

« Le rétable, dit très bien M. le docteur Reusens, ne constitue pas une partie essentielle de l'autel; il n'en est que l'accessoire. Sa destination première et principale est d'exciter et de nourrir la dévotion chez le prêtre qui offre le saint sacrifice de la messe et chez les fidèles qui y assistent en leur mettant devant les yeux des sujets religieux reproduits par la broderie, l'émaillerie, la ciselure, la sculpture ou la peinture (1). » Son usage se continue à Rome à la chapelle Sixtine.

Aux deux côtés latéraux de l'autel étaient suspendus des voiles ou courtines dont la couleur était appropriée à l'office. Les marguilliers clers du Chapitre les repliaient au moment de la consécration afin que la sainte hostie fût visible des deux côtés (2). Les voiles latéraux s'attachaient à des tringles en bronze doré portées par six colonnettes en argent, ces colonnettes avaient chacune pour couronnement un ange tenant en mains un instrument de la Passion. Parmi nos voiles latéraux, il y en avait quelques-uns en étoffes riches et rehaussées de broderies; ceux qui avaient été donnés en 1638 par le roi Louis XIII, pour les fêtes de la Pentecôte, étaient de couleur rouge tout en soie et brodés en or et en argent comme nous l'apprenons par le Nécrologe : « Ludo- » vicus tercius-decimus (3), Justus merito appellatus, dedit » vela altaris rubei coloris, omnia holoserica opere phry- » gionico aureis et argenteis filis acu picta, solemnî Pente- » costes officio deputanda. »

*Les Voiles.* — Ce qui précède nous apprend que jusqu'à la révolution liturgique du siècle dernier, on se servait dans notre chœur de trois sortes de voiles, savoir : les voiles latéraux de l'autel, le grand voile du temple et les voiles des trois entrées. L'usage de ces voiles fut général pendant toute

(1) *Éléments d'archéologie*, tome II, page 259.

(2) *Cartulaire*, introduction, page LXXXIX.

(3) *Cartulaire*, tome III, page 113.

la période gothique. Guillaume Durand en donne l'explication mystique dans son *Rationale* : « Dans nos églises, dit-il, il » y a trois sortes de voiles : celui qui cache les saints mys- » tères, celui qui sépare le sanctuaire d'avec le chœur et » celui qui est entre le chœur et la nef. Le premier repré- » sente la loi; le second notre indignité qui ne mérite pas » de contempler les choses célestes; le troisième la contrainte » qui doit être imposée à nos appétits charnels. — Le pre- » mier est un rideau qui est suspendu de chaque côté de » l'autel, lorsque le prêtre commence le saint sacrifice, et » dont le voile de Moïse est le type. Le second voile, que » pendant le carême on étend devant le sanctuaire, était » figuré par le voile du Tabernacle qui séparait le saint des » saints du reste du temple et dérobaît l'arche d'alliance à » la vue du peuple. Le troisième voile (celui des entrées du » chœur) tire son origine de la clôture qui, dans la primitive » Église, entourait le chœur jusqu'à hauteur d'appui, afin » que le peuple pût s'édifier de la vue du clergé qui chantait » les psaumes (1). » Le savant et poétique symbolisme de notre illustre doyen capitulaire parle plus au cœur que le froid rationalisme de Viollet-Leduc (2).

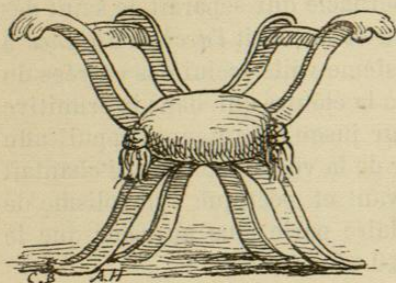
*Sièges des enfants de chœur.* — Notre plan, conforme en cela à celui de Félibien, indique douze sellettes. Il y avait seulement dix enfants de chœur « conduits et gouvernés par » deux précepteurs, l'un de musique et l'autre de grammaire. » Ces enfants sont vulgairement appelez enfants d'aulbe à » cause des aulbes ou robes blanches dont ils sont revêtus, » et ce qui a été introduit en l'Église militante, tant afin » qu'ils portent ce symbolisme de leur innocence et pureté, » qu'aussi pour ce qu'ils représentent en icelle, les anges » de l'Église céleste, lesquels nous sont dépinctus vestus de » telles aulbes ou petits roquets blancs (3). »

(1) *Rationale*. Lib. I, cap. 3, n° 35-38.

(2) *Dictionnaire d'architecture*, V° CHŒUR.

(3) *Parthénie*, II<sup>e</sup> partie, fol. 117 et 118.

*Les Chaires de l'évêque.* — Le chœur possédait trois chaires épiscopales : la première n'était qu'un siège portatif ou *faldistoire*, n° 5 de notre plan, placé sur une petite estrade ; cette chaire servait pour le cas assez rare alors où l'évêque voulait assister aux offices sans cérémonie, comme disent les rubricistes y assister *ad stallum in mozetta*. La seconde, près de l'autel, côté de l'Épître, n° 19 de notre plan, était une grande chaire en pierre où l'évêque s'asseyait, quand il officiait pontificalement. — La troisième était une petite chaire portative très ancienne, objet d'une vénération séculaire, n'étant employée depuis longtemps que pour l'intronisation du nouvel évêque (1).



Toutes les trois ; malgré les prescriptions du *Cérémonial des Evêques*, se trouvaient du côté de l'Épître, toutes les trois aussi avaient leur rôle lors d'une intronisation épiscopale. Nous laissons Souchet nous raconter celle de M<sup>gr</sup> Léonor

d'Étampes de Valençay (1620) : « Messire d'Étampes fut » jusqu'au devant de la Porte Royale de l'Église qu'il trouva » fermée et ayant réitéré le serment entre les mains de huit » députés du chapitre, qui étaient tous revêtus de chappes » de drap d'or, le chantre donna de son bâton contre la dicte » porte qui fut ouverte, à l'entrée de laquelle le dit seigneur » trouva les chanoines et habitués de l'Église, tous en chappe » de soye, et le doyen l'ayant aspergé d'eau bénite, l'orgue » commença le *Te Deum*, qui fut poursuivi alternativement » par les chantres et fut mené dans le chœur où estant en- » tré, il print sa place en la *chaire* proche le doyen sans » qu'aucun l'installast, et ayant demeuré en icelle chaire

(1) Gravure extraite du *Voyage liturgique*, du sieur de Mauléon, p. 226. — 1718.

» jusqu'au verset *per singulos dies*, s'en alla en la grande » *chaire* de pierre, en laquelle les évêques ont accoutumé » de seoir officiant pontificalement et y étant demeuré jus- » qu'à la fin de l'hymne, y donna la bénédiction au peuple » et passa en une autre *petite chaire* qui est proche de l'autel, » où s'estant assis, le dit sieur doyen l'harangua en latin, » auquel le dit seigneur ayant répondu en mêmes termes, » s'en alla devestir pour se retirer en son hôtel épiscopal (1). »

*L'autel des Corps saints.* — Cet autel était « eslevé en » rom point, où se disaient quelquefois les messes des an- » niversaires non solennels (2). » Il était ainsi appelé parce qu'il se trouvait sous l'édicule abritant les corps sacrés de plusieurs saints, savoir le corps de saint Piat, martyr, celui de saint Lubin, celui de saint Solenne, celui de saint Tugduald, celui de saint Béthaire, celui de saint Calétric, celui de saint Taurin, évêque d'Évreux, celui de saint Turiaf, évêque de Dol en Bretagne (3). On donnait encore à cet entrecolonnement le nom de *Troisième trésor*.

#### *Disposition actuelle du Chœur.*

Comme nous l'avons dit pages 208 et suivantes de notre premier volume, c'est de 1786 à 1789 que le vandalisme décorateur a infligé au chœur de Notre-Dame de Chartres les modifications imaginées par l'architecte Louis-Victor Louis, ce qui entraîna pour le Chapitre une dépense de 130 mille livres en chiffre rond, c'est-à-dire près de 400 mille francs d'après l'évaluation actuelle.

*L'architecture.* — L'architecture du chœur a été défigurée

(1) *Histoire du Diocèse de Chartres*, tome IV, p. 341. Les autres cérémonies de la prise de possession des évêques de Chartres se lisent *passim* dans Souchet ; on les voit aussi dans Rouillard, II<sup>e</sup> partie, folios 66-79. Il y a bien des détails, qui nous semblent inexacts dans les longs récits de ce dernier.

(2) *Parthénie*, I<sup>re</sup> partie, folio 140, recto.

(3) *Cartulaire*, tome I<sup>er</sup>, pages 59 et 60. — *Parthénie*, I<sup>re</sup> partie, folio 205, verso. — Vincent Sablon, *Histoire de la Cathédrale*, pages 83-94.

par le stuc-marbre des arcades et par les chapiteaux corinthiens dont nos piliers de style ogival ont été surchargés, en sorte que nos corbeilles ornées de végétations si franchement exécutées ont presque entièrement disparu. Sous le spécieux motif de corriger certains porte-à-faux, on a dénaturé l'ordonnance si bien comprise des colonnettes qui cantonnent nos gros piliers ; c'est ainsi que les colonnettes correspondant aux arcs-ogives et aux formerets et s'arrêtant aux chapiteaux ont été continuées jusqu'à la base, par nos stucateurs ; l'œil peut être ébloui de ces richesses mais l'effet est disparate et de mauvais goût. Les grandes arcades ont subi ces mêmes placages en imitation de marbre, leur intrados a été garni de caissons portant des rosaces dorées ou non dorées ; toute cette œuvre d'ornementation moderne passe inaperçue pour ceux qui sont habitués à l'avoir sous les yeux, mais elle révolte tous les étrangers.

*Le Triforium et la claire-voie* ont échappé à cette décoration malencontreuse ; par conséquent, au-dessus des grands-arcs du chœur, l'église de Regnault de Mouçon réparait dans toute sa pureté architecturale, n'étaient les regrettables mutilations éprouvées par huit de nos grandes verrières.

*Les stalles.* — Comme les anciennes, nos stalles modernes occupent trois travées et sont disposées sur deux rangs ; il y a deux entrées entre les stalles basses pour monter aux stalles hautes ; elles étaient au nombre de cent dix-sept, mais afin de dégager la vue du chœur, M<sup>sr</sup> Regnault, en 1866, a fait supprimer celles qui étaient à l'entrée dans le sens de la largeur, il en reste encore cent quatre. Chaque stalle avait coûté 258 livres. A la première de gauche, en entrant par la nef, on lisait gravés en creux la date de leur facture et le nom du menuisier de Paris qui les avait exécutées : *Lemarchand*, 1788.

Au point de vue de l'art, si ces stalles manquent de légèreté, si leur uniformité les rend monotones, de telle sorte qu'on les dirait coulées dans le même moule, elles sont du moins d'un style grave et sont fort commodes. Nous avons dit

que l'auteur était Michel Lemarchand, menuisier de Paris (1). Les chanoines tenant à affirmer que, dans le chœur, ils étaient chez eux, et qu'ils avaient seuls le droit d'y siéger, avaient eu soin d'y faire sculpter en bas-relief les armes du Chapitre, c'est-à-dire la sainte tunique entre deux branches, l'une de lis et l'autre de rosier, et cela quatre fois, le long des hautes stalles aux quatre interstices correspondant aux passages.

Une frise en bois de chêne a été exécutée par Pierre Salez, également de Paris, pour surmonter les stalles hautes ; l'artiste a prouvé qu'il aurait pu mettre beaucoup de variété dans les rosaces qui se succèdent sur toute la longueur, mais il s'est contenté de figurer seulement quatre formes différentes ; on devra reconnaître que cette frise est comme les stalles d'un style sérieux et qu'elle a été finement sculptée (2).

Aujourd'hui qu'il n'y a plus que neuf chanoines titulaires, depuis le Concordat, la majorité des stalles seraient vides si elles n'étaient occupées par les chanoines honoraires, le clergé paroissial, les élèves du Grand séminaire et même par des laïques.

*La stalle épiscopale.* — En tête des stalles canoniales, du côté de l'Épître, s'élève le siège où l'évêque prend place lorsqu'il assiste simplement aux offices capitulaires. Pour une stalle, c'est peut-être d'une importance outrée. Ce meuble, en bois de chêne, a été construit au commencement de ce siècle, lorsque l'évêché de Chartres fut rétabli, aussi voit-on, sur un pupitre placé à l'avant, les initiales de M<sup>sr</sup> Jean-Baptiste de Latil ; sur l'appui, en dehors, on lit : *fait par Guitard*, 1822 (3). Ce siège a beaucoup de ressemblance avec une chaire à prêcher. La cuve supportée par cinq belles feuilles d'acanthé est timbrée aux armes du Chapitre, le haut dossier porte sous forme de chute tous les attributs épiscopaux, tels que mitre,

(1) Voir notre premier volume, page 221, pour plusieurs détails.

(2) Voir pour le marché passé avec le Chapitre, notre premier volume, page 221, avec la note.

(3) C'est le même menuisier qui avait construit la chaire à prêcher, dans la nef, en 1811.

crosse, aiguillère ; l'abat-voix, supporté par deux colonnes corinthiennes, est garni d'un entablement circulaire complet, avec architrave, frise et corniche, qu'accompagnent des modillons, des denticules et des festons très usités dans le style Louis XVI ; il se termine par un dôme que surmonte une croix rayonnante. Le tout est du reste une copie d'un siège analogue à Notre-Dame de Paris.

*Trône épiscopal.* — Il était autrefois comme les autres chaires, du côté de l'Épître, mais c'était contraire à la règle, aussi a-t-il été transporté du côté de l'Évangile, à l'époque où le rite romain fut adopté, c'est-à-dire en 1861. C'est là que siège l'Évêque, quand il officie pontificalement, ou même quand il tient chapelle. Ce trône ne doit pas être mobile ; on y monte par trois degrés recouverts de tapis ; il est surmonté d'un baldaquin auquel sont suspendus de longs rideaux en velours cramoisi avec crépines et glands d'or ; sur la troisième marche est placée la *sedes Cathedralis* ou *Cathedra*, ayant un dossier assez élevé, terminé en ovale. En dehors des cérémonies, devant ce siège on en met un autre, le *Faldistorium*, qui est mobile et n'a pas de dossier. Tous ces objets cathedra, faldistorium, baldaquin avec les rideaux, sont décorés de soie de la couleur du jour conformément aux usages de Rome : cette conformité donne toujours beaucoup d'intérêt à nos cérémonies. Notre trône épiscopal construit avec un certain luxe, nous semble parfaitement convenir à la haute dignité de celui qui l'occupe.

*Sièges des Enfants de chœur.* — Si le nombre des chanoines a été décimé depuis le Concordat, celui des enfants de chœur a presque décuplé : quatorze d'entre eux, groupés auprès de l'orgue du chœur, contribuent pour leur bonne part à l'exécution des chants liturgiques (1). Ils ont pour sièges de

(1) Il n'est pas rare de rencontrer parmi ces jeunes chanteurs, de futurs artistes de mérite. Il y a peu de temps, un d'entre eux, aujourd'hui prêtre et docteur en théologie, est devenu maître de chapelle et organiste à Rome, dans l'église de Saint-Louis des Français.

petites sellettes d'une excellente facture, mais il faut dire que c'est M. P. Durand, notre savant archéologue, qui en avait donné le modèle ; les autres enfants d'aube, au nombre de près de soixante, occupent deux rangées de chaises au-dessous des stalles basses ; des bancs eussent été plus conformes aux usages liturgiques.

*Les portes latérales.* — A la quatrième travée, s'ouvre de chaque côté du chœur, une porte latérale garnie de grilles et d'encadrements de marbre. La construction de ces portes, si lourdes et si étrangères au style de notre cathédrale, s'est malheureusement accomplie au grand dommage d'une portion de notre élégante clôture qu'il fallut entamer, et aux dépens des portes si artistement sculptées en style du XVI<sup>e</sup> siècle ; celles-ci ont disparu et ont été remplacées par des grilles n'ayant aucune convenance avec notre sanctuaire ; les frontons à angles obtus, style grec, sont du plus mauvais effet ; en dépit de leurs ornements, ces fermetures sont assez pauvres.

*Le Pavé.* — Le pavé du chœur n'est ni artistique, ni précieux, il est composé de dalles carrées de 40 centimètres, en marbre blanc et noir, il présente l'aspect vulgaire d'un échiquier ; il a remplacé, en 1788, l'antique dallage qu'avaient foulé saint Louis, tous nos rois, d'innombrables prélats, et tant d'autres pieux personnages. Ces dalles ont été fournies par Louis Bridan, le sculpteur, dont nous parlerons plus loin (1).

*Le Lutrin.* — Au centre du chœur est un lutrin fixe (2), en bronze doré, qui n'est pas à dédaigner, bien qu'il soit d'un style moderne ; il se compose d'un pied richement décoré, d'un globe et d'un aigle aux ailes déployées ; l'ensemble a

(1) Voir le premier volume de la *Monographie*, page 222, pour le chiffre des dépenses.

(2). On l'a rendu *mobile* depuis une trentaine d'années, en le fixant sur une plaque de métal munie de roulettes.

deux mètres quarante de hauteur. Il a été exécuté en 1726, par Pierre-Christophe de la Marque, maître-fondeur à Paris, ainsi que le porte une inscription en relief sur le pied. Depuis la période ogivale jusqu'à la Renaissance, ce genre de lutrin porte le nom d'aigle, *aquila*, parce que la plupart du temps c'est sur un aigle que le livre de chant est appuyé; quelquefois cependant, l'aigle est remplacé par d'autres formes telles que le griffon, le pélican ou des figures d'hommes et d'anges.

Depuis la démolition du Jubé, on se sert pour la lecture de l'Évangile et de l'Épître, d'un lutrin mobile ayant la forme d'un pliant ou d'un X, dont les extrémités supérieures sont reliées entre elles par une étoffe de couleur selon la fête, c'est sur cette étoffe qu'est déposé le livre liturgique.

*Les bas-reliefs.* — Quand les anciennes stalles eurent disparu et que les tapisseries historiées ne furent plus de mode, les chanoines résolurent de les remplacer par des bas-reliefs en marbre représentant les traits qui rappellent le mieux, dans la suite des siècles, les gloires de la Très-Sainte Vierge. Ces bas-reliefs, au nombre de huit, ont coûté soixante-dix mille livres. Là encore, nous trouvons une preuve de la décadence où l'art était tombé. Ces scènes religieuses ne nous offrent rien de divin, rien de chrétien, rien d'inspiré; tout y est froid et muet; et pour les alourdir encore on les a encadrées de marbre bleu-turquin: on ne pouvait rien imaginer de plus anti-artistique. Signalons encore d'autres défauts: presque tous les profils ont un air de ressemblance; il paraît que les sculpteurs, sans y penser, reproduisent souvent les traits de leur propre physionomie; de plus les tailles sont généralement trop courtes.

Les deux bas-reliefs qui revêtaient à l'intérieur les massifs historiés de l'entrée du chœur ont été enlevés en 1866 et se voient maintenant dans un passage du palais épiscopal; nous les supposons encore à leur place primitive, car les sujets qui avaient été choisis offraient un ensemble synthétique dont les parties étaient intimement liées l'une à l'autre: c'étaient cinquante siècles qui passaient sous les yeux du spectateur relativement au culte de la Sainte-Vierge, on y

avait observé un parallélisme imité du moyen-âge. Ainsi, Adam et Ève chassés de l'Eden entendent cette parole d'espérance: *Une femme brisera la tête du serpent*; puis en regard, Isaïe prophétise huit cents ans à l'avance: *Voici qu'une Vierge concevra et enfantera un Fils qui s'appellera Emmanuel*. En second lieu nous avons, prosternés devant le berceau du Sauveur, d'un côté les Bergers et de l'autre les Mages. Troisièmement, le vieillard Siméon annonce à Marie qu'un glaive de douleur transpercera son âme, et en face Marie reçoit le corps inanimé de son divin Fils que l'on a détaché de la croix; enfin Marie est déclarée Mère de Dieu au Concile d'Ephèse, et, pour pendant, Louis XIII reconnaît Marie comme Patronne de la France: *Regnum Mariæ regnum Gallix*. Le choix de ces huit sujets fait honneur au chanoine d'Archambault, chargé de diriger le sculpteur; on y reconnaît quelque réminiscence des sculptures du Jubé que le chanoine avait vu disparaître à son grand regret. Nous allons examiner ces bas-reliefs dans l'ordre que nous venons d'indiquer, en passant alternativement du côté de l'Évangile au côté de l'Épître.

1° *L'Immaculée-Conception.* — Marie est debout, la tête couronnée de douze étoiles, les bras étendus, les pieds sur le croissant de la lune; comme la femme bénie de l'Apocalypse, elle écrase de son talon virginal la tête du serpent infernal, *serpentis caput virgineo pede contrivit*, ainsi que le chante l'Église en la fête de l'Immaculée-Conception; Dieu le Père, assis sur des nuages où voltigent trois séraphins, pose sa main droite sur la tête de la Vierge immaculée et indiquant du doigt le reptile tentateur de nos premiers parents, il lui dit: Je mettrai l'inimitié entre toi et la femme, entre ta race et la sienne; celle-ci t'écrasera la tête (1).

Dans un coin du tableau, un ange, armé d'une épée flamboyante, chasse du Paradis terrestre Adam et Ève, coupables

(1) *Genèse*; Chap. III, v. 15 et 24. — On le voit, le dogme de l'Immaculée-Conception était admis par le chapitre de Chartres, bien avant l'année 1864.

de rébellion envers leur créateur. Ceux-ci se retirent, Adam fond en larmes et se cache le visage, la figure d'Ève est sans expression. Des feuilles de figuier entrelacées autour de leurs reins, leur servent de vêtement.

2° *Le signe donné à Achaz.* — Pour faire bien comprendre ce bas-relief, nous reproduirons le texte d'Isaïe qui a dû servir de guide à l'artiste : « Au temps d'Achaz, roi de Juda, » Bazin, roi de Syrie, et Phacée, roi d'Israël, vinrent à Jérusalem pour assiéger la ville ; le cœur d'Achaz et le cœur de son peuple furent agités comme les arbres de la forêt » tremblent sous le souffle de l'orage. Alors le Seigneur dit à » Isaïe : Allez au-devant d'Achaz, vous et votre fils, et vous » lui direz : ayez soin de demeurer tranquille, ne craignez » point et que votre cœur ne se trouble point devant ces » deux tronçons de tisons fumants de colère. » Achaz se refuse à croire le prophète, alors celui-ci lui prouve que Dieu est assez puissant pour réaliser ce qui paraît impossible aux hommes, il ajoute : « Ecoutez, maison de David, le Seigneur » lui-même vous donnera un signe : Voici la Vierge concevant et enfantant un fils, qui sera appelé EMMANUEL, c'est-à-dire *Dieu avec nous* (1). »

Ce texte est ici fidèlement rendu : le prophète avec son fils Jasub est allé au-devant du roi Achaz, il lui a parlé au nom du Seigneur. Achaz lui répond, le prophète lui réplique et lui montre du doigt un tronc d'arbre privé de ses rameaux, image de Sennachérib d'Assyrie dont Isaïe dira : « Le roi » d'Assur menacera de la main la montagne de Sion et la » colline de Jérusalem, mais le dominateur, le Seigneur » des armées va de son bras terrible abattre tous les rameaux de cet arbre, le Liban tombera avec ses cèdres » élevés (2). »

Le prophète est drapé sans aucun art ; quelle différence avec l'Isaïe du porche Nord ! Jasub est un jeune homme,

(1) *Isaïe*, chap. VIII, v. 1-15.

(2) *Isaïe*, chap. X, v. 34.

il joint les mains en entendant les paroles prophétiques de son père. Achaz exprime assez bien son incrédulité. Son costume est tout de fantaisie, il en est de même des costumes du page et des deux officiers qui accompagnent Achaz, la présence de ces deux derniers n'est pas justifiée par le texte biblique.

3° *L'adoration des Bergers.* — On connaît le fait évangélique reproduit ici sous nos yeux. Bridan s'est évidemment inspiré du beau tableau de Lorenzo di Credi, à la galerie de Florence ; mais il est resté beaucoup au-dessous de son modèle. Dans notre bas-relief rien ne rappelle le sentiment religieux du tableau. Bridan n'a recherché que le pittoresque. Marie est à genoux, les mains jointes ; elle adore son fils, qui est en même temps son Dieu. Jésus est couché à terre, sur la paille, sa mère vient de dénouer le linge dans lequel il était enveloppé. Saint Joseph, au second plan, se tient debout dans un sentiment de respect et d'admiration. Les bergers sont au nombre de trois (1), deux sont prosternés pour adorer le Sauveur ; le troisième est debout et porte sur l'épaule un agneau suspendu à l'extrémité de sa houlette, à peu près comme dans le tableau de Credi (2) ; il montre du doigt les anges qui chantent dans le ciel. Le bœuf traditionnel mange au râtelier, l'âne a été oublié ou bien la place a manqué (3). On voit ici que l'adoration des Bergers se confond avec la Nativité même, comme cela arrive ordinairement.

4° *L'Adoration des Mages.* — Conformément au récit évan-

(1) Selon le vénérable Bède et la plupart des écrivains du moyen-âge, les bergers qui vinrent adorer le Sauveur dans l'étable de Bethléem étaient au nombre de trois, leurs corps reposent à Bethléem, dit Cornélius à Lapide, *in quo etiam hodiè trium pastorum corpora requiescunt*. Quelques auteurs anciens prétendent qu'ils étaient quatre et qu'ils se nommaient Misaël, Achéel, Stéphano et Cyriaque. Ce dernier sentiment n'a guère été suivi dans l'art.

(2) Dans le tableau du Perugin, à la chapelle du Change, à Pérouse, les trois bergers sont à genoux. C'est très beau et très religieux.

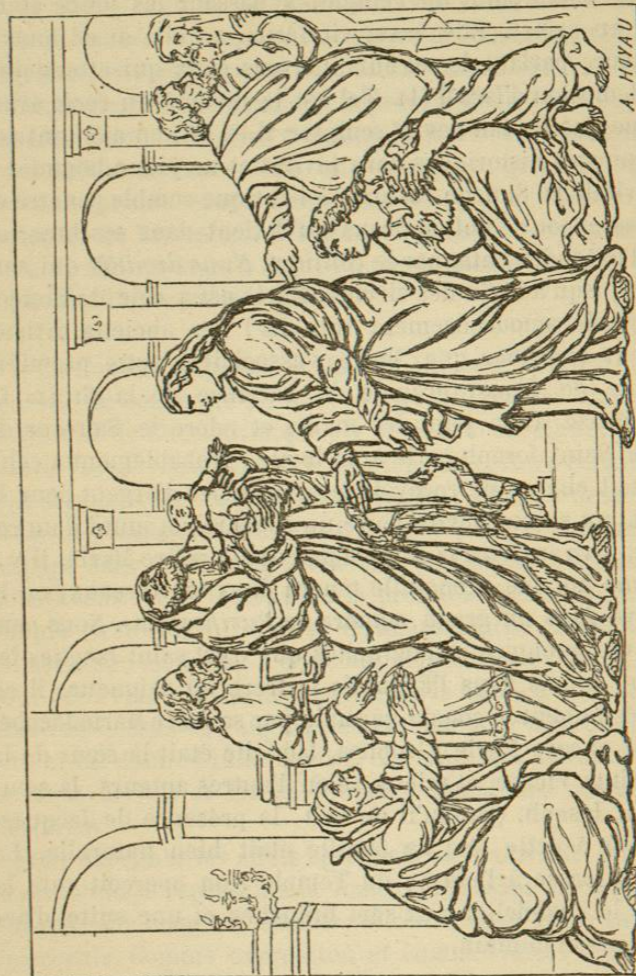
(3) Ribeira n'a présenté que l'âne.

gélique, les Mages ne viennent ici qu'après les bergers : le divin enfant n'a pas voulu que les grands de ce monde vinssent à son berceau avant les petits et les humbles pour qui ses préférences sont bien connues. Nous avons déjà plus d'une fois décrit ce fait reproduit dans notre cathédrale. Le sculpteur s'est très probablement inspiré des *Adorations des Mages*, au portail royal et au porche Nord. Jésus âgé de plus d'un an est assis sur les genoux de sa tendre mère, il reçoit avec une joie enfantine les présents mystérieux des Trois-Rois. Au moyen-âge on lui attribue volontiers le geste de la bénédiction que l'on appelle le *geste divin*. Marie est assise sur un siège élégant comme une reine. Les rois Mages sont d'âge différent ; le plus âgé fléchit le genou comme un prince qui rend hommage à son suzerain, les deux autres se tiennent prêts à suivre son exemple. Ils sont vêtus de riches et bizarres costumes, créés par l'imagination de Bridan (1). L'étoile miraculeuse brille à travers les nuages, comme une étoile ordinaire ; elle ne réfléchit point comme dans plusieurs *adorations* du moyen-âge, le monogramme ou l'image de l'Enfant divin. Saint Joseph se tient debout derrière sa chaste épouse et s'appuie sur un bâton dans une attitude méditative ; c'est la pose commune dans l'art chrétien. On veut montrer par là que le saint patriarche est profondément pénétré de son devoir de protecteur de la Sainte Famille. Derrière les Mages et au second plan, on voit un jeune page et un chameau.

5° *La Purification et la Présentation de N.-Seigneur.* — La Circoncision avait eu lieu huit jours après la Nativité ; le quarantième jour était fixé pour la double cérémonie de la Purification de la Mère et de la Présentation de l'Enfant : Tout mâle premier-né étant consacré au Seigneur devait être racheté à prix d'argent en mémoire de la délivrance d'Egypte.

(1) C'est l'opinion de saint Jérôme et de saint Epiphane, que les Mages n'arrivèrent que la seconde année de Jésus ; opinion qui fut adoptée par tous les artistes du moyen-âge, et par quelques-uns de la Renaissance.

Les parents de Jésus le portèrent au Temple pour accomplir la loi. Dans le même moment arrivait à la maison de Dieu, poussé par l'inspiration du Saint-Esprit, un homme juste qui



BAS-RELIEF DE LA PRÉSENTATION DE NOTRE-SEIGNEUR

attendait la consolation d'Israël. On le nommait Siméon. Il lui avait été révélé qu'il ne mourrait point qu'il n'eût salué le Christ. Or, Siméon ayant vu l'Enfant-Jésus, le prit dans ses bras et éclata en actions de grâces.