

gouilles sont largement faites et composées de deux assises, l'une formant rigole, l'autre recouvrement; elles affectent la forme d'une tête d'animal monstrueux: cette forme massive dans les gargouilles nous semble la plus ancienne qui existe en France. Ce fut seulement dans la seconde moitié du XIII^e siècle que les gargouilles commencèrent à se multiplier; elles devinrent plus fines, plus sveltes, plus variées et formèrent ce riche motif de décoration que les architectes prodiguèrent, non sans rencontrer des difficultés soit pour les combiner soit pour les faire exécuter. De nos jours, pour le dire en passant, on fait encore des gargouilles, mais elles sont trop souvent sans usage, les architectes ne réussissent guère à les lier heureusement aux édifices: elles sont ou mal placées, ou lourdes, ou trop grêles, ou molles de forme, pauvres d'invention, sans caractère et sans style.

L'arcade et la porte latérale de gauche.

En étudiant la partie centrale qui s'imposait en premier lieu à notre attention, nous y avons constaté qu'il fallait toujours procéder de gauche à droite dans l'examen des sujets; aussi est-il plus naturel de continuer notre description par la baie de gauche plutôt que par celle de droite.

Cette seconde partie du portail septentrional a une importance iconologique qui ne pâlit pas devant la partie centrale: elle présente des œuvres de grand art et des allégories savantes qu'on ne retrouve sur aucun autre monument chrétien.

Les ébrasements, le linteau et le tympan sont décorés par les mystères de la maternité divine de Marie; les voussures de la porte, les nervures et les moulures historiées de l'arcade sont peuplées par les Vierges évangéliques, par les vertus chrétiennes, par la vie active, par la vie contemplative, par les fruits du Saint-Esprit et par les béatitudes de l'âme et du corps. Examinons en détail comment les habiles imagiers du XIII^e siècle ont compris et rendu le savant programme que l'évêque et le chapitre de Notre-Dame leur avaient imposé.

Sur les ébrasements se dressent en statues de grand format les joyeux mystères de l'Annonciation et de la Visitation, qui sont comme les deux aspects de la maternité divine. En effet dans l'Annonciation l'ange demande le consentement de Marie, dans la Visitation, Elisabeth exalte Marie pour avoir prononcé le *fiat mihi secundum verbum tuum*; dans l'Annonciation l'ange annonce à la Vierge qu'elle sera mère du fils de Dieu, dans la Visitation Elisabeth la salue en cette qualité; dans l'Annonciation les perfections divines semblent anéanties, dans la Visitation le cantique de Marie les relève: c'est ce parallélisme que l'ordonnateur du portail a voulu mettre en relief.

L'ébrasement de gauche offre l'Annonciation. Cette scène se compose d'un groupe de trois statues colossales entre socles et dais. Les statues représentent le prophète Isaïe qui a prédit le mystère; l'archange Gabriel qui l'annonce à Marie et Marie qui donne son consentement.

1^o ISAÏE est en tunique et manteau; sa tête est brisée: sa figure était-elle semblable à celle que nous lui voyons à la porte centrale où il est représenté sous les traits d'un vieillard? Nous ne le pensons pas, car il y a une grande différence de style entre ces deux statues; et d'ailleurs nous savons qu'Isaïe est représenté dans les Catacombes et sur les verres chrétiens avec des traits jeunes et avec peu de barbe (1). Isaïe tient une banderole sur laquelle était écrite en peinture cette inscription encore très lisible en 1851: ESAIAS PROPHA. Il semble rappeler ce passage de ses prophéties: *Voici qu'une Vierge concevra et enfantera un fils qui sera appelé Emmanuel.* Sous le socle il y a un dragon fort mutilé; c'est peut-être le serpent qui a trompé Eve et dont Marie écrasera la tête.

2^o L'ARCHANGE GABRIEL. Pour vêtement, il a la tunique et le manteau; nimbe, ailes, pieds nus; la tête est brisée, nous le déplorons; si l'on en juge par ce qui nous reste de cette

(1) Consulter le mémoire de R. P. Garucci dans le *Civitta Catholica*, Section V, tome 1^{er}.

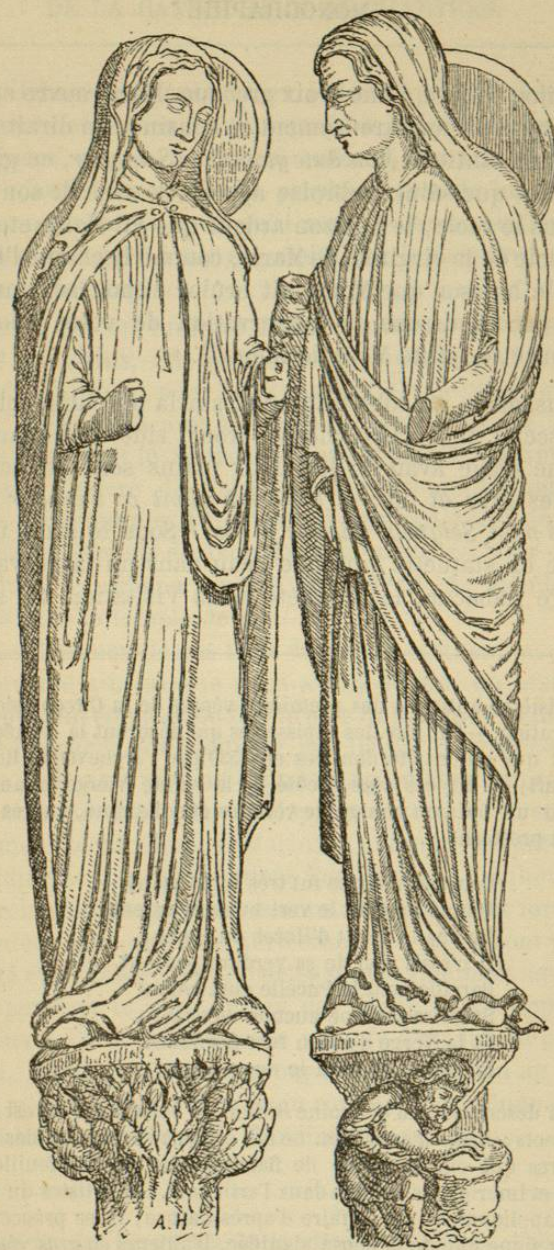
statue, la figure de l'ange devait être une merveille : la main droite manque ; le lis de la Virginité, que tenait la main gauche fort mutilée, a disparu. L'ange dit à Marie : *Ave Maria gratia plena*. Le socle nous offre l'horrible démon Asmodée : le mauvais ange sous l'ange fidèle.

3^o MARIE. Elle est vêtue d'une longue tunique et d'un manteau retenu par un double bouton et une agrafe fort simple : sa noble tête maltraitée par des coups de pierre est nimbée et couverte d'un voile : elle porte le livre de la Sagesse, gaufre avec art : son geste exprime le consentement qu'elle donne à l'envoyé du Ciel : *voici la servante du Seigneur ; qu'il me soit fait selon votre parole*. Sous le socle on voit encore le serpent du paradis terrestre ; il est enlacé sur l'arbre de la Science du bien et du mal, cet arbre est figuré par un pommier chargé de feuilles et de fruits. Les artistes du XIII^e siècle excellaient à sculpter même dans un espace restreint des groupes accessoires pleins de signification (1). L'ensemble nous rappelle que Marie, la seconde Ève, a écrasé de son talon virginal la tête du serpent qui a trompé la première Ève. La seconde Ève nous sauve par son humilité en écoutant les paroles de l'archange Gabriel, comme la première Ève nous a perdus par son orgueil en écoutant le serpent.

L'ébrasement de droite montre la Visitation. Il y a aussi trois personnages plus grands que nature, mais beaucoup mieux conservés.

1^o MARIE, figure jeune et on ne peut plus gracieuse, cote longue sans ceinture, chape attachée avec un double bouton

(1) Les artistes du Moyen-âge ont presque toujours choisi le pommier pour figurer l'arbre de la science du bien et du mal, parce que l'Eglise chante : *Quando pomi noxialis* dans l'hymne *Pange lingua* pour le temps de la Passion, ou bien à cause des paroles du livre des *Cantiques* : *sub arbore mali suscitavi te* : aussi n'admettons-nous que difficilement l'opinion des écrivains qui ont soutenu que l'arbre de la science du bien et du mal était le figuier, parce que Adam et Eve, dès qu'ils connurent leur nudité, se couvrirent de feuilles de figuier, comme porte la *Genèse*.



LE MYSTÈRE DE LA VISITATION.

et un bijou timbré d'une croix grecque. Marie ouvre ses bras pour y recevoir amoureusement sa cousine : on dirait qu'elle entonne le cantique *Mon âme glorifie le Seigneur*, ce glorieux *magnificat* que saint Ambroise appelle l'extase de son humilité. Sous le socle, le buisson ardent que vit Moïse et qui est le symbole de la virginité de Marie, comme le chante l'Eglise : « Dans le buisson que Moïse vit brûler et non se consumer, » nous reconnaissons la conservation de votre admirable » virginité, ô sainte Mère de Dieu (1). »

2° ÉLISABETH, en robe traînante, sur la tête un ample voile lui descend jusqu'aux pieds, front ridé indiquant une personne d'âge avancé ; les deux mains sont brisées ; elle ouvre les bras et dit : *et d'où me vient ce bonheur que la mère de mon Seigneur vienne à moi ?* Sous le socle un personnage en statuette verse de l'eau dans un large vase : ce doit être Habacuc, le prophète de la Visitation. On sait en

(1) Troisième antienne des premières vêpres de la Circoncision et de la Purification. — Sur une des tapisseries qui décorent la cathédrale de Reims et qui lui ont été données en 1530 par l'archevêque Robert de Lenoncourt, on lit ces vers à côté de la sainte Vierge tenant Jésus, assise sur un buisson chargé de verdure et enflammé, auprès duquel Moïse est prosterné.

Comment Moïse fut très fort esbahy
Quand aperçut le vert buisson ardent
Dessus le mont d'Horeb ou Sinay ;
Il n'était rien de sa verdure perdant.
Pareillement la Pucelle eust enfant
Sans fraction ne aucune ouverture,
Et la Verge d'Aaron fust florissant
En une nuit ; cela le nous figure.

Dans la description du chanoine Brillon, le *buisson ardent* est indiqué par ces mots : *espèce d'artichaut*. Le fait est qu'à l'exception des feuilles supérieures qui ont la forme de flammes, les autres feuilles sont groupées et imbriquées comme dans l'artichaut. Les artistes du moyen-âge ne s'appliquaient pas à faire d'après nature, ils se préoccupaient moins du signe que de la chose signifiée. D'ailleurs ce gros végétal ne représente pas moins le buisson ardent que le groupe d'en face ne représente l'arbre de la science du bien et du mal.

effet qu'Habacuc se trouvant en Judée et préparant le repas de ses moissonneuses fut transporté à Babylone par l'ange du Seigneur auprès de Daniel enfermé dans la fosse aux lions (1). Daniel en voyant le prophète près de lui avec les aliments nécessaires pour qu'il n'eût point à souffrir de la faim, reconnut qu'il avait été visité par le Seigneur dans la personne d'Habacuc.

3° DANIEL est en tunique et en manteau ; une banderole est dans ses mains, elle portait le nom du prophète. Daniel est ici bien à propos pour faire pendant à Isaïe, placé en face ; celui-ci, huit cents ans à l'avance, avait annoncé qu'une Vierge enfanterait le Sauveur, celui-là précise davantage et prédit que l'œuvre de notre salut s'accomplira après les soixante-dix semaines d'années qui suivront l'édit du roi de Perse. Sous les pieds de Daniel est un monstre pour figurer sans doute le dragon auquel on offrait de nombreuses victimes dans le temple de Bel.

Si dans l'examen de ces trois dernières statues, on suit un ordre inverse à celui que nous avons donné, on assiste au développement complet du fait le plus important de l'histoire, celui de l'*Incarnation* ; indiqué par Daniel pour une époque éloignée, il devient présent d'après les paroles de sainte Élisabeth et enfin le voile qui enveloppait encore le mystère est entièrement déchiré lorsque Marie fait entendre ce cantique où elle prédit que toutes les nations l'appelleront bienheureuse.

Les trois statues que nous venons de décrire sont fort belles et exécutées avec une rare perfection : les poses sont pleines de vérité et de grâce ; les draperies sont savamment agencées, elles rappellent le faire ancien des Grecs. Aussi applaudissons-nous à l'observation toute récente d'un savant critique d'art, M. Mantz ; parlant du groupe de la Visitation au portail Nord il y a constaté avec raison comme une influence anticipée et bien sensible de la Renaissance artistique.

(1) Dans un des bas-reliefs de la clôture du chœur, Habacuc est représenté transporté au milieu des airs, tenant à la main une chaudière où se trouvent les aliments qu'il avait préparés.

Le linteau de la porte raconte la naissance du divin Jésus et le réveil des bergers de Bethléem. Dans le compartiment de gauche, Jésus-Christ vient de naître comme le rayon procède du soleil et le parfum de la fleur : le *divin poupon*, ainsi que l'appelle saint François de Sales, est emmaillotté, couché dans la crèche et réchauffé par l'haleine de l'âne et du bœuf (1). Marie toute vêtue est couchée dans un lit ; sa figure est charmante de douceur et de modestie (2). Tout auprès, saint Joseph assis sur un banc mouluré semble émerveillé, ses deux mains sont appuyées sur un bâton recourbé. Une lampe suspendue éclaire l'humble étable de Bethléem. Les champs où naissait Jésus étaient une propriété du Temple de Jérusalem, on y entretenait d'innocents agneaux pour les sacrifices ; il y avait là des bergers qui veillaient pendant la nuit. Dans le compartiment de droite, séparé du précédent par une élégante colonnette, on voit les bergers entourés de leurs troupeaux ; ils écoutent le messager divin qui leur annonce la grande nouvelle. Au-dessus de ces deux scènes six anges, à la figure souriante, émergent des nues et

(1) La présence de l'âne et du bœuf, dans l'étable de Bethléem, a été regardée comme un fait réel par divers écrivains de l'antiquité, entre autres par saint Jérôme. Le cardinal Baronius en ses *Annales* l'a établi sur des arguments que Casaubon et Tillemont se sont efforcés en vain de détruire. Cette tradition se rattache du reste à un passage du prophète Isaïe (141, 3) : *Le bœuf connaît son acquéreur et l'âne la crèche de son maître*. Dès les premiers siècles de l'Église, les artistes se sont conformés à cette tradition. Voir Arringhi, *Roma susterranea*, tom. I, p. 185, 347 et 349. — Molanus, *historia imaginum sacrarum*, p. 398. — Trambelli, *de Cultu sanctorum*, tom II, part 2, c. 57 — M. de Rossi, *inscriptions Christi*, tom. I, p. 57.

(2) Au XII^e et au XIII^e siècle, la Sainte Vierge, dans la scène de la naissance de son fils, est toujours couchée dans un lit. C'est une faute dogmatique qu'ont commise les imagiers : car il est bien certain que, dans son enfantement divin, Marie n'a éprouvé ni angoisse ni douleur. Aux XV^e et XVI^e siècles les artistes sont mieux inspirés ; Marie n'est plus couchée, mais elle adore son divin fils, d'après cette antique tradition recueillie par l'Église : « Celui qu'elle conçut étant vierge, » elle l'enfanta aussi sans cesser d'être vierge, et l'ayant mis au monde » elle l'adora demeurant toujours vierge. »

tiennent une longue banderole où se trouvait sans doute écrit : *Gloria in excelsis Deo*.

Le tympan représente une double scène 1^o L'ADORATION DES MAGES. Les trois Mages, dont un seul est imberbe, portent un costume royal : ils offrent leurs présents au divin Sauveur, jeune enfant posé sur les genoux de sa mère dont l'attitude est empreinte d'une certaine majesté ; c'est un contraste avec l'humble contenance des trois princes. Un ange à mi-corps déploie une banderole où se voient encore quelques vestiges d'inscription : c'est lui qui a dirigé les trois rois (1).

Saint Joseph ne figure pas dans ce bas-relief, non plus que dans le texte sacré. L'étoile miraculeuse brille à l'amortissement de l'ogive (2). D'après la tradition, les trois Mages s'appelaient Gaspar, Balthazar et Melchior. L'Évangile ne rapporte pas quel était le nombre des Mages. Plusieurs écrivains ont affirmé gratuitement que c'est à l'époque de saint Léon le Grand que l'on trouve pour la première fois le nombre trois. C'est une erreur manifeste : tous les sarcophages antiques de Rome, de l'Italie et des Gaules, la plupart des peintures des Catacombes romaines, même celles qui datent du premier siècle, ne nous offrent ni plus ni moins que trois Mages. Cependant il y a quelques exceptions : sur une peinture du cimetière de Domitilla, les Mages sont au nombre de quatre ; sur une autre du cimetière des saints Pierre et Marcellin, ils ne sont que deux, tandis que sur le magnifique vase de marbre gris du musée Kircher au collège romain, leur nombre est porté à six : mais on sait que dans ces trois monuments, le nombre des Mages a diminué ou augmenté par raison de symétrie artistique et par le désir de faire de

(1) Cette manière de faire présenter les Mages au divin Enfant par un ange est fort ancienne : Un ménologue grec du IX^e siècle l'indique déjà. — La plus célèbre *Adoration des Mages* est la fresque du *Campo Santo* de Pise ; elle est due à Benozo Gozali.

(2) Les peintres du XV^e et du XVI^e siècle ont quelquefois placé dans l'étoile un Enfant emmaillotté qui semble convier les hommes à son berceau.

la sainte Vierge la figure dominante, ainsi que l'a démontré M. de Rossi en présence de ministres protestants qui en étaient étonnés.

Suivant la tradition, les Mages étaient prêtres et rois ou princes de leurs peuples, c'étaient encore des hommes de science, ainsi que l'indique le mot de *Magus*, synonyme de savant. Ils descendaient chacun de l'une des trois races sorties de Noé. Par leur science, leur puissance et leur nombre ils représentaient le genre humain, et apportaient à Jésus-Christ l'hommage du sacerdoce, de l'empire et de la sagesse des nations.

Les présents symboliques qu'ils offrent montrent Jésus homme, roi et Dieu : au roi l'or, au Dieu l'encens, à l'homme qui doit mourir pour notre salut la myrrhe, parfum employé dans les sépultures. L'Église conserve ces symboles et nous commande d'offrir à Jésus l'or de la charité, l'encens de la prière et la myrrhe de la mortification.

L'adoration des Mages a été un thème favori pour les artistes chrétiens. Elle se voit en action sur la célèbre horloge de Saint-Marc à Venise : au-dessus du cadran est une niche renfermant la statue de la sainte Vierge avec le divin Enfant : à certains jours de fête, et à midi, une porte s'ouvre à droite et il en sort un ange précédant les Mages qui se prosternent, puis le cortège rentre par une porte à gauche. La même scène se voyait à Lund en Suède.

2° LE RÉVEIL DES MAGES. Rien ne sépare cette scène de la précédente. Les trois Mages vêtus et couronnés dorment sur un même lit, leur figure est d'un modelé remarquable. Un ange émergeant des nuages et portant un phylactère vient réveiller les Mages et les avertir de s'en retourner dans leur pays par un autre chemin (1). Toutes les scènes du tympan

(1) A Chartres, le retour des Mages n'est point figuré. A la cathédrale d'Amiens, on voit les Mages sur un navire à voiles. Dans quelques diocèses d'Italie on célébrait le 1^{er} mars le Retour des Mages : une décision de la Congrégation des Rites datée du 23 mars 1771 a supprimé cette fête.

sont éclairées par des anges qui portent des flambeaux, selon la pieuse coutume du moyen-âge : ces anges sont également échelonnés à droite et à gauche sur le premier cordon de la voussure ; des dragons monstrueux en occupent les extrémités inférieures.

Sur le second cordon sont figurées les Vierges de l'Évangile avec leurs lampes. C'est un sujet qui se trouve sur la plupart des églises romanes et gothiques et sur les parois des Catacombes romaines ; il est sculpté en grandes statues à la cathédrale de Strasbourg ; à celle de Reims les statues sont de demi-grandeur ; à Chartres nous avons ce sujet en statuette, une fois au portail nord, et une seconde fois au porche sud. La parabole de l'Évangile met en action cinq vierges prudentes et cinq vierges folles ; souvent elles sont placées près du Sauveur ; ici, et à Rome, sur la façade de Marie *in Transtevere*, les dix vierges accompagnent la mère de Jésus qui est la vierge prudente par excellence, *Virgo prudentissima* comme le chante l'Église. A gauche sont les *Vierges folles*, élégamment vêtues, cheveux flottants, leur physionomie respire la mondanité et la licence ; elles portent leurs lampes renversées et éteintes.

A droite, les *Vierges prudentes*, au maintien recueilli et modeste, la tête couverte d'un ample voile, tiennent leurs lampes droites ; une flamme brillante s'en détache pour éclairer le retour de l'Époux céleste. Le second cordon n'ayant pas assez d'étendue pour contenir les dix statuette, la cinquième vierge de chaque espèce a été transportée au troisième cordon en bas : la vierge folle à gauche, la vierge prudente à droite. Remarquons à l'amortissement de ce cordon un ange aux ailes largement déployées.

Les vierges prudentes, imitatrices de Marie, la vierge fidèle, sont l'image des élus ; l'huile de leurs lampes est l'emblème des bonnes œuvres à défaut desquelles les vierges folles ne sont point reçues dans la salle nuptiale ; enfin la moralité de cette parabole est que nous devons vivre dans la vigilance, car d'après le texte sacré, *nous ne connaissons ni le jour ni l'heure* où nous devons comparaître devant

le juge suprême. Pour Joinville, les cinq vierges sages sont les cinq sens du bon chrétien, *les cinc senz dou preudomme*, les vierges folles sont les sens des mauvais chrétiens (1).

Le troisième cordon de la voussure offre la Psychomachie ou le combat des Vertus et des Vices. Les vertus sont ici au nombre de huit, elles furent les compagnes fidèles de Marie, elles sont figurées par des femmes; *Virtutes*, dit Guillaume Durand, *in mulieris specie depinguntur quia mulcent et nutriunt*. Elles sont vêtues d'une longue robe et d'un manteau, leurs têtes sont toutes voilées et portent une couronne royale, chacune est caractérisée par un attribut distinct. Aucune n'est ornée du nimbe (2). Les vices sont symbolisés par divers personnages ayant leurs caractéristiques.

En commençant à gauche et en bas on a d'abord les quatre *vertus cardinales*. 1° *La Prudence* ou *la Sagesse*; elle tient dans sa main un livre ouvert pour montrer que la sagesse ne s'acquiert point sans l'étude. Sa main droite élevée semble indiquer que c'est d'en haut que lui vient la lumière pour se conduire. A ses pieds, la *Folie* n'a pour vêtement qu'un morceau d'étoffe qui ne lui couvre même pas la poitrine; elle est accroupie; dans la main gauche elle tient une

(1) Pour le symbolisme des dix vierges il faut consulter: *Du symbolisme chrétien* par M. Cartier, p. 31. — *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, par M. le chanoine Cerf, tom. 11, pages 54 et 55, et le *Credo de Joinville* à la fin de *l'histoire de saint Louis*, édition de M. de Wailly, 1874, pages 440 et 442. — On a découvert au cimetière de Cyriaque, une peinture représentant les dix vierges, elles portent non des lampes mais des flambeaux ou torches. *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* 1877, page 795 et *Bulletin archéologique* de M. de Rossi 1863, page 76. — Dans les miniatures du *Credo* de Joinville les vierges sages portent des lampes et des palmes.

(2) Les vertus théologiques et cardinales sont toujours nimbées, d'après Didron en son *Iconographie chrétienne* page 61. C'est une erreur. Aucune vertu personnifiée ne porte le nimbe parmi les nombreuses représentations de ce genre aux deux porches latéraux de la cathédrale de Chartres.

lourde massue; de sa droite elle porte à la bouche une pierre (1). 2° *La Justice* est richement drapée et se présente dans toute la majesté qui lui convient; comme la Thémis païenne, elle est armée d'un glaive, et sa main gauche tient une balance dont les bassins sont horizontaux; elle foule aux pieds *l'Injustice* aux cheveux flottants; celle-ci cherche d'une main à empêcher l'équilibre de la balance. 3° *La Force* chrétienne est une femme vêtue d'une longue tunique et d'une cotte de maille comme un guerrier, sa main droite tient un glaive et sa gauche porte un lion devant sa poitrine. *La Lâcheté* est à ses pieds; c'est un soldat renversé par la peur, il laisse tomber ses armes. 4° *La Tempérance* chrétienne est représentée par une femme qui porte sur sa main gauche une colombe qu'elle caresse de la main droite. Aux pieds de la Tempérance on voit la *Luxure* sous les traits d'une courtisane couchée à terre, elle se découvre le sein.

Après les vertus cardinales viennent les trois *vertus théologiques* que nous voyons à la partie droite du même cordon. Ce sont, en commençant par le bas: 1° *La Foi*; elle tient dans sa main droite un calice dans lequel elle reçoit le sang de l'agneau placé sur un autel ayant la forme d'une simple console; une des premières vérités de la Foi consiste à croire que l'homme est régénéré par le sang de l'agneau. La Foi tenait dans sa main gauche une croix qui était probablement renversée comme dans plusieurs sculptures similaires: c'était la croix de saint Pierre, car c'est à lui que Jésus a dit: J'ai prié pour toi, afin que ta foi ne défaille point; et c'est sur lui que repose la foi de l'Église militante. Ainsi nos pères, bien avant le Concile du Vatican, affirmaient, avec la tradition constante de l'Église, l'infailibilité du siège apostolique. A ses pieds est *l'Infidélité* sous l'image de la synagogue, femme aux cheveux flottants, un bandeau couvre ses yeux. 2° *L'Espérance*; elle a les mains jointes et regarde le ciel; il y a de l'inspiration dans son attitude, sa tunique est

(1) C'est un peu la manie des fous de tout mettre dans leur bouche, même les objets les moins susceptibles d'être digérés.

serrée à sa taille afin que sa marche ne soit pas entravée; elle sent que la vie n'est qu'un pèlerinage et qu'elle ne doit s'arrêter qu'au seuil du Paradis. Au dessus de sa tête une main divine apparaît au milieu des nuages pour la fortifier. A ses pieds est étendu le *Désespoir*: c'est une femme qui s'est transpercé la poitrine avec une épée. 3° La *Charité* se dépouille de ses vêtements pour en couvrir un pauvre presque nu, elle ne s'est réservé que son manteau, elle regarde le ciel, car c'est du ciel seulement que peuvent venir cet oubli de soi et cet amour généreux pour les autres; dans sa main gauche, elle porte une écuelle pleine d'aliments qu'elle va distribuer; à ses pieds est l'*Avarice*, figurée par une femme qui palpe à pleines mains des écus dans un coffrefort, elle en cache même dans ses vêtements intérieurs.

Outre ces trois vertus théologiques nous apercevons pour compléter le cordon dans sa partie supérieure une quatrième vertu, l'*Humilité*; nous verrons encore ailleurs la Foi, l'Espérance, la Charité et l'Humilité réunies et faisant cortège à Marie: c'est dans le sentiment de son humilité que *la servante du Seigneur* fut élevée à la dignité de mère de Dieu. Ici l'Humilité est personnifiée par une noble matrone qui tient à la main une colombe; d'après saint Bernard la colombe est le symbole de l'humilité: *Columba magnum humilitatis symbolum*. A ses pieds est l'*Orgueil* figuré par un homme renversé, la tête en bas. Cet homme est peut-être Balthazar tombant de son trône ou Pharaon englouti par les flots: ce qui est répandu autour de lui peut être pris pour un nuage de poussière que soulève une immense chute ou pour l'amas des eaux qui enveloppèrent le roi d'Égypte.

Telle est l'utile et gracieuse leçon que nous donne le troisième cordon de la voussure.

Après les vertus proprement dites, viennent les *vertus adjointes* qui ont orné l'âme de la Très Sainte Vierge et qui, selon les doctrines de saint Thomas, sont les *Fruits du Saint-Esprit*. Ils sont figurés sur le quatrième cordon sous la forme de douze reines vêtues de la robe trainante et du manteau; une couronne gemmée orne leur tête, elles ont presque

toutes un sceptre fleuroné, toutes sont debout et prêtes à marcher, l'expression de leurs figures est très variée, mais c'est insuffisant pour qu'on puisse les désigner par leurs noms, autrefois écrits sur les banderoles qu'elles tiennent à la main. La première à gauche porte une simple tunique; ses bras et ses pieds sont nus, c'est peut-être la *Charité* qui s'est dépouillée de tout, sa tête a été brisée. La seconde exprime une profonde tristesse, ce qui nous donne à penser qu'il y a eu quelque interversion, car la seconde statuette doit être la *Joie* d'après l'énumération de saint Paul; viendraient ensuite la *Paix*, la *Patience*, la *Bénignité* qui tient un étendard et la *Bonté*; puis dans la branche droite du cordon la *Longanimité*, une croix hastée à la main, la *Douceur* avec un étendard, la *Fidélité* et enfin la *Modestie*, la *Contenance* et la *Chasteté*; ces trois dernières statuettes sont fort gracieuses et admirablement modelées.

Notre cathédrale est le seul monument qui nous présente traduit en pierre le passage de saint Paul où il met en opposition les fruits de l'esprit avec les œuvres de chair. Il fallait beaucoup d'art et de hardiesse pour interpréter la pensée du grand Apôtre.

Quel but s'est-on proposé en sculptant ces douze statuettes? Nous pensons qu'après avoir donné pour cortège à la Mère de Dieu les arts libéraux dans le portail occidental, on aura voulu compléter le triomphe de celle qui fut, au jour de l'Annonciation, intimement unie à la troisième personne de la Sainte-Trinité, en lui adjoignant ici les douze fruits du Saint-Esprit. Les théologiens du XII^e et XIII^e siècle, dans leurs commentaires sur le passage de saint Paul où il énumère les *fruits de l'Esprit*, nous en font comprendre toute l'importance. Il serait trop long d'en donner un résumé même succinct (1).

(1) On peut voir cette doctrine exposée dans Hildebert, Pierre Lombard, saint Anselme, Oupert de Tuy, Hugues et Richard de Saint-Victor, saint Bernard, Alain de Lille, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure, Alexandre de Alès, Albert le Grand, Henri de Gand, Vincent de Beauvais. — Pierre le Chantre, évêque élu de Tournai, a laissé une *somme* théologique sur les fruits du Saint-Esprit.

Une autre traduction non moins hardie ni moins originale est celle de la doctrine des théologiens du moyen-âge sur la vie active et la vie contemplative ; ce sujet est sculpté à l'avant-dernière nervure qui borde extérieurement la voûte en pierre. D'après ces théologiens, « la vie humaine qui a son complément dans le travail de l'intelligence se divise en vie active » et vie contemplative. Ces deux vies sont figurées par les deux épouses de Jacob : la vie active par Lia et la vie contemplative par Rachel ; elles sont figurées également par les deux sœurs qui ont donné l'hospitalité au Seigneur : la vie contemplative par Marie et la vie active par Marthe. La vie active est comme la femme forte de l'Écriture, elle recherche et met en œuvre le lin et la laine. La vie contemplative se compose de six degrés par lesquels on arrive à la contemplation de Dieu et qui sont l'audition, la lecture, la prière, la méditation, la considération et la pensée ou contemplation proprement dite (1). » Il y a, dit saint Grégoire, deux vies dans lesquelles Dieu nous dirige par sa parole sacrée, la vie active et la vie contemplative. La vie contemplative est belle, et c'est pour cela qu'elle est figurée par Rachel dont l'Écriture dit qu'elle avait un beau visage : *Rachel erat decorâ facie et venusto aspectu*. La vie active, s'occupant des œuvres, voit moins les vérités divines : c'est pour cela qu'elle est figurée par Lia qui avait les yeux chassieux : *Lia lippis erat oculis*. Voilà la doctrine que l'imagier beauceron a sculptée en douze tableaux ou douze personnages qui se livrent les uns aux travaux manuels, les autres aux exercices de la piété ; ce sont des femmes modestement vêtues et assises sur de petits trônes sculptés avec beaucoup de variété.

La *vie active* se montre à gauche six fois sous les traits d'une femme vêtue de la cotte et du surcot, sa tête a pour coiffure un chaperon fort simple ; la dernière statuette seule

(1) Saint Grégoire le Grand. Mor. Lib. VI, cap. 18. Homel. XIV in Ezechielem. — Saint Bernard. *De consideratione*, lib. V, cap. ult. — Richard de Saint-Victor. *De contemplatione*, lib. I, cap. 6. — Saint Thomas d'Aquin. *Somme théologique*.

porte la barette, coiffure des grandes dames du Moyen-Age. Elles ont toutes la figure souriante ; le travail rend toujours heureux. Voici en commençant par le bas les diverses occupations de la vie active. 1° Elle lave la laine dans une cuve qui reçoit l'eau jaillissante d'un rocher. 2° Elle peigne la laine, à l'aide de deux brosses armées de pointes ; les instruments dont elle se sert sont encore employés aujourd'hui dans l'industrie par les cardeurs. 3° Elle *teille* le lin ; elle en a posé une poignée sur ses genoux et brise les tiges avec un petit instrument appelé *broyoir* ou *mâche*. 4° Elle peigne le lin en le passant entre les dents du seran ou serançon. 5° La quenouille à la main elle file le lin ou la laine. 6° Elle met en écheveau le lin ou la laine filée ; son dévidoir est encore employé en Picardie. Après avoir préparé le fil, la vie active le met en œuvre ; aussi voyait-on sous ce cordon, avant 1793, une statue colossale adossée au pilier et représentant la vie active ou Lia : *c'est une femme qui coud*, dit la *description des trois portiques de Chartres* par le chanoine Brillon.

A droite, c'est la vie *contemplative*. Rachel : sa statue colossale était adossée au pilier et faisait le pendant de Lia ; ces deux statues ont été brisées à la même époque. Le chanoine Brillon en parlant de la dernière dit : *c'est une femme qui lit*. Au dessus s'échelonnent les six degrés ou opérations de la vie contemplative ; dans chaque tableau, on la voit sous la figure d'une femme portant un voile sur la tête. 1° Elle semble se recueillir pour lire la parole de Dieu : elle tient un livre fermé sur ses genoux et se frappe la poitrine. 2° Elle va faire sa lecture ; le livre est à moitié ouvert, les doigts sont engagés dans la page où est la leçon. 3° Elle lit dans son livre d'heures. 4° Elle médite : son livre fermé est sur son genou et ses mains sont jointes. 5° Elle semble encore méditer : elle tient un livre fermé sur son genou gauche et sa main droite levée exprime l'admiration. 6° Elle contemple le ciel dans une sorte d'extase ; son livre est posé sur les genoux et ses mains très mutilées sont jointes à la hauteur de la poitrine. Ces douze statuettes allégoriques sont charmantes : elles ont été exécutées par un statuaire fort habile et les six dernières