

ANGE-MÉRIDIEN.

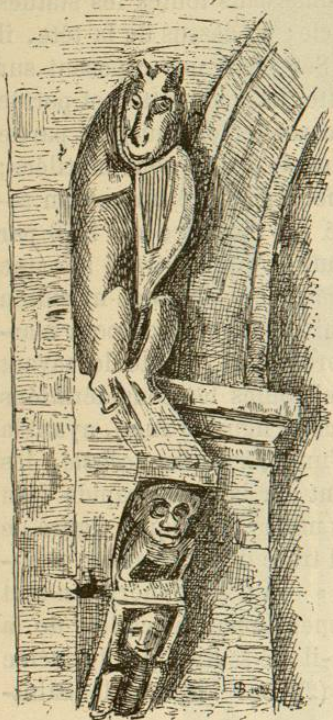
La première est celle d'un ange ayant 2 mètres 60 de hauteur. Il est vêtu d'une tunique talaire et d'un manteau; ses ailes sont déployées; sa tête est nimbée et sa physionomie est remarquable de naïveté, comme dans toutes les statues des premières années du XII^e siècle; au-dessus de la tête, il y a un dais élégant qui l'abrite. Ses pieds nus reposent sur le tailloir conique d'une colonnette. La colonnette est portée par une console moulurée en encorbellement qui fait partie de l'appareil du clocher. Les mains de l'ange sont mutilées; elles tenaient un disque sur lequel était tracé un cadran solaire. Ce cadran ayant été brisé fut remplacé en 1578 par celui qu'on voit encore aujourd'hui et qui est tracé sur une lourde pierre carrée. M. Lecocq pense que cet ange-méridien est le premier indicateur que Chartres ait possédé pour marquer les heures. « Nous n'essaierons pas, ajoute le savant » archéologue, de développer ici toutes les considérations » que peut et que doit suggérer cette figure d'ange, ayant la » tête nimbée, et couronnée d'une *Jérusalem céleste*, les » pieds nus et appuyés seulement sur la pente rapide d'un » cône, et enfin portant dans ses mains un disque, figure de » l'éternité et sur lequel le soleil trace d'une manière si fugitive les heures du temps (1). » — Un ange-méridien tout à fait semblable se voit au coin méridional du cloître de la cathédrale de Laon; peut-être a-t-il été sculpté par le même artiste que celui de Chartres (2). Sur l'église de Saint-

(1) Les cadrans solaires étaient connus en Grèce près de six cents ans avant l'ère Chrétienne. Ils ne furent en usage à Rome que vers le V^e siècle après sa fondation. Quelques archéologues en attribuent l'invention à Anaximandre de Milet qui vivait vers 550 avant Jésus-Christ; d'autres en font honneur à son ami et disciple Anaximène. Mais l'histoire d'Ezéchias, roi de Juda, prouve que l'usage du cadran solaire est beaucoup plus ancien, puisque Ezéchias vivait deux siècles avant la naissance des deux savants milétiens.

(2) En 1112, les chanoines de Laon, obligés de quitter leur ville pour éviter la mort et les persécutions, vinrent à Chartres où ils furent honorablement accueillis par saint Ives et ses chanoines; ils y demeurèrent plusieurs années. Ils y auront vu l'ange-méridien, et auront désiré d'en avoir un tout semblable. Ils l'auront demandé au même artiste.

Laurent, à Gênes, existe aussi une grande statue qui porte en ses mains un disque sur lequel est tracé un cadran solaire.

Sur le contrefort voisin, l'on voit la statue fort connue à Chartres sous le nom d'*Ane qui vielle*. C'est en effet un âne appuyé sur ses pattes postérieures et pinçant d'une espèce de lyre à sept cordes, suspendue à son cou par une courroie (1). La console qui soutient cette statue est ornée de deux monstres humains qui paraissent écrasés sous le poids du bizarre musicien (2).



L'ANE QUI VIELLE.

La troisième statue représente un porc; il a perdu sa tête et ses membres antérieurs; on lui donne à Chartres le nom de *Truie qui file*. A en juger par les vestiges des tenons, l'animal portait en effet une quenouille; sa patte droite tenait le fil, et la patte gauche faisait tourner le fuseau. Une représentation semblable se voit sur le frontispice de la cathédrale de Saint-Pol-de-Léon (Finistère).

Ne pensons pas que les artistes prédicateurs du XII^e siècle

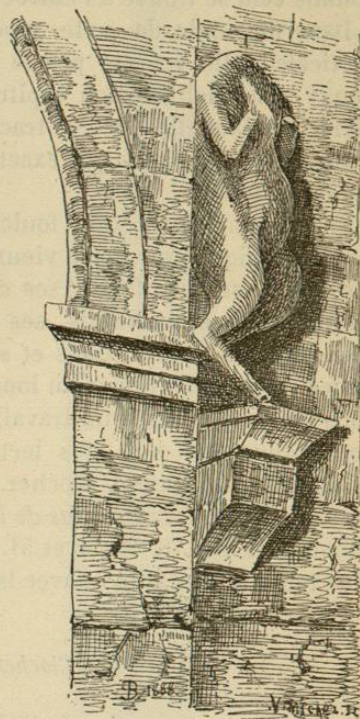
(1) Chose étonnante! on voit aussi sur un monument de l'antique Egypte, un âne qui pince une lyre à neuf cordes. *L'Égypte ancienne*, par M. Champollion-Figeac, planche xxxiv. — A la cathédrale de Poitiers, on voit un chien pinçant de la harpe: *Histoire de la cathédrale*, par M. le chanoine Auber, tome I, page 243, planche VIII, n^o 27. Le n^o 29 montre un ours jouant de la viole.

(2) A cet angle sud-ouest de la cathédrale, la bise est en permanence.

aient voulu faire seulement du grotesque, soyons au contraire convaincus qu'en offrant aux yeux de tout venant ces singulières sculptures, ils avaient pour première intention de donner des leçons sérieuses; sur les traces de l'antiquité ils nous ont sculpté *l'asinus ad lyram* et le *ne sus Minervam* qui sont équivalentes à ce dicton français: *Que Gros-Jean n'en remontre pas à son curé*. C'est ainsi que le groupe de ces trois statues qui s'imposent ici à l'attention des passants, renferme ce que nos ancêtres appelaient une *moralité*.

Une quatrième statue se dressait probablement sur un socle placé au-dessus du porc; elle a disparu depuis longtemps, car nos plus anciens historiens n'en font pas mention. Entre l'âne et le porc on voit une grande arcature ou arcade aveugle avec colonnettes et archivoltes.

Sur la table de l'arcature s'avancait un socle aujourd'hui brisé, accompagné de deux petites gargouilles. Que portait



LA TRUIE QUI FILE.

Autrefois avant qu'on eût détruit l'Hôtel-Dieu, monument contemporain et tout voisin du vieux-clocher, l'espace était si étroit que ces bourrasques étaient de la plus grande violence, ce qui valut au passage de *l'âne qui vielle* la réputation d'être inabordable. Le chanoine Brillon, il y a une centaine d'années, a donné de ce phénomène une explication anémographique, dont on nous pardonnera de dire quelques

ce socle? Aucun document n'existe pour résoudre cette question; nous admettrions cependant volontiers qu'une grande statue de saint Christophe occupait cette niche, comme cela se trouve à l'entrée de plusieurs églises.

Dans un angle de cette arcade, existe une méridienne verticale; elle y a été placée en 1763 par le chanoine de Bengy. Une délibération capitulaire nous apprend que la pierre sur laquelle elle est tracée provient de l'ancien jubé. Cette méridienne n'est pas exacte, elle avance aujourd'hui de quatre minutes.

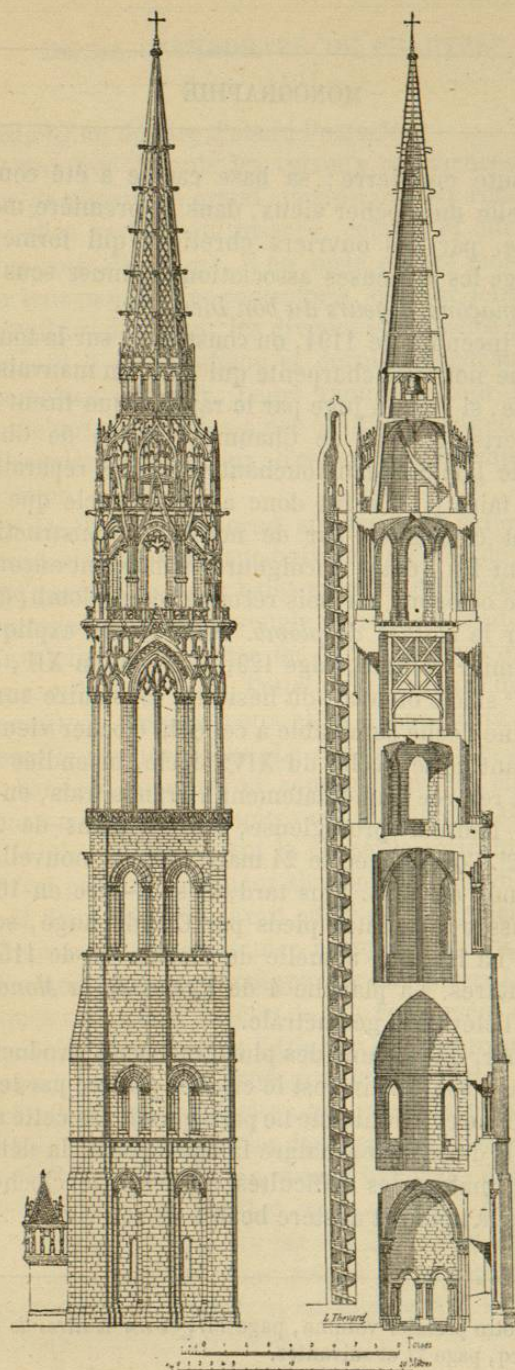
On pourrait faire une foule d'études architecturales et iconographiques sur notre vieux clocher, sur ses contreforts, ses baies, ses arcatures, ses colonnettes, ses chapiteaux, ses pinacles, ses fleurons, ses bandeaux ou corniches, etc. Rien que sur ses modillons et ses animaux réels ou fantastiques on pourrait écrire un long mémoire. Mais nous devons nous restreindre dans un travail d'ensemble comme le nôtre. Nous renvoyons donc nos lecteurs désireux d'étudier les détails de notre vieux clocher, aux belles planches dessinées par Lassus pour *l'Atlas de la Monographie* et portant les numéros 46, 47, 48, 49, 50 et 51. Elles présentent ces détails dans toute leur réalité et avec la plus rigoureuse exactitude.

Le Clocher neuf.

Le clocher septentrional de la façade est appelé *Clocher neuf*, depuis que sa flèche, incendiée au XVI^e siècle, a été

mots; nous aimons à croire que le chanoine fut inconscient d'une malice qui allait à l'adresse de ses confrères et de lui-même. Il imagina dans une poésie de quelques vers que jadis le *Vent* et la *Discorde* voyageaient ensemble aux plaines de la Beauce, quand tout à coup ils se dirigèrent vers la cathédrale qu'ils avaient aperçue dans le lointain. Arrivés au pied de nos clochers, la *Discorde* quitta son compagnon de voyage en lui recommandant de l'attendre près de *l'âne qui vielle*, et sans plus tarder, elle se rendit à la salle capitulaire, où des affaires compliquées l'arrêtèrent si longtemps que :

Le Vent dehors l'attend encore.



LE CLOCHER NEUF
D'après un lavis de Croisy, 1814.

refaite toute en pierre; sa base carrée a été construite, comme celle du clocher vieux, dans la première moitié du XII^e siècle, par ces ouvriers chrétiens qui formèrent au Moyen-Age les fameuses associations connues sous le nom de *frères maçons, logeurs du bon Dieu*, etc.

Après l'incendie de 1194, on construisit sur la tour restée debout une nouvelle charpente qui était en mauvais état au XIV^e siècle, si l'on en juge par le rapport que firent en 1316 trois experts, Nicolas de Chaumes, Pierre de Chelles et Jacques de Longjumeau touchant certaines réparations urgentes à faire (1). Ce fut donc au XIV^e siècle que la base carrée fut couronnée par de nouvelles constructions en pierre dont les quatre encoignures subsistent encore et par une flèche octogone en bois recouverte en plomb, ce qui la fit appeler le *clocher de plomb*. Nous avons expliqué dans notre premier volume, page 129, pourquoi au XII^e, au XIII^e et au XIV^e siècle on avait dû hésiter à construire sur la tour du nord une flèche semblable à celle du clocher vieux.

Cependant cette flèche du XIV^e siècle, incendiée 200 ans après, fut relevée immédiatement à grands frais, en pierre, avec une hauteur prodigieuse, sur les plans de Jean de Beausse (2). Commencée le 24 mars 1507, la nouvelle flèche fut terminée en 1513. Plus tard, c'est-à-dire en 1690, elle fut exhaussée de quatre pieds par Claude Augé, sculpteur lyonnais. La hauteur actuelle du clocher est de 115 mètres 18 centimètres. La planche 4 de l'*Atlas de la Monographie* en donne l'élévation géométrale.

Ce clocher, qui est une des plus gracieuses productions de l'art ogival à son déclin, est le clocher préféré par le public. L'archéologue et l'architecte ne partageront pas cette manière de voir: ils diront que, malgré la hardiesse et la délicatesse du travail, malgré les difficultés vaincues, le clocher neuf est loin de la noble et austère beauté de son rival.

(1) Voir notre premier volume, page 137, et *Les Maîtres de l'OEuvre*, de M. Lecoq, page 72 et suivantes.

(2) Voir le premier volume, page 156 et suivantes.

Nous allons en décrire d'abord l'extérieur.

Constatons que, depuis les travaux commencés en 1836, beaucoup de pierres de grand appareil ont été renouvelées à la base, elles avaient été brisées, comme si elles eussent cédé à un excès de charge, il en reste encore plusieurs fendues par leur moitié. Les contreforts, qui par leurs ressauts et leurs saillies dessinent les divisions verticales de la tour, se terminent à un troisième et dernier bandeau-mouluré qu'ils semblent soutenir. Leurs rampants sont formés de plusieurs plans semblables à des écailles rectangulaires servant à l'écoulement des eaux; c'est en même temps un motif de décoration.

Le rez-de-chaussée est orné, sur ses faces extérieures, de deux grandes arcades romano-ogivales; du côté de l'occident, elles sont percées de deux baies cintrées et étroites; du côté nord, l'arcade gauche est aveugle et celle de droite offre une porte en plein cintre, ornée de trois bordures en zig-zag, caractérisant le XII^e siècle. Cette porte, aujourd'hui condamnée, servait de passage pour aller à une porte semblable située sous le clocher vieux. Le rez-de-chaussée se termine par un bandeau mouluré et soutenu par des corbeaux ou modillons sculptés. Les chapiteaux des colonnettes sont bien taillés; la plupart rappellent la corbeille corinthienne où la volute n'est pas complètement abandonnée. Le sol chartrain, d'après M. Paul Durand, devait offrir au XII^e siècle de nombreux fragments d'architecture antique dont les sculpteurs des églises ne pouvaient manquer de s'inspirer. Les tailloirs ou abaques sont ornés de têtes de clou renversées et de dents de scie. (Voir planche 45 de l'*Atlas de la Monographie*.)

Le premier étage est d'une grande simplicité: deux baies avec colonnettes et archivolttes toriques, un bandeau se reliant avec la partie inférieure des rampants des contreforts, un parement nu et enfin un second bandeau, qui indique à la fois la hauteur du premier étage et le sol du second. Ce dernier bandeau est soutenu par des modillons affectant tous la forme de l'extrémité d'une poutre et tous ornés de moulures de l'époque. Un bandeau semblable et à la même hauteur règne sur le clocher vieux.

Le second étage a pour décoration sur chaque face deux larges baies avec colonnettes et archivoltas, un bandeau avec moulures, un parement nu et une corniche feuillagée, formant trottoir pour l'étage supérieur. C'est à cette corniche que se terminent les constructions de 1145 et que commencent celles de 1507 en style flamboyant ou style ogival tertiaire, alors en vogue.

Nous réunissons ici le troisième et le quatrième étage parce que s'ils sont très distincts intérieurement, ils le sont à peine pour l'extérieur; ils commencent par une élégante balustrade à panneaux du XVI^e siècle; avant l'incendie de 1836, il y avait seulement un garde-corps en fer, c'était fort maigre. Cette restauration relie d'une manière heureuse le XII^e, le XIV^e et le XVI^e siècle qui se trouvent ici réunis. Quatre piles puissantes du XIV^e siècle construites en retraite sur l'étage précédent, sont du XVI^e siècle dans leur partie supérieure où elles sont tapissées d'arcatures trilobées avec accolades; les moulures sont prismatiques et les colonnettes sont coiffées de chapiteaux profondément découpés. Ces piles sont reliées entre elles par une baie en ogive large de quatre mètres et haute de quinze. Elle est divisée en deux compartiments par un faisceau de colonnettes, et son tympan est décoré de meneaux flamboyants; son archivolte extérieure est décorée de festons trilobés que l'on désigne quelquefois sous le nom de *contre-arcatures découpées*, de *guirlande*, de *dentelle* et surtout d'*arcatures festonnées*. Le sommet de la baie est couronné par une accolade ou contre-courbe avec crosses végétales. Les accolades ont pris une grande importance au XVI^e siècle; elles accompagnent les couronnements des portes, des fenêtres et des arcatures; elles se retrouvent dans les plus menus détails des galeries, des balustrades, des pinacles, des niches, des aiguilles, des clochetons. Le clocher neuf nous en offre de gracieux modèles. — La coupe de ces deux étages se voit planche 42 de l'*Atlas de la Monographie*. — Leur partie supérieure a reçu pour décoration des arcatures trilobées, une corniche fort saillante et des larmiers avec gargouilles. Ces gargouilles sont longues, grêles et parfaitement sculptées. Comme les autres gar-

gouilles de la cathédrale, elles ont la forme d'animaux réels ou chimériques avec un caractère d'étrange férocité: c'est tout un monde d'animaux pleins de vie et taillés hardiment par des mains habiles et sûres (1).

Le cinquième étage sert de soubassement ou de tambour à la flèche octogone du clocher; c'est pour cela que ce soubassement est octogone lui-même, comme l'indique la coupe qui se voit planche 42 de l'*Atlas*. Les angles restés libres entre la base carrée et le tambour octogone portent quatre pinacles fort richement décorés et produisant beaucoup d'effet. Ces beaux pinacles ont ici plusieurs fonctions: ils maintiennent la bascule des gargouilles, ils servent de points d'attache à la balustrade et de culée aux arcs festonnés qui contreboutent la voûte et enfin ils dissimulent très-élégamment la transition de la forme quadrangulaire de la tour à la forme octogonale du clocher. De plus, ils portent chacun, dans des niches élégantes, trois statues colossales, statues que nous devons décrire.

Les statues représentent saint Jean-Baptiste et les onze Apôtres choisis par Notre-Seigneur. Le Moyen-Age regardait les Apôtres comme les *tours* de l'Église; on comprend, dès lors, le motif qui les a fait placer sur les pinacles de notre clocher (2). Ici ils portent tous des attributs caractéristiques qui permettent de les désigner avec certitude (3). Ils sont tous vêtus d'une longue tunique et d'un ample manteau; ils ont les pieds nus (4) et les cheveux longs à la manière des Naza-

(1) « La variété des formes données aux gargouilles est prodigieuse, » nous n'en connaissons pas de pareilles en France: beaucoup » d'entre elles sont des chefs-d'œuvre de sculpture. » *Dict. raisonné d'Architecture*, par M. Viollet-Leduc, v^o GARGOUILLES.

(2) *Monographie des vitraux de Bourges*, par les RR. PP. Cahier et Martin, p. 152.

(3) Ces attributs ont quelque peu varié en chaque siècle. On voit ici ceux qui étaient généralement usités au XV^e et au XVI^e siècle.

(4) La nudité des pieds est un signe généralement adopté par les artistes chrétiens pour désigner Jésus-Christ et ses envoyés, les Apôtres, les Anges; langage symbolique qui exprimait l'exclusion de toute idée

réens; tous sont barbus, à l'exception de saint Jean l'Évangéliste, qui est toujours représenté imberbe chez les Latins. Ces statues ont été données par les chanoines de Notre-Dame et par les abbés des abbayes diocésaines; les écussons de plusieurs se voient encore aux pieds des statues.

Le premier pinacle ou clocheton à droite en sortant de l'escalier, offre: 1° saint Jean-Baptiste (1); il est vêtu d'une tunique de peau relevée sur le genou; à ses pieds l'Agneau divin, qu'il indique du doigt en disant: *Ecce Agnus Dei*; ces mots sont écrits sur le volumen qu'il tient dans sa main gauche; chacun des douze pinacles devait être occupé naturellement par un Apôtre, mais saint Jean-Baptiste prit la place de l'un des douze, sans doute parce qu'il est le second patron de la Cathédrale, — 2° saint André avec sa croix en sautoir ou en X; dans sa main gauche il tient un livre ouvert, et de sa droite il porte un bras de sa *bonne croix*, dont l'autre bras repose sur ses pieds; des cordes en pierre relient les deux bras; — 3° saint Jean l'Évangéliste avec le calice; à ses pieds on voit l'aigle tenant un encrier au bec, et une plume dans une de ses serres.

Les statues du second pinacle représentent: 1° saint Paul tenant un livre entr'ouvert dans sa main gauche, et une épée dans sa droite; — 2° saint Thomas foulant aux pieds un affreux démon qu'il tient enchaîné; il porte un glaive dans sa main droite et un énorme volume dans sa main gauche. Le démon enchaîné et le glaive qu'il tient ici sont une allusion à ce passage de la *Légende dorée*: « L'Apôtre » commanda au *démon* qui habitait l'idole de la détruire » sans nul délai... l'idole se fondit comme la cire; mais le

basse, la promptitude de l'obéissance, mais surtout le mépris de toute crainte humaine. Les Prophètes ont parfois aussi les pieds nus. — Pour Jésus-Christ, nous ne connaissons qu'une seule exception, elle date de 973; c'est le Christ de l'ivoire byzantin n° 887 du musée de Cluny: il a les pieds *chaussés* de sandales.

(1) On a souvent répété que le sculpteur avait donné à saint Jean-Baptiste les traits de Jean de Beausse. La chose n'est pas invraisemblable.

» pontife du temple brandissant un *glaive* se jeta sur l'Apôtre » qu'il perça. » — 3° saint Simon caractérisé par la scie instrument de son martyre.

Le troisième pinacle renferme dans ses trois niches: 1° saint Jacques le Mineur appuyé sur une massue; — 2° saint Jacques le Majeur avec son chapeau, son bourdon et ses coquilles de pèlerin; de plus, il tient dans sa main gauche un chapelet colossal, sans doute pour exprimer sa grande dévotion envers la Mère de Dieu (1); — 3° saint Philippe avec sa croix à longue hampe, pour indiquer qu'il a été crucifié.

Enfin, le dernier pinacle nous offre: 1° saint Barthélemy avec le coutelas, qui servit à lui enlever la peau (2); — 2° saint Pierre, le chef du collège apostolique; dans la main droite il porte un livre ouvert, et de sa gauche il tient la clef, symbole de sa puissance spirituelle; — 3° saint Mathieu avec la lance de son martyre et un livre ouvert; à ses pieds on voit l'ange ou l'homme ailé tenant une banderole sur laquelle est écrit: *S. Matthæus*.

Peut-être pourrait-on dire de ces douze statues que les têtes manquent d'ensemble et de mouvement, que les draperies sont lourdes, tourmentées et jetées avec prétention, que les plis sont épais et se rompent à angles trop saillants; cependant il faut reconnaître qu'il y a du dessin, du modelé et de l'habileté dans l'exécution; d'ailleurs ces statues destinées à être vues de loin font très bon effet quand on les regarde à la distance voulue.

(1) Au XV^e et au XVI^e siècle, les peintres et les statuaires mettent quelquefois le chapelet entre les mains ou à la ceinture de la sainte Vierge et d'autres saints personnages, comme nous le verrons plus loin. C'est une naïveté qui a son motif dans les habitudes religieuses de cette époque, et qui n'est pas à dédaigner comme étude de mœurs.

(2) Saint Barthélemy, dans son martyre, fut condamné à être écorché vif; c'est en cet état qu'il est représenté derrière le chœur de la cathédrale de Milan. Cette statue colossale du saint apôtre est un chef-d'œuvre d'imitation anatomique; mais cette ressemblance, qui aurait son mérite dans une école de médecine, en fait, dans une église, un objet d'effroi et de dégoût. Elle porte cette inscription peu modeste: *NON ME PRAXITELES, SED MARCUS FINXIT ACRALES.*

Les pinacles sont couronnés par des pyramides avec arêtières accompagnés de crochets ou crosses végétales, dont l'exécution est large et pleine de verve ; ils se composent de feuilles de choux frisés, de chardons, de panicauts, etc. — Ces pinacles sont, de plus, reliés entre eux par une riche balustrade à panneaux flamboyants, qui sert de garde-corps, et rattachés par le haut à l'aide d'arcs-boutants ornés d'arcatures festonnées sur leur intrados. En face des piliers de cet étage la balustrade est construite sur des encorbellements terminés dans leur partie supérieure par des arcatures en pendentifs de la plus grande élégance. Ces festons suspendus sur le vide sont d'un effet surprenant.

Le clocher est ici percé de huit baies ogivales dont les ébrasures sont tapissées de colonnettes et de moulures profondes qui se continuent dans leurs archivoltas et dont les tympanes sont découpés en meneaux flamboyants. Le cordon interne de ces arcatures est décoré de festons trilobés. Dans les profondes moulures courent des feuillages variés, des rinceaux de vigne sauvage, des oiseaux et des quadrupèdes fantastiques taillés et évidés dans la masse avec un art incroyable et une adresse extrême. Toutes ces délicates sculptures gravement endommagées par l'incendie de 1836 ont été habilement restaurées en 1838 par M. Pyanet, sculpteur de Paris.

Les huit baies ogivales du tambour sont couronnées par des frontons ajourés jusqu'à l'étage supérieur. Sept se terminent par des aiguilles à crosses végétales ; sur le huitième celui qui regarde l'occident, se dresse la statue colossale de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Le Sauveur bénit de la main droite et dans sa gauche il tient le livre des Évangiles et le globe terrestre surmonté d'une grande croix en fer ; ses pieds sont nus, ses cheveux sont longs et sa barbe courte ; ses vêtements se composent de la tunique talairé et du manteau antique. Dans cette position, Jésus-Christ domine les Apôtres, il semble que l'artiste ait eu en vue ces paroles de Guillaume Durand : « On représente les Apôtres autour du Christ ou plutôt sous le Christ, parce qu'ils ont été ses témoins en paroles et en action jusqu'aux extrémités du monde. » Il est bien permis de supposer que les idées

symboliques n'étaient pas tout à fait étrangères aux artistes du XVI^e siècle, tout réalistes qu'ils fussent devenus.

Cette statue colossale du Sauveur est un ex-voto du célèbre et pieux architecte du clocher neuf. En effet, sur le socle de la statue on lit l'inscription suivante en relief :

1513. *Jehan de Beauce maçon qui a fait ce clocher m'a fait faire* (1).

Enfin l'ensemble du tambour est couronné par une élégante corniche composée de plusieurs assises superposées en encorbellement, et de moulures prismatiques ; cette corniche saillante présente une circulation facile pour le sixième étage dont nous allons parler.

Ce nouvel étage voit naître la flèche ou pyramide octogonale du clocher, et offre une richesse d'ornementation presque égale à celle de l'étage précédent. Il est entouré d'une galerie assez large pour qu'on y circule facilement. Cette galerie formée de compartiments flamboyants est accompagnée de longues gargouilles ; à ses huit angles se dressent huit pinacles en pyramides ornées d'arcatures de crosses végétales et de feuilles épanouies à leur sommet. Ces huit pinacles servent de culée à huit arcs-boutants doubles et décorés de festons trilobés avec accolades : la planche 43 de l'*Atlas* donne un de ces arcs-boutants. Les huit faces de la pyramide ont leurs parements tapissés de meneaux flamboyants et se terminent à une hauteur de sept mètres par une corniche où courent des moulures prismatiques.

Deux portes s'ouvrant l'une vers l'orient, l'autre vers l'occident donnent entrée dans la chambre des guetteurs. Au-dessus de la porte orientale, à l'extérieur, on lit, gravée sur la pierre, cette inscription tirée du psaume 126^e :

NISI DOMINVS CVSTODIERIT CIVITATEM, FRVSTRA VIGILAT QUI CVSTODIT EAM. F. FOUCAULT.

« Si le Seigneur ne garde lui-même la cité c'est en vain » que veille celui qui est chargé de faire le guet. F. Foucault. »

(1) Voir notre gravure au premier volume, page 163. Cette importante inscription y est reproduite avec toute la fidélité possible.