

RESTES DE L'ANCIEN JUBÉ DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

Suite au mémoire de M^r O. Roger, de 1891

DÉCOUVERTES NOUVELLES

par M. Paul GAUCHERY

Un jubé est une tribune élevée dans une église ; il est placé au bas du chœur et le sépare des fidèles qui occupent la nef. C'est sur sa galerie supérieure que se lisaient ou chantaient les leçons et entre autres celle commençant la phrase « *Jube Domine benedicere* » d'où l'étymologie attribuée au nom français de jubé.

Toutes nos grandes cathédrales ont possédé des clôtures de chœur, généralement ajoutées après leur construction.

Paris, Bourges, Chartres, Amiens ont conservé longtemps leurs jubés bâtis à la fin du XIII^e siècle ou au commencement du XIV^e et détruits seulement aux XVII^e et XVIII^e siècles.

C'est sur les clôtures du chœur qu'étaient adossées à l'intérieur les stalles du chapitre.

Le côté extérieur de ces clôtures était orné de bas-reliefs représentant les scènes de l'ancien et du nouveau testament.

Ces clôtures, dans les cathédrales que nous venons de citer, paraissent avoir été contemporaines et établies sur le même programme.

La partie centrale, le jubé, représente généralement la Passion; le reste de la clôture, appelé le chancel, est dans la partie nord consacré à l'enfance et à la vie publique du Christ avant la Passion ; la partie sud est consacrée aux apparitions de Jésus à sa Mère et aux apôtres.

La face principale du jubé lui-même, regardant la grande nef, porte généralement les scènes de la passion proprement

dite; le retour nord la trahison de Judas et le retour sud, les limbes et l'enfer.

A Amiens, il ne reste plus de débris de la clôture en pierre, mais les descriptions des anciens auteurs donnent, pour le jubé, la même suite de scènes et à la même place que celles qui étaient figurées à Paris et à Bourges.

A Notre-Dame de Paris si nous ne possédons plus le jubé avec ses retours, nous avons des parties importantes du chancel qui était plus récent, car il fut terminé en 1351 par Jean le Bouteillier. Dans cette église la première partie de ce chancel se termine contre la grosse pile N. du transept par la scène du jardin des oliviers.

La 2^e partie de la clôture est le jubé détruit à la fin du xvii^e et laissant une lacune entre les deux grosses piles du transept. La 3^e partie de cette clôture reprend après la grosse pile sud et porte les scènes des apparitions de Jésus après sa résurrection, l'Ascension, la Pentecôte etc.

A Bourges nous possédons 1^o des fragments importants qui nous ont permis de reconstituer toute la partie architecturale du jubé, c'est-à-dire les trois façades sur toute leur hauteur.

2^o Les bas-reliefs de la balustrade qui nous sont connus à quatre ou cinq lacunes près.

Il ne nous reste rien des bas-reliefs du chancel, mais nous avons trouvé tout récemment des arcatures ornées de rosaces qui probablement les supportaient.

Le retour nord du jubé commence à la trahison de Judas (scène qui devait succéder à celle du jardin des oliviers sur le chancel ainsi qu'il en était à la cathédrale de Paris).

Le retour sud formant les dernières scènes du jubé, représente les limbes et l'enfer : elle devait précéder sur le chancel, la suite des apparitions comme à Notre-Dame de Paris.

A Chartres le jubé du xiii^e fut détruit au xviii^e et on n'en connaît pas la partie architecturale, mais il reste trois clés de voûte et quelques bas-reliefs de la balustrade se rapportant aux scènes de l'enfance du Christ. Ce sont des morceaux des plus artistiques, antérieurs de quelques années au jubé de Bourges, qui le rappelle, mais est moins mutilé. Le chancel

est plus récent car c'est une belle œuvre des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Au XVII^e et au XVIII^e, ces clôtures de chœur des XIII^e et XIV^e siècles furent toutes détruites dans les cathédrales dont nous venons de parler et l'exemple fut suivi dans bien d'autres églises ; l'architecture et le mobilier gothiques n'étaient plus de mode, il fallait faire du nouveau.

A Bourges, l'archevêque et les chanoines montrèrent un grand zèle à faire disparaître notre beau jubé de pierre, une de ces « vieilleries » comme ils disaient, pour le remplacer par un mur dont la face extérieure portait une décoration banale de fleurs de lis et de rosaces, et l'intérieure des stalles en bois moulurées et sculptées.

Quant au chancel il disparut pour faire place à des grilles en fer afin de mieux voir, disaient-ils, les cérémonies du chœur. Pour ce faire on s'adressa à des artistes en renom qui exécutèrent pour les stalles et les grilles des œuvres remarquables dans le goût du jour.

A Bourges, c'est en 1757, après avoir démoli les stalles et la clôture du chœur du XIII^e, que l'on bâtit entre les piles de la grande nef des murs en pierre pour soutenir les boiseries nouvelles.

Pour la construction de ces murs on employa les dalles de l'ancien jubé, qui portaient les belles sculptures du XIII^e qu'on avait cachées en leur faisant faire volte face pour les noyer dans la maçonnerie, après avoir abattu les têtes et les parties trop saillantes pour ce réemploi.

Ce nouveau jubé ne dura pas longtemps : à la révolution l'évêque constitutionnel, Torné, trouvant le chœur d'une longueur trop considérable le fit raccourcir d'une travée et il resta ainsi mutilé jusqu'en 1850.

Le cardinal Dupont continuant l'œuvre de ses prédécesseurs, pour dégager la nef, enleva tous les dossiers des stalles ainsi que la maçonnerie qui se trouvait derrière.

C'est cette démolition qui mit à jour les bas-reliefs qui nous restent ; Viollet-le-Duc qui les vit les regarda comme contemporains de ceux de la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris, de la fin du XIII^e siècle (Voir *Dictionnaire d'architecture*, tome III, p. 230)

Lassus et Girardot dans les *Annales archéologiques de Didron* (t. IX, p. 88 et t. X, p. 161, 1850) signalent aussi les découvertes des admirables bas-reliefs des jubés des cathédrales de Chartres et de Bourges.

Ces derniers auteurs donnent une description sommaire de ceux de Chartres et se proposaient de décrire les nôtres dans une prochaine livraison.

Malheureusement ces archéologues ne tinrent pas leurs promesses. Depuis 1850, le silence se fit sur cette découverte de l'ancien jubé, jusqu'en 1891 où M. O. Roger lût à la Sorbonne, à la réunion des Sociétés Savantes, puis ensuite à la Société des Antiquaires du Centre, la même année, un mémoire documenté donnant des reproductions en phototypie de panneaux très mutilés provenant de la frise qui servait de balustrade à l'ancien jubé et comportait :

1° 11 grands bas-reliefs représentant les scènes de la Passion.

2° 2 motifs des corniches de feuillages qui se trouvaient au dessus et au dessous de ces scènes.

3° Une coupe de mur où avaient été trouvés, en 1850, ces beaux motifs de sculpture réemployés, comme matériaux, dans la maçonnerie du nouveau jubé élevé, en 1757, par Michel-Ange Slodtz.

Ce mémoire donnait en première page la reproduction d'une image provenant d'un ancien bréviaire de Bourges de 1675 (gravure signée Stéph. Gantrel) représentant l'intérieur de la cathédrale tel qu'il était à cette époque avec son ancien jubé du XIII^e siècle.

On y distingue l'horloge astronomique construite en 1423 et dont le bâtis sert encore à l'horloge actuelle de la cathédrale¹

M. Roger terminait son étude en émettant le vœu de voir grouper au musée de Bourges les beaux bas-reliefs que nous possédons encore et d'y joindre les moulages de ceux que nous a pris le musée du Louvre. Il pensait à bon droit que le tout

¹ Voir pour cette horloge : Description de la cathédrale par l'abbé Bareaux, 1885 note 1. Nous ajouterons que l'installation de cette horloge sur le jubé fut faite par l'architecte Robert de Touraine (magistro lathomo) maître de l'œuvre, architecte qui perça la voûte du jubé (pulpitum) pour faire passer les poids (1423)(Girardot, les artistes de Bourges). Robert de Touraine travaillait en 1410 sous les ordres des deux frères de Dammartin, architectes du duc Jean de Berry.

réuni et, classé méthodiquement, formerait un ensemble du plus haut intérêt et assurerait la conservation de ces pierres ; celles-cidepuis plus de 40 ans gisaient à la place où son père, ancien architecte diocésain, les avait fait « provisoirement » déposer.

Certaines satisfactions ont été données à ce légitime désir et la plus grande partie de ces sculptures sont exposées dans notre musée depuis une dizaine d'années. Cette collection comprend, en plus des 11 motifs déposés dans la crypte en 1850 par son père, la partie centrale de cette suite qui représente la crucifixion, retrouvée par M. O. Roger lui-même en 1891. Cette pièce la plus importante par ses dimensions et qui paraît, à première vue, moins mutilée que les autres, l'a été en réalité davantage par les iconoclastes de 1562 et fut fort mal restaurée en 1653 et depuis, comme nous l'exposerons à la fin.

Ellé a cependant, pour nous, ceci d'intéressant de nous montrer ce que devaient être les autres bas-reliefs du jubé au xvii^e siècle, tous réparés avec du plâtre¹.

Ce plâtre ayant disparu, en 1757, par le réemploi dans la maçonnerie, il n'est resté que la pierre des 11 bas-reliefs anciens.

L'ensemble de ces précieux panneaux, si bien décrits dans l'étude de 1891 précitée de M. O. Roger, ne constituait que la partie supérieure du jubé, la balustrade décorée qui en formait le couronnement. En 1894 des travaux exécutés dans la cathédrale pour l'établissement d'un calorifère mirent à jour le mur de fondation de cet ancien jubé et une quantité considé-

1. Voir aux pièces justificatives le mémoire de M Gandilhon . ce mémoire contient un devis de réparation faites en 1658 pour compléter la remise en place des pièces de sculptures reposesées, hâtivement, après le départ des protestants en 1562. Ces iconoclastes en voulant abattre les têtes sculptées et emblèmes religieux se servirent de gros marteaux qui non seulement mutilèrent les sculptures mais ébranlèrent les pierres du jubé et les firent tomber sur le sol où plusieurs se brisèrent. Après leur départ on remonta comme on put ce qui pouvait tenir ; il en résulta des lacunes signalées dans le devis de réparation, que l'on combla près d'un siècle après cette dévastation en remplaçant, par de la pierre et du plâtre, les têtes et les parties importantes que l'on n'avait pas pu retrouver. Le tout après ces raccords fut repeint et doré. Ces nouvelles parties, malgré les prescriptions du devis de maintenir le style du xiii^e siècle, se sentent de celui du xvii^e exécuté par des artistes d'un talent très ordinaire.

Ajoutons que les prescriptions du paragraphe 3 imposées par les chanoines pour retrouver le style ancien sont très louables et tout à fait exceptionnelles ; car depuis le xvi^e jusqu'au milieu du xix^e, tout ce bel art du xiii^e au xv^e siècle avait reçu le nom de gothique qui, par mépris était synonyme de barbare.

rable de débris que l'on avait enfouis lors de sa démolition de 1757¹.

Ils comprenaient des colonnes avec leurs bases et chapiteaux, des nervures de voûtes et surtout les arcatures de façade au nombre de 12 sur lesquelles se montrent sculptés, dans la masse, d'admirables bas-reliefs représentant les apôtres.

Cette découverte inattendue permet de reconstituer avec certitude l'ensemble du monument dont on possédait, enfin, la partie inférieure. Tous ces fragments soigneusement recueillis, avaient été emmagasinés dans le local de l'agence des travaux de la cathédrale, où ils se trouvent encore, mélangés à d'autres débris du même monument.

Sauf deux motifs reproduits par M. Boinet dans son ouvrage sur les sculptures de cette cathédrale, tous ces derniers morceaux du jubé sont restés inédits.

Notre confrère M. Roger, désirant depuis longtemps voir compléter son étude de 1891, nous proposa d'entreprendre le travail et M. Roy, alors nouvel architecte des monuments historiques, nous autorisa à rechercher, dans les fragments déposés à l'agence de ses travaux, ce qui pouvait nous être utile.

Nous avons dit plus haut que tous les jubés du XIII^e ont disparu et ceux de Notre-Dame de Paris, de Saint Denis, d'Amiens, de Chartres, etc., ne nous sont connus que par des descriptions d'anciens auteurs, par des dessins sommaires ou par quelques trop rares motifs de sculptures retrouvés : aucun d'eux ne peut permettre une restitution sérieuse.

C'est pour la cathédrale de Bourges seule qu'il est aujourd'hui loisible de restituer un des plus beaux jubés du XIII^e siècle grâce aux nombreux fragments que nous possédons enfin.

Le croquis de Martellange² de 1615, l'image de Gantrel

1 La conservation des débris du jubé, si précieuse pour notre restitution où les plus petits fragments accompagnent des pièces importantes, s'explique ainsi : dans la démolition de monuments religieux qui sont des choses *consacrées*, tous les débris doivent être enfouis ou réemployés dans l'édifice où ils étaient debout, et aucun fragment jeté à la voirie

2. Martellange, architecte des Jésuites, a profité de son séjour dans les villes où il construisait des édifices pour dessiner des vues que l'on retrouve au département des estampes de la Bibl. nat ; celles de l'extérieur et de l'intérieur de la cathédrale de Bourges sont de 1615.

dans le bréviaire de 1676, et celle du bréviaire de 1734 signée Tavenard, qui reproduisent tous les trois l'intérieur de la cathédrale, donnent la vue sommaire du monument et renseignent sur le nombre et la forme des arcatures.

Le devis de réparations du XVII^e siècle nous fournit une description détaillée de ses différentes parties.

D'autre part nous connaissons son emplacement qui n'est autre que la 8^e travée de la grande nef, et nous pouvons voir ou calculer, dans les fragments conservés, les dimensions de toutes les arcatures. Avec ces éléments, nous avons réussi à établir les plans, coupes et élévations, après avoir retrouvé la place de la plupart des débris recueillis.

Cette restitution complète donc le mémoire de M. O. Roger qui était uniquement consacré à ce qui nous reste des admirables bas-reliefs de la balustrade.

Le présent mémoire se réfère à l'ensemble du jubé y compris la balustrade qui le couronne. Notre confrère nous ayant donné toute liberté de puiser dans son travail tous renseignements, notes et reproductions utiles, c'est en fait avec sa collaboration que nous avons pu mener à bien cette étude.

La tâche nous a été facilitée par les avis et recherches de notre ami M. Carot, peintre verrier à Paris : nous adressons tous nos vifs et sincères remerciements à cet archéologue si documenté en iconographie.

Nous sommes très redevable aussi à notre confrère M. A. Gandilhon, archiviste départemental du Cher, pour son si intéressant mémoire concernant les réparations faites au jubé en 1653, près d'un siècle après les dévastations des iconoclastes de 1562. C'est un véritable devis descriptif de l'état dans lequel était alors le monument (Mémoire de la Société des Antiquaires du Centre, année 1911).

Aussi à M. E. Boinet, bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, pour ses remarquables travaux sur les « sculptures de la cathédrales de Bourges » où nous avons puisé des renseignements précieux. Notre gratitude s'adresse particulièrement à M. Grodecœur, professeur à l'École Nationale de Vierzon, dont la plume fine et élégante a su mettre au point les croquis que nous avons relevés,

Enfin nous remercions M. Roy, architecte des monuments historiques, qui a mis à notre disposition les nombreux débris conservés à l'agence des travaux de la cathédrale.

ÉPOQUE DE LA CONSTRUCTION

Avant de décrire le jubé, précisons d'abord l'époque à laquelle il fut édifié.

La cathédrale que nous voyons aujourd'hui fut établie sur celle du XII^e siècle dont on conserva :

1^o Les fondations pour la disposition des nefs et celle de leurs travées jusqu'au rond-point.

2^o Les portes latérales et aussi les deux chapelles précédant ce rond-point.

La crypte, commencée en 1190, fut terminée en 1209 et les profils de ses arcs doubleaux les plus anciens sont bien encore ceux du XII^e siècle¹, mais les autres arcs qu'on y voit sont semblables à ceux du chœur.

Ce chœur était terminé en 1220.

La nef et la tour sud ne le furent que de 1250 à 1260.

La façade occidentale fut construite avec les dernières travées de la nef vers 1270 et ses sculptures furent faites ou insérées dans le gros œuvre déjà établi.

Dans les années qui suivirent, on édifia d'abord les portes Saint-Ursin et Saint-Etienne, on continua par la porte centrale puis les deux portes de la Vierge et de Saint-Guillaume².

Pour la porte centrale, la décoration plein cintre avec les arcatures à redents est contemporaine des porches latéraux soit de 1280 à 1295. Il est très probable qu'il faut attribuer à l'architecte Michel (*Michaël lathomus, magister ecclesie Bituricensis*, dit une charte de l'abbaye de Cluny, de 1295), ce qui fut fait à la cathédrale dans cette période..

Les sculptures de la porte centrale et du jubé sont probablement des mêmes artistes ; si les bases des colonnes dans ces

¹ Les arcs doubleaux intérieurs et extérieurs de l'hémicycle de la crypte et l'arc d'entrée de la chapelle de l'archevêché (aujourd'hui Sainte-Solange), sont composés de trois gros boudins séparés par des rangs de perles.

² Nous connaissons quelques sculptures du XIII^e qui décoraient les portes, par ce qui reste de l'ancien tympan de la porte de la vierge et par les statues qui furent rapportées sous des dais de la tour nord et sous le porche du midi.

deux parties sont à peu près les mêmes, les chapiteaux du jubé avec leurs deux rangs de feuillages sont un peu plus jeunes et conviennent très vraisemblablement aux dernières années du XIII^e siècle ou du début du XIV^e ¹.

Ce jubé qui marquait l'entrée du chœur, construit devant les 8^{es} piles de la grande nef, se composait comme on l'a dit d'une façade à galerie à l'occident comportant deux retours regardant le nord et le sud. Le 4^e côté du rectangle, contre les escaliers accédant aux deux moitiés de la galerie, était bordé par les dorsaux des stalles faisant face au chœur.

FAÇADE OCCIDENTALE DE LA GALERIE

La façade occidentale du jubé était une galerie composée de onze archivoltés en arcs brisés et trilobés portés sur des colonnes de 0 m. 20 de diamètre.

La travée du milieu, servant de passage de la nef au chœur, avait 2 m. 20 d'axe en axe, elle était accompagnée à droite et à gauche par les huit travées de la galerie proprement dite, qui avaient chacune 1 m. 40 d'axe en axe et qui venaient se buter contre les deux travées extrêmes mesurant 1 m. 80 d'axe en axe.

Ces dernières, bloquées devant les grosses piles de la cathédrale, abritaient les autels de Notre-Dame la Gisante et de Saint-Martial; elles étaient donc moins profondes que les neuf travées de la galerie et formaient ainsi deux arcatures aveugles, qui contribuaient à la butée des voûtes de la galerie,

La façade intérieure de cette même galerie se composait

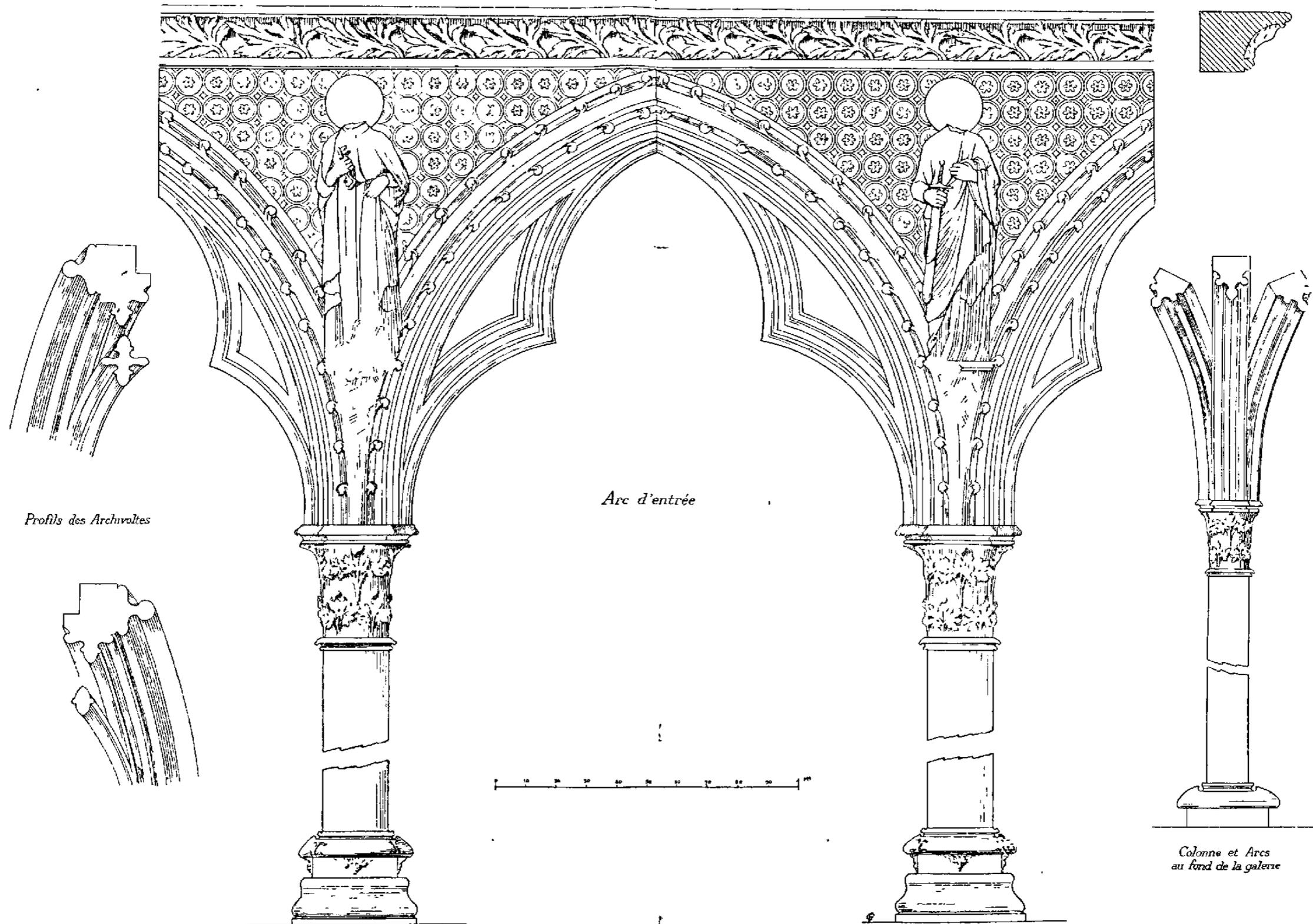
1 La sculpture elle-même paraît de l'époque de la fin du règne de saint Louis et du début de celui de son successeur, le costume des gardes au tombeau étant bien typique (voir à la fin de ce mémoire l'opinion de M. Boinet) Le jubé de Bourges est donc d'une époque antérieure à la partie qui nous reste du chancel de Notre-Dame de Paris Si le jubé de Paris fut commencé dans les dernières années du XIII^e, son chancel fut achevé par Jean Le Bouteillier comme on a dit plus haut, au milieu du XIV^e.

Nous devons observer que dans un grand chantier comme était celui de la cathédrale de Bourges, il y avait des artistes d'âges différents comme aussi ceux qui étaient restés dans le pays et ceux qui avaient voyagé

Que si la direction était unique, une certaine initiative était laissée aux chefs d'ateliers pour la distribution et division du travail

Il y avait, comme nous le voyons toujours, des artistes travaillant suivant les données ayant cours dans la région, et ceux en avance sur leur époque.

De là l'apparence d'un changement de style dans un monument de date uniforme.



Arc d'entrée

Profils des Archivoltes

Colonne et Arcs
au fond de la galerie

JUBÉ DE LA CATHÉDRALE, DÉTAIL DE LA FAÇADE

N. B. — Les rosaces hexagonales des verres ronds églomisés sont restituées, mais les petites cruciformes centrées intermédiaires sont copiées sur des verres curvilignes retrouvés.

d'une arcature aveugle appliquée sur le mur de fond et chacune des travées était subdivisée par une petite colonne de 0 m. 135 de diamètre.

La travée du milieu qui traversait la galerie présentait, à droite et à gauche, des tympans fermés par deux arcatures aveugles, portant la même décoration que les archivoltés des trois faces visibles du jubé.

Les archivoltés de la façade occidentale et celles de ses deux retours étaient formées avec d'énormes pierres de taille de Charly posées de champ, goujonnées sur les chapiteaux et cramponnées entre elles avec des goujons et crampons métalliques.

Elles avaient été découpées dans vingt blocs mesurant 0 m. 45 d'épaisseur et 1 m. 45 de hauteur, avec des largeurs de 1 m. 60 pour deux d'entre elles, de 1 m. 80 pour deux autres, 1 m. 40 pour six et 0 m. 90 pour les dix restantes ; elles formaient ainsi des sortes de demi tympans, portant sculptées dans la masse, les statues des apôtres¹.

RETOURS DU JUBÉ

Les deux retours du jubé étaient constitués chacun par deux arcatures aveugles composées de demi écoinçons et les statues qui décoraient les angles de ces retours avec la façade principale étaient tournées du côté de la nef, tout comme les autres statues de cette façade principale. Nous possédons ces quatre statues, et pouvons étudier comment le sculpteur a su vaincre cette difficulté de les faire sortir ainsi du bloc de pierre qui porte les archivoltés. : l'architecture de ce jubé est aussi remarquable que sa sculpture,

Nous avons vu que les bases de ses colonnes ont les mêmes caractères que celles de la nef : scotie très serrée, tore inférieur aplati avec griffes sur les angles et petites consoles ou sculptures diverses supportant les saillies de ce tore débordant.

Les chapiteaux des colonnes de l'entrée ont une astragale

1. Ces grandes pierres de Charly avaient été épannelées pour les poser sur les colonnes et les cintres de la galerie, et aussi les maçonner avec les voûtes. Les moulures avaient été profilées, les statues sculptées et les ajours des trilobes percés avant le décintrement.

dont le dessous de la gorge est orné de petites rosaces. Leurs corbeilles cylindriques sont du diamètre de la colonne ; elles portent deux rangs de feuillages, puis s'évasent largement et leurs bords supérieurs sont ornés de petits crochets rudimentaires correspondant aux angles de larges tailloirs hexagonaux. En examinant les moulures de ces arcs on voit avec quelle science consommée l'architecte a traité la question de leurs profils.

Si on observe qu'un profil d'arc se termine presque toujours par un boudin, la lumière diffuse dans un intérieur (et c'est ici le cas), est mal arrêtée sur ce boudin ; il en résulte un passage de demi teinte formant une spirale allongée et détruisant la forme cylindrique de sorte que les moulures secondaires, gorges, cavets, etc., prennent plus d'importance à l'œil que le membre principal : il fallait nerver ce boudin pour arrêter la lumière.

Les nerfs sont des filets saillants plus ou moins larges, compris entre deux courbes qui les raccordent avec le boudin.

On observe cette disposition pour les boudins inférieurs des arcs doubleaux, ogives, etc., dans les voûtes élevées des monuments de l'Île de France, de la Bourgogne, de la Normandie et de l'Angleterre ¹.

Nous ne voyons nulle part dans la cathédrale de Bourges ² de ces boudins ainsi nervés au XIII^e siècle, ailleurs qu'au jubé et encore sont-ils nervés autrement que ceux que nous venons de citer.

En voici la raison : dans la nef d'un monument, le spectateur n'est pas impressionné de la même façon et par les mêmes moyens s'il regarde les moulures de deux arcs placés l'un à 20 ou 30 mètres, l'autre à 3 mètres de hauteur seulement.

1. Voir l'étude très documentée que M Lefèvre-Pontalis a donnée sur les ogives toriques à filets saillants (*Bulletin monumental* de 1909, p 295). Les profils en amande du jubé de Bourges sont les mêmes que ceux qu'il cite, existant dès le XII^e siècle dans le narthex de l'abbaye de Saint-Denis, dans les églises de Noyon, Senlis, etc , et aussi à la fin du XIII^e dans la sainte Chapelle de Paris, contemporaine du jubé de Bourges.

2. A la fin du XIV^e siècle, le duc Jean fit construire le grand housteau où nous trouvons des boudins cannelés analogues à ceux relevés par M Lefèvre-Pontalis dans le Soissonnais et le Laonnais au commencement du XIII^e et dans les chevets des cathédrales de Coutances, Bayeux et Lisieux (XIII^e siècle)

Les nervures énergiques avec filets encadrés de courbes, ne se comprendraient pas à la petite distance d'où on observait les voûtes du jubé.

C'est pourquoi les arcs doubleaux, ogives et archivoltés trilobés se terminaient par des boudins dont la section est en amande, de façon à donner une arête qui accroche très suffisamment la lumière.

Les grosses moulures qui encadrent les tympanes, mais ne terminent pas les profils, sont à section torique et portent sur deux faces, des rangs de petits crochets logés dans les gorges délimitant ces grosses moulures ; c'est ce qu'on voit au portail central et aux porches nord et sud qui sont presque de la même époque et probablement du même architecte.

Quant aux voûtes du jubé, elles s'appuyaient sur les archivoltés de la façade et sur des arcs doubleaux, ogives et formerets.

Tous les jubés de cette époque, à Paris, Bourges, Amiens, Chartres, etc..., construits après l'achèvement des cathédrales, ne faisaient pas masse avec l'édifice, constituant ainsi des hors-d'œuvres indépendants.

Nous pouvons apprécier ici le travail de celui de Bourges par la délicatesse des débris recueillis ; colonnes, chapiteaux, arcatures, décors de peinture et verrerie. C'était une construction hardie et légère, traitée comme un meuble.

Dans le jubé de Chartres, presque contemporain de celui de Bourges, les démolisseurs en 1750 ne pouvaient s'empêcher d'admirer « ces colonnades en pierre, d'une seule pièce, si minces et si délicates que les meilleurs architectes de ce temps à peine oseraient-ils promettre de faire mieux »¹.

En examinant les archivoltés, les arcs doubleaux, ogives, etc., retrouvés, on y reconnaît la place qu'ils devraient occuper sous ces voûtes, donnant ainsi par leur direction la dimension des onze travées du jubé dont on peut dès lors établir le plan. Nous n'avons trouvé aucune des clés de voûtes d'ogives de la galerie ; il y en avait certainement comme à Chartres², car elles sont mentionnées dans le devis de réparation de 1653.

1. André Michel. *Histoire de l'Art*.

2. R. Merlet. *Cathédrale de Chartres*, monographie, page 4.

Comme chacune de ces clés était faite d'une pierre isolée, elles étaient très facilement transportables et ont dû être utilisées ailleurs et non brisées ; on n'en retrouve en effet aucun débris.

Les faces extérieures donnant sur la nef nous sont connues par les écoinçons portant chacun une statue d'apôtre, sculptée dans leur pierre même.

On peut identifier quelques-uns de ces apôtres et en même temps indiquer leur place.

L'arcature de la porte d'entrée, plus large que les arcatures voisines, présente, en conséquence, deux écoinçons à contours dissymétriques ; sur celui de gauche se trouvait saint Pierre et sur celui de droite saint Paul : leurs attributs viennent confirmer leur emplacement. Quatre autres apôtres étaient placés dans les quatre demi-écoinçons situés sur les deux retours du jubé ; les huit autres placés dans leurs écoinçons sont très mutilés et on ne peut en identifier que deux ou trois par leurs attributs.

Ces statues se détachaient sur un fond mosaïqué de verres églomisés colorés.

Nous appellerons l'attention sur ce genre de décoration, si particulière à cette époque, qui permettait de faire silhouetter à distance les statues et les figures des scènes représentées en sculpture.

Ce procédé les rattachait en même temps à toute la décoration peinte sur les murs, en couleurs puissantes et harmonieuses, et des ors très heureusement placés les soulignaient encore.

Le coloris magique des vitraux versait une lumière incomparable dans ce vaisseau d'un éclairage si égal qu'est celui de la cathédrale de Bourges. Cette décoration qui est bien du XIII^e siècle, nous la retrouvons dans la Sainte-Chapelle de Paris avec ses vitraux, peintures, ors, verres églomisés, etc...

Dans le jubé de Bourges, les verres églomisés sont des verres peints ou dorés sur leurs faces intérieures ; ces verres sont découpés en contours géométriques et incrustés dans la pierre de façon à en faire une sorte de mosaïque.

Sur les arcatures de la galerie, les fonds sont formés de cercles en verres églomisés de 5 cm., entourés d'une

bordure de pierre de 1 cm. de largeur, tous tangents et laissant des espaces curvilignes décorés de verres centrés de rosaces à 4 pointes, peintes en noir et or, dont on a retrouvé des exemplaires.

Les cercles avaient sans doute aussi un décor circulaire noir et or, mais dans les nombreuses empreintes examinées nous n'avons pas trouvé un seul morceau de verre en place.

La petite bordure circulaire en pierre était dorée, et mettait ainsi des cercles d'or entre les verres églomisés.

Dans la frise décorative de la balustrade ces verres églomisés sont des carrés de 5 cm. de côté, à 5 cm. les uns des autres, et ainsi incrustés dans la pierre ; d'autres verres ronds ou cabochons bleus de 2 cm. de diamètre, sont placés à 15 cm. en tous sens.

Les carrés représentent des châteaux ou rosaces quadrangulaire et la pierre qui entoure cette mosaïque est entièrement dorée.

Dans les scènes où figure la croix, le décor en verres églomisés se compose de rectangles, losanges, cabochons ; toute la pierre de la croix est aussi dorée.

Cette surface de vitraux n'était pas absolument plane ; c'était une mosaïque où les différents éléments variaient par leurs dessins, leurs couleurs et les joints dorés les séparant, qui empêchaient la lumière réfléchiée par eux de donner des rayons tous parallèles.

Les verres églomisés de la Sainte-Chapelle de Paris, restaurés en 1850, ne produisent pas l'effet de ceux du XIII^e qu'ils ont remplacés ; pour simplifier on a cherché en effet à reproduire sur de grandes feuilles de verre les mêmes dessins et couleurs qui ne donnent plus la réflexion de lumière particulière à chaque pièce.

BALUSTRADE

La balustrade a été prise dans de grandes pierres de Charly posées de champ. Nous en connaissons 13 dont 8 ont 1 m. 15 de hauteur sur 1 m. 30 de largeur : la 9^e formant motif central, mesure 1 m. 80 de hauteur sur 1 m. 52 ; leur épaisseur commune est de 0 m. 30. Là, elles portent sculptées les diverses scènes de la Passion décrites par M. O. Roger.

Le réemploi comme vieux matériaux dans le dallage de la cathédrale et dans la nouvelle clôture de Slodtz, n'a pas réduit leur largeur autant que nous l'avions supposé primitivement¹. La hauteur des personnages sculptés dans cette frise varie de 1 m. à 1 m. 15, tandis que les apôtres isolés placés entre les archivoltas, ont de 0 m. 90 à 0 m. 95 de hauteur, non compris les nimbes.

La balustrade est comprise entre deux cordons moulurés ornés de feuillages ; le 1^{er}, au-dessus du nimbe des apôtres, a 0 m. 20 de hauteur et se compose d'une gorge profonde ornée de feuilles d'ombellifères comprises entre deux filets ; le 2^e, couronnant la balustrade et contournant le motif central, est orné de feuilles d'érable².

Au-dessus du couronnement trilobé du motif central, le grand crucifix était scellé dans un dé mouluré en pierre, sans doute accompagné de la Vierge et de saint Jean.

FRISE DÉCORATIVE DE LA BALUSTRADE

Cette frise représente les scènes de la Passion toutes mutilées, mais reconnaissables.

Il y a cinq lacunes qu'on pourrait approximativement combler en puisant des inspirations dans les nombreuses sculptures du XIII^e et XIV^e siècles de la cathédrale comme, par exemple, dans son portail central qui est de la même époque que le jubé et peut-être dû aux mêmes artistes³.

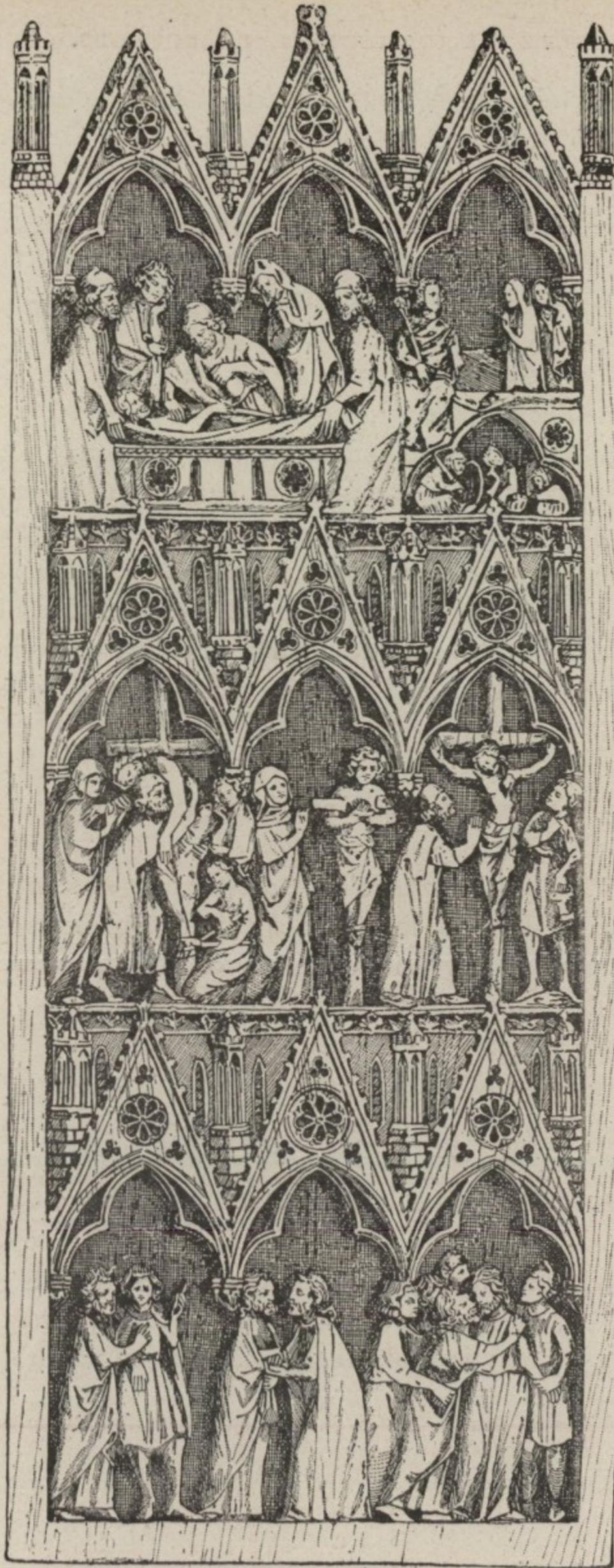
Dans ce but nous avons donc étudié, dans les vitraux, miniatures et ivoires de la même époque, les différentes scènes de la Passion.

Dans son livre sur les ivoires, M. André Michel dit que l'on croit reconnaître un type de modèle en cette matière d'où les autres dérivent. Nous ajouterons que ces pièces elles-mêmes étaient peut-être des répétitions plus ou moins arrangées ou modifiées, des œuvres sculptées en pierre ou en marbre de plus

1. Antiquaires du Centre. Ancien jubé de la cathédrale de Bourges. Roger, t. XVIII, p. 28.

2. Dans les débris du jubé de la cathédrale de Chartres on retrouve un cordon remplissant probablement la même fonction et portant aussi des feuilles d'érable. (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. V, p. 517).

3. Mais ne faisant pas de restitution nous laissons ces lacunes.



IYOIRE DE LA COLL. SPITZER

grandes proportions et de plus hautes envergures artistiques, que l'on créait pour décorer nos églises.

Toujours est-il que sculptures, vitraux, miniatures, ivoires d'une même époque exprimaient, dans des compositions analogues, la même manifestation artistique.

Les ivoires étaient plus faciles à conserver que la pierre, et de petites dimensions : aussi en trouve-t-on encore fréquemment de bien conservés dans les grandes collections et bon nombre remontent à des époques fort anciennes.

M. Raymond Kœchlin dans son savant travail sur les ivoires en décrit une série de la fin du XIII^e ou du commencement du XIV^e se rapportant à la Passion. Il les fait dériver d'une façon indiscutable d'un type bien complet appelé le « diptyque du trésor de Soissons » (actuellement au musée de South Kensington à Londres). On peut voir des représentations à peu près identiques sur d'autres pièces en ivoire des collections : Wallace, Basilewsky, du musée de Berlin et de l'ancienne collection Spitzer.

Dans l'ivoire n^o 43 du catalogue Spitzer (voir la gravure ci-contre) toutes ces scènes sont représentées comme dans les bas-reliefs de notre jubé, et leurs compositions générales comme les détails architecturaux réunis dans un seul morceau d'ivoire, représentent les mêmes scènes retrouvées dans l'épaisseur d'un mur de la cathédrale de Bourges où elles étaient maçonnes depuis plus d'un siècle. Ne serait-on pas en droit de supposer que ces deux ensembles d'œuvres d'art sont, non seulement de même époque, mais de la même contrée et peut-être des mêmes artistes, au moins pour la composition générale ?

Nos bas-reliefs formaient 13 scènes de la Passion que nous avons disposées le plus logiquement possible sur notre dessin d'ensemble de la façade et des deux retours.

En commençant par le côté de l'Évangile nous avons suivi le texte du mémoire de 1891 de M. O. Roger¹ en y ajoutant les modifications et remarques de détail, que le temps, les documents nouveaux et l'expérience ont pu nous apporter, en nous aidant des relevés faits dans les grandes collections précitées.

¹ Avec les renvois aux planches de son mémoire.

Nous savons aussi par le devis de réparations que le retour nord était occupé par la trahison de Judas et le côté sud par les scènes des limbes et de l'enfer : du reste les morceaux que nous possédons sur ce dernier sujet, correspondent exactement à la longueur de ce retour, ce qui constitue une heureuse vérification.

Il n'en est pas de même pour le retour opposé, et il se trouve une lacune dans les scènes de Judas, qui ne nous sont pas parvenues dans leur intégrité¹.

DESCRIPTION DE LA FRISE DU JUBÉ

RETOUR NORD

1^o Judas cause avec un autre personnage, ils complotent le crime, désignent la victime et font le signe convenu. Cette scène n'est plus complète et la portion de la dalle où figurait Judas étant brisée, on ne voit guère que son interlocuteur avec son bras levé (Voir ivoires Spitzer, Basilewsky, etc.).

2^o Judas recoit le prix de sa trahison (Pl. II Roger).

Judas représenté au centre de la scène, tient d'une main la bourse ouverte, attribut qui le caractérise, et avance l'autre pour recevoir le paiement de son forfait que lui verse un prince des prêtres, reconnaissable au pallium, antique chasuble dont ce personnage est revêtu (Original actuellement au musée du Louvre).

3^o Baiser de Judas (Pl. III).

Jésus s'abandonne avec bonté à l'étreinte de Judas qui l'enlace dans ses bras en lui donnant le perfide baiser. Un soldat portant une torche saisit la robe du Christ, pendant qu'un autre personnage tenant une épée ou un bâton d'une main, étend l'autre, impérieux, pour appréhender le divin Maître (Original actuellement au musée du Louvre).

FAÇADE PRINCIPALE

4^o Songe de la femme de Pilate.

Dans les différents épisodes du Christ devant Pilate, il en est un, qui bien que cité dans l'Évangile, se trouve plus rarement représenté : c'est le songe de la femme de Pilate, songe qu'elle-

1. Pour la trahison de Judas, nous n'avons ici que deux tableaux. Cet épisode en contient presque toujours un troisième représentant Judas pendu, et on voit ses entrailles sortir de son corps (ivoires Basilewsky, Wallace, South Kensington.)

même ou la servante communique à Pilate ; c'est une des plus belles sculptures du jubé.

Le gouverneur est assis, sa main gauche posée sur sa jambe croisée ; il soutient sa tête de l'autre main et se tourne vers la femme. Celle-ci d'un geste noble soutient, déploie et désigne à la fois une banderolle contenant le texte du songe, excellent moyen de le communiquer à Pilate sans avoir à lui parler dans le prétoire ¹.

On voit l'indication d'un troisième personnage à côté de la femme ; nous pensons que c'est la femme de Pilate elle-même encourageant sa servante à parler et écoutant ce que ce gouverneur répondra au sujet de son rêve douloureux.

Nous savons que ce 3^e personnage, une femme dont on reconnaît la silhouette, a été brisée par les iconoclastes en 1562 et qu'il a été supprimé tout à fait en 1653 (Voir le devis de J. Thierry, réparations au jubé, art. 7². Au musée du Louvre).

Entre cet épisode du songe et celui du jugement de Pilate il y a la flagellation que nous avons retrouvée :

5^o Flagellation.

Les parties du jubé où figuraient les scènes du jugement et la flagellation avaient été très mutilées en 1562. La seconde contenait trois personnages sur une seule dalle ; on a utilisé les parties qui pouvaient encore servir et on a figuré le Christ sur une dalle nouvelle en régularisant les vides entre les personnages des deux scènes voisines ; c'est pourquoi dans le songe de la femme de Pilate on a enlevé une des deux femmes pour obtenir une distance qui ne jure pas trop avec l'écartement existant dans la nouvelle flagellation : du reste le devis de 1653 indique bien qu'il restait une lacune dans cet endroit, car il est prescrit

¹ Cet épisode qui n'est pas représenté dans les ivoires que nous avons examinés, a été traité à diverses époques. Nous en connaissons comme exemple :

1^o Une gravure sur bois de 1460 de l'école d'Alsace, où Pilate est sur un siège à dossier ; il écoute le récit de la femme dont on ne voit que la tête qui apparaît par une ouverture pratiquée dans le dossier du siège.

2^o Dans la Passion de Poussin, reproduite en gravure par Claudia Stella au XVIII^e, on voit la servante près de Pilate et la femme de celui-ci surveille d'une fenêtre de sa maison la remise du message.

² La mutilation de 1562 laisse des arrachements brutalement faits, dans la sculpture ; au contraire, l'enlèvement du personnage exécuté par J. Thierry indique qu'une retouche du fond a été faite pour obtenir une surface unie.

d'y remplir les vides avec des figures de basse taille, c'est-à-dire de faible relief.

On ne voit que les traces des deux flagellants, actionnant leurs instruments de torture, qui puissent être attribuables au XIII^e siècle. Quant au Christ il a été refait à neuf au XVII^e, comme le prouve un nimbe en forme de rosace polylobée, alors qu'il n'y a aucun nimbe dans les autres figurations du Christ. On remarque aussi des branchages de chêne de faible relief, sculptés autour de sa tête ; le Christ était peut-être attaché au tronc de ce chêne dans la restauration composée par Jean Thierry.

On reconnaît sur la dalle du flagellant de droite, la place de la jambe gauche du Christ entourée du décor de verres églomisés ; quand on a voulu mettre ce décor sur la dalle neuve, on l'a mal raccordé et on distingue une retouche du fond à cet endroit (comme pour la scène précédente). Ces trois dalles ont été à nouveau très mutilées au XVIII^e siècle : les saillies des sculptures ont été enlevées, notamment les jambes nues des flagellants qui étaient en ronde bosse, ces dalles ayant été utilisées comme plafond pour la galerie conduisant au caveau des archevêques et c'est là qu'on les a retrouvées.

Comme il ne reste rien du Christ du XIII^e nous laissons la place vide entre les bourreaux.

Ces bas-reliefs se trouvent actuellement dans le chantier de la cathédrale.

Le bas-relief du jugement de Pilate, après la flagellation, a été complètement perdu.

6^o Portement de la croix (Pl. IV fig. 4).

Cinq personnages dans cette scène. Le Christ porte sa croix et Simon le Cyrénéen en soutient un côté de son bras droit en le maintenant encore de sa main gauche qui tient aussi un fort marteau.

La Vierge regarde son divin Fils ; un soldat placé derrière elle l'écarte doucement de la main droite, et de la main gauche pousse le Christ en avant, tout en commandant à saint Jean de s'éloigner.

7^o Crucifixion.

Nous avons dit au début de cette étude que parmi les sculptures du jubé ce motif principal est actuellement d'un art bien

inférieur et sa facture contraste avec les admirables sculptures qui l'entourent : c'est la pièce que les iconoclastes se sont le plus acharnés à détruire. On peut voir dans le cadre de la composition qu'il y avait cinq personnages, mais leurs poses se retrouvent difficilement.

Si l'on examine avec soin le nu et les draperies, on acquiert la conviction que presque tout a été refait au XVII^e par des artistes médiocres.

Le devis de réparations de cette époque dit de refaire à neuf le Christ. M. C. Roger signalait en 1891 que pour ce Christ, la tête, les bras, les jambes, et une partie de son corps étaient refaits en plâtre, ainsi que pour la Vierge, la tête et les draperies : aujourd'hui nous ajouterons que si pour saint Jean, la tête est en pierre, c'est qu'elle provient d'une autre statue aucunement faite pour ce groupe et ses bras n'ont plus la pose primitive. Les têtes de la Vierge et de saint Jean qui regardaient le Christ, angoissées par la douleur, sont remplacées par des têtes qui regardent de face, et sont étrangères à la scène si poignante de la crucifixion. Quant aux soldats, celui de droite a conservé une partie de son corps, celui de gauche a été très réparé et coiffé singulièrement pour un soldat de l'époque du jubé.

Le sujet étant mal restauré nous avons supprimé ce que les réparateurs du XVII^e avaient fait avec des débris étrangers ou inventés. Nous n'avons laissé subsister que les traces des sculptures en pierre du XIII^e comme sont les autres sujets du jubé.

Nous décrivons donc, sans le dessiner, ce sujet presque toujours reproduit d'une façon uniforme dans les sculptures et ivoires de cette époque.

Au centre, le Christ meurt sur la croix ; à gauche un soldat le perce de sa lance ; à droite un autre soldat lui présente au bout d'un bâton l'éponge imbibée de fiel et de vinaigre et tient le vase contenant l'affreux breuvage.

A l'extrême gauche, la Vierge, mère éplorée, les mains jointes regarde son divin Fils : saint Jean à l'extrême droite, lève les yeux vers le Christ, la tête penchée sur sa main droite et tenant le livre des Evangiles de l'autre main.

8^o La descente de Croix (Pl. V, fig. V).

Joseph d'Arimathie descend de la croix le corps du Sauveur. La Vierge lui soutient le bras droit : la tête et le bras gauche du Christ s'abandonnent lamentablement. Au premier plan, un personnage agenouillé arrache le clou des pieds du divin crucifié avec d'énormes tenailles, saint Jean se tient derrière lui, l'air affligé et les mains jointes.

9° La mise au tombeau (Pl. V, fig. VI).

A droite, dans le sépulcre on voit le sarcophage, et un personnage soutient de ses deux mains les pieds du Christ, enveloppé lui-même dans un linceul. Un autre personnage à gauche, dont il ne subsiste que quelques vestiges, supporte le haut du corps du Sauveur. Au centre, derrière le sarcophage, un troisième personnage, Joseph d'Arimathie, un petit vase dans la main gauche, procède de la main droite aux soins funéraires.

10° Les gardes endormis (Pl. VI, fig. VII).

Trois soldats assis endormis, sont représentés avec le costume et l'armure de la fin du XIII^e siècle. L'un d'eux, au centre, a les bras appuyés sur son bouclier placé entre ses jambes, la tête posée sur ses bras croisés et le menton sur la poitrine. Un autre soldat, à droite, tient d'une main son épée et de l'autre son bouclier. Un troisième, à gauche, a une jambe allongée et l'autre repliée ; la main gauche posée sur un genou et l'autre supportant le haut du corps, dort la tête inclinée et son bouclier est suspendu à la muraille, au-dessus de sa tête.

Cette scène est pour nous d'un grand intérêt à cause du costume des gardes qui nous aide à bien préciser la date de la construction du jubé.

Cette remarque n'a pas échappé à M. Boinet qui nous dit¹ :

« Le costume des gardes du tombeau du Christ est celui
 « qu'on portait sous saint Louis et un peu au delà de son règne.
 « La cotte d'armes assez courte et serrée à la taille par une
 « ceinture, n'est pas fendue sur le devant et les articulations
 « des coudes et des genoux ne sont pas protégées par des garni-
 « tures. On ne rencontre là aucune des innovations qui caracté-
 « risent vraiment l'époque de Philippe le Bel et le début du
 « XIV^e siècle ».

1. A. BOINET : Sculptures de la cathédrale de Bourges : p 140.

Nous ajouterons que les écussons peints sur les boucliers des trois gardes sont les armes des chanoines Gassot, Heurtault et Labbé qui firent restaurer le jubé en 1654¹.

11° Les Saintes femmes au sépulcre (Pl. VI, fig. 8).

Le sépulcre est représenté comme au bas-relief de la mise au tombeau. A droite, en avant, un ange assis, les ailes presque fermées et tenant un sceptre de la main droite, annonce aux Saintes femmes, placées derrière le sarcophage, que le Sauveur est ressuscité. La première femme, auprès de lui, le regarde et désigne, étonnée, le tombeau vide que recouvrent en partie les plis du linceul. La seconde femme joint les mains, surprise, et la troisième écoute l'ange avec un geste d'effroi.

La façade principale côté droit présente une lacune que remplissait un 5^e panneau : voyait-on là, à côté des Saintes femmes, le disciple d'Emmaüs ou la résurrection ?

RETOUR SUD

Il n'y a aucun doute sur la position des dernières scènes : les limbes et l'enfer. Elles se composaient des trois panneaux que nous possédons et qui se font suite ; ils étaient, nous dit le devis de réparation, sur le retour sud du jubé ce qui nous donne ainsi la longueur de ce retour ; comme ce sont les seuls panneaux qui n'ont pas de verres églomisés ils ne peuvent convenir qu'à cet emplacement ; ils sont simplement peints avec quelques dorures.

12° La première scène représente Jésus sortant des Limbes.

Le Christ vainqueur, glorieux et foulant du pied un dragon, gardien de l'enfer, tient de la main droite l'étendard de la victoire et entraîne de la main gauche Adam, qui emjambe à son tour le démon et est suivi d'Eve² (au Louvre).

13° Le second bas-relief faisant suite à celui ci-dessus, représente deux personnages, un homme et une femme derrière lesquels on aperçoit plusieurs têtes d'autres personnages. Toutes ces figures ainsi que les précédentes sortent des limbes représentées par la tête monstrueuse de Léviathan, la gueule

1. Journal des Sieurs Lelarge de 1623 à 1695. Manuscrits Bibliothèque de Bourges, p 124 (Jongleurs).

2. Cf au Louvre, même scène venant du jubé de N-D. de Paris.

ouverte, une oreille posée contre terre ; entre les cornes de cette tête on voit un diable aux pieds fourchus, ayant sur les genoux des masques grimaçants et ses mains sont armées de griffes énormes.

Au sommet de la tête monstrueuse se tient un autre animal fantastique personnifiant un autre démon¹.

14^o L'Enfer (Pl. VIII, fig. 11).

L'Enfer, comme au portail central de notre cathédrale, est représenté par une immense marmite placée sur un foyer ardent.

Deux diables énormes, un de chaque côté de la scène, sont assis, leurs membres inférieurs armés de griffes sont allongés sur le sol et ils activent le feu à l'aide de gros soufflets. Trois autres démons refoulent et écrasent dans la marmite onze personnages dont une femme, un évêque et un moine.

CHANCEL

Le jubé étant terminé, le chancel commençait sur ses deux retours, continuant la clôture du chœur, comme nous le voyons à Notre-Dame de Paris. Ce chancel de Bourges nous est beaucoup moins connu que le jubé, mais nous savons son existence par des écrits et quelques débris retrouvés dans le dallage. Deux lignes de B. Anneau,² dans une description de la cathédrale, indiquent que tout le chœur était clos.

« *Altera posterior Chorus est circa undique clausus Pariete, quem variis exornant signa figuris* ».

Le développement de la clôture du chancel était, en longueur, plus de quatre fois celle de la clôture du jubé.

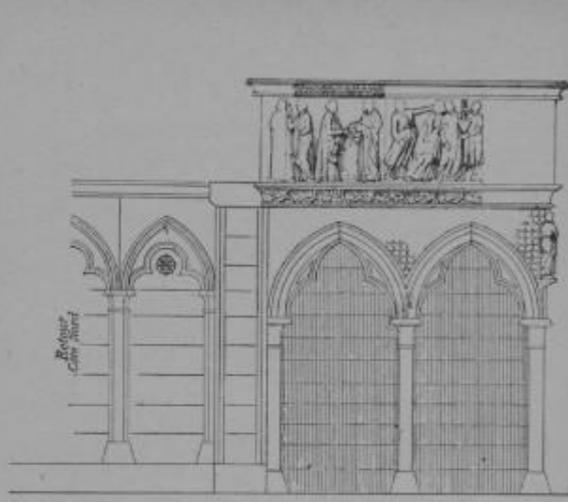
Si le devis de réparation du xvii^e ne parle que du jubé c'est que celui-là, a plus souffert par les ravages des iconoclastes.

1. Les sujets étant très éclairés à cette exposition sud, on n'a pas eu à les souligner par des verres églomisés comme sur les façades nord et ouest.

Dans le jubé d'Amiens où nous trouvons tant de ressemblances avec celui de Bourges, ces trois scènes sont à la même place. Pagès qui décrit ce jubé d'Amiens au xviii^e siècle dit « Il est à préjuger que le sculpteur après avoir représenté Jésus ressuscité n'a pas voulu exposer à la vue de ceux qui regardent la façade du jubé, les figures hideuses des démons qu'il a représentées dans les Limbes sur un des deux retours vers lesquels il semble que les yeux ne s'arrêtent pas aussi ordinairement que sur la façade ».

(DURAND, cathédrale d'Amiens, t. II, p. 41, plan et vue du jubé).

2. LA THAUMASSIÈRE : *Histoire du Berry*, 1689, in-f^o p. 107.



Retour
du Nord



Autel
S. Martial

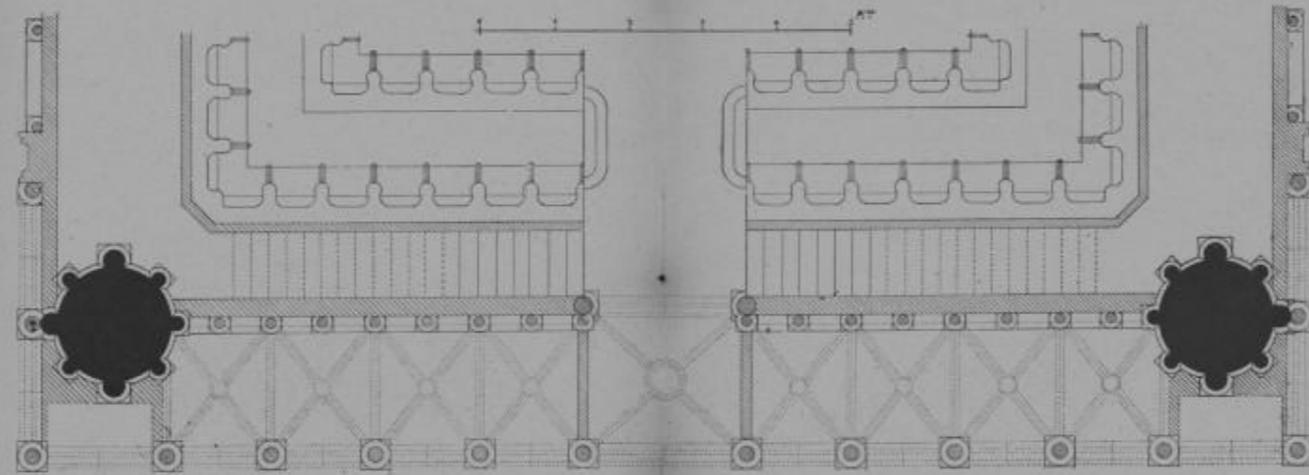
Autel
S. de la Courte



Retour
du Sud

Les parties modelées ont été retrouvées

Les parties silhouettées se trouvent mutilées



Plan et Élévation
de la façade du Jubé du XIII^e siècle
et de ses deux retours Nord et Sud.

Toute la représentation de la Passion était en bas-reliefs, qui souvent passaient à la ronde bosse. Ces sculptures étaient au-dessus des arcatures ajourées, portées elles-mêmes sur des colonnes d'une seule pièce et d'un petit diamètre. Les gros marteaux dont on se servit pour abattre les têtes avaient ébranlé les énormes pierres ou les avaient fait tomber sur le dallage de la cathédrale où plusieurs s'étaient brisées, d'autres y avaient été décapitées.

Pour le chancel, dans la première partie située derrière les stalles, la ruine était moins complète : et les bas-reliefs, de même taille et saillie que ceux du jubé, étaient portés sur des arcatures aveugles faisant partie d'un mur plein décoré de colonnes prises dans la masse du mur : aussi les mutilations s'opéraient sans ébranler tout l'ensemble et les réparations en plâtre y étaient plus faciles.

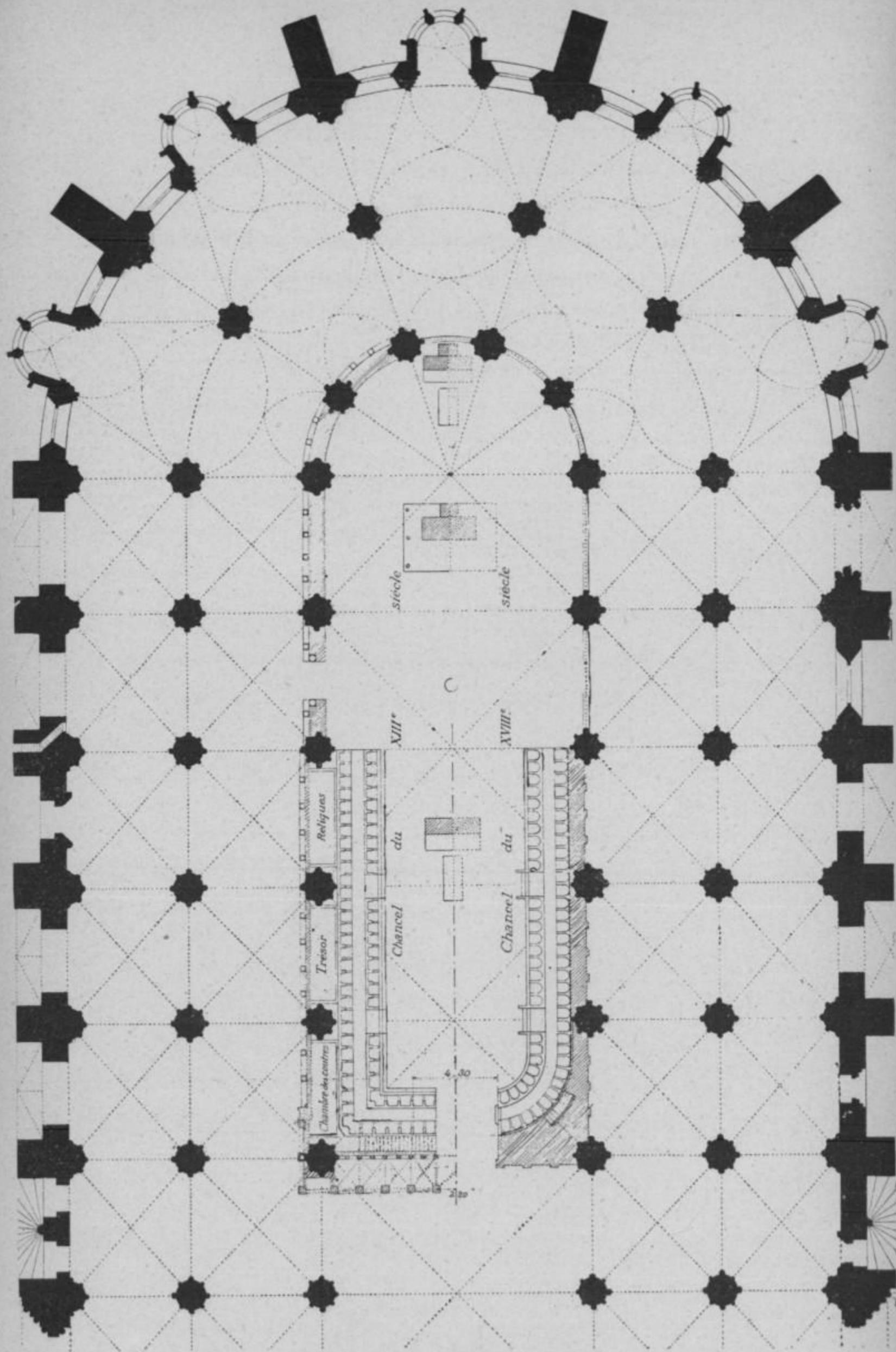
Dans nos recherches sur ce qui pouvait rester de ces clôtures dans les chantiers de la cathédrale nous avons reconnu : des bas-reliefs et des tombes, dont on retournait, face contre terre, les parties sculptées quand la surface postérieure de ces pierres était assez unie pour faire un parement de dallage.

Si, au contraire, cette face postérieure avait des flaches, c'était la partie saillante sculptée ou moulurée que l'on faisait sauter, pour trouver en dessous la pierre pleine, que l'on taillait afin d'obtenir un parement uni. Cette recherche sous le dallage est un travail long et coûteux à entreprendre, où l'on n'est pas sûr du résultat. Dans une réparation de ce dallage nous avons eu occasion de vérifier cinq dalles et nous avons eu le bonheur d'en trouver une (en décembre 1917) où la partie moulurée et sculptée était face contre terre.

Nous pensons qu'elle faisait partie des arcatures aveugles du chancel à la suite des retours du jubé, les profils, la sculpture et la décoration de peinture semblant bien indiquer cette place.

C'est un tympan trilobé de 1 m. 30 d'ouverture dont le lobe supérieur est meublé par une charmante rosace¹ de faible relief, sculptée dans la masse.

1 Ne seraient-ce pas ces rosaces qui servirent de modèles pour celles en plâtre destinées à orner les murs de la travée centrale du jubé ? (Art 19 du devis de réparation).



CHEUR DE LA CATHÉDRALE

INDIQUANT LES JUBÉS ET CHANCELS DU XIII^e ET DU XVIII^e SIÈCLE

Dans le gros mur soutenant les stalles, des portes avaient été percées pour permettre à certains chanoines de se rendre directement à leurs stalles, sans passer par la grande entrée du chœur ou par le sanctuaire.

Notre confrère, M. Mater, a reconnu dans un débris de dallage entré au musée de Bourges, le linteau de la porte percée derrière la stalle du chanoine Pierre de Crosses.

La longueur de ce linteau, accosté de deux anges, portant les armes de cet évêque, convient bien aux dimensions des arcatures du chancel. Les feuillures que porte cette pierre indiquent que la petite porte était placée sur le parement extérieur du mur qui soutenait les stalles et qu'elle se développait sur le collatéral.

APPENDICE — JUBÉ DU XVIII^e SIÈCLE,

Nous avons vu au début de cette étude que les clôtures de chœur n'étaient pas prévues dans la construction de nos grandes cathédrales, mais qu'elles y furent ajoutées à la fin du XIII^e siècle et pendant les siècles suivants où les évêques et leurs chapitres s'enfermèrent dans de vastes sanctuaires car on y traitait alors des affaires religieuses et politiques. Le sanctuaire et une partie considérable de la nef, qui étaient primitivement entièrement ouverts et souvent de plain-pied avec le collatéral, furent divisés par le jubé et le chancel comme par des murs transversaux et longitudinaux ; il y eut donc dans l'intérieur de la cathédrale un véritable édifice fort riche, avec ses colonnes, arcatures ornées de sculptures, bas-reliefs, peintures, vitraux¹. Le chœur renfermait, en plus, des

1. Ces clôtures de chœur, dont le jubé formait la partie principale, étant une nécessité liturgique, elles furent édifiées dans presque toutes les églises importantes, et étaient indispensables là où il y avait un chapitre.

C'est aux XV^e et XVI^e siècles surtout que l'on construisit beaucoup de jubés.

Les raisons qui ont amené leur destruction dans les cathédrales que nous avons citées, ont été invoquées dans les autres églises. Cependant il y en a qui existent encore dans certaines contrées de la France, notamment en Bretagne, en Bourgogne, etc. etc. A Bourges même, où le duc Jean avait créé des chapitres de chanoines à la Sainte-Chapelle et à Saint-Austrégésile il y avait des jubés. Dans cette dernière église, il est presque tout conservé, et offre cette particularité d'avoir été créé au XV^e siècle dans une église romane du XII^e.

stalles, de riches tombeaux avec leurs autels et beaucoup d'autres richesses.

Les causes qui avaient présidé à l'établissement de ces clôtures durèrent jusqu'au milieu du XVII^e siècle. A cette époque un esprit nouveau se faisait jour : le besoin de clôture n'avait plus d'objet, on trouvait encombrant les riches tombeaux que le chœur renfermait et puis on voulait donner plus de solennité aux cérémonies du culte tout en laissant le clergé chez lui. On revint donc dans une certaine mesure aux dispositions premières de nos cathédrales.

Les fidèles pouvaient suivre ce qui se passait au chœur au travers de grilles de fer qui remplacèrent les clôtures continues en pierre et en bois.

C'est à Notre-Dame de Paris, sous l'épiscopat de Mgr de Noailles à la fin du XVII^e siècle, que nous voyons le début de cette transformation, car le jubé et la clôture du chœur furent démolis.

Les cathédrales de Bourges, d'Amiens, de Chartres, de Reims, etc., suivirent l'exemple de Paris.

Le mépris pour ces belles œuvres du Moyen-âge était général alors ; on les détruisit au nom de l'art, et ce sont les artistes qui les condamnèrent en prenant toujours comme prétexte le prix de réparations exagérées.

Si nous avons des fragments très nombreux du jubé du XIII^e siècle, à Bourges, nous en connaissons quelques-uns de celui de Chartres ; ces deux monuments étaient presque contemporains et également remarquables.

Mais pour Chartres les archives d'Eure-et-Loir ont conservé l'appréciation d'artistes qui vinrent le visiter :

« Ce sont les architectes du roi qui sont appelés en 1762
« pour donner leur avis sur les réparations à y faire.

« Ils constatent que le jubé est lézardé et branlant, qu'il
« faut 800 livres de fer pour le consolider et la démolition est
« décidée après mûre délibération. L'évêque donne son adhésion
« par une lettre datée de Versailles du 21 avril 1763 ; un mois
« après le jubé était par terre. Les artistes s'en félicitent : ils
« disent que ce monument disparu n'est pas une perte pour les
« arts, qu'il était indigne de cette superbe basilique ; que ne

« l'ayant pas pu faire beau on l'avait fait riche ; que tous
« les innombrables sujets de sculpture et de petits orne-
« ments dont il était surchargé étaient de mauvais goût et
« dorés, etc.

Les jubés furent complètement démolis dans les deux endroits, mais à Amiens, les admirables stalles du XVI^e, avec leurs dorsaux surmontés de dais à pinacles furent toutes conservées dans les côtés nord et sud du chœur. Arrivées contre le jubé, ces stalles se retournaient de chaque côté encadrant la porte d'entrée. La démolition de ce monument entraîna celle des stalles qui y étaient appliquées.

Comme on voulait dégager plus complètement la vue du sanctuaire et du maître autel, on élargit la baie de pénétration dans le chœur, et supprima à droite et à gauche de cette ouverture quatre stalles hautes et quatre stalles basses. La suppression se fit sur les stalles ordinaires et on en rapprocha les deux maîtresses contre celles conservées; on obtint ainsi une large ouverture qui n'était plus une porte, mais un dégagement complet de la nef, du sol à la voûte, et l'on établit dans cet intervalle une grande grille en fer de 5 mètres de largeur. Les grilles furent scellées dans des murs reconstruits à droite et à gauche de l'ouverture; ils portaient sur leurs parements intérieurs les dorsaux des stalles restantes et, sur le parement extérieur, une arcature aveugle en pierre, de ce style pseudo-gothique comme on le comprenait au XVIII^e et comme nous le verrons à Bourges pour une décoration analogue, faite par les mêmes artistes.

A Bourges, après la démolition totale du jubé et des stalles, on projeta aussi une nouvelle clôture avec un large intervalle au milieu servant de passage de la nef au chœur. Aux raisons qu'avaient amenées au XVIII^e la suppression des jubés dans les cathédrales, il s'en ajoutait d'autres pour Bourges. Les ravages des iconoclastes de 1562 avaient tellement mutilé ce merveilleux jubé que les réparations de 1653 furent insuffisantes pour lui rendre son ancienne splendeur et ce n'était plus qu'une sorte de ruine raccommodée avec du plâtre qui déparaît l'entrée du chœur.

L'archevêque et le chapitre avaient ramassé beaucoup d'argent

en vue de la réfection de ce chœur, car on voulait une œuvre belle et grandiose.

Nous dirons quelques mots de cette clôture du XVIII^e siècle que nous croyons bien particulière à Bourges. C'est un compromis entre le dégagement complet de la nef et le maintien d'un jubé ; on revenait ainsi aux dispositions primitives des églises avant l'établissement de ces monuments proprement dits¹. De chaque côté du passage commençaient deux ambons, sorte de demi jubés où se faisaient les mêmes cérémonies que dans l'ancien complet.

C'est en 1754 que le cardinal de la Rochefoucauld, de concert avec le chapitre de la cathédrale, s'adressa à un architecte en renom, Michel Ange Slodtz², sculpteur et dessinateur du roi, qui fit adopter un projet et on se mit aussitôt à l'œuvre.

Son travail, exposé au salon des arts, fut fort apprécié. La cathédrale d'Amiens, qui voulait exécuter une réfection analogue, consulta le chapitre de Bourges et s'adressa au même artiste ; ceci explique que certains plans de Bourges se trouvèrent servir pour les travaux d'Amiens, notamment pour la grande grille du chœur : celle de Bourges est de 1757 et celle d'Amiens de 1751 ; les devis de Slodtz pour ces deux ouvrages indiquent des dispositions analogues.

Cette clôture nouvelle du chœur de Bourges, dont il nous reste bien des éléments, fut établie sur les fondations de l'ancienne, mais en laissant un grand vide permettant de voir le chœur : ce n'était plus une porte de deux mètres de large percée à travers la galerie du jubé, mais bien une solution de continuité de 4 m. 30 de largeur et rien n'arrêtait la vue depuis le sol jusqu'à la voûte de la nef, : deux escaliers,

¹ C'était, croyons-nous, la disposition indiquée par le chanoine Thiers pour la cathédrale de Sens : *Dissertations ecclésiastiques sur les jubés des églises*. Paris, 1688 (Voir les observations de Viollet le Duc, *Dictionnaire d'architecture*, article jubé).

² Les Slodtz, famille d'artistes originaires de Flandre, Michel-Ange Slodtz (1705-1764) séjourna à Rome puis revint en France.

Ses travaux connus sont : la cathédrale de Vienne (Dauphiné), les églises de Saint-Germain-l'Auxerrois, de Saint-Merry, de Saint-Sulpice, de Sens, d'Amiens, de la sacristie de Notre-Dame de Paris, etc., etc., et le tombeau de Languet de Cergy, curé de Saint-Sulpice, son chef-d'œuvre qui existe encore dans l'église

comme pour l'ancien jubé, permettaient d'accéder aux tribunes de l'épître et de l'évangile, qui furent établies.

Les stalles et leurs dossiers étaient également disposés comme dans l'ancienne clôture sur les côtés nord et midi : c'est-à-dire contre les piles 5, 6 et 7, mais les dossiers ne s'appliquaient pas contre la 8^e pile, deux courbes en quart de cercle raccordant les alignements N et S avec le côté ouest. Sur ce côté ouest les stalles faisant face au sanctuaire étaient les stalles d'honneur, celles de l'archevêque et du roi, du côté droit, celles du doyen et du maire du côté gauche. Nous possédons encore une grande partie de ces stalles nouvelles avec leurs dorsaux¹. C'est de la belle menuiserie moulurée et sculptée dans le style Louis XVI, qui a figuré au salon des arts comme chef-d'œuvre de ce genre.

Des murs de 0 m. 80 d'épaisseur furent élevés sur les fondations de l'ancienne clôture avec les débris de cette dernière depuis l'entrée du chœur jusqu'à la limite des stalles, c'est-à-dire jusqu'à la travée du 5^e pilier ; dans ce mur étaient pratiquées, comme dans l'ancien chancel, des armoires pour le trésor et les archives du chapitre. La paroi intérieure de ce mur recevait les dorsaux des stalles, et la paroi extérieure donnant sur le 1^{er} collatéral avait une décoration en pierre de taille formée de pilastres d'applique, supportant une arcature aveugle.

Ces arcatures étaient tracées sur les dalles de l'ancien jubé (Voir pl. II du mémoire de M. Roger de 1892).

Le nombre de ces dalles étant insuffisant pour faire la clôture nouvelle, on avait employé des pierres de même dimensions et de même roche provenant de la démolition de la Sainte-Chapelle².

On voit dans l'église souterraine quelques dalles portant de ces arcatures décorées par une sculpture peu saillante, sorte

1. Les dorsaux et les 8 médaillons portant des bustes des anciens archevêques sont à Saint-Célestin, mais ils ont été retaillés pour cet emplacement nouveau : deux sont restés à la cathédrale.

Presque toutes les stalles, les banquettes et tabourets servent toujours dans la cathédrale.

2. La démolition du jubé du XIII^e et celle de ce merveilleux monument de la Sainte Chapelle sont deux actes de vandalisme faits à la même époque et obtenus du roi Louis XV par le même archevêque de Laroche foucauld.

de gravure profonde qui montrent comment les constructeurs du XVIII^e siècle comprenaient ce qu'ils appelaient le style gothique quand ils cherchaient à décorer un monument du moyen-âge.

Ici c'est une suite de pilastres de style greco-romain qui portent des arcs en tiers-point simulant des tympanes d'arcatures ; ceux-ci sont décorés par des motifs de fleurs de lis et rosaces disposés en quinconce, motifs qui étaient coupés d'une façon quelconque par les branches de l'arcature, comme on ferait avec une toile ou un papier peint qui serait tendu pour remplir la surface intérieure.

Les deux demi-jubés avaient aussi leurs parois extérieures décorées et le mémoire de Slodtz dit qu'ils portaient des acrotères au sommet. La hauteur de la plate forme de ces demi-jubés devait être moins considérable que celle de l'ancien, l'emmarchement était moins important, car il n'était plus nécessaire pour se rendre de la nef au chœur, de passer sous la plate-forme supérieure : il suffisait de dominer les dorsaux des stalles hautes de chaque côté de l'entrée.

L'ancien chancel était remplacé par des grilles dont le devis de Slodtz donne l'emplacement, la forme et les dimensions des fers¹.

La porte d'entrée entre la nef et le chœur nous est connue comme dessin par la copie que Slodtz en a faite pour la cathédrale d'Amiens. C'était aussi une œuvre d'art de style Louis XVI.

Les autres grilles renfermant le chœur étaient de même composition, mais plus simples.

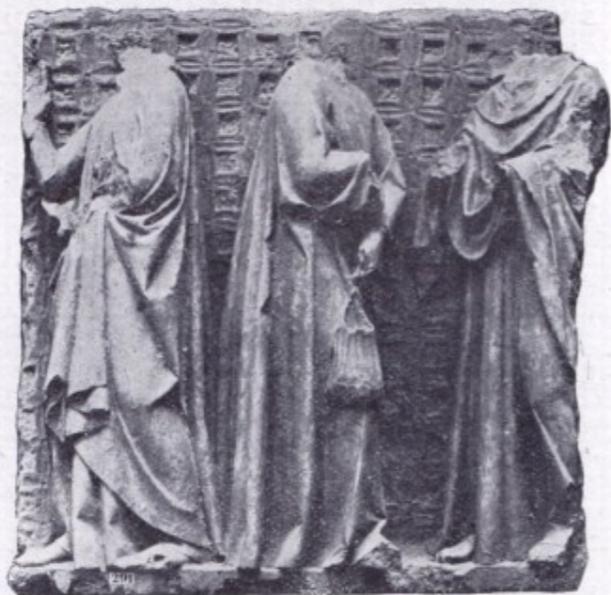
Toute cette belle décoration du chœur, qui avait coûté 179.000 livres n'a pas duré plus de 25 ans.

L'évêque constitutionnel Torné a raccourci ce chœur en 1791 en démolissant les deux jubés et reportant la grille d'entrée dans la 7^e travée ; les stalles cintrées et leurs dorsaux ont donc été supprimés.

Un an après, les grilles des portes et des clôtures étaient définitivement enlevées et envoyées à la forge pour faire des armes.

1. Voir Pierre : Décoration du chœur de la cathédrale de Bourges *Revue du Berry*, 1915. Mémoire très complet et très documenté.

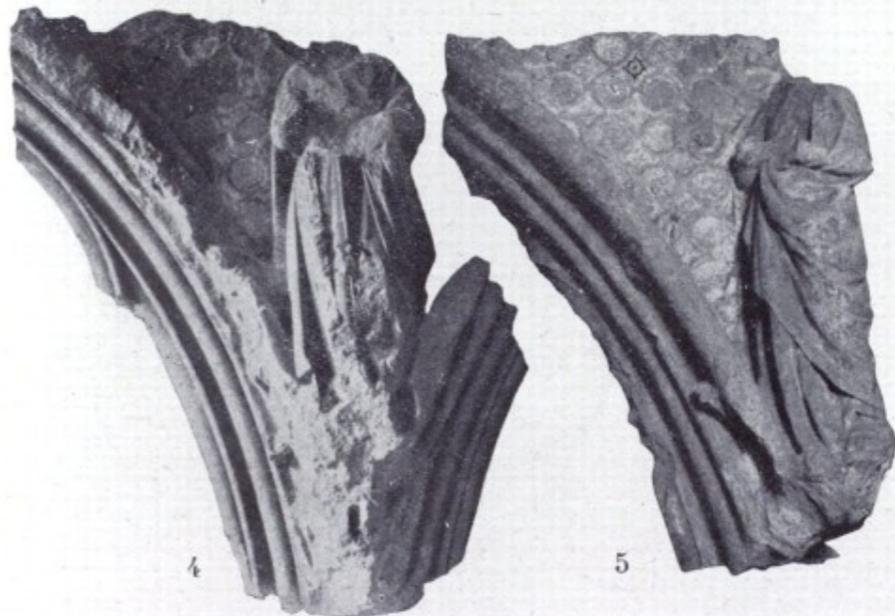
1



2



3



SCULPTURES DE LA GALERIE DU JUBÉ. — 1 et 2 (superposés). Retour Nord : Trahison et baiser de Judas.
3. Retour Sud : Les Limbes. — 4 et 5. Détails d'écoinçons, avec verres églomisés

PIÈCES JUSTIFICATIVES N° 1

Estat de ce qu'il faut faire au jubé de l'église de Bourges

Premièrement, blanchir au fert¹ toutes les figures qui sont audict jubé, tant celles des deux côtés représentant la trahison de Judas, les Limbes et Enfers que celles qui sont au devant de l'hostel du cœur contenant l'histoire de la mort, passion et sépulture de Jésus-Christ et encore les apotres qui sont au desoubz.

2^o Reblanchir au mesme fert toute la façade dudict jubé, à la réserve des chapiteaux qu'il sera obligé nettoyer en sorte qu'ils puissent estre dorés.

3^o Refaire généralement tout ce qui trouvera de mutillé audictes figures, ornemens et arcades et les rendre conforme à l'entien dessin le plus exactement que faire se pourra.

4^o Mettre du fert es lieux ou il sera besoin d'apliquer ou joindre le plastre en sorte qu'il puisse résister et tenir ferme².

5^o Faire mettre à ses dépens des vers de France³ figurés et dorés selon l'ancien dessin partout ou besoin sera et ainsy que cy devant ils ont esté.

6^o Poser et mettre des pierres au desoulz du grand crucifix et les tailler en sorte qu'elles parfont l'ornement commencé et qui avoit esté destruiet.

7^o Faire quelques figures de basse taille⁴ entre le Christ flagellé et les deux boureaux pour remplir le huide quy paroist comme aussy es costés d'une femme proche Pilate s'y ainsy on juge à propos.

8^o Faire à neuf le crucifix qui est au desus de la porte du cœur et au desoubz du grand crucifix, proportionné à la croix et aux figures quy l'entourent de bois ou plastre aux choix de messieurs de l'église.

9^o Dorer les chapiteaux de quatorze colonnes qui font l'enceinte dudict jubé.

10^o Dorer le gros cordon qui est posé sur les chapiteaux en dehors des arcades, ensemble les bouillons⁵ qui sont es environs.

1. Blanchir au fert veut dire gratter avec un outil en fer pour enlever la peinture ancienne

2 Ce sont des barres de fer scellés au plâtre, qui retenaient les arcatures du jubé sur les colonnes de la façon la plus solide.

3 Les verres de France, probablement verre de Lorraine, sont des sortes de vitraux peints et dorés sur la face intérieure posée contre la pierre. La transparence du verre en faisait une sorte de mosaïque

4 Basse taille veut dire faible relief comme sont les branchages de chêne dans la flagellation.

5. Bouillons : peut-être boutons? La position donnée par l'art. 10 indique ce que nous appelons aujourd'hui crochets en architecture. On les voit bien accompagnant le gros cordon extérieur des arcades.

11° Plus, dorer deux baguettes qui sont de la grosseur d'un doigt dans l'arcade.

12° Plus, dorer une grosse baguette au desus de la teste des apôtres avec le reste de la grosse moullure quy est demy pied au desus de la dicte baguette de largeur d'environ d'un demy poulce.

13° Azeurer ou rougir de couleur fine le reste de la plainte à la vollonté de mesdictz sieurs.

14° Dorer tout le platfond qui est derrière les figures des apostres dans l'interval des vers quy seront posés et repasser quelques traits de lac ou autre couleur autour des vers.

15° Dorer les deux baguettes qui renferment les feuillages de la corniche, ensemble lesdicts feuillages et en azurer le fondz.

16° Dorer encore deux filets qui terminent la corniche par le devant et continuer le tout jusques au frontispice¹ qui est entre les deux crucifix.

17° Mettre des fisletz d'or aux mouslures des deux sépulcres qui sont audict jubé.

18° Azurer la voulte qui est soulz le jubé et parcemer d'estoille d'or, raccommoder deux anges² qui sont au desus de la porte du cœur.

19° Mettre quatre roze de plastre de basse taille entre les püliers (sic) et arcades qui sont joignant le cœur conformement à celles qui sont pozées au costé droit³.

19 *bis* Peindre généralement toutes lesdictes figures du jubé de couleurs fines et convenable tant pour la carnation que draperie avec quelques feuillages et fisletz d'or comme il paroist avoir esté autrefois.

20° Dorer les mufles ou figures de bestiaux qui servent de cul de lampe au desoubz des piedz des apôtres tant au devant qu'aux deux côtés dudict jubé.

21° Peindre les autres chapiteaux, arcades et clefz de voulte dudict jubé de massicot fin or ou piman au choix de messieur et encore toutes les colonnes de jaspe ou marbre sy bon semble à mesdicts sieurs lesquels néammoins ledict entrepreneur sera tenu de les refaire s'il s'en trouvoit de rompues.

22° Et, pour faire toute ladicte dorure, fera des couches de couleurs suffisamment et qui seront visitées par gens à ce cognoissans.

23° Sera obligé de faire ung modelle en terre de toute les figures de la face du jubé.

1. Frontispice ou grand bas-relief de la crucifixion.

2. Dans la travée du passage de la nef au chœur, la clef de voûte était accompagnée de 4 anges, 2 sont à réparer (Voir la même clef au jubé de Chartres)

3. Rosaces de l'arcature aveugle du chancel, retrouvées en 1917.

24° Relaver le grand crucifix et vernir, blanchir le linge et dorer le bord cy besoin est.

25° A la face du petit orloge qui regarde la nef, peindre le fondz de sinabre en huile, laver la monstre et rafreschir de couleurs où besoin sera, mettre des filletz d'or aux moullures de ladictte face, refaire les deux lettres d'or avec les palmes et remettre les trois autres come elles estoient de bon massicot et fondz d'azur et le faire de couleur d'ardoize ou plomb tirée en escaille ou autrement, comme aussy faire ung fillet aux quatre quars de masicot et le pinacle de même et généralement rendre toute la besogne cy desus faite et parfaite dans la Feste Dieu prochaine, au jugement de personnes à ce cognoissans.

26° Fut présent en sa personne Jean Thierry, maitre sculpteur demeurant en la ville de Gien, estant de présent en cette ville lequel de son bon gré a promis et s'est obligé à messieurs les vénérables doyen, chanoines, et chapitres de l'église de Bourges, ce acceptans pour eux nobles et scientifiques personnes Charles Destut, archidiaque, Jean Lelarge, Jean Gassot et Ignace Heurtault chanoines en l'église de Bourges au nom et come comis et député dudict chapitre par acte de ce jourd'hui, de faire bien et douement toute la besogne mentionnée en l'estat cy desus et rendre le tout bien et douement fait et parfait dans le jour et (sic) Feste Dieu prochaine au jugement de gens à ce cognoissans conformément audit estat ; autrement exécution, tenir prison etc. une exécution etc. moyennant que lesdicts sieurs connus audit nom ont promis et se sont obligés payer audit Thierry la some de dix huict cens livres au fur qu'il fera la dite besogne, autrement exécutée, etc., car ainsy promettant, etc., obligeant, renonçant¹.

Fait à Bourges au logis dudict sieur Destut avant midy le vingt neuf juillet l'an mil six cens cinquante trois es présence de Antoine Thiolat, cleric, et Laurent Paris, menuisier tesmoins, Ledict Paris a dit ne sçavoir signer.

L'acte est signé Destut, Thierry, J. Heurtault, Lelarge, Gassot, Thiolat.

A. GANDILHON,

Société des Antiquaires du Centre 1911, xxxiv^e vol. p. 250.

1 Le devis de réparation ne parle pas de la remise en place de ces énormes pierres de taille posées de champ qui constituaient les tympans d'arcatures. Elles ne pouvaient se tenir debout ; car la surface d'assiette, portant sur des colonnes très étroite à l'origine, se trouvait encore plus réduite par suite des éclats et cassures produits par le renversement. C'était presque un triangle reposant sur un angle, aussi croyons-nous que pour les remettre en place on fit un cintrage des arcatures de la façade du jubé, et on étançonna les tympans, avec le gros mur du fond et l'intrados des voûtes, par des chevrons scelles au plâtre qui traversaient ces pierres de part en part ; on retrouve encore de chaque côté des statues d'apôtres, les trous laissés par ces chevrons dans le parement décoré de verres églomisés.

BIBLIOGRAPHIE

O. Roger : *L'ancien jubé de la cathédrale de Bourges*. Ant. du Centre, XVIII^e vol. 1892. — **A. Gandilhon** : Ant. du Centre 1911, XXXIV^e vol., p. 250. — **André Michel** : *Histoire de l'Art*. — **A. Boinet** : *Sculptures de la façade occid. de la cathéd. de Bourges*, Rev. de l'Art chrétien, 1912. — **A. Boinet** : *Sculptures de la renaissance de la cathéd. de B.*, Rev. de l'Art chrétien. — **A. Boinet** : *La cathéd. de B. Monographie*. — **Barreau** (l'abbé) : *Description de la cathéd. de B. et de ses vitraux*. — **Buhot de Kersers** : *Statistique monum. du Cher*. — **Chaumeau** : *Hist. du Berry* 1566, in-fol. — **Didron** : *Annales archéol.* 1850, t. X, p. 161. — **Durand** : *Monogr. de la cathéd. d'Amiens*, 2 vol., g. in-4^o. — **Durand** : *Cathéd. d'Amiens*. — **Enlart** : *Manuel d'archéologie*. — **Girardot et Durand** : *Descript. histor. et archéol. de la cathéd. de Bourges*. — **A. Gandilhon et G. Hardy** : *Les villes d'art célèbres*, Bourges, etc., Laurens 1912. — **A. de Champeaux et P. Gauchery** : *Travaux d'art exécutés par Jean de France, duc de Berry*, in-4^o. — **P. Gauchery et Roger** : *Flèche Centrale de la cathéd. de B.* Antiq. du Centre, XXXVII^e vol. — **P. Gauchery et de Grossouvre** : *Notre vieux Bourges* 1912. — **P. Gauchery** : *Le timbre de l'horloge du duc Jean de Berry à la cathéd. de B.* Sté histor. du Cher 1914. — **R. Kœchlin** : *Les ivoires*. Gazette des Bx-arts, 1905. — **La Thaumassière** : *Hist. du Berry*, 1691. — **Lefrançois Pillon** : Rev. de l'Art chrétien, 1913. — **Male** : *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*. — **Male** : *L'Art relig. à la fin du moyen-âge*. — **Mater** : *Les anc. tapisseries de la cathéd. de B.* Antiq. du Centre, XXVII^e vol., 1913. — **Des Méloizes** : *Les vitraux de Bourges*. — **R. Merlet** : *Monogr. de la cathéd. de Chartres*. — **Pierre** : Revue du Berry et du Centre, 1915. *La décoration du chœur de la cathéd. de B. par Michel-Ange Slodtz et Claude Vassé, 1754-1773*. — **L. Romelot** : *Descript. histor. et monum. de l'église patriarcale de Bourges*, 1824. — **G. Servières** : *Les jubés : origine, architecture, etc.* Gaz. des Bx-arts, 1917. — **Viollet-le-Duc** : *Dict^{re} de l'architecture*. — **Lefèvre-Pontalis** : Bull. monum., 1909.