et très-soignée, ont été fort maltraitées ; il manque des têtes, des bras et des attributs. La statue indiquée par l'abbé Lebeuf comme celle de saint Germain, pourrait bien avoir été celle d'un pape, si l'on tient compte de quelques gravures anciennes. On a pensé que c'était un saint Sylvestre. Le bas-relief nous montre un pape tenant une clef de la main gauche et parlant à un prince qui porte sur la tête une couronne fermée ; ce serait saint Sylvestre et Constantin, le pape et l'empereur, le pouvoir des clefs et celui du sceptre, le gouvernement temporel et le règne spirituel. Le support est une ville, avec sa porte fortifiée et son enceinte, peuplée de hautes tours carrées qui rappellent l'aspect de certains quartiers de Rome. Dans le bas-relief, saint Sylvestre n'a pas de nimbe ; il est en chasuble, avec tiare de forme conique. Aux côtés de la place assignée à sainte Geneviève, vers la hauteur de la tête, on retrouve les vestiges d'un démon entouré de feu, qui s'efforçait d'éteindre le cierge de la sainte, et ceux d'un ange sortant d'une nuée pour en rallumer au besoin la flamme. L'abbé Lebeuf nous apprend que la huitième statue était celle d'un roi, mais il a négligé de nous donner son opinion sur le nom de ce personnage. Nous voyons en bas-relief un roi agenouillé déroulant une longue banderole, aux pieds d'une femme assise, voilée, couronnée, nimbée, un bout de palme ou de sceptre à la main gauche ; en support, un quadrupède sur la croupe duquel se tient un oiseau¹. Le bas-relief semble une dédicace ou une consécration. Mais les renseignements nous manquent pour une

¹ Afin de trouver un sens à ce support, on a prétendu que l'ancienne statue était celle du diacre saint Vincent et non celle d'un roi. Mais le témoignage de l'abbé Lebeuf est trop affirmatif pour qu'on puisse l'attaquer.

interprétation plus précise. De chaque côté de l'ébrasement, à la première et à la dernière ogive de l'arcature, il y a encore plusieurs figures, dont les unes rentrent dans une suite de sujets appartenant à un zodiaque, tandis que les autres, telles qu'un corbeau et un autre oiseau perché sur un arbre, ne paraissent pas avoir d'application aux anciennes statues. D'ailleurs, d'après la disposition de ces huit statues, les huit supports et les huit bas-reliefs que nous avons décrits ci-dessus y correspondaient seuls d'une manière directe.

Sur le soubassement, de chaque côté, cinq colonnes accompagnaient les figures, et quatre chapiteaux, faisant suite à ceux des colonnes, se montraient au-dessus de ces mêmes statues. Chacune d'elles avait de plus son dais à trois lobes, décoré de tourelles. Les deux rangées de statues s'encadraient chacune entre le pied-droit de la porte et un pilastre d'angle, debout à l'entrée de la baie. Le pilastre de droite, comme celui qui le répète à gauche, est sculpté de quatre arbres superposés, qui paraissent appartenir à la flore indigène, et qui ne peuvent manquer d'avoir un sens allégorique ; nous avons reconnu le chêne, le châtaigner, le rosier et le hêtre.

Trente-sept bas reliefs, sculptés sur les deux faces de chacun des pieds-droits de la porte, sur les côtés du pilier-trumeau, et jusque sur les dernières travées de l'arcature du soubassement, composent une espèce de vaste tableau de l'année, un almanach de pierre, où nous trouvons la mer et la terre, les douze signes du zodiaque, les occupations qui se succèdent pendant les différents mois de l'année, et les délassements permis à ceux sur lesquels ne pèse pas dans toute sa rigueur la dure loi du travail. Des représentations du même genre existent dans un grand nombre de cathédrales et dans beaucoup d'églises de second ordre,

soit en sculpture, soit en vitraux ; mais rarement elles sont aussi développées qu'à Notre-Dame. Le sculpteur a épuisé son sujet, afin de remplir tout l'espace dont il avait à disposer. Voici l'indication, en peu de mots, de tous les bas-reliefs :

A droite, la Mer, ou l'Océan, personnage à cheval sur un énorme cétacé ; il tient soulevée de la main droite une barque munie d'une voile carrée, et flottant à la surface des ondes. Puis les signes des mois du premier semestre de l'année ; le Verseau, assis sur la queue du même monstre ; personnage nu, enveloppé de deux jets d'eaux courantes¹ ; les Poissons, posés dans l'eau, en sens inverse l'un de l'autre, et réunis par un filet dont les deux extrémités leur entrent dans la bouche ; le Bélier, qui marche dans une prairie, entre des arbres ; le Taureau, qui s'avance au milieu d'une végétation abondante ; les Gémeaux, jeunes gens debout, en longues robes, dont l'un passe fraternellement le bras droit autour du cou de son compagnon, qui tient une fleur ; le Lion, en colère, debout, se dressant contre un arbre. Le poseur, chargé de mettre à leur ordre les assises sur lesquelles sont sculptés les signes, a commis une erreur assez notable, en plaçant au sixième rang le Lion du mois de juillet, au lieu de l'Écrevisse du mois de juin.

Sur le retour du même pied-droit, les occupations des six premiers mois correspondent à chacun des signes. Janvier : un homme à table ; un serviteur fléchit le genou devant lui ; des mutilations ont fait disparaître la table et d'autres accessoires. Février : un personnage assis, les épaules couvertes d'un manteau court ; il semble revenir d'une longue course, pendant laquelle il aurait subi les

¹ Sculpture très-endommagée. Le Verseau devait tenir une urne d'où les eaux s'échappaient en abondance.

intempéries de la mauvaise saison ; il se déchausse pour mieux se réchauffer les pieds devant un brasier ; près de lui sont appendues ses provisions d'hiver, un jambon et des saucisses. Mars : un paysan émonde la vigne. Avril : un personnage debout, privé par des mutilations de sa tête et de ses mains ; on voit seulement à ses pieds, de chaque côté, une petite gerbe. Mai : un jeune homme tenant une fleur de la main droite, et un oiseau, peut-être un faucon pour la chasse, sur la main gauche. Juillet : un paysan court vêtu porte sur son dos un énorme paquet de foin. Nous trouverons sur l'autre pied-droit le signe du mois de juin et le faucheur qui l'accompagne.

Le moyen âge aimait à exprimer les diverses notions les plus usuelles sous une forme quelquefois bizarre, mais qui avait toujours le mérite de venir en aide à la mémoire. Ainsi a-t-il fait pour les différentes occupations des mois. On a souvent cité ces quatre vers didactiques, d'une latinité douteuse, mais d'une précision extrême, qui trouvent leur application presque mot pour mot à la cathédrale de Paris. Ils ont été certainement composés par un homme du Nord ; l'ordre dans lequel il place la fenaison et la moisson suffit pour le prouver :

Poto ligna cremo. de vite superflua demo.

Do gramen gratum. mihi flos servit. mihi pratum.

Fœnum declino. messes meto. vina propino.

Semen humi jacto. pasco sues. immolo porcos.

Six bas-reliefs, étagés sur un des côtés du pilier-trumeau font face aux occupations des six mois que nous venons de mentionner, et leur servent en quelque sorte de corollaire. Ce ne sont plus en général des travaux d'une nature pénible, mais plutôt des manières de passer le temps. Au mois de janvier, le travailleur n'a rien de mieux à faire que de se tenir chaudement, jusqu'à ce qu'il puisse

se remettre à la besogne ; l'homme de loisir s'installe aussi auprès de son foyer, par plaisir non moins que par nécessité. Nous voyons ici un homme bien vêtu, le capuchon relevé sur la tête, qui se chauffe les pieds et les mains devant un grand feu ; deux piles de bois sont placées en réserve sur des crochets fixés dans le mur. Le bas-relief qui suit s'est évidemment égaré de ce côté ; un homme du peuple, en vêtements courts, s'appuie sur un bâton, et son dos plie sous le poids d'une lourde charge de bûches ; près de lui, un arbre complètement dépouillé de son feuillage. Un jeune homme debout, les mains croisées sous son manteau, profite des premiers jours du printemps pour se promener. Au mois d'avril correspond une sculpture fort singulière ; pour exprimer le passage du froid à la chaleur, l'artiste a représenté un personnage couché à deux têtes, l'une engourdie par le sommeil, l'autre bien éveillée et les yeux ouverts ; toute une moitié du corps est chaudement vêtue, l'autre nue et débarrassée d'habits désormais incommodes. Le personnage du mois de mai s'est dégarni tout le haut du corps et ne garde qu'un caleçon. Celui du mois de juin est complètement déshabillé et se dispose sans doute à prendre un bain.

Les sujets des six premiers mois suivent une marche ascensionnelle, comme celle du soleil lui-même pendant cette période de l'année, et s'élèvent avec les piliers de bas en haut. Ceux du second semestre se succèdent en sens inverse et descendent de la partie supérieure des pieds-droits pour s'arrêter à leur soubassement.

Les signes du zodiaque reprennent leur cours sur le côté externe du pied-droit à gauche de la Vierge. Nous avons dit par suite de quelle interversion le mois de juillet a pris la place du mois de juin. Par compensation, l'Écrevisse supprime ici le Lion ; elle est complète et bien armée.

Le signe de la Vierge, brisé par hasard, ou supprimé à dessein, nous ne savons, a pour successeur un personnage qui n'est autre qu'un sculpteur ou un tailleur de pierre, et dont le style, ainsi que le costume, accuse une époque quelconque du xvii^e siècle. Une femme mutilée tient dans la main gauche un débris de la Balance du mois de septembre. Le Scorpion d'octobre n'a plus de tête, mais seulement six pattes et une longue queue. Le Sagittaire est une figure sans sexe, toute cassée et déformée, au-dessus d'une des archivoltas de l'arcature. Enfin, le Capricorne de décembre, privé de sa tête, ne conserve pas même en entier son corps debout sur deux pattes, avec une queue repliée.

Les travaux se développent dans le même sens que les signes. Un faucheur aiguisé sa faux ; jolie pose et mouvement bien rendu. Un moissonneur, en cotte très-courte, une poignée d'épis dans la main gauche ; la droite qui tenait la faucille a été cassée ; devant lui, plusieurs gerbes coupées. Un vendangeur vêtu, entré jusqu'à mi-corps dans une grande cuve solidement cerclée. Un semeur, tenant d'une main le grain dans un pli de son manteau ; l'autre bras n'existe plus. Un porcher fait tomber des glands pour nourrir ses animaux. Un homme assomme un porc destiné à lui fournir sa nourriture pendant l'hiver.

Les bas-reliefs du trumeau qui complètent, pour la seconde moitié de l'année, la vie commode et facile du riche ou du citadin, sont mutilés et ne conservent plus les caractères ni les attributs qui serviraient à en expliquer le sens. Pour les mois de juillet, d'août et de septembre, nous voyons trois personnages barbus, assis, dont l'attitude semble annoncer une oisiveté absolue : ils ont tous le bras droit facturé, et rien ne fait plus connaître quel genre de distraction ils pouvaient prendre. En octobre, un jeune homme part pour la chasse, suivi de son chien et portant

un faucon sur le poing gauche. Les deux personnages suivants, le dernier surtout, ont éprouvé de telles avaries, qu'on n'en a plus rien à dire.

Dans le tympan d'une des ogives de l'arcature du stylobate, en face de l'Océan, la Terre est représentée sous la forme d'une femme forte, assise et comme immobile sur son siège. Sa droite tient une haute plante herbacée qui sort d'un vase; sa gauche, un chêne chargé de glands. Une jeune fille, personnification de la race humaine, s'agenouille dans le giron de sa mère et lui saisit la mamelle droite, où elle puise la vie¹. Ce beau et curieux bas-relief a par malheur beaucoup souffert.

Le zodiaque de Notre-Dame se conforme aux usages de l'année ecclésiastique. Il commence avec le mois de janvier, tandis qu'au XIII^e siècle, et jusqu'à la réforme du calendrier, sous le règne de Charles IX, l'année civile ne s'ouvrait qu'à Pâques. La coutume de sculpter des zodiaques aux façades des églises remonte aux premiers siècles chrétiens. On en trouve un sur les murs de marbre de l'ancienne cathédrale d'Athènes. L'Italie en possède un très-grand nombre en sculpture, en peinture et même en mosaïque. En France, il est peu d'églises d'une certaine importance qui n'en présentent au moins un. L'église de Saint-Denis en avait un en mosaïque, un autre gravé en creux sur les dalles des chapelles absidales, et un troisième en bas-relief sur sa façade. Le dernier subsiste; il est aussi resté quelques fragments des deux autres. A Notre-Dame, il se pourrait faire que le sculpteur n'ait pas seulement voulu s'assujettir à une tradition généralement suivie, mais encore convoquer la nature entière au triomphe de la Vierge.

¹ Les représentations de la Mer et de la Terre sont expliquées et gravées, *Annales archéologiques*, t. IX.

Porte Sainte-Anne.

La troisième porte de la façade s'ouvre au pied de la tour méridionale ; elle est, comme nous l'avons dit dans les premières pages de ce livre, composée de fragments appartenant à un édifice plus ancien qu'aucune des parties visibles de la cathédrale actuelle, et probablement tirés de de l'église restaurée par Étienne de Garlande. Il est difficile d'admettre, en effet, que les fragments considérables, reposés autour de la porte Sainte-Anne au commencement du XIII^e siècle, aient pu appartenir aux constructions entreprises par Maurice de Sully, de 1160 à 1196. En supposant que l'illustre prélat eut fait commencer le portail occidental en même temps que le chœur de la cathédrale, la sculpture qui eut décoré les portes d'une façade à peine sortie de terre en 1170, se fut rapprochée de celle exécutée à la même époque à Senlis, à Mantes, à Sens, et n'eût plus été empreinte d'un caractère hiératique aussi prononcé. Les nombreux et magnifiques fragments du XII^e siècle, remplacés au XIII^e par l'architecte de la façade de Notre-Dame, ne peuvent être postérieurs aux sculptures du portail Royal de Chartres, des portes du nord et de la façade occidentale de l'Église abbatiale de Saint-Denis ; elles seraient plutôt leurs aînées ; car, au centre de l'Île de France, à Paris, la sculpture est en avance de quelques années sur celle des provinces voisines. Nous sommes donc obligés d'admettre que ces fragments de la porte Sainte-Anne doivent avoir été sculptés avant l'année 1240, c'est-à-dire au moment où l'archidiacre Étienne de Garlande fit exécuter des travaux importants à l'église de la Vierge, démolie plus tard pour faire place à la cathédrale actuelle. Ce qui ne saurait être mis en doute, c'est que l'architecte de la façade nouvelle remplaça respectueuse-

ment un tympan, un linteau, des voussures des statues, et des consoles de la première moitié du XII^e siècle, autour de la porte percée sous la tour du Sud, comme à Bourges vers 1225 on incrusta des fragments d'une église antérieure dans les ébrasements et au-dessus des portes nord et sud de la cathédrale. A la porte Sainte-Anne de Paris les sculptures romanes durent s'accommoder aux formes générales des deux autres portes, dont il n'était pas permis de troubler l'harmonieuse disposition. L'ogive du tympan était émoussée et comme incertaine : on y ajouta une pointe. Ce tympan manquait de hauteur : il fut agrandi d'une zone de sculptures au-dessous des deux rangées qu'il avait déjà. Les personnages de la voussure n'étaient pas en nombre suffisant pour remplir la baie ainsi modifiée : ils reçurent dans leurs rangs quelques compagnons nouveaux.

Le stylobate orné d'arcatures ogivales, avec leurs colonnettes, leurs archivoltes bordées de billettes, et leurs fonds semés de fleurs de lis en creux, qui garnit les ébrasures de la porte Sainte-Anne, a été refait depuis peu ; l'ancienne décoration avait subi de fâcheuses dégradations et appartenait au XIII^e siècle. Au-dessus de cette base, il y avait place de chaque côté pour quatre statues accompagnées de colonnettes, de splendides chapiteaux et de dais en forme de châteaux¹. L'abbé Lebeuf, si bon juge en pareille matière, croyait que ces figures étaient antérieures à la porte où elles se trouvaient posées, et qu'elles avaient été réservées de quelque autre église. Il y recon-

¹ Les chapiteaux sont enveloppés de branches entières de chêne, d'orme, de vigne, etc.

Les dais sont de véritables châteaux-forts en miniature, qui méritent une attention particulière. On y découvre une foule de détails intéressants sur les constructions civiles et militaires.

naissait d'abord saint Pierre et saint Paul. Deux reines placées chacune entre deux rois, lui paraissaient être la reine de Saba et Bethsabé, symboles bibliques de l'Église. Un des rois, tenant un instrument à cordes, était David; un autre, Salomon. Le troisième et le quatrième représentaient des personnages de la généalogie royale de la Vierge. Ces effigies de rois et de reines, d'une forme longue et d'un travail minutieux, semblaient les plus anciennes de toute la basilique. Nous pensons qu'elles ressemblaient fort à celles du portail occidental de la cathédrale de Chartres. Elles sont gravées dans les *Antiquités* de D. Montfaucon, avec des noms mérovingiens; le David y prend celui de Chilpéric I^{er}, qui se croyait, dit-on, un peu musicien; les autres passaient, nous ne savons en vertu de quels renseignements, pour Clotaire I^{er} et Clotaire II, Arégonde, Gontran et Frédégonde. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que l'opinion de l'abbé Lebeuf a seule, sur ce point, quelque valeur à nos yeux.

La figure longue et mince adossée au pilier-trumeau est celle de saint Marcel, neuvième évêque de Paris, mort le 1^{er} novembre 436. Elle appartient au style des sculptures du xii^e siècle. Le costume du saint évêque est complet : aube, tunicelle brodée de palmettes, étole frangée, chasuble ronde relevée sur les bras, amict abaissé autour du col. La main gauche tient un long bâton de crosse, dont la volute a été cassée; la droite fait un geste de bénédiction. Brisée pendant la révolution, cette statue a été rapiécée en 1818; elle manque de style. Le pied droit du saint foule la tête d'un monstre, à deux pattes armées de griffes et queue de serpent. Ce dragon est sorti du linceul qui enveloppe le corps d'une femme couchée dans son tombeau. Un arceau appuyé de deux colonnettes recouvre ce sépulcre taillé dans la pierre, et, suivant

l'usage ancien, plus étroit aux pieds qu'à la tête. La *Légende d'or* nous dira la signification de cette sculpture. « Une femme de race noble selon le monde, mais bien méprisable à cause de ses vices, ayant rendu le dernier soupir, fut portée en grande pompe à son cercueil ; mais voici ce qui en arriva... : un horrible serpent vint dévorer son cadavre, et cette bête prit pour demeure le tombeau de la malheureuse, dont les restes lui servaient de nourriture. Les habitants de ces lieux s'enfuirent alors de leurs demeures tout épouvantés. Le bienheureux Marcel comprit que c'était lui qui devait triompher du monstre... Lorsque le serpent, sortant d'un bois, s'en revenait vers le sépulcre, Marcel se présenta devant lui en priant ; le monstre, dès ce moment, sembla demander grâce en baissant la tête et en agitant la queue ; il suivit ensuite le saint évêque pendant près de trois milles à la vue de tout le peuple... Alors saint Marcel lui parla ainsi avec autorité : « Dès ce jour, va-t'en habiter les déserts, ou replonge-toi dans la mer. » Et depuis on n'en a plus vu aucune trace.

Le trumeau est comme une haute tour carrée, couronnée de tourelles et percée de longues ouvertures, les unes cintrées, les autres ogivales, il a été en partie refait en 1818. Deux anges, en tuniques ornées de pierreries, les ailes ouvertes et les mains élevées, sont placés en consoles sous le linteau. Sur la dernière assise de chaque montant de la porte, on voit le commencement d'un rinceau qui devait appartenir à une porte du *xii^e* siècle, Son feuillage un peu plat, mais d'une exécution savante, encadré de perles, rappelle les rinceaux si vantés de la porte Sud de la cathédrale de Bourges.

Comme les tympan des deux autres portes, celui de la porte Sainte-Anne se partage dans sa hauteur en trois zones. Les additions faites au *xiii^e* siècle pour le complé-

ter ont introduit dans les sujets une espèce de surabondance, une confusion même, qui n'existaient pas dans le principe. L'histoire de sainte Anne et celle de la Vierge s'y mêlent avec un certain désordre dans la partie inférieure, qui appartient au XIII^e siècle, tandis que la sculpture romane se présente au-dessus avec une régularité parfaitement claire. Ainsi que nous l'avons fait à la porte centrale, il faut rattacher ici au tympan le premier personnage ou le premier groupe de chacun des quatre cordons de la voussure.

A droite, quatre personnages debout dans cette voussure, jeunes, imberbes, coiffés de chapeaux en pointe, tenant à la main des restes de baguettes, sont les descendants de David, que le grand prêtre avait convoqués pour choisir parmi eux un époux à Marie.

Première zone du tympan. — Joseph, vieux et barbu, arrive à cheval; il ne sort qu'à moitié de la muraille. Il a quitté sa monture; la baguette qu'il tient à la main vient de fleurir, et ce miracle prouve que le choix de Dieu s'est fixé sur lui. Sainte Anne s'approche de l'époux destiné à sa fille. Deux jeunes hommes de la race de David regardent tristement leurs baguettes, qui n'ont produit ni feuilles, ni fleurs; le premier porte la main droite au bâton de Joseph, comme pour mieux s'assurer du prodige. Le grand prêtre, en longue robe et la tête couverte d'un voile, célèbre le mariage; il tient par les mains Joseph et Marie. La Vierge est très-jeune, de petite taille, les cheveux longs; une couronne de fleurs lui entoure la tête. Près d'elle, son père, Joachim, qui lui serre la main gauche en signe d'adieu, et sainte Anne, sa mère. Un peu plus loin, l'autel, au-dessus duquel brûle une lampe, et qui se trouve abrité par un édifice à toiture imbriquée, avec des colonnes pour supports. Le sujet suivant, sculpté au sommet du

trumeau, fait saillie sur le reste du bas-relief, on y remarque sainte Anne, à qui un ange annonce qu'elle deviendra mère, et Joachim, appuyé sur un bâton. La Vierge, représentée comme au moment du mariage, relève Joseph, qui s'est jeté à ses genoux pour lui demander pardon d'avoir douté de sa pureté; un ange révèle à Joseph le mystère de la conception du Christ. Joseph prend la Vierge par la main et l'emmène. Le temple, ouvert par deux arcs trilobés et soutenu par des colonnes. Joachim portant un agneau, et derrière lui Anne tenant une corbeille qui renferme deux colombes, paraissent devant le grand prêtre; celui-ci, ne pouvant accueillir leurs offrandes à cause de la stérilité d'Anne, leur montre sur un autel carré une banderole roulée, figure de la loi qui lui prescrit de refuser. Joachim s'en va portant un paquet sur l'épaule, et accompagné d'un autre personnage qui lui parle. Ce dernier avait dans chaque main un attribut qui a été brisé. Une suite de petits pendentifs en ogives trilobées couronne ces diverses scènes, que rien ne sépare les unes des autres. En passant du tympan au premier sujet de chacun des quatre cordons de la voussure, à gauche, nous voyons Joachim assis sur un rocher, la tête nue, portant au côté une manière d'escarcelle en filet; au pied du rocher, des arbres, des moutons et d'autres animaux; un ange, sortant d'une nuée, pour avertir Joachim de retourner auprès de sa femme; encore Joachim, assis sur son rocher, au milieu de son troupeau, et sans doute au moment de se mettre en marche; les deux époux, père et mère de la Vierge, se rencontrant à la porte dorée de Jérusalem, sous laquelle ils entrent chacun de son côté.

Seconde zone du tympan. — La Vierge a monté les quinze degrés symboliques du temple; elle prie à genoux

devant un autel surmonté d'une lampe. Cette première figure appartient au XIII^e siècle ; tout le reste date du XII^e. La pierre employée au XII^e siècle est dure et grise ; l'autre, d'un grain moins serré, a pris une teinte plus noire. Les personnages du style roman accusent plus nettement une époque encore soumise aux traditions hiératiques ; les poses sont plus raides et plus graves, les reliefs plus plats, les costumes plus riches, les plis des vêtements plus nombreux et plus secs, les formes plus conventionnelles et plus éloignées du naturalisme. Un personnage vieux, nimbé, tenant une banderole dépliée, probablement saint Joseph. L'ange Gabriel debout, tenant de la main gauche un sceptre à moitié brisé ; la Vierge déclarant qu'elle est soumise à la volonté de Dieu. La Vierge et sa cousine Élisabeth ; elles enlacent leurs bras pour s'embrasser. La Vierge couchée sur un lit et couverte d'un drap qui ne laisse voir que sa tête et sa main droite ; Joseph assis et endormi à la tête du lit ; vers les pieds, l'enfant Jésus dans sa crèche, tout emmaillotté de bandelettes ; le bœuf et l'âne qui montrent leurs têtes et réchauffent de leur haleine le nouveau-né ; dans un cercle de nuages, trois anges qui admirent le mystère d'un Dieu fait homme. Deux bergers appuyés sur de longs bâtons, vêtus de capes et de peaux ; leurs chiens aboient à la vue des anges qui apparaissent. Hérode sur son trône, sceptre en main, assisté de deux conseillers assis auprès de lui ; il donne audience aux trois Mages qui se présentent avec couronnes, sceptres et vêtements courts comme il convient à des voyageurs ; ils ont attaché à un même arbre leurs trois chevaux sellés et bridés. Une arcade cintrée, surmontée d'une foule de châteaux et de petits édifices marque la limite de cette seconde partie.

Au sommet du tympan, les personnages sont beaucoup plus grands que dans les deux premières parties. La

Vierge est assise au milieu sur un banc décoré d'arcatures et couvert d'étoffe; elle porte couronne, voile, robe et manteau; de la main droite elle tient son fils; elle avait peut-être une fleur dans la gauche, qui est vide aujourd'hui. Assis dans le giron de sa mère, l'enfant tient un livre ouvert et lève la main droite pour bénir; sa pose est pleine de majesté; il n'est pas besoin de le regarder à deux fois pour reconnaître que ce n'est point un enfant ordinaire. Un arc cintré, reposant sur deux colonnes, isole la Vierge des autres figures; il a pour couronnement une vraie coupole byzantine, réminiscence de l'Orient, avec le dôme aplati entouré à sa naissance d'une ceinture de petites fenêtres et surmonté d'une croix; des clochetons romans l'accompagnent. Aux côtés de la Vierge, deux anges debout, des encensoirs à la main; l'un porte de plus une navette. Des nuées se dessinent dans le haut du cadre. A la gauche de la Vierge, un roi à genoux, déroulant des deux mains une longue banderole qui figure une charte de donation ou de concession de privilèges. Le prince est barbu, couronné, vêtu d'une tunique courte avec le manteau par-dessus. La sculpture date certainement du temps de Louis VII, qui régna de 1137 à 1180, et qui ne put demeurer indifférent à la restauration de l'église de la Vierge. C'est donc lui, l'ami de Suger, le héros de la seconde croisade et le père de Philippe-Auguste, dont nous croyons voir ici l'image. A droite de la Vierge, un évêque debout, la tête coiffée de la mitre basse, le visage barbu. la chasuble galonnée et relevée sur les bras, tient comme le roi une banderole dépliée. La crosse, passée entre le bras droit et le corps, a perdu sa partie supérieure. On remarquera la différence d'attitude : le roi à genoux, comme un simple laïque; l'évêque debout en sa qualité de pontife. Auprès de l'évêque, un personnage

assis, imberbe, vêtu d'une chape, écrit avec beaucoup d'attention sur une tablette; serait-ce Étienne de Garlande? Au-dessus de cette dernière portion du tympan, des rinceaux, des nuées, et deux anges avec encensoirs remplissent l'intervalle de l'ogive romane à celle du ^{xiii}^e siècle.

La voussure se développe sur quatre rangs. Indépendamment des personnages de la première rangée horizontale que nous avons déjà mentionnés, on en compte encore soixante, quatorze à chacun des deux premiers cordons, et seize à chacun des deux autres. Tous, sauf peut-être quelques intercalations assez difficiles à distinguer, sont l'œuvre d'un ciseau roman. Au premier cordon, quatorze anges, tenant les uns des encensoirs seulement, les autres aussi des navettes; il y en a un qui met l'encens sur le charbon avec une petite cuiller. Ces anges diffèrent entre eux de geste et d'attitude, bien que pareils dans leur ensemble. Les personnages du second cordon, couronnés, sceptres et banderoles en mains, tous barbus, excepté un seul qui doit être Salomon, sont les rois de la généalogie de la Vierge. Deux de ces rois ont les pieds posés sur de petites figures humaines, dont une relève les jambes en l'air. Au troisième cordon, des prophètes déroulent des banderoles, feuilletent des livres, ou montrent du doigt la fille de David assise au tympan. On reconnaît le premier à droite pour un Moïse, aux deux protubérances de son front. Les seize personnages du dernier cordon représentent, nous le pensons, ces vieillards de la vision de saint Jean, qui chantent les louanges de Dieu sur la harpe, et qui portent des vases d'or contenant les prières des justes. Il y en a sept qui jouent de divers instruments curieux par leurs formes, violon, harpe, guitare; trois qui tiennent des vases; six qui n'ont que des banderoles. Pour ne pas accuser le sculpteur d'inexactitude, on pour-

rait à la rigueur faire rentrer dans la catégorie des prophètes ceux qui n'ont ni vases ni instruments de musique. Au sommet des trois derniers cordons, on trouve encore des sculptures intéressantes : un ange tenant sur deux nappes deux petites âmes qui joignent les mains ; un agneau pascal avec la croix, entouré d'une nuée, et accompagné de deux anges qui le montrent au peuple ; le Dieu créateur, entre deux anges, sortant d'un nuage, les mains étendues, plaçant dans le ciel, comme le dit l'Écriture, le grand luminaire qui préside au jour et le moindre qui préside à la nuit. Enfin, l'encadrement de l'ogive, richement feuillagé, retombe sur deux figures, un moine encapuchonné, la tête levée vers le ciel ; une femme assise, la tête appuyée sur une de ses mains.

Avant de quitter ces portes, nous signalons à l'admiration de tous les magnifiques peintures de fer forgé qui recouvrent les vantaux de bois des portes de la Vierge et de Sainte-Anne. Elles se classent au premier rang des pièces capitales de la serrurerie des XII^e et XIII^e siècles. Dans l'origine, elles s'appliquaient sur un enduit peint en rouge qui s'est détruit, mais dont on retrouve quelques parcelles. Nous ne saurions assez prôner la variété des feuillages, la fermeté des contours, l'ingénieuse disposition des enroulements, et ce caractère de solidité qui sied si bien aux portes d'un édifice comme Notre-Dame. Quelques oiseaux, réels ou fantastiques, animent certaines parties du feuillage. A voir les peintures de la porte Sainte-Anne, on pourrait croire que préparées, comme la sculpture elle-même, pour des baies un peu moins larges et moins hautes, elles se seront ensuite trouvées trop courtes. Leurs formes, encore empreintes de style roman, accusent une époque un peu plus ancienne que celle des peintures de la porte de la Vierge.

Suivant des traditions encore vivantes chez le peuple de la Cité, l'habile serrurier qui a si vigoureusement ferré les portes de Notre-Dame serait le diable en personne venu en aide, moyennant un pacte bien conclu, à l'ouvrier qu'on avait chargé de cette œuvre, et qui ne savait plus comment se tirer d'embarras. Ce diable forgeron est connu dans le quartier sous le nom de Biscornette, qui n'a pas besoin d'explication; des savants en ont fait un artiste vivant pendant le xiv^e siècle, bien que les ferrures datent du commencement du xiii^e, et ce sobriquet a pris place sur plus d'une liste de maîtres du moyen âge. Pour si malin qu'il fût, Biscornette ne parvint jamais à ferrer la porte centrale par laquelle sortait le saint sacrement dans les jours de solennité. La porte Sainte-Anne restait ordinairement fermée; le peuple en concluait qu'un sort avait été jeté sur elle, et qu'elle ne s'ouvrirait plus. Tout ce que nous en pouvons dire, c'est que de nos jours les architectes l'ont ouverte à deux battants, et sans trop de difficulté. Quelle que soit la valeur de ces croyances populaires, nous sommes persuadé que la porte centrale était fermée par des vantaux ornés de la même manière que les autres. Soufflot les remplaça par une grande boiserie où l'on voyait sculptés, à peu près de proportion naturelle, le Christ et la Vierge. A la même époque, les vantaux des deux portes du transept et de la porte Rouge furent refaits par les soins du chapitre, en un style gothique, comme on le comprenait au xviii^e siècle.

On pourrait supposer que cette multitude de statues et de bas-reliefs que nous avons cités ne s'ajustent pas sur la façade sans contrarier les lignes de l'architecture. Il n'en est rien cependant. Jamais accord plus fraternel n'exista entre le sculpteur et l'architecte : jamais ils n'ont mieux réussi à se faire mutuellement valoir. L'arrange-

ment de ces grands portails, si majestueux d'ensemble et si riches de détails, appartient tout entier au XIII^e siècle, et ce n'est pas une de ses moindres gloires. A aucune époque la sculpture n'a été employée avec plus de goût et d'intelligence. Tout semble coulé d'un seul jet, de telle manière qu'on ne saurait rien retrancher dans l'ornementation sans amoindrir la construction elle-même et sans déprécier l'harmonie des formes générales.

Galerie des Rois.

Nous avons réservé la question des statues royales qui remplissaient les vingt-huit niches de la première galerie. Étaient-ce des rois de France, ou des rois ancêtres de la Vierge et de Jésus-Christ? Nous avons la conviction, et jusqu'ici toutes les découvertes des noms véritables ou des attributs d'effigies du même genre nous donnent raison, que les rois sculptés en longues séries dans nos cathédrales sont des patriarches, des chefs du peuple de Dieu ou des rois de Juda composant le cortège généalogique du Sauveur. Des exceptions à cette règle pourraient cependant avoir été faites dans certaines églises, par exemple à Saint-Denis, ce tombeau des rois de France, à Reims, la ville de leur sacre, ou à Notre-Dame de Paris, la maîtresse église de leur capitale. Nous inclinons pour les rois de Juda, tout en reconnaissant qu'il peut exister ici quelque doute. L'évêque arménien, Martyr, qui vit ces figures à la fin du XV^e siècle, se contente de les mentionner, sans s'expliquer d'ailleurs sur l'objet de leur présence. Les auteurs très-nombreux, il faut en convenir, qui ont pris parti pour les rois de France, prétendent que le premier était Childebert et le dernier Philippe-Auguste, *peint et tenant la pomme impériale à la main*. Le père du Breul

en nomme seize; les douze autres appartenait à la dynastie mérovingienne. Dès le xiii^e siècle, le peuple croyait trouver ici toute la suite de nos rois. On en a la preuve dans une pièce manuscrite de la bibliothèque impériale, intitulée : *Les XXIII manières de Vilain*¹. Cette composition burlesque, qui date du xiii^e siècle, et qui est ainsi à peu près contemporaine des statues, met en scène un badaud, dont la bourse est coupée par des voleurs, tandis que, debout devant Notre-Dame, à Paris, il dit à ses voisins : *Voici Pépin, voilà Charlemagne*. Celui qui passait pour Pépin était le quatorzième, à partir du côté du cloître; on l'avait représenté monté sur un lion, à cause de sa petite taille, suivant les uns, ou, d'après les autres, en souvenir de sa lutte avec un de ces animaux, qu'il abattit d'un coup d'épée. A la cathédrale de Chartres, un roi posé aussi sur un lion, et qui aurait les mêmes droits à porter le nom du père de Charlemagne, est bien certainement un David. Nous devons ajouter qu'il existait anciennement à l'une des trois portes de la façade de Notre-Dame de Paris une liste de trente-neuf rois de France, de Clovis à saint Louis. L'abbé Lebeuf l'a publiée. Mais elle ne pouvait s'appliquer à nos figures, qui, comme nous l'avons dit, étaient seulement au nombre de vingt-huit. La présence de cette inscription, qui s'abstenait de faire aucune allusion aux statues de la galerie, nous semble même un argument de plus en notre faveur.

Élévations latérales de l'église.

Les deux côtés de la nef, à l'extérieur, au nord et au midi, sont à peu près semblables. Les différences qui peu-

¹ Bibl. imp., n^o 5921 : publié par M. Jubinal.

vent se rencontrer dans les détails n'ont pas assez d'importance pour être signalées. A la suite des tours, après une travée d'intervalle, commence une suite de chapelles qui se continue jusqu'au transept. Elles sont éclairées chacune par une large fenêtre ogivale, accompagnée de colonnettes. La plupart des fenêtres sont partagées par des meneaux en deux baies principales, dont chacune en comprend deux autres, avec trèfles ou quatrefeuilles dans les petits tympans, et rose à redents dans la partie supérieure de l'ogive mère. Les seules variétés consistent dans le nombre des subdivisions et dans la forme des compartiments percés aux tympans. Les chapelles sont venues remplir les vides laissés entre les contre-forts, qui leur servent maintenant de murs de refend dans toute leur profondeur. Les contre-forts présentent donc une masse épaisse et solide. Ils contre-buttent les voûtes de la tribune au moyen d'un premier arc-boutant qui passe par-dessus la première allée du collatéral; et la maîtresse voûte de la haute nef, au moyen d'un second arc d'une portée beaucoup plus considérable. En arrière des chapelles, à une distance assez grande, on aperçoit la tribune, dont les ouvertures, défigurées à diverses époques, par suite de l'abaissement des voûtes des galeries, sont en complète restauration; une balustrade, composée de trèfles couchés sur le flanc borde la terrasse qui en recouvre les voûtes. Les grandes fenêtres de la nef sont en ogive; des colonnettes les divisent en deux baies, et un œil-de-bœuf simple en occupe le tympan. Cette ordonnance générale ne souffrirait qu'une seule exception; mais les travaux de restauration en introduisent de nouvelles, comme nous le dirons dans un instant. Les arcs supérieurs des contre-forts trouvent entre les fenêtres, à leur point de contact avec le mur de la nef, un pilastre carré qui

les soulage. Ce pilastre est couronné d'un chapiteau à feuillage. Sur la crête des murs latéraux de la nef, dans toute leur longueur, il existe un chéneau dont la rampe est percée d'arcs à trois lobes. Au-dessous de cette rampe règne une corniche sculptée de billettes et de feuillages. Des fleurons et des gargouilles en forme de bêtes, placés à chaque intervalle de travée, donnent du jeu à cet entablement.

Des travaux de réparation, entrepris sans intelligence et avec une parcimonie déplorable dans le cours du siècle dernier et dans les premières années du siècle présent, ont altéré de la manière la plus fâcheuse l'architecture des parties latérales de la nef. On pourrait dire que cette portion de l'édifice a été en quelque sorte rabotée. On a successivement supprimé les saillies des contreforts entre les chapelles, les pignons, les frises, les balustrades, en un mot, toute l'ornementation de ces mêmes chapelles; les pinacles qui décoraient la tête des contreforts, avec les statues qui les accompagnaient et leurs aiguilles fleuronées; les gargouilles pittoresques qui rendaient au monument le service de rejeter au loin les eaux pluviales. En ce moment même, les architectes de Notre-Dame travaillent à la restitution de tous ces détails, dont la suppression ne tendait pas à moins qu'à compromettre la solidité de l'église. Dans les parties dont la restauration n'est pas encore commencée, on retrouve à peine, au milieu d'ornements du plus mauvais style imaginés par des architectes contemporains, quelques consoles historiées, des portions de frises feuillagées échappées à la ruine, et les figures à mi-corps d'hommes ou d'animaux qui supportaient les grandes gargouilles.

Les modifications de tous genres ne sont pas nouvelles à Notre-Dame. La cathédrale n'était pas achevée que déjà on apportait de graves changements à ses dis-

positions. Les fenêtres de la nef et du chœur n'étaient, dans le principe, ni plus grandes ni plus ornées que la première fenêtre à une seule baie, sans meneaux, qu'on voit de chaque côté de la nef, à la première travée, à la suite des tours, et que l'architecte du *xiii^e* siècle n'a pas osé remanier, dans la crainte d'occasionner un mouvement dans la maçonnerie. Toutes les autres furent élargies et allongées jusque sur l'arcature des galeries, et des meneaux y furent posés. Alors aussi, et par une conséquence nécessaire de cette première modification, les combles simples, si favorables à l'écoulement des eaux, firent place, pour la couverture des galeries, à des chéneaux qui entretiennent sur les voûtes une constante et pernicieuse humidité¹. On a cru devoir rétablir, dans leurs dimensions primitives, la dernière fenêtre de chaque côté de la nef et celle des croisillons, afin de se procurer l'espace nécessaire pour restituer des roses d'un effet très-original, autrefois comprises sous les combles des galeries. On s'étonnait avec une apparence de raison de la nudité des murs, dans leur état primitif, entre les arcs des galeries et les fenêtres hautes. De nombreux fragments récemment découverts et des claveaux encore en place ont prouvé que ces murs possédaient au contraire, dans une série de roses à jour, une remarquable décoration.

En arrivant au transept, on retrouve de grands éperons qui en maintiennent les deux extrémités et qui ont été conservés comme contre-forts. Les baies ogivales, de style tout roman, dont ils sont percés, éclairaient autrefois les galeries du premier étage. Il est facile de s'apercevoir que chacun des croisillons du transept a été augmenté

¹ Voir le rapport des architectes de Notre-Dame au ministre de la justice et des cultes en 1843.

d'une travée dans la seconde moitié du xiii^e siècle; la soudure est visible.

La façade du croisillon septentrional n'a pas l'avantage d'avoir, comme celle du midi, son acte de naissance gravé dans la pierre. Mais sa date est écrite, et ce n'est guère moins décisif, dans son architecture elle-même. Nous l'avons dit déjà, elle appartient à la même époque, peut-être au même artiste que la façade méridionale. Des restaurations modernes ont amaigri les profils et jeté le trouble dans certaines parties de la sculpture. On monte quatre degrés dans l'ébrasement de la porte. La baie de cette porte est une grande ogive encadrée de feuillages en crochets, avec un trumeau qui la partage en deux, un tympan sculpté, un triple rang de voussures historiées, et un pignon très-orné percé de compartiments à jour. Trois niches trilobées et une arcature à deux ogives faisant suite aux niches, accompagnent de chaque côté la baie centrale. Des pignons, accostés d'aiguilles, vont grandissant des angles de la façade vers le couronnement de la porte. Trois niches garnissent de chaque côté les deux ébrasures de l'entrée. Toutes ces niches, au nombre de douze, sont montées sur des piédestaux élégants, décorés de colonnettes, d'ogives, de petits châteaux, et d'une foule d'animaux qui circulent entre les moulures avec une singulière vivacité. Chacune des six niches de l'ébrasure a son dais en pendentif. Une balustrade, découpée en arcatures, colonnettes et pignons, termine ce premier étage de façade. En arrière, le mur est revêtu d'ogives en application, de trèfles et d'une belle frise feuillagée. Au-dessus, une galerie à jour, partagée en neuf ogives principales, et subdivisée en dix-huit baies secondaires, forme un brillant treillis, avec ses faisceaux de colonnettes, ses trèfles et ses quatrefeuilles. Immédiatement après, s'arrondit la rose

sur un diamètre d'environ quarante pieds. Des meneaux, en forme de colonnettes, y décrivent autour d'un compartiment circulaire placé au centre un double rang d'ogives trilobées, seize au premier et trente-deux vers la circonférence. Le cercle de la rose s'inscrit dans un carré, dont les angles inférieurs sont évidés en trois compartiments principaux chacun, tandis que les deux angles supérieurs ont été laissés pleins avec quelques ornements dans le champ. Aux côtés de la rose, vers le haut des contre-forts qui l'accompagnent, deux niches contiennent chacune la statue d'un ange sonnante de la trompette. Ces figures de grande proportion n'ont dû leur salut qu'à leur position élevée, qui ne permet pas de les atteindre facilement ; elles sont parfaitement conservées. Au-dessus de la rose, une corniche feuillagée ; puis, une balustrade semblable à celle qui court sur les murs de la haute nef ; enfin, un pignon décoré d'une rose de moyenne dimension, et d'autres compartiments, moitié aveugles, moitié à jour. Ce pignon avait pour amortissement une statue remplacée il y a vingt ans par des fragments de bouquets d'amortissements pris à droite et à gauche ; il est accosté de deux légers clochetons soutenus par des colonnettes dont l'ornementation a été complètement grattée dans le dernier siècle.

Porte du Cloître.

La porte du croisillon septentrional est nommée porte du Cloître, parce qu'elle ouvrait sur l'enceinte réservée aux maisons canoniales. Au trumeau se dresse une statue de la Vierge, célèbre par l'expression gracieuse de la tête et par la fierté maternelle de l'attitude. Elle exaltait des deux mains son divin fils, pour le montrer à tous et pour

mieux proclamer les merveilles que le Seigneur a voulu accomplir en elle. C'est bien là cette femme que les générations appelleront bienheureuse ; on croirait l'entendre chanter le triomphal *Magnificat*. Un dragon monstrueux rampe sous le pied droit de la nouvelle Ève, non plus humiliée et bannie, mais victorieuse et reine. L'abbé Lebeuf a vu dans les six niches des ébrasures, à droite de la Vierge, les trois Mages venus de l'Orient avec leurs trésors ; à gauche, les trois Vertus théologiques désignées par leurs attributs ; ces figures n'existent plus. Sous le linteau, quatre jolis anges balancent des encensoirs. Le tympan présente trois rangs superposés de sujets, comme ceux de la façade occidentale. Toute la sculpture est à la gloire de Marie ; elle se recommande surtout par la finesse du travail.

Au premier rang, la Vierge à demi couchée ; Jésus emmaillotté dans sa crèche ; le bœuf placé vers la tête de l'enfant, et l'âne aux pied ; Joseph assis, et contemplant le mystère ; la Vierge tenant son fils debout sur un autel ; le vieillard Siméon tendant les mains pour le recevoir ; derrière la Vierge, une femme, et Joseph qui apporte, pour les offrir à Dieu, des colombes dans une corbeille ; Hérode assis, et donnant à un garde des ordres, que lui dicte un petit démon placé près de son oreille gauche ; les satellites, tout couverts de mailles, égorgeant de pauvres enfants que les mères s'efforcent vainement de défendre ; la Vierge tenant son fils et assise sur un âne, que Joseph conduit par la bride pour fuir en Égypte ¹.

La légende du diacre Théophile, si populaire au moyen

¹ Le groupe du massacre des Innocents a été traité avec beaucoup de sentiment. Les malheureuses mères disputent avec désespoir leurs enfants aux bourreaux.

âge, a fourni les quatre sujets du second rang¹. Théophile, tombé dans la disgrâce de son évêque, et assisté d'un juif qui lui sert d'entremetteur, renie la foi chrétienne et se donne au démon ; il est à genoux, les deux mains jointes et placées entre les griffes d'un diable, moitié homme, moitié bête, comme s'il prêtait un serment. Rétabli dans son ancienne dignité de vicaire, Théophile est assis près de son évêque ; un petit démon lui parle à l'oreille pour ne pas lui laisser oublier le pacte fatal. Le repentir a saisi le malheureux diacre ; il prie avec ferveur à l'entrée d'une chapelle, dont l'autel est surmonté d'une Vierge assise, son fils dans les bras. La Vierge exauce Théophile ; le diacre pénitent continue de prier ; auprès de lui, la Vierge, couronnée et armée d'une lance en forme de croix, retire des griffes du démon le contrat que Théophile avait écrit de son sang et scellé de son anneau. Le démon frémit de rage ; il ose même porter une de ses pattes sur la robe de la Vierge. Dans la troisième partie du tympan, Théophile est assis à côté de son évêque, qui montre au peuple le contrat. Un sceau est appendu à cet acte, sur lequel on lit, autant que la distance le permet : *Carta Theophili*, en caractères gothiques. Quatre personnages, hommes et femmes, assis sur leurs talons, comme on le fait en Orient, écoutent avec une extrême attention le récit de la merveilleuse aventure.

Les trois cordons de la voussure contiennent quarante-deux personnages, douze anges, quatorze saintes femmes et seize docteurs. Quatre anges ont des encensoirs à la main ; les autres tiennent des banderoles, un livre, des vases, un plateau, un calice moderne. Si ces figures n'a-

¹ Voir la *Légende d'or*, en la fête de la Nativité de la Vierge. Théophile, diacre en Cilicie, vivait vers l'an 238.

vaient pas été restaurées, on serait plus à l'aise pour étudier leurs attributs. Il se pourrait que l'artiste eût voulu représenter ce beau sujet de l'iconographie byzantine qu'on appelle la divine liturgie, les anges apportant au Christ les instruments du sacrifice eucharistique. Les saintes femmes ont subi également quelques retouches; ce sont probablement des vierges martyres; la plupart tiennent d'une main une palme et de l'autre un vase, peut-être la lampe des vierges sages. Celle qui lit dans un livre a été certainement restaurée. Les personnages des deux premiers rangs sont debout. Les docteurs sont assis, les uns barbus, les autres imberbes; ils interprètent, en les suivant du doigt, les textes de longues banderoles déroulées sur leurs genoux.

La façade du croisillon méridional offre la plus grande analogie, une identité même presque complète, avec celle du croisillon nord. On y trouve aussi une baie centrale accompagnée de chaque côté d'une arcature à double ogive et de trois niches; six autres niches dans les ébrasures de la porte; au-dessus de ces différentes divisions, cinq pignons de grandeurs diverses, ornés de roses, de trèfles et de mascarons; plusieurs rangs de frises feuillagées; une arcature en application et une galerie à jour percée d'élégantes ogives¹, au-dessous de la rose; plus haut, la grande rose égale en superficie à celle qui fait face; un rang de balustrades, deux clochetons mutilés de la même manière que ceux du nord, et un pignon terminal avec une petite rose au centre et des œils-de-bœuf dans les angles. Cette façade est sérieusement dégradée. La rose, réparée en grande partie par les soins du cardinal de

¹ Cette galerie n'a que seize baies; celle du nord en compte dix-huit.

Noailles, vers 1726, menace encore une fois, et l'entablement qui la surmonte s'est brisé sous le poids du pignon. Beaucoup d'aiguilles, de balustrades et de motifs divers d'ornementation manquent dans les parties inférieures.

Nous signalerons quelques différences entre la façade du midi et celle du nord. Le stylobate des niches était décoré de charmantes petites fleurs de lis en relief dans des médaillons disposés en creux ; nous n'en avons retrouvé qu'une seule qui ait échappé entière aux destructeurs d'armoiries. Entre les archivolttes des niches qui existent en dehors de la porte, il y a des touffes de feuillages, des oiseaux, des animaux bizarres, une syrène. De chaque côté de la galerie à jour, une niche, creusée dans le contre-fort, renferme une grande statue ; à droite, Moïse, tenant des deux mains les tables de la loi ; deux petites cornes lui sortent du front ; à gauche, Aaron, coiffé de la tiare en pointe. Les attributs que pouvait avoir Aaron sont détruits. Deux autres niches, aujourd'hui vides, ont été préparées vers le haut des contre-forts, aux côtés de la rose. Le dessin des compartiments de la rose n'est pas exactement semblable à celui de la rose du nord. Un quatrefeuilles marque le centre ; autour, un premier rang de douze ogives, et un second qui en compte vingt-quatre ; compartiments tréflés à la circonférence, entre les arcs, dont le sommet touche les bords. Les roses et tréflés des angles du carré qui encadre la rose, sont mûrés. Une statue de saint Marcel, dont la tête est brisée, s'élève sur la pointe du pignon.

C'est au pied de cette façade, au-dessus d'un premier soubassement, que se lit l'inscription, composée de caractères magnifiques taillés en relief dans la pierre, qui nous apprend la date de la construction et le nom de l'archi-

te. Elle ne forme qu'une seule ligne dans tout le travers du portail :

o o o
ANNO. DNI. M. CC LVII. MENSE. FEBRVARIO. IDUS SECUNDO.
HOC. FUIT. INCEPTUM. CRISTI. GENITICIS. HONORE :
KALLENSI. LATHOMO. VIVENTE. JOHANNE. MAGISTRO :

Jean de Chelles était un homme de talent. Il naquit dans le bourg de Chelles, si célèbre par l'abbaye que sainte Bathilde y avait fondée. Comme Montereau, Bonneuil et Lusarches, qui ont donné naissance aux plus fameux architectes du XIII^e siècle, Chelles faisait partie du diocèse de Paris. Si Jean de Chelles n'avait pas pris soin de sa gloire, nous ne saurions pas même son nom. L'histoire garde un silence absolu sur les monuments qu'il a certainement construits.

Vers les angles du mur de face, aux deux extrémités, il existe, nous l'avons dit, une arcature à double ogive, destinée peut-être à recevoir des statues, bien qu'elle n'ait pas la profondeur ordinaire des niches. Au-dessous des arcs, une espèce de stylobate encadre de chaque côté quatre bas-reliefs, huit en tout, de l'exécution la plus habile et la plus soignée, placés dans des quatrefeuilles historiés. Dans les angles extérieurs des quatrefeuilles on voit encore une quantité de petits personnages, dont les uns courent, jouent avec des animaux, se livrent à la dissipation, tandis que les autres, au contraire, semblent absorbés par l'étude. Jusqu'à présent, le sens des bas-reliefs a résisté non-seulement à nos propres recherches, mais encore à celles de tous nos confrères en archéologie. Nous sommes persuadé que ces sculptures représentent un sujet légendaire, un des nombreux miracles de la Vierge, dont l'explication se rencontrera quelque jour par hasard. Nous avons reconnu sans peine, à la porte du

cloître, l'histoire de Théophile ; on reconnaîtra plus tard ici un autre prodige du même genre. En attendant, notre ami, M. Félix de Verneilh, l'auteur de *l'Architecture byzantine en France*, a écrit sur ce sujet un ingénieux roman, qui paraîtra prochainement avec des planches dans les *Annales archéologiques*. M. de Verneilh trouve dans nos bas-reliefs une suite de scènes de la vie tantôt régulière, tantôt turbulente et désordonnée des écoliers du xiii^e siècle. Dans les quatre bas-reliefs à gauche, les étudiants se pressent autour de leurs maîtres, dont ils écoutent docilement les leçons ; les professeurs, en habit ecclésiastique, sont assis gravement dans leurs chaires ; quelques auditeurs prennent des notes. On remarque surtout un groupe charmant d'écoliers rangés en cercle autour d'un docteur jeune et spirituel. Une banderole, placée dans un des quatre-feuilles, donnait peut-être le mot de l'énigme ; on n'y lit plus rien. A droite, il semble que la sculpture représente la répression d'un de ces tumultes trop fréquents alors dans le monde des grandes écoles. Des personnages, appelés devant la justice ecclésiastique, prêtent serment sur les saints livres ; ceux qui les interrogent paraissent les avertir de la gravité de ce qu'ils font ; d'autres écrivent les réponses. Ailleurs, des jeunes gens, obligés peut-être de s'exiler de Paris, font leurs adieux et se disposent à partir à cheval. Enfin, au dernier bas-relief, un personnage est exposé sur une échelle de justice avec un écriteau sur la poitrine ; deux archers veillent au pied de l'échelle ; des spectateurs nombreux se tiennent sur la place ou regardent par les fenêtres des maisons voisines. Quelques lettres, encore visibles sur l'écriteau du patient, indiqueraient qu'il était puni pour avoir fait un faux serment. Le père Du Breul (*Théâtre des antiquités de Paris*, p. 49) raconte que Messieurs de Notre-Dame avaient une échelle de jus-

tice qu'on voyait encore de son temps à l'entrée de l'église. On la transportait, quand il y avait lieu, au parvis, devant le grand portail; elle se terminait par une petite plate-forme, où le patient était agenouillé, avec un écriteau contenant en deux mots son délit. Le bon père Du Breul y vit une exposition vers le milieu du xv^e siècle. C'était une manière de pilori. Le coupable y demeurait *longtemps* *mocqué et injurié du peuple*. Les moines de Saint-Germain des Prés avaient en leur église une échelle semblable, dont le père Du Breul regrette fort la destruction; c'était, dit-il, une belle marque de la justice spirituelle et épiscopale de l'abbaye.

Au côté de la baie centrale, dans les deux tympans des ogives qui encadrent deux groupes de niches, la charité de saint Martin est dignement glorifiée. A gauche, le saint à cheval, jeune encore, coupe en deux son manteau avec son épée, pour en donner la moitié au pauvre d'Amiens¹. A droite, Jésus-Christ montre à deux anges respectueusement inclinés le vêtement sanctifié : Martin, leur dit-il, n'étant encore que catéchumène, m'a revêtu de ce manteau. La ville d'Amiens a vu tomber naguère les dernières piles romanes d'une église élevée sur le lieu même où Martin avait ainsi couvert la nudité du pauvre. Une inscription appliquée au mur du palais de justice rappelle encore la charité du saint et l'existence de l'église.

¹ Aucun trait de la vie des saints n'a été plus souvent peint ou sculpté dans toutes les églises du monde chrétien. On peut appliquer à la charité de saint Martin ce que le Christ a dit du parfum versé sur sa tête par Madeleine : *Amen dico vobis, ubicumque prædicatum fuerit hoc evangelium, in toto mundo, dicetur et quod fecit in memoriam ejus.* (Matth., xxvi.)

Porte Saint-Marcel.

La porte Saint-Marcel, réservée à l'évêque, ouvrait sur une des cours du logis épiscopal. On l'appelle aussi porte des Martyrs, en raison des personnages qui s'y voient sculptés. C'est encore l'abbé Lebeuf qui nous apprendra qu'entre autres saints, les niches des ébrasures contenaient les statues de saint Denis et de ses deux compagnons, le prêtre Rustique et le diacre Éleuthère. Le sculpteur, au lieu de les représenter leurs têtes à la main, avait cru devoir laisser les têtes à leur place et ne mettre entre les mains de chacun des trois martyrs que la partie supérieure du crâne ; compromis vraiment singulier entre la foi absolue et l'esprit de discussion. Cet artiste ne se doutait donc pas que dans l'ordre des miracles il n'y a ni plus ni moins, et que tous sont exactement du même degré ? Il ne faut pas plus de puissance pour ressusciter un mort, que pour suspendre les lois de la pesanteur en arrêtant la chute d'une pierre. A l'époque où l'on brisa les statues des portails de Notre-Dame, quelques fragments de ces figures, employés comme de la pierre brute, allèrent servir de bornes dans la rue de la Santé, vers le haut du faubourg Saint-Jacques, où ils sont demeurés près de cinquante ans. Sur la demande du Comité des arts et monuments, ils furent enfin transportés, en 1839, dans la grande salle des Thermes. Parmi ces débris, on a recueilli une portion considérable du saint Denis cité par l'abbé Lebeuf ; il porte, en effet, entre ses mains, la calotte de son crâne. Nous avons compté quinze corps de statues, tous sans tête, la plupart aussi dépourvus de leurs bras et de leurs pieds. Ils appartiennent à des époques très-différentes les unes des autres, ce qui confirme l'opinion des auteurs les plus

accrédités sur les diversités de style et d'origine des figures autrefois placées aux portails de Notre-Dame.

Le bas-relief du tympan retrace les principales circonstances du martyre de saint Étienne. Le saint diacre, vêtu de la dalmatique et portant le manipule sur le bras gauche, discute avec les docteurs de la loi, les uns attentifs à ses paroles, les autres criant au blasphème ; il annonce le Christ au peuple, et dans l'assistance on remarque une femme assise par terre, qui allaite son enfant, sans cesser pour cela d'écouter ; le martyr est entraîné violemment par des gardes devant un juge, qui l'interroge avec dureté. Une arcature trilobée en pendentifs, avec tourelles entre les archivoltes, sépare cette première partie de la sculpture des deux suivantes. Saül assis garde les vêtements des lapidateurs ; ceux-ci, au nombre de quatre, lancent avec fureur de grosses pierres sur le martyr à demi renversé, qui fait un dernier effort pour se garantir. Deux fidèles déposent dans un cercueil le corps du saint enveloppé d'un suaire, en présence d'une femme qui pleure, d'un prêtre en chasuble qui lit l'office des morts, et d'un clerc qui porte la croix et le bénitier avec le goupillon. A l'étage le plus élevé du tympan, deux anges adorent le Christ, qui sort à mi-corps d'une nuée, et qui bénit le combat de son premier martyr. Dès la seconde moitié du ^{xiii}^e siècle, on négligeait les traditions iconographiques. Le sculpteur de la porte Saint-Marcel n'a donné de nimbe qu'à Jésus-Christ ; ce nimbe est d'ailleurs croisé suivant l'usage. La statue du trumeau n'a pas été conservée. Sous le linteau, des feuillages et des anges tenant soit l'encensoir, soit la navette, servent de consoles.

La voussure est triple. Au premier rang, douze anges debout, un peu mutilés, qui paraissent avoir tous tenu des couronnes destinées aux martyrs ; un treizième ange,

placé au sommet de l'arc, entre deux dais, en présente une de chaque main. Au second rangs, quatorze martyrs assis, entre autres deux diacres, saint Laurent avec son gril, et saint Vincent tenant un livre fermé; saint Maurice et saint Georges, couverts de mailles; saint Denis, portant cette fois à deux mains sa tête mitrée; saint Clément avec la meule qui lui fut attachée au cou; saint Eustache agenouillé devant la face du Christ, qui lui apparaît entre les deux bois d'un cerf. Les sept autres ne sont pas aussi faciles à nommer. Il y a un pape coiffé de la tiare, deux évêques, un personnage avec un livre fermé, deux qui tiennent des hampes de croix ou de lances, un dernier qui n'a plus d'attribut. Les martyrs ont ici la prééminence sur les docteurs ou les confesseurs assis au nombre de seize dans le troisième rang de la voussure. Ce sont des prêtres ou des moines tenant presque tous des livres, soit ouverts, soit fermés. Le premier personnage, à gauche, vêtu en religieux, tient une crosse; il représente un abbé, peut-être saint Benoît. Au sommet du cordon des martyrs, un ange apporte deux couronnes; à la pointe du troisième, une tête barbue, probablement le Père Éternel, se montre entre deux dais.

Le Chœur et l'Abside. La Porte-Rouge.

L'enveloppe de la partie basse du chœur et de l'abside a été reconstruite à plusieurs reprises, entre les années 1257 et 1310 environ. Les quatre premières chapelles après le transept au nord, et les trois premières au sud, appartiennent à la période de travaux qui commença en 1257, par la réédification de la façade du croisillon méridional. Elles sont percées de fenêtres à meneaux, surmontées de balustrades et de pignons. Des niches trilobées,

qui ont aussi leurs pignons historiés , ornent les contreforts dans les intervalles des chapelles. Ces niches, aujourd'hui vides , contenaient des statues. L'abbé Lebeuf y trouva, dans celles du nord, Esther et Assuérus avec leurs noms, David et Goliath; dans celles du midi , un groupe de grande proportion représentant saint Étienne lapidé par les Juifs. Diverses figures de vertus et de vices, posées vers la porte Rouge, avaient été déjà retirées; on avait aussi fait disparaître celle de Job. Toutes ces statues conservaient des traces de coloration et dataient du xiv^e siècle.

Les chapelles qui succèdent à celles dont nous venons d'indiquer les principaux caractères , accusent bien , par leur ornementation plus abondante et moins ferme en même temps , le style en usage au commencement du xiv^e siècle. Les niches des contre-forts sont plus ornées et plus profondes, les pignons plus évidés, les feuillages plus découpés , les animaux et les gargouilles en plus grand nombre , les balustrades plus compliquées. Les tympans des pignons contiennent de très-jolis mascarons à faces humaines qui se fondent dans un feuillage. Les fenêtres des chapelles sont larges et divisées par des colonnettes en plusieurs baies, avec compartiments variés au-dessus de cette arcature. D'un croisillon à l'autre, les chapelles du chœur et de l'abside décrivent une suite de vingt-trois travées. Leur décoration frêle et détaillée, fort endommagée par le temps, exige une restauration presque complète.

La tribune au-dessus du collatéral ne diffère pas de celle de la nef; même structure et même balustrade tréflée. Les baies qui l'éclairent ont aussi été défigurées; des travaux, entrepris pour leur rendre leurs formes nécessaires, sont commencés du côté du sud. Quelques-unes de

ces baies, les deux premières au nord et les six du rond-point, ont été refaites au xiv^e siècle avec meneaux, compartiments et pignons à jour, comme ceux des chapelles basses.

Les fenêtres hautes du chœur et de l'abside sont semblables à celles de la nef; elles ont été agrandies et modifiées de la même manière. Seulement, le xiii^e siècle ne les a pas dépouillées des billettes carrées de leurs archivoltes, ni des chapiteaux encore romans des colonnettes qui les accompagnent. Une large ceinture, formée de trois rangs de billettes semblables à celles des fenêtres, et disposées comme des créneaux renversés, fait complètement le tour du chevet, au-dessous de la dernière corniche. Quant à cette corniche, aux gargouilles de l'entablement, aux fleurons, à la balustrade, la disposition est la même que sur les côtés de la nef.

Les contre-forts ont été rebâties à l'époque de la construction des chapelles. Les seuls qui soient anciens sont les plus rapprochés du transept, et encore ont-ils été modifiés dans leurs formes; ils se reconnaissent à leur recouvrement bordé de dents de scie. Au rond-point, les contre-forts s'étant multipliés comme les travées des chapelles, en raison de l'étendue de la courbe, il y en a de deux sortes, les principaux qui vont contre-butter les maîtresses voûtes, et les secondaires qui s'arrêtent à la tribune. Tous les contre-forts qui correspondent aux travées de la haute voûte présentent un double rang d'arcs. Les arcs rampants de la rangée supérieure ont en quelques endroits plus de treize mètres de portée, par suite de l'éloignement où les piles extérieures se trouvent des points auxquels ces arcs doivent se rattacher¹. De nom-

¹ Les massifs de ces piles ne sont pas plus écartés du mur de l'abside que ceux des piles latérales ne le sont des murs de la

breux clochetons et de hautes aiguilles, montés sur des édicules à jour, s'élèvent sur les têtes des contre-forts. Un seul, le premier après le croisillon septentrional, est surmonté de deux belles statues adossées, dont les têtes ont été malheureusement brisées. L'architecte du *xiv^e* siècle a déployé ici beaucoup d'adresse et d'habileté pour reprendre successivement tous les arcs-boutants sans compromettre la solidité de l'édifice, et pour équilibrer les poussées des voûtes, tout en réduisant le volume des points de résistance. L'aspect du rond-point est très-pittoresque. Si les grands arcs paraissent maigres et disgracieux, en revanche la multitude des pinacles et des pignons à jour, les aiguilles couvertes jusqu'à leurs sommets de feuillage et d'autres ornements, le triple rang de balustrades qui enveloppe l'abside, les animaux fantastiques dont les gueules ouvertes s'allongent de toutes parts pour déverser les eaux, composent un ensemble plein de mouvement et de variété.

La porte Rouge devait son nom à la couleur qui en couvrait autrefois les vantaux. Elle a été laissée ouverte sous la fenêtre de la troisième chapelle du chœur au nord, à l'époque même de la construction de cette partie de l'édifice, dans la seconde moitié du *xiii^e* siècle, vers 1257. On y monte cinq degrés réparés avec des morceaux de pierres tombales. L'architecture consiste en une baie ogivale, accostée de deux pieds-droits, et surmontée d'un pignon à jour qui laisse arriver la lumière à la fenêtre de la travée. Les pieds droits sont coiffés d'élégantes aiguilles. Le pignon, tout évidé en trèfle, a son ajustement de crossettes et de fleurons. Deux niches, avec cordons de feuillet. Mais les contre-forts sont beaucoup moins élevés, et par une conséquence nécessaire, la portée des arcs-boutants est plus grande.

lage et dais en châteaux, garnissent les ébrasures. Quatre colonnes, dont les chapiteaux à crochets appartiennent évidemment au XIII^e siècle, reçoivent les retombées des deux cordons toriques de la voussure. Au stylobate, décoré avec autant de richesse que d'originalité, des galons perlés et croisés dessinent des cercles remplis par des rosaces et des octogones animés par de charmantes petites figures. Trop exposée aux injures des passants, cette sculpture a été bien endommagée. On y retrouve encore cependant des oiseaux chimériques, la syrène, le pélican qui nourrit ses petits de son sang, des griffons, des dragons, l'autruche, l'âne, la chèvre, le porc, le singe, le lièvre, le lapin, le serpent, plusieurs cerfs qui courent, qui sont au repos, qui se lèchent les jambes, qui aiguisent leurs bois contre les arbres, enfin des centaures qui arment leurs arcs pour lancer des flèches. Il y avait plus de cinquante animaux ou personnages. Les groupes sculptés dans la voussure, au nombre de six, avec une finesse extrême, ont été souvent dessinés et moulés par les artistes. Le premier est en partie brisé; on y distingue les débris du dragon de saint Marcel, les pieds sur le cadavre de la femme coupable, et deux personnages dont l'attitude annonce qu'ils osent à peine regarder le monstre. Les autres groupes représentent saint Marcel, proposé comme le modèle des vertus épiscopales; il baptise, il donne la communion, il instruit ses clercs, il emmène enchaîné le dragon, il accueille des pauvres ou des voyageurs. Dans le cinquième groupe, le saint évêque est suivi d'une femme nimbée, coiffée d'un voile, tenant un livre fermé et une palme. Nous avons vainement demandé à la légende quelle pouvait être cette sainte. Le fond du tympan laisse apercevoir des traces de peinture. Comme à la grande façade, à la porte de la Vierge, la gloire de

Marie dans le ciel est le sujet du bas-relief. La Vierge siège à côté de son fils ; un ange vient de lui poser une couronne sur la tête. Le Christ a sur la tête une couronne royale , et tient un livre fermé ; sa main droite levée pour bénir sa mère , est cassée. A droite , un roi jeune , imberbe , à genoux ; à gauche , une reine, en pareille attitude ; tous deux les mains jointes, vêtus de robes longues et de manteaux. Le Christ n'a pas de nimbe, non plus que sa mère, et contrairement aux principes iconographiques, ses pieds sont emprisonnés dans des chaussures.

Quelles sont ces deux figures royales qui prient si pieusement Jésus et Marie ? Nous n'hésitons pas à répondre que le roi n'est autre que saint Louis, et que la reine représente Marguerite de Provence. Les destructions révolutionnaires ont si bien fait leur œuvre , que ce sont peut-être les seules effigies sculptées au XIII^e siècle qui nous restent du saint roi et de sa digne compagne. Les traits du roi pourront sembler un peu jeunes. Mais , en 1257, saint Louis n'avait encore que quarante-trois ans. Nous ne prétendons pas d'ailleurs que la statuette de la porte Rouge soit le portrait rigoureusement exact de ce grand prince. Nous voulons seulement constater que c'est lui qu'on a voulu figurer ici , et nous nous réservons d'examiner plus tard l'authenticité de son image¹.

Auprès de la porte Rouge se trouvait autrefois le grand puits du cloître. Un peu plus loin, sept bas-reliefs sont incrustés dans le soubassement des cinquième, sixième et septième chapelles, à deux mètres de hauteur environ.

¹ La date de cette porte, grâce aux observations de M. Didron et à celles que nous avons pu faire nous-mêmes, ne saurait être douteuse ; elle appartient au milieu du XIII^e siècle, bien qu'on l'ait attribué longtemps sur la foi de textes erronés au XIV^e ou même au XV^e siècle.

La sculpture y proclame encore la gloire de la mère de Dieu. Marie meurt entourée des apôtres; les apôtres transportent son cercueil jusqu'à la vallée de Josaphat, et les mains du prince des prêtres restent clouées à la bière qu'il avait tenté de renverser; la Vierge monte au ciel dans une gloire entourée d'anges; le Christ, adoré par des anges; le couronnement de Marie; la Vierge intercédant auprès de son fils assis et couronné d'épines; enfin, dans un même cadre, les épisodes principaux de la légende de Théophile.

Du côté du sud, vers l'emplacement de l'ancienne demeure des évêques, il reste, au bas de quelques contreforts, des traces, aujourd'hui bien peu appréciables, d'une décoration peinte en grisailles. Ce qu'on distingue le mieux, c'est une arcature de cinq ogives trilobées qui contenaient des personnages. Aucun renseignement ne nous est parvenu sur ce curieux emploi de la peinture et de l'ornementation extérieure de la cathédrale. N'oublions pas de citer les petits animaux qui servent de déversoirs aux piscines des chapelles.

Tout l'édifice est construit en bonnes pierres de taille provenant des carrières des environs de Paris; une charpente énorme, en bois de chêne, longue de 336 pieds, qu'on appelle la forêt¹, soutient la couverture en plomb de toute la partie haute de l'église. La disposition du grand comble est très-simple. Un chapiteau, taillé dans le poinçon qui existe encore au centre de la souche de

¹ On a cru longtemps que les charpentes de nos cathédrales étaient construites en châtaignier, et ce bois passait pour avoir la propriété merveilleuse de chasser les insectes. De nombreuses expériences, faites sous les auspices du Comité des arts et monuments, ont prouvé qu'elles étaient en chêne dans la plupart de nos grandes églises du nord.