

CHAPITRE DEUXIÈME

La Façade occidentale. — Aperçu général.

La façade d'une église doit toujours avoir une importance capitale, puisque c'est par elle que l'église s'annonce dès l'abord; la tradition veut qu'elle soit ornée plus que toute autre partie de l'édifice : la façade de Notre-Dame de Chartres est certes bien dans ces conditions; elle n'est pas aussi monumentale que celle de Notre-Dame de Paris, ni aussi imposante que celle de Notre-Dame d'Amiens, ni aussi populaire que celle de Notre-Dame de Reims. Vue de trop près, dans le parvis; cette façade est écrasante, mais à distance elle prend un aspect solennel qui semble croître en proportion de l'éloignement : ce qu'il faut attribuer en partie au mouvement de ses deux gigantesques clochers.

Devant la façade de l'ouest, ici comme ailleurs, il y a eu de tout temps une place ouverte, nommée communément parvis, en latin *paradisus*, *paravisus* et *paravisius*. En effet, d'après les idées symboliques du Moyen-Age, le parvis figurait le paradis terrestre par lequel on arrivait à l'église, figure de la Jérusalem céleste. Au milieu du parvis, il devait y avoir autrefois un bassin ou fontaine; elle était là en souvenir de celle qui, placée au milieu du paradis, donnait naissance aux quatre grands fleuves de ce lieu de délices. Les fidèles s'y lavaient les mains avant d'entrer dans l'église. — Aujourd'hui une grille de fer, imitée de celle de la cathédrale d'York, traverse le parvis et s'étend jusqu'aux porches latéraux.

La façade occidentale se divise en trois parties bien distinctes : au centre, il y a le frontispice de la nef principale; à droite, le clocher-vieux, et, à gauche, le clocher-neuf. Ce vaste ensemble et ses détails infinis commandent vraiment le

respect et l'admiration : ils attirent non seulement tous les antiquaires, mais encore tous les penseurs; pour les uns, c'est une étude; pour les autres, c'est une contemplation (1).

Généralités sur les clochers.

Les deux clochers se distinguent profondément l'un de l'autre par leur âge et leur système d'architecture. La raison de ce défaut de symétrie nous échappe. Est-ce parce que les architectes du Moyen-Age ne veulent pas avoir égard au parallélisme des lignes et qu'ils rejettent de leurs monuments cet axiome des temps modernes : *La symétrie est la loi de toutes les architectures*? Ou bien faut-il attribuer ce défaut à l'interruption des travaux, à l'intervention d'un architecte nouveau, à l'inhabileté des ouvriers, à la transformation incessante des procédés de l'art?

Des archéologues ont dit que la dissemblance des clochers est une marque d'infériorité des églises épiscopales, et que les seules églises métropolitaines jouissaient du privilège de posséder deux tours égales. Ce sont là des assertions toutes gratuites. Aucun écrivain du Moyen-Age ne parle de cette règle, et les faits viennent la démentir. Sans doute, les deux tours des églises métropolitaines de Reims, de Cantorbéry et d'York (2), sont symétriques; mais à Sens, à Rouen, à Bourges, les différences sont plus accentuées qu'à Chartres.

Une autre erreur plus étrange encore a été débitée sur la signification symbolique des deux clochers de la façade occidentale des grandes églises. M. Ramée, en son *Manuel de l'Histoire de l'Architecture*, prétend qu'ils figurent : l'un, la hiérarchie ecclésiastique, et l'autre, le pouvoir civil, et qu'il faut rapporter à chaque étage un des degrés de ces deux

(1) Voir la planche de l'Atlas de la grande Monographie.

(2) Les tours de Paris sont absolument semblables, mais on n'en peut rien conclure puisqu'elles ont été construites à une époque où le siège de Paris était simplement épiscopal.

hiérarchies. Jamais le Moyen-Age n'y a attaché cette signification ; d'après les idées de ce temps-là, les deux tours occidentales sont le symbole des deux Testaments. « Les deux » tours du portail, dit Honorius d'Autun, sont les deux Lois » par lesquelles les prédicateurs doivent prêcher le règne de Dieu. »

Nous reviendrons sur les clochers dans un chapitre spécial.

Frontispice et ses différentes parties.

L'espace compris entre les clochers forme le frontispice de la nef principale : la partie inférieure appartient à la première moitié du XII^e siècle, et la partie supérieure aux premières années du XIII^e et du XIV^e siècle. Ce frontispice se compose d'un perron de cinq marches, d'un portail à trois baies historiées, d'un bandeau à modillons, d'un triplet romano-ogival, d'un second bandeau, d'une rose étalant sa vaste corolle de pierre, d'une corniche avec balustrade et trottoir, d'une galerie royale et d'un gâble ou pignon triangulaire.

Perron et portail.

On croyait autrefois que le perron de l'ouest se composait de onze marches dont les six premières, qui existent aujourd'hui, s'étendaient jusqu'aux contreforts extérieurs des clochers ; ce qui aurait formé pour la façade de l'ouest un admirable soubassement comme celui du porche sud. Mais les fouilles de 1849 ont prouvé que la tradition chartraine était en défaut sur ce point, comme sur plusieurs autres. Si le sol a été exhaussé, comme on le prétend, ce fut immédiatement après l'incendie de 1194 et avant la construction de la cathédrale actuelle.

Le portail offre trois larges portes à baies oblongues ; c'est l'entrée solennelle de la basilique, s'ouvrant à l'occident, en opposition au chœur tourné vers l'orient. C'est aussi la partie privilégiée, celle où, dès les premières années du XII^e siècle, la sculpture a réuni toute sa puissance

d'ornementation par la perfection de sa statuaire. Ce portail est peut-être unique au monde : les linteaux, les tympans, les voussures, les chapiteaux, les chambranles et les ébrasements de ces portes sont couverts de figures et de statues au nombre de 719, qui offrent un inépuisable sujet d'étude pour l'artiste et l'archéologue chrétiens. « Entourer ainsi les » portes principales des églises d'un monde de statues et » bas-reliefs, formant parfois une suite de scènes dramatiques, c'est une idée hardie, neuve, et qui produit un » grand effet, car on ne saurait fournir une place plus » favorable au statuaire. Les ébrasements obliques, éclairés par le soleil de la manière la plus variée, donnent » aux sculptures un relief qui semble leur prêter la vie. » Aussi, la plupart de nos grands portails forment de » véritables poèmes de pierre qui attirent toujours l'attention de la foule, comme ils sont pour les érudits le charme » de leurs études iconographiques (1). » C'est très bien dit ; mais il y a une raison plus élevée qui explique cette ornementation : c'est le profond respect qu'avaient les fidèles pour l'entrée de la Maison de Dieu ; ils baisaient les portes, y répandaient leurs prières, les ornaient de riches tentures, de métaux précieux et de pierres fines ; nous apprenons cela de saint Paulin de Nole, de saint Jean Chrysostôme, de Prudence, de saint Fortunat de Poitiers (2). Au XII^e siècle, on remplaça les tentures des portes par les ornements si variés et si instructifs de la sculpture historique et allégorique.

Les archivolttes extérieures des trois portes sont ciselées en rinceaux délicats et en belles pommes de pin, pommes que l'on rencontre si souvent dans les sculptures allemandes du XII^e siècle. Elles avaient beaucoup souffert des intempéries du temps ; elles viennent d'être restaurées avec art et science par M. Parfait, l'habile sculpteur chartrain. Des colonnes

(1) *Dictionn. raisonné d'architecture*, par M. Viollet-Leduc, V^o PORTAIL.

(2) Voir sur ce point les *Notes* du savant cardinal Baronius sur le Martyrologe romain, au 18 novembre, dédicace de la basilique des Apôtres.

unies portent des statues colossales; des colonnettes d'un merveilleux travail les séparent : tout est ouvragé jusqu'aux bases et aux tailloirs; on dirait une œuvre d'orfèvrerie de Benvenuto Cellini, le grand artiste florentin.

Les colonnes et les colonnettes se dressent sur un stylobate ou soubassement d'une grande richesse d'ornementation : on sait qu'au XII^e et au XIII^e siècle les architectes se plaisaient à décorer avec soin ces parties de l'architecture placées près de l'œil; pour s'en convaincre, il suffit d'examiner les soubassements des portails de Sens, de Paris, de Bourges, d'Amiens, de Reims, de Noyon, d'Auxerre, etc. On y verra que la variété des décorations adoptées est presque infinie : arcatures, tapisseries en haut et plat relief, médaillons historiés, moulures gaufrées et feuillagées, etc. — Il est difficile de quitter le portail sans dire un mot des vantaux des trois portes : ils sont piteux et ne donnent pas une haute idée du talent de nos anciens menuisiers; en 1780, ils ont été décorés de pilastres avec arcs trilobés sans style et sans valeur. Nous souhaitons vivement qu'ils soient enlevés et remplacés par des vantaux aux pentures ouvragées comme celles de Notre-Dame de Paris, ou du moins comme celles qui sont figurées sur la planche 4 de l'*Atlas* et dessinées par Lassus, l'éminent architecte de notre basilique.

Nous décrirons plus loin ce portail dans un chapitre à part.

Les deux Pilastres et le Triplet occidental.

Deux pilastres moulurés s'appuient sur les tailloirs des colonnes des ébrasements et s'élèvent jusqu'au bandeau du triplet. Ce bandeau se compose d'une tablette saillante avec moulures et portée par des corbeaux ou modillons. Ceux-ci sont décorés de figures d'hommes et d'animaux, comme les imagiers du XI^e et du XII^e siècle se complaisaient à les sculpter.

Le triplet romano-ogival qui repose sur ce bandeau se montre avec trois larges fenêtres à arcades en tiers-point : la fenêtre centrale mesure 10 mètres 60 centimètres de hauteur sur 4 mètres de largeur; les deux fenêtres latérales

ont chacune 8 mètres 50 de haut, et 2 mètres 70 de large. Leurs archivoltes sont ornées de dents de scie et de violettes, et viennent finir aux chapiteaux des colonnettes qui décorent les ébrasures; ces ornements sont répétés autour de la fenêtre centrale.

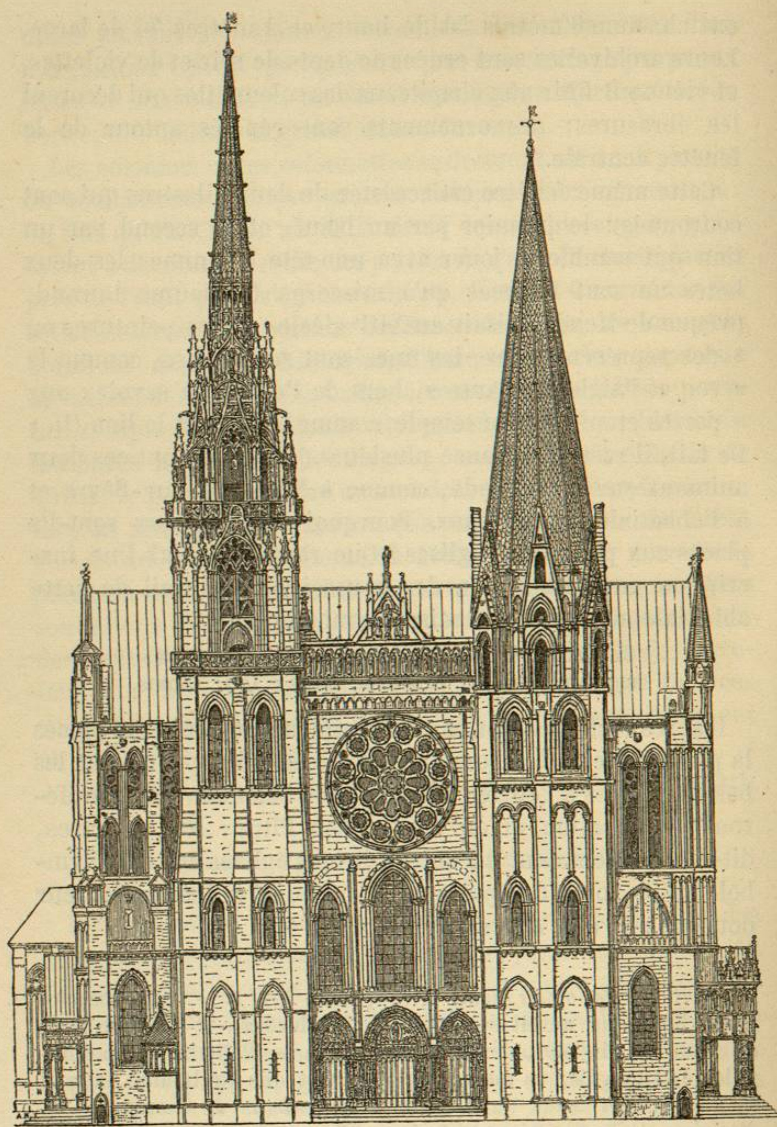
Cette même fenêtre est accostée de deux pilastres qui sont couronnés : le premier par un bœuf, et le second par un lion qui semble se jouer avec une tête d'homme; les deux bêtes ne sont figurées qu'à mi-corps. Guillaume Durand, évêque de Mende, disait au XIII^e siècle : « Des peintures ou » des représentations, les unes sont sur l'église, comme le » coq et l'aigle; les autres, hors de l'église, à savoir : aux » portes et au front du temple, comme le bœuf et le lion (1). » De fait, il reste en France plusieurs églises qui ont ces deux animaux sur leur façade, comme à Mortagne-sur-Sèvre et à l'abbatiale de Moreaux. Pourquoi ces animaux sont-ils placés aux portes des églises? Que rappellent-ils? Une inscription gravée sur l'un des voussoirs du portail de cette abbatale nous donne la raison symbolique :

UT : FUIT : INTROITUS : TEMPLI : SCI : SALOMONIS,
SIC : EST : ISTIUS : IN MEDIO : BOVIS : ATQ : LEONIS.

D'après cette inscription, ces animaux auraient été placés là pour rappeler les bœufs et les lions qui supportaient les bassins placés à l'entrée du temple de Salomon. Nous préférons l'explication qu'en donne dom Pitra : Nos ancêtres, dit-il, représentaient à l'entrée de nos églises un lion symbole de la force des pasteurs et un bœuf qui rappelait leur douceur : *fortiter et suaviter* (2).

(1) *Rational des offices divins*, livre I, chap. 3, n. 5. — Cette encyclopédie liturgique aurait été composée à Chartres, et le manuscrit original, vol. in-folio, devrait se trouver à la Bibliothèque communale de cette ville. Ce qui est certain, c'est que Guillaume Durand fut chanoine et doyen du Chapitre de Notre-Dame de Chartres. — Cf. *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, tome II, p. 281, note; — et le *Cartulaire de N.-D. de Chartres*, tome II, page 226, note.

(2) *Leones cum bobus ex ære fieri in basibus templi præcipiuntur. Spicilegium*, tome 3, page 51. — Cf. *Le lion et le bœuf aux portails des églises*, par M. le chanoine Corblet, 1862.



FAÇADE OCCIDENTALE

(D'après Lassus.)

Rappelons qu'avant l'incendie de 1194 une terrasse couvrait tout l'espace compris entre les clochers, ce qui formait un large porche au fond duquel étaient abritées nos grandes statues. Nous avons donné, tome 1^{er}, page 96, le plan présumé de ce porche occidental. A la suite de l'incendie de 1194, le porche couvert fut supprimé au profit de la nouvelle nef du XIII^e siècle; et le portail qui se trouvait au fond du porche fut reporté au ras du parement des tours. Il est facile de le constater d'après plusieurs traces des contreforts des clochers noyés dans sa nouvelle façade: c'est alors qu'on exhaussa la partie supérieure du frontispice que nous allons rapidement décrire.

Grande rose et Balustrade.

Un élégant bandeau feuillagé sépare les constructions romanes d'avec celles du style ogival primitif. Au-dessus s'épanouit une rose en pierre admirablement taillée et sculptée. Elle a un diamètre extérieur d'environ 14 mètres, et sa circonférence s'inscrit dans un carré mouluré. Elle se compose d'un cercle central avec redents, sur lesquels sont scellés de petits quatre-feuilles en marbre noir, de douze arcades cintrées et soutenues par douze colonnettes trapuës, de douze rosaces circulaires, redentées et tangentes au cintre des arcades, et enfin de douze quatre-feuilles de petite dimension ajourés et tangents à l'encadrement des rosaces et à celui de la rose. Toutes les gorges des moulures sont décorées de fleurons détachés. Le grand encadrement de la rose se compose de quatre moulures et de deux gorges: la première est ornée de feuilles d'acanthé entablées, et la seconde de fleurons détachés (1). — Cette rose est vraiment

(1) La Planche 44 de l'Atlas de la grande Monographie donne les dimensions, les profils, les ornements, les détails architecturaux de la rose occidentale. — On remarquera que cette rose n'est pas exactement au milieu des deux clochers: son centre se rapproche du clocher-neuf de 20 centimètres environ; l'architecte l'a fait avec intention: à la hauteur du 2^e étage, le clocher-neuf dont la base est déjà moindre que celle du clocher-vieux se trouve comparativement plus

splendide; il n'y a rien de plus parfait en France ni ailleurs. *C'est un chef-d'œuvre*, dit M. Viollet-Leduc; et l'éminent architecte dit vrai. Dès le XIII^e siècle, cette rose passait pour le modèle le plus achevé du genre. Aussi Villard de Honnecourt (1), qui voyageait pour s'instruire, étant venu à Chartres vers 1225, fut si frappé de sa majestueuse beauté qu'il la copia sur son album. Son intention était de la reproduire à la cathédrale de Cambrai qu'il devait reconstruire. (Voir la planche 29 de son album.)

Au-dessus de la rose vient une puissante corniche d'un effet vraiment monumental. Elle consiste en deux tablettes posées en encorbellement : la première est moulurée et fleuronée; la seconde a deux assises, l'une de feuilles d'acanthé entablées, l'autre de larmiers épais, saillants et parfaitement profilés pour faire écouler loin des murs l'eau pluviale. Le dessus de la corniche forme terrasse et sert de galerie de communication entre les clochers. Une balustrade simple et ajourée forme garde-corps : elle se compose de colonnettes hexagones et d'une assise de couronnement évidée en arcatures trilobées.

Galerie des Rois.

La galerie des Rois forme le septième membre du frontispice occidental. Elle relie d'une manière heureuse les deux clochers par une suite de seize niches plates. Ces niches sont formées par des colonnettes coiffées de chapiteaux à

étroit. Il en résulte que le plan de la rosace est en saillie à gauche et en retraite à droite; l'encadrement quadrangulaire a peut-être eu pour but de dissimuler cette irrégularité; de plus, pour éviter de chaque côté de cet encadrement des plates-bandes inégales, la rosace fut légèrement rapprochée du clocher-neuf, et ainsi disparut tout ce qui pouvait être disgracieux pour la vue.

(1) Villard ou Willars, comme il se nommait lui-même, est né vers 1190 à Honnecourt, commune du département du Nord. Il a laissé un précieux album d'architecture que Lassus a exhumé de la Bibliothèque nationale à Paris et que Darcel a publié en 1858.

crochets et par une double arcature; l'arcature intérieure est trilobée; l'arcature extérieure est ogivale. Chaque niche contient une statue de roi.

Ces seize rois sont debout et vêtus d'une manière à peu près uniforme. Leur pose est peu variée. Tous portent la couronne fleuronée et rehaussée de pierreries; tous ont des gants et des chaussures unies; tous, à l'exception d'un seul, portent le sceptre surmonté d'une pomme de pin; tous ont la chevelure longue et bouclée; tous sont vêtus de la tunique talaire et du manteau royal ou d'une espèce de dalmatique qui remplace le manteau.

Quels sont ces rois? Didron, et à sa suite M. Viollet-Leduc, M. de Guilhermy et quelques autres archéologues français pensent que ce sont les chefs du peuple de Dieu, les rois de Juda composant le cortège généalogique du Sauveur. L'unique motif qu'ils donnent de leur sentiment, c'est qu'il n'y a que des figures *sacrées* sur les monuments religieux et qu'on n'y voit jamais des figures historiques. Nous pensons, au contraire, que nos statues représentent les rois de France, bienfaiteurs de l'église chartraine, et qu'il y a des figures historiques dans toutes les grandes églises. Nous n'en citerons qu'un seul exemple que nul ne pourra contester : Sur les vitraux du XII^e siècle de la cathédrale de Strasbourg, au latéral nord, on voit les quinze figures des rois ou empereurs d'Allemagne. On ne peut douter que ce ne soient des personnages historiques, car ils portent leurs noms écrits autour de leur tête couronnée.

Il est certain que jusqu'à nos jours on a constamment cru que les statues de rois se dressant sur le frontispice de nos grandes églises représentaient les rois de France. C'était la croyance générale au XIV^e siècle. On en a la preuve dans un manuscrit de cette époque; il est intitulé : *Les XXIII Manières de Vilains*. Cette composition burlesque met en scène un badaud, dont la bourse est coupée par des filous, tandis que debout, devant Notre-Dame de Paris, il dit à ses voisins : *Voilà Pépin, voilà Charlemagne*; « Li vilains » babuins est cil ki va devant Nostre-Dame à Paris et regarde » les rois et dist : *Vès là Pépin, vès là Charlemainne*; et on

» lui coupe sa bourse par derrière. » — Tous les historiens de nos cathédrales françaises ont toujours pris parti pour les rois de France ; plusieurs d'entre eux donnent des noms à chacune des statues. Pour répudier cette opinion générale, y a-t-il des raisons péremptoires ? Nullement.

Si ces statues étaient celles des rois de Juda, leur nombre ne dépasserait jamais quinze ou dix-huit : *quinze* est le chiffre donné par l'Évangile ; *dix-huit* est celui que fournissent les Livres des Rois. Or, à Chartres, il y a seize statues ; à Paris, on en voit vingt-huit ; à Amiens, vingt-neuf ; à Reims, cinquante-six ! Ce ne sont donc pas les rois de Juda.

Tous les archéologues anglais, sans exception, soutiennent que les statues de rois qui se dressent au-dessus des portes sont celles des princes souverains du pays. Le savant professeur Cockerell a pu nommer, d'après un manuscrit du XII^e siècle, toutes les statues royales du frontispice de la cathédrale de Wells, lesquelles représentent les rois d'Angleterre.

Les archéologues allemands sont du même avis ; ils enseignent tous que le Moyen-Age aimait à placer les statues des rois sur le frontispice des églises fondées ou enrichies par eux : « Élevés au-dessus des portes, dit le savant Hurter, on voit les princes fondateurs ou bienfaiteurs de l'église ; de là ils semblent planer sur les générations qui ne cessent d'entrer dans la Maison de l'honneur, du salut et de la paix ; là est aussi placée la suite des souverains qui ont regardé la protection de cette Maison comme le plus sacré de leurs devoirs (1). » On pourrait citer d'autres témoignages, mais ceux-ci doivent suffire.

Il est inutile de décrire en particulier les statues de notre galerie royale ; ce serait long et fastidieux. Les sept premières représentent des rois mérovingiens, et très probablement Clovis I, Childebert I, Clotaire I, Gontran, Dagobert I,

(1) *Tableau des Institutions et des Mœurs au Moyen-Age*, tome III, page 304.

Thierry II et Clovis II, qui tous ont été les bienfaiteurs et les protecteurs de la cathédrale. — La huitième statue est plus petite que les autres : elle représente Pépin le Bref. Le roi est debout sur un lion furieux, et dans sa main droite il tient un large glaive (1). On sait à quoi l'imagier du XIII^e siècle a voulu faire allusion : « Au commencement de son règne, Pépin s'étant aperçu que les seigneurs français n'avaient pas pour lui le respect convenable, à cause de la petitesse de sa taille, il leur montra un lion furieux qui s'était jeté sur un taureau, et leur dit qu'il fallait lui faire lâcher prise. Les seigneurs furent effrayés à cette proposition ; alors le roi courut lui-même sur le lion, passa sa large épée dans la gorge de l'animal, et d'un revers abattit la tête du taureau ; puis, se retournant vers eux : *Eh bien !* leur dit-il, *vous semble-t-il que je sois digne de vous commander ?* » Dans sa main gauche, le roi tenait un objet qui est brisé aujourd'hui, était-ce une fleur ou bien était-ce, comme à Amiens, la boule impériale surmontée d'une croix ? Son vêtement consiste en une double robe, sans manteau. — A Paris, Pépin le Bref était figuré de la même manière qu'à Chartres ; il était le quatorzième de la série.

La neuvième statue a été brisée par un boulet de canon, lors du siège de 1591. Elle a été refaite par M. Fromanger, sculpteur à Paris, et posée en 1855 dans sa niche. M. Paul Durand a cru qu'il fallait lui faire représenter Charlemagne et graver sur sa banderolle : *CAPITULARIA*. Il nous semble qu'à Chartres on aurait dû songer à Charles le Chauve, qui a donné le saint Vêtement, la gloire de ce sanctuaire, et mettre dans sa main une représentation de la sainte Châsse.

La dixième statue figure Philippe I, sous lequel on entreprit la première croisade ; aussi tient-il une croix dans sa main gauche. — Les six dernières statues sont celles de Louis le Gros, de Louis le Jeune, de Philippe-Auguste, de Louis le Lion, de saint Louis et de Philippe le Hardi, sous le règne

(1) Ce glaive royal ressemble aux courtes épées des Romains sculptées sur la colonne Trajane à Rome.

duquel la galerie royale a été achevée. On remarque que Philippe-Auguste tient dans sa main gauche la boule du monde ou le globe impérial; il le tient en témoignage de sa victoire remportée à Bouvines, le 27 juillet 1215, sur l'empereur Othon de Brunswick.

Comme dans toutes les cathédrales du XIII^e siècle, on peut constater la science expérimentale des statuaires du Moyen-Age. Car nos statues produisent un effet complètement satisfaisant, quand on les regarde d'en bas. « Si nous les examinons de près, dit très bien M. Viollet-Leduc, toutes ont les » bras trop courts, le col trop long, les épaules basses, les » jambes courtes, le sommet de la tête développé en largeur » et en hauteur. Cependant la pratique la plus ordinaire de » la perspective fait reconnaître que ces défauts sont calculés » pour obtenir un effet satisfaisant du point où l'on voit ces » statues... Ce n'est donc pas à nous à dédaigner les œuvres » de ces maîtres qui avaient su acquérir une si parfaite » connaissance des effets de la statuaire monumentale (1). » On ne saurait mieux dire ni rendre plus complète justice à nos imagiers chrétiens.

Gâble ou Pignon triangulaire.

Un pignon triangulaire termine le frontispice. Ses rampants sont unis ou lisses : ce qui prouve qu'il a été achevé avant 1220; après cette date, ses rampants auraient été décorés de crosses ou crochets incrustés en rainures.

Comme la galerie des Rois, le pignon s'élève en retraite sur l'entablement du frontispice, et s'appuie principalement sur le forméret de la voûte de la grande nef. Au XIV^e siècle, on le décora d'une niche grandiose. Il a pour amortissement une statue colossale, suivant l'usage du temps.

La niche est incrustée dans le mur et repose sur la corniche profilée de la galerie royale; elle est formée d'un arc bi-trilobé et soutenu par deux colonnettes; elle est accostée de deux pinacles en pyramide, et une manière de fronton

(1) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, V^e SCULPTURE STATUAIRE.

triangulaire enveloppe l'arcade. Le fronton et les pinacles se terminent par de gros fleurons qui leur donnent beaucoup de grâce. — Il y a vingt ans, la niche renfermait la statue colossale de la Mère de Dieu tenant Jésus sur le bras gauche et une fleur, rose ou lys, dans la main droite; à ses côtés, deux archanges balançaient leurs encensoirs; ces statues étaient en très mauvais état et ont été remplacées en 1855 par les statues actuelles, qui sont dues à l'habile ciseau de M. Pascal, de Paris. Ces nouvelles statues reproduisent les anciennes, mais avec une modification que nous regrettons vivement : on a retiré aux anges leurs *encensoirs*, pour leur donner des *flambeaux*. Pourquoi ce changement? Par cette fâcheuse modification, on a diminué l'honneur que nos pères ont voulu rendre à Marie; en effet, les anges céroféraires sont hiérarchiquement au-dessous des anges thuriféraires : les premiers sont de simples *anges*, tandis que les seconds sont des *archanges*; les anciennes peintures chrétiennes nous en fournissent une preuve matérielle. Ainsi, pour n'en citer qu'un seul exemple, une peinture murale du IX^e siècle, dans l'église inférieure de Saint-Clément de Rome, représente Jésus-Christ assis sur un trône, entre deux anges thuriféraires qui balancent leurs encensoirs d'or; or, ces deux anges portent leurs noms : *saint Michel* et *saint Gabriel*.

Enfin, la statue colossale de l'amortissement représente Notre-Seigneur; elle a environ trois mètres de haut. Le Sauveur est vêtu de la robe et du manteau; ses pieds sont nus; sa main droite bénit la ville et le monde, et sa gauche porte le globe terrestre, symbole de sa puissance universelle. Cette statue termine bien la façade, et contribue à lui donner une élégance particulière. Elle a été refaite à neuf en 1855 en se conformant rigoureusement au modèle qui était dans le plus mauvais état.

On assure qu'il est toujours question de percer une large rue devant la façade occidentale, sous prétexte de faire valoir davantage le monument, gloire de la ville. Si ce projet s'exécute un jour, la cathédrale, loin d'y gagner, y perdra; on en a de tristes exemples à Reims et à Orléans. « C'est une » erreur de croire, dit l'illustre comte de Montalembert, que » les cathédrales gothiques ont besoin d'être complètement

» isolées pour produire tout l'effet que comporte leur architecture ; les constructeurs de ces cathédrales n'avaient pas cette idée, et nulle part on ne les a vus la mettre en pratique. Il n'existe pas en Europe une cathédrale qui n'ait été dans l'origine flanquée au nord et au midi non-seulement de ses sacristies, mais encore du palais de l'évêque, du cloître des chanoines, de leur salle capitulaire, et des vastes bâtiments qu'il fallait pour loger les Chapitres, presque toujours très nombreux et très riches. En Angleterre, beaucoup de cathédrales ont conservé ces dépendances bâties dans le même style que le corps de l'église, et, bien que les cathédrales anglaises soient pour la plupart très inférieures aux nôtres, elles frappent souvent davantage au premier aspect, précisément à cause de cet entourage dont les proportions inférieures font d'autant plus valoir celles du monument central. En thèse générale, la grandeur des admirables édifices du Moyen-Age, comme toute grandeur d'ici-bas, a besoin de points de comparaison qui la fassent apprécier et ressortir. L'isolement absolu leur est fatal. »

Qu'il nous soit ici permis, en terminant ce chapitre, de rappeler que, trois jours après avoir cruellement bombardé la ville de Châteaudun, le général prussien Von Wittich campait le 21 octobre 1870 à cinq kilomètres de Chartres avec une armée formidable. Dès le matin, apercevant au loin la cathédrale que le soleil illuminait de ses premiers rayons, il fut saisi de l'ensemble de ce spectacle ; la façade dont la silhouette se dessinait avec netteté excita son admiration au plus haut point : « Beau *dome*, s'écria-t-il en présence du curé de Morancez qu'il avait fait venir au milieu de son état-major, mais je ne puis répondre de tout ce qui peut lui arriver. Je regretterais le moindre accident ; allez vous informer de ma part, Monsieur le pasteur, si l'on est disposé à capituler ; autrement, j'accepte immédiatement la bataille. » La ville capitula : le *dome* n'eut rien à souffrir. Peut-être le devait-il à la beauté grandiose de sa façade, sinon à la protection même de Notre-Dame.

CHAPITRE TROISIÈME.

Description du Portail. — Vue d'ensemble.

COMME nous l'avons dit au chapitre précédent, le portail occidental se compose de trois larges baies donnant entrée dans la nef principale. La baie du milieu n'a pas de trumeau ; le trumeau inventé dans le courant du XII^e siècle ne fut franchement appliqué qu'au XIII^e. Il faut en dire autant de la plupart des modifications que nous constatons au XIII^e siècle (1). Elle est appelée la *porte Royale*. C'est le nom donné dès le IV^e siècle à la principale porte des basiliques chrétiennes ; ce nom lui venait de l'image de Jésus-Christ, Roi des Rois, laquelle était peinte ou sculptée sur le tympan ou sur le linteau (2). La principale porte du temple de Jérusalem avait aussi le nom de porte Royale : elle se trouvait à l'orient.

Dans la pensée de nos pères, la porte principale d'une église était la figure de Notre-Seigneur ; c'est ce que nous apprenons de Guillaume Durand : « La porte principale de l'église, dit-il, signifie Jésus-Christ par lequel on entre dans la Jérusalem céleste ; car le Seigneur a dit : Je suis la porte, *Ego sum ostium* (3). »

(1) *Cours d'Archéologie religieuse*, par M. l'abbé J. Mallet.

(2) Outre le nom de *porte Royale*, on donnait aussi à la principale porte celui de *porta Speciosa*, porte magnifique, à cause de la richesse de ses décorations, et celui de *porta Triumphalis*, porte triomphale, parce qu'on y représentait le triomphe ou la glorification de Jésus-Christ. On voit cela dans les anciens écrivains ecclésiastiques, en particulier dans Sidoine Appollinaire.

(3) *Évangile selon saint Jean*, chap. X, 9. — *Rational des offices divins*, livre I, chap. 1.