

ornementation, n'ayant pas même ces pinacles élancés qui couronnent toujours les contreforts au XIV^e siècle. A la partie supérieure des murs de face, une corniche d'une grande simplicité, ornée de crochets, soutient le bord de la toiture.

Le comble de la chapelle est à deux égouts et celui des tours est conique; leur charpente est en bois de chêne et a été construite avec soin par Simon dont parle le Nécrologe au 9 février: « Le cinq des ides de février, mourut Simon, » charpentier, dont nous sommes tenus de célébrer chaque » année l'anniversaire; il nous a donné cent sous pour » acheter des rentes (1). » Elle est couverte en tuiles ordinaires.

Au milieu du comble, il y avait avant la Révolution une flèche en bois et plomb qui contenait la cloche canoniale et qui donnait une certaine élégance à l'édifice, elle n'a pas été rétablie quand, il y a soixante ans, on a restauré la toiture; c'est une lacune regrettable.

Quatre travées, ayant près de quatre mètres chacune, se dessinent sur les façades latérales; les trois premières sont percées à l'étage de trois fenêtres qui occupent presque tout l'espace compris entre les contreforts; c'est le mode adopté par le style rayonnant; les deux fenêtres du rez-de-chaussée sont de simples lancettes moins larges, elles possédaient à l'origine des meneaux qui ont disparu au XVII^e siècle pour donner plus de lumière dans la salle capitulaire. Les fenêtres de l'étage sont divisées en trois ou quatre parties par des meneaux verticaux sur lesquels s'appuient des ogives trilobées. Les broderies ou traceries des tympans sont composées de quatre feuilles de roses, à quatre ou cinq pétales, dont les angles rentrants sont garnis de redants feuillagés. Ce sont précisément les formes rayonnantes des tympans qui ont valu au style ogival de la seconde époque le surnom de *style rayonnant*.

Le mur absidal est percé d'une baie fenêtre plus large que

(1) *Cartulaire de N.-D.*, tome III, page 38. Cf. *Mémoires de la Société archéologique*, tome VI, page 434.

celles des murs latéraux; elle est divisée en six portions par cinq meneaux verticaux portant six ogives trilobées. La broderie du tympan se compose de six trèfles, de trois quatre-feuilles inscrites et d'une rose à sept pétales également inscrite dans un cercle; ici encore le cercle et ses rayons jouent un grand rôle.

Contrairement à l'usage du XIV^e siècle, les fenêtres n'ont pour toute décoration qu'une archivolte assez grêle et des pieds-droits simplement biseautés: elles n'offrent ni fleurons épanouis, ni gables ajourés, ni crochets se relevant; les tympans avec leurs formes rayonnantes n'ont pas été tous moulurés, en plusieurs endroits les meneaux sont simplement dégrossis. Pourquoi cette absence de décoration? sans doute les bras des bons fidèles et les ressources pécuniaires firent défaut; on était à l'époque désastreuse de la guerre de Cent ans.

Les deux tours cylindriques ont chacune un rez-de-chaussée et deux étages que rien n'indique à l'extérieur, si ce n'est les petites meurtrières que nous avons déjà signalées; elles sont « vaultées de pierre, finissant leurs pointes en » pyramide couvertes d'ardoises » (1). Aujourd'hui ces pyramides n'existent plus et les toitures en tuiles sont peu saillantes.

L'ensemble de cette construction paraissait, il y a quinze ans, porter allègrement ses 550 années, mais depuis, on a constaté qu'il y avait bien des parties malades; ainsi les meneaux des croisées qui ne sont pas en pierre de premier choix, se délitent d'une façon inquiétante, ils ont besoin d'être remplacés: l'architecte de la cathédrale se préoccupe des moyens à prendre pour une restauration complète de la chapelle Saint-Piat, et le moment n'est pas éloigné où l'on installera tout autour assez d'échafaudages pour que les ouvriers puissent se porter sur les points en souffrance.

Quand nous traiterons de l'intérieur de la Cathédrale, nous achèverons de dire ce qui regarde cette chapelle, mais reve-

(1) *Parthénie*, 1^{re} partie, folio 144, recto.

nons au porche méridional dont nous avons déjà dit quelques mots; c'est la question majeure de ce sixième chapitre.

La face du midi est, comme celle du nord, protégée par six conducteurs de paratonnerre.

Le porche méridional. — Généralités.

Nous n'avons pas à répéter ici que nos deux porches sont des œuvres magistrales; mais nous rappellerons que devant le silence de l'histoire, le champ est libre pour les hypothèses; nous aimons à admettre que ces merveilles de l'art chrétien ont eu pour architectes Pierre de Montreuil et Eudes de Montreuil, sans contredit les deux plus habiles architectes du XIII^e siècle. Ils ont voulu se surpasser mutuellement sur le terrain de notre basilique, le premier au portail-nord, le second au portail-sud; dans ce noble tournoi, ils semblent avoir remporté l'un et l'autre la victoire.

Le porche méridional est un don royal de la famille de Dreux-Bretagne. Commencé vers 1212, il devait être fort avancé en 1250, après la mort de Pierre Mauclerc et le retour de la première croisade de saint Louis; à cette date il est possible qu'Eudes de Montreuil ait été l'homme de génie qui a donné les plans de ce bijou, et en ait surveillé l'exécution. La statuaire n'a été complètement terminée que sous Philippe-le-Bel au XIV^e siècle.

Le porche se projette en avant-corps par une forte saillie de 6 mètres 40 sur une longueur totale de 40 mètres. Il est composé comme celui du nord de trois grandes arcades ogivales correspondant aux trois portes du transept méridional. Les arcades s'appuient en arrière sur les archivoltés ou voussures externes des trois portes; en avant elles sont portées par six piliers, deux pour chaque arcade. Les deux piliers de l'arcade centrale se composent d'un socle oblong et de cinq colonnes cylindriques et monolithes dont les chapiteaux reçoivent les retombées de la voûte. Les quatre piliers des arcades latérales sont carrés: leur socle se compose de plusieurs bases qui se pénètrent; le fût a ses

arêtes évidées en colonnettes isolées et ses faces animées par des bas-reliefs uniques dans leur genre; cet ensemble formé un solide support qui soutient les linteaux (1), les voûtes des arcades et les édicules de la galerie royale. Ce n'est qu'aux porches couverts de Chartres qu'on trouve des piliers traités avec autant de science et d'originalité. Des linteaux en énormes pierres de Berchères relient le porche au portail; ainsi qu'au portail nord, ils ont été renforcés aux XIV^e et XVIII^e siècles par de fortes barres de fer. Les voûtes des trois arcades partagées en trois zones, sont formées de larges dalles en pierre rugueuse de Berchères. Leurs nervures en pierre de liais sont évidées en statuette sur le bord des arcades, les autres nervures sont formées de deux tores accostant une plate-bande. Les entre-nervures ne sont pas décorées d'arcatures comme au portail-nord; seule, la plus rapprochée de l'extérieur est tapissée de statuettes en demi-ronde bosse.

Chacune des trois arcades se termine par un fronton orné de niches et de statuettes, elle s'amortit par un fleuron composé d'une tige moulurée s'épanouissant en un quatre-feuilles où différents personnages sont sculptés. Il ne reste plus qu'un seul de ces quatre-feuilles et encore est-il en fort mauvais état.

Les trois portes ont des ébrasements fort larges et fort développés, dont les faces sont garnies de statues colossales adossées à des colonnes entre socles et dais. La porte centrale présente sur chacun de ses ébrasements cinq de ces colonnes en perspective, on peut même en compter six, car l'espace compris entre la baie centrale et la baie latérale voisine est abrité sous un plafond dallé au fond duquel se voit une colonne avec sa statue toute semblable à celles des ébrasements. Les faces des portes latérales portent chacune quatre de ces colonnes; des archivoltés formant voussure

(1) Voir ce que nous avons dit, page 162 de ce volume, sur les linteaux et sur les porte-à-faux du portail septentrional; c'est applicable au portail sud.

relient deux à deux les colonnes et sont découpées en statuettes et bas-reliefs de la plus grande variété.

La porte centrale est divisée par un trumeau sur lequel viennent se fermer les deux battants de la porte.

Les vantaux des trois portes et leurs pentures sont encore, comme au croisillon nord, ceux qui ont été placés dans les premières années du XIII^e siècle.

Le porche méridional est animé par une population de 783 statues ou statuettes, qui forment une épopée divine ou poème en pierre, noble inspiration du génie, sublime inspiration de la foi. Nous allons chercher quel est le sujet de ce poème et quels sont ses épisodes (1).

M. Didron imagine que la statuaire du porche sud est le complément de celle du porche nord, qu'elle reproduit le *miroir historial* de Vincent de Beauvais et représente l'histoire du monde depuis Adam et Eve jusqu'à la fin des siècles (2). Nous n'admettons pas entièrement cette interprétation.

Ce porche nous paraît être consacré à la glorification de Jésus-Christ, c'est lui qui occupe à la baie centrale la place d'honneur, il est ici au milieu de ses Apôtres dont il a été le maître, *magister apostolorum*, à sa droite est la baie des Martyrs, *fortitudo martyrum*, à sa gauche est la baie des Confesseurs, *lumen confessorum*, et enfin comme sanction de sa divine souveraineté, Jésus-Christ est représenté dans la partie supérieure de la baie centrale jugeant à la fin des siècles les vivants et les morts. Il est assis sur un trône entouré de sa Mère, des neuf chœurs des anges, des apôtres, des martyrs, des confesseurs, des prophètes, des vingt-quatre

(1) Au siècle dernier, un gentilhomme chartrain, Gobineau de Montluisant y voyait « le Père éternel tirant du néant le soufre incom-
» bustible et le mercure de vie; le premier dragon représente la pierre
» philosophale composée de deux substances, savoir le feu et la *subli-*
» *mation*, et le grand dragon dont la tête est tournée vers le ciel figure le
» sol animé qui désire monter vers sa sphère. »

(2) *Iconographie chrétienne, Introduction*, pages 10 à 17.

vieillards, des vertus figurées par des reines; tous ces témoins divers sont sculptés sur les ébrasements, les linteaux, les tympan, les voussures et les piliers des trois baies. Les anciennes litanies des saints à l'usage de l'Eglise de Chartres ont pu servir de programme à l'ordonnance de ce porche. C'est accompagné de tout ce magnifique cortège que Jésus-Christ vient juger tous les hommes; il donne le ciel aux bons que des anges conduisent dans le sein d'Abraham et il envoie les méchants dans l'enfer, figuré par l'énorme gueule d'un monstrueux dragon. L'art chrétien n'a pas oublié de sculpter les représentations allégoriques des vertus et des vices d'après lesquels nous serons jugés.

Nous trouvons dans les psaumes ce verset : *la crainte du Seigneur est le commencement de la sagesse* (1); ne serait-ce pas dans la même pensée que l'on a gravé sur le frontispice d'une église ce passage du Lévitique : *ad sanctuarium meum pavete* (2) : *à l'approche de mon sanctuaire soyez saisis d'une crainte respectueuse?* Et n'est-ce pas dans l'intention d'exciter à la crainte du Seigneur que l'on a représenté, sur le seuil de nos Eglises, Jésus-Christ exerçant ses fonctions de juge suprême ! Un juge est toujours redoutable, surtout quand ce juge peut lire jusqu'au fond des cœurs.

Ce sujet est du reste un de ceux qui ont le mieux inspiré les artistes du Moyen-Age; ajoutons que le jugement dernier de Chartres est le chef-d'œuvre du genre. Tout y est rendu avec une étonnante naïveté et avec un savoir plus étonnant encore; tout y est empreint de foi et de caractère théologique; tout y concourt à offrir aux fidèles une instruction pleine de grandeur. En contemplant ce spectacle avec attention, on est tenté de dire avec Bossuet : « Regardez, vous y trouverez des profondeurs à faire trembler. »

Au XIII^e siècle, le jugement dernier est, le plus souvent, figuré sur la façade occidentale; de plus nous avons la preuve que les artistes de cette époque plaçaient au nord la

(1) Psaume CX, 10.

(2) Lévitique XXVI, v. 2.

glorification de Marie, et au midi la glorification de Jésus-Christ; cela ressort de la disposition actuelle des sujets peints dans les trois grandes roses; mais à Chartres, comme la façade occidentale était occupée par une *majestas* du XII^e siècle, on dut s'ingénier pour offrir à la fois sur la façade méridionale et la glorification de notre Seigneur et la scène des grandes assises du dernier avènement, ce qui fut exécuté, comme nous le verrons, avec le plus grand succès (1).

Il n'est pas rare d'entendre préférer ce portail à celui du nord qui pourtant est regardé par l'abbé Bourassé comme le bijou de l'architecture gothique. Sans vouloir trancher la question, disons que ces deux portails ont chacun leur mérite, tout étant fort différents. D'abord le même sujet n'est pas traité dans l'un et dans l'autre; si l'ancien Testament domine dans le portail du nord, dans celui du sud, il semble que le nouveau Testament y soit plus spécialement représenté. le premier a pour objet principal la T. S. Vierge, le second se rapporte à la personne même du Sauveur Jésus. De plus, comme œuvre d'art, si les lignes architecturales sont plus régulières, plus saisissantes et plus harmonieuses au nord, il faut reconnaître que dans le portail qui va nous occuper la fécondité de la pensée catholique est exprimée avec un goût exquis et une habileté ravissante; dans l'un et dans l'autre cas nos imagiers anonymes semblent s'être égalés par leurs majestueuses statues autant que par leurs délicieux bas-reliefs, ils n'ont pas été seulement des artistes, ils ont été de grands théologiens.

L'arcade et la baie centrale du portail sud.

L'arcade et la baie centrale méritent d'être étudiées avec soin tant au point de vue de l'esthétique qu'à celui de l'iconographie. Sous ce double rapport, sa statuaire et ses sculptures

(1) On peut voir sur le symbolisme de cette disposition un savant travail dans les *Mélanges d'Archéologie et d'histoire* des R. R. P. P. Cahier et Martin, tome 1^{er}, pages 74 à 90.

se distinguent par la science, l'originalité et l'habileté que nos imagiers y ont déployées. On a dit de saint Thomas d'Aquin qu'il a fait autant de prodiges qu'il a écrit d'articles dans sa *Somme*, on peut dire également que les imagiers de cette baie ont fait autant de chefs-d'œuvre qu'ils ont produit de statues et de bas-reliefs. C'est dans l'Évangile que les imagiers chartrains ont pris leur programme pour traiter le sujet grandiose et terrible du Jugement dernier: ici, comme à Amiens, à Reims, à Bourges, à Rouen et ailleurs, cette scène centrale est accompagnée en bas des statues du Sauveur et des douze Apôtres; et certains auteurs ont pensé que c'était pour rappeler la promesse que Jésus-Christ fit à ses apôtres de les prendre pour juges des douze tribus d'Israël (1). Quoi qu'il en soit, on nous permettra de donner sur ces treize grandes statues tous les détails iconographiques qui peuvent intéresser les artistes et les archéologues. Il est entendu qu'en employant les termes de *droite* et de *gauche* nous entendons la droite et la gauche du spectateur.

Trumeau.

NOTRE SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST y est représenté tel que nous le montre une constante tradition; car les imagiers du Moyen-âge respectèrent toujours les traditions autorisées qui seules constituent les formes hiératiques: elles ont traversé les siècles et ont inspiré le génie de Giotto, de Péruçin et de Raphaël; sans elles, il ne saurait y avoir d'art chrétien. Le Sauveur apparaît dans la force de l'âge; il est vêtu de la tunique talaire et du manteau drapé à l'antique. Le manteau et la tunique avaient une bordure richement décorée de cabochons qui ont disparu jusqu'au dernier, sa tête est décorée

(1) Évangile selon saint Mathieu, ch. XIX, v. 28.

d'un nimbe crucifère (1): on dirait une tête sculptée d'après l'antique; son nez, d'une grande pureté de ligne, est bien proportionné, ainsi que sa bouche et ses lèvres; sa barbe est courte et bifurquée selon les données traditionnelles; ses cheveux séparés au milieu de ses épaules en mèches bouclées. Sa figure, de forme ovale, offre un mélange de douceur, de fermeté et de beauté morale; sa main droite, aujourd'hui à moitié brisée, bénit à la manière latine, les doigts qui se développent sont le pouce, l'index et le médium tandis que les autres sont repliés dans la paume de la main, la gauche porte le livre des Évangiles fermé et splendidement gaufré sur les plats. Ses pieds sont nus (2), ils foulent le lion et le dragon d'après cette prophétie du psaume XC^e: « Vous foulerez aux pieds le lion et le dragon. » *conculcabis leonem et draconem*. C'est au IV^e siècle que les artistes chrétiens, pour rappeler la divinité de Jésus-Christ, l'ont représenté ainsi ayant sous ses pieds soit le lion et le dragon, soit l'aspic et le basilic. C'est ainsi que l'avait ciselé sur l'or, Teudon, artiste à qui nous devons l'ancienne châsse de la *Sancta Camisia*.

La tête du Christ est abritée par un dais ou Jérusalem céleste d'un travail exquis, à son intrados, des bouquets de roses sont sculptés d'après nature; deux anges thuriféraires avec leurs encensoirs et leurs navettes servent de console au dais.

La statue du divin Sauveur doit compter parmi les plus remarquables de la cathédrale beauceronne; elle est certai-

(1) Le nimbe autour de la tête de Jésus-Christ est très ancien, on le voit dès le III^e siècle avant Constantin, mais plus fréquemment sous le règne de ce premier empereur chrétien: le plus ancien exemple que nous en connaissions se trouve dans la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure (453).

(2) La nudité des pieds est un signe tout conventionnel et symbolique pour désigner Dieu et ses envoyés. Au point de vue historique, il est certain que durant sa vie mortelle, le Sauveur avait les pieds chaussés, car saint Jean se croit indigne de délier les cordons de ses souliers.



TRUMEAU DE LA PORTE CENTRALE AU PORCHE SUD

nement l'œuvre d'un artiste de premier ordre, qui avait étudié tout à la fois la nature et les beaux modèles de l'antiquité. Le dessin est correct, sans aucune exagération anatomique, les draperies sont admirablement bien jetées, l'ensemble offre une rare perfection. Nous avons appris sans étonnement qu'avec les deux statues similaires de Reims et d'Amiens elle avait servi de modèle pour la statue restaurée de Jésus-Christ au trumeau de la cathédrale de Paris (1).

Nous avons dit plus haut que le porche et le croisillon du midi ont été construits aux frais de Pierre de Dreux et d'Alix de Bretagne, son épouse. Ils sont figurés sous le socle qui porte au trumeau la grande statue du Sauveur, et ils y sont dans l'exercice de la charité, en deux scènes : 1° Pierre de Dreux, couronné d'un chapel de fleurs, comme un fiancé, les genoux en terre, les mains jointes, adresse une prière à Dieu. Près de lui une grande corbeille remplie de pains que deux serviteurs vont distribuer aux pauvres, comme cadeau de noces. 2° Pierre de Dreux et sa femme Alix de Bretagne viennent de se marier, ils se sont assis devant une table chargée d'un simple pain, comme pour assister au repas qu'ils donnent aux pauvres; en face de Pierre, un valet se tient debout pour servir son maître. Cette scène a été fort mutilée par la main du temps et par celle des hommes. Le mariage de Pierre de Dreux et d'Alix de Bretagne ayant eu lieu en 1212, cette date pourrait être aussi celle de la construction du trumeau et des statues.

Pierre de Dreux, un des généreux bienfaiteurs de la cathédrale, était de la maison royale de France comme descendant du roi Louis-le-Gros. Dans sa jeunesse il étudia longtemps à Paris, étant destiné à l'état ecclésiastique; mais il abandonna cette carrière pour suivre celle des armes, d'où lui vint le nom de *Mauclerc* ou mauvais clerc. Il fut un des chefs de la conspiration ourdie à Corbeil en 1227 contre la

(1) La statue neuve de Paris a été posée en 1855, elle est l'œuvre de M. Geoffroi Dechaume : quoique très belle, elle n'atteint pas la perfection de notre modèle.

reine Blanche et contre saint Louis. Il continua la lutte contre son légitime souverain jusqu'en 1234. Vaincu, il fit la paix et obtint son pardon en cédant au roi l'Anjou et le Perche. Il se croisa en 1248, fut blessé au visage à la bataille de Mansourah le 8 février 1250 et mourut en mer quatre mois après. Joinville, dans son Histoire de saint Louis, l'appelle souvent le bon comte Pierre de Bretagne, *Li bons cuens Pierre de Bretagne* ou *le bon conte Perron de Bretagne*.

Autour de la statue centrale se dressent les grandes statues des douze apôtres; elles sont adossées à des colonnes, abritées sous des dais et posées sur des socles historiés; ce genre de support est d'une grande importance en iconographie : il sert presque toujours à reconnaître et à désigner avec certitude les statues qui les surmontent. Les Apôtres portent les vêtements traditionnels, la tunique, le manteau dont les plis variés sont ajustés avec une certaine ampleur : les visages un peu allongés, selon la méthode des Grecs, ont des traits réguliers et expressifs. Leurs têtes sont nimbées d'un nimbe uni. Neuf portent les cheveux longs et flottants comme les Nazaréens. Tous sont barbus à l'exception de saint Jean, tous ont les pieds nus selon la règle iconologique du Moyen-Age; presque tous portent à la main l'instrument de leur martyre, tous foulent aux pieds leurs persécuteurs. Au Moyen-Age, le peuple savait les noms des tyrans qui avaient fait martyriser les apôtres; aujourd'hui, trop souvent, ces connaissances historiques sont ignorées, aussi notre statuaire chrétienne est-elle incomprise et n'atteint plus son but élevé.

Ebrasement de gauche, celui qui est à droite du Sauveur.

1° SAINT PIERRE, le prince des Apôtres est ici à sa place, le premier à la droite de Jésus-Christ dont il est le vicaire. Conformément à la plupart de ces antiques statues, il a les cheveux crépus; les artistes modernes ont tort de le représenter chauve (1). Dans sa main gauche il tient la croix sur

(1) Voir l'*Histoire du Combat apostolique*.

laquelle il fut attaché la tête en bas; c'était une croix latine dont les bras sont aujourd'hui brisés; son martyre eut lieu à Rome sur le mont Janicule, l'an 67 de Jésus-Christ. Sa main droite tient les deux clefs, symboles de la puissance et de la science, comme s'exprime saint Thomas d'Aquin.

Nous avons donné, page 184 de ce volume, quelques explications sur le nombre de clefs attribuées à saint Pierre, ajoutons qu'une seule clef est rare, presque toujours il y a deux clefs; de là ce mot du comte de Maistre : Pierre avec ses clefs expressives éclipse celle du vieux Janus. Certains artistes ont donné trois clefs pour symboliser sans doute la puissance, la science et la volonté (1). Enfin dans quelques monuments, entr'autres dans une miniature du XV^e siècle, saint Pierre est représenté avec six clefs (2). Est-ce un caprice d'artiste? Nullement, c'était pour dire, d'après certains théologiens résumés par le savant Sylvius, que l'Église doit avoir six clefs pour être dans la plénitude de son pouvoir (3).

La statue de saint Pierre a pour socle la statuette de Simon le Magicien, reconnaissable à cette bourse remplie d'argent, pendue à son cou; c'était pour exprimer que cet apostat avait voulu acheter les dons du Saint-Esprit et que saint Pierre dans son indignation ne craignit pas de lui dire : Que ton argent périsse avec toi : *Pecunia tua tecum sit in perditionem* (4).

2^o SAINT ANDRÉ, frère aîné de saint Pierre, avec la croix instrument de son martyre, qu'il montre comme un trophée et qu'il presse sur son cœur : il semble lui adresser cette belle prière : « O bonne croix, qui as tiré ta gloire des mem-

(1) Voir sur ce point *le Supplément de la Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin, question 17^e, article 3^e.

(2) Voir *la Bible historique*, n^o 6818, fonds français de la Bibliothèque nationale à Paris.

(3) Ces six clefs sont : 1^o la clef des pouvoirs d'ordre; 2^o la clef de la science; 3^o la clef de la juridiction au for intérieur; 4^o la clef de la juridiction au for extérieur; 5^o la clef de la puissance législative; 6^o la clef du pouvoir de définir pour le dogme et la morale.

(4) *Actes des Apôtres*, ch. VIII, v. 30.

» bres du Sauveur, croix longtemps désirée, ardemment
» aimée, recherchée sans relâche et enfin préparée à mes
» ardents désirs, retire-moi d'entre les hommes et rends-
» moi à mon maître (1). »

On remarquera, comme dans tous les monuments des hautes époques du Moyen-Age, que saint André porte la croix latine, *crux capitata* ou *immissa*. Les deux bras en ont été brisés. Depuis le XIV^e siècle jusqu'à nos jours, saint André se caractérise par une croix en sautoir ou en X, *crux decussata*, croix de Bourgogne. Les rois Bourguignons l'ont prise pour leurs armoiries, ils prétendaient avoir en leur possession la croix sur laquelle saint André avait été attaché et croyaient à tort que cette croix avait la forme de la lettre X.

Dans l'art primitif des Catacombes, saint André tient simplement un *volumen* comme les autres apôtres. On remarquera que les deux frères Pierre et André sont loin de se ressembler; à peine peut-on dire qu'ils ont ici un air de famille. Saint André est le premier apôtre qui ait été appelé à suivre Jésus, c'est à saint André que saint Jean-Baptiste désignait le Sauveur par ces paroles : *Voici l'agneau de Dieu, voici celui qui efface les péchés du monde.*

Sous le socle se voit Egéas, proconsul d'Achaïe, qui est ici couronné comme un roi; c'est le cruel tyran qui fit clouer le saint apôtre sur une croix. Voici en quels termes le Martyrologe romain parle de saint André au 30 novembre : « Patras, en Achaïe, la naissance au ciel de saint André » apôtre qui prêcha l'Évangile en Thrace et en Scythie. » Arrêté par ordre du proconsul Egéas, il fut d'abord mis en » prison, ensuite fustigé très cruellement, enfin on l'attacha » à une croix; il y fut environné d'une grande lumière qui » vint du ciel, et cette lumière disparaissant, il rendit son » âme à Dieu l'an 62 (2). »

3^o SAINT PHILIPPE, compagnon et concitoyen de saint

(1) *Bréviaire romain*, au 30 novembre.

(2) Voir la statue de saint Pierre et celle de saint Paul, page 291.