Essai d'interprétation de l'iconographie des sculptures du portail nord de la cathédrale de Chartres

L'iconographie des sculptures des trois baies du portail nord de la cathédrale de Chartres, pose encore aujourd'hui une question, aux historiens de l'art [1].

Dans son récent et très remarquable ouvrage, *The sculptural programs of Chartres Cathedral* [2], Katzenellenbogen, se fondant sur les écrits des pères de l'Eglise et des compilateurs médiévaux, donne, pour chaque baie, une interprétation cohérente des sujets représentés.

Pour les figures ou les récits vétéro-testamentaires, il applique la science typologique utilisée dès les origines de la tradition patristique, et qui consiste à établir une concordance entre l'Ancien et le Nouveau Testament, la parole évangélique dévoilant les mystères cachés de l'Ancien Testament. Dans cette perspective, les personnages les plus marquants des Ecritures, tel Melchisedech, Isaac, Salomon ou Assuerus, préfigurent la personne même du Christ.

Mais auparavant, pour mieux saisir la portée théologique de cet ensemble sculptural, il faut prendre connaissance de deux concepts fondamentaux : le premier est l'identification de l'Eglise au Christ en tant que corps du Christ, le second de la Vierge Marie à l'Eglise :

---

(1) *a*) Nous exprimons ici toute notre gratitude au R.P. Robert Brunet, bibliothécaire « aux Fontaines », centre culturel de la Compagnie de Jésus, à Chantilly, pour son aide efficace et ses précieux conseils.

b) Les documents photographiques qui ont servi à cette étude sont tirés de Houvet (Etienne), *Cathédrale de Chartres, portail nord*, Chelles, Hélio A. Faucheux, s.d. (2 vol.).

(2) Katzenellenbogen (Adolf), *The sculptural programs of Chartres Cathedral*, Baltimore, John Hopkins, 1961.

« *Vierge immaculée, mère des saints, née au Calvaire, du côté ouvert de Jésus... Ecclesia in sanctis, Virgo mater.* » [3]

Le premier de ces deux concepts trouve son fondement dans les écrits de saint Paul. Dans Ephes. I, 22, on lit : « *Oui, il a tout mis sous ses pieds, et il l'a donné au sommet de tout, pour tête de l'Eglise qui est son Corps, la plénitude de Celui que Dieu remplit lui-même totalement.* »

Cette affirmation sera reprise avec la même fermeté en Ephes. 4, 15 col. I, 18, etc. Ainsi, dans son livre *Catholicisme*, le père de Lubac résume : « *De saint Paul à l'encyclique Mystici Corporis, c'est une voix unanime : Corpus Christi, quod est Ecclesia* », puis conclut, citant Grégoire de Nysse : « *Si quelqu'un regarde l'Eglise, il regarde vraiment le Christ.* » [4]

Les théologiens et les artistes du XIIIe siècle étaient familiarisés avec ces données de la foi. C'est pourquoi l'iconographie de l'époque confond souvent dans les mêmes représentations ou dans les mêmes symboles, Jésus et l'Eglise.

La deuxième notion fondamentale, celle de l'identification de l'Eglise à la Vierge Marie, et celle de sa glorieuse victoire finale, s'enracine dans les textes de l'Ancien Testament. Le psaume 44, la prophétie d'Osée et le Cantique des Cantiques sont les principales références choisies par les pères de l'Eglise pour étayer cette doctrine. Dans sa *IXe Lettre à sainte Paule et à saint Eustochium* [5], saint Jérôme développera plus particulièrement le thème de l'Assomption et du Couronnement final de Notre-Dame.

Au IXe siècle, Paschase Radbert, commentant le verset bien connu du psaume 44 (4-8) : « *debout à ta droite, la dame couronnée de l'or d'Ofir* », écrit : « *Haec est igitur Ecclesia una et perfecta columba Dei, veraque catholica mater, et sponsa et virgo.* » [6]

---

(3) Lubac (R.P. Henri de), *Catholicisme*, Paris, éd. du Cerf, 1952, p. 44.

(4) *Ibid.*, p. 47 et même page, note 6.

(5) *Epistola IX ad Paulam et Eustochium de assumptione beatae Mariae Virginis* (P.L. 30, col. 126 et suiv.) cité par Kartzenellenbogen, *op. cit.*, p. 126, note 14.

(6) Paschase Radbert, *In psalm.* 44, l. 1 (P.L. 120, 1001) cité par Lubac (R.P. Henri de), *op. cit.*, p. 44, note 5.

Le Portail de Job (Photo Houvet)

CATHÉDRALE DE CHARTRES – Amis de Job ; détail de la pl. 75
(Portail Nord XIIIe Siècle)

Les trois faux Amis de Job (Photo Houvet)

Mais c'est encore le Cantique des Cantiques qui donne toute sa résonance à cette vue : « *Avec moi, du Liban, ô fiancée, avec moi, du Liban, tu viendras.* »

Or, Pierre de Roissy, chancelier de l'Ecole de Chartres de 1208 à 1213, peu après l'édification de ce portail, rédige un commentaire du Cantique des Cantiques [7] dans le but de réaffirmer la croyance en l'Eglise confondue avec la Vierge Marie, fiancée de Dieu.

Dans la perspective d'une pensée médiévale plus imprégnée de valeurs symboliques que familiarisée avec les principes rationnels, ces deux concepts doctrinaux expriment, en les nuançant, deux aspects d'une même vérité de l'Eglise soumise à Dieu, et prennent une valeur d'absolu.

On peut affirmer actuellement que le portail nord de la cathédrale est l'aboutissement de plusieurs campagnes de constructions entreprises après l'incendie de 1194 qui détruisit en partie la cathédrale de Fulbert. Les travaux commencés vers 1200 se poursuivirent jusqu'en 1225 environ ; ils furent exécutés sous le règne de Philippe-Auguste (1180-1223), alors que le comté de Chartres était gouverné par Louis, seigneur de Chartres, de Champagne et de Sancerre (1190-1205), puis par Thibault VI, son successeur (1205-1218), enfin par Jean de Montmirail, seigneur de Blois, qui lui succède en 1220 [8].

La baie centrale commencée vers 1200 fut remaniée lors de l'acquisition de la relique du crâne de sainte Anne par le comte Louis, en 1204, après la chute de Constantinople, afin que « *le chef de la mère reposât dans la maison de la fille* » [9]. Les baies latérales seraient plus tardives et, d'après les récents travaux de M. Grodecki, auraient été édifiées entre 1215 et 1225 [10].

Du point de vue iconographique, la lisibilité de la baie centrale est relativement aisée, et comme elle a fait l'objet de plusieurs études, on ne s'y attardera pas. C'est tout le récit de l'histoire du salut.

---

(7) Paris, Bibl nat., Ms. lat. 14435, fol. 143 r, 144 r, 145 r, cité par Katzenellenbogen, *op. cit.*, pp. 127 et 128, note 26.

(8) Lépinois (Ernest de), *Histoire de Chartres*, Garnier, 1854-1858, l. I.

(9) *Ibid.*, p. 124.

(10) Grodecki (Louis), *Chartres*, Paris, Draeger et Verve, 1963, p. 83.

— Les deux cordons de voussures les plus extérieurs, ceux qui couronnent l'ensemble de la voussure, racontent la création du monde, puis la chute de l'homme qui vaudra à l'humanité la venue du Rédempteur. A chaque temps de la création, dans le cordon le plus extérieur, est représenté le Créateur, dans le cordon intérieur, la chose créée. C'est la raison pour laquelle on a pu dire que sa conception était platonicienne, l'essence de la chose préexistant dans l'esprit de Dieu à son existence.

— Dans les archivoltes, les ancêtres charnels et spirituels de la Vierge, rois et reines de Juda, prophètes de l'Ancien Testament, s'encadrent dans les feuillages d'un arbre de Jessé.

— Le trumeau, ajouté comme on l'a vu en 1205, pour signifier la présence de la relique dans la cathédrale, représente sainte Anne portant la Vierge dans ses bras.

— Aux ébrasements du portail, dix statues qui « *comptent parmi les plus extraordinaires du Moyen Age et semblent appartenir à une autre humanité tellement elles sont surhumaines* »[11] représentent ceux qui ont préparé la venue du Messie et l'ont préfiguré depuis Melchisedech, grand prêtre, jusqu'à saint Pierre qui porte sur sa poitrine le pectoral du grand prêtre et manifeste ainsi la jonction entre l'Ancien et le Nouveau Testament. A gauche, il faut voir Melchisedech, Abraham, Moïse, Samuel et David ; à droite, Isaïe, Jérémie, Siméon, saint Jean le Baptiste, puis saint Pierre[12].

— Deux scènes émouvantes occupent le linteau : la dormition et la résurrection de la Vierge.

— Le tympan fait l'objet d'un couronnement de Notre-Dame assise à la droite du Christ qui la bénit. C'est un des plus admirables chefs-d'œuvre du classicisme gothique.

La similitude d'inspiration de l'ensemble de la baie centrale du portail nord de Chartres avec le portail de la façade occidentale de la cathédrale de Senlis s'impose, mais ne peut surprendre, car comme Emile Mâle l'a mis en évidence dès 1898, le novateur de Senlis qui précède d'une vingtaine d'années l'artiste chartrain, l'a fortement

(11) Male (Emile), *L'art religieux au XIIIe siècle en France*, Paris, Leroux, 1898, p. 203.

(12) Grodecki (Louis), *op. cit.*, pp. 97 à 101.

inspiré[13]. Mis à part le récit de la création et le trumeau où figure sainte Anne, absents à Senlis, les deux ensembles sculptés obéissent à la même ordonnance. On la retrouve dans l'arbre de Jessé aux voussures et dans les statues des précurseurs aux ébrasements. Au nombre de huit à Senlis, les précurseurs sont les mêmes qu'à Chartres exceptés Melchisedech et saint Pierre.

Quant au thème de la mort et de l'assomption de Marie et son glorieux couronnement, il prend naissance à Senlis et servira de modèle pendant plus d'un demi-siècle : la dormition et surtout la résurrection y ont une fraîcheur, une jeunesse, des accents de vérité jamais égalés. Le sujet sera repris à la cathédrale de Mantes et à Saint-Yved de Braisne. Laon imitera à son tour l'interprétation chartraine du thème ; enfin le portail de la Vierge à la façade occidentale de Notre-Dame de Paris en offrira une version modifiée qui influencera à son tour d'autres œuvres comparables. Il faut souligner la sérénité, la noblesse et la grâce du groupe du couronnement de Chartres ; il est conçu avec cette exquise délicatesse qui caractérise les ateliers de la cité en ce temps-là. Le Christ bénit sa mère et semble dialoguer avec elle ; tous deux ont une majesté incomparable.

Comment ne pas s'étonner devant la fréquente répétition de ces trois scènes groupées et que peuvent-elles signifier ? Au moment où l'hérésie albigeoise nie, d'une part l'origine divine de la création, et d'autre part la vérité de l'incarnation, la nécessité s'imposait de réaffirmer la croyance en Marie, Vierge et Mère du Christ, et par là même de confirmer la double nature de Jésus, à la fois réellement humaine et réellement divine. Outre cela, il semble bien qu'il faille voir dans ces représentations du couronnement, le symbole du triomphe eschatologique et final de l'Eglise identifiée à Notre-Dame, ou pour employer une formule plus répandue, le symbole de l'Eglise triomphante au ciel.

La baie de droite, dite « portail de l'Ancien Testament » ou encore « portail de Job », présente au tympan un thème tout à fait inédit et qui va retenir ici l'attention. C'est en effet la première fois qu'un artiste ose une telle innovation au tympan d'un portait de cathédrale.

(13) Male (Emile), *Le portail de Senlis et son influence*, dans *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1911.

— Ici, Job sur son fumier, dominé par un gigantesque Satan, râcle ses ulcères. A droite de la composition, sa femme, accablée, le regarde avec dérision tandis qu'à gauche les trois « amis » s'entretiennent avec véhémence. Souverainement calme, Dieu domine et contemple la scène.

— Au linteau est sculpté un jugement de Salomon.

— Le premier cordon de voussure représente des anges qui portent le soleil, la lune, des étoiles et des torches ; deux d'entre eux sont armés d'un glaive et d'un bouclier orné d'une croix comme ceux des croisés.

— Le second est consacré aux exploits de Gédéon et de Samson.

— Le troisième relate les récits d'Esther et de Judith.

— Le quatrième raconte l'histoire de Tobie.

— Aux ébrasements du portail sont adossées six statues ; de gauche à droite il faut voir : Balaam, Salomon et la reine de Saba, puis en face, Jésus de Sirach, Judith et Joseph [14].

Si l'on pouvait découvrir la signification de cet énigmatique tympan, on aurait la clef de l'ensemble sculpté. Qui est Job, qui sont ses « amis », que représente la femme de Job ? Katzenellenbogen, se fondant sur les écrits de saint Grégoire [15] (*Moralia in Job*), a pensé qu'il fallait voir en Job une personnification du Christ souffrant et par là, le symbole de l'Eglise persécutée, Or, Pierre de Roissy dont on a déjà fait mention, a précisément écrit à cette époque, un commentaire du livre de Job [16] où, comme l'avait déjà fait saint Grégoire, il interprète Job comme étant à la fois une figure du Christ et une figure de l'Eglise. Cette image représenterait donc l'Eglise persécutée, elle illustrerait la réponse faite à saint Paul : « *Je suis Jésus, que tu persécutes.* » En un temps où l'on ne relativisait pas le contenu de la foi, l'Eglise ressentait très douloureusement comme une épine dans sa chair, la séparation de ceux qui ne partageaient pas sa croyance.

(14) Grodecki (Louis), *op. cit.*, pp. 107 et 112.

(15) *Moralia in Job*, XXIII, 1 (P.L. 76, col. 251), cité par Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 130, note 57.

(16) Avranches, Bibl. de la ville, Ms. 16, fol. 66 r, 73 r, 75 v, 65 r, 79 v, cité par Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 135, note 129.

Qui sont les ennemis ? Selon une tradition qui remonte à saint Grégoire, on a toujours identifé les trois amis comme de faux amis et vu en eux des hérétiques [17], c'est-à-dire ceux qui, ayant appartenu à l'Eglise, se sont séparés de sa foi. Cette interprétation n'est-elle pas trop restrictive et l'hypothèse selon laquelle on pourrait y voir l'ensemble des opposants à l'Eglise, c'est-à-dire tous ceux qui ne reconnaissent pas le Christ, ne serait-elle pas plus juste ? Dans cette perspective il reste à découvrir qui sont les trois amis.

Le personnage vêtu d'une longue robe, coiffé d'une calotte et qui, l'air pensif, tire sur sa barbe, répond bien à la représentation traditionnelle au Moyen Age des tenants de la synagogue. La fondamentale irréductibilité du peuple juif a toujours été ressentie très vivement par l'Eglise, et ce, dès les débuts de son histoire. Au XIIe siècle en France, elle se précise davantage en raison d'une circonstance particulière. Un éminent docteur en théologie hébraïque, Rabbi Schlomo ben Isaac, dit Rashi, né et mort à Troyes (1040-1105), rédige tout au long de sa vie un commentaire continu de toute la Bible et de tout le Talmud. Cet ouvrage écrit en hébreu avec addition en français, va beaucoup intéresser les maîtres des écoles de théologie chrétienne et suscitera réponses et rencontres [18]. De récents travaux ont, en outre apporté la preuve d'une présence continue d'une communauté et d'un centre d'études juives à Chartres depuis le haut Moyen Age et peut-être même, depuis la période gallo-romaine, jusqu'au XIVe siècle [19]. Rien d'étonnant alors pour que figure parmi les opposants à l'Eglise, sous couvert d'un ami de Job, un représentant de la Synagogue.

L'identité des deux autres personnages est plus difficile à découvrir. L'un, imberbe, les cheveux coupés très courts, vêtu d'une tunique drapée, dialogue d'une façon animée avec le docteur de l'Ancienne Loi ; l'autre, nu-tête et barbu, l'air patelin, semble prodiguer à Job de bonnes paroles. Aucun indice particulier ne nous met sur la voie, aussi allons-nous essayer de le déduire du contexte historique et le déceler sous un artifice de présentation.

(17) (P.L. 76, col. 1343) et au mot « Haeretici », col. 1404.

(18) Blumenkranz (Bernard), *Les Origines et le Moyen Age*, dans *Histoire des Juifs en France*, Toulouse, Privat, 1972, pp. 61 à 64.

(19) *Ibid.*, p. 7.

Qu'il faille chercher parmi les ennemis de l'Eglise au XIIIe siècle un musulman, cela vient à l'esprit tout naturellement. A l'appui de cette hypothèse, une miniature (n° 47) *des Heures d'Etiennes Chevalier*, peintes par Jean Fouquet au XVe siècle, vient apporter une preuve [20]. Elle illustre le même thème : Job sur son fumier dialogant avec ses amis. Bien que plus tardive, elle éclaire l'interprétation que les hommes du Moyen Age ont pu donner du texte biblique. A droite, la femme vêtue d'une longue robe bleue, coiffée d'un bonnet pointu à côtes, semble répondre à l'image de la Synagogue. Au centre, un chapelain figurerait les faux amis dans l'Eglise. Le personnage de gauche, barbu, enturbanné, se serrant dans une cape rouge, pourrait justement correspondre à l'idée qu'on se fait d'un représentant du monde de l'Islam.

Il n'est donc pas vain de rechercher lequel des « amis » personnifierait la pensée musulmane, au tympan du portail de Job, d'autant plus que les seigneurs de Chartres ont héroïquement participé aux croisades de leur temps [21] : deux d'entre eux ont péri sur les champs de bataille d'Orient. Au cours de la troisième croisade, commandée par Philippe-Auguste et Richard Cœur de Lion (1189-1191), Thibaut V, neveu du roi de France, n'abandonne pas ses frères d'armes après la prise de Saint-Jean-d'Acre et meurt loin du pays chartrain. En 1199, son fils, le comte Louis, prend la croix donnant l'exemple à toute la noblesse française qui s'engage dans la quatrième croisade prêchée par Foulques de Neuilly à l'instigation du pape Innocent III. Il tombe devant Andrinople en 1205. Plus tard, son fils le jeune comte Thibault VI participera le 16 juillet 1212 à la célèbre et glorieuse bataille de Las Navas de Tolosa, en Espagne.

Toutefois, aucun des « amis » n'apparaît comme musulman : et pourtant, il est probable qu'un musulman est ici présent. On va voir sous quelle apparence.

Dans les derniers moments de sa vie, accueilli en 1140 à Cluny par Pierre le Vénérable, Abélard rédige un *Dialogue entre un philosophe, un juif et un chrétien* [22].

(20) Fouquet (Jean), les *Heures d'Etienne Chevalier*, préface de Sterling Charles, Paris, Draeger Vilo, 1971, pl. XLVII.

(21) Lépinois (Ernest de), *op. cit.*, pp. 103 à 125.

(22) Jolivet (Jean), *La philosophie médiévale en Occident*, dans *Histoire de la Philosophie*, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 1969, t. I, pp. 1297 et 1303.

Le juif et le chrétien y plaident leur cause devant un philosophe nourri de sagesse antique. Or, le personnage choisi par Abélard dans son *Discours* pour présenter et défendre la philosophie grecque est précisément un musulman, un fils d'Ismaël. Pourquoi ?

Comme on le sait, des écrits d'Aristote jusqu'alors inconnus en Occident, venaient d'être introduits en France par les Arabes, et si sa logique n'a pas été condamnée par la Sorbonne, en revanche, ses écrits philosophiques l'ont été. Les travaux d'Abélard, fortement influencés d'esprit aristotelicien, ont été condamnés en leur temps et l'on se souvient que, cent ans plus tard encore, à la fin du XIIIe siècle, les premiers ouvrages de saint Thomas d'Aquin, nourris aux mêmes sources, ont suscité de violentes critiques au sein de la faculté de Théologie qui les confondit dans la même réprobation que l'averroïsme.

L'Ecole de Chartres était particulièrement concernée par cette question, ayant pris parti dans la querelle. Thierry de Chartres, lors du concile de Soissons (1121), avait soutenu Abélard et Jean de Salisbury, chancelier de l'Ecole de Chartres à la fin du XIIe siècle (1176-1180), avait été de ses plus enthousiastes disciples. Par conséquent les écrits d'Abélard étaient connus à Chartres. Toutefois, au début du XIIIe siècle, à l'époque de la conception du portail nord, l'autorité de l'Ecole de Chartres décline au profit de la faculté de Paris et de la célèbre université d'Oxford qui deviennent les pôles d'attraction de tous les grands esprits. Les décisions de Paris l'emportent et les théologiens chartrains se rallient aux idées officielles.

Si l'on observe le groupe des « trois amis », ne s'aperçoit-on pas que le personnage du centre, imberbe, les cheveux courts, drapé dans sa tunique courte, évoque l'image traditionnelle du philosophe antique, du tenant d'une pensée que l'Eglise vient de condamner ? Qu'il soit aussi musulman, le *Dialogue entre un philosophe, un juif et un chrétien* le fait supposer et les maîtres de Chartres, familiarisés avec l'idée de collusion entre Islam et aristotélisme, ont parfaitement pu choisir un philosophe grec pour représenter à la fois la philosophie proscrite et le rappel de la pensée musulmane.

Comme aucun document d'archives ne vient apporter la preuve formelle de ce que nous avançons, ceci, tout

en ayant un caractère de vraisemblance, reste néanmoins du domaine de l'hypothèse.

Il faudra attendre une trentaine d'années, soit la fin du XIIIe siècle, vers 1260, pour que l'enseignement d'Albert le Grand [23], puis la magistrale synthèse de son disciple saint Thomas d'Aquin, accréditent définitivement l'aristotélisme auprès des maîtres de la Sorbonne.

Par conséquent, cette image d'un philosophe grec parmi les opposants à l'Eglise présente un réel intérêt documentaire. Elle reflète les conflits théologiques d'une époque bien déterminée.

Et la contraction de deux personnages en un seul n'étonne pas au Moyen Age. Elle a peut-être une autre cause : la nécessité de dresser la liste exhaustive des ennemis de l'Eglise. Or, traditionnellement, les « amis » de Job sont toujours au nombre de trois. Il ne pouvait être ici question d'omettre les hérétiques au sens strict du terme.

Le personnage de droite, le plus proche de Job, donc du Christ, représenterait ceux qui dans l'Eglise, refusent les vérités qu'elle enseigne. Rien ne le distingue, ni dans son habit, ni dans sa coiffure, des autres chrétiens. On retrouve chez lui la même attitude, sûre d'elle-même et faussement dévote qu'affecte le chapelain au centre de la composition de la miniature de Fouquet.

C'est le temps où les hérésies vaudoise et albigeoise déchirent la France. Ici encore, le pays chartrain est concerné. Son évêque Renaud de Mouçon avait conduit, en 1210, un renfort de combattants au camp de Simon de Montfort et son seigneur, le jeune comte Thibault VI, avait pris part en personne, à cette croisade contre les albigeois [24].

Reste la question posée par la présence de la femme de Job. Selon saint Grégoire, elle personnifierait la vie de la chair : « *uxor vero ejus, quae eum ad maledicen-*

(23) *Ibid.*, p. 1404, M. Jolivet commente : « En 1256, il (Albert le Grand) écrit contre la doctrine philosophie de l'unité de l'intellect, selon laquelle il y aurait un seul intellect pour le genre humain, ce qui va à nier radicalement l'immortalité personnelle ; doctrine philosophique et non spécialement averroïste, car le traité d'Albert est dirigé en réalité contre un "arabisme ambiant". »

(24) Lépinois (Ernest de), *op. cit.*, p. 125.

Job sur son fumier — Heures d'Etienne Chevalier du Musée de Chantilly, par Jean Fouquet

Portail de la Vierge (Photo Houvet)

dum provocat, vitam carnalium designat »[25], qui entraîne au péché et éloigne du Christ.

Au linteau, le Jugement de Salomon ne semble pas présenter de lien logique avec ce qui précède. L'interprétation donnée par saint Augustin dans son Xe *Sermon*[26] s'est transmise traditionnellement jusqu'à nos jours : Salomon préfigure le Christ, la vraie mère serait l'Eglise et la fausse mère, la Synagogue. Cependant on verra plus loin s'il n'y a pas lieu d'interpréter le Jugement de Salomon différemment, en donnant au récit biblique une plus large portée et une signification eschatologique plus précise.

Dans les voussures, Gédéon et Samson, Esther et Judith combattent héroïquement pour la foi[27]. Ce sont des images des défenseurs victorieux de l'Eglise persécutée, en lien direct avec la représentation symbolique du tympan.

Le dernier cordon de voussure est occupé dans sa totalité par le récit de Tobie qui préfigure le Christ[28]. A la fin du voyage, Tobie rend la vue à son vieux père aveugle. A la fin des temps, le Christ ouvrira les yeux à toute l'humanité et plus particulièrement au peuple dont il est issu.

C'est ce message d'espérance qui couronne et conclut l'ensemble sculpté de cette baie.

On a identifié et interprété les statues des ébrasements du portail de la manière suivante : Balaam annonce qu'une étoile (l'Eglise) se lèvera de Jacob ; la reine de Saba (l'Eglise) vient de très loin écouter et reconnaître la sagesse de Salomon qui ici préfigure le Christ. En face, Jésus de Sirach symbolise l'Eglise qui s'édifie puisqu'il est contemporain de la reconstruction du Temple ; Judith, comme on l'a vu, est une figure de l'Eglise militante ainsi que Joseph (ici le Christ), qui s'éloigne de la femme de Putiphar (la Synagogue). Ils offrent les différents visages de l'Eglise qui lutte.

---

(25) *Moralia in Job*, Praefatio VI, 14 ; (P.L. 75, col. 525).

(26) *Sermo X*, n. 2 ; (P.L. 38, col. 92).

(27) Les interprétations typologiques de Gédéon, Samson, Esther et Judith sont tirées des commentaires de Raban Maur ; (P.L. 108 et 109), cf. Katzenellenbogen, *op. cit.*, pp. 131 et 132, notes 67 à 85.

(28) Bède le Vénérable ; (P.L. 91), cf. Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 133, notes 88 à 96.

Cette baie serait légèrement postérieure à celle de gauche qui lui est symétrique. D'après Vöge, l'artiste qui l'aurait sculptée serait arrivé tard sur le chantier de Chartres [29]. Il a su accorder son talent avec les sujets représentés et s'il a introduit dans les scènes une vie, un dynamisme, absents dans les sculptures des autres portails, il y a mis aussi plus de tension et d'inquiétude.

La baie de gauche est dite habituellement « portail de la Vierge » et lui est consacrée. Les groupes sculptés des ébrasements des portails, l'Annonciation et la Visitation, parfaits de noblesse et de simplicité, accompagnent chacun un prophète. Ils racontent le mystère de l'Incarnation [30]. Les reliefs qui décorent la baie illustrent quelques scènes du cycle évangélique de l'Enfance.

Apparemment, ce portail ne semble pas poser de question si on l'interprète comme une unité séparée des deux autres baies. En revanche, si on l'intègre à l'ensemble iconographique du portail nord, on en perçoit une autre signification.

Au tympan est représentée l'Adoration des Mages. Elle s'encadre dans un arc trilobé au centre duquel une volumineuse étoile est enchassée. Faite de trois figures géométriques concentriques, cette étoile peut symboliser la Trinité et domine la scène comme Dieu contemplait Job au tympan qui lui est symétrique.

Le linteau est divisé en deux par une colonne centrale; à gauche une nativité, à droite une annonce aux bergers. La colonne peut avoir ici un simple rôle architectonique pour permettre la séparation des deux scènes. Cependant, traditionnellement, la colonne avec base et chapiteau qui l'accompagnent, telle qu'on la trouve ici, est chargée d'une signification précise : elle symbolise l'arbre de vie. Elle est support sacré, support de vie, support du monde; elle relie la terre au ciel [31].

Si l'on observe attentivement l'ensemble du tympan et du linteau on s'aperçoit que l'étoile, l'Enfant sur les genoux de sa Mère, et la colonne se trouvent sur une

(29) Grodecki (Louis), *op. cit.*, p. 101.

(30) *Ibid.*, pp. 90 et 92.

(31) Chevallier (Jean) et Gheerbrant (Alain), *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Seghers, 1973, t. II, p. 68.

même verticale au centre de la composition. En lien direct avec l'Incarnation et la Trinité représentée par l'étoile, la colonne paraît jouer un rôle qu'on ne peut négliger. Est-ce le symbole du Temple, celui de l'Eglise ?

Quoi qu'il en soit, l'essentiel est, ici, dans l'accent mis sur la présence du Christ au centre de l'ensemble sculpté. Sans doute, Notre-Dame est-elle présente et l'artiste a-t-il voulu la glorifier, mais les Mages viennent rendre hommage à Jésus-Christ [32]. Venus de très loin et d'horizons différents, ils sont ceux qui reconnaissent le Christ et par là même, l'Eglise, et sont trois comme les amis de Job. Il est difficile de penser que cette similitude soit le fait du hasard.

Aussi l'interprétation donnée au portait de Job éclaire-t-elle celle du portail de la Vierge. A la baie de droite, ceux qui refusent l'Eglise, à la baie de gauche, ceux qui la servent.

Katzenellenbogen a interprété le portail de la Vierge dans le même sens que le portail central du couronnement : il s'agirait dans les deux cas d'une glorification de l'Eglise triomphante au ciel.

Cela ne nous paraît pas tout à fait fondé, car s'il en était ainsi, une certaine rigueur serait absente de la conception générale de l'œuvre. Or, Panofsky écrit dans *Architecture classique et pensée scolastique* : « *Comme la Summa de la scolastique classique, la cathédrale classique vise avant tout à la totalité* [...] *On peut donc à propos du gothique classique parler d'un plan ou d'un système avec plus d'assurance qu'à propos de n'importe quelle autre période.* » [33]

Si la philosophie d'Aristote n'est pas encore acceptée à l'époque, en revanche sa logique a gagné les esprits et parmi les arts du quadrivium, la dialectique a pris le pas sur la rhétorique. Or, comme l'a démontré Panofsky, les exigences logiques de la pensée scolastique, exprimées dans les écrits se sont reflétées dans l'architecture contemporaine. Pourquoi ne les retrouverait-on pas dans le décor sculpté ?

(32) Male (Emile), *op. cit.*, pp. 278 à 282. Dès 1898, Emile Male consacre au symbolisme des Rois Mages une étude très approfondie.

(33) Panofsky (Erwin), *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, les Editions de minuit, 1974, p. 103.

S'il en est ainsi, une harmonie logique règne dans l'ensemble du portail nord et l'interprétation qu'on peut alors en donner est la suivante : la baie de gauche, dite de la Vierge, ne symboliserait pas l'Eglise triomphante mais, elle aussi, comme celle de droite, l'Eglise militante. Il s'agirait de ceux qui, acquis au Christ, œuvrent à l'intérieur de l'Eglise, ici-bas.

Les sujets traités dans les voussures viennent étayer cette thèse. On peut y voir les Vierges sages et les Vierges folles, les Vertus théologales et cardinales qui triomphent des Vices, douze reines qui représentent les Vertus dont Marie est ornée.

Mais, le premier cordon extérieur de la voussure retient l'attention : il décrit les mérites de la vie active et de la vie contemplative, et s'adresse à ceux qui, par l'action ou par la contemplation, contribuent dans l'Eglise à son édification. Le deuxième cordon extérieur de la voussure raconte les Béatitudes de l'âme, de l'âme appeler à goûter dans l'au-delà les joies du ciel après avoir fait ici-bas la volonté de Dieu.

Ainsi, les deux baies latérales sont des expressions de l'Eglise militante. Celle de Job incite à défendre l'Eglise ; celle de la Vierge, à poursuivre l'œuvre dans la paix.

Le tympan du Couronnement décrit son triomphe final.

En lisant cette admirable page sculptée en son entier, on est frappé de sa cohérence et de sa grandeur ; elle embrasse et résume toute l'histoire du Salut.

Aux voussures du portail central est racontée la création du monde, puis la chute de l'homme ; l'arbre de Jessé y annonce le Messie et cette annonce est reprise par les précurseurs aux ébrasements du portail.

A la baie de gauche, la venue du Christ se précise avec les groupes de l'Annonciation et de la Visitation. Enfin, l'Incarnation devient visible au linteau puis au tympan.

A la baie de droite, en termes voilés, les souffrances de Job préfigurent la Passion du Christ.

Il reste à déchiffrer le linteau du Jugement de Salomon. Dans cette immense fresque qu'est le portail nord, où passe un intense souffle de foi et où se dit

toute la Parole, l'interprétation traditionnellement donnée au Jugement de Salomon paraît faible. Il semble qu'on puisse, ici, lui conférer une dimension eschatologique mieux accordée à la signification du tout. Ce serait l'expression symbolique du Jugement dernier ; la vraie mère personnifiant ceux qui sont dans la vérité et l'autre, ceux qui sont dans l'erreur. Cette interprétation est peu courante, pourtant on la trouve.

A la cathédrale de Strasbourg, les portails du bras sud du transept présentent une iconographie qui rappelle celle de Chartres, avec les mêmes thèmes de la mort et de la résurrection de la Vierge. Sur le mur qui sépare les deux portails, une statue représente le roi Salomon assis ; à sa droite, à l'extrémité de l'ébrasement du portail ouest, l'Eglise ; à sa gauche, à l'extrémité de l'ébrasement du portail est, la Synagogue. Sur le chapiteau de la colonne qui porte la statue du roi, un Jugement de Salomon est sculpté [34]. A l'intérieur du transept, toujours du côté méridional, l'iconographie du « pilier des anges » exprime celle du Jugement dernier, selon saint Matthieu.

En 1968, d'éminents archéologues, dont M. Louis Grodecki, M. Roland Recht et M. Otto von Simson, se sont réunis en colloque à Strasbourg pour étudier l'architecture, la sculpture et l'iconographie de ce transept sud. Du point de vue stylistique, MM. Louis Grodecki et R. Recht [35] ont conclu, en accord avec ce qu'avait déjà dit Vöge en 1912, qu'une parenté de style existait entre les sculptures du « portail de Job » à Chartres, sorties des mains du « maître des têtes royales », dont A. Erler pense qu'il avait auparavant travaillé à Sens [36], et celles des portails méridionaux et du « pilier des anges » à Strasbourg. « *En d'autres termes, la modalité chartraine qui parvint à Strasbourg était d'origine sénonaise* [37]. *Ce*

(34) Ces sculptures sont modernes mais reprennent des thèmes primitifs connus par les descriptions d'Isaac Brunn datées de 1617.

(35) Grodecki (Louis) et Recht (Roland), *Le bras sud du transept de la cathédrale : architecture et sculpture*, dans *Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg*, n° X—1972, Strasbourg, Imprimerie Muh-Le Roux, pp. 11 à 32. Cet article avait déjà paru dans *Bulletin monumental*, t. CXXIX, 1971, pp. 7 à 38.

(36) Cf. Sauerländer dans *Von Sens bis Strassburg*, dans *Kunstchronik XIII*, 1960.

(37) Cf. Sauerländer, *op. cit.*

style sénonais et celui du "maître des têtes royales" se retrouvent au "pilier des anges" et aux sculptures des transepts. »[38]

Otton von Simson[39], s'appuyant sur les travaux de A. Erler[40], voit une cohérence se dégager du programme iconographique de Strasbourg, cohérence qui repose en partie sur ce qu'il appelle le « principe judiciaire », le bras sud du transept et le porche adjacent, tournés vers le palais épiscopal, servant de lieux de séance au tribunal.

Par ailleurs, Erler avait déjà mentionné une miniature du *Windmill psalter*[41], conservée à la Pierpont Morgan Library à New York, représentant le Jugement de Salomon associé à la chute de Lucifer. Pour Otto von Simson comme pour Erler, « *La miniature représentant la chute des Anges semble associer celle-ci au Jugement de Salomon, soulignant ainsi la signification du roi biblique comme prototype du jeu divin.* »[42]

En outre, à l'appui de cette hypothèse, un texte patristique vient apporter un élément très intéressant de confirmation, puisque saint Augustin lui-même déclare à la fin du *Sermo* X : « *et sententia judicis ultima, qua ultimum Christi judicium figuratur* »[43].

A Strasbourg, il y aurait donc un lien d'analogie entre les sculptures des portails et celle du pilier du Jugement dernier.

Plus tard, au Vatican, dans une fresque décorant la voûte de la Chambre de la Signature, Raphaël interprètera le Jugement de Salomon dans le même sens.

A Chartres, bien que le Jugement dernier soit repris en toute majesté au portail sud, précisément ici, en lien direct avec la Passion de Job qui préfigure celle du

(38) Grodecki (Louis) et Recht (Roland), *op. cit.*, p. 30.

(39) Simson (Otto von), *Le Programme sculptural du transept méridional*, dans *Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg*, pp. 33 à 50.

(40) Erler (Adolf), *Das Strassburger Münster im Rechtsleben des Mittelalters*, Frankfurt/Main, 1954, cité par Simson (Otto von), *op. cit.*, p. 30.

(41) Cette miniature est reproduite par Simson (Otton von), *op. cit.*, p. 37.

(42) *Ibid.*, p. 37.

(43) *Sermo X*, n. 8 ; (P.L. 38, col. 97).

Christ, le Jugement de Salomon ne préfigurerait-il pas le Jugement dernier ?

Cette interprétation iconographique des sculptures du tympan et du linteau du « portail de Job » qui, en termes symboliques, relie Passion et Jugement dernier, donne ainsi unité et plénitude à l'histoire du Salut, de la Genèse à la Parousie, inscrite dans la pierre du portail nord de Chartres et transmise d'âge en âge à qui sait la lire et la recevoir.

Nicole LEVIS-GODECHOT.

Société d'Histoire et d'Archéologie de Chartres