



Notre-Dame de Paris, la façade, photographie des frères Bisson en 1857.

Description de Notre-Dame (Cathédrale de Paris)

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

La basilique était splendide et soutenue par des colonnes de marbre ; ses fenêtres, garnies d'une clôture de verre, recevaient les premiers rayons du jour ; ses lambris et ses murs brillaient du plus vif éclat. Prêtre et roi, comme un autre Melchisedech, Childebert avait voulu enrichir de ses dons ce temple magnifique, pour le bien de ses sujets et pour la gloire de l'Église.

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

Une circonstance inattendue est venue récemment confirmer le récit de Fortunat. En 1847, des fouilles entreprises sur la place du Parvis avaient amené la découverte de quelques substructions de la basilique de Childebert, ensevelies sous le sol depuis dix siècles peut-être. Les fondations de cet édifice se confondaient avec celles de plusieurs maisons romaines qu'on avait certainement rasées pour lui faire un emplacement convenable. On retrouva une partie de la mosaïque en petits cubes de marbre de diverses couleurs qui servait de pavé aux nefs de l'église, trois de ses colonnes en marbre

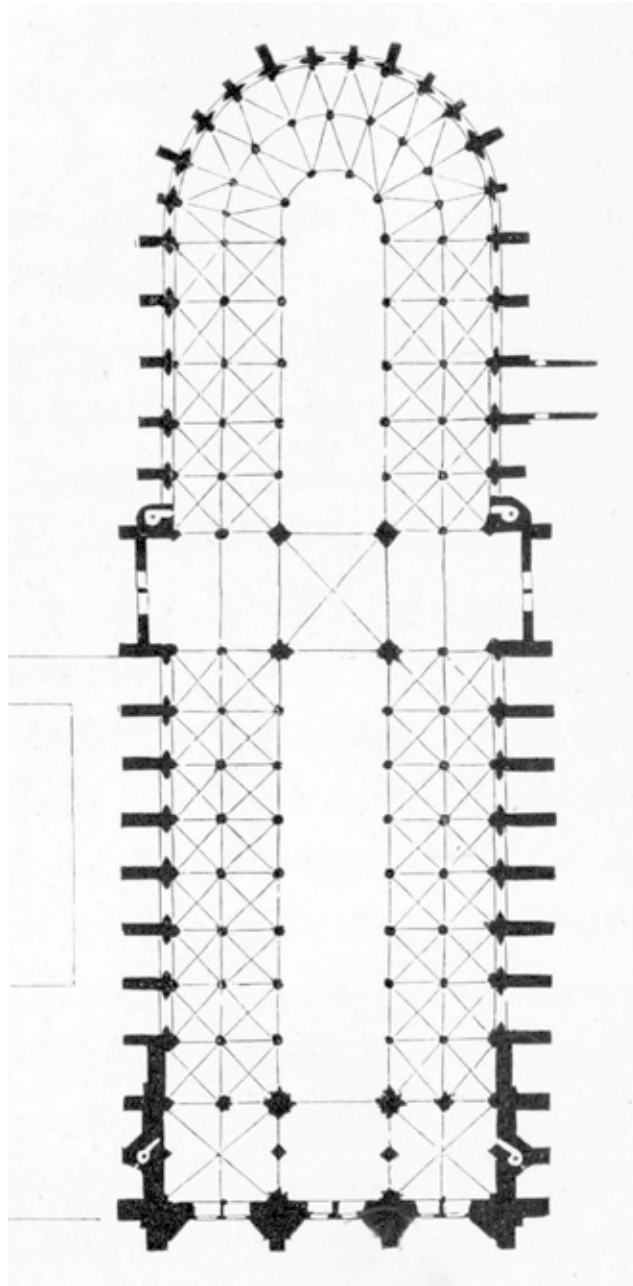
d'Aquitaine, vulgairement appelé *grand antique*, et un grand chapiteau corinthien de marbre blanc qui présentait tous les caractères de la sculpture mérovingienne. Les colonnes ont été relevées au milieu de la grande salle des Thermes ; elles ne sont pas entières ; mais leurs dimensions n'en révèlent pas moins l'importance de l'édifice dont elles faisaient partie.

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

Nous nous perdrons en conjectures inutiles si nous tentions de chercher quel fut le sort de la basilique de Childebert dans le long intervalle qui sépare le vi^e siècle du xii^e. Il résulte assez clairement du rapprochement de plusieurs textes très anciens, tels que ceux de Grégoire de Tours, et d'Aymoin, que, dès la fin du vi^e siècle déjà, la cathédrale de Paris se composait de deux édifices, très voisins l'un de l'autre, mais parfaitement distincts, l'un du titre de Saint-Étienne, et le plus important, situé vers la partie méridionale de l'église actuelle ; l'autre du titre de Sainte-Marie, placé un peu plus à l'orient et vers le nord. Une tradition très incertaine attribuée à l'évêque Erchenrad I^{er}, qui siégeait du temps de

Charlemagne, des travaux de constructions dans sa cathédrale. En 829, le célèbre concile de Paris s'assembla dans la nef de Saint-Étienne, comme le prouvent ses actes qui nous ont été conservés. L'église de Sainte-Marie fut incendiée par les Normands en 857, l'évêque Énée n'ayant pu racheter du pillage que celle de Saint-Étienne. Au xii^e siècle, l'archidiacre Étienne de Garlande, qui mourut en 1142, fit faire des réparations importantes à l'église de la Vierge, et Suger, le grand abbé de Saint-Denis, donna pour la décorer un vitrail d'une remarquable beauté. Des ouvrages exécutés du temps d'Étienne de Garlande, il ne reste plus que les bas-reliefs du tympan, et une portion des voussures de la porte Sainte-Anne, remplacés au commencement du xiii^e siècle, lorsqu'on construisit la façade actuelle ; probablement parce que ces sculptures semblèrent trop remarquables pour être détruites. C'était d'ailleurs un usage assez ordinaire, au moment où l'on reconstruisit les grandes cathédrales françaises, de conserver un souvenir des édifices primitifs. Les premiers rois capétiens se rendaient fréquemment à l'église Sainte-Marie, qu'on appelait alors *nova ecclesia*, par opposition à celle de Saint-Étienne, qui était beaucoup plus ancienne. Les fouilles de la sacristie neuve de Notre-Dame ont laissé voir en partie le plan d'un édifice religieux qui ne pouvait guère être autre chose que celui de Saint-Étienne, modifié et remanié dans la suite des temps. La portion visible des fondations a dû faire supposer que l'abside de ce monument n'avait guère plus de 8 à 9 mètres de diamètre.

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



Plan de la cathédrale en 1250.

de Notre-Dame de Paris, on en profita pour supprimer les roses percées au-dessus des galeries, faire descendre les fenêtres hautes en sapant leurs appuis jusqu'à l'archivolte des galeries. On démolit les arcs-boutants à double volée, on diminua de hauteur les fenêtres du triforium en abaissant ses voûtes.

Les fenêtres hautes agrandies furent garnies de meneaux très simples, dont la forme et la sculpture nous donnent précisément l'époque de ce travail. À peine cette opération était-elle terminée à la hâte (car l'examen des constructions dénote une grande précipitation), que l'on entreprit, vers 1245, de faire des chapelles entre les saillies formées à l'extérieur par les gros contreforts de la nef. Ces chapelles furent élevées également avec une grande rapidité. Mais alors les deux pignons primitifs des transepts se trouvaient débordés par la saillie de ces chapelles.

Comparativement à la nouvelle décoration extérieure de la nef, ces deux pignons devaient présenter une masse lourde ; on les démolit, et une inscription sculptée en magnifiques caractères sur le soubassement du portail méridional de la croisée atteste qu'en 1257, le second jour des ides de février, maître Jean de Chelles commença cette œuvre en l'honneur de la mère du Christ. Saint Louis régnait alors et Renaud de Corbeil occupait le siège de Paris. Il faut affirmer, en dépit des textes, que le portail septentrional, la porte Rouge, et les premières chapelles qui de chaque côté suivent immédiatement le transept, ont été construits à cette même époque et peut-être par le même architecte ; c'est le même style, la même sculpture, et jusqu'à la même nature de pierre. Ces travaux, vu leur importance et le soin apporté dans leur exécution, durent exiger plusieurs années.

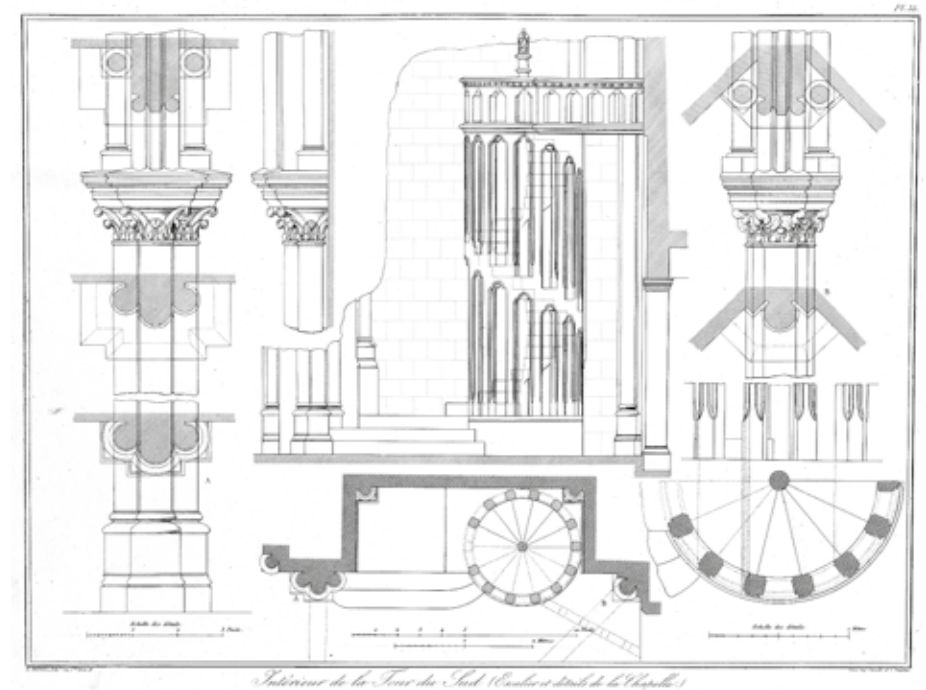
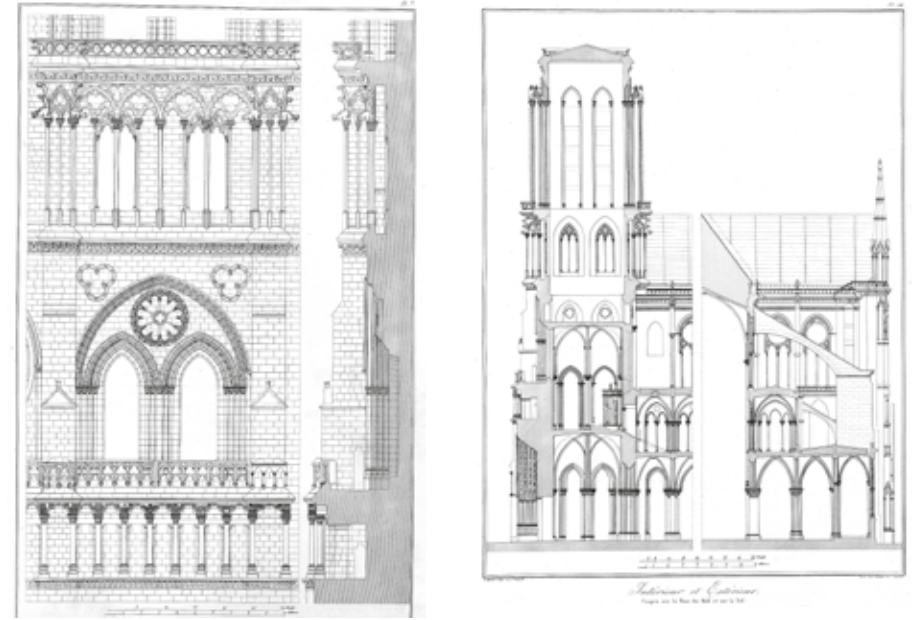
Quant aux chapelles absidales, elles s'achevaient à la fin du XIII^e siècle et au commencement du siècle suivant. À l'entrée de l'une d'entre elles, celle de Saint-Nicaise, on lisait sur le socle d'une statue de l'évêque Simon Matiffas de Bucy, que ce prélat avait fondé premièrement cette chapelle avec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

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

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

Tours

Les tours s'élèvent ensuite carrément, désormais libres dans l'espace. Leurs angles disparaissent derrière des contreforts énormes, bordés dans toute leur hauteur d'une longue suite de feuilles en crochets, surmontées de gargouilles et de clochetons. À chaque tour, et sur chacune des quatre faces, s'ouvrent deux baies ogivales d'une dimension extraordinaire, dont les ébrasures sont tapissées de colonnettes, de crochets, et dont les archivoltas se divisent en nombreuses rangées de tores. Les cordons externes des arcs descendent sur des mascarons à têtes grimaçantes. Enfin, pour couronner l'œuvre, au-dessus d'une double ligne de grands crochets feuillus, une balustrade, semblable à celle de la dernière galerie que nous venons de décrire, environne la terrasse revêtue de plomb où l'architecte a posé sa dernière assise. À l'un des angles de la balustrade de chaque tour, une tourelle terminée par un fleuron recouvre la cage de l'escalier. Les parties latérales des tours présentent le même système d'architecture, excepté cependant aux étages inférieurs, où se trouvent de longues baies en ogive simple pour donner du jour aux porches, et des tourelles polygonales percées de barbacanes pour contenir les escaliers.



Tour du midi. Élévation et coupe.

Tour du midi et nef. Coupe.

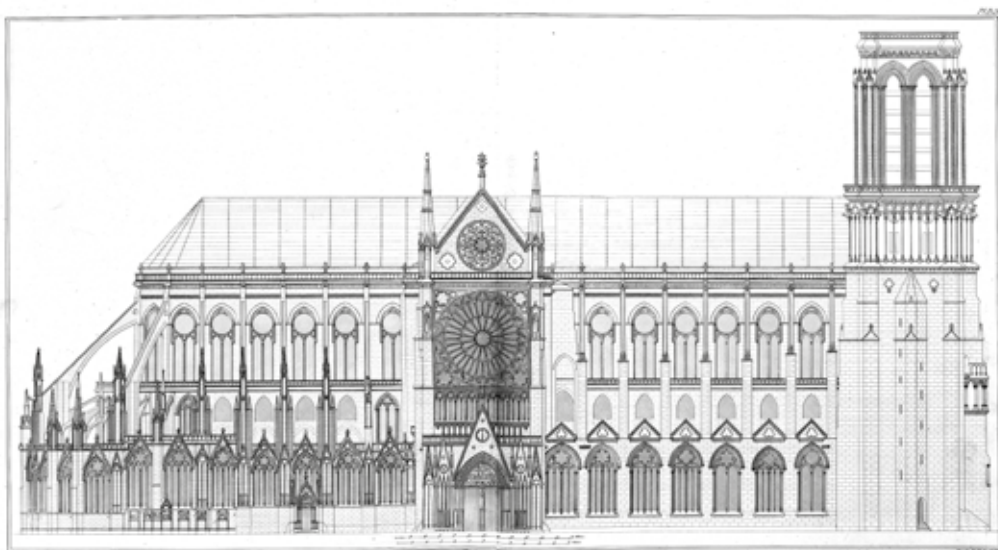
Tour du midi. Escaliers et détails de la chapelle. Élévations et plans.

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.

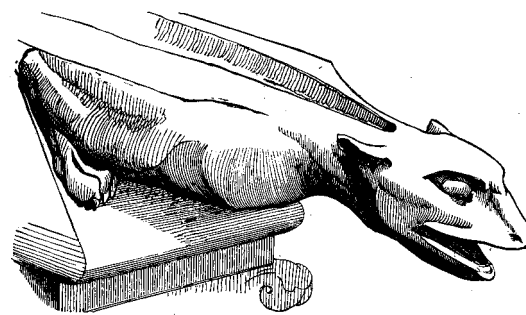
Élévations latérales de l'église

Les deux côtés de la nef, à l'extérieur, au nord et au midi, sont à peu près semblables. Les différences qui peuvent se rencontrer dans les détails n'ont pas assez d'importance pour être signalées. À 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 quatre-feuilles 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 contreforts, qui leur servent maintenant de murs de refend dans toute leur profondeur.

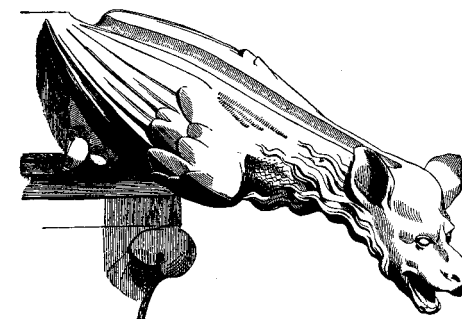
Les contreforts présentent donc une masse épaisse et solide. Ils contre-butent les voûtes de la tribune au moyen d'un



Façade nord. Élévation.



Gargouille. Corniche supérieure.

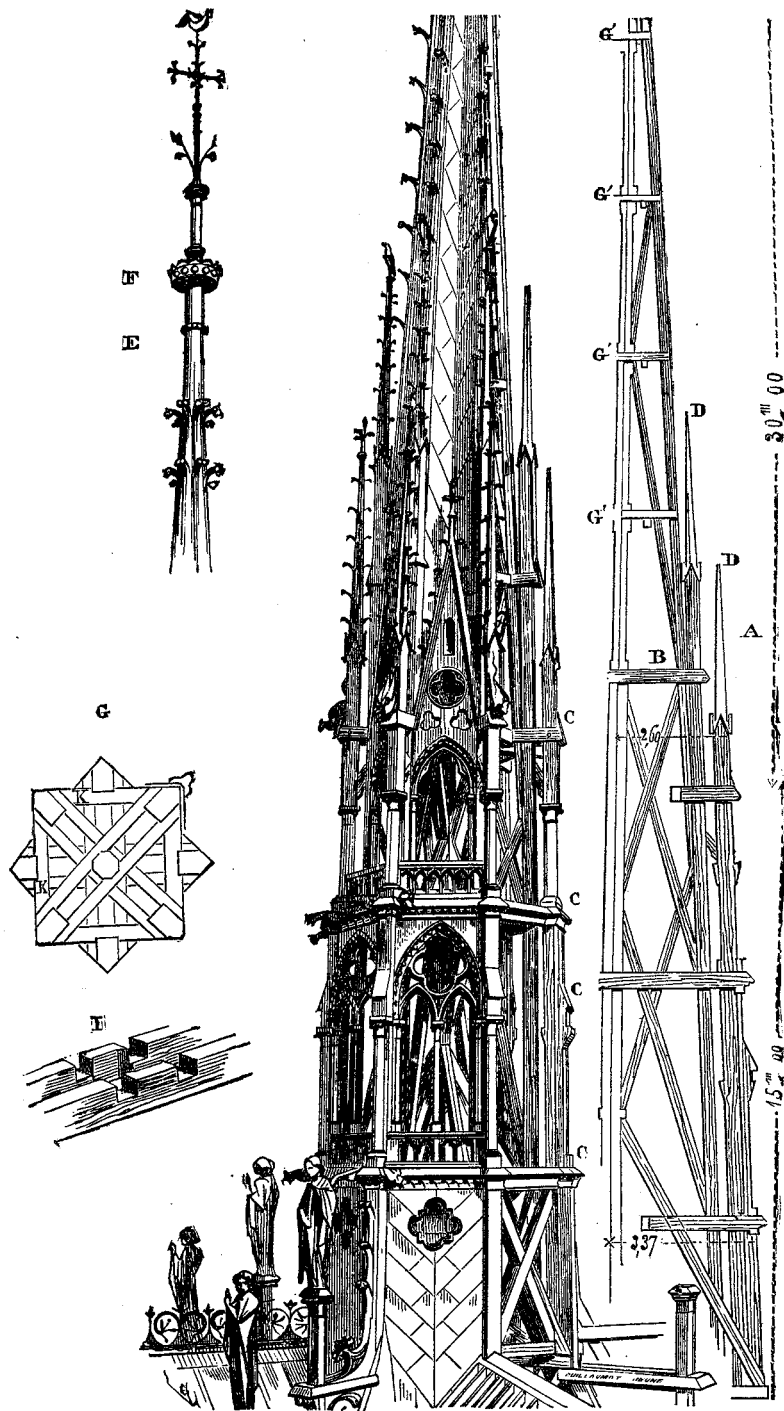


Gargouille. Extrémité des caniveaux des arcs-boutants de la nef.

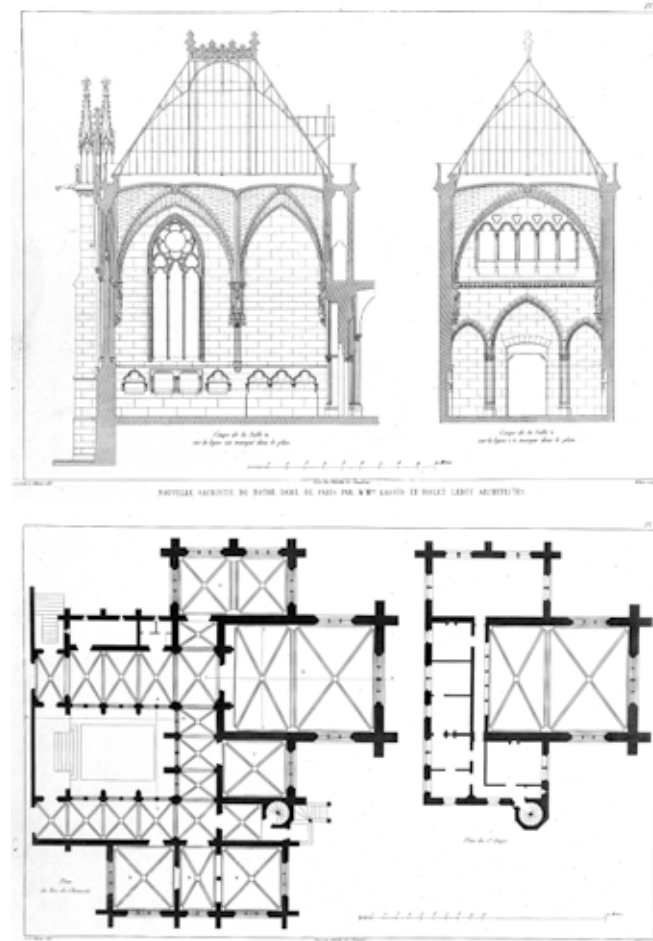
premier arc-boutant qui passe pardessus la première allée du collatéral ; et la maîtresse voûte de la haute nef, au moyen d'un second arc d'une portée beaucoup plus considérable.

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 souffrait qu'une seule exception ; mais les travaux de restauration en introduisent de nouvelles, comme nous le dirons dans un instant. Les arcs supérieurs des contreforts 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



Flèche. Élévation et vue sans décoration.
Couronnement de la flèche et détails.



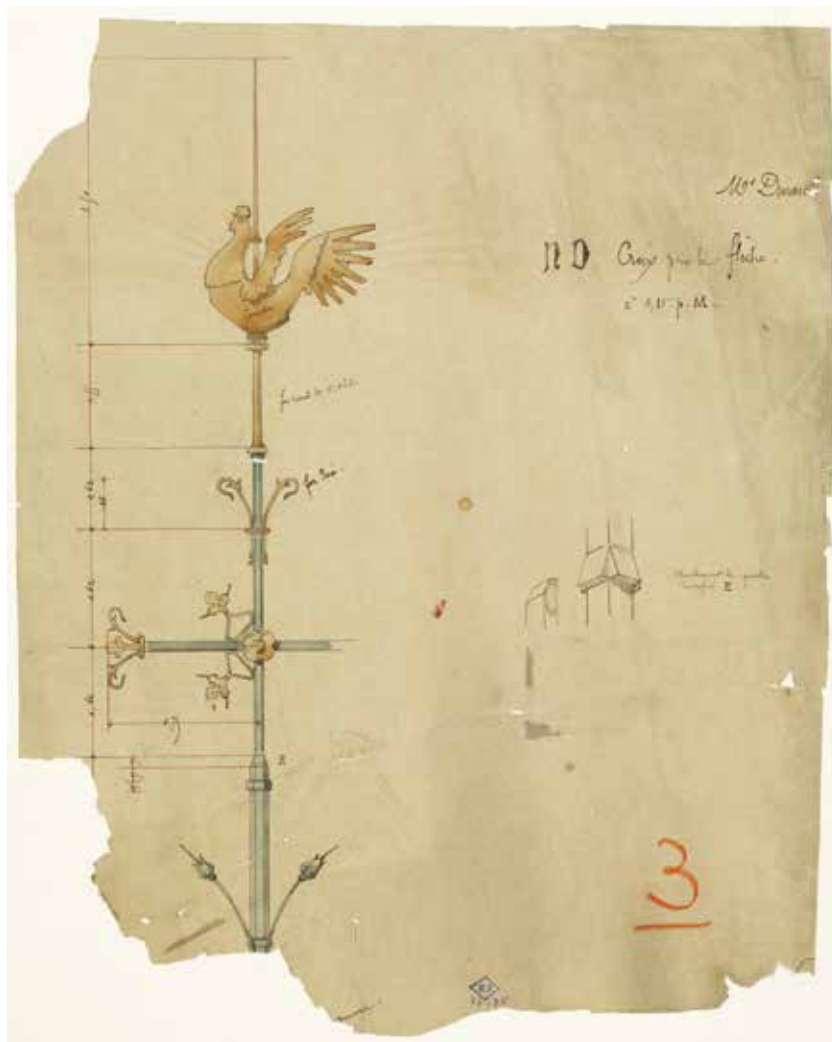
Nouvelle sacristie. Coupe et plans du rez-de-chaussée et de l'étage.

d'ici à quelques mois. Nous avons réédifié la flèche, dont la restitution semble définitivement arrêtée. Nos lecteurs pourront juger, d'après notre planche, de la disposition des bâtiments de la sacristie neuve avec la vieille cathédrale. Quand on a vu, comme nous, la sacristie que Soufflot avait adaptée aux chapelles du chœur, et qui les écrasait de sa pesanteur, on apprécie bien mieux encore tout ce que l'aspect extérieur de Notre-Dame a gagné depuis la construction de la sacristie nouvelle. L'Administration des cultes a généreusement accepté tous les sacrifices pour que cet accessoire indispensable de la cathédrale fût amené à perfection³⁴.

³⁴ Le *Dictionnaire raisonné d'Architecture* de M. Viollet-le-Duc examine successivement tous les détails de la construction de Notre-Dame, et les explique soit par le texte, soit par la gravure.

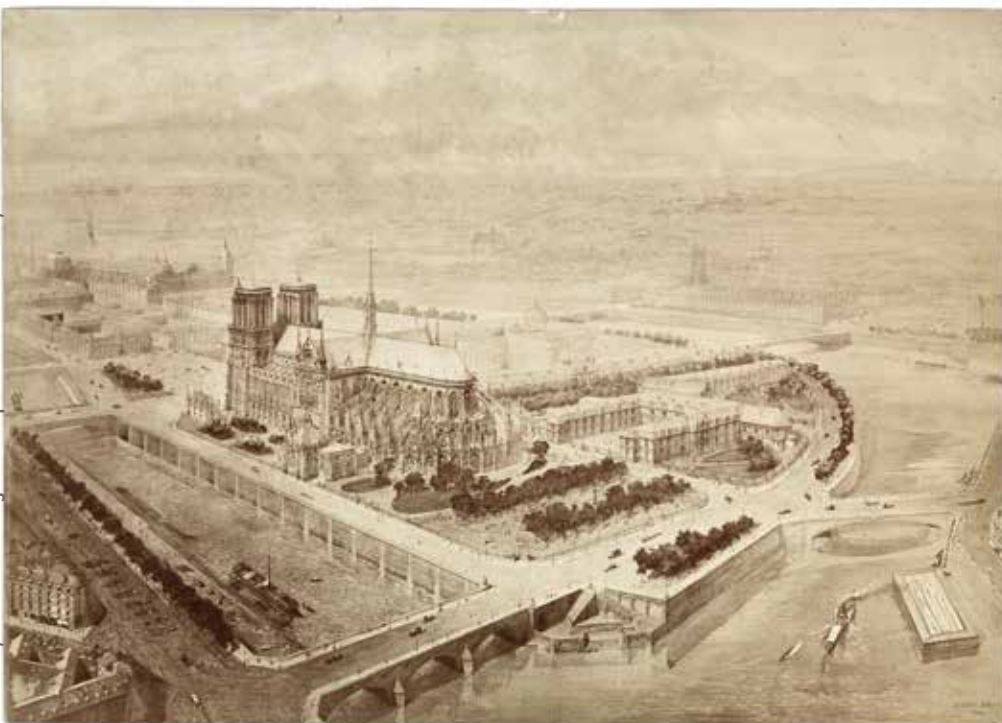
Flèche de Notre-Dame, en plomb et cuivre martelé, photographie de Charles Marville, ca 1880.





Croix pour la flèche. Détail de l'épaulement des quatre contreforts.
Projet de flèche centrale, 1857.





Projet de restauration de Notre-Dame de Paris

Projet de restauration de Notre-Dame de Paris
par MM. Lassus et Viollet-Le-Duc.

Rapport adressé à M. le Ministre de la Justice
et des Cultes, annexé au projet de restauration,
remis le 31 janvier 1843.

Paris

Vue à vol d'oiseau de Notre-Dame de Paris avec indication des abords et projet
d'archevêché, 1859.

Première partie

Considérations générales sur le système de la restauration

Monsieur le Ministre,

En nous chargeant de la rédaction du projet de restauration de la cathédrale de Paris, nous ne nous sommes dissimulé, ni l'importance de la tâche que vous vouliez bien nous confier, ni la gravité des questions et des difficultés que nous aurions à résoudre.

Dans un semblable travail on ne saurait agir avec trop de prudence et de discrétion ; et nous le disons les premiers, une restauration peut être plus désastreuse pour un monument que les ravages des siècles et les fureurs populaires ! car le temps et les révolutions détruisent, mais n'ajoutent rien. Au contraire, une restauration peut, en ajoutant de nouvelles formes, faire disparaître une foule de vestiges, dont la rareté et l'état de vétusté augmentent même l'intérêt.

Dans ce cas, on ne sait vraiment ce qu'il y a de plus à craindre, ou de l'incurie qui laisse tomber à terre ce qui menace ruine, ou de ce zèle ignorant qui ajoute, retranche, complète, et finit par transformer un monument ancien en un monument neuf, dépouillé de tout intérêt historique.

Aussi comprend-on parfaitement qu'à la vue de semblables dangers, l'archéologie se soit émue, et que des hommes entièrement dévoués à la conservation de nos monuments, aient dit : « En principe, il ne faut pas restaurer ; soutenez, consolidez, remplacez, comme à l'arc d'Orange, la pierre entièrement rongée

par de la pierre neuve, mais gardez-vous d'y tailler des moulures ou des sculptures.»

Nous comprenons la rigueur de ces principes, nous les acceptons complètement, mais seulement, lorsqu'il s'agira d'une ruine curieuse, sans destination, et sans utilité actuelle.

Car ils nous paraîtraient fort exagérés dans la restauration d'un édifice dont l'utilité est encore aussi réelle, aussi incontestable aujourd'hui, qu'au jour de son achèvement ; d'une église, enfin, élevée par une religion dont l'immuabilité est un des principes fondamentaux. Dans ce cas, il faut non seulement que l'artiste s'attache à soutenir, consolider et conserver ; mais encore il doit faire tous ses efforts pour rendre à l'édifice, par des restaurations prudentes, la richesse et l'éclat dont il a été dépouillé. C'est ainsi qu'il pourra conserver à la postérité l'unité d'aspect et l'intérêt des détails du monument qui lui aura été confié.

Cependant, nous sommes loin de vouloir dire qu'il est nécessaire de faire disparaître toutes les additions postérieures à la construction primitive et de ramener le monument à sa première forme ; nous pensons, au contraire, que chaque partie ajoutée, à quelque époque que ce soit, doit, en principe, être conservée, consolidée et restaurée dans le style qui lui est propre, et cela avec une religieuse discrétion, avec une abnégation complète de toute opinion personnelle.

L'artiste doit s'effacer entièrement, oublier ses goûts, ses instincts, pour étudier son sujet, pour retrouver et suivre la pensée qui a présidé à l'exécution de l'œuvre qu'il veut restaurer ; car il ne s'agit pas, dans ce cas, de faire de l'art, mais seulement de se soumettre à l'art d'une époque qui n'est plus. Sous peine d'être entraîné, malgré lui, dans les voies les plus dangereuses, l'artiste doit reproduire scrupuleusement non seulement ce qui peut lui paraître défectueux au point de vue de l'art, mais même, nous ne craignons pas de le dire, au point de vue de la construction. En effet, la construction se trouve essentiellement liée à la forme, et le moindre changement dans cette partie si importante de l'architecture gothique en entraîne bientôt un autre, puis un autre encore, et de proche en proche, on est amené à modifier complètement le système primitif de construction pour lui en substituer un moderne ; et cela trop souvent aux dépens de la forme. D'ailleurs, en agissant ainsi, on détruit une des curieuses pages de l'histoire de l'art de bâtir, et plus

la prétendue amélioration est réelle, plus le mensonge historique est flagrant.

Ce que nous disons pour la conservation du système de construction, nous le dirons aussi pour la conservation rigoureuse des matériaux employés dans les formes primitives, d'abord dans l'intérêt historique, et surtout dans l'intérêt de l'art ; car, en changeant la matière, il est impossible de conserver la forme ; ainsi, la fonte ne peut pas plus reproduire l'aspect de la pierre que le fer ne peut se prêter à rendre celui du bois. Au reste, il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur les essais qui ont été tentés dans ce sens, soit à Rouen, pour la flèche de la cathédrale, soit à Sées, pour les pyramides des contreforts, soit à Reims, pour la chapelle de l'archevêché. Partout enfin où la fonte a remplacé la pierre, l'œil le moins exercé ne peut s'y tromper. À Rouen, comme à Sées et à Reims, la fonte n'a pu reproduire que des formes dépouillées, tandis que les moulures et les sculptures en pierre de ces monuments sont refouillées au ciseau et impossibles à mouler d'une seule pièce. Mais ce ne sont là que de faibles inconvénients relativement à ceux bien plus graves que la fonte offre sous le rapport de la solidité. En effet, sans parler du poids, qui est beaucoup plus considérable qu'on avait pu le prévoir avant l'exécution de grandes pièces, un brusque changement de température, une commotion atmosphérique, suffisent pour briser la fonte fragile comme du verre. De plus, cette matière non seulement ne se marie jamais avec la pierre, mais elle est pour cette dernière une cause incessante de ruine, par l'oxydation que l'on ne peut jamais empêcher. Comme couleur, nous n'avons pas besoin de dire que la fonte ne peut jamais reproduire celle de la pierre, puisque, lors même qu'on la couvre d'une couche épaisse de peinture, l'oxyde rouge du fer la détruit si promptement qu'il faut continuellement la renouveler. Quant à la raison d'économie, elle tombe facilement devant les résultats de l'expérience et les calculs.

Un autre mode de restauration, tenté depuis quelques années, présente un résultat encore plus déplorable ; nous voulons parler des mastics, ciments, et enfin toutes matières étrangères à la pierre, avec laquelle on a vainement essayé de les souder à l'aide de moyens toujours destructifs. L'application de ces ciments nécessite d'abord la dégradation de toutes les parties que l'on veut restaurer, plus l'emploi du fer, nouvelle cause de ruine, et tout cela, pour arriver à un résultat qui n'offre aucune chance de durée, et qui ne laisse après lui aucun vestige de ce qui existait d'abord. Admettant

Cathédrale Notre-Dame de Paris, entre 1850 et 1860.
Photographies de Henri Le Secq [→ p.177-186].



Vaisseau sud, vue du pont de l'Archevêché.

Table

Description de Notre-Dame (Cathédrale de Paris)	9
Le parvis	21
Dispositions générales	22
Façade occidentale	23
Tours	28
Porte du Jugement	33
Porte de la Vierge	48
Porte Sainte-Anne	59
Galerie des Rois	68
Élévations latérales de l'église	70
Porte du Cloître	76
Porte Saint-Marcel	83
Le chœur et l'abside. La porte Rouge	87
Intérieur de l'église	98
Décoration ; ameublement	110
Vitreaux	119
Sépultures ; tombeaux	122
Trésor	126
 Projet de restauration de Notre-Dame de Paris	 145