

B-61

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'EURE-&-LOIR

---

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES

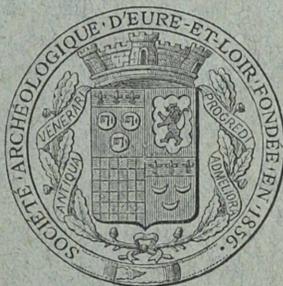
Par M. l'Abbé BULTEAU

---

N° 9. — Février 1891.

---

TOME II



CHARTRES

IMPRIMERIE GARNIER, RUE DU GRAND-CERF, 15

1891

8

2033 SP

somme d'argent. Saint Nicolas, vêtu comme un gentilhomme du XIII<sup>e</sup> siècle, est debout dans la rue et sa main droite passée par une fenêtre laisse tomber dans la chambre de grosses pièces de monnaie. Pour rendre visibles les diverses circonstances de cet acte de charité chrétienne, le sculpteur n'a représenté qu'en partie le mur de la chambre à coucher : c'est l'artifice conventionnel de l'époque où les lois de la perspective étaient peu connues. Autrefois, ce sujet était séparé de celui de gauche par une colonnette qui a été arrachée violemment.

Le tympan offre, dans une scène qui surmonte la précédente, les miracles du tombeau de saint Nicolas. Laissons parler la *Légende dorée* qui résume si bien les récits hagiographiques ayant cours au siècle de saint Louis. « Nicolas, dit-elle, mourut en l'an de Notre-Seigneur 343, aux accents des armées célestes. Quand il fut mis dans un tombeau de marbre blanc, une fontaine d'huile coula du sommet de sa tête et une autre de ses pieds, et encore aujourd'hui, il coule de cette huile ; et beaucoup de malades se trouvent guéris de leurs maux. Longtemps après la mort de saint Nicolas, les Turcs détruisirent la ville de Myre ; arrivèrent là quarante-sept chevaliers de la ville de Bari, et six moines leur montrèrent le sépulcre du saint. Ils l'ouvrirent et trouvèrent ses os qui flottaient dans l'huile et ils les emportèrent avec vénération en la ville de Bari, l'an de Notre-Seigneur 1087 (1). Les reliques de saint Nicolas se trouvent encore à Bari et elles y sont l'objet d'une grande vénération, surtout de la part des Grecs ; chaque année, il en vient un grand nombre. Les pèlerins en rapportent l'huile précieuse qui coule toujours de ses ossements et se renouvelle sans cesse sans s'épuiser jamais.

L'imagier du XIII<sup>e</sup> siècle a représenté saint Nicolas vêtu pontificalement et couché sur un élégant sarcophage : de la tête et

(1) *La Légende dorée*, p. 30. Bari est une ville importante d'Italie, 60 mille habitants, siège d'un archevêché et port sur l'Adriatique, à 206 kilomètres de Naples.



des pieds coule avec abondance le liquide qui est une source intarissable de guérisons miraculeuses; les filets d'huile ont été brisés. Sous le sarcophage sont représentés cinq malades qui font pieusement des onctions avec l'huile bienfaisante qu'ils ont recueillie dans de grands vases. Tout cela est rendu avec beaucoup de talent.

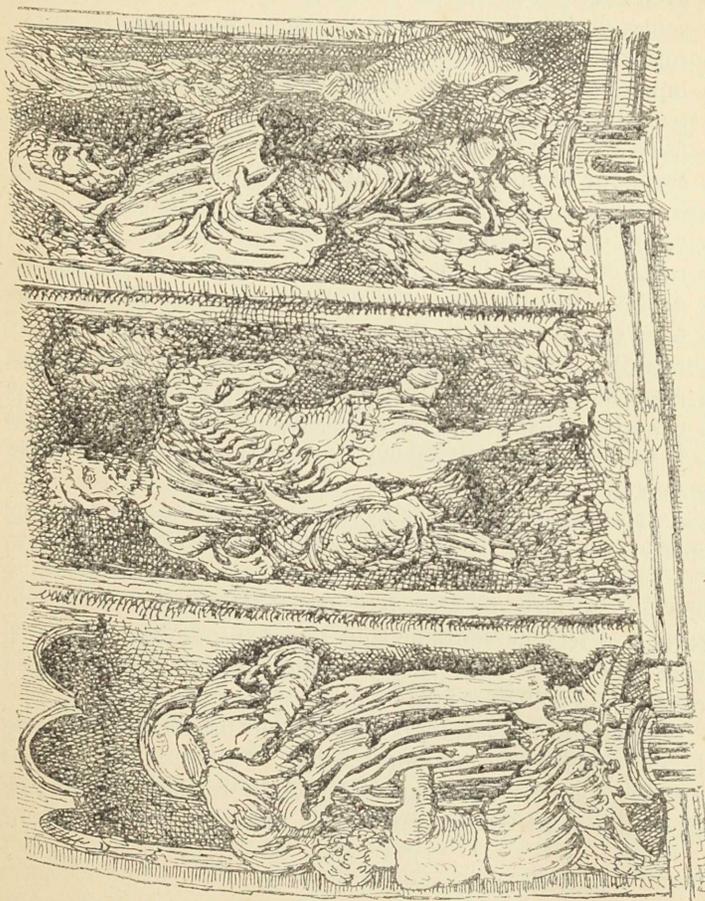
*Sommiers ou coussinets.* Nous retrouvons ici la même particularité qu'aux deux baies précédentes, c'est-à-dire que les statuettes placées à la partie inférieure des cordons, au lieu de se rallier aux figures qui les surmontent, comme nous l'avons vu au portail nord, forment entre elles, suivant la ligne horizontale, un ensemble complet. C'est ainsi que les sommiers de cette baie nous racontent en détail les traits de l'histoire de saint Gilles, saint fort populaire au Moyen-Âge. Prenons pour guide le récit de la *Légende dorée*; la dignité de l'histoire n'a rien à perdre en s'arrêtant à ce naïf récit, écrit par un chrétien et pour des chrétiens.

« Gilles naquit à Athènes et il fut de race royale. Et dès » son enfance il fut instruit dans les saintes lettres. Et comme » il allait un jour à l'église, il trouva un malade qui gisait » sur la place et qui demandait l'aumône et Gilles lui donna » son manteau, et le malade, s'en étant revêtu, recouvra une » entière santé (1). » Cette scène est représentée sur le côté gauche de la baie, au bas du second cordon; le premier cordon est en dehors de notre légende. Il est bien à regretter que la tête de saint Gilles ait été brisée, le pauvre auquel il donna un vêtement est dans la véritable posture d'un suppliant.

Continuons notre récit : « Alors Gilles vint à Arles... puis » il entra plus avant dans le désert, vers Nîmes. Il y trouva » une caverne, une petite fontaine et une biche qui avait » été sans doute destinée de Dieu pour lui servir de nourrice » et qui lui donnait du lait à certaines heures. Or comme les » officiers du roi allaient chasser, ils aperçurent la biche et

(1) Voir le *Bréviaire romain* au 1<sup>er</sup> septembre.

» il la poursuivirent avec leurs chiens. Mais elle s'enfuit aux  
» pieds de celui qu'elle nourrissait. Gilles fut étonné de ce  
» qu'elle se cachait plus qu'elle n'en avait coutume. Alors il  
» sortit et il entendit les veneurs, et il pria Notre-Seigneur



SCÈNES DE LA VIE DE SAINT GILLES.

» que, puisqu'il lui avait donné cette bête pour le nourrir,  
» il ne la lui ôtât point. Et alors aucun chien n'osa s'appro-  
» cher de la distance d'un jet de pierre ; mais ils aboyaient

» ensemble et retournaient vers les chasseurs. Et la nuit vint  
» et les chasseurs retournèrent au château royal. Le jour  
» suivant, ils revinrent au même endroit et ils ne virent rien.  
» Quand le roi apprit cela il eut quelque soupçon et il y alla  
» avec l'évêque de Nîmes et une grande multitude de chas-  
» seurs. Or les chiens n'osèrent s'approcher, mais ils envi-  
» ronnaient à distance la caverne, si bien cachée par des  
» buissons d'épines et de ronces que l'on ne pouvait y péné-  
» trer. Un des chasseurs lança follement une flèche pour  
» faire sortir la biche, mais la flèche blessa à la main le  
» serviteur de Dieu. Cependant les cavaliers de l'escorte  
» royale se frayèrent un sentier jusqu'à la caverne et ils  
» virent un vieillard vêtu d'un habit de moine d'aspect véné-  
» rable et blessé à la main ; et la biche était couchée auprès  
» de lui. Alors l'évêque et le roi allèrent vers Gilles et lui  
» demandèrent d'où il était, pourquoi il avait choisi pour  
» retraite un désert si sauvage et comment il était si griève-  
» ment blessé à la main. Quand Gilles eut répondu à toutes  
» ces questions, ils lui demandèrent humblement pardon et  
» le roi le visitait souvent et il recevait du saint la nourriture  
» du salut (1). »

Le spectateur verra ces événements sculptés au bas des cordons en allant de gauche à droite : ainsi, après la scène du manteau donné à un pauvre, nous avons d'abord le roi à cheval, couronne en tête, il se tient debout ; ni l'évêque de Nîmes, ni les chasseurs ne sont représentés : au cordon suivant, vêtu du froc monastique, saint Gilles est assis dans sa caverne, la biche est près de lui.

A sa droite, le spectateur aura devant lui un autre trait de la vie prodigieuse de saint Gilles. Pour fuir les Maures d'Espagne qui avaient franchi les frontières méridionales de la Gaule, saint Gilles avait quitté son monastère et s'était

---

(1) *La Légende dorée*, 1<sup>re</sup> série, p. 372-373. Le roi dont il est ici question serait selon les uns Childéric, roi des Francs, selon les autres Flavien, roi des Goths. Les Bollandistes croient qu'il s'agit de Wamba, roi des Visigoths d'Espagne (672 à 682), auquel appartenait la Septimanie.

caché à Orléans vers 715. Charles Martel venait d'être proclamé duc d'Austrasie et prince des Francs, « et alors, dit la » *Légende dorée*, le roi Charles apprit la renommée de Gilles ; » il le fit venir auprès de lui et lui demanda de prier pour » lui, car il avait un péché qu'il n'osait confesser à personne. » Le dimanche suivant, comme saint Gilles célébrait la messe » et qu'il priait pour le roi, l'ange du Seigneur lui apparut » et mit sur l'autel un billet où le péché était écrit tout au » long. Le billet fut présenté au roi, et il confessa son péché » et il en demanda pardon avec humilité. Après cela saint » Gilles s'en retourna (1). »

Ce dernier sommier représente saint Gilles, en chasuble, debout devant un autel, simple table sans gradins, sans rétable, sans tabernacle, sans crucifix, sans chandeliers, comme étaient presque tous les autels au XIII<sup>e</sup> siècle ; il y célèbre la sainte messe ; un ange lui apparaît et lui montre une banderole sur laquelle le péché du roi serait écrit. Ce sujet occupe à droite la partie inférieure des deux cordons les plus rapprochés du tympan. Dans les deux cordons suivants le roi Charles Martel est agenouillé et assiste pieusement à la messe ; enfin, derrière le roi, un écuyer tient le cheval du prince par la bride ; ce dernier sujet est fort mutilé.

*Voissure.* Au-dessus des scènes précédentes s'échelonnent les divers ordres de la hiérarchie des Confesseurs, ils sont au nombre de quarante-six, ils portent tous le costume de leur dignité et sont tous nimbés. Comme faire artistique ces statuettes en haut relief sont remarquables par la finesse de l'exécution, par la vérité des attitudes, par l'expression des figures qui sont pleines de naturel, de grâce et de candeur ; nous allons les examiner en procédant de bas en haut et en les prenant deux à deux, l'une à gauche et l'autre à droite.

Au premier cordon, qui est le plus intérieur, on voit huit jeunes lévites en amict et aube ceinte, tête nue et tonsure ;

---

(1) *La Légende dorée*, 1<sup>re</sup> série, p. 373. Quelques légères modifications ont été faites à la traduction, d'après le texte des Bollandistes.

on peut y reconnaître deux *portiers*, ils tenaient autrefois à la main une clef aujourd'hui fort mutilée, deux *lecteurs* ayant dans leurs mains un long phylactère, deux *exorcistes* portant le bénitier avec le goupillon, *vulpecula*, et deux *acolytes* avec leurs flambeaux. Il n'y a pas lieu d'avoir le moindre doute, nous avons ici les représentants des quatre ordres mineurs. Il nous serait difficile de leur donner des noms. Contentons-nous de leur adresser cette invocation des litanies : *omnes sancti levitæ, orate pro nobis.*

Le second cordon nous offre un saint vieillard laïc, et un saint guerrier armé de son glaive et du bouclier, deux sous-diacres en tunique brodée, tenant la navette, enfin deux diacres tenant le livre des évangiles.

Au troisième cordon, deux saints laïcs, puis deux saints moines, ensuite deux saints prêtres et enfin deux saints abbés. A partir du troisième cordon, les statuettes sont représentées assises.

Au quatrième cordon se voient deux rois, deux évêques, deux archevêques portant le pallium, deux patriarches ou primats en chappe, peut-être saint Athanase et saint Jean Chrysostôme, enfin deux papes avec la tiare conique.

Ainsi qu'à la baie de gauche, nous avons après le quatrième cordon une grosse guirlande de feuilles, de fleurs et de fruits qui semblent nous indiquer que nous sommes plutôt sous le porche que sous le portail.

Vient enfin le cinquième cordon qui se compose de quatorze statuettes ; ce sont deux sous-diacres ; celui de droite porte un livre richement gaufré, celui de gauche est vêtu d'une aube couverte de broderies ; au-dessus deux saints diacres, puis deux saints prêtres, ensuite deux saints abbés, deux saints évêques, deux saints archevêques portant le pallium, enfin un pape tenant une grosse fleur à la main ; ce serait saint Léon qui couronna Charlemagne, lequel occupe, ainsi que le pape, l'amortissement de l'ogive. Au Moyen-Age, le Pape et l'Empereur formaient la clef de voûte de la société. Nous n'avons pas donné de noms aux statuettes de la voussure, mais nous pensons que dans un monument comme notre cathédrale, tout était nominatif ; rien n'a été laissé au hasard ni au caprice des imagiers.

A la vue de tout cet ensemble imposant de saints personnages, il nous semble que nos pères ont voulu figurer l'intime union de la société temporelle et de la société spirituelle, de l'Etat et de l'Eglise, qui doivent être unis comme le sont dans l'homme le corps et l'âme ; jamais ils n'eussent supposé qu'on pourrait un jour demander leur séparation.

*Voûte.* Ici, comme dans les deux baies précédentes, la voûte est moins décorée qu'au porche nord où des arcatures trilobées tapissent les intrados ; ici la voûte est partagée en trois compartiments par de fortes nervures toriques, mais elle est nue, excepté au compartiment le plus extérieur où nous trouvons d'élégantes statuetstes représentant les Apôtres, entre socles et dais. Loin d'admettre qu'après les avoir offerts à nos yeux en grandes dimensions à la baie centrale, les imagiers aient fait ici un double emploi, nous pensons plutôt que l'inspirateur de cette statuaire, en mettant les Apôtres sur la partie antérieure de cette baie, a voulu nous rappeler que là est le premier anneau de cette longue chaîne de confesseurs que l'Eglise propose à notre culte et que, sans les Apôtres pour fondement, il n'y a pas de véritable sainteté.

Les Apôtres portent leur costume traditionnel, c'est-à-dire la tunique et le manteau drapé. En commençant en bas et à droite, on verra : 1<sup>o</sup> saint Pierre tenant la croix sur laquelle il est mort, il tient aussi les deux clefs, c'est sa caractéristique propre depuis le IV<sup>e</sup> siècle ; 2<sup>o</sup> saint Matthias avec la hache instrument de son supplice ; 3<sup>o</sup> saint Matthieu avec l'épée nue dont il fut frappé ; 4<sup>o</sup> saint André avec sa croix bien aimée, forme latine ; 5<sup>o</sup> saint Jean l'Évangéliste en habits sacerdotaux, comme à la baie centrale. C'est par l'erreur du poseur que saint Matthias occupe la seconde place qui appartient à saint André ; la troisième devrait être celle de saint Jean et non celle de saint Matthieu. Ces erreurs de pose sont fréquentes dans les monuments du Moyen-Age. Quatre anges et deux Jérusalem représentent à l'amortissement le séjour des saints comme à la baie de gauche.

A gauche on a 1<sup>o</sup> Saint Paul avec l'épée et le livre de ses épîtres ; 2<sup>o</sup> saint Thomas avec l'équerre d'architecte ; c'est la

première fois que nous le voyons avec cette caractéristique; 3° saint Jacques le Mineur, premier évêque de Jérusalem, en costume épiscopal presque complet; 4° saint Jacques le Majeur avec le bourdon du pèlerin; 5° saint Barthélemy tenant le coutelas de son martyr.

*Gorge.* La gorge des moulures externes est animée par dix statuettes, savoir : à la partie externe de droite un chérubin, ayant quatre ailes et posé sur une roue, il fait pendant au chérubin semblable que nous avons à la baie de gauche; un archange terrassant le dragon; sept archanges avec leurs encensoirs et un ange céroféraire : ils sont là pour honorer la glorieuse assemblée des *Confesseurs*.

Ici, comme à la baie des martyrs, les personnages les plus honorables sont placés à l'extérieur; c'est encore une exception à la règle générale, ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut page 336.

*Pignon.* Il est, comme celui des deux autres arcades, décoré d'une niche occupée par trois statues; cette décoration lui donne de la vie et de la grâce. Au milieu la vierge Marie, comme reine des Confesseurs, est assise sur un trône garni de moulures élégantes; elle a pour vêtement le voile, le manteau et la tunique; elle tient entre ses deux mains un livre largement ouvert, c'est le livre de la sagesse. Ici Marie serait le siège de la vraie sagesse qui a inspiré cette nombreuse assistance de *Confesseurs*. Il faut reconnaître que les statuettes de ce pignon ainsi que celles des deux autres pignons de ce porche, ont été confiées à des artistes de premier mérite. A sa droite est un archange lui offrant un sceptre comme à la reine des saints, à sa gauche l'archange Gabriel tient une banderole où se lisait sans doute en lettres d'or : *Ave Maria gratia plena*. On voit ici une fois de plus qu'en véritables artistes, les sculpteurs du Moyen-Age évitaient l'isolement des statues. Pour eux, comme pour tous les véritables artistes, la statuaire est le développement d'une idée; même dans les niches, il n'admettent que par exception une figure unique.

Avant l'incendie de 1836, le pignon avait pour amortissement une sorte d'aiguille dont l'extrémité s'épanouissait en un quatre-feuilles comme le pignon de la baie de gauche : il n'en reste rien aujourd'hui et nous ne trouvons nulle part de renseignement pour nous indiquer le sujet qui pouvait y être sculpté, certains archéologues pensent que ce quatre-feuilles était occupé par la statuette de sainte Elisabeth, la mère de saint Jean-Baptiste, ce n'est pas invraisemblable.

Plus nous avançons et plus nous sommes tentés de dire que, par sa statuaire, notre chère cathédrale est la première du monde et qu'elle est un vaste foyer de foi et de science théologique.

*Les quatre piles carrées des baies latérales.*

Les visiteurs de la basilique chartraine ne manquent guère de donner leur attention à ces piles chargées de merveilleuses sculptures; sans doute notre cathédrale offre d'autres magnificences qui attirent davantage la curiosité, néanmoins les vingt-quatre tableaux qui décorent chacune de ces piles donneront une riche moisson de précieuses connaissances, car ils nous montreront les souffrances de l'Eglise sur la terre par le martyre de ses enfants, sa gloire temporelle par leur sainteté héroïque et sa gloire éternelle par la récompense qu'ils ont obtenue dans les cieux. Ce court aperçu fait entrevoir la valeur iconologique de ces tableaux et nous dit que là, comme sur toutes les parties de la cathédrale, on trouve mille sujets de méditation et de haut enseignement doctrinal; en les étudiant, il est difficile de ne pas éprouver un sentiment d'admiration et d'enthousiasme.

Chacun de ces délicats et gracieux tableaux sculptés en bas-relief est encadré d'élégants rinceaux de vigne et comme enchâssé dans une niche ravissante, de forme toujours variée. On y voit des détails tellement corrects qu'on pourrait les croire sortis de la main des premiers maîtres de la Renaissance. Tout est travaillé avec cette vivacité pittoresque qui caractérise les belles œuvres de la fin du règne de saint Louis.

Nous aurons un regret éternel, c'est que les tableaux qui sont à la portée de la main aient été mutilés souvent d'une façon déplorable : des têtes, des bras, des jambes et une foule de détails intéressants ont disparu pour toujours ; ce qui nous réduit à des interprétations parfois douteuses.

Essayons maintenant de décrire en détail tous ces bas-reliefs. Nous supposons que nous avons monté les marches en face de la baie des martyrs et nous nous tournons vers la pile qui est à notre gauche.

*Première pile.* Elle raconte en vingt-quatre tableaux, six sur chacune de ses quatre faces, les souffrances de l'Église militante par le martyre de ses enfants, glorieuses victimes des Césars persécuteurs, *ces monstres du genre humain et néanmoins les maîtres du monde*, comme dit Bossuet. Nous ferons toujours notre examen en allant de haut en bas ; et nous remarquerons que l'ordre hiérarchique est toujours observé. Nous avons ici sur la face de l'est : 1° SAINT THOMAS BECKET, archevêque de Cantorbéry ; il est agenouillé au pied de l'autel de sa cathédrale. Les assassins vont le frapper de leurs épées ; l'imagier n'avait de place que pour en figurer deux. Ils ont un costume absolument semblable à celui de saint Théodore sur l'ébrasement. Leur tête est coiffée du capuchon en mailles de fer, ce qui leur donne un air étrange. Le saint baisse la tête pour recevoir le coup mortel. Il est devant un autel muni d'une nappe plissée avec soin, un calice est sur l'autel. Ce meurtre fut commis le 29 décembre 1170.

2° SAINT BLAISE, évêque de Sébaste en Arménie. « Ce grand » thaumaturge, dit le martyrologe romain au 3 février, après » avoir subi une longue flagellation sous le président Agricola, » fut attaché à un poteau où sa chair fut toute déchirée » avec des pinces de fer. » Le savant évêque est ici dépouillé de tous ses vêtements ; la tête seule est coiffée de la mitre, afin de faire connaître sa dignité ; il a les mains tenues entre des entraves, deux bourreaux le tourmentent cruellement (1).

---

(1) Ce bas-relief est tout ce que nous possédons sur saint Blaise dans notre cathédrale. Les petits Bollandistes, tome I, pages 226, nous

3° SAINT LÉGER, évêque d'Autun; le cruel Ebroïn lui fit arracher les yeux. Ici l'illustre martyr est revêtu de ses habits pontificaux; un bourreau lui met un genou sur la poitrine et lui enfonce un fer dans l'œil droit (1). C'est ainsi que l'imagier du XIII<sup>e</sup> siècle a rendu le récit de l'horrible martyre de saint Léger.

4° SAINT VINCENT, diacre de l'église de Saragosse; l'histoire de son martyre est racontée plus haut, p. 325. Son corps nu, avec une meule au cou, flotte sur le bord de la mer, il est protégé par un corbeau contre un loup et un aigle; ces trois animaux sont fort mutilés; le corbeau, qui est à demi brisé, est représenté sortant d'un nuage.

5° SAINT LAURENT, diacre de l'église romaine, est couché sur un gril où il est rôti. Le bourreau choisi par Valérien le retourne avec un croc; une main divine émergeait d'un nuage.

6° SAINT CHERON, diacre, compagnon de saint Denis en France et apôtre du pays chartrain (2). Il porte ici le costume diaconal de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle; il est debout, près d'une fontaine ou puits; il tient sa tête nimbée dans ses mains; derrière lui on voit l'assassin (3) portant une bourse et le glaive qui a tranché la tête du vaillant apôtre. Pour la première partie de son bas-relief l'imagier

---

disent que les verrières de Chartres représentent saint Blaise, demeurant dans une caverne, entouré d'animaux qui lui rendent hommage; cette verrière n'existe plus, on a mis à sa place un grand tableau représentant la résurrection de saint Lazare.

(1) Un sceau du XIV<sup>e</sup> siècle représente le supplice de saint Léger d'une manière assez semblable. — Voir *les Caractéristiques des saints*, pages 104.

(2) Saint Cheron n'était que diacre; Souchet est le premier et le seul historien qui en ait fait un évêque de Chartres. *Histoire de Chartres*, tome 1<sup>er</sup>, page 303. Il a eu tort.

(3) La tête du bourreau a été brisée, ce qui rend cette scène inexplicable à la première vue. — Voir la gravure représentant ce sujet au 1<sup>er</sup> volume de la *Monographie*, p. 30.

s'est évidemment inspiré de l'ancien scel de l'abbaye de Saint-Cheron-lez-Chartres, scel que nous connaissons par un acte de l'an 1235. Le scel et le bas-relief racontent l'épisode final de la vie de notre glorieux martyr.

La fontaine de Saint-Cheron existe encore de nos jours ; elle était placée sous le chœur de l'ancienne église qui a été détruite pendant la grande Révolution. En 1609, notre Rouillard disait : « Quand les eaux sont grandes ailleurs, elle tarit » presque toute, et, approchant la feste, qui est le 22 may, » regorge de tous costés avec effects miraculeux ». Plus tard, l'historien de l'abbaye de Saint-Cheron en parlait à son tour : « La fontaine de Saint-Cheron est encore toujours bien recherchée pour les fièvres, il s'y fait beaucoup de miracles, » elle est appelée *fontaine de Sainte-Mesme* par abus, car » c'est le propre lieu où le corps de saint Cheron fut trouvé » par ses disciples, après avoir eu la tête tranchée à Saint-Cheron-du-Chemin, l'ayant apportée entre ses mains depuis » le village de Saint-Cheron-du-Chemin jusqu'à Saint-Cheron » de Chartres. »

Tournons de gauche à droite et nous aurons devant nous la face septentrionale de la pile. On y trouve : 1° SAINT CLÉMENT, pape, portant la tiare ; il est jeté dans la mer avec une ancre au cou, comme nous l'avons dit plus haut. Le sculpteur a représenté des poissons au milieu des flots. Une petite chapelle surmontée d'une croix y est sculptée avec soin.

2° SAINT POTENTIEU, apôtre de Chartres et second archevêque de Sens, martyrisé le 31 décembre de l'an 68, un an jour pour jour après saint Savinien ; il porte ici le costume archiépiscopal et il est à genoux, prêt à recevoir du bourreau envoyé par le préfet Sévère le coup fatal. On voit cette même scène peinte sur un de nos vitraux dans la chapelle dédiée autrefois aux martyrs : le peintre verrier a ajouté un détail qui ne se trouve point dans notre bas-relief, il a mis un bandeau sur les yeux de saint Potentien.

3° SAINT LAMBERT, évêque de Maestricht ; il était jadis fort honoré à Chartres ; aussi trouve-t-on dans les œuvres de notre saint Fulbert une touchante oraison qu'il a composée en l'honneur de ce martyr, *magna vox laude sonorâ te decet*. Le saint est assis près de l'autel de Saint-Côme et Saint-Damien, à Liège ; l'autel est une simple table en pierre recouverte d'une nappe. Dodon, vêtu en chevalier du XIII<sup>e</sup> siècle, frère de la coupable Alpaïde, mère de Charles Martel, lève son épée pour frapper le saint évêque, martyr de son zèle pour la sainteté du mariage.

4° SAINT VITE OU SAINT GUY et SAINT MODESTE, martyrs en Lucanie. Le corps de saint Vite fut apporté à Saint-Denis en France par l'abbé Fulrade, sous le règne de Pépin, père de Charlemagne. Les deux martyrs sont ici plongés dans une chaudière, une main divine sortant d'un nuage a été brisée ; le bourreau active le feu au moyen d'un soufflet : c'est la traduction en pierre du passage suivant de leurs Actes : « Dioclétien ayant appris que la prison était » devenue pour les martyrs un lieu de délices, les en fit » tirer et les fit jeter ensuite dans une grande chaudière » pleine de résine et de plomb fondu. Mais le jeune Vite et » son précepteur Modeste, ayant fait le signe de la croix et » invoqué celui qui conserva les trois jeunes hommes de la » fournaise de Babylone, y demeurèrent sans aucun mal et » ils en sortirent sans que la violence du feu eût brûlé un » seul de leurs cheveux. »

5° SAINT BACCHE, chevalier romain et secrétaire d'état de l'empereur Maximien. Le saint est revêtu d'un simple caleçon, un bourreau le tient par les cheveux et le flagelle cruellement. Nous lisons dans ses Actes ce qui suit : « Le préfet Antiochus condamna Bacche à être flagellé par quatre » bourreaux, ce qui fut exécuté avec tant d'inhumanité » qu'il rendit l'esprit en confessant Jésus-Christ au milieu » de ce cruel supplice ». L'imagier n'a figuré qu'un seul bourreau, la place manquait pour en mettre quatre. Saint Bacche a toujours été honoré à Chartres où ses reliques

étaient conservées religieusement. Une petite église lui était consacrée conjointement avec saint Serge dans la partie du cloître où se trouve aujourd'hui les communs de l'évêché.

6° SAINT QUENTIN, citoyen romain du rang des sénateurs. Il est assis sur une chaise de tortures, un bourreau lui a cloué les mains sur un poteau dont on voit les restes entre les genoux du martyr; le bourreau armé d'un glaive va lui



SAINT QUENTIN.

trancher la tête. D'anciennes sculptures le représentent de la même manière à Amiens, à Saint-Quentin et à Niergnies-lez-Cambrai (1). Ce sujet ainsi que les cinq précédents sont gravement mutilés et font peine à voir.

(1) Cf. *Les Caractéristiques des Saints*, p. 193.

Sur la face occidentale, celle qui regarde le clocher vieux, on trouve : 1° SAINT CALIXTE, pape, qu'un bourreau, par ordre du préfet du prétoire, précipita d'une fenêtre de la maison de Privatus dans un puits avec une pierre au cou (1).

2° SAINT CYPRIEN, archevêque de Carthage, primat d'Afrique, en costume archiépiscopal du XIII<sup>e</sup> siècle. A ses côtés, le bourreau qui doit le décapiter paraît fort embarrassé, si l'on en juge par sa contenance, tandis que le saint martyr est du plus grand calme, sa figure est souriante en présence de la mort. L'imagier a parfaitement rendu le récit des Actes du courageux archevêque : « Le bourreau, disent-ils, parut » tremblant quand il lui fallut faire son office ; mais le » martyr l'encouragea à lui donner le coup et pour le récom- » penser de la grâce qu'il allait lui procurer, il lui fit donner » vingt-cinq pièces d'or. »

3° SAINT IGNACE, évêque d'Antioche, accosté de deux lions furieux pour rappeler son martyre pendant la persécution de Trajan. Écoutons ce que disent les Actes. « Il entendit rugir » les lions qui venaient à lui, alors avec un transport causé » par le zèle de sa foi, il dit hautement : *Je suis le froment* » *de Jésus-Christ; je serai moulu par les dents des bêtes, et* » *réduit en farine pour être agréable à mon seigneur Jésus.* » Alors Ignace appela les lions afin qu'ils accourussent pour » le dévorer et aussitôt deux lions furieux accoururent à lui » et l'étranglèrent, mais ils ne touchèrent nullement à son » corps (2). »

(1) La maison de Privatus a été changée en une église qui porte le titre cardinalice de saint Calixte : on y voit encore le puits consacré par le martyre du saint Pape. La pierre avec laquelle il fut jeté existe encore dans l'église de Sainte-Marie *in transtevere*. Le corps du saint Pontife repose sous le maître-autel de la même église. D'après certains hagiographes, le corps de saint Calixte aurait été donné à saint Evrard, vers 854, par le Pape Léon IV et serait aujourd'hui dans l'église de Cysoing près de Lille. Le fait est peu vraisemblable; on aura probablement confondu un corps saint tiré du cimetière de Saint-Calixte avec le corps du saint Pape et martyr. (*Les vies des saints du diocèse de Cambrai et d'Arras*, par M. l'abbé Destombes, t. III, p. 222.)

(2) *Acta sanctorum* des Bollandistes, au 1<sup>er</sup> novembre.

4° SAINT THÉODORE d'Héraclée, tribun militaire; il est attaché à une potence et cruellement déchiré par une corde ou peigne de fer suivant l'ordre de l'empereur Licinius.

5° SAINT EUSTACHE, général d'armée, sa femme sainte Théopiste et leurs deux fils, dans le taureau ardent: un bourreau muni d'un soufflet active le feu sous le ventre du monstre. « L'empereur Trajan, dit la *Légende dorée*, ordonne » de chauffer un taureau d'airain et de les y enfermer vivants. » Les martyrs ayant fait leurs prières et s'étant recomman- » dés à Dieu, entrèrent dans cette machine et rendirent » leur âme au Seigneur. Trois jours après, on les tira de là » en présence de l'empereur et ils furent retrouvés intacts; » leurs cheveux n'étaient pas même brûlés (1). »

6° SAINT GERVAIS et SAINT PROTAIS, les célèbres martyrs de Milan: le premier est mort déjà sous les coups de fouet garnis de plomb, un bourreau enfonce une épée dans le dos du second; il leur tranchera la tête à tous deux.

La quatrième et dernière face tournée vers le midi nous offre successivement: 1° SAINT JEAN-BAPTISTE, le précurseur du Messie; il est en prison dans la forteresse de Machaire ou Machéroute au delà de la mer Morte; le bourreau d'Hérode Antipas lève le glaive pour lui couper la tête demandée par Salomé, fille de l'adultère Hérodiade.

2° SAINT DENIS, premier évêque d'Athènes, puis de Paris: le bourreau du proconsul Fescenninus lui a coupé, avec une hache, la partie supérieure du crâne que le saint porte en ses mains; une main divine émerge des nuages tenant la mitre du glorieux martyr. Cette main, qui paraît souvent dans l'art chrétien, indique Dieu le Père; elle est presque toujours bénissante; nous ne connaissons que cet exemple où elle tient une mitre.

(1) *La Légende dorée*, première série, p. 342.

3° SAINT SATURNIN OU SERNIN, premier évêque de Toulouse.  
 « Quand il entra dans cette ville, dit Jacques de Voragine,  
 » les démons cessèrent de répondre et l'un des païens dit  
 » que si l'on ne tuait Saturnin, l'on n'obtiendrait plus rien  
 » de divin. On prit donc le martyr, et comme il refusa de  
 » sacrifier, on l'attacha aux pieds d'un taureau qu'on piqua  
 » à coups d'aiguillon et qui se précipita sur les marches du  
 » Capitole (1). » Ce récit est fidèlement reproduit par l'imagier.

4° SAINT PIAT, en costume sacerdotal, comme sur l'ébrase-  
 ment de gauche, se tient intrépidement devant le soldat qui,  
 d'après une version erronée; lève son glaive pour le déca-  
 piter. Sa tête est malheureusement brisée. Nous avons dit  
 plus haut que saint Piat avait succombé à la suite d'un  
 supplice peu usité; de gros clous lui furent enfoncés dans le  
 crâne.

5° SAINT PROCOPE, gouverneur romain d'Alexandrie, précipi-  
 té dans une fournaise ardente. « On le jeta dans un four  
 » ardent, disent ses Actes, et par la vertu du signe de la  
 » croix le feu ne le toucha point, mais il se lança sur les  
 » bourreaux, qui l'allumaient (2). »

6° SAINT SYMPHORIEN d'Autun, fils de saint Fauste et de  
 sainte Augustine. Il est lié à un arbre et l'un des licteurs du  
 proconsul Héraclius va le décapiter avec une hache. Cette  
 scène est fort mutilée.

Les habitants de Rome se rendent fréquemment à l'église  
 de Saint-Etienne-le-Rond pour enseigner à leurs enfants  
 l'histoire des saints martyrs, et c'est chose vraiment curieuse  
 de constater que tout le monde connaît l'histoire de ces héros  
 de l'Église. Les Chartrains peuvent aussi amener leurs enfants  
 devant cette pile sculptée et leur expliquer les vaillants

(1) La *Légende dorée*, deuxième série, p. 214. — A titre de simple  
 curiosité, on tient à faire remarquer aux étrangers que dans ce tableau  
 le profil du visage de saint Saturnin a tout à fait le galbe de Napoléon 1<sup>er</sup>.

(2) *Acta sanctorum* des Bollandistes, au 8 juillet.

combats des témoins de Jésus-Christ. Nous avouons toutefois que nos bas-reliefs sont beaucoup moins saisissants que les fresques de Pomerancio et de Tempesta. Ils n'offrent pas une galerie aussi complète.

Continuons la description de nos piles; nous avons dû réunir la seconde et la troisième pile, moins à cause de la symétrie de leur position à droite et à gauche de la baie centrale dont elles sont l'accompagnement nécessaire, que pour ne pas séparer des sujets qui ne sont traités que pour moitié dans chacun d'eux. Ces sujets sont les vingt-quatre vieillards et les douze vertus accompagnées des vices opposés.

D'abord pour les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, on sait que les chapitres IV et V montrent, autour du trône de Dieu, vingt-quatre trônes sur lesquels sont assis vingt-quatre vieillards, c'est-à-dire, selon l'interprétation la plus suivie, les saints les plus illustres de l'Ancien et du Nouveau Testament. « Vêtus de leurs blancs manteaux et portant des couronnes sur leur tête, ils ont dans leurs mains des harpes » et des coupes d'or pleines de parfums qui sont les prières des saints (1). »

Le pape Léon-le-Grand est le premier qui fit représenter les vingt-quatre vieillards autour du Sauveur. Au VII<sup>e</sup> siècle, ce thème fut souvent reproduit, on en a de remarquables spécimens dans les églises de Saint-Côme-et-Saint-Damien et de Sainte-Praxède, à Rome. De même, en l'église de Sainte-Sophie, à Constantinople, dans les mosaïques conservées par les Turcs sous un épais badigeon, tout récemment on a retrouvé les vingt-quatre vieillards qui ne sont pas assis, mais debout; ils offrent leurs couronnes au divin Sauveur.

L'imagier chartrain a mieux interprété le texte apocalyptique; sa composition nous paraît plus belle et plus expressive. Nos vingt-quatre vieillards, douze de chaque côté

---

(1) Dans certaines compositions qui se voient en Italie, les coupes sont suspendues devant les vieillards pendant qu'ils touchent de leurs instruments de musique.

de la baie centrale, sont échelonnés six par six sur les faces tournées vers le Jésus du trumeau avec lequel ils forment un ensemble complet sur nos deux piles : ils sont assis sur des trônes, vêtus du surcot et du manteau ; ils ne sont pas nimbés, mais ils sont tous ceints de la couronne royale, car ce sont des rois qui règnent avec Jésus-Christ ; ils portent des instruments de musique et des vases de parfums. Les instruments de musique sont de forme très variée et d'un travail délicat ; on y reconnaît la viole, le rébec, la harpe, le psaltérion, la lyre, en un mot tous les instruments à corde du XIII<sup>e</sup> siècle ; on les examinera avec intérêt, si l'on est musicien. Les gestes et la pose des vieillards sont également fort variés ; notre imagier a été mieux inspiré que le mosaïste de Sainte-Praxède. Dans l'œuvre de ce dernier les vingt-quatre vieillards sont tous drapés de la même façon ; ils font tous le même geste en présentant à Jésus-Christ des couronnes semblables. Cette uniformité appliquée à un si grand nombre de personnages est fastidieuse et a été évitée par notre artiste chartrain.

Chez les Grecs, les vingt-quatre vieillards sont également peints autour de Jésus-Christ, de chaque côté de l'Agneau, dit le *Guide de la peinture* ; ils sont assis sur des trônes d'or, sont vêtus de blanc et portent sur la tête des couronnes d'or ; ils tiennent de la main droite un vase d'or avec des parfums et de la main gauche une harpe (1). On le voit, c'est presque le même programme qui a été suivi chez nous.

Ici les mutilations sont tellement graves que nous ne pouvons nous empêcher de témoigner encore notre indignation ; plus de soixante objets ont été brisés ou ont totalement disparu. Est-ce toujours l'effet du temps ? nous en doutons, car plusieurs de ces statues sont à l'abri des intempéries de l'air. L'esprit de charité est une belle chose, nous comprenons que l'on recule devant l'application rigoureuse du code pénal à des faits dont la responsabilité retombe sur les familles,

---

(1) *Le Guide de la peinture*, traduit par M. P. Durand et publié par Didron, p. 24.

mais enfin, puisque dans un siècle qui se dit en progrès sur toutes choses on ne peut obtenir que le sentiment de l'art protège nos monuments, puisque la loi ne permet pas la punition qui devrait être infligée à de coupables drôles, on devrait alors attacher au pilori de l'opinion publique les noms de ceux qui commettent ces actes de barbarie et de ceux qui les rendent possibles par suite d'une éducation trop abandonnée.

Sur les autres faces de ces deux piles sont encastrées les personnifications des Vertus et des Vices, l'un des thèmes favoris des artistes pendant le haut Moyen-Age et l'un de ceux qu'ils ont interprétés avec le plus de goût et de science. Placées au porche du Jugement dernier, à la droite et à la gauche du souverain juge, les Vertus nous rappellent qu'elles sont les conditions indispensables des éternelles récompenses, comme les Vices sont le fondement des condamnations prononcées contre les pécheurs.

De toute antiquité, les écrivains et les artistes ont cherché à personnifier les êtres de raison, comme les vertus et les vices, les sciences et les arts. Dans l'art chrétien, c'est surtout au Moyen-Age qu'on a multiplié ce genre de symbolisme : on le retrouve sur tous les monuments de cette époque, mais aucun d'eux ne peut, sous ce rapport, être comparé à notre chère cathédrale ; les allégories des mois et des saisons, des sciences et des arts, des béatitudes et des fruits du Saint-Esprit y sont sculptées plusieurs fois. Nous n'avons ici à parler que des vertus et des vices.

Les plus anciennes personnifications des vertus qui nous restent se voient sur les miniatures d'un manuscrit du V<sup>e</sup> siècle, à la bibliothèque impériale de Vienne, et sur une mosaïque découverte en 1854, près de la cathédrale de Pavie (1).

---

(1) *Dictionnaire des antiquités*, p. 777. M. le comte de Grimouard ignorait ces documents lorsqu'il a écrit qu'on ne voit des représentations des vertus qu'à dater du IX<sup>e</sup> siècle. *Manuel de l'art chrétien*, p. 297.

L'art chrétien a personnifié les vertus de trois manières différentes : la première en leur donnant à combattre les vices opposés qu'elles percent à coups de lance et qu'elles renversent sous leurs pieds comme au porche nord : c'est à proprement parler ce qu'on appelle la Psychomachie d'après Prudence, poète chrétien du IV<sup>e</sup> siècle ; — la seconde en les figurant avec des attributs caractéristiques comme sur la voussure de la baie gauche du même porche et sur nos deux piles historiées ; ce n'est qu'au XIII<sup>e</sup> siècle qu'elle commence à être usitée par les imagiers ; — enfin la troisième en les distinguant par le jeu délicat de leurs physionomies, manière inventée par les écoles mystiques d'Italie au XV<sup>e</sup> siècle : Giotto alors la porta fort loin, mais ce fut Raphaël qui, plus tard, lui fit atteindre toute sa perfection.

Quant aux vices, ils ont été personnifiés de quatre manières : 1<sup>o</sup> par des animaux en qui on avait remarqué les vices à symboliser, comme sur les socles du porche nord (1) ; 2<sup>o</sup> par des représentants de positions sociales où l'on est le plus exposé à céder à chacun d'eux, comme sur les miniatures du XV<sup>e</sup> siècle publiées par le P. Arthur Martin, dans ses *Mélanges d'archéologie et d'histoire* ; 3<sup>o</sup> par de petites scènes qui les mettent en action, comme sur nos deux piles ; 4<sup>o</sup> enfin, par des personnages historiques qui passent pour en avoir été la plus haute expression ; alors le désespoir est figuré par Saül ou Judas, l'idolâtrie par Nabuchodonosor, l'infidélité par Jéroboam, l'orgueil par Pharaon, l'impiété par Mahomet, la dissolution par Tarquin, la folie par Sardanapale, la cruauté par Néron, la ruse par Julien l'Apostat.

Nous avons sur nos deux piles douze vertus personnifiées, et en même temps les douze vices, qui sont directement opposés aux douze vertus.

Ce nombre douze est le chiffre traditionnel, réglementaire, auquel les artistes voulaient arriver quand l'emplacement qui leur était donné s'y prêtait, sinon, ils n'en figuraient que

(1) Voir pour les *Vertus* et les *Vices*, le 2<sup>e</sup> volume p. 221, 222, 223, et 230, 231.

quatre, ou six, ou sept. Pour justifier le chiffre douze, ils s'appuyaient sur divers textes ou documents anciens; ainsi, d'après la *Légende dorée*, l'apôtre saint Thomas enseignait aux Indiens qu'il y a douze vertus ou plutôt douze degrés de vertu : « Le premier qu'ils crussent en Dieu, le second qu'ils » reçussent le baptême, le troisième qu'ils s'abstinssent de » fornication, le quatrième qu'ils se préservassent d'avarice, » le cinquième qu'ils évitassent la glotonnerie, le sixième » qu'ils fissent pénitence, le septième qu'ils persévérassent » dans le bien, le huitième qu'ils aimassent l'hospitalité, le » neuvième qu'ils implorassent le secours de Dieu, le dixième » qu'ils évitassent le mal, le onzième qu'ils exerçassent la » charité, le douzième qu'ils eussent de la vigilance (1). »

Hermas, en son livre si curieux du Pasteur, est plus précis et plus formel; il a évidemment inspiré la personnification des douze vertus et des douze vices. Il y raconte qu'il a eu une vision mystérieuse où l'église de Dieu lui apparaît comme une tour élevée sur une pierre antique avec des pierres choisies : « La pierre antique, disait-il, est Notre- » Seigneur Jésus-Christ. » Puis il ajoute : « Aucune pierre ne » peut faire partie de cette tour sacrée sans être marquée du » nom du Fils de Dieu et nul ne fera partie de l'édifice s'il » n'est porté par les douze jeunes Vierges chastes et belles, » qui sont la Foi, la Tempérance, la Force, la Patience, la » Simplicité, l'Innocence, la Chasteté, la Paix, la Vérité, » l'Intelligence, la Concorde, la Charité; quelques-uns de » ceux qu'elles porteront et qu'elles auront revêtus de leurs » vêtements se laisseront séduire par les douze femmes » noires qui sont la Perfidie, l'Intempérance, l'Incrédulité, » la Volupté, la Tristesse, la Malice, la Débauche, la Colère, » le Mensonge, la Folie, la Vanité, la Haine (2). »

D'ailleurs dans les livres sacrés et chez les Pères de l'Église, le nombre *douze* est le nombre mystique par excellence :

(1) *Légende dorée*, 1<sup>re</sup> série, p. 39 et 40.

(2) *Les Pères de l'Église*, traduits en français par de Genoude, t. 1<sup>er</sup>, p. 176 et 177.

il est formé du nombre divin *trois* et du nombre terrestre *quatre* par voie de multiplication, à la différence du nombre *sept* également mystique qui est formé par voie d'addition. On remarque qu'il y a douze patriarches, douze tribus, douze pierres du Jourdain, douze petits prophètes, douze portes à la Jérusalem céleste, douze apôtres. — A Pavie, sur l'incomparable arche de saint Augustin, les douze Vertus sont placées à côté des douze Apôtres; elles y forment en quelque sorte leur cortège obligé. A Paris et à Amiens, elles sont posées sous les douze Apôtres; il y a là des rapports certains entre chaque apôtre et la vertu placée immédiatement au-dessus.

Ce n'était pas seulement sur les grandes églises et sur les miniatures de leurs manuscrits que nos pères voulaient voir les personnifications des douze vertus et des douze vices; ils voulaient que leurs poètes en fissent le sujet de longs poèmes didactiques. Il reste encore un grand nombre d'ouvrages de ce genre; les deux qui furent le plus goûtés et qui eurent le plus de lecteurs au XIII<sup>e</sup> siècle sont le *Poème des douze vertus* en 7,000 vers, par l'évêque Robert de Lincoln, et l'*Anti-Claudien* par Alain de Lille surnommé le docteur universel.

Les douze vertus ont eu leur rôle jusque dans le jeu des *mystères*; ainsi en 1454, à l'époque de la grande fête donnée à Lille par Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne et comte de Flandre, les douze vertus personnifiées par les grandes dames du pays et vêtues de satin cramoisi avec attributs caractéristiques représentèrent le *Mystère des Vertus* qui se termina par un bal splendide où les douze Vertus dansèrent avec douze chevaliers princes du plus haut rang (1).

Ici, comme au porche nord, les Vertus de nos piles histo-

---

(1) On le voit, jusque dans les *mystères* le nombre douze est le chiffre obligé. *Plenæ consummataque virtutis est duodenarius numerus*. Saint Augustin. Enar. in Ps. LXXXVI. Le savant archéologue, Paul Durand, dans sa splendide décoration de la chapelle absidale de Saint-Pierre de Chartres, a indiqué quatorze vertus. Nous pensons qu'il a sacrifié à la symétrie le nombre mystique et traditionnel. Il n'est pas à imiter en cela.

riées sont personnifiées par de jeunes et nobles femmes, d'un caractère viril, plein toutefois de charme et de douce sérénité. Elles sont toutes assises sur des bancs moulurés, sans dossier, espèce de trône royal, car elles sont reines puisqu'elles sont appelées à régner sur les passions et à nous faire triompher des épreuves de la vie. Elles sont généralement vêtues de la tunique, du surcot et du manteau; leur tête est couverte d'un voile et leurs pieds sont chaussés de simples souliers. Chacune tient un écusson sur lequel est figuré en relief l'attribut qui la caractérise. Aucune d'elles ne porte le nimbe (1).

Les Vices sont symbolisés par des scènes qui les mettent en action; plusieurs de ces compositions révèlent un talent incontestable, chaque scène fait réfléchir et inspire la haine du vice.

A Chartres, comme ailleurs, les Vices sont constamment placés au-dessous des Vertus opposées, ce qui facilite l'interprétation qui parfois demeurerait douteuse si chaque Vertu et chaque Vice étaient isolés. Comme sculptures, ces allégories sont pleines de grâce et de naturel, les profils sont purs, les draperies bien jetées.

Après ces généralités, abordons les détails.

Sur la face occidentale de la seconde pile historiée de la baie des Martyrs, on voit les trois Vertus théologiques et les trois Vices opposés. En commençant par le haut nous rencontrons successivement.

1° La Foi; sa tête a été brisée, elle se présente avec une croix latine dans la main droite et un écusson timbré d'un calice, dans la gauche, deux attributs très expressifs et très convenables; c'est par la croix que la Foi est donnée au monde, c'est par la Foi que nous buvons au calice du sang

---

(1) En France les Vertus sont rarement nimbées; en Italie, au contraire, elles le sont presque toujours, rarement du nimbe circulaire, le plus souvent du nimbe polygonal, ce qui les distingue des saints qui ont une personnalité réelle et non fictive.

d'un Dieu. Quelques artistes modernes lui ont mis un bandeau sur les yeux, c'est une ineptie, car notre Foi ne doit pas être aveugle, mais raisonnable et éclairée.

Le vice opposé à la Foi est l'Incrédulité, mais cette triste maladie de l'âme n'était pas connue au XIII<sup>e</sup> siècle; alors tout le monde croyait, seulement quelques-uns croyaient mal. Notre imagier a placé sous la Foi l'IDOLÂTRIE, personnifiée par un païen qui joint les mains et s'agenouille devant une idole debout sur une colonnette; cette idole monstrueuse est toute velue et porte sur son ventre une figure humaine. Dans une des lancettes du transept nord, sous le Melchisédech colossal, l'Idolâtrie est symbolisée par Nabuchodonosor adorant la statue d'or, d'argent, d'airain et d'argile. Au porche nord, le vice opposé à la foi, c'est l'Infidélité sous les traits de la Synagogue. Au Mans, c'est l'Hérésie sous la figure d'un loup, d'après ces mots du divin Sauveur : *Lupus rapit et dispergit oves*; or, disent les interprètes, le loup c'est l'hérétique (1). Sur les mosaïques du VII<sup>e</sup> siècle découvertes à Pavie et à Crémone, la Foi terrasse la Discorde, c'est probablement une allusion au schisme d'Aquilée, qui cessa en 550.

2<sup>o</sup> L'ESPÉRANCE regarde le ciel où est son bien suprême, elle a pour attribut un étendard à trois échancrures qui flotte sur son écu; elle nous appelle au combat et nous fait espérer la victoire. Giotto et d'autres artistes italiens lui ont donné des ailes pour mieux exprimer son élan vers le ciel. Sur les célèbres portes de bronze du baptistère de Florence, elle cherche à saisir la couronne suspendue devant elle. Depuis le XV<sup>e</sup> siècle, les artistes sont revenus à l'ancre, sa caractéristique dès les premiers siècles chrétiens. Cette caractéristique est justifiée par ce mot de saint Paul aux Hébreux : *nous avons dans l'espérance comme une ancre ferme et assurée*, ou ce passage de Rufin d'Aquilée : « Le navigateur quand il craint la tempête jette son ancre ; » nous aussi nous ne redouterons aucune tempête de ce

(1) Cf. Les Commentaires de Cornelius à Lapidé sur le chapitre X, verset 12 de l'évangile de saint Jean.

» monde, si nous avons l'ancre de l'espérance (1); » ou bien encore par ces paroles si expressives de Paschase Rathbert : « L'Espérance est une ancre qui nous tient fermes au milieu » des tempêtes du siècle, comme elle empêche le vaisseau » d'être emporté par les flots de l'océan (2). »

Le DÉSESPOIR, opposé à l'Espérance, est ici symbolisé par une femme qui se suicide en se perçant de part en part avec une épée ; c'est la manière ordinaire de la personnifier au XIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, sur une verrière du croisillon nord, elle est figurée par le roi Saül qui se laisse tomber sur son épée après sa défaite par les Philistins.

3<sup>o</sup> La CHARITÉ : ce devrait être l'amour de Dieu, car Dieu est charité : *Deus charitas est*, a dit saint Jean ; aussi c'est l'amour de Dieu que les artistes italiens personnifient en lui donnant pour attribut soit un cœur enflammé, soit un soleil avec des rayons flamboyants portant en leur milieu le monogramme du Christ. En France, comme l'indique la Psychomachie de Prudence, c'est l'amour du prochain qu'on personnifie durant le Moyen-Age, et on le confond avec la Libéralité, la Largesse, *Largitas*, comme dit le poète chrétien, et comme le répète l'inscription gravée à Laon sur le claveau de la Charité. Ici la Charité est noble et généreuse ; c'est une vierge qui se dépouille de tout, même de sa tunique pour l'offrir à un pauvre presque nu ; elle est pieds nus, car elle a déjà donné ses chaussures ; son écu est orné d'une brebis, caractéristique heureusement trouvée, car la brebis donne tout ce qu'elle a, son lait, sa chair et sa toison. Depuis la Renaissance, la Charité est personnifiée par une femme à qui l'on donne plusieurs enfants à soutenir, quelquefois à allaiter, comme à une tendre mère. La plus ancienne personification de ce genre que nous connaissons se trouve sur l'arche de saint Augustin à Pavie ; elle date de 1383.

Tout en admettant que nous avons ici l'amour du prochain,

(1) Commentaires sur le psaume 145.

(2) *Traité de la Foi, de l'Espérance et de la Charité*, livre VI, chap. 1.

n'oublions pas que sur cette face de la seconde pile on a eu l'intention première de représenter les trois vertus théologiques et que par conséquent cet amour du prochain a pour premier motif l'amour de Dieu; ce n'est donc pas de la pure philanthropie.

Hermas indique avec raison la Haine comme le péché le plus opposé à la Charité, mais le poète Prudence et les artistes du Moyen-Age ont préféré lui donner l'AVARICE. Celle-ci se montre sous les traits d'une femme qui ne se contente pas de remplir son sein de monnaies d'or et d'argent : *nec sufficit amplos implevisse sinus* (1), elle en remplit encore un coffre-fort auprès duquel elle est assise. Au portail nord de la cathédrale de Tournai, l'Avarice est personnifiée par Judas étranglé par les cordons d'une bourse pleine et monté à cheval sur le dos d'un affreux démon; cette sculpture en pierre bleue date de l'an 1150 environ.

La face méridionale de notre seconde pile offre les personifications de plusieurs vertus morales avec les vices qui leur sont opposés, ce sont :

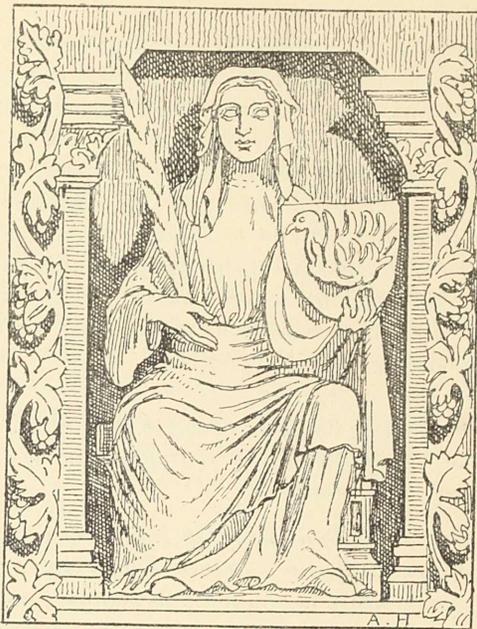
1° La CHASTETÉ ou *Pudicité* : elle brille ici par ses riches attributs : *Virgo Pudicitia speciosis fulget in armis*; elle porte en sa main droite la palme de la victoire, parce qu'elle a vaincu la concupiscence de la chair et ses convoitises (2), et son écu est timbré d'un phénix au milieu des flammes (3). Cet assemblage de la palme et du phénix est tout à la fois une réminiscence de l'art des Catacombes et un jeu de mots. En effet, dans les Catacombes on trouve souvent ces deux symboles réunis et de plus leur nom grec *φοινίξ* est le même. Ils éveillent l'un et l'autre une idée de résurrection,

(1) Psychomachie de Prudence, v. 590.

(2) *Somme théologique*, de saint Thomas d'Aquin, 22. quest. 151, art. 2.

(3) Cet oiseau mystérieux si préconisé dans l'antiquité païenne et chrétienne a trouvé un grand accueil dans le Moyen-Age, Chartres en est un exemple. Les miniatures des *Bestiaires* le reproduisent aussi.

de félicité et d'éternité (1). Donnés pour caractéristique de la Chasteté, ils nous apprennent que cette belle vertu nous donne des gages d'immortalité bienheureuse. Le plus sou-



LA CHASTETÉ.

vent au XIII<sup>e</sup> siècle, la Chasteté a pour emblème la pudique tourterelle qu'elle caresse sur sa main ou qui est gravée sur son écu.

La LUXURE, depuis le poète Prudence, a toujours été symbolisée par une courtisane. Ici elle est vêtue comme une reine; un sceptre à la main, elle reçoit les caresses d'un

(1) Seul parmi les Pères de l'Église, saint Augustin a vu dans le Phénix un emblème de l'Envie. Chez les païens, l'oiseau mystérieux était le symbole de l'apothéose.

jeune homme qui porte à la ceinture une bourse bien garnie. A Reims elle cueille des figues : *Ficus*, dit un ancien écrivain, *significat legem peccati quæ est in membris nostris* (1).

2° La PRUDENCE ou la *Sagesse* est représentée par une noble vierge. C'est une de nos statuette les mieux conservées; elle porte sur son écusson un serpent enroulé autour d'une baguette. Le serpent offre une idée de mystère; c'est à ce titre qu'il était un attribut de Minerve, la Sagesse antique; mais, dans l'art chrétien, il rappelle surtout ces paroles de Notre-Seigneur : *Soyez prudents comme des serpents*. Au porche nord, la Prudence a pour attribut un livre ouvert. Outre le livre et le serpent, la Renaissance lui a donné le miroir, le compas, la tête de mort : le miroir pour apprendre à se connaître soi-même, le compas pour dire qu'il faut tout faire avec mesure, la tête de mort pour montrer qu'en toutes choses il faut considérer la fin. En Italie, on l'a représentée avec un double visage, le visage d'une femme avancée en âge, tournée vers le passé pour en recueillir l'expérience, et le visage d'une jeune vierge tourné vers l'avenir pour en prévoir les éventualités. A Pavie, sur le mausolée de saint Augustin, on a ajouté un troisième visage, celui d'une femme d'un âge moyen qui figure le présent, pour faire comprendre que la Prudence possède à la fois la vue du passé, du présent et de l'avenir.

La FOLIE, vice contraire à la Prudence, est caractérisée par une femme, les cheveux et les vêtements en désordre, armée d'un gros bâton et abattant les glands d'un chêne; elle montre ainsi qu'elle est errante à travers champs et qu'elle s'y nourrit comme les vils animaux; la comparaison est de Jean de Salisbury, évêque de Chartres, en son poème *Miroir de la Folie*. Au porche nord, la Folie porte une pierre à sa bouche; à Notre-Dame de Paris, elle tient en main un cornet dont elle ne peut tirer que des sons discordants.

---

(1) *Spicilegium Solemnense* de S. E. le cardinal dom Pitra, Paris, 1855, p. 772.

3° L'HUMILITÉ est une vierge au regard modeste, assise dans une attitude pleine de calme; son écu porte une colombe, le grand symbole de l'humilité, d'après saint Bernard, nous l'avons déjà dit. Dans la primitive église, la colombe était regardée comme l'hiéroglyphe de l'humilité. Ce bas-relief très bien conservé, s'est coloré spontanément d'une teinte jaune dorée comme on le voit dans les monuments de Rome, surtout aux parties les plus exposées au soleil. Le poète Prudence donne à l'Humilité des ailes d'or pour indiquer qu'après sa victoire sur l'orgueil elle s'envole au ciel.

... *Auratis perstringens aera pennis*  
*In cælum se Virgo rapit* (1).

Elle a pour vice opposé l'ORGUEIL ou la *Superbe*, *superbia*, comme disent les inscriptions de Laon et de Tournai. Ce vice a presque toujours été symbolisé par un cavalier sur sa monture, *superbia equitat*, dit un vieux proverbe. Prudence lui donne un cheval fringant, couvert d'une peau de lion et chargé d'armes diverses. Louis XI disait : *Quand orgueil chevauche devant, honte et dommage le suivent de près*. Ici l'orgueil est lourdement précipité du cheval; il vide les arçons et son coursier s'abat ou tombe dans les flots. Le cavalier est vêtu de la tunique et du manteau; il est coiffé d'un fin bandeau; n'est-ce pas Pharaon renversé dans la mer Rouge, ainsi qu'on le voit sous l'Aaron de la Rose septentrionale? Vilars de Honnecourt a trouvé notre bas-relief si remarquable qu'il l'a copié et inséré dans son album avec cette inscription romane : *orgueil si cume, il trébuche*. A Tournai, l'orgueil est symbolisé par un roi vêtu en guerrier du XII<sup>e</sup> siècle et armé d'une lance pour attaquer l'humilité.

Pour ce qui regarde les *Vertus* et les *Vices*, il nous reste à étudier les douze tableaux sculptés sur la troisième pile, qui est à gauche de la baie des Confesseurs.

(1) Psychomachie, v. 305 et 306.

Sur la face méridionale, celle qui regarde le cloître, on a :

1° La **DOCILITÉ**. Le bas relief a subi de nombreuses mutilations qui le rendent difficile à décrire ; c'est une vierge prête à exécuter ce qu'on lui a commandé ; son écusson porte un bœuf, le plus docile des animaux, *animal natum tolerare labores*, dit Ovide. « Imitez l'humilité de la colombe, lisons- » nous dans saint Jean-Chrysostôme, imitez l'affectueuse » docilité du bœuf envers son maître ; car sur bien des » points, les mœurs des animaux peuvent servir à réformer » nos propres mœurs ; ces animaux nous enseignent à prati- » quer la vertu, mais les animaux de mœurs opposées nous » enseignent à éviter le vice. »

L'**INDOCLIRITÉ**, sous les traits d'une femme aux cheveux flottants, refuse d'écouter les avis d'un moine ; elle s'irrite, elle le chasse avec l'épée qu'elle tient en main. Le moine est calme, quoiqu'il n'ait pour défense que le livre qu'il porte sous le bras gauche.

2° La **DOUCEUR** ou *Mansuétude* a pour blason un agneau, gracieux symbole connu de toute antiquité, *mitis agnus*. « Qu'y a-t-il de plus doux, de plus bénin, de plus innocent » que l'agneau ? dit saint Bernard en son premier sermon » sur l'Épiphanie ? qu'y a-t-il de plus étranger à la colère, » et à la malice que l'agneau ? »

La **COLÈRE** est naturellement le vice qu'on oppose à la Douceur ; elle est figurée par une femme altière assise sur un élégant faldistoire, repoussant et renversant de son pied gauche le serviteur qui lui présente à genoux un vase précieux ; c'est la manière ordinaire de symboliser la Colère au XIII<sup>e</sup> siècle.

3° La **FORCE**, la force de l'âme, la fermeté dans le bien, non la force physique. « Mais, dit très bien M. le comte de » Grimoüard, comme on lui donne son nom par allusion à la » force corporelle, pour la représenter on se sert des signes » extérieurs de cette force et de tous les attributs qui lui » conviennent ; on se sert préférablement de tout ce qui » se rapporte à cette autre force que nous nommons le

» courage. Par conséquent on en a fait une guerrière armée  
 » pour la résistance plutôt que pour l'attaque ; elle ne cherche  
 » pas à frapper ; elle reculera moins encore. » C'est donc  
 une guerrière que nous avons devant les yeux, elle porte  
 par dessus sa tunique une longue cotte de maille. A Reims,  
 la Force est un cavalier armé de pied en cap et combattant



LA FORCE.

un lion. A Saint-Denis, sur le tombeau de Louis XII, et à Pavie, sur le mausolée de saint Augustin, c'est une guerrière drapée d'une peau de lion. De toute antiquité le lion a été le symbole de la force et de la vigilance, parce qu'il est le plus fort des animaux et qu'il passe pour dormir les yeux ouverts, comme Alciat, le célèbre poète jurisconsulte, l'a exprimé dans un vers élégant de ses *Emblèmes* :

*Est Leo, sed custos, oculis quia dormit apertis.*

... année  
... cherché  
... dans  
... partie  
... en  
... suivant

Paris.  
... drapée  
... mobile  
... art des  
... comme  
... en vers

*La Monographie de la Cathédrale de Chartres,  
préparée par M. l'Abbé BULTEAU, paraîtra par  
livraisons de trois feuilles, tous les trois mois. —  
L'ouvrage complet formera trois volumes, avec de  
nombreuses gravures dans le texte.*