

par ce rapprochement qu'il établit entre le Christ et Moïse (II Cor. III 7 et 8). Saint Thomas nous semble avoir bien expliqué le mot *cornutus* : *Non enim intelligendum est eum habuisse cornua ad litteram sicut quidam eum pingunt, sed dicitur cornutus propter radios qui videbantur esse quasi cornua*. Ainsi Fra Angelico et Raphaël ont été bien sages en donnant à Moïse des jets lumineux qui s'élancent du front.

Sous le socle, il y a le veau d'or, qu'Aaron eut la faiblesse de jeter en fonte et auquel les Israélites n'eurent pas honte de prostituer leurs adorations : il est là comme foulé sous les pieds de Moïse.

4° SAMUEL, l'homme inspiré, agissant au nom de Dieu. Ce type multiple de Jésus-Christ d'après les Docteurs de l'Eglise, figure Jésus instituteur du sacerdoce royal et de la royauté sacerdotale : en effet, Samuel, le dernier juge d'Israël, est ici représenté sur le point de sacrer Saül, qui fut le premier roi du peuple de Dieu. Samuel est figuré par un vieillard dont l'esprit semble préoccupé des pensées les plus graves. Pour comprendre cette statue, il faut se reporter, au récit que nous donne la Sainte Ecriture au premier livre des Rois, chapitre 7 et suivants.

A l'aide de ce texte il est facile de reconnaître Samuel dans notre statue. Ce noble vieillard, portant la barbe longue et pointue, est vêtu d'une double robe et d'un ample manteau qui couvre et enveloppe à la fois la tête et le corps; ce manteau ressemble au *taled* que les Juifs revêtent encore quand ils prient. On voit que Samuel se prépare à sacrifier comme il est rapporté dans le récit biblique; la victime est un tendre agneau qu'il tient d'une main pendant que de l'autre il saisit le couteau destiné aux immolations. Sous le socle est un personnage à genoux, tête nue, vêtu d'une petite robe ceinte. Nous pensons que cette statuette représente Saül, prosterné aux pieds de Samuel lorsque celui-ci se disposait à lui donner l'onction royale. Plusieurs traits de la vie de Samuel sont sculptés sur les supports des grandes statues attenantes aux piliers de la porte centrale : nous les décrirons plus loin.

5° DAVID. Ici David est représenté comme un roi plein de majesté; son costume se compose d'une tunique ceinte, d'un manteau royal et d'une riche couronne. Chantre et prophète de la Passion du Christ, il en montre les instruments douloureux : dans la main droite, il porte la lance, et dans sa gauche, en grande partie brisée, il tenait la couronne d'épines et les clous. Il semble répéter ces paroles prophétiques : « Une » assemblée d'hommes pervers m'a assiégé; ils ont compté » tous mes os... ils ont partagé entre eux mes vêtements et » ils ont jeté ma robe au sort.... Ils m'ont donné du fiel pour » nourriture; et dans ma soif ils m'ont donné du vinaigre à » boire. » Ces paroles se lisent sur les peintures grecques représentant David. Sur les portes de Saint-Paul-hors-les-murs, où sont représentés les prophètes, David portait la croix sur la poitrine (1). Le socle est un lion furieux, fort mutilé aujourd'hui; c'est une allusion à la fière et vaillante réponse faite par David au roi Saül à la vue de Goliath : « Lorsque » votre serviteur menait paître le troupeau de son père, il » est venu quelquefois un lion ou un ours qui emportait un » mouton du troupeau; je le poursuivais, je le frappais et le » tuais. C'est ainsi que votre serviteur a terrassé un lion et » un ours; il en fera autant de cet incirconcis.... Le Seigneur » qui m'a délivré des griffes du lion et de la gueule de l'ours » me délivrera aussi de la main de ce Philistin. » Nous verrons plus loin six épisodes de la jeunesse de David : ils sont figurés dans ce même porche en demi ronde-bosse sur les supports des statues des piliers. Nous en parlerons à leur place.

6° ISAÏE. Cette statue est la plus rapprochée de la porte, sur l'ébrasement de droite, et fait le pendant de David; tous deux ont prophétisé avec des détails surprenants les faits de l'Evangile. Isaïe est vêtu d'une longue robe et d'un manteau, comme presque tous les autres personnages qui l'accompagnent. On voit, sous le socle, le vieux Jessé endormi; sur son genou

(1) *Caractéristique des saints*, page 712.

s'étend la racine d'une tige de lis passant sous la banderolle où le nom d'Isaïe était écrit et dont l'extrémité s'épanouit en une élégante corolle, du milieu de laquelle sortait Jésus bénissant; la tige est brisée ainsi que la tête et les bras du Sauveur. De sa main droite, le prophète montre la fleur et semble dire : *Une tige sortira de la racine de Jessé, et une fleur naîtra de sa racine. En ce jour-là le rejeton de Jessé sera exposé devant tous les peuples comme un étendard et un signe de salut.*

« Dans la tige de la racine de Jessé, dit saint Jérôme, nous voyons la sainte Vierge Marie et dans la fleur nous voyons le divin Sauveur, qui dit dans le Cantique des cantiques : Je suis la fleur des champs et le lis des vallées (1). » Cette pensée de l'illustre docteur de l'église a fait la matière d'un admirable Répons composé par notre grand évêque saint Fulbert, et noté en musique par le pieux roi Robert : *℞. Stirps Jesse virgam produxit, virgaque florem † et super hunc florem requiescit spiritus almus. † Virgo Dei genitrix virga est flos filius ejus † et super hunc.....* (2) » Sur la banderolle que tient Isaïe il y a une inscription presque effacée par le temps : ISAIAS PROFETA.

Dans tous nos grands monuments religieux, Isaïe tenant la tige de Jessé est représenté en statue colossale sur les ébrasements des portes ou en statuette dans leurs vous-

(1) *De expositione in Isaiam*, Proph. liv. IV, in cap. II, Isaïe.

(2) L'illustre dom Guéranger, dont la France catholique déplore la perte, dit en parlant des trois Répons de saint Fulbert dont nous citons le deuxième : « Tels sont ces admirables Répons, composés pour l'église de Chartres, par le Pontife fondateur de la merveilleuse cathédrale qui brille d'une si sublime auréole. Un roi les nota en chant; la France entière les adopta; l'Europe les répéta avec la France. Aujourd'hui ces doux chants ne retentissent plus dans les offices divins, et Chartres même, infidèle à son Fulbert et à la douce Vierge qu'il chanta, les ignore! » *Institutions liturgiques*, Le Mans, 1840, tome 1^{er}, page 309. — Ce que dit ici l'illustre bénédictin n'est plus exact, car depuis 1861, époque à laquelle le bréviaire romain fut donné au diocèse de Chartres, nous retrouvons le Répons de saint Fulbert avec la musique composée par le roi Robert dans le *Processionnal*.

sures. A Poitiers, on le voit dans la voussure de la porte centrale de l'ouest.

M. le chanoine Auber a pris le fils d'Amos pour un saint Joseph, oubliant que le glorieux époux de Marie n'a pas eu l'honneur d'avoir une statue isolée avant le XVI^e siècle; jusqu'alors saint Joseph ne figure que dans les scènes historiques. Cette absence de statue et de culte s'explique par la crainte de donner carrière à l'hérésie de la conception naturelle du fils de Dieu.

7^o JÉRÉMIE. Le prophète aux sublimes douleurs, en tunique et manteau, porte dans sa main gauche la Croix, instrument de la mort du Fils de Marie; de sa droite, il indique cette croix et il semble dire : *O vous qui passez par le chemin, considérez et voyez s'il est une douleur semblable à ma douleur.* La croix en forme de croix grecque est sculptée avec beaucoup d'art, elle est posée sur un nimbe fort riche.

Sous le socle est un personnage en jaquette, peut-être un des Juifs réfugiés à Taphnas ou Taphné, en Egypte, qui lapidèrent le saint prophète (1).

8^o SIMÉON. Le saint vieillard, qui est vêtu comme les autres prophètes, tient l'Enfant Jésus sur le bras gauche; il le montre du doigt prophétisant sa passion : *Cet enfant est pour la ruine et la résurrection de plusieurs en Israël et pour y être en butte à la contradiction des hommes.* On remarquera que ce Jésus Enfant a déjà la figure d'un adolescent (2).

(1) Le *Martyrologe romain* parle de Jérémie en ces termes : « En Egypte, saint Jérémie, prophète qui fut lapidé par le peuple à Taphnas; il y fut enseveli. » D'après saint Epiphane, les fidèles ont coutume d'aller prier sur son tombeau et d'en rapporter quelque poussière, qui les guérit de la morsure des aspics.

(2) Dans les catacombes et sur les monuments du Moyen-Age, l'art chrétien représente l'Enfant-Jésus avec la figure d'un adolescent : Cet usage repose sans doute sur ce vieux texte : *Jésus leur dit : Ne me regardez pas comme un enfant, je suis déjà un homme parfait.* *Évangiles apocryphes*, page 207; c'était d'ailleurs une réponse indirecte au reproche de nestorianisme adressé aux images du Sauveur.

Il est vêtu d'une simple robe, pieds nus, nimbe crucifère. On lui a brisé les deux mains. Sous le socle est un homme du peuple vêtu comme celui qui se voit sous la statue de Jérémie. Faut-il y voir un des habitants de Jérusalem pour lequel Jésus a été une occasion de ruine? Nous admettons plus volontiers que ces deux statuette, celle-ci et celle qui se trouve sous Jérémie, sont de simples motifs d'ornementation comme ceux que l'on voit aux modillons. Saint Siméon ne porte pas ici le costume de grand prêtre comme on le représente presque toujours depuis le XVI^e siècle, d'après une opinion populaire; mais le statuaire chartrain n'admettait pas cette opinion qui n'est guère fondée: le récit évangélique ne dit rien qui la favorise.

9^o JEAN-BAPTISTE. Le Précurseur de Jésus-Christ est vêtu d'un manteau jeté sur son épaule gauche, et par dessous, d'une tunique en poil de chameau, descendant jusqu'à la cheville des pieds (1); sa chevelure est inculte ainsi que sa barbe trifide. Il a les pieds nus, comme les Apôtres. Dans sa main gauche, il porte sculpté en ronde-bosse l'agneau soutenant de son pied gauche une croix hastée et ornée de l'étendard que l'on donne ordinairement à Jésus-Christ au moment de sa résurrection. Il montre l'agneau de la main droite en disant: VOICI L'AGNEAU DE DIEU, VOICI CELUI QUI SEUL EST DIGNE DE LUI ÊTRE IMMOLÉ, QUI SEUL EST CAPABLE DE SATISFAIRE A SA JUSTICE; l'agneau est debout, *vidi agnum stantem*; il n'est pas nimbé, mais il est inscrit tout entier dans une auréole (2). Cette statue de saint Jean est une des plus

(1) Ordinairement la tunique est soutenue par une ceinture de cuir, conformément au texte évangélique qui constate cette circonstance, avec dessein sans doute.

(2) Cette manière de représenter saint Jean-Baptiste est fort ancienne dans l'église, puisque, dès le V^e siècle, le Pseudo-Juvencus donne au Précurseur le titre d'*Agnifer*. Le concile *in Trullo* de Constantinople, 692, parle de la manière de peindre saint Jean-Baptiste. « Dans quelques peintures, est-il dit, l'agneau est représenté montré du doigt par le Précurseur, l'agneau est pris pour type de la grâce; l'agneau nous montre Jésus-Christ Notre-Seigneur. » Saint Ives rapporte ce canon

vivantes de nos porches: on sent que celui qui a tressailli dès le sein de sa mère à l'approche du Sauveur est ici tout palpitant d'amour pour son Jésus qu'il serre sur son cœur, pour ce doux Jésus figuré par l'agneau vainqueur de la mort et de l'enfer. Ses formes amaigries, sa tunique agreste nous disent qu'il fut un type parfait de pénitence et nous font connaître les incroyables austérités du saint Précurseur. Aussi saint Epiphane envoyait-il ceux qui recherchent les délicatesses de la vie à l'image de Jean-Baptiste vêtu de sa rude peau de chameau. Saint Jérôme et saint Augustin de leur côté lui donnaient le titre de *monachorum princeps*, prince des moines.

Sous le socle un dragon ailé figure le vice terrassé par saint Jean; à Chartres, le peuple regarde ce dragon comme une sauterelle! Le saint Précurseur se nourrissait en effet de miel sauvage et d'une espèce de sauterelle qui, en Palestine, fournit un aliment aux pauvres. — Quelquefois, au lieu d'un dragon, les imagiers du Moyen-Age placent sous les pieds du saint, l'ignoble et vaniteux Hérode-Antipas qui sacrifia saint Jean-Baptiste à la fantaisie de la danseuse Hérodiade.

10^o SAINT PIERRE. Le prince des Apôtres porte ici le costume des Papes du XIII^e siècle: sandales, gants, robe talaire, amict



SAINT JEAN-BAPTISTE
A LA PORTE CENTRALE.

dans son *décret*. Partie IV, ch. 122. — Dans les monuments du V^e au X^e siècle, saint Jean-Baptiste n'apparaît que couvert d'une peau brute affectant la forme d'une tunique courte, jetée négligemment sur ses

dalmatique, chasuble et pallium; le pallium est orné de six petites croix et attaché avec trois grosses épingle, comme de nos jours (1). Sa tête est couverte de la tiare ou couronne papale; au XIII^e siècle la tiare était loin de la forme actuelle; elle se composait alors d'une coiffure conique en étoffe de soie brochée ou brodée d'or et d'un unique cercle d'or gommé semblable à une couronne; ici l'étoffe est côtelée et quadrillée. Sur la poitrine et par dessus la chasuble, saint Pierre porte le rational ou *formale*, carré d'étoffe tissée d'or avec douze pierres précieuses en quatre rangs: aujourd'hui le rational ne sert qu'à attacher sur la poitrine la chape traînante lorsque le Pape est couronné de la tiare ou trirègne. Au bras droit de la statue pendent les deux clefs, symbole des pouvoirs accordés à saint Pierre par Jésus-Christ lui-même (2). La main tenait un calice semblable à celui de

épaules. Depuis le X^e siècle jusqu'au XVI^e saint Jean est toujours vêtu de la tunique et du manteau selon le costume dit *apostolique*. Mais la plupart des artistes modernes le représentent sous les traits d'un jeune homme trop peu vêtu, aussi sont-ils sévèrement blâmés par Molanus.

(1) Le pallium est en Orient un insigne commun à tous les évêques qui le reçoivent à la cérémonie de leur sacre. En Occident, les papes ont seuls le droit de le porter partout et toujours et d'accorder aux archevêques et à quelques évêques le privilège de le porter à certains jours dans l'exercice de leurs fonctions épiscopales. Le pallium est le symbole de l'apostolat et de la plénitude de la dignité archiépiscopale. Les trois épingle du pallium doivent être en or.

(2) Durant les trois premiers siècles de l'église, les clefs n'ont pas été données à saint Pierre parce qu'elles l'auraient trop fait ressembler au Janus de la Mythologie; Ovide en ses *Fastes* fait dire à Janus:

*Præsides cæli foribus... cælestis janitor aulæ.
Et clavem ostendens, hæc ait arma gero.*

mais dès le IV^e siècle, à Rome, les statues de saint Pierre portent deux clefs; ce nombre semble réglé. Cependant une mosaïque de l'église de Sainte-Agathe-des-Goths à Rome, le tombeau de saint Apollinaire à Ravenne, une ancienne médaille illustrée par Stéphane Borgia, une statue du portail occidental de la Cathédrale d'Amiens, une autre de Notre-Dame de Reims et une troisième de notre clocher neuf représentent saint Pierre avec une seule clef, mais cette singularité est rare et n'est pas conforme aux paroles dont J.-C. s'est servi, *Tibi dabo claves*. — Trois clefs sont encore plus rares; on en voit un exemple à

Melchisédech, le calice est mutilé; le pied seul existe encore. La main gauche porte la croix longuement hastée, qui a subi des avaries dans sa partie supérieure. Le Souverain-Pontife n'a point de crosse, mais il prend en certaines fonctions pour bâton pastoral une croix d'or longuement hastée. « La » crosse recourbée dans sa partie supérieure est l'emblème » d'une juridiction bornée, dit saint Thomas, or la juridiction » du Pape n'a pas de limites. » Voilà pourquoi le Pape s'est de tout temps servi de la croix hastée, comme de bâton pastoral.

Pour socle ou support, il y a un rocher, c'est une allusion à ces paroles de Jésus-Christ: *Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Église*, c'est dire que saint Pierre est cette pierre vénérable autant qu'indestructible sur laquelle le divin architecte a bâti son église.

On remarquera que la statue de saint Pierre fait suite à celle de saint Jean-Baptiste: il est assez fréquent que ces deux statues soient rapprochées et placées en parallélisme parce que si saint Jean-Baptiste fut le précurseur de Jésus-Christ, saint Pierre, vicaire de Jésus-Christ, fut le continuateur de l'œuvre du Fils de Dieu. De plus, ici, saint Pierre fait le pendant de Melchisédech: celui-ci figure le sacerdoce éternel du Christ; celui-là en possède la réalité. L'ordonnateur du portail aimait le parallélisme dogmatique, il a voulu exprimer que l'ancienne loi avait été figurative de la loi évangélique.

A la gauche de saint Pierre et à la droite de Melchisédech, dans les angles rentrants des pilastres qui soutiennent les linteaux se dressent deux grandes statues, se coordonnant avec la pensée dogmatique de la porte centrale; elles représentent les deux prophètes, figures de la Résurrection et de l'Ascension de Jésus-Christ.

Auprès du prince des Apôtres, c'est ELIE DE THESBÉ: le

Rome, sur la superbe conque de porphyre qui sert aujourd'hui de fonts baptismaux dans la basilique de Saint-Pierre et qui fut au X^e siècle le cercueil de l'empereur Othon II. On en voyait un second exemple sur une mosaïque du *Triclinium* de Léon III près de l'église de Latran.

prophète porte une longue barbe et les cheveux flottants; il a pour costume la tunique ceinte et un ample manteau; il est debout sur deux roues enflammées très ingénieusement représentées; son fidèle disciple, Elisée, se cramponne à son manteau: c'est la traduction de ce passage de nos saints livres: «Lorsqu'Elie et Elisée marchaient en s'entretenant, » voilà un char de feu et des chevaux de feu qui les séparent tout-à-coup, et Elie monta au Ciel dans un tourbillon. » Or Elisée le voyait et criait: Mon père! mon père! » Et il recueillit le manteau d'Elie qu'il avait laissé tomber. » Sur une banderole on lit encore ELIAS, ELISAEVS. Elie montant au Ciel sur un char de feu est la figure expressive de l'Ascension de Jésus-Christ (1). Il est également l'image de l'entrée des élus dans le Ciel quand ils seront enlevés après la résurrection sur les nuages en traversant les airs à la rencontre du Christ; aussi trouve-t-on fréquemment sculpté sur les sarcophages chrétiens ce futur triomphe des Justes. On en voit plusieurs exemples sur ceux qui sont conservés dans les musées d'Arles, de Marseille et du Louvre à Paris.

La seconde statue, celle qui se dresse à la droite de Melchisédech et qui fait le pendant d'Elie, représente le prophète ELISÉE: il a la barbe et les cheveux fort longs; pour vêtement il porte une ample tunique ceinte, et il tient une banderole dans les mains où son nom était sans doute écrit. Sous ses pieds, on voit la Sunamite, cette femme de Sunam, ville de la tribu d'Issachar, qui reçut le prophète avec tant de généreuses prévenances. Elisée lui promit de la part de Dieu un fils qui naquit en effet dans le temps indiqué, mais qui mourut d'une insolation à l'âge de cinq ans. Averti par la mère, Elisée vint, s'inclina sur l'enfant et le ressuscita. La résurrection de cet enfant est, d'après les saints Docteurs, la figure de Jésus sortant du tombeau, comme Elisée lui-même

(1) Saint Bernard, *Sermons* III et IV sur l'Ascension; saint Grégoire le Grand, *Homélie* XXIX sur les évangiles. Dans l'église grecque on fait la fête de l'enlèvement d'Elie.

est l'image de Jésus sauvant l'humanité. « Elisée s'est incliné » pour ressusciter l'enfant, dit saint Augustin; Jésus-Christ s'est humilié pour relever le monde gisant dans ses péchés (1). » D'ailleurs Notre-Seigneur dit qu'il était *la résurrection et la vie*, et bientôt nous verrons sa glorieuse Mère également arrachée à l'ignominie de la mort.

Passons maintenant au linteau de la porte centrale; on remarquera qu'il est supporté par le trumeau à son milieu et par deux marmousets habilement sculptés dans les angles. Nous avons ici sous les yeux la Mort, l'Assomption et le Couronnement de la divine Marie.

MORT DE MARIE. La bienheureuse Vierge vient de mourir en présence de Jésus et des Apôtres éplorés; elle est couchée sur un lit, entièrement vêtue et voilée: elle est étendue dans l'immobilité de la mort; ses bras sont croisés sur la poitrine, ses paupières baissées donnent à son visage une expression de paix et de béatitude qui tient de l'extase; ses traits sont jeunes encore, car selon le mot célèbre de Michel-Ange, *la Vertu donne une éternelle jeunesse* (2). L'âme de Marie s'est envolée sous la forme d'un petit enfant dans les bras de son divin fils qui contient cette petite âme à moitié enveloppée dans les plis de son manteau, Jésus bénit en même temps le corps virginal de la Sainte Mère. Ce charmant sujet empreint d'une tendresse toute divine devait inspirer les habiles et pieux artistes du XIII^e siècle: aussi dans un grand nombre de nos cathédrales est-il toujours traité avec amour et exécuté avec le plus grand soin. Il est

(1) Saint Augustin, *Sermon CVI sur les temps*; il y a là des rapprochements fort ingénieux à faire. Cf. saint Ambroise, *Exhortations aux clercs*, chapitre IV, et saint Bernard, *Sermon XIV sur le cantique des cantiques*. Elisée ressuscitant le fils de la Sunamite se voit dans un vitrail de Chartres, de Bourges, du Mans, etc; c'est le vitrail que les artistes appellent improprement le *vitrail de la nouvelle alliance*.

(2) Tel est le motif allégué par le grand artiste pour expliquer les traits de jeunesse avec lesquels il avait peint *la Vierge aux Sept Douleurs*.

bien à regretter que la plupart des têtes aient été brisées en 1793; un projectile a même endommagé la joue de la sainte Vierge. On remarquera qu'ici l'âme de Marie est sans vêtement; à Paris elle est drapée et couronnée (1). Dans le haut, huit petits anges descendent du ciel: cinq sont thuriféraires, un sixième est circonférent et les deux autres tiennent la couronne destinée à Marie. Les anges sont finement sculptés, les Apôtres sont parfaitement différenciés. Ajoutons enfin que l'imagier s'est efforcé de donner à Marie cette beauté chrétienne que procure la vertu et qui convient à la sainteté mortelle.

RÉSURRECTION DE MARIE. Trois jours après sa mort, par ordre du Christ, des anges sont descendus des cieux et ont ouvert le tombeau de la Très Sainte Vierge. Presque tremblants de respect, ils soulèvent son corps virginal encore inanimé et enveloppé dans un long suaire. Au dessus, d'autres anges plus petits émergent des nues: les uns portent des flambeaux, les autres ont l'encensoir et la navette; les archanges Michel et Gabriel tiennent sur une nappe l'âme très pure de Marie qui va se réunir à son corps afin d'être élevée en corps et en âme à la droite de son divin Fils sans attendre la résurrection générale. Tous les anges ont eu la tête brisée à l'époque néfaste déjà signalée. Le tombeau est un cercueil de pierre sans autres ornements que quelques moulures. Ces deux scènes du linteau sont séparées du tympan par une suite d'arcs trilobés.

COURONNEMENT DE MARIE. Afin d'indiquer que la scène du tympan se passe dans le Ciel, elle est bordée d'ondulations figurant des nuages. Marie a été portée par les Anges dans le céleste séjour où son Fils va la couronner pour l'établir Reine immortelle des Anges et des hommes. Jésus est assis sur son

(1) Durant tout le Moyen-Age les âmes sont figurées sous la forme d'un *jeune enfant* nu ou habillé. Mais dans les catacombes romaines les âmes sont représentées sous l'image d'une *colombe* ou sous les traits d'une *femme qui prie*, d'une *Orante*. *Nouvelles études sur les catacombes romaines*, pages 309, 324 et 364.

trône, il a posé une couronne sur la tête de sa Mère et il la bénit. Marie est également sur un trône placé à la droite de son Fils (1); elle ouvre les bras comme pour le remercier des honneurs exceptionnels dont elle est comblée. A côté du Fils et de la Mère, il y a deux anges qui, un genou en terre, portent des flambeaux; au sommet de la scène, deux archanges encensent le Roi et la Reine des cieux: tout cet ensemble est admirable de noblesse, de grandeur, d'harmonie et de poésie divine. Le Couronnement de Marie est un des sujets qu'ont le plus aimés les artistes du Moyen-Age; il est peu de grandes églises qui n'en soient décorées.

Pour bien se rendre compte du sujet de ces remarquables bas-reliefs, il est indispensable de lire dans la *Légende dorée* le poétique récit de la mort et du couronnement de notre auguste Mère. C'est dans ce récit que nos statuaires ont puisé leurs inspirations (2).

Les scènes du tympan se complètent par les cinq cordons qui forment la voussure du portail; on y voit une multitude de personnages témoins émerveillés du triomphe de Marie.

(1) Au Moyen-Age, on donnait le nom de MAJESTAS à ces images du Christ assis sur un trône et environné du tétramorphe comme nous l'avons vu au portail occidental; on donne aussi cette dénomination au couronnement de Marie. Parmi les plus anciennes représentations de ce genre en peinture, nous avons celle de Giotto (1226-1334). On ne peut rien imaginer de plus aérien. Jésus et Marie, au milieu d'une vaste auréole, occupent les hauteurs du ciel, la couronne que va recevoir Marie est à la fois une couronne royale et une tiare; Marie a été la coopératrice de notre salut, *Virgo sacerdos*. Les huit personnages qui remplissent le tableau n'ont pas d'autre support que des nuages groupés avec un goût exquis. Saint Dominique, saint Benoît, saint Thomas d'Aquin, d'un côté, saint Jérôme, saint Pierre dominicain, saint François d'Assise, de l'autre, sont à genoux et dans l'extase de l'admiration à la vue de cette glorification de la Mère de Dieu. Nous avons de plus au Louvre le tableau de Fra Angelico de Fiesole (1358-1455): Marie est agenouillée à droite de son Fils qui est assis sur un trône fort riche et assez large pour recevoir le Fils et la Mère; à droite et à gauche sont des anges musiciens et une foule de saints de l'ancien et du nouveau Testament.

(2) *La Légende dorée*, par Jacques Voragine, traduction française, 1^{re} série, 1843. Paris.

Le premier cordon est occupé par treize statuette d'anges, portant l'auréole, et debout. Leur costume différent semblerait indiquer les représentants des différents hiérarchies angéliques. Sept sont revêtus comme les jeunes lévites de l'amict et de l'aube ceinte; ils portent ou l'encensoir, ou le flambeau, ou le livre, ou enfin le bénitier: cinq autres tiennent des palmes, ils ont pour vêtement l'amict paré, l'aube, la dalmatique diaconale et une espèce d'écharpe en sautoir; de plus ils ont les pieds chaussés, circonstance fort rare dans l'iconographie du Moyen-Age; ce seraient des *Principautés*: enfin le treizième ange qui occupe l'amortissement du cordon est seulement à mi-corps; il a une médaille sur sa poitrine et semble être le chef de cette troupe angélique; il est fort mutilé.

Les quatre cordons suivants offrent les ancêtres de Marie selon la *chair*, et ses ancêtres selon l'*esprit*, c'est-à-dire les prophètes qui l'ont annoncée. Ces quatre cordons forment un ensemble désigné sous le nom d'*arbre de Jessé*, c'est le plus complet que nous connaissions. Le même ordre avait été suivi dans le vitrail du XII^e siècle à la porte Royale; mais ici le nombre des personnages est beaucoup plus considérable. Ici, comme là, les ancêtres selon la chair sont encadrés entre deux rangs de personnages bibliques, qui sont au nombre de vingt-six, seize dans le cordon le plus extérieur et dix dans celui qui vient après le cordon des anges.

Essayons de désigner à peu près ces vingt-six prophètes: tous portent le nimbe, sont assis sur des trônes plus ou moins ornementés et tiennent des banderoles où l'on voyait leurs noms aujourd'hui disparus. Ce devaient être d'abord les quatre grands prophètes Isaïe, Jérémie, Ezéchiel et Daniel, ensuite ceux que l'on appelle les douze petits prophètes: Osée, Johel, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie et Malachie, auxquels nous ajoutons Moïse, Balaam, Samuel, Nathan, Elie, Elisée et Baruch, représentés ailleurs dans la Cathédrale; et enfin disséminées au milieu de ces prophètes, trois femmes qui seraient Judith, Esther et Débora. Les prophètes sont généralement vêtus de la tunique et du manteau, plusieurs ont

sur la tête une calotte pointue et trois portent la mitre juive; ce sont les prophètes descendant de Lévi: Samuel, Jérémie et Ezéchiel.

La tige généalogique commence au quatrième cordon, à gauche et en bas, elle se continue dans toute la longueur de ce quatrième et du troisième cordon. Cet immense végétal a été sculpté avec un art aussi ingénieux qu'élégant. C'est entre les pieds du vieux Jessé, ou Isaï, père de David, que l'arbre prend racine; de là il s'étend entre deux branches qui se croisent, s'écartent et se recroisent pour laisser un espace vide où se trouve assis un ancêtre de Marie (1). Cet arbre est composé de vingt-six personnages et même de vingt-huit en y comprenant Héli ou Joachim et Marie placés sur le trumeau de la porte. Ce serait le cycle davidique à peu près tel que saint Mathieu le donne au premier chapitre de son Evangile. Ils sont tous assis comme il convient à de hautes personnalités; aucun ne porte l'auréole.

Il s'en faut beaucoup que nous puissions affirmer l'identité de ces vingt-six statuette; cependant pour le cordon le plus extérieur qui a quatorze personnages, nous n'avons aucun doute relativement aux premières statues à gauche. C'est d'abord le vieux Jessé; vient ensuite David portant sur ses genoux un instrument de musique pour accompagner le chant de ses psaumes; la statue suivante nous offre une Reine; nous avons lieu de croire que c'est Bethsabée *ea quæ fuit Uriæ*; elle n'est pas là sans de graves motifs: nous lisons dans la Sainte Écriture au III^e livre des Rois, que Bethsabée s'étant présentée devant le roi Salomon, son fils, pour lui parler, le Roi se leva au-devant d'elle, et il l'adora et il s'assit sur son trône et un trône fut apporté pour la mère du roi qui s'assit à sa droite. Après un tel exemple de respect filial, qui pourrait trouver excessif le culte hyperdulique autorisé par l'Église envers la Mère de Dieu? Viennent ensuite Salomon lui-même et cinq autres rois dont les deux derniers sont

(1) A la Cathédrale de Laon la voussure de la porte royale offre un *arbre de Jessé*, tellement semblable à celui de Chartres, qu'on pourrait le regarder comme l'œuvre du même sculpteur.

décapités (1). Pour achever l'examen de ce cordon, il faut le reprendre à droite et suivre de haut en bas. Nous y avons sept rois, du moins nous le présumons, car il y a deux statuette décapitées. Ils sont tous les sept assis, couronne en tête, et devraient porter le sceptre ; mais les sceptres ont été scrupuleusement brisés partout où il y en avait. Nous aurions dans ce cordon, à peu près, les quinze rois que saint Mathieu donne pour ancêtres à Marie, savoir : David, Salomon, Roboam, Abias, Asa, Josaphat, Joram, Ozias, Joatham, Achaz, Ezéchias, Manassé, Amon, Josias et Jechonias. On sait que l'Évangéliste omet les trois successeurs de Joram, Ochosias, Joas et Amasias, comme indignes de figurer ici parce que leur origine remontait à Athalie, une païenne. Un joli fleuron, aujourd'hui mutilé, réunissait les deux parties du cordon à l'amortissement de la voûte.

Le troisième cordon consacré également à la lignée charnelle de Marie ne contient que douze statuette, représentant presque tous de vénérables vieillards ; ce qui est conforme à la généalogie de saint Mathieu : « Après la captivité de » Babylone, Jechonias engendra Salathiel, celui-ci Zorobabel, » puis à la suite, Abiud, Eliacim, Azor, Sadoc, Achim, Eliud, » Eléazar, Mathay, Jacob qui engendra Joseph, l'époux de » Marie de laquelle est né Jésus. » Nous sommes heureux de reconnaître dans la dernière statue en bas la vénérable figure que l'on donne généralement à celui qui eut l'honneur de passer pour le père du Sauveur. Les deux parties de ce cordon se relient comme le précédent à sa partie supérieure par un fleuron artistement sculpté, mais moins considérable.

Telle est notre porte centrale du Nord dans tout l'épanouissement de sa merveilleuse statuaire : chaque année elle est visitée par une multitude d'étrangers venant de fort loin et surtout de l'Angleterre ; peut-être ces derniers se rappellent-ils que leurs ancêtres furent des bienfaiteurs de notre

(1) Nous comptons à cette seule baie centrale plus de quarante statues privées de leur tête.

Cathédrale. Leur admiration est provoquée au plus haut degré soit par cette multiplicité de statues, soit par les divins enseignements renfermés sous l'écorce de ces représentations en pierre ; les touristes éclairés et religieux y rencontrent toute une *somme de théologie*. Assurément le portail de Reims où se trouve ce même sujet du *Couronnement de Notre-Dame* est sculpté avec tant de succès qu'on peut le regarder comme le triomphe de l'art gothique, cependant, à Chartres, notre porte du Nord, abritée sous un porche voûté et chargé de sculptures de toute espèce, jouit d'un attrait spécial et voit souvent des visiteurs recueillis cherchant à saisir l'enchaînement de tant de scènes diverses : aussi, pensons-nous que si un édifice religieux, fût-il d'ailleurs de médiocre importance, possédait pour ornement principal une porte semblable à notre porte du Nord, cela suffirait pour lui donner de la célébrité.

L'arbre de Jessé était un des thèmes favoris du Moyen-Age ; il figure partout, en toutes matières, et en toutes manières, en orfèvrerie, en sculpture, en peinture, en gravure, en mosaïque, en damasquinerie ; on l'a représenté jusque sur la hampe des croix (1). Le XVI^e siècle ne voyait dans les arbres de Jessé qu'une simple généalogie plus ou moins complète ; mais les grandes époques du symbolisme chrétien reconnaissaient avant tout la préexistence de Jésus-Christ dans l'ancien Testament.

(1) La hampe émaillée de la croix de Saint-Denis en est un exemple. Cette croix, qui avait deux pieds de hauteur, venait de Constantinople ; l'empereur Baudouin l'avait envoyée à Philippe-Auguste. Après la mort de ce prince, elle fut déposée dans l'abbaye de Saint-Denis à laquelle il avait légué tous ses joyaux. D'après Jacques Doublet (*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, 1625), cette croix était la plus belle et la plus riche qui fût dans la chrétienté ; elle a disparu en 1793. — Un des plus curieux de ces arbres généalogiques se voit à Paris à l'angle de la rue Saint-Denis et de la rue des Prêcheurs ; ses racines sont enfoncées dans les flancs du vieux Jessé, il porte sur ses branches douze rois de Juda et se termine par la fleur mystique qui est Marie tenant dans ses bras son divin enfant. Cette sculpture est du XV^e siècle.