

Le programme iconographique des stalles de la cathédrale d'Amiens : écho des préoccupations religieuses de la fin du Moyen Âge ?

Kristiane Lemé-Hébuterne

Docteur en histoire de l'art

Le chœur de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens est, actuellement, meublé de 110 stalles (à l'origine 118) réparties en stalles hautes (62) et basses (48) de chaque côté du chœur liturgique qui coïncide à Amiens avec le chœur architectural (fig. 1).

Ce chœur, actuellement isolé des déambulatoires par des grilles et des clôtures de pierre, était encore plus fermé au Moyen Âge : un jubé (construit vers 1290¹), qui lui-même montrait un programme iconographique sur la Passion du Christ, encadré par des statuette des sibylles et des prophètes, le séparait de la croisée du transept, et un mobilier funéraire abondant fermait le chœur et le sanctuaire vers les déambulatoires.



Figure 1 : Vue générale des stalles de la cathédrale d'Amiens. Cliché R. Gardin

Les archives relatives à la construction des stalles ont disparu, et nous sommes obligés, pour tenter de reconstituer leur histoire, de nous fier aux informations recueillies par divers érudits aux XVII^e et XVIII^e siècles².

¹ Françoise Baron, « Mort et résurrection du jubé de la cathédrale d'Amiens », *Revue de l'art*, n° 87, 1990, p. 2941.

² *Manuscrits de Pagès*, marchand d'Amiens, écrits à la fin du XV^e et au commencement du XVI^e siècle, mis en ordre et publiés par L. Douchet, 1862, t. 5 ; *Ms de Riencourt et Masclef*, ms. 2131, bibliothèque municipale d'Amiens ; *Ms 516 et 517*, Bibliothèque municipale d'Amiens ; *Papiers du chanoine Villeman*, Archives départementales de la Somme, 4 G 3010-30127. Voir aussi Jourdain et Duval, *Les stalles de la cathédrale d'Amiens*, Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie in-8°, Amiens, 1844 ; Georges Durand,

La construction de l'ensemble aurait commencé en 1508 (cette date est inscrite sur un museau côté nord), et se serait terminée en 1519 ou 1521.

Les commanditaires sont les chanoines³ dans leur ensemble, mais, pour faciliter le travail sans doute, ils ont constitué une commission de quatre d'entre eux, dès le début des travaux, ce qui montre l'intérêt qu'ils portaient à la réalisation de ces stalles. Cette commission a sans doute eu un rôle financier, a surveillé les comptes (les chanoines étaient des gestionnaires scrupuleux) ; mais il est vraisemblable que son but était aussi la surveillance des travaux, du point de vue de leur qualité et du point de vue de ce que les artisans devaient représenter.

La réalisation de ces stalles a coûté 9 488 livres 11 sols 3 deniers, somme qui a été rassemblée grâce à différentes contributions, deniers du chapitre et dons individuels de chanoines. Les deniers du chapitre proviennent notamment des marances, amendes payées par les chanoines lors de manquements à la discipline du chœur. Les dons individuels des chanoines sont d'un montant variable, et on peut constater que le doyen, Adrien de Hénencourt, n'a pas donné plus que certains chanoines. Au-delà des sommes mises en jeu, ces comptes permettent d'affirmer que le financement des stalles n'est pas l'œuvre des Amiénois, ni du doyen, ni de l'évêque : c'est une œuvre collégiale.

L'intérêt qu'ont montré les chanoines pour la confection de leurs stalles se voit aussi par les visites qu'ils ont fait faire aux artisans huchiers qu'ils avaient recrutés. Arnoul Boulin, engagé en mai 1509, va à Beauvais et à Saint-Riquier⁴ le 5 novembre 1509⁵. En juillet 1511, Arnoul Boulin et Alexandre Huet (qui lui a été associé le 10 septembre 1509) vont tous deux à Rouen⁵. Les textes des archives ne donnent pas les raisons de ces déplacements et il n'est pas possible de savoir si les artisans étaient à la recherche de savoir-faire ou d'inspiration en matière d'iconographie. Par ailleurs, les stalles de Saint-Riquier ont disparu, celles de la cathédrale de Rouen ont été mutilées, et les comparaisons sont donc impossibles.

Il est vraisemblable toutefois que ces voyages aient été motivés par des recherches techniques : on peut penser que si les religieux avaient voulu voir et étudier ce qui était représenté sur d'autres ensembles de stalles, il est probable qu'ils se seraient déplacés eux-mêmes et n'auraient pas confié à des artisans le soin de cette enquête.

Par ailleurs, les comptes du chapitre ont enregistré en octobre 1510 le paiement d'une somme de vingt sols à deux Cordeliers d'Abbeville, dits « habiles menuisiers ». L'abbaye des Cordeliers d'Abbeville avait subi une réforme quelques temps avant : est-ce la raison qui a incité les chanoines de la cathédrale à les faire venir plutôt que ceux de l'abbaye des Cordeliers d'Amiens ? Ou parce qu'ils étaient « habiles menuisiers » ?

La somme n'est pas très importante par rapport à l'ensemble des travaux, et les deux Cordeliers n'ont sans doute pas assuré la conduite de l'ouvrage comme certains érudits l'ont écrit. Il est possible qu'ils aient tout simplement été consultés, justement, sur le programme iconographique : les Cordeliers étaient tout à fait favorables à l'Immaculée Conception... sur laquelle nous reviendrons !

Monographie de l'église Notre-Dame cathédrale d'Amiens, Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, Amiens, 1901-1903, vol. 2, Mobilier et accessoires, p. 147-285 ; Kristiane Lemé-Hébuterne, *Les stalles de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens*, Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, t. 26, Paris, Picard, 2007.

³ Pour mieux connaître les chanoines, voir Pascal Montaubin, « Le clergé de la cathédrale d'Amiens (XIII^e-XV^e siècles) », *Bulletin de la Société des Amis de la cathédrale d'Amiens*, 2016, p. 7-13.

⁴ Alexandre Huet travaille sur les stalles de l'abbaye de Saint-Riquier depuis 1507. ⁵ *Manuscrits de Pagès*, *op. cit.*, p. 448.

⁵ Stalles construites de 1457 à 1475 environ. Kristiane Lemé-Hébuterne, « Le Rôle joué par les chanoines des chapitres cathédraux dans la construction et la conservation de leurs stalles : à partir de l'exemple de la cathédrale de Rouen », *Chapitres et Cathédrales en Normandie* (Actes du 31^e Congrès des Sociétés Historiques et Archéologiques de Normandie), Caen, 1997, p. 479-490.

I. Le décor des stalles amiénoises

Cet ensemble de stalles est très richement décoré (fig. 2), avec des décors de types différents, dont certains non historiés (Je ne dirais pas « non-signifiants » car le sens d'un décor peut nous échapper totalement) :

- Les hauts dossiers, les dais qui les surmontent, les flèches des stalles d'honneur sont traités dans le style gothique flamboyant.
- Les hauts dossiers sont ornés de fleurs de lis, symbole marial interprété à la Révolution et au XIX^e siècle comme emblème de la royauté, ce qui provoqua leur destruction une première fois en 1793. Reconstituées par les frères Duthoit en 1816 – aux frais d'un donateur qui souhaita rester anonyme et en prenant modèle sur des morceaux de hauts dossiers démontés en 1755 et conservés – elles furent à nouveau bûchées en 1831, quand Louis Philippe décida de supprimer la fleur de lis du sceau de l'Etat et donna l'ordre de supprimer toutes les fleurs de lis des bâtiments publics ; cet ordre, exécuté par l'architecte Cheussey, sans violence, laissa subsister, volontairement ou non, quelques fleurs dans le haut des dossiers ; ces rescapées permirent à Léon Lamotte de restituer l'ensemble, grâce à un legs de Jules Boquet, président de la Société des Antiquaires de Picardie ; les dossiers retrouvèrent leurs deux mille fleurs de lis en juillet 1953⁶.
- Sous le dais, pendentifs et culs-de-lampe portent des sculptures en ronde-bosse, peu visibles, représentant petits personnages, anges, petites scènes...
- D'autres sculptures en ronde-bosse forment les appuis-main. Aussi attrayants que soient ces petits personnages en activité, ils ne nous retiendront pas aujourd'hui.

Ce sont les sculptures des miséricordes, des jouées et des rampes qui les surmontent qui font l'objet de la présente communication : ces représentations sculptées racontent des « histoires » d'inspiration religieuse, récits tirés de l'Ancien Testament et scènes de la Vie de la Vierge (fig. 3).

Les récits tirés de l'Ancien Testament (fig. 4) se déploient sur cent-neuf miséricordes⁸ et quatorze rampes en cent cinquante-quatre scènes :

- Genèse : cent vingt-six scènes (sur quatre-vingt-six miséricordes, neuf rampes, une partie des jouées et des dorsaux des deux stalles d'honneur). Dans ce récit de la Genèse, l'histoire de Joseph tient une place très importante.
- Exode : sur dix-huit miséricordes et trois rampes. L'enfance de Moïse a particulièrement inspiré les sculpteurs...
- Samson n'occupe que deux rampes, David a droit à trois miséricordes et Job est réduit à la dernière rampe.

La vie de la Vierge (fig. 5) se raconte en quarante-et-une scènes sculptées sur les quatorze jouées basses, quatre jouées hautes (en totalité ou partiellement) et les dossiers des deux stalles maîtresses, auxquels il faut ajouter un certain nombre de statuettes apportant un sens symbolique supplémentaire aux récits. Au total, ce sont plus de deux mille deux cents personnages sculptés, et un grand nombre d'anges, parfois décoratifs, parfois actifs, qui invitent le spectateur à découvrir les mystères de la vie de la Vierge.

⁶ Kristiane Lemé-Hébuterne, « Les fleurs de lys des dossiers des stalles de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, n°679-680, 3^e et 4^e trimestres 2006, p. 636-653. ⁸ La cent-dixième miséricorde montre les armes d'Adrien de Hénencourt.

Une des particularités des stalles amiénoises réside dans la façon dont ces récits sont disposés sur les différents éléments des stalles. Ancien Testament et Vie de la Vierge ne sont pas racontés indépendamment l'un de l'autre, ils se mêlent, ils se rencontrent, se superposent.

Le début de tous ces récits se trouve sur la stalle maîtresse 1, à l'entrée du chœur sur la croisée du transept, du côté sud. La jouée haute montre dans sa partie inférieure une jeune femme entourée de quinze « objets », bénie par Dieu, surmontée par les premières scènes de la Genèse, la Création, avec en bonne place la création d'Adam et Eve.

L'intérieur de cette première stalle est presque entièrement sculpté et le « lecteur » peut se demander par où il doit poursuivre le récit. Au revers des scènes de la Création a été représenté le Pêché originel : Adam et Eve sont debout de part et d'autre de l'arbre, le serpent s'enroule sur le tronc, Adam porte la main à la gorge. Mais tout de suite au-dessus, et de bonne taille, la Vierge écrase le serpent... Sur le chant de la jouée figuraient sans doute Adam et Eve chassés du paradis ; ne subsiste actuellement qu'une sculpture montrant Adam qui récolte les fruits de son travail par une abondante moisson.

Le dossier accueille trois scènes entourées de personnages de taille inférieure. De haut en bas, Anne et Joachim voient leur offrande refusée par le grand prêtre. Chacun se replie alors sur son domaine, Joachim à la campagne, avec ses moutons et bergers, Anne dans sa maison : chacun reçoit la visite d'un ange qui vient lui annoncer que Dieu l'a entendu(e).

Sous ces deux scènes, Abel est tué par Caïn, sur la frise du bas du dossier, la suite du meurtre est sculptée sur la rampe qui surmonte la jouée séparant la stalle du doyen de la stalle voisine.

Revenons à la partie supérieure du dossier où les scènes sont entourées de personnages reconnaissables aux attributs avec lesquels ils sont représentés : Moïse et le Buisson ardent (Ex 3, 2-5), la verge d'Aaron (Nb 17, 1-8) Gédéon et la toison (Jg 6, 36-40), Daniel et la pierre détachée de la montagne (Dn 2, 34-45).

Enfin, sur le siège lui-même la Genèse se poursuit avec l'histoire de Noé et du Déluge.

Après ce début commun où tout s'imbrique, les récits se séparent un peu et deviennent plus aisés à suivre pour le lecteur contemporain.

Ancien Testament.

Le récit de la Genèse se continue sur la rampe de la jouée basse B 55 avec l'ivresse de Noé. Il faut ensuite revenir aux stalles hautes où le récit prend un tour plus régulier, de miséricorde en miséricorde : sacrifice de Melchisédech, apparition des trois anges à Abraham... et toute l'histoire d'Abraham avec le sacrifice d'Isaac (mis. 5 à 9), la recherche d'une épouse pour Isaac (10 à 17), le subterfuge de Jacob (le plat de lentilles... mis. 20 à 27). Jacob part ensuite chez Laban (mis. 27 à 31 et rampe E 32, mis. 32 à 38). Puis l'histoire de Joseph commence par les songes des gerbes de blé et des astres (mis. 39 et 40) et se poursuit, sur les rampes et les miséricordes, jusqu'à l'extrémité sud-ouest des stalles basses.

Il faut alors traverser le chœur et se rendre du côté nord, sur la stalle maîtresse 56. La jouée est consacrée à Joseph vêtu d'une robe de lin fin, recevant l'anneau et le collier d'or. Il est porté sur le char de triomphe sur la frise du bas du dossier et épouse Azeneth sur la miséricorde cinquante-six. Arrivent les années d'abondance sur la rampe puis les années de famine au cours desquels Jacob envoie ses fils en Egypte... (mis. 58 à 86). Le récit se termine sur la rampe K 87, où nous assistons à la mort de Jacob entouré de ses fils.

Les chanoines ont souhaité évoquer ensuite l'Exode, à partir de la miséricorde 89. L'enfance de Moïse est longuement illustrée sur plusieurs miséricordes, avant les scènes de sa vie publique (mis. 89 à 95, rampes J 95 et 96, mis. 96 à 106) qui se termine sur la rampe I 106. Sur cette même rampe commence l'histoire de Samson, suivie par celle de David. Job est présent sur la dernière rampe, H 110.

On constate un certain déséquilibre dans les récits : la vie de Joseph est longuement développée, n'omettant aucun voyage de ses frères qui viennent acheter du blé, repartent chez leur père, reviennent... avant les retrouvailles finales. De même, l'enfance de Moïse est racontée avec force

détails, peu utiles semble-t-il par rapport à des scènes plus chargées spirituellement. Et sur les miséricordes de la vie de Moïse adulte, on a parfois deux scènes sur la même miséricorde comme si le sculpteur avait pris conscience du manque de place pour terminer le récit (à moins qu'il s'agisse d'un changement de sculpteur et de technique ?)

La disparition de quelques miséricordes lors des aménagements du chœur ne suffit pas à expliquer ces récits qui paraissent tronqués.

La vie de la Vierge

Après les premières scènes sculptées sur le dossier de la stalle maîtresse 1 (fig. 6), la vie de la Vierge se déploie sur toutes les jouées basses, en commençant par sa conception, lors de la Rencontre d'Anne et Joachim à la porte dorée et la naissance de Marie sur la jouée basse B 55 et en poursuivant la lecture de jouée basse en jouée basse d'ouest en est jusqu'à la jouée haute F 31. Il faut alors traverser le chœur en revenant à l'ouest mais du côté nord du chœur, pour lire la partie basse de la jouée G 56 puis l'intérieur de cette stalle haute 56, avant de reprendre la lecture des jouées basses d'ouest en est, jusqu'à la jouée haute L 86, sur laquelle le récit se termine avec le Couronnement de la Vierge.

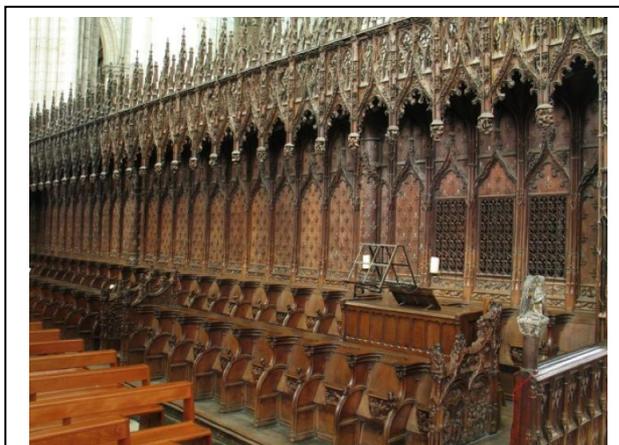


Figure 2 : Stalles de la cathédrale d'Amiens, côté nord. Hauts dossiers, dais, style gothique flamboyant. Cl. K. Lemé-Hébuterne



Figure 3 : Stalles de face : récits de l'Ancien Testament sur les miséricordes et les rampes, la vie de la Vierge sur les panneaux des jouées

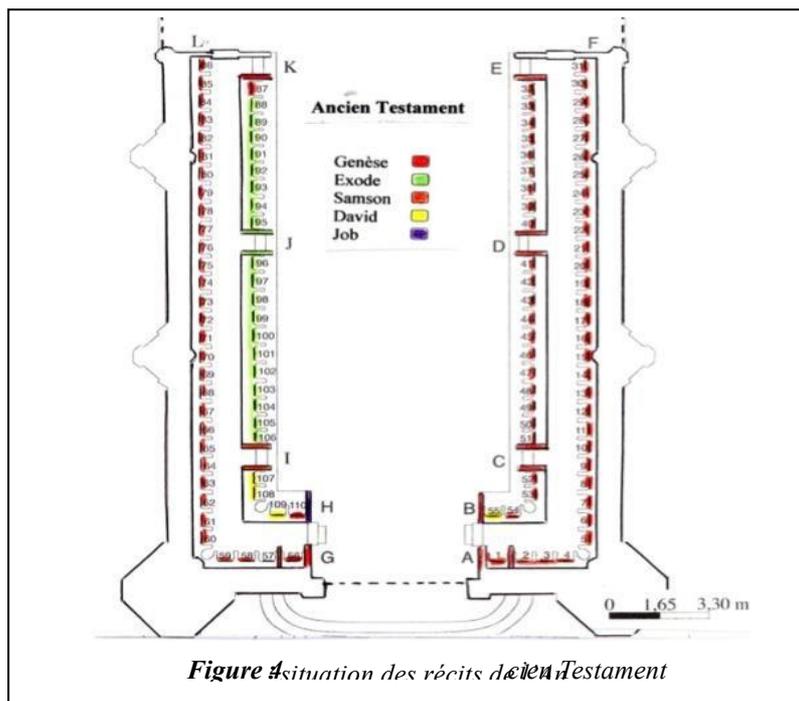


Figure 4 : situation des récits de l'Ancien Testament

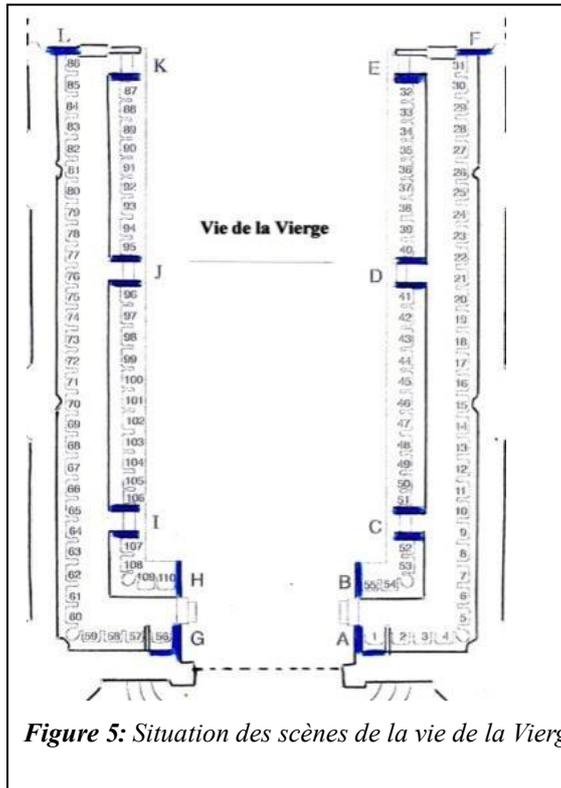


Figure 5: Situation des scènes de la vie de la Vierge

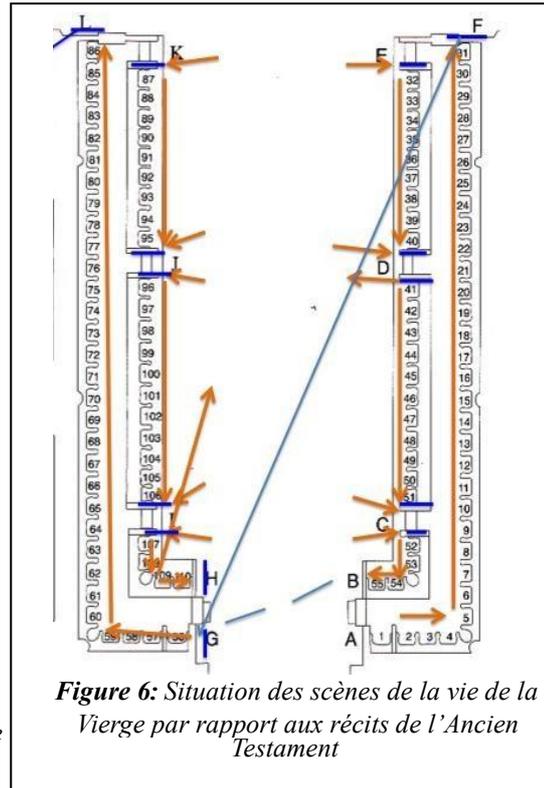


Figure 6: Situation des scènes de la vie de la Vierge par rapport aux récits de l'Ancien Testament

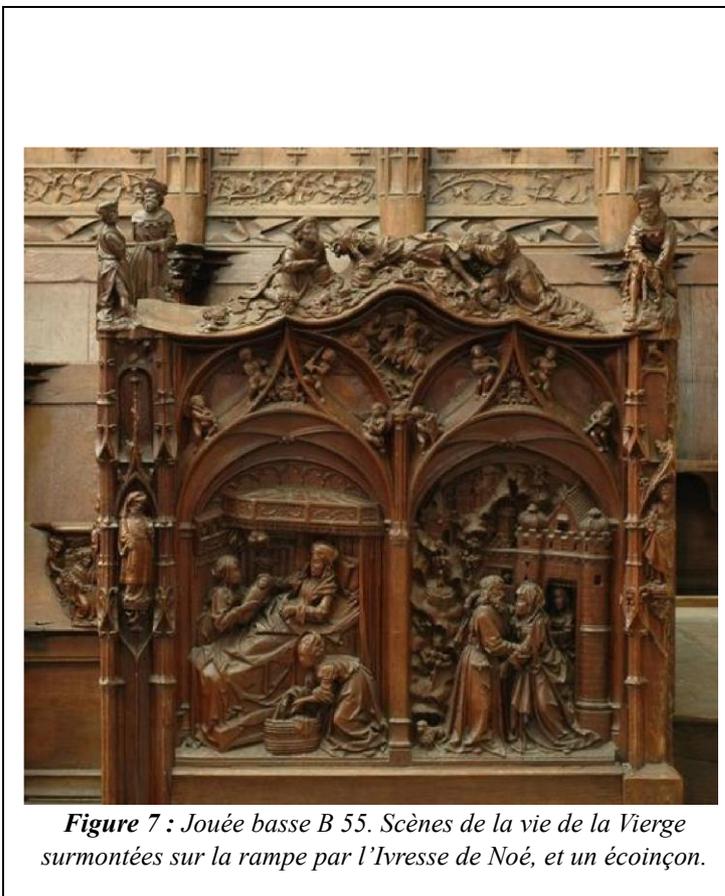


Figure 7 : Jouée basse B 55. Scènes de la vie de la Vierge surmontées sur la rampe par l'Ivresse de Noé, et un écoinçon.



Figure 7bis : Détail de l'écoinçon : Balaam.

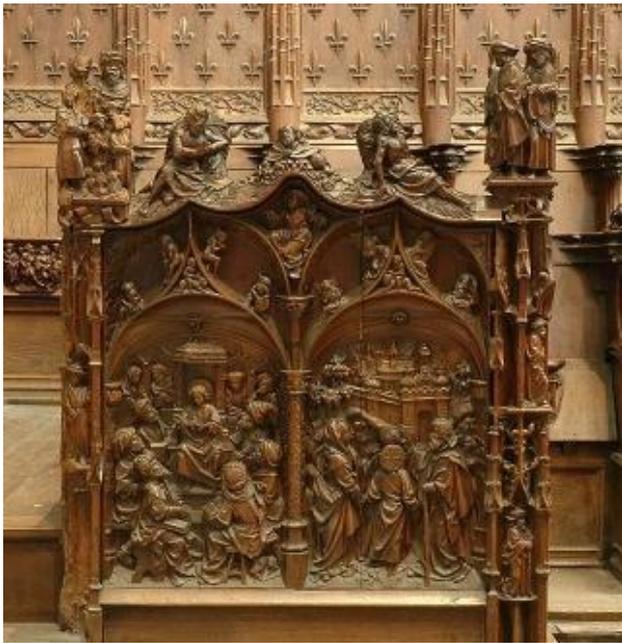


Figure 8 : Jouée basse H 110. Scènes de la vie de Jésus, surmontées par l'histoire de Job, et un écoinçon.

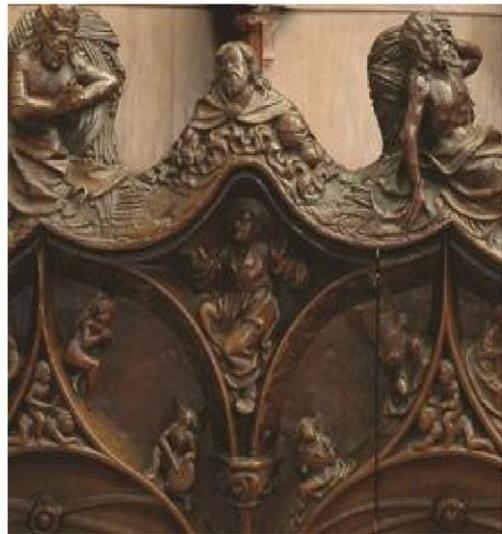


Figure 8bis : Détail de l'écoinçon : Baruch



Figure 9 : Exemple de Biblia Pauperum

Le Seigneur dit au serpent au sujet de la femme; Elle l'écrasera la tête (Cn 3,15), ce qui se réalisa à l'Annonciation quand la Vierge Marie, fille d'Eve, devint, dans son humilité, la mère du Rédempteur.

Sur la toison de Cédéon, sans aucun bruit, du ciel, la rosée tomba par l'action de Dieu (Jg, 6,36). De même, dans le sein de la Vierge, sans relation avec un homme, du Ciel, le Fils de Dieu descendit selon l'antique promesse.

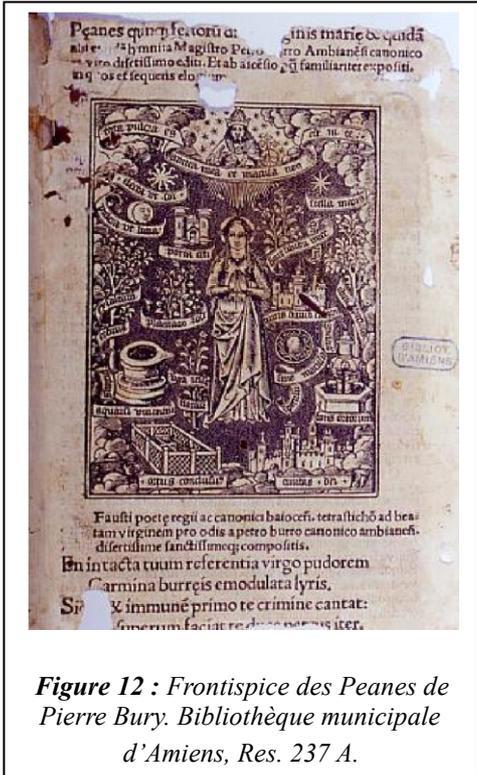
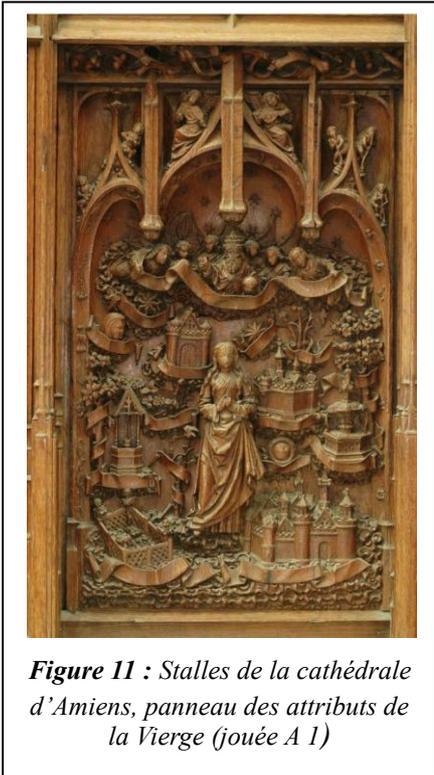
Voici que la Vierge concevra et enfantera un fils. (Isaïe 7,14).

Il descendra comme la pluie sur la toison (Ds, 71,6).

Cette porte sera fermée et on n'ouvrira pas. (Ezechiel 44,2)

Le Seigneur a fait sur la terre une créature nouvelle: la femme recherchera l'homme. (Jérémie 31,22)

Figure 10 : Tapisserie de l'abbaye de La Chaise-Dieu, illustrant la typologie



Imbrication des récits les uns dans les autres

La lecture des récits religieux exige beaucoup de déplacements dans le chœur, en empruntant des itinéraires qui ne sont pas tout à fait les mêmes si on veut suivre l'Ancien Testament ou la vie de la Vierge. Mais dans les deux cas, il faut aller d'ouest en est, revenir d'est en ouest, traverser le chœur, suivant un tracé en boustrophédon⁷ qui exige des déplacements et des croisements des chemins de lecture.

En outre, si l'on se contente de suivre les récits en séparant l'Ancien Testament de la vie de la Vierge, on peut avoir l'impression qu'il s'agit de récits plus ou moins historiques, voire anecdotiques (c'est le cas pour les scènes de l'enfance de Moïse). D'autant plus que la mise en scène dans un décor théâtralisé risque de distraire le spectateur qui s'attache aux multiples détails concrets (architecture, petit moulin ou puits ici ou là, meubles, costumes des personnages).

Mais l'examen de la stalle maîtresse 1 l'a montré, l'Ancien Testament et la vie de la Vierge se mêlent intimement, se superposent, s'encadrent, ce qui signifie bien qu'ils sont liés par le sens. Quelques exemples suffisent à montrer la nature de ces liens.

La jouée basse B 55 illustre dans sa partie basse la Rencontre à la porte dorée et la naissance de la Vierge (fig. 7 et 7 bis). Sur la rampe est sculptée l'ivresse de Noé. Entre les deux, un écoinçon présente un homme monté sur un âne, arrêté par un ange qui brandit une épée. La scène est surmontée par une étoile. Il s'agit de Balaam qui, se rendant à l'invitation du roi des Moabites, est arrêté en chemin par l'ange (Nb 22, 29-31 ; 24, 17). Lui ne le voit pas mais son ânesse l'a vu, qui refuse d'avancer. Le Seigneur lui ouvre les yeux, et il se prosterne alors. L'étoile n'apparaît dans le récit biblique que lorsque Balaam arrive chez Balac, roi des Moabites, et prononce la prophétie « une étoile sortira de Jacob ; un rejeton s'élèvera d'Israël ». Cette prophétie de la naissance de Jésus par Balaam figure au-dessus de la naissance de la Vierge.

De la même façon, la jouée H 110 montre deux scènes dans lesquelles Jésus est présent : à gauche, Jésus parmi les docteurs, à droite, le retour à Nazareth (fig. 8). La rampe qui surmonte la jouée raconte les malheurs de Job. Sous la rampe, des anges jouent des instruments de musique, des putti chevauchent un cheval-bâton, et un personnage semble danser dans l'écoinçon, balançant ses bras de part et d'autre du corps (fig. 8 bis). Il s'agit de Baruch, autre petit prophète, qui annonce l'incarnation de la Sagesse : « Après cela il [Dieu] a été vu sur la terre, et il a conversé avec les hommes » (Ba 3, 38). La Sagesse s'incarne dans le Christ, la scène de Jésus parmi les docteurs en est la manifestation terrestre ; la Sagesse a été évoquée également par Job (Jb 18, 13 et 22) : si l'homme ne « connaît pas le chemin [de la Sagesse] », Dieu a su où elle était.

Balaam comme Baruch montre bien le rapport intime entre l'Ancien et le Nouveau Testament, ou Typologie : les deux Testaments se correspondent, le premier étant venu annoncer le second, qui est venu accomplir le premier... comme l'a dit saint Paul (1^e *Épître aux Corinthiens*, 10 1-11) : les personnages de l'Ancien Testament sont des figures ou des types de ceux du Nouveau Testament.

Dans l'*Épître aux Hébreux* (7-9), saint Paul précise que certains événements racontés dans l'Ancien Testament sont des figures de ceux du Nouveau Testament : le sacrifice de Melchisédech est une figure de celui du Christ (annonce).

Tous les Docteurs de l'Eglise, les exégètes, les théologiens médiévaux ont fait un usage abondant de la Typologie, qui est la base de plusieurs types d'ouvrages très appréciés au Moyen Âge.

⁷ Le boustrophédon caractérise l'écriture de certains peuples qui écrivaient une ligne de gauche à droite et la ligne suivante de droite à gauche. Le mot, qui vient du grec, évoque le bœuf qui tire la charrue et trace un sillon de gauche à droite, fait demi-tour et revient de droite à gauche, avant de repartir dans l'autre sens...

La *Biblia Pauperum*⁸, par exemple, juxtapose les événements testamentaires en disposant généralement face à face une image du Nouveau Testament et deux images de l'Ancien, accompagnées de prophètes ou de personnages de l'Ancien Testament, prononçant des textes bibliques (fig.9).

De la même façon, le *Speculum humanae salvationis*¹¹ (Miroir du salut humain), fait correspondre à chaque étape de la vie du Christ un ou plusieurs épisodes de l'Ancien Testament (ou plus largement de la vie païenne antique).

La typologie était familière aux chrétiens du Moyen Âge, et pas seulement aux religieux. Les portails de la cathédrale d'Amiens en font un large usage... et on continue à la fin du Moyen Âge à s'en servir abondamment. Des vitraux, des tapisseries, mettent en scène sous forme typologique les récits religieux. La tapisserie qui surmonte les dossiers des stalles de l'église abbatiale de la Chaise Dieu¹², par exemple, raconte en quatorze tableaux le cycle liturgique, de l'Annonciation au Jugement dernier (fig. 10).

Dans les stalles de la cathédrale d'Amiens, la typologie est largement utilisée sur les jouées, et confirmée, s'il en était besoin, par les statuets qui surmontent les flèches des stalles maîtresses. Sur la stalle du doyen, une jeune femme debout, vêtue d'une robe sans ceinture et d'un manteau long, la tête ornée d'un riche diadème, portant le sceptre et le calice représente l'Eglise ; face à elle, la stalle du roi est surmontée par une femme au vêtement beaucoup plus riche, orné d'une large ceinture, le manteau dénudant les épaules, la tête penchée sous le diadème ; les yeux bandés par un épais tissu, elle tient un étendard brisé et laisse tomber les Tables de la Loi : il s'agit de la Synagogue.

Les dernières stalles à l'est montrent, côté nord, saint Paul tenant le glaive et le livre, et côté sud, saint Michel qui a remplacé saint Pierre, disparu lors de l'incendie qui a touché les stalles en 1615.

Eglise et Synagogue, saint Paul, apôtre des gentils, saint Pierre, apôtre des Juifs... forment comme la conclusion de toutes les sculptures des stalles.

Immaculée Conception

L'usage de la typologie, méthode didactique pour faire comprendre le dessein de Dieu sur terre, se rencontre dans d'autres œuvres, nous venons de le voir, et notamment dans des stalles, comme celles de Sainte-Gertrude de Louvain, par exemple.

Mais les stalles amiénoises développent une autre idée, plus originale sans doute, celle de l'Immaculée Conception. Reprenons l'examen du tableau de la jouée 1 (fig. 11) que les chanoines voient immédiatement en entrant dans le chœur : une jeune femme se tient debout, mains jointes, tête nue, entourée de quinze « objets » accompagnés chacun d'un phylactère ; dans le haut du panneau, apparaît Dieu le Père bénissant, et les anges déroulant une grande banderole ; dans le bas du panneau se déploie une autre grande banderole¹³.

Les « objets » disposés autour de la jeune femme ont été soigneusement choisis : ils proviennent de différents textes de l'Ancien Testament (Cantique des Cantiques essentiellement, mais également Isaïe, Siracide, Sagesse, Psaumes...) et ont été interprétés par l'exégèse chrétienne comme des symboles de la Vierge, ou comme ses Attributs : soleil et lune, porte, puits, cèdre, roses, tige de Jessé, jardin clos, étoile, lis, olivier, tour de David, miroir, fontaine, cité de Dieu. Ils évoquent surtout sa pureté, sa virginité, avant, pendant et après la naissance de Jésus, mais ajoutent un sens supplémentaire à l'image, dans la mesure où ils figurent dans des textes de l'Ancien Testament bien antérieurs à la naissance de Marie.

⁸ *Biblia pauperum* ou *Bible des pauvres* : il faut comprendre le mot pauvre au sens spirituel et pas économique ! Ces ouvrages étaient destinés aux clercs plutôt qu'aux laïcs. Ils apparaissent à la fin du XIII^e siècle, se répandent au XIV^e siècle dans des manuscrits enluminés et à partir du XV^e siècle, grâce à la gravure sur bois et à

l'imprimerie, se diffusent largement. La première *Bible des pauvres* imprimée est sortie en 1462 des presses d'Albert Pfister, à Bamberg.

¹¹ Le *Miroir du salut humain* est apparu dans le premier quart du XV^e siècle et s'est très rapidement largement répandu.

¹² Ouvrage commandé par l'abbé Jacques de Saint-Nectaire, abbé de 1491 à 1518, réalisé entre 1501 et 1518.

¹³ Pour une étude approfondie de ce tableau, se reporter à K. Lemé-Hébuterne, « Iconographie de l'Immaculée Conception : à partir d'un panneau sculpté des stalles de la cathédrale d'Amiens », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, n° 675, 2^e trimestre 2005, p. 339-368.

Les phylactères déroulés en haut et en bas du panneau ne portent aucun texte, mais d'autres représentations gravées ou enluminées permettent de savoir ce qu'ils signifient. La banderole que déroulent les anges, de part et d'autre de Dieu, devrait porter les mots : « Tu es belle, ô mon amie, il n'y a pas de tache en toi » (Cant. 4, 7), et celle du bas : « Les abîmes n'étaient point encore, lorsque j'ai été conçue » (Prov. 8, 24), phrase prononcée par la Sagesse, dans le texte des Proverbes, mais appliquée à la Vierge par les théologiens.

Rappelons que les jouées hautes doivent se lire de bas en haut : le tableau des attributs de la Vierge est le premier à lire lorsqu'on entre dans le chœur, il précède toutes les autres images sculptées. La Vierge est donc présente, comme la Sagesse, avant la création du monde.

C'est dans ce texte des Proverbes que réside toute l'importance du tableau qui tend à prouver la virginité de la Vierge mais surtout à l'expliquer : conçue « dans l'idée de Dieu » avant la création du monde, la Vierge a échappé au péché originel.

La suite des récits, que nous avons précédemment présentée, confirme cette idée de Vierge conçue sans péché : la Vierge est présente au dessus de la scène du péché originel (revers de la jouée A 1), écrasant le serpent, plus puissante que lui.

Sur le dossier de la stalle maîtresse se mêlent les scènes de l'Ancien Testament et de la vie de la Vierge, ou du moins de la vie d'Anne et Joachim, avant la conception de Marie, pour montrer le miracle de cette conception. Autour de ces scènes concrètes sont présentées des figures bibliques, exprimant aussi la typologie : Moïse et le buisson ardent, en haut à gauche ; à droite, Aaron et la verge ; en dessous, à gauche, Gédéon et la toison, à droite, Daniel et la pierre détachée de la montagne : quatre annonces de la naissance et surtout de la virginité de Marie.

On retrouve le même genre de chose sur le dossier de la stalle du roi, côté nord. Les sculptures sont là plus difficiles à déchiffrer, car elles ne portent pas d'attributs précis (pour nous, mais les chanoines savaient sans doute de qui il s'agissait !)

Le contexte religieux de la fin du Moyen Âge doit être rappelé. Tout au long du XV^e siècle, se déploie une controverse autour de la théorie de l'Immaculée Conception. Cette théorie n'est pas nouvelle : saint Bernard, en 1140, s'opposait à l'établissement de la fête de l'Immaculée Conception dans l'église lyonnaise. Par ailleurs, la souillure universelle par le péché originel est affirmée par saint Paul et par différents Docteurs de l'Eglise (saint Augustin par exemple).

Pourtant, se développe l'idée que Marie, ayant été choisie pour accueillir en son sein le Fils de Dieu, ne pouvait être souillée... Des discussions ont lieu, des hypothèses sont émises... et débattues au cours de conciles. Marie a-t-elle été lavée du péché originel avant la naissance, à la naissance ? D'autres osent avancer qu'elle n'a jamais été souillée, qu'elle a échappé à ce péché : mais comment serait-ce possible pour un être humain, né d'un père et d'une mère ?

L'idée qu'elle a été conçue « dans l'idée de Dieu » avant le péché originel apporte une réponse satisfaisante qui finira par s'imposer⁹. A la fin du XV^e siècle, l'Immaculée Conception a toutefois encore détracteurs et défenseurs. Robert Gaguin fait partie de ces derniers. Né en Artois en 1433, il fait paraître en 1489 un poème de 233 distiques pour lutter contre la théorie maculiste et affirmer

⁹ L'Immaculée Conception ne devint un dogme que le 8 décembre 1854 par la Bulle *Ineffabilis Deus* de Pie IX.

l'Immaculée Conception. Or, parmi les amis de Robert Gaguin se trouvait un certain chanoine Pierre Bury, destinataire en 1489 du poème en l'honneur de l'Immaculée Conception. Chanoine à Amiens depuis 1482, poète, il a notamment écrit les *Peanes*¹⁰, recueil de poésies en l'honneur de la Vierge Marie dont le frontispice est éloquent (fig. 12). Pierre Bury est décédé en 1504 et son ouvrage fut publié en 1505, à titre posthume, par ses exécuteurs testamentaires, Pierre Dumas et Jean Langlacié.

Les stalles de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens présentent véritablement un programme iconographique qui veut démontrer une idée, par un raisonnement qui se déroule tout au long des stalles et expose différents arguments. Un programme iconographique conçu avec une intention de la part des chanoines commanditaires de l'œuvre, en réponse à un questionnement, à une remise en cause, à une interrogation.

Bien des questions restent posées sur les raisons d'un tel programme iconographique mis en œuvre au début du ^{XVI}e siècle à Amiens. D'autres ensembles de stalles sont ornés de programmes iconographiques religieux toutefois moins complexes que celui des stalles amiénoises. Citons quelques exemples : les stalles de Saint-Claude (Jura, vers 1447-1450) possèdent des hauts dossiers sculptés des douze apôtres et de figures de saints et d'abbés, alors que les jouées sont ornées de scènes religieuses, de saints, mais aussi des figures des sculpteurs, les miséricordes et les appuis-main montrant des moments de la vie quotidienne ou des fantaisies.

C'est surtout au ^{XVI}e siècle que des programmes religieux importants se déroulent sur les stalles : les stalles de la cathédrale Sainte-Cécile d'Auch, réalisées entre 1510 et 1552, présentent sur leurs hauts dossiers les prophètes, les sibylles, les vertus et les Evangélistes, et la vie du Christ sur les jouées ; appuis-main et miséricordes sont sculptés de grotesques et de monstres. On retrouve le même genre de procession de saints personnages sur les dossiers des stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges réalisées sous l'épiscopat de Jean de Mauléon (1523-1551) : prophètes, sibylles, vertus, pères de l'Eglise, saints, Vierge, alors que les jouées accueillent la vie de la Vierge également, accompagnée de saints, d'évocations de l'Ancien et du Nouveau Testament surmontées elles-mêmes de petites scènes de jeux sur les rampes.

Un bel exemple de programme iconographique faisant appel à la typologie peut encore se voir en Belgique, sur les stalles de l'abbatiale Sainte-Gertrude de Louvain, construites vers 1540-1544, sous l'abbatiat de Pierre Was, abbé réformateur. Les miséricordes mêlent les vies de sainte Gertrude et de saint Augustin, des scènes de la Genèse, de l'Exode, des Livres historiques, des livres des grands et petits prophètes, le livre d'Esther, les Evangélistes ; les jouées sont consacrées à des scènes de la Genèse et de la Vie de Marie ; sur les hauts dossiers sont exposés la vie et le message du Christ. Il ne s'agit pas, comme à Amiens, d'un récit continu, mais plutôt d'une présentation typologique, avec des correspondances entre les miséricordes et les scènes situées sur les dossiers correspondants : Jonas et la baleine sont sculptés sur la miséricorde du siège dont le dossier montre la Mise au tombeau du Christ (fig. 13), le sacrifice d'Abraham correspond au portement de Croix, par exemple.

Ce dernier exemple est particulièrement intéressant, car la personnalité de Pierre Was est connue : il a souhaité réformer l'abbaye dont il prenait la tête, et cette réforme s'est aussi exprimée dans la commande d'un mobilier exprimant des préoccupations d'ordre spirituel. Les stalles, comme les vitraux, les tapisseries ou d'autres œuvres que nous qualifions de nos jours d'œuvres d'art sont plus qu'une simple décoration (même si le désir de faire de belles choses ne doit pas être nié), elles expriment un renouvellement spirituel en cette fin du Moyen Âge, période de remise en question, mais aussi de grandes découvertes qui élargissent l'horizon et en même temps suscitent des interrogations. Luther affiche ses thèses en 1517, mais ses idées sont déjà en germe, et le monde religieux connaît des questionnements, des tentatives de réformes, et même des affrontements.

L'ornementation du mobilier joue un rôle esthétique, mais permet surtout d'exprimer une pensée, de la développer, de la défendre. Les stalles de la cathédrale d'Amiens forment une belle œuvre de hucherie, un mobilier luxueux, une œuvre d'art : cela ne doit pas masquer l'intention des chanoines

¹⁰ Bibliothèque municipale d'Amiens, Res. 237 A.

d'exprimer leur pensée religieuse, non par des discours, des dissertations, des disputes théologiques, mais par des images sculptées dans le bois.



Figures 13 et 13bis : Stalles de l'église Sainte-Gertrude de Louvain : miséricorde illustrant l'histoire de Jonas, située sous le dossier de la Mise au tombeau du Christ

