LA VIERGE

DE

LA CATHÉDRALE DE SENS

PAR

M. LE CHANOINE E. CHARTRAIRE

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE SENS

(Extrait du *Bulletin archéologique*. — 1912)

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

MDCCCCXII

[Bx. SENS]

11

2246 St°

LA VIERGE

DE

LA CATHÉDRALE DE SENS

PAR

M. LE CHANOINE E. CHARTRAIRE

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE SENS

(Extrait du *Bulletin archéologique*. — 1912)

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

MDCCCCXII

LA VIERGE

DE

LA CATHÉDRALE DE SENS.

La cathédrale de Sens possède une statue de la Vierge des plus intéressantes pour l'histoire de la sculpture française au moyen âge. C'est un spécimen tardif du type des *vierges assises*, très en faveur à l'époque romane qui l'avait emprunté à l'art byzantin, mais généralement abandonné au XIV^e^ siècle.

Dès cette date, en effet, on semble avoir renoncé à figurer la Vierge dans tout l'appareil de la royauté souveraine, servant elle-même, par un symbolisme cher à la piété du haut moyen âge, de trône à l'Enfant-Dieu qui, assis sur ses genoux, accueille et bénit ses adorateurs. Elle est dès lors presque toujours représentée *debout*, tenant sur le bras, avec une fierté et une tendresse maternelles, l'enfant qui la caresse et lui sourit. Cette attitude, par son mouvement et sa grâce, convenait bien mieux au goût des imagiers français désireux de s'affranchir des formes vieillies et de la raideur hiératique des modèles byzantins, pour traduire la nature et la vie.

Elle répondait mieux aussi aux sentiments de la dévotion populaire, plus portée à invoquer Celle qu'elle aime à appeler «Notre Dame» sous les traits d'une mère accueillante et miséricordieuse, que sous l'aspect d'une reine majestueuse et distante.

Les rares exemples de *vierges assises* postérieures au XIII^e^ siècle ne se rencontrent plus guère que dans l'orfèvrerie ou les statuettes

d'ivoire; aussi, la statue qui domine, dans la cathédrale de Sens, l'autel de la Vierge peut-elle être citée comme une exception [1].

Elle a, de plus, l'intérêt d'un document daté, car, outre que les détails du costume et de la décoration architecturale accusent le style du XIV^e siècle, une tradition, répétée par les chroniqueurs depuis le XVII^e siècle, affirme qu'elle fut donnée en 1334 par le chanoine Manuel de Jaulnes [2], pour orner l'autel de la chapelle dont on venait alors d'achever la construction. Le nom du donateur figurait du reste en belles lettres capitales gothiques, ciselées en relief sur le socle de la chaise. On y voit encore, au côté gauche, le prénom MANVEL (pl. XLI). Le nom DE IAVLNES qui se lit à droite est une restitution moderne, cette partie ayant été mutilée au XVI^e siècle [3].

Avant de faire la description et d'étudier les détails du monument, il importe d'en retracer l'histoire.

Un sanctuaire, dédié à la sainte Vierge, et contigu à l'église principale placée sous le vocable de saint Étienne, avait précédé la construction de la cathédrale actuelle vers 1130.

Dans la première moitié du X^e siècle, l'archevêque Audaldus (927-932) avait reconstruit ce sanctuaire, qui datait, au dire du chroniqueur Geoffroy de Courlon [4], des premiers temps du christianisme. Il abritait dès lors une image de la Vierge, érigée, croyait-on, à cette époque lointaine, et que les ennemis de la foi n'avaient jamais pu ni détruire ni faire disparaître.

Au moment même où l'archevêque Hugues de Toucy hâtait l'achèvement de la vaste basilique, commencée par Henri San-

[1] Signalons toutefois la statue de la Vierge assise de l'église de Cornant (canton de Sens-Sud) de la fin du XV^e siècle, œuvre médiocre, vraisemblablement imitée de la statue de Sens. La chaise à haut dossier offre un certain intérêt et reproduit sans doute un modèle sculpté par les huchiers sénonais de cette époque.

[2] Jaulnes (*Janua*), canton de Bray-sur-Seine (Seine-et-Marne). Manuel de Jaulnes est cité comme chanoine depuis 1323 dans divers documents. Le 3 janvier 1334, il figure comme notaire du pape dans un consistoire tenu à Avignon par Jean XXII. (Denifle, *Cartulaire de l'Université de Paris*, t. II, p. 436.)

[3] Le manuscrit français 8225 de la Bibliothèque nationale donne la copie d'une inscription qui se lisait encore au XVIII^e siècle, peinte au-dessous de la statue. Elle était ainsi conçue : *Manuel, ...ois, chanoine de Sens, me fist faire l'an* MCCCXXXIIII.

[4] *Chronique de Geoffroy de Courlon*, publiée par G. Julliot dans la collection des *Documents* de la Société archéologique de Sens, t. I, p. 332.

glier, un archidiacre de Sens, Thibaut, constituait une dotation pour les quatre chapelains chargés de desservir l'autel de Notre-Dame. Cette fondation fut confirmée par les papes Eugène III en 1150, puis Adrien IV, en 1155. En 1187, le Chapitre attribuait à ces chapelains deux prébendes et leur donnait le titre de chanoines semi-prébendés. Enfin, le 1er avril 1245, le pape Innocent IV leur reconnaissait la qualité de « chanoines de Sens à l'autel de Notre-Dame ».

L'édicule élevé au Xe siècle par Audaldus fut-il détruit au XIIe siècle pour céder la place à une chapelle faisant corps avec la construction de la nouvelle cathédrale? On l'a supposé, et, avec vraisemblance, on pense que cette chapelle reproduisait, à la suite du bras de transept sud de même élévation que les bas côtés, transept dont les piliers actuels gardent encore les traces, les dispositions de la chapelle actuelle de Saint-Jean, attenant au transept nord.

Ces deux chapelles symétriques auraient répété le même type avec absidiole décorée d'une arcature à chapiteaux très ornés et voûtée en cul-de-four.

On n'en a toutefois pas la certitude. Il est possible aussi que les architectes du XIIe siècle aient respecté ce sanctuaire vénérable et l'aient soudé au nouvel édifice. La vétusté et le défaut d'harmonie de cette construction expliqueraient pourquoi, vers la fin du XIIIe siècle, les chanoines la rasèrent pour élever, sur son emplacement, la gracieuse chapelle actuelle (pl. XL).

C'est vers l'an 1300 en effet que fut bâtie cette chapelle. Aucun document ne permet de préciser la date de cette construction. On sait seulement que dès 1295 des fonds étaient recueillis à cette intention[1]. C'était l'époque où les maîtres de l'œuvre relevaient de ses ruines la *tour de pierre* écroulée en 1267.

Le registre du compte de la fabrique de 1341-1342 donne de précieux détails sur l'aménagement et la décoration de la chapelle, terminée depuis peu puisqu'on travaille encore à la toiture.

Selon le goût de l'époque, les murs sont recouverts de peintures. Elles sont l'œuvre d'un artiste nommé Pierre le Peintre.

En 1898, lors de l'enlèvement de l'autel datant de la Renaissance, on retrouva, sous l'épais badigeon empâtant les parois du chevet, des traces de cette décoration. Autant qu'on en pouvait

[1] *Archives de l'Yonne*, G 1124. Comptes de la fabrique de l'année 1295-1296 : « Recepta per quindenas de pisside altaris Beate Marie : 36 ℔ 5 s 8 d ob. »

juger, chaque arcade encadrait un ange de grandeur naturelle et ce qui restait des figures, dessinées au trait, était d'un grand caractère. L'artiste avait fait marché pour ce travail moyennant 90 livres tournois.

La chapelle avait déjà, en 1341, son autel : le compte nous l'apprend. Sur cet autel était érigée une statue[1] de la sainte Vierge, statue qui fut alors dorée[2]. On couvrit aussi de dorure les panneaux sans doute historiés, garnissant le devant et le retable de l'autel, plusieurs figures d'anges et le médaillon de bois formant la clef de voûte et représentant en relief le couronnement de la Vierge[3].

L'autel de bois fut exécuté cette même année par maître Jehan d'Amiens. Derrière cet autel on avait disposé des armoires, et Jehan d'Amiens avait également sculpté un coffre. Puis il avait fait un tabernacle ou dais de bois pour placer au-dessus de la tête de la Vierge et l'abriter.

Un siècle plus tard, on rafraîchit ces peintures primitives. Le compte du fabricier pour l'année 1427[4] mentionne une dépense de 6 sols «à Jehan Vinot, pour avoir nettoyé l'ymaige de Notre-Dame et peint le visaige dudit ymaige, et aussi avoir nettoyé les anges d'entour ledit ymaige et celuy de Mr St Estienne et tous les ymaiges qui sont en ladite chapelle».

En 1433[5], on paye 3 sols 4 deniers «au paintre, pour avoir refait et repeint de toille par le bas l'un des angelez de decosté Notre-Dame, et pour avoir repaint d'or tout à neuf les trois diadèmes de Notre-Dame et des deux anges».

[1] L'expression *imago B. M. Virginis* pourrait sans doute désigner également une peinture. Mais un détail du même compte permet d'affirmer qu'il s'agit bien d'une statue. Il fait état de 30 sols payés à Jehan de Bar, orfèvre, pour une charnière d'argent doré adaptée à la couronne de l'image de l'enfant de la Vierge audit autel, pour augmenter cette couronne.

[2] Il reste encore des traces nombreuses de cette dorure, notamment dans les petits bas-reliefs du soubassement.

[3] Les offrandes des fidèles contribuaient aux dépenses de ces travaux. Aux recettes du même compte figurent le don de 20 sols par le curé de Sainte-Colombe «pour peindre l'image de la Vierge», et celui de Marguerone, fille de feu Thièce de Voisines, qui a offert à l'autel de Notre-Dame une image de cire pesant 38 livres.

[4] Archives de l'Yonne, G 1133.

[5] *Ibid.*

En 1437, nouvelle intervention du peintre[1] :

« A Jean Vinot, peintre, baillé, le lundi avant les Brandons, pour sa peine de destendre les toyles des imaiges, tant de Notre-Dame que des deux Anges, et retendre a petiz clos es chacis, et repaindre les visaiges de N.-Dame et de son fils, reffaire d'or la couronne N.-D. et son dyadème et pareillement de son filz, et de repaindre les visaiges des deux anges, et de refaire d'or les dyadèmes lesquels estoient effaciez..... 2 sols 6 deniers.

« Pour la dorure et la painture..... 3 sols 4 deniers.

« Pour les clos tout petiz pour retendre lesdites toilles.....
..... 10 deniers. »

Il semble, à première vue, qu'il s'agit de retouches à une peinture sur toile représentant la Vierge et les anges. On peut aussi supposer — et c'est dans ce sens que nous interprétons ce texte — qu'il s'agit d'un châssis de toile formant fond aux statues de la Vierge et des anges ou les encadrant.

Le XVI^e^ siècle allait bouleverser, sinon détruire complètement l'ordonnance primitive de la chapelle. C'était l'époque où la cathédrale venait de s'amplifier par l'adjonction des bras du transept, élevés par M^e^ Martin Chambiges, où des Mécènes généreux, comme l'archevêque Tristand de Salazar, les cardinaux Antoine du Prat et Louis de Bourbon, les doyens Jean de Bray et Gabriel Gouffier, les chanoines de Barville, Richer et Fritard rivalisaient de largesses pour la décoration de leur église.

La chapelle de la Vierge attira particulièrement l'attention de pieux donateurs.

Le doyen Fenel, dans son recueil d'extraits des *Conclusions capitulaires*[2], a noté une délibération du Chapitre, du 3 mars 1535, décidant de « faire faire des images pour le devant de l'autel de la Vierge ».

Le 9 mars 1547, le Chapitre reçoit une somme de 25 livres, léguée par le chanoine Tristand Ravault, pour contribuer à l'ornementation de la chapelle[3]. La même année, le 31 octobre, Étienne Dubour, chanoine de Sens et curé de Villeneuve-le-Roi, offre un grand candélabre de cuivre qui fut suspendu au milieu de

[1] Archives de l'Yonne, G 1133.
[2] *Ibid.*, G 678.
[3] *Ibid.*, G 678.

la chapelle[1]. Le 11 mai 1554, un chanoine de l'autel Notre-Dame, apparenté aux deux Jean Cousin, Jean Bouvyer, fait présent de colonnes de cuivre qui furent placées aux côtés de l'autel et sur chacune desquelles était un groupe représentant deux sibylles[2].

Une transformation plus grave allait s'accomplir. Le 27 mai 1565, un chanoine de l'autel Notre-Dame présentait au Chapitre le dessin de plusieurs sculptures qu'un donateur anonyme désirait faire ériger dans la chapelle de la Vierge. Le Chapitre désigne une commission chargée d'examiner si ces sculptures pourraient facilement trouver place dans la chapelle, sous réserve que les statues déjà existantes y resteraient et ne subiraient aucun dommage[3]. Le donateur était Jean Vielmont lui-même, et il ne s'agissait de rien moins que d'enlever l'autel de Jehan d'Amiens avec sa Madone et de le remplacer par un autel dans le goût nouveau. Les travaux, commencés au mois d'avril 1567-1568[4], furent achevés le 3 juillet suivant[5]. Le nouvel autel était construit en pierre tendre. Au devant d'autel était un bas-relief médiocre représentant la malédiction d'Ève après le péché et l'annonce de la Vierge qui viendrait écraser la tête du serpent. Un retable très large et très élevé murait complètement le chevet polygonal de la chapelle. Il était orné de deux ordres de colonnettes cannelées, corinthiennes et composites, entre lesquelles se détachaient en relief les principales figures des litanies[6]. En 1570 Jean Vielmont compléta son œuvre en fermant la chapelle d'une clôture de pierre blanche formée de colonnettes cannelées[7].

Suivant les recommandations du Chapitre, la statue de la Vierge assise avait été conservée. Mais comme elle n'avait plus sa place dans le nouveau retable, on dut la transporter ailleurs. Le 9 no-

(1) *Catalogue du doyen Fenel*, Archives de l'Yonne, G 700.

(2) Bibliothèque d'Auxerre, *ms. Leriche*, n° 174.

(3) *Ms. du chanoine Garsement de Fontaine*, Archives du château de Fontaine.

(4) Les chroniqueurs (Coquin, Leriche, Fenel) indiquent tous la date 1567, mais la pierre de fondation de l'autel, retrouvée le 23 juin 1898 et actuellement au musée lapidaire du Palais synodal, portant la date 1568, il en faut conclure que les travaux commencèrent avant Pâques de l'année 1568, qui tombait le 18 avril.

(5) Bibliothèque d'Auxerre, *ms. Leriche*, n° 174.

(6) L'autel et le retable de Jean Vielmont décorent actuellement le chœur de l'église Saint-Maurice de Sens, où ils ont été transportés en 1901.

(7) Des fragments recueillis en 1898 sont déposés au musée du Palais synodal.

vembre 1568 [1] on la fixa sur une solide console feuillagée, scellée dans un angle du pilier séparant la chapelle du bas côté. Mais pour la loger plus facilement dans cet espace resserré, on n'hésita pas à mutiler gravement le côté gauche et le dossier de la chaise. (Pl. XL.)

Elle resta là jusqu'à nos jours, entourée de la vénération populaire. Les vandales révolutionnaires, n'osant la décapiter, se contentèrent de lui briser les mains et celles de l'enfant et de casser les fleurons de la couronne qui constituait un emblème contre-révolutionnaire.

L'autel de Jean Vielmont ayant été à son tour détruit, en 1898, afin de dégager le fond de la chapelle, on songea à rendre à l'antique Madone sa place d'honneur traditionnelle. Elle fut placée au-dessus d'un nouvel autel érigé en 1901 et dont la consécration eut lieu le 1er février de cette même année.

Les renseignements précis fournis par les comptes de la fabrique et les traces nombreuses de dorure encore visibles sur la statue témoignent qu'elle fut originairement dorée. Victor Petit écrivait en 1847 [2] : « Cette figure... était particulièrement remarquable, il y a peu d'années, par la peinture éclatante qui la couvrait et par les plaques de verre historié semées dans les bordures du vêtement. Un horrible badigeon grisâtre est venu s'étendre sur toutes les parties de cette splendide ornementation. »

C'est probablement au cours des travaux exécutés, en 1837, dans la chapelle, qu'eut lieu cette déplorable opération. On avait aussi à la même époque remplacé la main droite de la Vierge et les deux mains de l'enfant, brisées pendant la Révolution, par des mains grossièrement sculptées en bois. Avant de la replacer sur le nouvel autel, en 1900, on fit disparaître le badigeon qui en noyait les délicates ciselures et l'on restaura en pierre les mains, ainsi que les fleurons de la couronne et quelques détails des bas-reliefs comme nous l'indiquerons. (Pl. XLI.)

L'enlèvement du badigeon a fait disparaître presque complètement la polychromie ainsi que les gaufrures des fleurons semés sur le manteau; mais on distingue encore nettement la place des

[1] *Conclusions capitulaires*, analysées par le doyen Fenel, Archives de l'Yonne, G 678.

[2] *Annuaire de l'Yonne*, 1847, p. 114.

cabochons (pl. XLI et XLII) dont étaient constellées les bordures de la robe et du manteau.

La hauteur totale du groupe est de 1 m. 85; la largeur est de 0 m. 88 et l'épaisseur de 0 m. 56. De proportions plus fortes que nature, la Vierge paraît un peu trapue; le raccourci des jambes est mal calculé, et la tête beaucoup trop grosse par rapport aux dimensions des épaules et du buste.

La figure, d'un ovale un peu large, a peu de relief; le front, très haut, est encadré d'une abondante chevelure ondulée que recouvre le voile rejeté en arrière et sur lequel repose la couronne. Un galon à franges borde le voile. Nous l'avons dit, cette couronne, dont le cercle seul subsistait avec l'attache des fleurons, est une reconstitution moderne. Le vêtement se compose d'une robe aux larges plis, aux manches étroites, montant jusqu'à l'attache du cou et serrée à la taille par une ceinture de cuir sur laquelle sont rivées des plaques d'orfèvrerie : œillets alternant avec un motif ornemental en forme d'I fleuronné (pl. XLIII). La boucle s'attache à la courroie par une plaque ajourée en forme d'entrée de serrure. Un motif semblable termine la ceinture, qui retombe presque au bas de la robe. Cette ceinture ressemble beaucoup à celle de la statue de la reine Constance d'Arles, à Saint-Denis, et à celle de la Vierge du cloître de la cathédrale de Saint-Dié. Le col de la robe était primitivement décoré de cabochons, grosses pierreries alternant avec une double perle. Au milieu de la poitrine est fixé un fermail en forme de losange; il est formé de quatre fleurons ciselés et fouillés par le sculpteur aussi finement qu'aurait pu le faire l'orfèvre le plus exercé.

Les pieds, chaussés de souliers à pointe discrètement accusée, émergent des plis de la robe.

Le manteau, largement ouvert, est retenu sur les épaules par deux chaînettes d'orfèvrerie, d'un modèle différent, fixées au col du manteau par des boutons de passementerie. Ce manteau très ample enveloppe les bras; le pan de droite est ramené sur le genou gauche, tandis que le pan gauche drape le genou droit, et leurs plis, savamment enroulés selon la mode caractéristique du XIV^e^ siècle, sont disposés de chaque côté sur plusieurs étages. Les bordures du manteau étaient également enrichies de cabochons.

La main droite de la Vierge tient la tige d'une fleur, mais ce détail, complètement refait, ne saurait retenir l'attention. La main

gauche est ancienne. Elle est un peu trop large et les doigts d'une longueur exagérée. Elle soutient l'enfant, assis sur le bras de sa mère, le torse nu, le reste du corps enveloppé d'une draperie avec galon rappelant celui du voile de la Vierge. De cette draperie se dégage la jambe droite s'arc-boutant familièrement sur le giron maternel. La tête de cet enfant, un peu épaisse, aux cheveux crépus, à la physionomie vieillotte, est plutôt vulgaire, comme du reste la plupart des statues de l'enfant Jésus à cette époque. C'est que, dit-on, les statuaires s'efforçaient de donner un visage viril à un corps minuscule pour traduire l'enseignement théologique affirmant que l'enfant Dieu, dès sa naissance, avait possédé dans toute leur plénitude les facultés de l'âge mûr.

L'enfant tient de ses deux mains les ailes d'un oiseau; mais les bras, ainsi que l'oiseau, sont modernes, et l'on n'a aucune donnée sur les attributs primitifs.

On peut reprocher à la Vierge sénonaise la froideur et le manque d'individualité de sa physionomie. Mais, en la comparant à d'autres œuvres similaires de la même époque, comme la statuette du Louvre provenant de l'ancienne collection Timbal [1], la Vierge de l'église de Puiseux (Oise) [2], l'ivoire de la couverture d'évangéliaire de la bibliothèque d'Épinal [3], et surtout la Vierge de l'église de Montigny-les-Cormeilles (Seine-et-Oise) [4], on constatera que cette attitude raide et composée était alors voulue. Il ne faut pas oublier non plus que la statue de Sens avait été faite pour être peinte et que la disparition de la polychromie, en effaçant les prunelles des yeux, leur a ôté toute vie. Et cependant, en contemplant ce visage empreint d'une douce sérénité, et dont la bouche esquisse un léger sourire, on est frappé de son expression de familière bonté et de son charme mystérieux.

Notons, enfin, l'absence du déhanchement qui s'accuse de bonne heure au XIVe siècle, même dans les vierges assises, et le style des draperies étagées et enroulées, qui rappellent étonnamment celles des statues funéraires de Philippe IV, Louis X, Philippe V et Charles IV, à Saint-Denis, toutes exécutées vers 1328. Ces détails

[1] *Documents de sculpture française du moyen âge*, publiés par Vitry et Brière, pl. 94, n° 5.

[2] *Ibid.*, pl. 95, n° 4.

[3] Voir *Catalogue de l'exposition rétrospective de 1900*, p. 104.

[4] *Documents* etc., pl. 95, n° 3.

permettraient, si l'on ne possédait les certificats d'origine rapportés au début de cette étude, de dater la Vierge de Sens du premier tiers du XIV^e^ siècle.

L'artiste, malheureusement anonyme, ne s'est pas contenté de fouiller d'un ciseau délicat et minutieux les mille détails du costume de la Vierge; il a traité avec autant de soins et de souci du détail les accessoires, c'est-à-dire le trône vraiment royal sur lequel il a présenté sa statue.

Ce n'est plus le simple banc garni d'un coussin sur lequel siègent d'ordinaire les Vierges du XIII^e^ siècle; ce n'est pas encore la chaise à haut dossier que prodiguera le XV^e^ siècle. Avec ses dimensions modestes et son dossier dépassant à peine la ceinture, le fauteuil de la Madone de Sens est, par le luxe de la décoration, l'élégance et le fini des ciselures, un des plus curieux spécimens du mobilier du moyen âge.

A la base est une prédelle dont la partie antérieure dessine un avancement à pans coupés. Ces trois faces présentent chacune un petit panneau, large de 0 m. 23 et haut de 0 m. 21, encadré de colonnettes à bases et chapiteaux minuscules, et représentant en haut relief une scène de la vie de la sainte Vierge. Le fond est uniformément meublé d'un réseau de cercles encadrant une rose et de fleurs de lis meublant les intervalles laissés entre ces cercles, le tout en relief.

Le premier panneau, à gauche, figure l'*Annonciation* (pl. XLIV). La tête de la Vierge, le vase et la tige de lis ont été fortement réparés, les mains de l'ange sont modernes.

La scène ne s'éloigne guère des données alors classiques et que répètent à peu près uniformément toutes les miniatures, toutes les sculptures contemporaines. A gauche, l'Ange apparaissant à la Vierge et s'acquittant du message divin; au milieu, le vase d'où surgit un lis; à droite, la Vierge debout, un livre dans la main gauche, la main droite élevée et le buste légèrement renversé pour traduire l'étonnement. Un dais polygonal, dont chaque face offre une arcature trilobée surmontée d'un gâble à crochets, abrite chaque personnage.

L'attitude de l'Ange est à noter (pl. XLV). Jusqu'alors on l'a représenté debout, un peu hautain, comme conscient de sa nature supérieure et de l'importance de sa mission. Dans certains monuments du XIV^e^ siècle, par exemple le délicieux coffret cylindrique

d'ivoire du Musée de Dijon, ou le diptyque de la collection Dutuit, il garde encore cette attitude traditionnelle. Mais déjà, au XIII^e^ siècle, dans le vitrail de la cathédrale de Lyon, il s'incline respectueusement, en attendant qu'on le représente le genou en terre, comme on le voit au frontispice du manuscrit de la *Légende dorée* du XIV^e^ siècle [1], comme le feront tous les artistes des siècles suivants.

Drapé dans un large manteau, les ailes éployées, la chevelure bouffante cerclée d'un étroit diadème, l'archange Gabriel, dans le petit bas-relief de Sens, ploie légèrement les genoux dans une révérence des plus gracieuses. Sa figure épanouie, assez bien conservée, malgré l'effritement de la pierre qui est cependant du grain le plus fin, rappelle les jolis angelots qui se jouent dans les voussures du portail Saint-Denis de la cathédrale construit à la même époque et vraisemblablement ciselé par le même imagier. On s'étonnera peut-être de rencontrer à Sens l'ange de l'Annonciation les mains jointes, alors que partout ailleurs il lève la main droite comme pour dicter la volonté divine, pendant que la main gauche tient un sceptre ou un phylactère. Il est assez probable qu'il en était ainsi primitivement dans notre sculpture; mais, si l'on en peut juger par les photographies assez peu précises faites avant 1900, il semble qu'alors déjà une restauration antérieure avait représenté l'ange les mains jointes, et on doit accorder que ce geste s'harmonise assez bien avec l'expression de sa physionomie.

Le second panneau est occupé par la *Visitation* (pl. XLVI). Abritées chacune sous un dais, la Vierge et Élisabeth s'abordent en exaltant le mystère de la maternité divine. La Vierge n'a pas de voile comme dans la statue assise : elle est vêtue d'une longue robe serrée à la taille par une courroie chargée d'orfèvrerie et d'un ample manteau largement ouvert et retenu par une cordelière. Élisabeth, drapée dans son manteau, exprime par un geste d'une familiarité un peu naïve son exclamation : « Vous êtes bénie entre toutes les femmes, et le fruit de vos entrailles est béni » [2]. C'est, du reste, la figuration traditionnelle de ce mystère et il serait facile de faire à ce sujet de nombreux rapprochements.

Il y a quelque intérêt cependant à comparer la scène de la Visitation de Sens avec celle qui figure au linteau du portail de Villeneuve-l'Archevêque, du XIII^e^ siècle, et l'on peut également

[1] Bibliothèque nationale, ms. fr. 185.
[2] *Luc*, I, 42.

constater une étroite parenté entre la sculpture sénonaise et la même scène dans la clôture du chœur de Paris, exécutée à la même époque (1325-1351). Notons que la tête de sainte Élisabeth a été refaite; elle a remplacé une tête grossière et barbue, placée sans doute après la Révolution, et qui enlevait toute signification à cette scène.

Un troisième tableau représente la *Nativité* (pl. XLVII). Au premier plan, la Vierge, étendue sur un lit aux larges draperies. La figure et le bras droit sont modernes; la main gauche est étendue sur le genou relevé dans un mouvement d'un réalisme peu commun. Au pied du lit, saint Joseph, assis sur un banc décoré de quadrilobes, la tête couverte d'un capuchon, s'appuie, avec une expression de rêverie mélancolique, sur un bâton surmonté d'une poignée en forme de *tau*. L'ignorance des règles de la perspective a fait placer à la partie supérieure les objets qui devaient figurer au second plan. L'enfant Jésus, complètement emmailloté de langes que fixent des rubans entre-croisés, est couché dans un berceau d'osier tressé. Plus haut encore, de chaque côté d'une lampe, les têtes du bœuf et de l'âne émergent à mi-corps d'une claie tressée comme le berceau. Deux courtines, suspendues à l'aide d'anneaux à une tringle, sont drapées et relevées de chaque côté.

Ce décor ne diffère des données traditionnelles que par un détail. Les artistes du XIII^e^ siècle, soucieux de traduire le symbolisme théologique alors en si grande faveur, présentent l'enfant Jésus couché, non dans une crèche, mais sur un autel. Ils rappellent ainsi que, dès sa naissance, l'Homme-Dieu est voué au sacrifice. Dans le bas-relief de Sens, — comme du reste dans la clôture du chœur de Notre-Dame, dont la Nativité offre une frappante ressemblance avec celle de Sens, — tout en conservant encore les courtines et la lampe qui donnent pour cadre à la scène une église et non une étable, le sculpteur marque un premier pas vers le réalisme qui va s'accentuer définitivement au XV^e^ siècle : il remplace l'autel par un berceau ou une corbeille d'osier.

Encadrant cette partie saillante de la prédelle, de chaque côté, un petit panneau plus étroit, formant angle droit, avec les faces latérales du fauteuil, complète la façade du soubassement. Ces deux panneaux sont également accompagnés de deux colonnettes isolées, sur le fût desquelles est gravé un ornement en zigzag. On y avait appliqué, en 1570, un fleuron grossier. Ces fleurons ont été rem-

placés, en 1900, par les armoiries de la ville et de l'église de Sens. Au-dessus des écussons on lit, à gauche, le mot : MARVEL qui date de l'origine de la statue. A droite, on a complété par le nom du donateur : DE IAVLNES.

Sur les autres faces et au dossier, le soubassement est uniformément orné de quadrilobes s'enlevant en relief et encadrant une rose stylisée.

Sans être historiées comme celle que nous venons de décrire, les autres parties de la chaise ont une riche et élégante décoration.

Le panneau antérieur du siège, aujourd'hui nu, était constellé d'un semis de cabochons et de fleurons quadrilobés faits de plaques de verre. On en distingue encore nettement la disposition sur la pierre, aujourd'hui privée de sa parure polychrome. Les faces latérales forment accoudoir à double ressaut. Elles sont reliées à la partie antérieure et au dossier par des faisceaux de minces colonnettes surmontées d'une volute de feuillages. Ces colonnettes sont coupées à mi-hauteur par des bagues et séparées par des gorges meublées de tiges de feuillages ou de roses. Des mascarons barbus, à cornes de béliers, sont appliqués contre les bases des colonnettes et ainsi les pieds du trône marial semblent écraser la tête du démon, sans doute en souvenir de la malédiction lancée au paradis terrestre contre le serpent : *Ipsa conteret caput tuum.*

Le côté droit du fauteuil n'a subi que de très légères restaurations. Il était, avec l'avant, la seule face apparente lorsque, de 1570 à 1898, la Madone était reléguée dans l'angle du pilier. Il comprend deux étages, sans compter le soubassement. En haut, une arcature aveugle sur laquelle se détache en saillie un élégant clocheton sur plan octogonal. Ce clocheton surmonte un dais de plan semblable, abritant un personnage assis sur un escabeau et jouant de la harpe, lequel occupe le registre inférieur (pl. XLVIII). Ce personnage est vêtu d'une robe, fendue sous les bras et munie d'un mantelet, à la mode au début du XIV^e^ siècle et connue sous le nom de «ganache». Les manches courtes et larges d'un vêtement de dessous retombent sous les coudes. Un collet montant s'élargit sous le menton. La tête, à l'expression juvénile, encadrée d'une longue chevelure à boucles épaisses, est coiffée d'un bonnet souple dont la pointe retombe sur le côté.

On a toujours vu, dans ce personnage, David chantant, dans ses psaumes, la gloire du Messie qui devait naître de sa race. Il

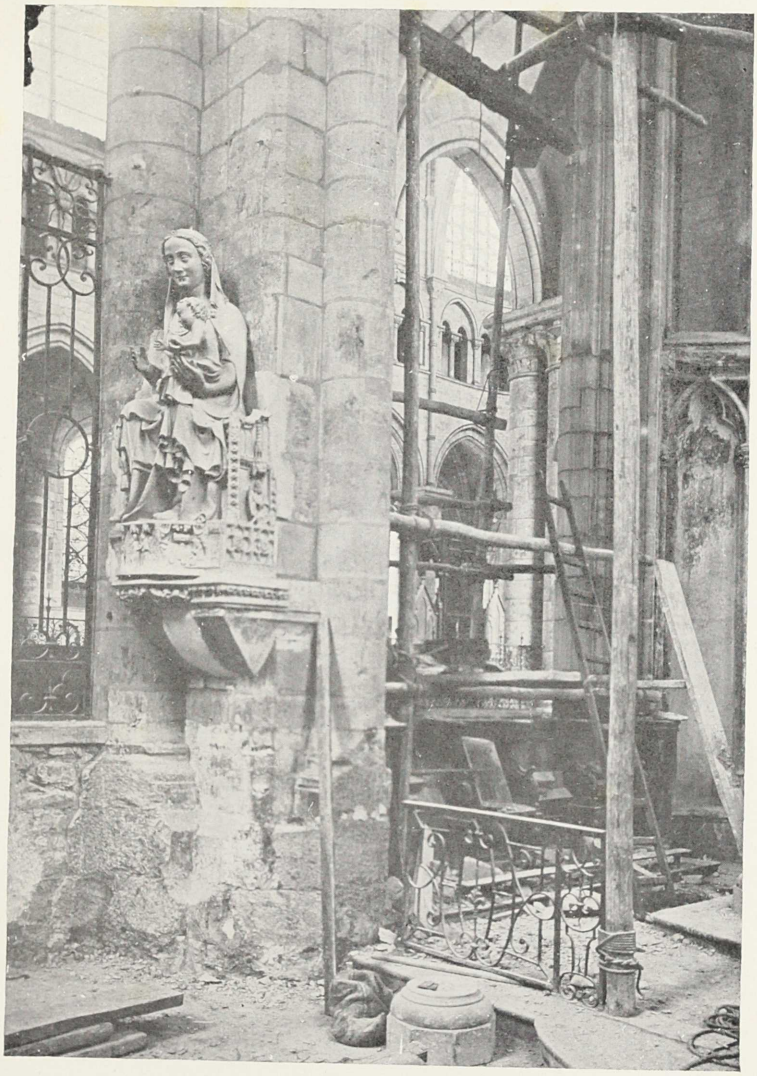
n'a pas, il est vrai, la couronne, mais la harpe suffit à l'identifier, et, du reste, sa coiffure rappelle celle que portent presque toujours les prophètes et les patriarches dans les statues et les vitraux du XIII^e siècle.

Le collet montant et évasé, très commun à la fin du règne de Charles V (1380), peut paraître anormal dans une sculpture de 1334, de même que l'arc en accolade qui décore la partie inférieure de l'escabeau. Cependant nous trouvons un exemple de cette forme de col ou gorgière dans une miniature représentant la reine Jeanne de Bourgogne, veuve du roi Philippe V, dans un manuscrit exécuté avant sa mort (1328) [1]. Quant à l'arc en accolade, qui fut longtemps considéré comme un attribut exclusif du style flamboyant, il est maintenant démontré qu'il a été en usage en France bien avant le XV^e siècle. On le trouve, en effet, au tombeau de Hugues de Chatillon, dans l'église de Saint-Bertrand de Comminges (1352), et au portail du transept sud de la cathédrale d'Auxerre, élevé dans la première moitié du XIV^e siècle.

Le côté gauche du fauteuil a été en grande partie restauré. On y a placé, dans un encadrement architectural dont il restait les lignes essentielles, un prophète tenant un phylactère.

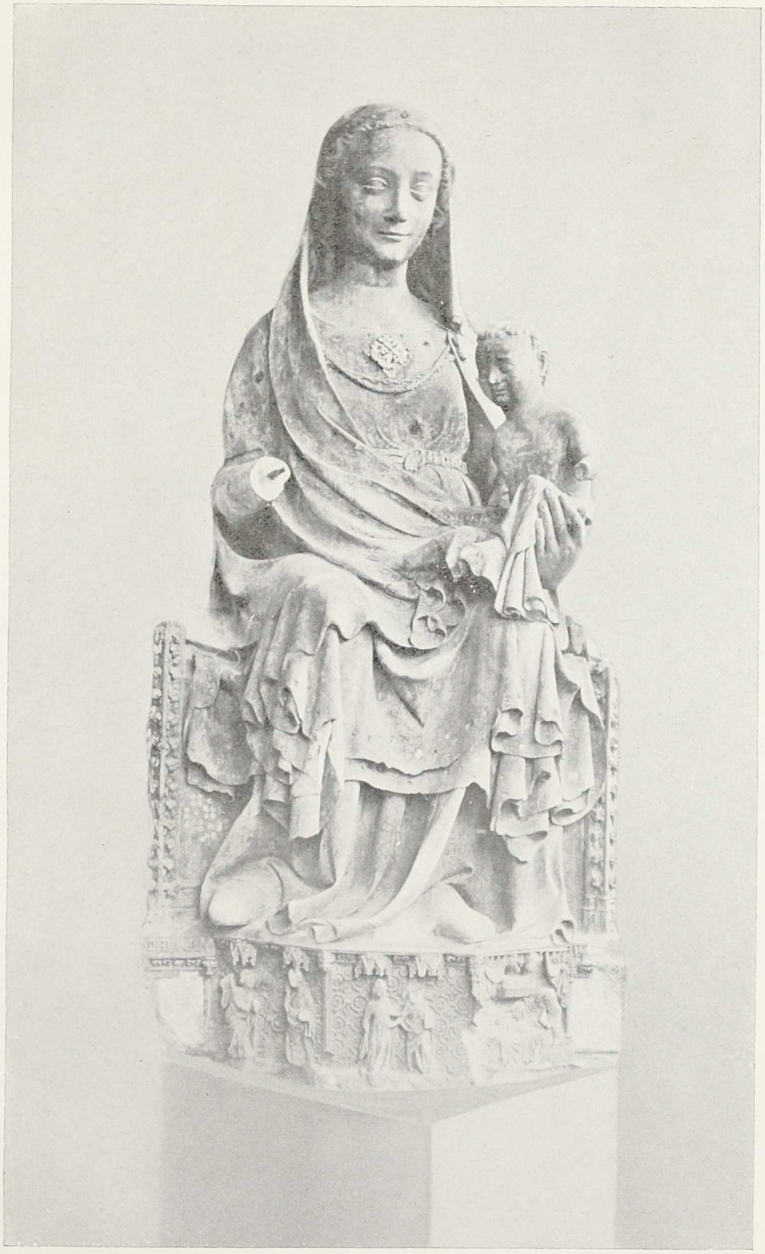
Le dossier, à peine plus élevé que les faces latérales, présente un quadruple fenestrage, surmonté de tympans. Trois de ces fenestrages sont aveugles. Le quatrième ferme de ses frêles meneaux une cavité ménagée, pense-t-on, pour y déposer des reliques ou des procès-verbaux de consécration.

[1] *Traduction de Boèce par Jehan de Meung*, ms. de la Bibliothèque nationale, cité par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*, t. III, p. 339.



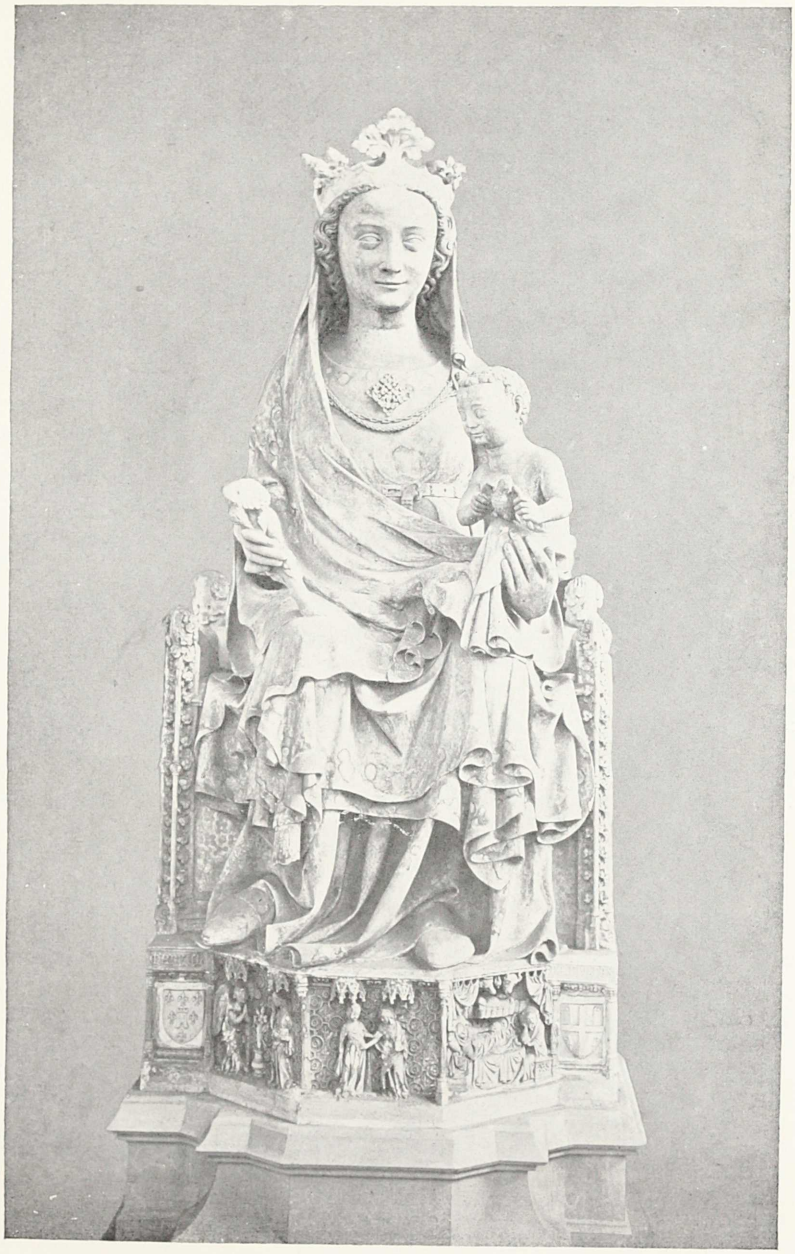
CATHÉDRALE DE SENS.

CHAPELLE DE LA VIERGE PENDANT LA RESTAURATION EN 1898.



CATHÉDRALE DE SENS.

STATUE DE LA VIERGE (1334) AVANT LA RESTAURATION.

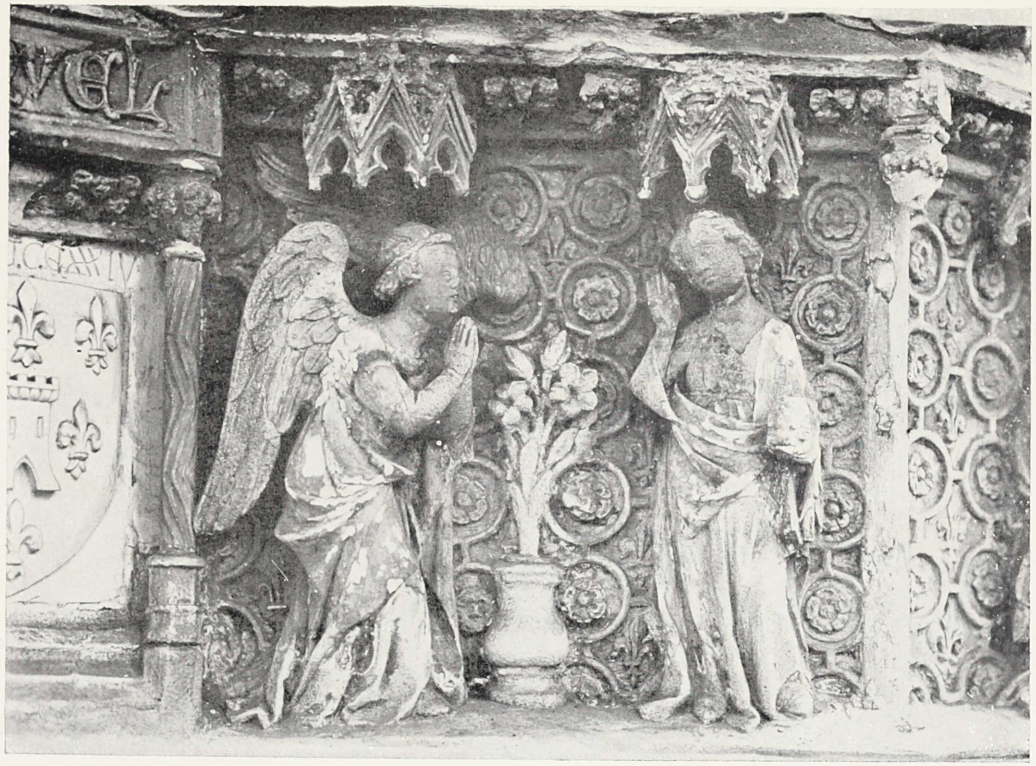


CATHÉDRALE DE SENS.

STATUE DE LA VIERGE (1334) APRÈS LA RESTAURATION.

CATHÉDRALE DE SENS.

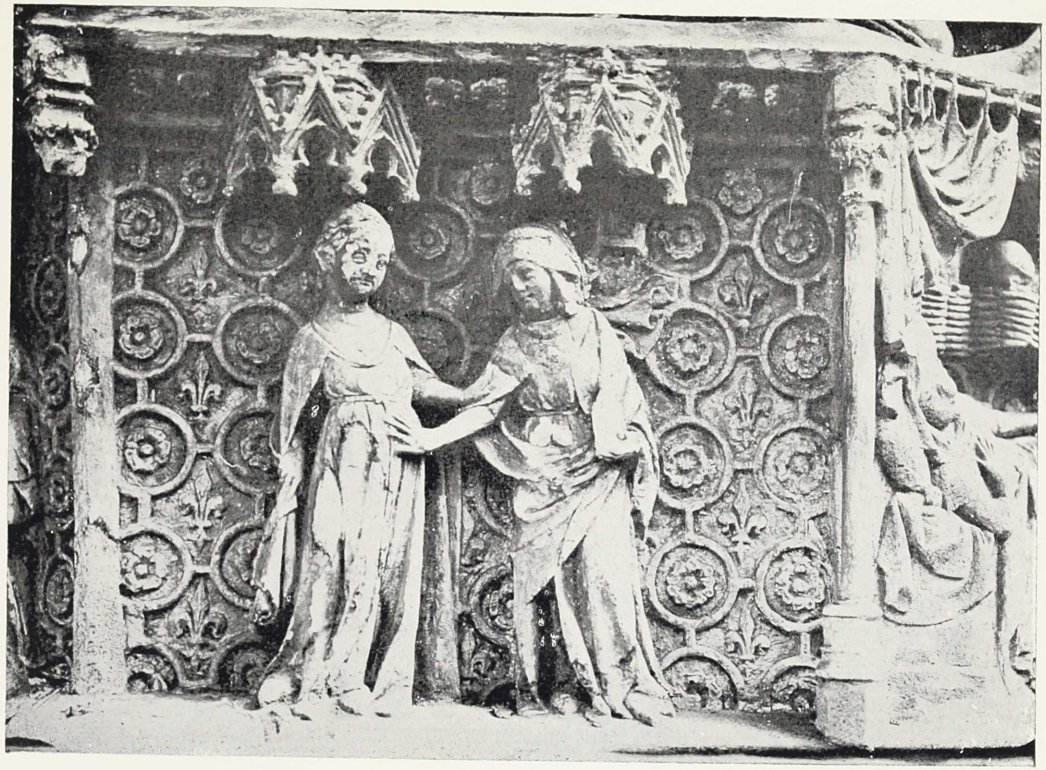
STATUE DE LA VIERGE APRÈS LA RESTAURATION.



CATHÉDRALE DE SENS. STATUE DE LA VIERGE.

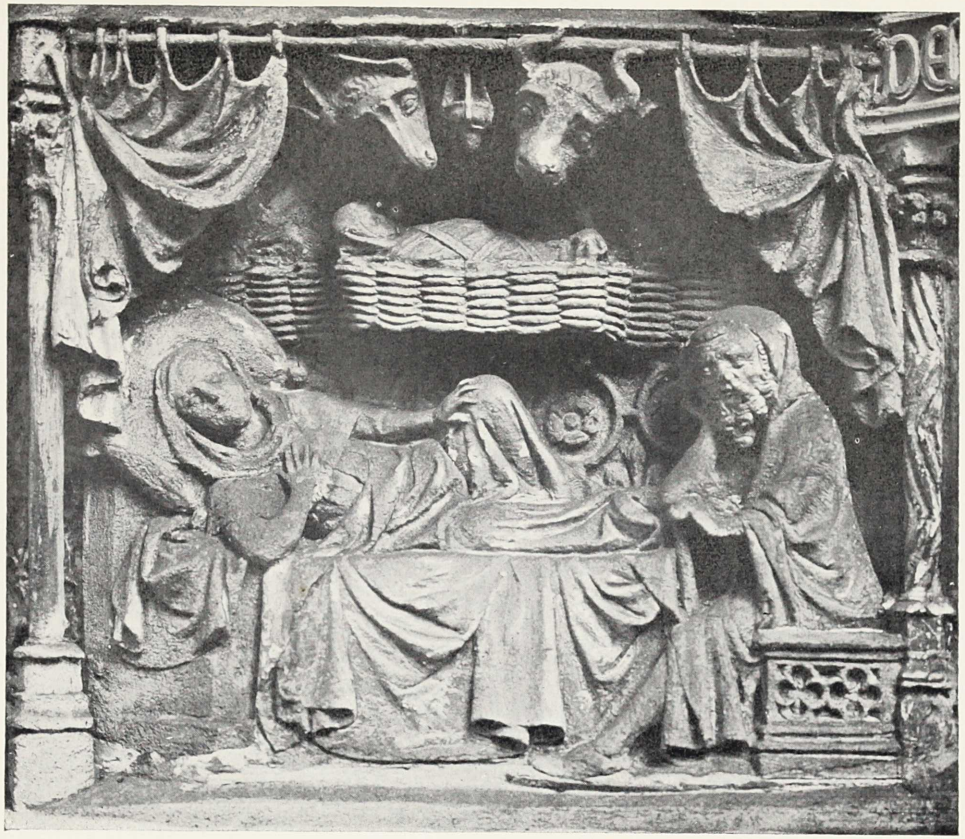
BAS-RELIEF DU SOUBASSEMENT : L'ANNONCIATION.

CATHÉDRALE DE SENS. STATUE DE LA VIERGE.
BAS-RELIEF DE L'ANNONCIATION : L'ANGE.



CATHÉDRALE DE SENS. STATUE DE LA VIERGE.

BAS-RELIEF DU SOUBASSEMENT : LA VISITATION.



CATHÉDRALE DE SENS. STATUE DE LA VIERGE.
BAS-RELIEF DU SOUBASSEMENT : LA NATIVITÉ.

CATHÉDRALE DE SENS. STATUE DE LA VIERGE.
BAS-RELIEF DU SOUBASSEMENT : DAVID.